



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Grado en Fotografía

Fotografía documental frente a la imagen  
artificial: el caso del Mar de Aral.

|                                        |                   |
|----------------------------------------|-------------------|
| Trabajo fin de estudio presentado por: | ELVIRA GÓMEZ VILA |
| Tipo de trabajo:                       | TEÓRICO-PRÁCTICO  |
| Director/a:                            | EDUARDO D'ACOSTA  |
| Fecha:                                 | 10 DE JUNIO 2026  |

## Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado analiza la diferencia entre fotografía documental y la imagen generada mediante inteligencia artificial a partir del caso de estudio del Mar de Aral. La investigación plantea que esta distinción no debe entenderse únicamente desde la perspectiva técnica o visual, sino principalmente desde las condiciones de producción de la imagen. El objetivo principal es demostrar que la fotografía documental se define por la presencia, la experiencia y la mirada del fotógrafo, entendidas como elementos fundamentales del testimonio visual.

La metodología combina la investigación teórica, el análisis crítico y un proyecto fotográfico documental desarrollado mediante un trabajo de campo en Uzbekistán. El estudio aborda conceptos como la relación entre imagen y realidad, la dimensión ética de la fotografía documental y la transformación contemporánea de la cultura visual ante la irrupción de la inteligencia artificial.

Los resultados muestran que la fotografía documental mantiene un vínculo material, de experiencia directa con el territorio, así como con las personas fotografiadas, mientras que las imágenes generadas mediante inteligencia artificial se construyen a partir de datos y procesos de algoritmos sin experiencia directa con el mundo. Como conclusión, se defiende que la fotografía documental continúa teniendo relevancia en la actualidad precisamente por su capacidad de construir memoria, testimonio y conocimiento desde la experiencia vivida.

**Palabras clave:** fotografía documental, inteligencia artificial, mirada, testimonio, Mar de Aral.



## Abstract

This Final Degree Project examines the difference between documentary photography and images generated through artificial intelligence through the case of study of the Aral Sea. The research argues that this distinction should not be understood solely from a technical or visual perspective, but mainly through the conditions under which images are produced. The main objective is to demonstrate that documentary photography is defined by the photographer's presence, experience, and gaze, understood as essential elements of visual testimony.

The methodology combines theoretical research, critical analysis, and a documentary photographic project developed through fieldwork in Uzbekistan. The study addresses concepts such as the relationship between image and reality, the ethical dimension of documentary photography, and the contemporary transformation of visual culture in the context of artificial intelligence.

The result shows that documentary photography maintains a material and experiential connection with the territory and with the people portrayed, while AI generated images are constructed from data and algorithmic processes without direct experience of the world. In conclusion, this project argues that documentary photography remains relevant today precisely because of its capacity to construct memory, testimony, and knowledge through lived experience.

**Keywords:** documentary photography, artificial intelligence, gaze, testimony, Aral Sea.

## Contenido

|        |                                                                                                                |    |
|--------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.     | INTRODUCCIÓN.....                                                                                              | 6  |
| 2.     | MARCO TEÓRICO.....                                                                                             | 9  |
| 2.1.   | LA FOTOGRAFÍA COMO MIRADA .....                                                                                | 9  |
| 2.2.   | LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL COMO EXPERIENCIA Y TESTIMONIO.....                                                    | 10 |
| 2.3.   | DOCUMENTO, REPRESENTACIÓN Y VERDAD.....                                                                        | 12 |
| 2.4.   | LA IMAGEN ARTIFICIAL: SÍNTESIS SIN EXPERIENCIA.....                                                            | 13 |
| 2.5.   | FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL FRENTE A IMAGEN ARTIFICIAL .....                                                         | 14 |
| 2.6.   | REFERENTES TEÓRICOS Y VISUALES .....                                                                           | 14 |
| 2.6.1. | REFERENTES TEÓRICOS .....                                                                                      | 15 |
| 2.6.2. | REFERENTES VISUALES .....                                                                                      | 17 |
| 3.     | METODOLOGÍA .....                                                                                              | 19 |
| 3.1.   | ENFOQUE DEL PROYECTO .....                                                                                     | 19 |
| 3.2.   | METODOLOGÍA VISUAL, HISTÓRICA Y EXPERIENCIA PERSONAL. ....                                                     | 19 |
| 3.3.   | TÉCNICA FOTOGRÁFICA.....                                                                                       | 24 |
| 3.4.   | EDICIÓN Y CONSTRUCCIÓN NARRATIVA .....                                                                         | 26 |
| 3.5.   | ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL E IMÁGENES<br>GENERADAS MEDIANTE INTELIGENCIA ARTIFICIAL..... | 26 |
| 3.5.1. | AMPLIACIÓN DEL ANÁLISIS COMPARATIVO .....                                                                      | 27 |
| 4.     | DISEÑO DE LA PROPUESTA .....                                                                                   | 35 |
| 4.1.   | TOMA FOTOGRÁFICA.....                                                                                          | 35 |
| 4.2.   | DISEÑO DE LA PROPUESTA VISUAL .....                                                                            | 36 |
| 5.     | CONCLUSIONES .....                                                                                             | 48 |
| 6.     | LIMITACIONES Y PROSPECTIVA.....                                                                                | 50 |
| 7.     | REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....                                                                                | 52 |

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| Anexo 1. Consentimiento informado..... | 53 |
| Anexo 2. Galería Fotográfica.....      | 54 |

## índice de tablas

|                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1. Comparación del retrato documental entre el retrato documental y la imagen generada mediante IA .....                    | 29 |
| Tabla 2. Comparación entre la fotografía documental de una embarcación abandonada y la imagen generada mediante IA .....          | 31 |
| Tabla 3. Comparación entre la fotografía documental del antiguo cementerio del Mar de Aral y la imagen generada mediante IA ..... | 34 |

## 1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado parte de una pregunta central en la fotografía contemporánea: ¿qué diferencia a una fotografía documental de una imagen generada mediante inteligencia artificial? En un contexto en el que la IA puede producir imágenes con apariencia fotográfica, resulta necesario replantear qué define realmente a la fotografía como documento.

Tradicionalmente, la fotografía ha estado vinculada a la realidad a través de su capacidad de registrar aquello que ha estado delante de la cámara. Como señala Roland Barthes, la fotografía afirma que “eso ha sido” (Barthes, 1980, p. 120), estableciendo una conexión directa con lo real. Sin embargo, este vínculo se ve cuestionado en un momento en el que las imágenes pueden generarse sin necesidad de un referente.

La elección de este tema nace de una motivación personal vinculada a la práctica fotográfica. Tras la irrupción reciente de la inteligencia artificial como medio de producción de imágenes, es causa de profunda preocupación la posible desaparición de la fotografía documental en un contexto donde lo visual puede producirse sin haber sido vivido. Tenemos ejemplos como el caso de Paolo Pellegrin, centrado en documentar conflictos y migraciones sobre el terreno (Magnum Photos, 2015). Su obra se basa en la experiencia directa y en la presencia. Frente a él, propuestas como las de Cristina de Middel, quien afirma trabajar “construyendo una imagen, jugando con la verdad, y dando prioridad a mi subjetividad” (De Middel, 2011). A partir de esta preocupación, este trabajo busca entender si la fotografía documental sigue teniendo sentido en la actualidad y qué elementos justifican su continuidad.

Además de esta motivación personal, existe un interés por conocer las implicaciones de estos cambios en la cultura visual. La creciente separación entre imagen y realidad cuestiona el valor testimonial del documental. Sin embargo, la fotografía documental no desaparece, sino que puede adquirir una nueva relevancia precisamente por su relación con la experiencia. Allan Sekula (1984) defiende la fotografía como una herramienta vinculada a lo social, criticando su reducción a una práctica autónoma, ya que “El documental se considera arte cuando trasciende su referencia al mundo.” (Sekula, 1984, p. 58).

Durante el desarrollo del trabajo han surgido varias dificultades. Por un lado, la similitud visual entre fotografías e imágenes generadas hace difícil establecer límites claros entre ambas. Esto

ha llevado a centrar el análisis en las condiciones de producción más que en la apariencia.

Por otro lado, trabajar con la inteligencia artificial implica enfrentarse a un campo en constante cambio, lo que dificulta fijar un marco teórico estable. También ha sido necesario evitar un enfoque excesivamente técnico para centrarse en aspectos como la experiencia y la mirada.

El enfoque adoptado parte de la idea de que la diferencia entre fotografía documental e imagen artificial no está solo en el resultado, sino en su origen. Mientras que la IA funciona a partir de datos obtenidos por otros, la fotografía documental implica la presencia del fotógrafo en un contexto concreto, también con datos, pero originales, únicos y primarios. Esto permite entender la fotografía como una práctica contextualizada. En este sentido, Ariella Azoulay (2008) plantea que la fotografía debe entenderse como un evento que ocurre en un contexto determinado y que implica distintas relaciones.

El caso de estudio elegido, para la demostración práctica de lo que aquí se está analizando, es un documental sobre el Mar de Aral. Se trata de un territorio que ha sufrido una transformación extrema debido a la acción humana. Su relevancia tanto medioambiental como visual lo convierte en un espacio especialmente adecuado para la fotografía documental. A través de este caso, se analizará cómo la experiencia directa influye en la construcción de un relato visual y en el valor testimonial de la imagen. Dicho de otra forma, sin la realización de este documental fotográfico las imágenes aportadas no hubieran existido, la inteligencia artificial no hubiera sido capaz de crearlas.

La principal aportación del trabajo es situar la experiencia en el centro del análisis. Frente a enfoques más técnicos, se propone entender la fotografía documental como una práctica que implica presencia, decisión y relación con el entorno, aspectos que no pueden ser sustituidos por procesos automatizados.

El objetivo general de este Trabajo de Fin de Grado es analizar la diferencia entre la fotografía documental y la imagen generada mediante inteligencia artificial, defendiendo la importancia de la mirada, la experiencia y la presencia del fotógrafo como elementos fundamentales de la práctica documental contemporánea.

