

A black and white close-up photograph of a man's face, likely Jesus Christ, wearing a crown of thorns. The man has a mustache and a full beard, and his eyes are looking upwards and to the right. The background is dark and out of focus, showing some architectural elements.

PEDRO MEYER

**ALGORITMI**

COLLEZIONE MIRAMAR

## COLLEZIONE MIRAMAR

Con oltre sessant'anni di carriera e più di un milione di immagini nel suo archivio, Pedro Meyer intraprende il compito di condividere una molteplicità di storie che accompagnano un'opera in continua trasformazione. Questi racconti non riflettono soltanto il suo sguardo fotografico, ma anche una parte essenziale del suo impegno professionale lungo tutta la sua traiettoria.

La Collezione Miramar è un compendio retrospettivo e autobiografico, composto da oltre quarantuno volumi che documentano la sua evoluzione fotografica dagli anni Cinquanta fino all'integrazione delle più recenti tecnologie, come l'Intelligenza Artificiale.

## ALGORITMI

In Algoritmi, la sua opera fotografica più recente, Pedro Meyer esplora i processi creativi attraverso le nuove tecnologie, come l'Intelligenza Artificiale.

Questo libro raccoglie e offre un multiverso di immagini nate da fotografie realizzate dall'autore in diversi momenti della sua carriera, a cui conferisce un nuovo significato narrativo trasformandole creativamente con gli strumenti tecnologici contemporanei.

Al di là dei pregiudizi e delle paure di fronte ai rapidi mutamenti introdotti dall'IA, Meyer si concede la libertà di sperimentare, giocando con nuovi modi di affrontare il discorso fotografico.

Le immagini qui presentate sono multiformi nello stile e nella composizione, aprendo uno spazio di riflessione su cosa significhi oggi la fotografia. L'autore propone inoltre una meditazione sulla natura stessa della creazione visiva nell'era digitale.

**Fondo editoriale Fondazione**  
Pedro Meyer, A.C.

**Coordinamento della collezione**  
Marisol Molina

**Archivio Pedro Meyer**  
Elena Rosales

**Redazione e postproduzione  
delle immagini**  
Pedro Meyer  
Alexis Ortiz

**Testi di**  
Pedro Meyer

**Revisione stilistica**  
Teresa Martínez

**Cura editoriale**  
Pablo Meyer

**Cura della stampa**  
Manuel García

**Design editoriale**  
Alexis Ortiz  
Carlos Mendoza

**Assistenti di produzione**  
Sofía Aschentrupp  
Luz Pastén

© Pedro Meyer, 2025  
[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

Nessun contenuto di questo documento può essere riprodotto, in alcuna forma o con alcun mezzo, analogico o digitale, per qualsiasi scopo, senza previa autorizzazione scritta del titolare del copyright o dei suoi aventi diritto. Questo libro contiene immagini generate con intelligenza artificiale, realizzate su un Mac Studio M3.

Edito a Coyoacán, Città del Messico.  
Stampato a Oaxaca, Messico.  
Collezione Miramar  
ISBN: 978-607-29-7238-4

Algoritmi  
ISBN: 979-8-9996765-1-1  
Codice QR con traduzioni disponibili in cinque lingue: tedesco, francese, italiano, cinese e giapponese.

Al mio amico Gabriel (Gabo) García Márquez (1927–2014), che mi ha insegnato a sognare.

---

«L'opera di Pedro Meyer apre nuove strade nella fotografia. Mentre il cinema intreccia immagini fisse in movimento, Meyer compie l'opposto, riunendo molteplici momenti in un'unica fotografia densa di significato. Il suo metodo riflette il funzionamento della memoria, fondendo esperienze visive disperse in un'unica immagine significativa.»

—Paul Wamble, 1989

---

## OLTRE L'OBIETTIVO

Questo libro è stato realizzato da esseri umani e dalle loro invenzioni: matite, penne, quaderni, elettricità, dita, mouse, cervelli, schermi, telefoni, macchine fotografiche, scanner, internet, tanto caffè e intelligenza artificiale.

Mi sono divertito ad ascoltare tutti gli argomenti contro l'IA, soprattutto quando si trattava di immagini chiaramente "inventate". «Dove andremo a finire?» ci si chiede, con una preoccupazione legittima. E davanti alla paura che i detrattori cercano di diffondere, colpisce il modo in cui tentano di compiere un trucco di magia per nascondere i veri problemi celati sotto questo groviglio, che finisce soltanto per screditarci senza offrire nulla in cambio. La paura dell'ignoto è sempre stata uno strumento potente per sottomettere chi osa esplorare oltre il proprio orizzonte.

Vediamo. Le fake news —con o senza immagini— sono forse nate solo con questa nuova era tecnologica? Certamente no. Le notizie false fanno parte integrante di tutte le narrazioni del mondo. La storia dell'umanità è costruita su racconti che per alcuni possono essere falsi, e per altri no. Non siamo così ingenui da credere che esista una sola verità in questi intrecci che né i matematici né i filosofi sono mai riusciti a conciliare. La Bibbia, ad esempio, è un caso interessante. È la raccolta di testi sacri e scritture per ebrei e cristiani. Si divide in due parti principali: l'Antico Testamento, che include gli scritti ebraici, e il Nuovo Testamento, composto da testi redatti dai primi cristiani.

