



DOI: [10.26807/cav.v11i21.669](https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.669)

TEMAS DEL ARTE

TÉCNICAS ALTERNATIVAS DE IMPRESIÓN FOTOGRAFICA: CUERPO, MATERIALIDAD Y APRENDIZAJE EN TIEMPOS DIGITALES

**Alternative photographic printing techniques:
body, materiality, and learning in the digital age**

**Orlando Torres Canela
Natalia Gurieva**

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 24/04/26
Fecha de aceptación: 18/04/26

Torres Canela, O., & Gurieva, N. *Técnicas alternativas de impresión fotográfica: cuerpo, materialidad y aprendizaje en tiempos digitales*. Index, Revista De Arte contemporáneo, 11(21). <https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.669>

Resumen:

Las técnicas alternativas de impresión fotográfica tales como: la clorotipia, antotipia, cianotipia y la transferencia por calcado con presión constituyen procesos híbridos que articulan insumos digitales con procedimientos manuales, táctiles y experimentales. Esta hibridación adquiere una pertinencia particular dentro de la educación artística al fomentar una práctica formativa en la que el cuerpo del artista interviene activamente en un hacer performativo: manipula, espera, decide, observa y experimenta. En contraste con la inmediatez de lo digital estas técnicas promueven una relación crítica con lo material y recuperan el valor del cuerpo como agente sensible en los procesos de creación artística.

Palabras clave:

técnicas fotográficas alternativas; clorotipia; antotipia; cianotipia; transferencia por calcado con presión; educación artística; cuerpo performativo; imagen material

Abstract:

Alternative photographic printing techniques such as chlorophyll printing process, anthotype, cyanotype, and pressure tracing transfer constitute hybrid processes that articulate digital input with manual, tactile and experimental procedures. This hybridization acquires relevance within art education as it fosters a formative practice in which the artist's body actively intervenes in a performative process: they manipulate, wait, decide, observe and experiment. In contrast with the immediacy of the digital, these techniques promote a critical relationship with the material and recover the value of the body as a sensitive agent in artistic creation processes.

Key Words:

alternative photographic techniques; chlorophyll process; anthotype; cyanotype; pressure transfer tracing; art education; performative body; material image

Biografías:

Orlando Torres Canela (Guadalajara, México, 1978). Maestro en Educación y Expresión para las Artes. Profesor de asignatura del Departamento de Artes Visuales, División de Artes y Humanidades, Campus Santa María de Gracia, en la Universidad de Guadalajara. Su trabajo como fotógrafo ha sido expuesto en la Ciudad de México, Guadalajara y Saltillo. En el 2024 participó en Fotoseptiembre, festival coordinado por el Centro de la Imagen en la Ciudad de México. Sus líneas de investigación son los procesos alternativos de fotografía, la estética fotográfica y las corporalidades no hegemónicas. Código de identificación ORCID: [0009-0006-1560-5055](https://orcid.org/0009-0006-1560-5055)

Natalia Gurieva (Jarkiv, Ucrania, 1982). Doctora en Tecnologías de la información. Profesora Asociado C de tiempo completo del Departamento de Arte y Empresa, División de Ingenierías, Campus Irapuato-Salamanca, en la Universidad de Guanajuato y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel I. Es autora de las monografías "Support of Color Stability in Open Printing Systems" y "Marketplace of NFT's (Non-Fungible Tokens): New Age of Digital Art", así como de varios materiales didácticos y capítulos de libros. Código de identificación ORCID: [0000-0002-1366-1292](https://orcid.org/0000-0002-1366-1292)