Los objetivos específicos son:

- Analizar la noción de mirada en la fotografía documental y su relación con la experiencia y la interpretación de la realidad.
- Estudiar la fotografía documental como una práctica basada en la experiencia física, el desplazamiento y la relación directa con el territorio y las personas fotografiadas.
- Examinar las características y la lógica de producción de las imágenes generadas mediante inteligencia artificial.
- Comparar la fotografía documental y la imagen artificial a partir de sus condiciones de producción, su relación con lo real y su aportación testimonial.
- Reflexionar sobre las implicaciones éticas y comunicativas derivadas de la transformación contemporánea de la imagen.
- Aplicar este marco teórico al caso del Mar de Aral mediante el desarrollo de un proyecto fotográfico documental propio.

En definitiva, este trabajo propone una reflexión sobre el lugar que la fotografía documental ocupa en la actualidad. Más allá de una comparación técnica entre fotografía e inteligencia artificial, se busca comprender qué significa documentar hoy y por qué la experiencia directa, la presencia y el testimonio continúan siendo elementos esenciales dentro de la práctica documental.

## 2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico de este trabajo se estructura en torno a cinco conceptos fundamentales que permiten comprender la diferencia entre fotografía documental e imagen generada mediante inteligencia artificial: la mirada fotográfica, la experiencia documental, la relación entre documento y verdad, la naturaleza de la imagen artificial, y finalmente, la comparación entre ambos modelos de producción visual.

### 2.1. LA FOTOGRAFÍA COMO MIRADA

¿Qué es fotografiar? La fotografía ha sido tradicionalmente entendida como un medio capaz de registrar visualmente la realidad. Sin embargo, numerosos autores han señalado que su valor no reside únicamente en su capacidad técnica para reproducir el mundo, sino en la construcción de una mirada. Fotografiar significa seleccionar, encuadrar, decidir qué mostrar y qué queda fuera de la imagen. Por ello toda fotografía constituye una interpretación de la realidad y no una simple copia de esta.

John Berger sostiene que toda imagen está condicionada por la forma en que miramos el mundo y por el contexto cultural desde el que observamos (Berger, 1972). Del mismo modo Henri Cartier-Bresson defendió que la fotografía surge de la capacidad del fotógrafo para reconocer un instante significativo y organizar visualmente la realidad mediante sus decisiones formales (Cartier-Bresson, 1999). La imagen fotográfica aparece, así como el resultado de una experiencia visual y de una posición concreta ante aquello que se observa.

Vilén Flusser amplía esta idea al señalar que la fotografía es el producto de una interacción entre el fotógrafo y el aparato técnico. Aunque la cámara condiciona la producción de las imágenes, es el fotógrafo quien introduce la intención, la elección y el sentido (Flusser, 2001).

En este trabajo, la noción de mirada resulta fundamental porque permite entender que la fotografía documental no depende únicamente de la existencia de una cámara o de un referente real, sino de la presencia de un sujeto que la observa, interpreta y construye significado.

En consecuencia, la fotografía puede definirse como una forma de conocimiento visual basada en la mirada del autor, una condición que servirá de punto de partida para comprender las particulares características propias de la fotografía documental.

## 2.2. LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL COMO EXPERIENCIA Y TESTIMONIO.

¿Qué ocurre cuando esa mirada se aplica al documental? Si toda fotografía implica una mirada, la fotografía documental añade además una relación directa con la experiencia. Su objetivo no consiste únicamente en representar el mundo, sino en establecer un testimonio visual de los hechos, lugares o personas a partir de la presencia física del fotógrafo.

Autores como Susan Sontag han señalado que fotografiar supone participar de algún modo en aquello que se fotografía, estableciendo una relación entre observador y realidad (Sontag, 1977). Esta idea es especialmente relevante en la práctica documental, donde la imagen se construye desde la experiencia directa del territorio, la convivencia con los sujetos fotografiados y el tiempo dedicado a la observación.

Ariella Azoulay entiende la fotografía como un acto que implica responsabilidades compartidas entre fotógrafo, fotografiado y espectador (Azoulay, 2008). Desde esta perspectiva la fotografía documental no puede reducirse a una mera producción de imágenes, sino que constituye una práctica ética basada en el encuentro con los demás.

Esta dimensión de la experiencia está presente en el trabajo de autores como Josef Koudelka, James Nachtwey o Susan Meiselas, cuyas fotografías se construyen a partir de largos procesos de inmersión y conocimiento de los contextos representados.

Esta dimensión temporal ha sido desarrollada por las corrientes del *slow journalism*, que defienden una aproximación pausada a la investigación y a la producción de relatos visuales frente a la inmediatez informativa. Un ejemplo significativo es *The Sochi Project* (2009-2014) desarrollado por los fotógrafos Rob Hornstra y el escritor Arnold van Bruggen. Durante cinco años documentaron los profundos cambios sociales, económicos y políticos producidos en la región rusa de Sochi con motivo de los Juegos Olímpicos de invierno de 2014. Su metodología se basó en viajes repetidos al territorio, entrevistas, observación prolongada y trabajo de campo continuados. Como afirman los propios autores, “We chose to work slowly” (Hornstra & Van Bruggen, 2014, p.11) reivindicando la importancia del tiempo como herramienta fundamental para comprender la realidad y construir relatos documentales complejos.

Por tanto, la fotografía documental se caracteriza por combinar mirada, experiencia y responsabilidad ética, convirtiendo la imagen en un testimonio vinculado a la presencia del fotógrafo en el mundo.



La importancia de la presencia física del fotógrafo adquiere una dimensión especialmente relevante en el caso del estudio de esta investigación. La documentación fotográfica del Mar de Aral exigió un desplazamiento al territorio y un proceso de inmersión en un entorno marcado por la desertización y la transformación medioambiental. El recorrido por el antiguo lecho marino, a lo largo de cientos de kilómetros, permitió observar directamente las consecuencias de la desaparición del agua y comprender la escala real del fenómeno. (Figura 1).

Junto con la observación del paisaje, la investigación incorporó testimonios de habitantes de la región afectados por la desaparición progresiva del mar. Sus relatos aportaron una dimensión humana al trabajo fotográfico y permitieron contextualizar las imágenes dentro de una realidad social concreta. Como señala Azoulay (2008), la fotografía documental no puede entenderse únicamente como una imagen, sino como una relación entre fotógrafos, sujetos fotografiados y espectadores.

En este sentido las fotografías que forman parte de este proyecto no son únicamente el resultado de una observación visual del territorio, sino también de la experiencia acumulada durante el trabajo de campo, del contacto con las personas entrevistadas y de la comprensión del contexto. La incertidumbre del viaje, la inmensidad del paisaje, el silencio del territorio y las historias de sus habitantes forman parte del proceso que hizo posible la construcción de estas imágenes. Precisamente esta experiencia y recogida de testimonios son los elementos que diferencian la fotografía documental de las imágenes generadas mediante inteligencia artificial, capaces de reproducir apariencias visuales, pero incapaces de participar en la experiencia humana que da origen al documento fotográfico.



Figura 1. Desplazamiento del equipo por el lecho del fondo marino. Autora: Elvira Gómez Vila (2022)

### 2.3. DOCUMENTO, REPRESENTACIÓN Y VERDAD.

¿Por qué creemos en la fotografía? Uno de los debates centrales de la teoría de la fotografía ha sido la relación entre imagen y verdad. Desde sus orígenes, la fotografía ha sido considerada un documento privilegiado debido a su vínculo físico con aquello que estuvo delante de la cámara.

Roland Barthes afirma que la esencia de la fotografía reside en su capacidad para certificar que algo existe ante el objetivo (Barthes, 1980). De manera similar, André Bazin defendió que la fotografía mantiene una conexión material con la realidad que la diferencia de otras formas de representación (Bazin, 2008).

Sin embargo, otros autores han advertido que toda fotografía implica una construcción. Joan Fontcuberta sostiene que las fotografías nunca son neutrales, ya que responden a decisiones culturales, ideológicas y narrativas que condicionan su significado (Fontcuberta, 1997). La fotografía no es la realidad, sino una representación de ella.

Esta tensión entre documento y representación resulta especialmente importante en la fotografía documental. Aunque las imágenes puedan interpretarse de múltiples maneras,

siguen manteniendo una relación física con un acontecimiento real ocurrido en un tiempo y un lugar concretos.

La fotografía documental no garantiza una verdad absoluta, pero sí conserva una huella material de la experiencia que permite distinguirla de otras formas de producción visual desvinculadas de la observación directa.

## 2.4. LA IMAGEN ARTIFICIAL: SÍNTESIS SIN EXPERIENCIA.

¿Qué cambia con la IA? El desarrollo reciente de la inteligencia artificial ha introducido una nueva categoría visual: imágenes que presentan apariencia fotográfica pero que no proceden de una experiencia directa del mundo.

Autores como Lev Manovich han explicado cómo las imágenes digitales contemporáneas se construyen cada vez más mediante procesos computacionales y bases de datos, desplazando progresivamente la relación tradicional entre imagen y referente (Manovich, 2001). En este contexto, la inteligencia artificial genera imágenes a partir del análisis estadístico de grandes conjuntos de datos visuales y textuales.

Joan Fontcuberta ha señalado que vivimos en una cultura visual donde la credibilidad de la imagen ya no depende necesariamente de su origen fotográfico, sino de su capacidad para resultar verosímil (Fontcuberta, 2016). La IA representa la culminación de este proceso, ya que puede producir imágenes convincentes sin necesidad de que aquello representado haya existido.

A diferencia de la fotografía documental, la IA no observa, no reconoce territorios ni establece relaciones con las personas fotografiadas. Su funcionamiento se basa en la síntesis algorítmica de patrones visuales previamente aprendidos.

Por ello, aunque las imágenes generadas por IA puedan imitar la apariencia de una fotografía documental, carecen de la experiencia directa y de la relación testimonial que caracterizan a la práctica documental

## 2.5.FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL FRENTE A IMAGEN ARTIFICIAL

Las reflexiones anteriores permiten establecer una diferencia fundamental entre la fotografía documental y la imagen generada mediante inteligencia artificial. Ambas pueden producir imágenes visualmente similares, pero proceden de procesos radicalmente distintos.