La questione se la Bibbia contenga o meno "notizie false" dipende dalle prospettive e dalle credenze di ciascuno. Per i credenti, è di ispirazione divina e dunque vera. Alcuni leggono i testi come cronache storiche, insegnamenti morali o racconti allegorici destinati a trasmettere verità spirituali più profonde. Altri, invece, vi vedono una mescolanza di storia, contesto culturale e mito.

Da una prospettiva storico-critica, certi racconti biblici possono avere un fondamento reale, mentre altri possono essere metafore amplificate o addirittura invenzioni. Ciò non significa necessariamente che la Bibbia sia falsa, bensì che deve essere compresa nel suo contesto storico e culturale.

Non dimentichiamo che i testi religiosi spesso servono come fonte di orientamento e ispirazione spirituale per milioni di persone. Il modo in cui ciascuno li interpreta e li applica varia enormemente secondo le proprie convinzioni, il contesto culturale e la sensibilità individuale.

Se già un libro sacro porta con sé questo grado di incertezza sulla veridicità delle sue parole, quanta falsità non sarà possibile ritrovare, allora, nel nostro quotidiano? I giornali di ogni Paese sono stati creatori di notizie false molto prima dell'invenzione dell'IA, della televisione o di internet.

In questo senso, sebbene sia difficile attribuire guerre intere esclusivamente alle notizie false della stampa, ci sono stati diversi conflitti in cui la disinformazione, la propaganda e la manipolazione mediatica hanno svolto un ruolo importante per incitare o accrescere le tensioni.

La guerra ispano-americana (1898): l'esplosione della nave USS Maine nel porto dell'Avana fu un catalizzatore per la guerra tra Stati Uniti e Spagna. I giornali statunitensi, in particolare quelli di William Randolph Hearst e Joseph Pulitzer, si dedicarono al giornalismo sensazionalista, rendendo spettacolare l'evento e attribuendo la colpa alla Spagna senza prove conclusive. Questo contribuì a infiammare l'opinione pubblica e spinse gli Stati Uniti verso la guerra. Non vi sembra ironico che il prestigioso Premio Pulitzer di giornalismo in quel Paese porti il nome di chi contribuì a creare una guerra basata sulla disinformazione?

La guerra del Vietnam (1955-1975): con l'incidente del Golfo del Tonchino nel 1964, gli Stati Uniti affermarono che navi da guerra del Vietnam del Nord avessero attaccato i loro cacciatorpediniere. Il fatto fu esagerato dalla stampa e dal governo di allora. Questa narrativa falsa fu utilizzata come pretesto per intensificare la partecipazione statunitense in Vietnam, conducendo infine a una guerra su larga scala.

La guerra in Iraq (2003-2011): i mezzi di comunicazione giocarono un ruolo determinante nella diffusione della notizia secondo cui l'Iraq possedeva armi di distruzione di massa e aveva legami con Al-Qaeda. Queste furono le principali giustificazioni per l'invasione guidata dagli Stati Uniti. Dopo che si scoprì che tali affermazioni erano false, il ruolo dei media fu duramente criticato per aver amplificato, senza verificarla, la narrativa del governo.

Ne demmo conto a suo tempo attraverso il portale di fotografia ZoneZero.com. In un editoriale denunciavamo che le prove presentate davanti all'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU) dal generale Colin Powell, allora segretario di Stato (febbraio 2003), erano soltanto fotografie senza alcuna evidenza solida e insufficienti a dimostrare che l'Iraq possedesse armi di distruzione di massa. L'editoriale fu naturalmente screditato innumerevoli volte. Tre anni più tardi, tuttavia, lo stesso Powell si scusò davanti all'ONU per aver utilizzato quelle immagini per sostenere una narrativa falsa. Le presunte armi non furono mai trovate.

E ora, i custodi dell'ordine costituito vogliono suggerire che la fotografia digitale con IA potrebbe condurci su quei sentieri sbagliati, esattamente da cui proveniamo, e ancor prima che fossero inventati gli strumenti della fotografia contemporanea.

Quanto detto illustra come le notizie false o la manipolazione dei dati nella stampa possano contribuire allo scoppio o all'escalation di conflitti tra nazioni. Tuttavia, è importante riconoscere che le guerre sono di solito il risultato di un'interazione complessa di fattori, essendo i media e la propaganda soltanto due aspetti di un contesto più ampio.

La minaccia della morte della fotografia documentaria ci è stata agitata davanti fin dall'inizio dell'era digitale, negli anni Novanta. La fotografia documentaria era morta —ci dicevano— come se non lo fosse già stata, e per le stesse ragioni che gli allarmisti oggi tornano a gridare.

Ovviamente, se agli esseri umani viene concessa anche solo mezza occasione di usare uno strumento a proprio vantaggio, lo faranno. Non cadiamo dunque nell'illusione che ciò possa essere evitato. Non credo che esista un processo per impedire la frode, come non è mai esistito lungo la storia dell'umanità. Basta osservare come i mercati finanziari si reggano su migliaia di menzogne, adattate agli interessi di Paesi, gruppi, clan e individui.