1. Introducción

Las técnicas alternativas de impresión fotográfica buscan ampliar las posibilidades de materialización de la imagen permitiendo a los artistas explorar nuevos enfoques y expresiones. Estas técnicas tienen sus bases en los orígenes mismos de la fotografía, ya que fueron los primeros experimentos en este campo los que dieron forma y sentido a lo que hoy entendemos como medio fotográfico. Como lo señala Lynn Glynn (2012) “a través del tiempo el hombre ha intentado representar la realidad que lo rodea ideando diversas formas de expresión” (p. 13) y la fotografía se ha consolidado como una de ellas, evolucionando a lo largo de los años. El desarrollo de estos procesos ha permitido que la fotografía trascienda los límites de la reproducción mecánica, integrando prácticas manuales y experimentales que enriquecen su lenguaje visual. Al respecto, Moreno Sáez (2007) menciona que “las técnicas fotográficas alternativas pueden ser llevadas a cabo, en muchos casos, sin la necesidad de un cuarto oscuro” (p. 143) lo que facilita su aplicación en diversos contextos. En este trabajo se presentan una serie de técnicas de impresión fotográfica alternativa que pueden realizarse sin requerir un cuarto oscuro, facilitando a los artistas ampliar su campo de acción y explorar otras formas de producción artística que repercutan en su formación como artistas en donde lo performativo y lo material adquiera relevancia.

2. Planteamiento del problema

En los últimos años los procesos alternativos de impresión fotográfica como: la cianotipia, la antotipia, la clorotipia y la transferencia por

calcado con presión han generado un renovado interés por su potencial estético, material y de enseñanza. Estas técnicas permiten articular imágenes digitales con procedimientos manuales, táctiles y experimentales dando lugar a una práctica híbrida que desafía las lógicas de inmediatez y automatización propias del entorno digital. Esta hibridación promueve una relación más crítica y reflexiva con la imagen y con los medios de producción visual.

En este sentido, como advierten Hoyas y Molina (2001) “la tecnología (...) ofrece desventajas: nos descorporeizamos y atrofiarnos nuestras experiencias corporales en el más devastador autismo sensorial” (p. 30). Frente a ello los procesos alternativos restablecen un vínculo físico con la imagen mediado por el tiempo, el *error* y la acción del cuerpo. La creación ya no depende únicamente de parámetros técnicos, sino del hacer manual, del ensayo, del compromiso y la experimentación con los materiales.

Además, como afirma José Luis Brea (2002) el arte contemporáneo ha reubicado al cuerpo “no como imagen sino como proceso, como lugar desde el cual el acontecimiento artístico tiene lugar” (p. 55). Esta reubicación resulta fundamental para comprender la pertinencia de incorporar estas técnicas a la formación artística. Consideramos que es necesario que la enseñanza de la fotografía contemple estos procesos no solo como recuperación de técnicas del pasado, sino como herramientas críticas para formar una sensibilidad que articule pensamiento, cuerpo y materia.

3. Marco referencial: procesos híbridos entre lo material y lo performativo

Existen diversas técnicas en impresión fotográfica alternativa. En este apartado se describen las consideradas para su implementación en el trabajo con los artistas en formación. Ante el inminente proceso de reestructuración del plan de estudios de la Licenciatura en Artes Visuales para la Expresión Fotográfica de la Universidad de Guadalajara se considera pertinente proponer a la Academia de Fotografía la actualización del programa de la materia de reproducción gráfica de la fotografía, incorporando técnicas de impresión fotográfica tradicional y alternativa. Esta incorporación se fundamenta en su potencial para vincularse con otras asignaturas de la Licenciatura y en su capacidad para fomentar habilidades creativas, técnicas y críticas, así como procesos de hibridación entre lo digital y lo material.

El auge de estas técnicas en el ámbito del arte contemporáneo y su pertinencia en la formación artística actual refuerzan la necesidad de su inclusión. Además, la institución cuenta con la infraestructura necesaria para su enseñanza: un taller amplio con tórculos para procesos de transferencia por calcado con presión, un laboratorio equipado con cajas de luz UV para la cianotipia, y un patio abierto adecuado para la exposición solar requerida en procesos como la clorotipia y la antotipia.

Derivado de este y otros esfuerzos de enseñanza en otras materias, se presentó ante la Academia de Fotografía la propuesta de creación del Laboratorio de Impresiones Alternativas, misma que fue aprobada. Este nuevo espacio permitirá continuar

desarrollando, explorando e investigando estos y otros procesos alternativos de impresión, consolidando un espacio académico que articula la producción, la docencia y la reflexión crítica sobre los medios gráficos contemporáneos.