La fotografía documental nace de la presencia física del fotógrafo, de su experiencia en el territorio y de una relación concreta con aquello que representa. La imagen artificial, por el contrario, surge de procesos de síntesis estadística que no implica observación ni experiencia directa.

Desde esta perspectiva, la diferencia principal no reside en la apariencia final de la imagen, sino en las condiciones de producción que la hacen posible. Mientras la fotografía documental conserva una dimensión testimonial vinculada a la experiencia, la IA produce representaciones plausibles sin necesidad de que exista un acontecimiento real detrás de ellas.

En consecuencia, la especificidad de la fotografía documental no depende únicamente de mostrar una realidad, sino de haber sido producida desde el encuentro con ella. Esta idea constituye el fundamento teórico que sustenta el análisis práctico del caso del Mar de Aral.

El recorrido teórico realizado permite afirmar que la especificidad de la fotografía documental no depende exclusivamente de su apariencia visual ni de su capacidad para representar la realidad, sino de las condiciones de producción que la hacen posible. La presencia del fotógrafo, la experiencia directa del territorio y la dimensión testimonial de la imagen constituyen elementos que diferencian la práctica documental de las imágenes generadas mediante inteligencia artificial. Este marco conceptual servirá como base para analizar el caso práctico del Mar de Aral desarrollado en los capítulos siguientes.

## 2.6.REFERENTES TEÓRICOS Y VISUALES

El presente trabajo se apoya en un conjunto de referentes teóricos y visuales seleccionados específicamente para el desarrollo del proyecto documental sobre el Mar de Aral. Esta selección responde a la necesidad de entender la fotografía documental no como un resultado visual, sino como una forma de estar en contacto con el contexto, con el territorio.

Los referentes seleccionados cumplen una doble función. Por un lado, permiten situar la investigación dentro de una tradición que ha pensado la relación entre imagen, realidad y experiencia. Por otro, ayudan a comprender cómo distintos fotógrafos han abordado el territorio, y especialmente los paisajes transformados, desde una práctica basada en la presencia, el tiempo y la observación. El recorrido se organiza de manera cronológica, como una forma de entender cómo ha ido cambiando la relación entre la imagen, y lo real, desde su origen hasta su crisis contemporánea.

La diferencia entre fotografía documental e imagen artificial plantea también una cuestión ética relacionada con la confianza en las imágenes contemporáneas. La fotografía documental implica una responsabilidad respecto al contexto, a las personas fotografiadas y a los acontecimientos representados. El fotógrafo asume decisiones vinculadas no solo a la estética sino también a la forma en que la realidad será mostrada e interpretada.

En cambio, las imágenes generadas mediante inteligencia artificial pueden producir representaciones visualmente creíbles sin necesidad de mantener un compromiso con la experiencia ni con la existencia real de aquello que muestran. Esta situación introduce nuevos desafíos relacionados con la veracidad, la manipulación visual y la construcción de relatos ficticios con apariencia documental.

Por ello, en el contexto contemporáneo, la fotografía documental adquiere una nueva relevancia precisamente por su capacidad para mantener una relación directa con la experiencia y con el acontecimiento vivido. En este sentido, Susan Sontag advierte que toda fotografía implica también una responsabilidad ética relacionada con la manera en que el dolor, la memoria y la experiencia de los otros son representados (Sontag, 2003). La imagen documental no solo informa, sino que condiciona la forma en que comprendemos determinadas realidades y conflictos.

### **2.6.1. Referentes teóricos**

Desde sus inicios, la fotografía ha estado vinculada a la necesidad de registrar y comprender el mundo. Más que una práctica artística, surge inicialmente como una herramienta de documentación, estableciendo una relación directa entre imagen, realidad y tiempo. En este sentido, Roland Barthes afirma que toda fotografía remite a un “esto ha sido” (Barthes, 1980,

p.120), subrayando el vínculo entre la imagen y un acontecimiento pasado. En esta línea resulta especialmente relevante en el caso del Mar de Aral, donde la fotografía no solo representa un paisaje, sino también las huellas visibles de una transformación histórica y medioambiental.

A partir de esta relación con lo real, la fotografía puede entenderse también como una práctica situada. Philippe Dubois plantea que fotografiar implica presencia, desplazamiento y experiencia (Dubois, 1986, p.52), mientras que John Berger recuerda que toda mirada está condicionada por la relación entre el sujeto y el entorno (Berger, 1972, p.9). Desde esta perspectiva, la fotografía documental no constituye un registro neutral, sino una forma de interpretación y posicionamiento frente al mundo.

En este punto, son fundamentales otros autores como Susan Sontag que señala que fotografiar implica apropiarse de aquello que se representa (Sontag, 1977, p.4), mientras que Allan Sekula entiende la fotografía documental como una práctica atravesada por estructuras sociales, económicas y políticas (Sekula, 1984, p.6). En el caso del Mar de Aral, esta perspectiva permite comprender el territorio no sólo como paisaje, sino como consecuencia de procesos históricos y decisiones humanas.

En la misma línea, Ariella Azoulay propone entender la fotografía como un espacio de relación y responsabilidad entre fotógrafo, sujeto y espectador, (Azoulay, 2008, p.14), reforzando la idea de que la imagen documental no puede separarse de las condiciones en las que ha sido producida.

Sin embargo, este marco se ve tensionado en el contexto contemporáneo por la proliferación de imágenes digitales y la expansión de la inteligencia artificial. Hay autores que permiten comprender esta transformación de la imagen. Tal es el caso de Vilém Flusser, que analiza las imágenes técnicas como productos condicionados por programas (Flusser, 2001, p.27). En su caso Jean Baudrillard introduce la noción de simulacro como representación sin referente (Baudrillard, 2005, p.9) y Lev Manovich describe la imagen digital como un conjunto de datos manipulables (Manovich, 2001, p.49).

### 2.6.2. Referentes visuales

En el plano visual, este proyecto documental se sitúa dentro de una concepción que entiende el territorio como un espacio que debe ser recorrido, observado e interpretado. El Mar de Aral constituye, en este sentido, un caso paradigmático de transformación ambiental contemporánea, donde las huellas de los procesos históricos y políticos se hacen visibles en el paisaje.

Como ejemplo, la obra de Richard Misrach resulta fundamental por su capacidad para representar el territorio como registro de la intervención humana, especialmente en series como *Desert Cantos*, donde el paisaje funciona como un archivo de huellas y transformaciones (Misrach, 1987, p.45). En una línea similar, Josef Koudelka aborda el paisaje como un espacio atravesado por la memoria, la historia y la devastación (Koudelka, 2013, p.22). Ambos autores hacen pensar en el territorio no solo como una representación visual, sino también como una evidencia material de procesos complejos.

En relación específica con el Mar de Aral, los trabajos de Benoir Aquin aunque enfocado en China es un referente importante por su aproximación prolongada al territorio y por la necesidad de comprender el contexto desde una experiencia directa con él. Sus proyectos muestran cómo la fotografía documental requiere tiempo, presencia y relación con las personas y los espacios fotografiados (Aquin, 2010, p. 23

Esta dimensión humana aparece también en el trabajo de Nadia Shira Cohen, quien entiende la fotografía documental como una práctica basada en la construcción de relaciones con las personas fotografiadas (Cohen, 2016). Su aproximación resulta especialmente relevante para este proyecto, ya que desplaza la atención desde la imagen icónica hacia la experiencia y el testimonio humano. En su proyecto *The Lovely Sea* (Cohen, 2011), documenta las consecuencias de la desaparición del Mar de Aral y los intentos de recuperación del norte del mar tras la construcción del dique Kokaral.

La importancia del tiempo y de la presencia se hace especialmente visible en el trabajo de Rob Hornstra y Arnold van Brugger, en *The Sochi Project: An Atlas of War and Tourism in the Caucasus*, referente metodológico denominado slow journalism. Su propuesta defiende una aproximación basada en la investigación prolongada y en el conocimiento progresivo del territorio (Hornstra & van Bruggen, 2014, p 12). Durante aproximadamente cinco años los

autores regresaron una y otra vez a la región del Cáucaso para documentar las transformaciones provocadas por los Juegos Olímpicos de Invierno de Sochi en 2014. No viajaron para cubrir un acontecimiento puntual sino para comprender el territorio, la repetición de las visitas y el contacto con las personas que vivían allí.

Como punto de encuentro entre los referentes teóricos y visuales de este proyecto destaca Joan Fontcuberta, cuya obra cuestiona la relación entre fotografía, verdad y representación. Su pensamiento resulta especialmente relevante para esta investigación porque entiende la fotografía no como un reflejo objetivo de la realidad, sino como una construcción cultural condicionada por decisiones, contextos e intenciones humanas. En *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Fontcuberta afirma que la fotografía actúa como “un acto hipócrita y desleal que esconde una terrible traición” (Fontcuberta, 1997, p. 17), poniendo en duda la supuesta neutralidad documental de la imagen. Esta perspectiva resulta especialmente útil para el presente trabajo, ya que permite comprender que la diferencia entre fotografía documental e imagen generada mediante inteligencia artificial no depende únicamente de apariencia visual o de su capacidad para representar el mundo, sino también de las condiciones de producción que les dan origen. La fotografía documental sigue vinculada a la experiencia, la presencia física y la relación con el territorio, mientras que la imagen generada por IA surge de procesos algorítmicos desvinculados de la vivencia directa.



### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1. ENFOQUE DEL PROYECTO

La práctica fotográfica documental se desarrolla sobre el territorio del Mar de Aral. Así, la investigación usa la fotografía no únicamente como un medio de registro visual, sino como una herramienta de observación, experiencia y construcción narrativa vinculada a la presencia física sobre el terreno. La metodología, de esta forma, recoge en este apartado diversos aspectos como son la investigación teórica, análisis histórico y geográfico, trabajo de campo y producción fotográfica documental. Su finalidad es la de establecer una conexión entre la reflexión conceptual y la experiencia directa. (Figura 2).