Uno dei vantaggi dell'IA è che ci libera dalla totale illusione di considerare la fotografia come un fedele sostituto della realtà. In altre parole, nessuno potrà più invocare la fotografia come testimonianza di qualcosa, bensì —come è sempre stato— come un'interpretazione della realtà che può condurci a riflessioni profonde.

In questo senso, sebbene sia difficile attribuire guerre intere esclusivamente alle notizie false della stampa, ci sono stati diversi conflitti in cui la disinformazione, la propaganda e la manipolazione mediatica hanno svolto un ruolo importante per incitare o accrescere le tensioni.

La guerra ispano-americana (1898): l'esplosione della nave USS Maine nel porto dell'Avana fu un catalizzatore per la guerra tra Stati Uniti e Spagna. I giornali statunitensi, in particolare quelli di William Randolph Hearst e Joseph Pulitzer, si dedicarono al giornalismo sensazionalista, rendendo spettacolare l'evento e attribuendo la colpa alla Spagna senza prove conclusive. Questo contribuì a infiammare l'opinione pubblica e spinse gli Stati Uniti verso la guerra. Non vi sembra ironico che il prestigioso Premio Pulitzer di giornalismo in quel Paese porti il nome di chi contribuì a creare una guerra basata sulla disinformazione?

La guerra del Vietnam (1955-1975): con l'incidente del Golfo del Tonchino nel 1964, gli Stati Uniti affermarono che navi da guerra del Vietnam del Nord avessero attaccato i loro cacciatorpediniere. Il fatto fu esagerato dalla stampa e dal governo di allora. Questa narrativa falsa fu utilizzata come pretesto per intensificare la partecipazione statunitense in Vietnam, conducendo infine a una guerra su larga scala.

La guerra in Iraq (2003-2011): i mezzi di comunicazione giocarono un ruolo determinante nella diffusione della notizia secondo cui l'Iraq possedeva armi di distruzione di massa e aveva legami con Al-Qaeda. Queste furono le principali giustificazioni per l'invasione guidata dagli Stati Uniti. Dopo che si scoprì che tali affermazioni erano false, il ruolo dei media fu duramente criticato per aver amplificato, senza verificarla, la narrativa del governo.

Ne demmo conto a suo tempo attraverso il portale di fotografia ZoneZero.com. In un editoriale denunciavamo che le prove presentate davanti all'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU) dal generale Colin Powell, allora segretario di Stato (febbraio 2003), erano soltanto fotografie senza alcuna evidenza solida e insufficienti a dimostrare che l'Iraq possedesse armi di distruzione di massa. L'editoriale fu naturalmente screditato innumerevoli volte. Tre anni più tardi, tuttavia, lo stesso Powell si scusò davanti all'ONU per aver utilizzato quelle immagini per sostenere una narrativa falsa. Le presunte armi non furono mai trovate.

E ora, i custodi dell'ordine costituito vogliono suggerire che la fotografia digitale con IA potrebbe condurci su quei sentieri sbagliati, esattamente da cui proveniamo, e ancor prima che fossero inventati gli strumenti della fotografia contemporanea.

Quanto detto illustra come le notizie false o la manipolazione dei dati nella stampa possano contribuire allo scoppio o all'escalation di conflitti tra nazioni. Tuttavia, è importante riconoscere che le guerre sono di solito il risultato di un'interazione complessa di fattori, essendo i media e la propaganda soltanto due aspetti di un contesto più ampio.

La minaccia della morte della fotografia documentaria ci è stata agitata davanti fin dall'inizio dell'era digitale, negli anni Novanta. La fotografia documentaria era morta —ci dicevano— come se non lo fosse già stata, e per le stesse ragioni che gli allarmisti oggi tornano a gridare.

Ovviamente, se agli esseri umani viene concessa anche solo mezza occasione di usare uno strumento a proprio vantaggio, lo faranno. Non cadiamo dunque nell'illusione che ciò possa essere evitato. Non credo che esista un processo per impedire la frode, come non è mai esistito lungo la storia dell'umanità. Basta osservare come i mercati finanziari si reggano su migliaia di menzogne, adattate agli interessi di Paesi, gruppi, clan e individui.

Uno dei vantaggi dell'IA è che ci libera dalla totale illusione di considerare la fotografia come un fedele sostituto della realtà. In altre parole, nessuno potrà più invocare la fotografia come testimonianza di qualcosa, bensì —come è sempre stato— come un'interpretazione della realtà che può condurci a riflessioni profonde.

Invece di temere questa nuova tecnologia e le sue possibili conseguenze sulla fotografia e sull'informazione, dobbiamo abbracciare il cambiamento e imparare ad adattarci.

L'era digitale ha offerto innumerevoli opportunità per la creatività, l'innovazione e lo scambio di idee. Gli strumenti menzionati —come qualsiasi altra tecnologia— sono semplicemente questo: strumenti, neutrali in sé, e il loro uso responsabile dipende da chi li utilizza.

Pertanto, invece di spaventarci per la presunta minaccia che l'IA rappresenta nel campo fotografico e nella presentazione delle idee, dobbiamo affrontare i veri problemi della nostra società, come la disuguaglianza, la discriminazione e la mancanza di educazione critica. Solo allora potremo utilizzare queste nuove tecnologie in modo efficace ed etico, costruendo un futuro migliore e più inclusivo per tutti.