3.1 Clorotipia

La clorotipia es una técnica de impresión de imágenes por contacto. Esto es posible a partir de una imagen en positivo digital impresa en acetato. El soporte final es una hoja natural, ya sea de árboles o plantas. No se necesitan agentes o disolventes químicos, ya que se realiza orgánicamente a partir de la fotosíntesis. Como lo menciona Newhall (2002) “los antiguos habían observado que la luz cambia la naturaleza de muchas sustancias; por ejemplo, la clorofila de la vegetación se hace verde ante la luz o los tejidos coloreados palidecen” (p. 9) la experimentación y la observación permanente permitieron que esta técnica de impresión se desarrollara como la conocemos en la actualidad.

Fede Ruiz Santesteban es uno de los artistas que lleva a cabo su producción artística utilizando la clorotipia. Su trabajo se enfoca en investigaciones sobre procesos fotográficos alternativos. Orientando sus exploraciones a estrategias sustentables y de bajo costo. Bajo esta premisa el artista cuenta con un lugar cultural llamado Espacio Hiedra, dentro del cual se experimenta con estos procesos. Uno de sus proyectos más emotivos es *Carmela* (2021) se trata de un proyecto en el cual involucra a su familia, sus padres llegaron a Lagomar en 1980 y construyeron *La Maragata*, una casa rodeada de arena que supieron transformar en tierra. En 2018, su madre se

propuso reconstruir la historia de Carmela, su abuela. Santesteban reconstruye esta historia a partir del poder fotosensible de plantas que continúan naciendo y conectando a San José, Lagomar y Castronuovo en Italia, origen de la abuela (figura 1). Historia que también es la de muchas familias, raíces marcadas por la migración y el cultivo del jardín como huella y legado.



Figura 1. De la serie *Carmela*, 2021.

Fuente: <https://federuizsantesteban.com/carmela.php>

Tratándose de un soporte orgánico la hoja continua su proceso de oxidación natural, es decir, la imagen impresa con el tiempo desaparecerá cumpliendo con su ciclo de vida.

3.2 *Antotipia*

La antotipia es uno de los procesos alternativos en impresión de imágenes más amigables con el medio ambiente. Dicho procedimiento se basa en las propiedades fotosensibles de pétalos de flores, hojas, frutas y verduras. Se trata de una técnica de impresión por contacto donde los tiempos de exposición al sol son prolongados. Utilizar estos elementos como emulsiones es muy antiguo tal como lo refiere Malin Fabbri (2012) “la costumbre de utilizar plantas para colorear telas o pintar es antigua, con evidencia

del uso de plantas que van desde los neandertales hasta los faraones egipcios y los maestros del tatuaje japoneses” (p. 16). Dicho proceso como se puede observar no es nuevo. Para la artista Mary Kocol, durante la Pandemia por COVID-19 su jardín cobró un significado especial, ya que exploró el proceso histórico de la antotipia. Hizo fotogramas de plantas de su jardín. Utilizó como emulsiones rosas, lirios, frambuesas negras silvestres, y se convirtieron en un medio poético para imprimir su serie de *Retratos* (2020) de familiares y amigos a quienes extrañó ver en la vida real durante el encierro (figura 2). Las flores nos recuerdan la vida y la belleza y es revitalizante tenerlas cerca. Vivir durante una pandemia nos enseñó que la vida es efímera, frágil y la fugaz técnica de la antotipia lo expresa perfectamente.



Figura 2. De la serie *Retratos*, 2020

Fuente: <https://www.alternativephotography.com/mary-kocol/>

La antotipia se ha convertido en una técnica alternativa de impresión a la cual acuden artistas a los cuales les interesa, por un lado, la experimentación con distintas emulsiones naturales y, por otro lado, apelar al uso de procedimientos que sean amigables con el medio ambiente.

3.3 Cianotipia

La técnica de impresión en cianotipia ha tenido un auge considerable. En un artículo de Pérez Miranda para el diario *El País* (2023) la define como “la técnica que está de moda para crear obras de arte” (p. 1) pero dicho procedimiento no es nada nuevo, de acuerdo con Peter Mrhar (2014) “la cianotipia fue descubierta en 1842 por el científico inglés John Frederick William Herschel” (p. 8). Dicho proceso cuenta con más de cien años de existencia y continúa siendo vigente en la actualidad, como el caso de Kimberly Halyburton que desarrolla su trabajo en el área de la fotografía experimental y se interesa en el uso de la cianotipia sobre diversos soportes. En su proyecto *Concha de tu Madre* (2018), donde la concha de mar muestra el rostro de una mujer impresa en cianotipia (figura 3). Le interesa la relación entre la imagen y el soporte, y los significados que se pueden deducir. De manera cotidiana en algunos países suele referirse a la vulva femenina como *concha*, transformando el cuerpo en ofensa, sin pensarlo, insultamos a un otro en lo cotidiano, con rabia o en cualquier circunstancia, como si provenir de la *concha* fuese algo indecente y deshonesto.