Figura 2. Durante el trabajo de campo recorriendo el territorio del Mar de Aral. Producción propia (2022).

#### 3.2. METODOLOGÍA VISUAL, HISTÓRICA Y EXPERIENCIA PERSONAL.

Desde el punto de vista visual, el proyecto adopta una estética sobria y reflexiva, alejada de la dramatización del desastre, combinando paisajes, restos industriales, embarcaciones abandonadas y retratos de habitantes locales para construir una narrativa coherente sobre el territorio.

Esta forma de aproximarse se relaciona con referentes visuales vinculados a la fotografía documental contemporánea y al denominado *slow journalism*, especialmente al proyecto *The Sochi Project* desarrollado por Rob Hornstra y Arnold van Brugger, cuya forma de trabajar se basa en la investigación prolongada en el tiempo, el desplazamiento, y el conocimiento del territorio a través de la experiencia directa. Como señalan sus autores, “The Sochi Project is based on slow journalism: independent reporting with time for nuance, context and investigation” (Hornstra & van Bruggen, 2014, p.12).

Además, el trabajo toma como referencia visual proyectos documentales sobre el paisaje y la transformación ambiental desarrolladas por fotógrafos como Richard Misrach, Josef Koudelka, Benoit Aquin (Figura 3), Dmitry Kostyukov y Nadia Shira Cohen (Figura 4), autores que abordan el paisaje, la memoria y la experiencia humana desde la práctica documental basada en la presencia física sobre el territorio y en relación directa con las personas fotografiadas. (Misrach, 1987; Koudelka, 2013; Aquin, 2010; Kostyukov, 2012; Cohen, 2016).



Figura 3 . Habitante de la región del Mar de Aral atravesando el antiguo lecho desecado. Benoit Aquin, [2006].



Figura 4. Niño y barco abandonado en el antiguo puerto de Aral. Nadia Shira Cohen, *The Lovely Sea* (2011).

Resulta relevante, en este punto, el pensamiento de Joan Fontcuberta, quien cuestiona la idea de la fotografía como representación objetiva de la realidad. Sus planteamientos entienden el documental como una serie de toma de decisiones culturales, ideológicas y narrativas, que son especialmente significativos en el contexto de la fotografía contemporánea de proliferación de imágenes digitales y generadas mediante inteligencia artificial. En este sentido, Fontcuberta afirma que “toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera” (Fontcuberta, 1997, p.15), una idea que conecta directamente con la reflexión metodológica de este trabajo sobre las relaciones entre imagen, verdad, memoria y experiencia dentro de la práctica documental contemporánea.

La metodología histórica se fundamenta en el estudio previo de la tradición de la fotografía documental y en el análisis del proceso de transformación medioambiental del Mar de Aral. Para ello, se realizó una revisión bibliográfica sobre la teoría de la imagen, la fotografía documental y la inteligencia artificial. También se realizó una investigación histórica sobre la desecación del mar y sus consecuencias sociales, económicas y ambientales. Se estudiaron también investigaciones geográficas y geológicas relacionadas con la desertización del territorio y la transformación del paisaje en Asia Central (Glazovsky & Shestakov, s.f.), el



desplazamiento de la línea de costa y las alteraciones del paisaje producidas durante las últimas décadas.

Dentro de este contexto histórico, resulta especialmente relevante el proceso de explotación agrícola impulsado durante la etapa soviética, cuando gran parte del caudal de los ríos Amu Daria y Sir Daria fue desviado para el cultivo intensivo del algodón destinado, entre otros usos, a la producción textil y militar dentro del ejército ruso. Esta explotación transformó de manera irreversible el equilibrio hídrico del territorio y provocó uno de los mayores desastres medioambientales del siglo XX. (Figura 5)



Figura 5. Imagen de archivo tomada en el Museo de Pesca de Moniq. Uzbekistan 2022. Autora. Elvira Gómez Vila

La metodología etnográfica tuvo lugar a través de la experiencia directa y del contacto con las comunidades locales durante el trabajo de campo realizado en Uzbekistán. La observación sobre el terreno, las conversaciones mantenidas con los habitantes de la zona y la convivencia temporal en el territorio permitieron comprender no sólo las transformaciones físicas del paisaje, sino también las consecuencias para las personas derivadas de la desaparición progresiva del Mar de Aral. Esta aproximación tiene como objetivo añadir la parte humana y testimonial del proyecto documental, entendiendo el paisaje no únicamente como un espacio geográfico, sino además como un lugar que habla de memoria y de experiencia de quienes continúan habitando.

Por último, como experiencia personal, la investigación se desarrolló en tres fases relacionadas entre sí. En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica sobre la fotografía documental, así como una investigación histórica y medioambiental sobre el proceso de desertización del Mar de Aral. En segundo lugar, se llevó a cabo un trabajo de campo a través de dos viajes a Uzbekistán, que permitieron recorrer el antiguo lecho marino y establecer un contacto directo con el territorio y con las personas afectadas por su transformación. Finalmente, en la tercera y última fase, tuvo lugar el proyecto fotográfico documental a partir de la observación, el desplazamiento, la experiencia sobre el terreno y la toma de fotografías.

El trayecto comenzó en el aeropuerto de Urgench, desde donde se viajó por carretera hasta la ciudad de Nukus y, posteriormente, hasta el antiguo puerto de Moynaq. Es allí donde se observa por primera vez la inmensidad desértica de un territorio que en un día estuvo cubierto por el agua del Mar de Aral. La imagen resulta desoladora (Fotografía 2), lo que en otro tiempo fue un mar lleno de vida y riqueza se ha transformado hoy en un desierto lleno de chatarra y huesos de restos marinos que se extiende a lo largo de miles de kilómetros. Las sales contaminantes del vertido para el abono de algodón también han provocado la contaminación de la tierra donde no es posible la regeneración de vida nueva.

Desde Moynaq, el recorrido continuó en un vehículo todoterreno a través de las antiguas zonas pertenecientes al desaparecido mar hasta alcanzar la actual línea de costa. El trayecto total fue de aproximadamente quinientos kilómetros y tuvo una duración cercana a las tres semanas.

Los recursos humanos estuvieron integrados por, además de la autora del reportaje fotográfico, por un periodista, Alejandro Nicolás Martínez García, con experiencia en documentales para RTVE en programas como *En Portada* e *Informe Semanal*, un guía local y un conductor conocedor del territorio. Este conocimiento profundo del terreno por parte del guía y del conductor resultó fundamental para desplazarse con seguridad por una zona especialmente compleja desde el punto de vista geográfico y ambiental (Figura 6).



Figura 6. Equipo humano consultando con locales la ruta por el desierto. 2022. Autora. Elvira Gómez Vila

Durante el trabajo de campo realizado en Uzbekistán se llevaron a cabo retratos y entrevistas previamente acordadas con los participantes. Todas las personas fotografiadas o entrevistadas fueron informadas sobre la finalidad académica y documental del proyecto, así como sobre el posible uso de las imágenes en el contexto del Trabajo Fin de Grado, como exposiciones, publicaciones o portfolio documental relacionado con la investigación. Para ellos se utilizó un modelo de consentimiento informado, aportado a este documento como anexo 1, garantizando en todo momento el respeto a su dignidad, identidad y contexto personal.

### 3.3. TÉCNICA FOTOGRÁFICA

En cuanto a la técnica fotográfica el proyecto se realizó mediante fotografía digital siguiendo los criterios propios de la fotografía documental, priorizando la fidelidad de la escena y la mínima intervención sobre la realidad fotografiada. Para el desarrollo del trabajo se utilizó una cámara mirrorless full frame Nikon Z6, un objetivo Nikkor 24-200 mm, f/4-6.3, un flash Nikon SB-910 y un trípode de viaje. La elección del equipo respondió a la necesidad de

adaptación a un entorno cambiante y a un trabajo realizado en constante desplazamiento a través de la cuenca del antiguo suelo marino del territorio del Mar de Aral.

Las imágenes fueron realizadas con luz natural aprovechando las condiciones lumínicas propias del entorno desértico. En numerosos casos se trabajó con luz y lateral porque el viaje no deja en muchas ocasiones seleccionar la hora con la luz óptima. Esto generó contrastes marcados y sombras profundas que refuerzan visualmente las texturas de las embarcaciones abandonadas, las superficies erosionadas y la presencia de polvo y sal sobre el lecho marino. Estos elementos materiales forman parte esencial de la construcción visual del paisaje documental.

También en ocasiones fue necesario el uso del flash, aunque quedó limitado a situaciones puntuales, especialmente en retratos de los testigos entrevistados, con objeto de compensar los fuertes contrastes de luz presentes en las horas centrales del día. Uso que también fue muy útil en el interior de viviendas y espacios donde las condiciones lumínicas dificultan la lectura de la escena.

En cuanto a la composición, está fue construida desde la observación directa y desde la experiencia física dentro del territorio. Se priorizan encuadres abiertos, horizontes amplios y composiciones parcialmente inestables que refuerzan la sensación de desplazamiento y presencia. La atención visual se centra especialmente en restos de embarcaciones, estructuras abandonadas, superficies desecadas y elementos biológicos encontrados sobre el antiguo fondo marino, entendidos como huellas materiales de la transformación del paisaje. El trabajo evita la puesta en escena y se basa en una aproximación documental sustentada en situaciones reales observadas durante el recorrido.

La postproducción se limitó a ajustes básicos de exposición, contraste, color y corrección de luz, evitando manipulaciones digitales que alteran el contenido documental de las imágenes. Este criterio responde a una voluntad de coherencia con los principios de la fotografía documental y con la intención de preservar la relación entre imagen y experiencia.

Para la generación de las imágenes sintéticas que aparecen en la comparativa sobre el Mar de Aral, se empleó ChatGPT (OpenAI, 2026), utilizando descripciones textuales (prompts) diseñadas específicamente para recrear escenarios visuales relacionados con el Mar de Aral.