In ultima analisi, la chiave per affrontare le notizie false e la manipolazione dei dati non risiede nella tecnologia in sé, ma nell'educazione e nella promozione dell'alfabetizzazione mediatica. Man mano che le persone imparano a discernere tra verità e finzione, e a interrogare criticamente l'informazione che consumano, saremo meglio preparati ad affrontare l'ondata di contenuti che ci circonda. E in quel processo, forse scopriremo che questo strumento può diventare un potente alleato nella nostra ricerca della verità e della giustizia in un mondo sempre più interconnesso e complesso.

---

## MI PREOCCUPA

Viviamo in un mondo in cui gli individui non mostrano interesse per ciò che li circonda, se non per incentivi immediati e personali, e in cui le opinioni si formano in base alla scarsa attenzione prestata al rapporto di causa ed effetto. Mancano di curiosità. Un chiaro esempio di questo è il modo in cui si parla di intelligenza artificiale. In questo libro, quasi tutte le immagini sono state create a partire da mie fotografie, salvo alcune generate unicamente da un testo. Le implicazioni di questa distinzione sono significative. Tuttavia, la questione non viene affrontata per mancanza di chiarezza su tale differenza. Mi accontento di lasciarla sul tavolo, perché questo non è lo spazio adatto per svilupparla più a fondo.

Il mio archivio di fotografie, realizzate lungo sessant'anni, è interessante per ciò che rivela in termini di percezioni. Quando ci si riferisce a quell'archivio —sia analogico che digitale— raramente lo si immagina come il risultato di una serie di esperienze vissute: aver sopravvissuto a quattro terremoti a Città del Messico e a uno a Los Angeles, California, oltre a inondazioni, incendi, traslochi, furti e rapine, frequenti cambiamenti tecnologici, rivoluzioni sociali, corruzione, incidenti, malattie, celebrazioni, elezioni politiche, e così via.

Ho investito una buona parte dei miei risparmi personali per creare l'archivio digitale, con un enorme sforzo economico per pagare non solo i tecnici che hanno programmato i sistemi di catalogazione e ricerca, ma anche le decine di persone che mi hanno aiutato a scansionare le immagini e ad attribuire loro identificatori, senza contare il costo dei server da cui viene distribuita l'informazione. Ho messo a disposizione del pubblico questo patrimonio gratuitamente, e oltre 2.500 persone si sono registrate per esplorarlo. Sapete quante hanno avuto l'idea di ringraziare per quel servizio offerto senza alcun costo? Nemmeno una. Lo attribuisco al fatto che nessuno ha compreso veramente cosa significhi avere accesso a un intero archivio reso disponibile senza alcun addebito, né cosa rappresenti il lavoro di conservazione di un archivio lungo decenni.

Tutto viene dato per scontato; quel patrimonio si apprezza solo quando non lo si ha più, come accade ora: salvo condizioni speciali, l'accesso pubblico a quell'archivio è stato chiuso.

## IRLANDA

Questa ragazza non l'ho mai conosciuta. Anzi, non esiste nemmeno nella realtà. È soltanto il risultato della mia immaginazione, una rappresentazione creata a partire dalle fantasie, proprio come accade nei miei sogni. Lo stesso potremmo dire delle nostre fotografie lungo la vita. Quell'“io” di vent'anni fa, ritratto in una foto dell'album di famiglia, esiste ancora? O forse è diventato anch'esso un altro frammento della mia immaginazione? In questo caso, l'immagine generata mediante descrizioni fornite all'IA non è così diversa dalla mia rappresentazione di vent'anni fa.

Entrambe le immagini non offrono altro che la nostra percezione di una narrativa nel tempo e nello spazio. Per esempio, l'immagine della ragazza irlandese nasce da un'istruzione che io do all'IA e, per rispondere graficamente, essa attinge a innumerevoli risorse della sua memoria (occhi, nasi, orecchie, labbra, capelli, cieli, alberi, scogliere, montagne, oceani, eccetera). Allo stesso modo, una mia foto di vent'anni fa resta immagazzinata in diversi compartimenti della mia memoria.

Così, tanto l'immagine del mio “io” di due decenni fa quanto quella della ragazza irlandese sono entrambe narrazioni letterarie.

---

## SE I MIEI SOGNI NON SONO ARTIFICIALI, NEMMENO LE MIE IMMAGINI LO SONO

La fotografia moderna, non analogica, non è un prodotto artificiale. Questo concetto è fuorviante in un'epoca in cui la civiltà contemporanea è quotidianamente invasa da descrizioni di ciò che viene definito “mai visto prima”. Dovremmo riflettere filosoficamente su questa realtà inedita che così spesso proclamiamo.

Non è sano screditare tutto ciò che non conosciamo o che ci appare estraneo, etichettandolo come falso, artificioso, inaffidabile, finto, ingannevole, fraudolento, fittizio, ipocrita, fasullo, apocrifo, imitato o infondato.

La fotografia non è mai stata altro che un'interpretazione della realtà di fronte ai nostri occhi: dapprima attraverso la camera oscura; poi con le macchine a lastre o a pellicola sensibile; e più recentemente per mezzo dei sensori elettronici inseriti negli apparecchi digitali. Questi ultimi registrano la luce sotto forma di pixel, che vengono classificati grazie alla loro rappresentazione in uno e zero.