Figura 3. De la serie *Concha de tu Madre*, 2018

Fuente: <https://kimberlyhalyburton.wixsite.com/altpro/cianotipo-cyanotype>

La cianotipia como lo refiere Moreno Sáez (2007) basa su fundamento científico “en la sensibilización a la luz que presentan algunos productos químicos, al ser mezclados entre sí” (p. 144) se trata del citrato férrico amoniacal y el ferricianuro de potasio.

3.4 Transferencia por calcado con presión

Pastor y Alcalá (1997) definen transferencia de la siguiente manera: “transferir significa pasar de un lugar a otro; extender el significado” (p. 13) consideramos que una fotografía transferida por medio de impresión láser cambia su sentido conceptual, ya que estamos variando su contexto dado que posteriormente se transfiere a un nuevo soporte definitivo. Hay distintas maneras de transferir imágenes fotográficas. Para nuestros fines nos concentraremos en la transferencia por calcado con presión. Para González Vázquez (2010) “consiste en la traslación o transporte de información de una superficie a otra por contacto directo y ejercicio de presión” (p. 48), para ello se recurre a una máquina que se utiliza comúnmente en las artes gráficas y que lleva por nombre tórculo o prensa calcográfica que sirve para la impresión de grabados y calcografías. Para ejemplificarlo se da cuenta del trabajo del artista mexicano Amaro González que se ciñe a la cotidianeidad de los espacios públicos. Esos *no lugares* que cobran relevancia a través de su lente. En su serie *Camino* (2024) explora espacios que recorre en su día a día y les confiere sentido, ahí donde pareciera que no ocurre nada (figura 4). Se gestan una serie de interacciones no solo entre los individuos sino con el entorno que les rodea.



Figura 4. De la serie *Camino*, 2024

Fuente: Jorge Amaro González, cortesía del autor.

El agente disolvente que se utiliza para las transferencias es el *thinner*, ya que dentro de sus propiedades industriales funciona como adelgazador o rebajador de pinturas, su naturaleza se deriva del petróleo.

4. Al interior del taller, estudio de caso

En este apartado se presenta la producción del artista en formación Armando de León, a partir de una de las imágenes fotográficas que conforman su serie *Ser oculto* (2024). La imagen seleccionada se imprimió inicialmente con un proceso con tintas de pigmento sobre papel de algodón lo que permite establecer un punto de referencia visual. A partir de este insumo se exploraron las posibilidades expresivas de las técnicas alternativas de impresión fotográfica aplicando los procesos trabajados en el taller. La tabla 1 muestra las características de cada una de las técnicas empleadas.

Tabla 1. Esquema de las características de cada una de las técnicas alternativas de impresión

Técnicas Alternativas y sus principales características					
Técnica	Materiales	Proceso principal	Tiempo de exposición	Sostenibilidad	Participación corporal/efecto performativo
Clorotipia	Hojas verdes naturales, positivos digitales en acetato	Por contacto, fotosíntesis	Prolongado: varias horas, días.	Alta (orgánica)	Observación, espera, conexión con la naturaleza.
Antotipia	Emulsiones de plantas, verduras, frutas, positivos digitales en acetato, papel con base de algodón.	Por contacto, exposición de rayos UV.	Prolongado: varias horas, días.	Alta (natural, amigable con el medio ambiente).	Observación, espera, paciencia, conexión con la naturaleza.
Cianotipia	Químicos: citrato férrico amoniacal, ferricianuro de potasio. Negativos digitales en acetato, papel con base de algodón.	Por contacto, exposición de rayos UV. Lavado, agua oxigenada.	Minutos.	Media (químicos controlados).	Observación, precisión, aplicación de emulsión manual.
Transferencia por calcado con presión	Impresión láser en papel, <i>thinner</i> , soporte, tórculo.	Presión mecánica sobre el soporte.	Minutos.	Baja (disolvente derivado del petróleo).	Observación, manipulación física, presión manual.