### 3.4. EDICIÓN Y CONSTRUCCIÓN NARRATIVA

La fase final del proyecto consistió en la selección, clasificación y edición del material fotográfico obtenido durante el viaje. La construcción de la narrativa visual se organizó siguiendo el mismo recorrido físico realizado sobre el territorio, con el objetivo de mantener una coherencia espacial y documental en el relato.

La secuencia de las imágenes se articula a través de tres ejes principales: el paisaje, entendido como evidencia visible de la transformación ambiental; la memoria, representada a través de vestigios materiales y espacios abandonados; y el testimonio humano, centrado en las experiencias y las vivencias de las personas afectadas por la desaparición del Mar de Aral.

La edición buscó construir una lectura visual progresiva que permitiera comprender no solo la magnitud de la degradación del entorno, sino también de las consecuencias sociales, humanas y medioambientales derivadas de este proceso. Desde esta perspectiva, la narrativa documental no se limita a mostrar un paisaje devastado, sino que propone una reflexión sobre la relación entre territorio, memoria y experiencia humana dentro de un contexto de desaparición progresiva del territorio.

### 3.5. ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL E IMÁGENES GENERADAS MEDIANTE INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Con el fin de contrastar los planteamientos teóricos desarrollados en esta investigación, se realizó un análisis comparativo entre fotografías documentales obtenidas durante el trabajo de campo en el Mar de Aral e imágenes generadas mediante inteligencia artificial a partir de descripciones textuales basadas en las escenas originales. El objetivo de esta comparación es analizar cómo las diferencias en los procesos de producción condicionan la representación del territorio y el valor documental de las imágenes. Para ello se comparan distintos ejemplos atendiendo a aspectos como el origen de la imagen, la relación con el espacio fotografiado, la experiencia del autor y su capacidad para constituir un testimonio de la realidad.



### 3.5.1. Ampliación del análisis comparativo

Con el objetivo de comprobar si las diferencias observadas en la primera comparación responden a un comportamiento puntual o constituían un patrón recurrente, se amplió el análisis incorporando otras tres parejas de imágenes correspondientes a diferentes tipologías documentales desarrolladas durante el trabajo de campo en el Mar de Aral, un retrato ambiental, una embarcación abandonada y un paisaje de memoria. En todos los casos se emplearon imágenes generadas mediante inteligencia artificial elaboradas a partir de las fotografías originales realizadas durante la investigación. La comparación permite observar que, aunque la IA alcanza un elevado grado de verosimilitud visual, las diferencias fundamentales continúan focalizándose en las condiciones de producción de la imagen y no únicamente en su apariencia.

#### 3.5.1.1. Comparación del retrato documental

La primera comparación enfrenta un retrato documental realizado a un antiguo pescador del Mar de Aral con una imagen generada mediante inteligencia artificial inspirada en la fotografía original. La fotografía documental fue obtenida tras un encuentro previamente organizado durante el trabajo de campo y refleja una situación real vivida por la autora. La utilización de un flash de relleno permitió compensar las duras sombras producidas por la intensa luz del mediodía sin modificar las condiciones naturales de la escena.

La versión generada mediante inteligencia artificial reproduce la estructura general de la imagen, pero introduce modificaciones significativas tanto en la posición del protagonista como en la disposición de las embarcaciones y en la organización del espacio. Aunque el resultado mantiene una elevada coherencia visual, la imagen constituye una reinterpretación y no un registro documental del momento vivido.

Esta comparación pone de manifiesto una cuestión fundamental para esta investigación: la imagen generada mediante IA solo puede existir porque previamente hay una fotografía documental realizada sobre el terreno. Sin el desplazamiento al Mar de Aral, el encuentro con el pescador y la realización de la fotografía original, la inteligencia artificial carecería de la referencia necesaria para construir esta representación.



Figura 5. Pescador del Mar de Aral. Fotografía realizada en el trabajo de campo. Autora: Elvira Gómez Vila (2022).



Figura 6. Imagen generada mediante inteligencia artificial a partir de la fotografía documental original del antiguo pescador del Mar de Aral. ChatGPT (OpenAI, 2026).

**Tabla 1. Comparación entre el retrato documental y la imagen generada mediante IA.**

| Aspecto                           | Fotografía documental                                                                    | Imagen generada mediante IA                                                                 |
|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Origen de la imagen</b>        | Trabajo de campo en el Mar de Aral.                                                      | Generada a partir de una descripción textual basada en la fotografía original.              |
| <b>Sujeto representado</b>        | Antiguo pescador real tras una entrevista personal.                                      | <b>Persona generada artificialmente, sin existencia real.</b>                               |
| <b>Proceso de producción</b>      | Resultado de la presencia de la fotógrafa, la observación directa y la toma fotográfica. | Resultado de un proceso de síntesis algorítmica basado en patrones visuales.                |
| <b>Composición</b>                | Conserva la disposición real del retratado y de las embarcaciones del entorno.           | <b>Reorganiza la posición del protagonista y modifica la distribución de los elementos.</b> |
| <b>Iluminación</b>                | Luz natural complementada con flash de relleno.                                          | Iluminación simulada y homogénea generada digitalmente.                                     |
| <b>Relación con el territorio</b> | Registra un encuentro real en un lugar y un momento concretos.                           | <b>No existe contacto con el territorio ni con la persona representada.</b>                 |
| <b>Valor documental</b>           | Constituye un testimonio visual de una experiencia vivida.                               | Produce una representación verosímil, pero carece de valor testimonial.                     |

**Nota.** Elaboración propia a partir de la comparación entre la fotografía documental realizada por la autora (2022) y la imagen generada mediante ChatGPT (OpenAI, 2026).

#### 3.5.1.2. Comparación de la embarcación

La segunda comparación enfrenta dos imágenes de una embarcación abandonada en el antiguo puerto de Moynaq. Aunque ambas muestran una gran proa oxidada sobre el lecho seco del Mar de Aral, la IA modifica las proporciones del barco, simplifica las numerosas

texturas, reorganiza algunos elementos del entorno y produce una iluminación más uniforme y cinematográfica.

La fotografía documental conserva, por el contrario, las particularidades concretas del objeto fotografiado: su estado de conservación, la incidencia real de la luz, las irregularidades del terreno, la posición exacta desde la que fue realizada la toma. La inteligencia artificial no reproduce ese objeto específico, sino una síntesis visual construida a partir de patrones aprendidos.

De nuevo se observa que la diferencia esencial no reside en la calidad estética de la imagen, sino en su origen. La fotografía constituye un documento obtenido mediante la experiencia directa; la IA produce una representación plausible basada en datos previamente existentes.



Figura 7. Embarcación abandonada en el puerto de Moynaq. Fotografía documental realizada durante el trabajo de campo. Autora: Elvira Gómez Vila (2022).





Figura 8. Imagen generada mediante inteligencia artificial inspirada en la fotografía documental de una embarcación abandonada en el Mar de Aral. ChatGPT (OpenAI, 2026).

Tabla 2. Comparación entre la fotografía documental de una embarcación abandonada y la imagen generada mediante IA

| Aspecto               | Fotografía documental                                                                      | Imagen generada mediante IA                                                                                  |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Origen de la imagen   | Fotografía realizada durante el trabajo de campo en el antiguo puerto de Moynaq.           | Imagen generada mediante IA a partir de una descripción textual inspirada en la fotografía original.         |
| Objeto representado   | Embarcación real abandonada en el antiguo lecho del Mar de Aral.                           | Embarcación recreada artificialmente, inspirada en la original, pero sin corresponder a un objeto existente. |
| Proceso de producción | Resultado de la observación directa y del registro fotográfico realizado sobre el terreno. | Resultado de un proceso de síntesis algorítmica basado en patrones visuales aprendidos.                      |

| Aspecto                           | Fotografía documental                                                                                             | Imagen generada mediante IA                                                                                                 |
|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Composición</b>                | Conserva la posición, dimensiones y relación espacial reales de la embarcación con su entorno.                    | Modifica las proporciones del barco y reorganiza algunos elementos del paisaje para lograr una composición más equilibrada. |
| <b>Texturas e iluminación</b>     | Mantiene las texturas del óxido, las irregularidades del terreno y la iluminación natural del momento de la toma. | <b>Simplifica las texturas y genera una iluminación homogénea y visualmente idealizada.</b>                                 |
| <b>Relación con el territorio</b> | Documenta un objeto existente en un lugar concreto y en un momento determinado.                                   | <b>No existe relación física con el territorio ni con el objeto representado.</b>                                           |
| <b>Valor documental</b>           | Es un documento visual que capta el estado real de la embarcación durante el trabajo de campo.                    | Produce una representación visual convincente, pero carece de valor documental y testimonial.                               |

**Nota.** Elaboración propia a partir de la comparación entre la fotografía documental realizada por la autora en el puerto de Moynaq (2022) y la imagen generada mediante ChatGPT (OpenAI, 2026).

#### 3.5.1.3. Comparación del cementerio

La tercera comparación analiza un paisaje del antiguo cementerio situado junto a la actual línea de costa del Mar de Aral. La fotografía documental registra un espacio profundamente ligado a la memoria de las comunidades que habitaron este territorio antes de la desaparición progresiva del mar. Las cruces deterioradas, la vegetación dispersa, la posición real del agua forman parte de un paisaje construido por la historia y por el paso del tiempo.

La imagen generada mediante IA mantiene el motivo principal, pero reorganiza la composición, incrementa la saturación cromática y ordena espacialmente los elementos del paisaje, produciendo una representación más armónica y visualmente atractiva. Este proceso de embellecimiento reduce parte de las irregularidades que precisamente constituyen el valor documental de la imagen original. La comparación evidencia que la IA no documenta un lugar concreto, sino que genera una interpretación visual basada en modelos estadísticos. Frente al

registro de un espacio existente, la IA construye una imagen que responde principalmente a criterios de coherencia formal y eficacia visual.



Figura 9. Antiguo cementerio en la actual línea de costa del Mar de Aral. Autora: Elvira Gómez Vila (2022).



Figura 10. Imagen generada mediante IA a partir de la fotografía documental del antiguo cementerio del Mar de Aral. ChatGPT (OpenAI, 2026).