Tali sensori sono simili tra loro. Si pensi a quelli presenti nei nostri telefoni cellulari, nelle telecamere di sicurezza delle banche o degli aeroporti, a quelli indossati dalla polizia, a quelli utilizzati dagli astrofisici o impiegati per realizzare ogni tipo di immagine in un ospedale o in un centro di ricerca scientifica. Ci osservano dentro così come fuori.

L'immagine delle galassie lontane o quella di un esame proctologico si regge su principi simili. È questo l'aspetto singolare del mondo attuale: esploriamo le viscere del nostro intestino così come osserviamo gli atomi della nostra esistenza o la superficie di Marte. In un mondo in cui nulla ci sorprende più, la verità è che tutto ci spaventa e, di conseguenza, cerchiamo costantemente come difenderci.

Per me è indifferente proteggermi da un presunto aggressore —che presumo essere quella figura che cammina dall'altro lato della strada in una notte poco illuminata— o da immagini di cui ignoro la genesi. Tutto mi appare pericoloso.

Ci chiediamo cosa possiamo dire di tutte quelle immagini miracolosamente estratte, come per magia, che appaiono sullo schermo del computer semplicemente scrivendo un'idea. Capisco di aver perso ogni presunto controllo che avevo sulla creazione delle mie fotografie. E dico "presunto" perché, a ben vedere, forse non l'ho mai avuto davvero. Per quanto ne so, i miliardi (con la "b") di immagini generate ogni giorno con un telefono cellulare si basano sul fatto che deleghiamo la maggior parte delle decisioni al dispositivo stesso: velocità dello scatto, apertura del diaframma, sensibilità del sensore, contrasto, messa a fuoco, colore e persino chi può entrare nell'inquadratura.

Quando iniziai a fotografare, era considerato sconveniente usare un esposimetro, tanto più se integrato nella macchina fotografica, e persino come strumento esterno di misurazione. Si diceva che un vero fotografo potesse guardare la scena e sapere esattamente come regolare tutte le variabili della sua macchina con un semplice sguardo.

Ebbene, proprio grazie alla semplicità d'uso degli apparecchi che prendono decisioni al posto nostro, oggi la fotografia è più popolare e diffusa che in tutta la sua storia. Non dimentichiamolo, perché forse quella ribellione contro l'IA e tutte le sue squalifiche non è altro che il risultato di un'inquietudine mal riposta.

Una domanda che sicuramente si sono posti in molti che fanno immagini è: come capire quando una fotografia è davvero buona? Guardiamo le foto o le opere di fotografi celebri, ma non riusciamo a decifrare cosa renda quelle immagini meritevoli del riconoscimento che ricevono.

Non c'è una sola risposta; non è così semplice, nemmeno per il sensore dentro la macchina. Ma ecco il punto: la magia sta per cominciare.

La fotografia ha un contenuto. C'è una storia persino in una semplice immagine di un chiodo nel muro. Ma questo sarà un tema da raccontare in un altro dei miei libri di questa collezione. Oggi ci soffermeremo sull'idea che ogni foto ha un contenuto, intenzionale o meno.

E così come esistono persone che, per loro natura, sono molto noiose —incapaci di aggiungere qualcosa alla conversazione—, esistono anche fotografie noiose. Quando le guardiamo, capiamo subito di cosa si tratta e non ci provocano alcuna riflessione ulteriore. Allo stesso tempo, alcune immagini ci lasciano pieni di domande, che spetta a noi risolvere, mentre altre risultano povere di qualsiasi possibile narrazione.

Con le fotografie create con l'intervento di programmi di IA succede qualcosa di simile a quanto descritto. La loro trasformazione, a partire da un mio contributo personale —come una fotografia scattata originariamente da me—, diventa il punto di partenza.

È come osservare i giochi di un caleidoscopio e vedere come ogni mia indicazione genera una risposta diversa, fino a condurmi dove desidero. Il processo è lento e pieno di sorprese. Molte volte resto stupito davanti alla ricchezza visiva con cui il programma risponde ai miei suggerimenti.

---

## **BARRANCA DEL MUERTO**

L'anello stradale periferico di quella grande macchia urbana che è Città del Messico è sempre stato una sfida per le autorità incompetenti di turno. Il ricordo più buffo che conservo è quando una di queste autorità annunciò, con grande enfasi, che una di quelle arterie stradali sarebbe stata ampliata al doppio, così da permettere il passaggio di un maggior numero di veicoli. L'assurdo fu che un'opera di ampliamento così significativa si volesse realizzare in pochissimo tempo.

Nessuno avrebbe immaginato che, in realtà, ciò che fecero le autorità fu semplicemente sostituire la striscia bianca sull'asfalto —che divideva la strada in due corsie— con due strisce, in modo tale che, invece di due corsie, ce ne fossero tre. Di fatto, il numero delle corsie aumentò, ma non lo spazio. Come risultato, la velocità di tutti si ridusse per il timore di urtare il veicolo nella corsia adiacente. Tutto cambiò per rimanere uguale.