Fuente: Elaboración propia

A continuación, se muestran los resultados obtenidos a partir de la misma fotografía, empleando las cuatro técnicas descritas (figura 5). De izquierda a derecha se observa la impresión con tintas de pigmento, clorotipia, antotipia, cianotipia y transferencia por calcado con presión. Cada uno de estos procesos evidencia no solo las variaciones formales (en términos de color, textura, contraste y definición) sino también las huellas del hacer manual, las marcas de los materiales y las decisiones corporales involucradas en su ejecución.



Figura 5. De la serie *Ser oculto*, impresión con tintas de pigmento, clorotipia, antotipia, cianotipia y transferencia por calcado con presión, 2024

Fuente: Armando de León, cortesía del autor.

Para la impresión en clorotipia se utilizó la hoja de *Xanthosoma robustum*, una planta ornamental nativa de México cuya superficie vegetal actuó como soporte fotosensible. La antotipia se realizó sobre papel fabriano previamente emulsionado con jugo de betabel lo que aportó una tonalidad rosada. En la cianotipia la emulsión fotosensible se aplicó sobre papel fabriano favoreciendo la definición de las formas a partir de la alta sensibilidad a la luz ultravioleta que caracteriza este proceso. Finalmente, para la transferencia por calcado con presión, se empleó manta cruda como soporte textil lo que otorgó a la imagen una textura particular y una cualidad matérico-sensorial que se aleja de los soportes fotográficos tradicionales. Este ejercicio no solo permitió al artista reflexionar sobre las cualidades estéticas y materiales de cada técnica sino también comprender cómo el paso del entorno digital al procedimiento físico-performativo transforma la relación con la imagen. De este modo el estudio de caso se convierte en un ejemplo claro de cómo la práctica material y corporal genera nuevas posibilidades discursivas en la producción visual contemporánea.

5. Discusión: materialidad, performatividad e hibridez en los procesos fotográficos alternativos

Los resultados observados en el taller demuestran que cada técnica alternativa demanda del artista una disposición corporal específica: esperar, observar, corregir, negociar con el *error* y aceptar la incertidumbre del proceso. Lo performativo en nuestro estudio lo aplicamos de la manera como lo define Alcázar (2014) “un acontecimiento en donde

coinciden creador y obra, la relación corporal se da en el aquí y el ahora” (p.16) se trata de una experiencia artística directa, de aprendizaje y ampliación de la percepción. Aquí, el cuerpo es un medio cuya presencia activa es indispensable para que el acontecimiento de la imagen se produzca. La aplicación de las cuatro técnicas: clorotipia, antotipia, cianotipia y transferencia por calcado con presión al estudio de caso de la serie fotográfica *Ser oculto* (2024) ilustra de manera contundente cómo la imagen deja de ser un ente fijo o autónomo y se convierte en un proceso de negociación entre materialidad, gesto y tiempo. Cada técnica redefine no solo la apariencia formal de la imagen sino también su condición ontológica. La clorotipia convierte la imagen en un objeto biológico atravesado por la textura, la fragilidad y la temporalidad efímera de la hoja. La antotipia subraya la dimensión poética del tiempo con sus imágenes de color tenue impresas con betabel sobre papel fabriano. La cianotipia más estable y definida destaca la huella de la luz y la emulsión sobre el papel, mientras que la transferencia por calcado con presión sobre manta cruda enfatiza el trazo, la presión, la textura y el desgaste como parte del resultado final. Estos procesos activan lo que Rebecca Schneider (2011) describe como “presencia como proceso” (p. 22) donde la imagen no es un objeto terminado, sino un acontecimiento que ocurre en el cruce entre el cuerpo que hace, la materia que responde y el tiempo que moldea.