**Tabla 3.** Comparación entre la fotografía documental del antiguo cementerio del Mar de Aral y la imagen generada mediante IA

| Aspecto                           | Fotografía documental                                                                                     | Imagen generada mediante IA                                                                                      |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Origen de la imagen</b>        | Fotografía realizada durante el trabajo de campo en la línea de costa del Mar de Aral.                    | Imagen generada mediante IA a partir de una descripción textual inspirada en la fotografía original.             |
| <b>Espacio representado</b>       | Antiguo cementerio real vinculado a la historia y la memoria de las comunidades del Mar de Aral.          | Cementerio recreado artificialmente, inspirado en el original, pero sin corresponder a un lugar existente.       |
| <b>Proceso de producción</b>      | Resultado de la presencia, la observación directa y el registro del lugar.                                | Resultado de un proceso de síntesis algorítmica basado en patrones visuales aprendidos.                          |
| <b>Composición</b>                | Disposición real de las cruces, la vegetación y la línea de costa observadas durante el trabajo de campo. | <b>Reorganiza la composición, ordena espacialmente los elementos y busca una mayor armonía visual.</b>           |
| <b>Color e iluminación</b>        | Reproduce las condiciones reales de luz y los tonos naturales del paisaje.                                | <b>Incrementa la saturación cromática y genera una iluminación más uniforme e idealizada.</b>                    |
| <b>Relación con el territorio</b> | Documenta un lugar concreto marcado por la historia, la memoria y el paso del tiempo.                     | No existe contacto con el territorio ni con los acontecimientos asociados al espacio representado.               |
| <b>Valor documental</b>           | Constituye un testimonio visual de un espacio real y de su significado histórico y social.                | <b>Produce una representación visual convincente, pero carece de valor testimonial no es un lugar existente.</b> |

**Nota.** Elaboración propia a partir de la comparación entre la fotografía documental realizada por la autora junto a la actual línea de costa del Mar de Aral (2022) y la imagen generada mediante ChatGPT (OpenAI, 2026).



## 4. DISEÑO DE LA PROPUESTA

La propuesta visual de este trabajo se articula a partir de un reportaje documental realizado en el Mar de Aral. La edición y selección de las imágenes han sido concebidas para construir una narrativa visual sobre la transformación del territorio, la memoria y las huellas de la desaparición del paisaje. El proyecto combina el desarrollo teórico del TFG con una galería fotográfica presentada como documento visual independiente.

### 4.1. TOMA FOTOGRÁFICA

Se ha realizado el presente trabajo fotográfico como un ensayo visual documental sobre el Mar de Aral, entendido como un territorio transformado por una de las mayores catástrofes medioambientales de los últimos cincuenta años. A través de la fotografía documental, se busca registrar las huellas visibles de la explotación masiva de los recursos naturales y reflexionar sobre la relación entre paisaje, memoria y acción humana, entendiendo el paisaje como una construcción cultural y política vinculada a las relaciones de poder e intervención humana sobre el territorio (Mitchell, 2002).

En estas líneas, el proyecto se desarrolla desde la metodología cercana al documentalismo clásico y al fotoperiodismo lento, donde la observación, la permanencia en el lugar y la convivencia con sus habitantes resultan fundamentales. Como señala John Berger en su obra *Modos de ver* (1972), toda imagen implica una manera concreta de mirar y situarse frente al mundo.

El trabajo aborda temas como la desertización la pérdida de ecosistemas y la transformación del paisaje, utilizando la fotografía documental como herramienta de memoria y crítica social (Sekula, 1984). Asimismo, el proyecto asume que toda fotografía implica inevitablemente una interpretación de la realidad y nunca una neutralidad absoluta, tal y como plantea Susan Sontag en su obra *Sobre la fotografía* (1977).

En el reportaje fotográfico, además de paisajes y vestigios materiales del Mar de Aral, aparecen retratos de personas encontradas y buscadas durante el viaje, así como imágenes de testigos vinculados al territorio. Estas fotografías se sitúan en un espacio intermedio entre el retrato y el paisaje documental, ya que los sujetos no aparecen aislados de su entorno, sino

que están integrados en un contexto social y geográfico concreto. Desde esta perspectiva, el trabajo entiende estos retratos como parte del paisaje humano del Mar de Aral, donde la representación de las personas funciona también como testimonio de las transformaciones del territorio. No obstante, en el caso de los pescadores y sus familiares, las imágenes fueron realizadas a partir de entrevistas previamente pactadas y organizadas que tuvieron lugar dentro de un marco documental y ético específico.

La selección final de las imágenes se organizó siguiendo tres ejes narrativos que estructuran el proyecto desde una perspectiva visual: paisaje, memoria y testimonio humano. Esta distribución permite construir una visión amplia de las consecuencias de la desertización del Mar de Aral, combinando la representación del territorio y sus cambios, las huellas materiales de la antigua actividad pesquera y los testimonios de las personas que continúan habitando la región. La secuencia visual no se limita a documental embarcaciones abandonadas o espacios degradados, sino que propone una aproximación más compleja del territorio.

Aunque la edición final del proyecto está formada por imágenes horizontales, algunas fotografías se muestran aquí en formato vertical para reforzar determinados elementos narrativos y facilitar su lectura en el contexto académico. Estas versiones no sustituyen a las imágenes originales, sino que, son adaptaciones destinadas a mejorar su presentación y análisis.

Asimismo, se adjunta en los anexos el correspondiente consentimiento informado firmado por las personas participantes y la galería fotográfica.

#### 4.2. DISEÑO DE LA PROPUESTA VISUAL

La propuesta visual se presenta mediante una galería fotográfica organizada con criterios narrativos documentales. La secuencia de imágenes ha sido diseñada para construir un recorrido visual sobre el paisaje, la transformación medioambiental y la memoria del Mar de Aral.

El trabajo fotográfico se entrega como un documento independiente al cuerpo teórico del TFG, presentado en formato de galería visual mediante una presentación secuenciada de las

fotografías. Esta disposición permite mantener la continuidad narrativa del reportaje y favorecer una lectura visual progresiva del proyecto documental.

Asimismo, la propuesta plantea una posible adaptación futura tanto a formato de fotolibro documental como a proyecto expositivo, manteniendo en ambos casos la estructura narrativa desarrollada en la edición fotográfica.

El trabajo realizado está compuesto aproximadamente por cuarenta imágenes. De este conjunto se ha realizado una selección de veinte fotografías para conformar la galería visual presentada como documento independiente. Asimismo, se incluye a continuación dentro del cuerpo principal del TFG una selección de diez fotografías del reportaje, escogidas por su capacidad representativa dentro del reportaje documental realizado en el Mar de Aral.

Todas las fotografías incluidas en esta galería que se presenta a continuación son de autoría propia (Elvira Gómez Vila, 2022).



Fotografía 1. Huellas de un mar desaparecido. Moynaq, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila

La hélice y el casco de una embarcación abandonada permanecen sobre el antiguo lecho del Mar de Aral, convertido hoy en un paisaje desértico tras décadas de retroceso de las aguas.

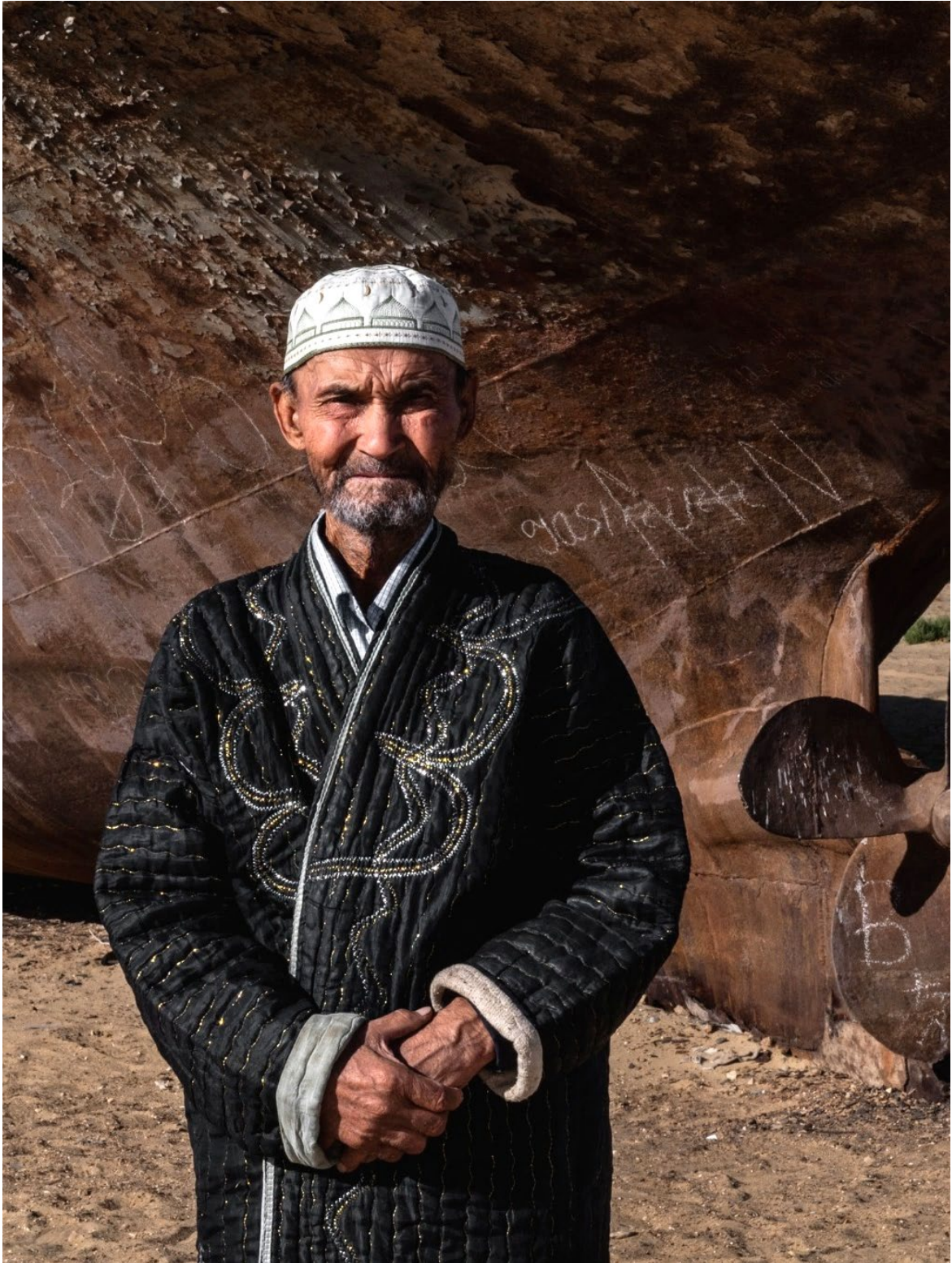




Fotografía 2. Cementerio de barcos en el Mar de Aral. Moynaq, Uzbekistán, 2022. Aturoa: Elvira Gómez Vila

Los restos de la antigua flota pesquera permanecen dispersos sobre el lecho desecado del Mar de Aral. La imagen muestra la transformación de un espacio que durante décadas estuvo cubierto por agua y que hoy forma parte del nuevo paisaje desértico de Asia Central.