Il nome “Barranca del Muerto” deriva dalla combinazione delle parole barranca, che si riferisce a un burrone profondo, e muerto, che allude alla fine della vita. Questo nome evocativo racchiude sia la geografia del luogo sia le storie tragiche e macabre che vi sono associate. È una testimonianza di come geografia e storia si intreccino per creare luoghi ricchi di significato culturale e simbolico.

È proprio questo che accade anche con le nuove immagini generate dall'incontro tra leggende urbane e nuovi immaginari, come quelli qui presentati.

In sintesi, Barranca del Muerto non è soltanto un nome, ma una finestra sulla ricca storia e cultura di Città del Messico, riflettendo le paure, le tragedie e la creatività della sua gente.

---

## ALL'ULTIMA ORA...

L'intelligenza artificiale rappresenta un pericolo per l'umanità. C'è grande timore che l'intera civiltà possa arrivare a estinguersi. Se questo fosse il peggior esito possibile, perché preoccuparsi, se in ogni caso non saremo qui per raccontarlo? Propongo piuttosto di concentrarci sugli scenari meno catastrofici. In quest'ottica, la premessa che possiamo assumere è che, se esiste la possibilità che qualcosa venga usato male, sfruttato o abusato, le leggi non riusciranno a impedirlo (al massimo ne controlleranno o attenueranno l'impatto).

Ciò che può davvero favorire un uso corretto è che le cose vengano applicate in maniera molto aperta e coerente. Come società, impareremo dai nostri errori ed eccessi: è questo che ci rende profondamente umani. Si cerca sempre di evitare di farsi male durante il processo di crescita. È un desiderio lodevole, ma non conduce a una migliore esperienza di vita. Perciò, andiamo avanti senza esitazioni. Ma attenzione: più avanti ci sono curve pericolose.

Mia madre, donna intelligente e saggia, si rendeva conto che ognuno raccontava la propria versione dei fatti senza necessariamente considerare che la sua fosse meno valida di quella degli altri. A casa nostra si tenevano conversazioni con molti scrittori e intellettuali emigrati, provenienti dalla Germania e da altri Paesi dell'Europa centrale. Erano i tempi della Seconda guerra mondiale. Tra loro c'era anche Egon Erwin Kisch, giornalista e scrittore nato a Praga nel 1885, amico di famiglia molto vicino.

Quest'uomo sviluppò il “reportage letterario” a livello mondiale. Aveva un talento unico nel fondere informazioni fattuali con tecniche letterarie, creando narrazioni immersive. Dopo l'Accordo di Monaco del 1938, Kisch fuggì negli Stati Uniti, ma venne respinto a causa delle sue affiliazioni politiche. Si stabilì infine in Messico, dove visse fino alla fine della guerra.

Questa figura storica, paragonabile a Franz Kafka nel giornalismo, fu il mio mentore e il mago delle mie feste d'infanzia. Un giorno sentii mio padre dire, mentre pranzavamo: «Egon è un bugiardo. L'ho sentito raccontare la stessa storia con tre finali diversi». Mia madre gli rispose: «Sta solo cercando di capire quale delle tre versioni abbia più forza narrativa». In quel momento capii perché mia madre chiedeva spesso a qualcuno: «Raccontami qualcosa, anche se non è vero».

Ricordate quando nacque la fotografia? Beh, non lo ricorderete per esperienza diretta, ma grazie ai libri di storia. Gli artisti, quelli che dipingono con i pennelli, screditavano la fotografia come oggetto artistico perché prodotta da una macchina. Dicevano che qualcosa generato da una macchina non avrebbe mai potuto eguagliare l'arte creata dal tratto umano dei pennelli o delle matite. Non vi sembra di sentire lo stesso discorso oggi, quando si sostiene che qualcosa non possa essere arte perché realizzato con l'ausilio di una macchina?

Oggi quelle vecchie rivendicazioni riaffiorano e tornano a dare vita a un'intera costellazione di discussioni, al punto che un fotografo, in cerca di gloria personale, rifiuta il premio di un concorso a cui aveva partecipato volontariamente, sostenendo che non lo meritava perché la sua opera era stata creata con l'IA (e questo non lo sapeva prima?). Quella tardiva *mea culpa* mi è parsa una messa in scena.

In definitiva, i musei e le gallerie di tutto il mondo (così come i collezionisti) hanno finito per riconoscere — spesso a malincuore — che l'immagine creata con una macchina fotografica poteva essere arte. Le immagini generate con l'IA saranno anch'esse arte, se racchiuderanno una narrativa che valga la pena, come suggeriva mia madre. La mera novità non basta.

Mentre scrivo queste righe si è registrato un terremoto piuttosto forte, giusto per rafforzare l'idea, ma senza che le autorità abbiano fatto scattare gli allarmi, programmati per il simulacro di domani.

---

## **DOBBIAMO DARCI IL PERMESSO**

Dal 2023, con la comparsa delle applicazioni basate sull'intelligenza artificiale, si è scatenata un'ondata senza precedenti di dibattiti attorno alla credibilità delle fotografie e al valore delle immagini generate con questi nuovi strumenti di lavoro.

Oggi è necessario unire le nostre esperienze e riflessioni, confrontare le opinioni con quelle degli altri, poiché la realtà tecnologica ci ha ormai superati tutti. Siamo onesti riguardo alle nostre preoccupazioni e guardiamo avanti, per dar loro forma e sostanza.