Este estudio confirma que las técnicas alternativas de impresión fotográfica son procesos híbridos en múltiples sentidos. Por un lado, hibridan tecnologías: la imagen digital (que funciona como insumo de imagen impresa o positivo/negativo) convive con procedimientos manuales, fotosensibles y

materiales. Por otro lado, hibridan también temporalidades la velocidad del entorno digital contrasta con la espera, la exposición y la incertidumbre propia de los procesos alternativos. Así mismo Peter Weibel (2005) sostiene que “el arte contemporáneo rompe los límites de los medios tradicionales y opera en territorios intermedios donde se cruzan lenguajes, técnicas y discursos” (p. 23). En este contexto, la hibridez no es un efecto estético sino una condición crítica.

6. Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos argumentado que las técnicas alternativas de impresión fotográfica: clorotipia, antotipia, cianotipia y transferencia por calcado con presión, constituyen procesos híbridos que articulan insumos provenientes de la imagen digital con procedimientos manuales, táctiles y experimentales. Esta condición híbrida no es meramente técnica, ya que redefine la relación entre la imagen, el cuerpo y el hacer. Hemos demostrado cómo esta hibridez adquiere una pertinencia particular dentro de la educación artística, al propiciar una práctica formativa en la que el cuerpo del artista interviene activamente en un hacer performativo manipula, observa, decide, espera y experimenta. En contraste con los modelos de producción visual mediados por la inmediatez y la virtualidad digital estos procesos recuperan una relación situada con lo material y reactivan el valor del cuerpo como agente sensible. Así, las técnicas alternativas no solo ofrecen un campo de experimentación estética, sino que configuran un espacio de resistencia simbólica donde la creación se entiende como acontecimiento corporal, material y reflexivo.

Durante las sesiones de retroalimentación los artistas en formación manifestaron su entusiasmo por la posibilidad de reconfigurar su manera de producir imágenes a través de estas técnicas. Valoraron en especial su intervención en todas las etapas del proceso creativo desde la elección de la imagen y la técnica de impresión hasta la selección del papel, la emulsión o la hoja vegetal que usarían como soporte según el mensaje que necesitaban transmitir con sus fotografías. Este involucramiento integral favoreció una relación más consciente y reflexiva con la imagen en contraste con la inmediatez que caracteriza a los procesos digitales. Asimismo, destacaron que los llamados *errores* técnicos se convirtieron en oportunidades de aprendizaje al cuestionar la idea de perfección asociada a los estándares contemporáneos de producción visual. En lugar de representar fallas, estas irregularidades permitieron abrir nuevas posibilidades expresivas y reformular los criterios con los que hoy se evalúa una imagen fotográfica de manera convencional.

Referencias bibliográficas

- Alcázar, J. (2014). *Performance: Un arte del yo, autobiografía, cuerpo e identidad*. Siglo XXI.
- Brea, J. L. (2002). *La era postmedia: Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Ediciones Consorcio Salamanca.
- Fabbri, M. (2012). *Anthotypes: Explore the darkroom in your garden and make*

photographs using plants. Alternative Photography.

[notipia.html](#)

González, M. (2010). *Nuevos procesos de transferencia mediante tóner y su aplicación al grabado calcográfico* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

Schneider, R. (2011). *Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment*. Routledge.

Weibel, P. (2005). The post-media condition. En O. Grau (Ed.), *Media art histories* (pp. 16–27). MIT Press.

Hoyas Frontera, G., & Molina Alarcón, M. (2001). Condicionantes sociales en la experiencia táctil. *Rol de Enfermería*, 24(1), 27–30.

Lynn, G. (2012). *Fotografía: Manual de procesos alternativos*. UNAM.

Moreno Sáez, M. d. C. (2007). La cianotipia: Una propuesta fotográfica alternativa. En M. P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. d. R. Ruiz Franco (Coords.), *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 141–152). Editorial Archiviana.

Mrhar, P. (2014). *Cianotipia: Fotografía antigua y alternativa*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. Gustavo Gili.

Pastor, J., & Alcalá Mellado, J. R. (1997). *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Diputación Provincial de Pontevedra.

Pérez, P. (2023, octubre 16). ¿Qué es la cianotipia?: La técnica que está de moda para crear obras de arte. *El País*. Recuperado el 2 de febrero de 2025 de <https://elpais.com/escaparate/estilo-de-vida/2023-10-16/que-es-la-cia->