Fotografía 3. Antiguo pescador del Mar de Aral. Moynaq, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila

Retrato de un antiguo habitante de la región realizado junto a una embarcación abandonada en el antiguo puerto de Moynaq. Esta imagen da la dimensión humana al proyecto.





Fotografía 4. Restos de barco en el puerto de Moynaq. Moynaq, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila.

Restos de una embarcación pesquera sobre el lecho desecado del Mar de Aral, convertido hoy en un paisaje desértico y de atracción para los turistas.



Fotografía 5. Paisaje en transformación. Mar de Aral, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila.

La línea de costa visible al fondo marca el límite actual del Mar de Aral. La imagen documenta la profunda modificación del territorio y permite observar simultáneamente el espacio ocupado por el antiguo mar y las aguas que aún sobreviven.





Fotografía 6. Memoria y permanencia. Moynaq, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila

Retrato de una mujer uzbeka, residente de Moynaq realizado en su domicilio. Forma parte de los testimonios recogidos durante el trabajo de campo.



Fotografía 7. El paisaje como testimonio. Mar de Aral, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila.

Los antiguos acantilados y la nueva línea de costa evidencian las transformaciones provocadas por la desecación del Mar de Aral. La fotografía documenta las huellas físicas de un proceso histórico que ha alterado profundamente el territorio.





Fotografía 8. Huellas biológicas de la transformación. Mar de Aral, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila

Las acumulaciones de conchas y la vegetación que ocupa el antiguo lecho marino evidencian los cambios ambientales producidos tras la retirada de las aguas y la aparición de nuevos procesos de desertificación





Fotografía 9. Paisaje cambiante. Delta del Amu Daria, Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila.

Habitante de la región navegando por uno de los canales del delta del Amu Daria.





Fotografía 10. Huellas humanas en el paisaje. Mar de Aral Uzbekistán, 2022. Autora: Elvira Gómez Vila

Los restos de la embarcación y de las construcciones cercanas constituyen testimonios materiales del territorio. La fotografía registra las huellas de una historia que permanece inscrita en el paisaje.

## 5. CONCLUSIONES

Este trabajo ha partido de una pregunta central: ¿qué diferencia la fotografía documental de la imagen generada mediante inteligencia artificial? El desarrollo teórico y el análisis comparativo realizado a partir del caso del Mar de Aral permiten concluir que esta diferencia no reside principalmente en la apariencia de las imágenes, sino en las condiciones de producción de las imágenes que hacen posible su existencia. Esto es, la fotografía documental nace de una experiencia directa con el territorio y de un proceso de observación, mientras que la inteligencia artificial construye representaciones mediante procesos algorítmicos basados en datos previamente existentes.

La comparación entre fotografía documental y la imagen generada mediante inteligencia artificial demuestra que ambas pueden llegar a ser visualmente similares y, sin embargo, responder a procesos de creación radicalmente distintos. La especificidad de la fotografía documental no depende únicamente del resultado visual, sino del conjunto de decisiones, desplazamientos, relaciones y experiencias que hacen posible el acto fotográfico.

El análisis realizado permite afirmar, además, que la inteligencia artificial no debe entenderse únicamente como un posible sustituto de la fotografía. Sus formas de producción, su relación con la realidad y su lógica de funcionamiento responden a principios diferentes. En este sentido, más que una evolución de la fotografía documental, la IA parece inaugurar un nuevo sistema de creación de imágenes con características propias.

Como señala Fontcuberta (2024), la aparición de los “nemotipos” obliga a replantear el papel de la fotografía en una cultura visual donde cada vez existen más imágenes desvinculadas de la experiencia directa. Lejos de restar valor a la fotografía documental, este nuevo contexto hace más visible aquello que constituye su principal singularidad: su capacidad para convertir la experiencia vivida en testimonio y conocimiento visual.

Quizás la principal aportación de este trabajo no sea afirmar que la inteligencia artificial sustituye o no a la fotografía documental, sino proponer que ambas pertenecen a categorías distintas. Del mismo modo que la fotografía no sustituyó a la pintura, sino que le dio mayor creatividad, y abrió una nueva forma de representar el mundo, la inteligencia artificial podría estar dando origen a un lenguaje visualmente diferente. Comprender esa diferencia, más que

establecer una competencia entre ambos medios, constituye uno de los principales retos de la cultura visual contemporánea.

La inteligencia artificial parece anunciar no el final de la fotografía, sino el nacimiento de un nuevo lenguaje visual que deberá ser comprendido desde sus propias características y no como una simple prolongación del medio fotográfico.

## 6. LIMITACIONES Y PROSPECTIVA

Este trabajo presenta una serie de limitaciones que deben ser consideradas como parte de una valoración crítica. En primer lugar, se trata de una investigación que combina reflexión teórica y práctica artística, lo que implica un cierto grado de subjetividad en el análisis, especialmente en lo relativo a la interpretación de la mirada fotográfica y al estudio del propio reportaje.

Como señala Susan Sontag (1977), toda fotografía supone una forma de seleccionar y fragmentar la realidad, por lo que la imagen nunca puede entenderse como una forma de representación completamente neutra u objetiva.

Asimismo, el trabajo se centra en un único caso de estudio, el Mar de Aral, por lo que las conclusiones obtenidas no pretender establecer afirmaciones universales sobre toda la fotografía documental ni sobre todas las formas de generación de imágenes mediante inteligencia artificial. El objetivo es plantear una reflexión concreta a partir de un territorio y de una experiencia fotográfica determinada.

Otra limitación importante reside en el propio contexto tecnológico. Las herramientas de la inteligencia artificial evolucionan de manera muy rápida, tanto en calidad visual como en posibilidades de intervención sobre imágenes fotográficas. Esto implica que algunas de las cuestiones abordadas en este trabajo podrían transformarse en un corto periodo de tiempo, especialmente en relación con los debates sobre autenticidad, manipulación y credibilidad visual.

Del mismo modo, la comparación entre fotografía documental e imagen generada por IA no puede resolverse únicamente desde criterios técnicos visuales, ya que gran parte de la diferencia entre ambas prácticas se sitúa en aspectos difíciles de medir de forma objetiva, como la experiencia, la presencia, la intención o la responsabilidad ética del autor.

En cuanto a la prospectiva, este trabajo abre futuras líneas de investigación relacionadas con el impacto de la inteligencia artificial en la cultura visual contemporánea y en las prácticas documentales. Resultaría especialmente relevante profundizar en cuestiones como la verificación de imágenes, los límites éticos de la manipulación digital, la transformación de la autoría fotográfica o el papel de la fotografía documental en un contexto de creciente automatización visual.



Asimismo, futuras investigaciones podrían ampliar el análisis a otros proyectos documentales, otros territorios o distintas formas híbridas de creación visual en las que fotografía e inteligencia artificial comienzan a coexistir. En este sentido, más que plantear una oposición absoluta entre ambas, el reto consiste en comprender cómo cambia el valor de la mirada fotográfica en un contexto donde las imágenes ya no dependen necesariamente de la experiencia directa del mundo.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aquin, B. (2010). *The Chinese dust bowl*. Chris Boot.

Aquin, B. (2006–2009). *The Chinese "Dust Bowl"* [Serie fotográfica].

<https://www.benoitaquin.com/the-chinese-dust-bowl>

Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography*. Zone Books.

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.

Bate, D. (2009). *Photography: The key concepts* (2.ª ed.). Berg.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée.

Bazin, A. (2008). *¿Qué es el cine?* (J. L. López Muñoz, Trad.). Rialp. (Obra original publicada en 1958)

Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Gustavo Gili.

Berger, J., & Mohr, J. (2013). *Otra manera de contar*. GG.

Bermúdez, F. L. (2001). Cambio climático y desertificación, amenazas para la sostenibilidad de las tierras del Arco Mediterráneo. Situación y perspectiva. *Revista valenciana d'estudis autonòmics*, 36, 93-116.

Cartier-Bresson, H. (1999). *The mind's eye: Writings on photography and photographers*. Aperture.

Cohen, N. S. (2016). Interview on documentary photography and human stories [Entrevista].

Cohen, N. S. (2011). *The Lovely Sea* [Serie fotográfica]. [Nadia Shira Cohen](#)

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Paidós.

Flusser, V. (2001). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Síntesis.

Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.

Fontcuberta, J. (2023). *Desbordar el espejo. La fotografía, de la alquimia al algoritmo*. Galaxia Gutenberg.

Fontcuberta, J. (2024). *Nemotipos*. Instituto de las Industrias Culturales y las Artes.

Glazouvsy, N. F., & Shestakov, A. S. La desertización en Asia Central, y Rusia.

Hornstra, R., & van Bruggen, A. (2014). *The Sochi Project*. The Sochi Project.

Kostyukov, D. (2012). *Aral Sea* [Serie fotográfica].

Koudelka, J. (2013). *Wall*. Aperture Foundation.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.