Si parla della perdita di posti di lavoro e dell'ansia che questo provoca. Tuttavia, non conosco nessuno che abbia perso il lavoro a causa di questi nuovi strumenti. Vedo anzi i creativi più impegnati che mai. Cito questo contesto generale perché influisce sulle conversazioni riguardanti le immagini generate con i nuovi strumenti digitali. La paura di perdere il lavoro impedisce la lucidità necessaria per conservarlo.

Dire che l'immagine ha perso la sua credibilità è come arrivare tardi a una festa con notizie ormai vecchie. Forse non tutti lo sanno, ma l'immagine non è mai stata un soggetto credibile per portare "la verità". L'immagine non è prova di altro se non di un registro di luce che rimanda a determinati elementi, cui si possono attribuire interpretazioni individuali. Pretendere che sia una testimonianza inconfutabile di qualcosa accaduto è impossibile, perché è solo una fotografia. La storia è piena di abusi, eccessi, sfruttamenti e frodi, tutti coperti dalla presunta credibilità che abbiamo erroneamente attribuito alla fotografia.

I difensori e i credenti dell'integrità della fotografia documentaria confondono i loro nobili e generosi sentimenti di fiducia con un mezzo che, purtroppo, non ha mai corrisposto a tali buone intenzioni. Non è colpa della fotografia in sé, né di chi l'ha usata con onestà, ma semplicemente il fatto che a essa sia stato affidato un compito impossibile da svolgere.

La credibilità della fotografia arrivò a essere confusa al punto da diventare testimone di sé stessa. Cioè, per il semplice fatto di essere una fotografia, finiva per trasformarsi in un documento di veridicità. I mezzi di comunicazione si nutrono di questo mito per diffondere le loro menzogne quando tornava loro utile.

Oggi, di fronte all'ondata di immagini manipolate e false che circolano sui social network, molti hanno alzato le mani di fronte a questa realtà opprimente di menzogne. La verità è che non era mai stato diverso; la differenza è che ora la situazione è diventata troppo evidente.

Finalmente abbiamo superato la nostra infanzia e adolescenza per scoprire che non è mai esistito un vero Babbo Natale, quello che si suppone arrivasse carico di doni per noi. Allo stesso modo, possiamo confermare che la fotografia non è mai stata, di per sé, un documento autentico.

Il tema della fotografia documentaria oggi si trova in un punto critico, poiché non basta più credere a qualcuno semplicemente perché presenta fotografie. In ambito educativo, è fondamentale che i futuri fotografi e professionisti dell'immagine vengano esposti all'IA e alle sue applicazioni sin dalle prime fasi. Questo permetterà loro di comprendere e adattarsi alle nuove tecnologie, assicurandosi di possedere le competenze necessarie per avere successo in un mondo sempre più influenzato da questo panorama tecnologico e creativo.

Dobbiamo imparare a collaborare con l'IA invece di competere con essa. Il cammino verso un futuro ricco e fruttuoso con questo strumento richiede un approccio di lavoro congiunto, in cui entrambe le parti si completino e si potenzino a vicenda.

Uno dei modi per sfruttare al meglio questa simbiosi è adottare un atteggiamento di apprendimento costante e una crescente capacità di adattamento. Le competenze umane, come l'empatia, la capacità di ragionamento etico e la presa di decisioni informate, avranno sempre valore in qualunque contesto. Queste abilità ci permetteranno di guidare l'uso dell'IA affinché le tecnologie emergenti vengano impiegate in modo responsabile ed etico.

Inoltre, possiamo sfruttare la capacità dell'IA di analizzare grandi quantità di informazioni e di generare nuove idee a partire da esse. Ciò consentirà di ottenere una visione più profonda dei problemi e delle sfide che affrontiamo, oltre a identificare soluzioni innovative ed efficaci.

Integrando l'IA nel processo creativo e tecnico, è possibile scoprire nuove possibilità e opportunità anche nella fotografia tradizionale. Questi strumenti permettono ai fotografi di sperimentare ed evolversi, migliorando le proprie competenze e ampliando i propri orizzonti artistici.

Il presente volume è dedicato all'ispirazione che queste esperienze possono suscitare nei fotografi, consentendo loro di godere di strumenti mai visti prima. È un grande momento per l'immagine intelligente.

---

## **COSA CERCA IL TOPO**

Che cosa cerca il topo? La stessa cosa che cerco io, ovvero soddisfare la sua curiosità. Nessuno sa a cosa serva questa lampadina con meccanismi di orologeria celeste. Tranne il nostro topolino, che invece sa che per buona parte della mia vita mi sono dedicato a fabbricare lampade d'illuminazione e che, quindi, qualcosa nel mio inconscio mi ha condotto su questi sentieri dell'immaginazione fino a creare quest'immagine. Ciò che oggi possiamo dispiegare visivamente attraverso l'IA apre un nuovo orizzonte narrativo che, come accade lungo le pagine di questo libro, ci offre l'opportunità di esplorare territori inediti.

Una lampadina smette di essere un semplice oggetto tecnico e diventa un pretesto per pensare. Il topo vuole andare oltre la conformità e riformula domande meglio poste. Forse capisce, come me, che ciò che conta non è risolvere l'enigma, ma abitarlo con attenzione.