Micklin, P. (2007). The Aral Sea disaster. *Annual Review of Earth and Planetary Sciences*, 35, 47–72.

Misrach, R. (1987). *Desert cantos*. University of New Mexico Press.

OpenAI. (2026). *ChatGPT* (versión GPT-5.5) [Modelo de inteligencia artificial].  
<https://chatgpt.com>

Sekula, A. (1984). *Photography against the grain: Essays and photo works 1973–1983*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Farrar, Straus and Giroux.

## Anexo I. “Modelo de consentimiento informado”

### CONSENTIMIENTO INFORMADO GENERAL PARTICIPANTE 1

**Título del Programa:** *Fotografía documental e inteligencia artificial: el caso del Mar de Aral*

**Estudiante TFE:** Elvira Gómez Vila

**Lugar de realización:** Uzbekistán (Nukus, Moynaq y región del Mar de Aral)

**Introducción:** el proyecto tiene carácter académico y documental, y se centra en la transformación medioambiental y humana del Mar de Aral mediante fotografía documental y entrevistas realizadas a habitantes de la zona.

La participación es completamente voluntaria y las personas participantes pueden retirar su consentimiento en cualquier momento.

#### **Propósito del estudio:**

El objetivo de este proyecto es investigar la relación entre fotografía documental, memoria, territorio y representación visual a través del caso del Mar de Aral, así como analizar las diferencias entre la fotografía documental y las imágenes generadas mediante inteligencia artificial

#### **Procedimientos / explicación del estudio**

Para el desarrollo de este proyecto se realizaron fotografías documentales, retratos y entrevistas previamente acordadas con los participantes durante el trabajo de campo realizado en Uzbekistán.



Las imágenes y testimonios podrán ser utilizados exclusivamente con fines académicos, culturales, documentales y de investigación relacionados con el Trabajo Fin de Grado, así como en posibles exposiciones, publicaciones o portfolio documental derivados del proyecto.

### **Riesgos / beneficios**

La participación en este proyecto no supone riesgos para las personas participantes.

No existe compensación económica por participar en el estudio. La colaboración contribuye al desarrollo de un proyecto de carácter documental y académico orientado a preservar la memoria visual y social del territorio fotografiado.

### **Confidencialidad**

Los datos personales y la información recogida serán tratados conforme a la legislación vigente en materia de protección de datos y privacidad.

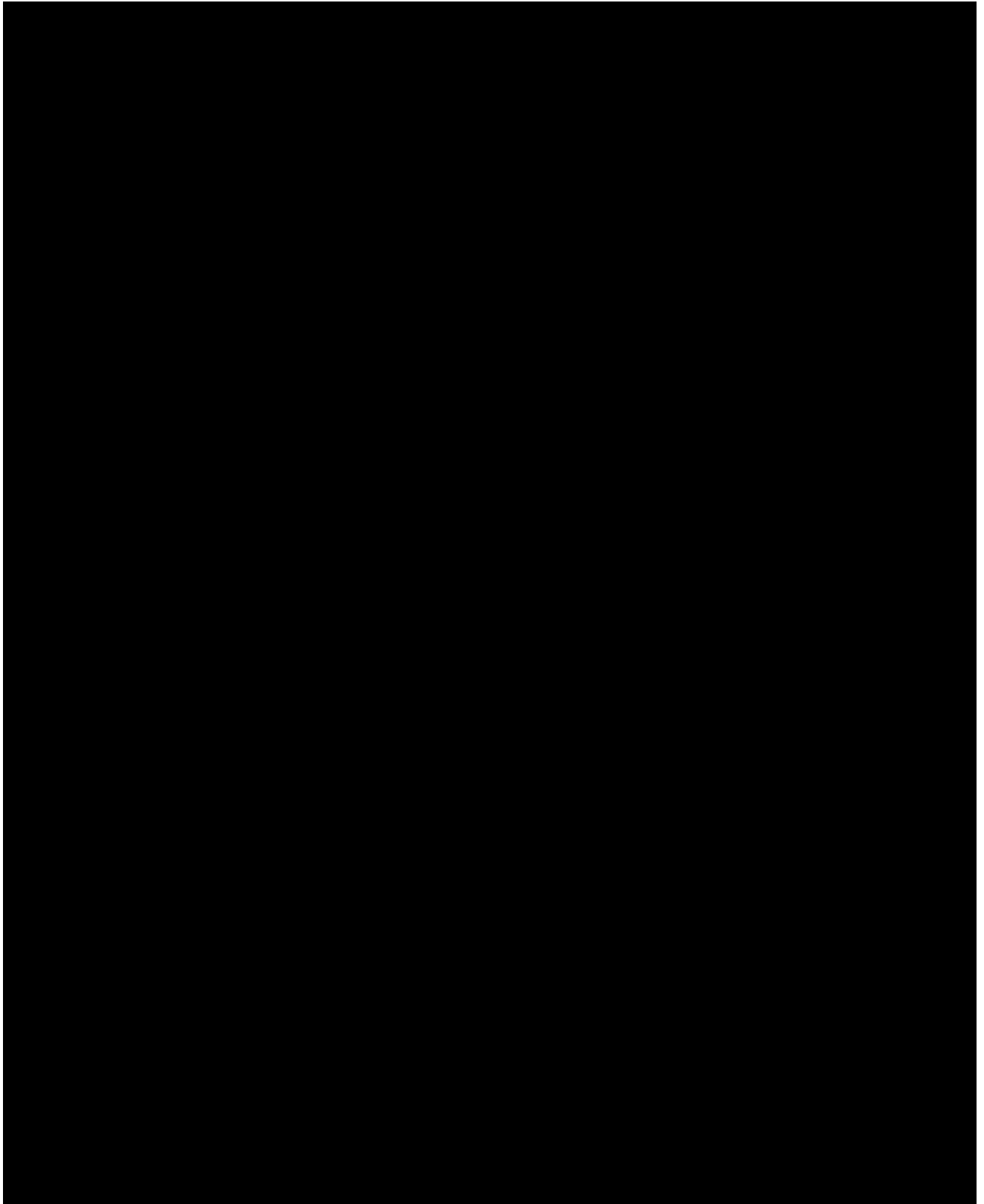
Las imágenes realizadas podrán mostrar a las personas participantes de forma identificable dentro del contexto documental del proyecto. Estas imágenes serán utilizadas siempre respetando la dignidad, identidad y contexto de las personas retratadas.

El material obtenido será utilizado únicamente con fines académicos, culturales y documentales relacionados con el Trabajo Fin de Grado y posibles actividades de difusión vinculadas al proyecto fotográfico.

### **Coste / compensación**

No existe ningún coste por participar en este proyecto. La participación es completamente voluntaria y no implica compensación económica.

### **Alternativas a la participación**



**NOTA:**

Los retratos y testimonios incluidos en este Trabajo Fin de Grado fueron realizados durante el trabajo de campo desarrollado en Uzbekistán en septiembre de 2022. Las entrevistas fueron previamente organizadas y acordadas mediante la colaboración de un guía local y productor del viaje, quien facilitó el contacto con las personas participantes.

Todas las personas retratadas fueron informadas de la finalidad documental y académica del proyecto y aceptaron voluntariamente participar en las entrevistas y sesiones fotográficas. Este anexo se incorpora con fines exclusivamente académicos para documentar el procedimiento ético seguido durante la realización del trabajo.

Se harán dos copias del consentimiento informado: una será para el estudiante TFE y la última para el participante o sus familiares.



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Fotografía documental frente a la imagen artificial: el caso del  
Mar de Aral.

## Galería Fotográfica

Trabajo fin de estudio presentado por:  
Tipo de trabajo:  
Director/a:  
Fecha:

ELVIRA GÓMEZ VILA  
TEÓRICO-PRÁCTICO  
EDUARDO D'ACOSTA  
10 DE JUNIO 2026



Fotografía1. Hélice de un antiguo barco pesquero varado sobre el lecho seco del Mar de Aral. Moynaq, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 2. Trabajadora agrícola en un campo de algodón. Karakalpakistán, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 3. Vista del antiguo fondo marino transformado en desierto. Mar de Aral, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 4. Casco de un barco abandonado en el antiguo puerto de Moynaq. Uzbekistán. 2022





Fotografía 5. Antiguo pescador retratado junto a una embarcación varada. Moynaq, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 6. Barco abandonado sobre las arenas del antiguo lecho marino. Moynaq, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 7. Primera imagen de la orilla del mar . Mar de Aral, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 8. Habitante local retratado frente a los restos de la antigua flota pesquera. Moynaq, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 9. Señal que nos indica peligro de acantilados y lo escabroso del terreno. Uzbekistán. 2022.





Fotografía 10. Retrato de una mujer en su vivienda. Karakalpakistán, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 11. La nueva línea de costa del Mar de Aral. Uzbekistán. 2022.





Fotografía 12. Familia residente en las proximidades del antiguo puerto pesquero. Moynaq, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 13. Formaciones geológicas modeladas por la erosión en el antiguo fondo marino. Mar de Aral, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 14. Acantilados sedimentarios en la costa actual del Mar de Aral. Uzbekistán. 2022.





Fotografía 15. Formaciones geológicas modeladas por la erosión en el antiguo fondo marino. Mar de Aral, Uzbekistán. 2022.



Fotografía 16. Niña sosteniendo restos de peces del antiguo fondo marino. Karakalpakistán, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 17. Vegetación y conchas marinas adaptadas a las condiciones áridas del territorio desértico. Mar de Aral, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 18. Restos de una embarcación parcialmente enterrada en el desierto de Aralkum. Uzbekistán. 2022.





Fotografía 19. Pescador local navegando por uno de los canales supervivientes del sistema hídrico. Karakalpakistán, Uzbekistán. 2022.





Fotografía 20. Cementerio a orillas del Mar de Aral como símbolo de su desaparición. Uzbekistán. 2022.

**"Toda fotografía documental comienza con la presencia."**

**Elvira Gómez Vila**

Trabajo Fin de Grado en Fotografía. UNIR, 2026.