E in quell'abitare, l'IA diventa uno specchio insolito, una lanterna accesa in mezzo a una grotta: non illumina ciò che c'è, ma ciò che potremmo immaginare che esista, ciò che ancora non ha forma, ma che insiste per emergere.

---

## L'ALGORITMO È DI PELUCHE

Quello che ho fotografato non è semplicemente una scena con roditori; è una riflessione sull'immagine in questo tempo di rappresentazioni sovrapposte. Al centro, una gabbia racchiude l'unica creatura viva: un ratto reale che mi osserva senza via d'uscita. Attorno a lui orbitano tre versioni di sé stesso: un peluche ambiguo tra conforto e controllo, e due figure create dall'IA, spettri iperespressivi che non riconoscono più il reale.

Ho costruito quest'immagine su tre livelli: il corpo intrappolato che respira, la replica di peluche senza conseguenze e la visione digitale precisa ma priva di storia. Non mi interessa soltanto mostrare le differenze, ma metterle in tensione. Quale di queste presenze pesa di più nel nostro sguardo?

Mentre il ratto vivo attende, i suoi doppi assumono i ruoli di osservatore, narratore e salvatore. Quest'immagine non parla di animali, ma di immagini che si duplicano, si sostituiscono, si imitano fino a cancellare la loro origine. Ciò che prima era prova, ora è specchio. In quella gabbia non ho rinchiuso un ratto, ma la domanda che mi perseguita: che cosa è reale in una fotografia? Ciò che stava davanti alla macchina fotografica o ciò che ho deciso di collocarvi?

---

## COINCIDENZE E CORRISPONDENZE

Un giorno, chiacchierando con Gilberto al ristorante Biarritz, situato nella rotonda di Insurgentes a Città del Messico, dove solavamo incontrarci per scambiarci storie di vita attorno al nostro mestiere quotidiano di fotografi, scoprimmo entrambi —con grande sorpresa— che, per caso, io avevo conosciuto prima sua nonna e suo padre, il dottor Chen, ancora prima di conoscere lui stesso. Anzi, avevo conosciuto anche Daisy, la sua futura moglie, molto tempo prima del dottore.

In quei viaggi nel tempo, in stile Matrix, conobbi Gilberto attraverso sua nonna, che gestiva una piccola drogheria nella zona commerciale di Polanco, a pochi isolati da dove vivevo. La signora, dal carattere molto forte, rimproverava spesso i clienti se non era d'accordo con loro ed era regolarmente aiutata dal dottor Chen, suo figlio, che la sosteneva sistemando la merce o facendo ordini ai fornitori. Lasciava sempre che le interazioni tra sua madre e i clienti seguissero il proprio corso, senza mai intervenire, come segno di rispetto verso una persona anziana. Era davvero commovente osservare quella cura emotiva del medico verso sua madre.

Quella prima esperienza con la famiglia Chen delineò il profilo di ciò che sarebbe stato il mio rapporto con Gilberto lungo i decenni. La delicatezza con cui il dottor Chen trattava sua madre la ritrovai in Gilberto nei confronti delle persone a lui vicine, anche se, perché non dirlo, c'erano a volte lampi di quel carattere brusco della nonna. Così sono i geni, e non c'è da stupirsi. Curiosamente, né Gilberto né sua nonna si arrabbiarono mai con me in nessuna occasione.

Nel 1984 avvenne un altro dei nostri incontri fortuiti. Ero a New York quando, all'improvviso, il mio amico Chen mi sorprese mentre fotografavo una vetrina. Ne venni a sapere solo nel 2020, in piena pandemia, quando Gilberto mi fece sapere, tramite la piattaforma Zoom, dell'esistenza di quell'immagine scattata in quel lontano momento. La notizia si unì alla singolare coincidenza che, nei giorni precedenti, stavo cercando proprio nel mio archivio le foto che avevo realizzato in quel periodo. E accadde che riuscii persino a ritrovare il fotogramma preciso di ciò che avevo catturato con la mia macchina nello stesso istante in cui la sua scattava.

In un'occasione, in visita a casa mia —“casa sua”—, cercai il luogo adatto per fargli un ritratto. Oggi mi rendo conto che lo posizionai davanti all'armadio che mia nonna aveva portato dalla Germania. Qualsiasi interpretazione che il lettore voglia fare è legittima.

Iniziiò l'era dell'IA e mi divertii a dare istruzioni al programma che, in quel momento, mi sembrava più adatto. Il suo nome, Dream (sogno), era più che appropriato per ciò che stava accadendo. Fare centinaia di ritratti di Gilberto divenne l'obiettivo.

Essendo soltanto interpretazioni creative, mi sento soddisfatto di poter scegliere tra un ampio insieme di immagini, considerando che ciò che qui si mostra è soltanto una frazione di quanto prodotto in quei giorni. Non solo conobbi Gilberto Chen prima di conoscerlo, ma ora ho potuto fotografarlo in centinaia di modi diversi, senza averlo fisicamente davanti a me.

---

## IL CALEIDOSCOPIO

Sulla strada per una cena a casa di alcuni amici decisi che, invece di fiori o cioccolatini, avrei portato un'artigianato di Coyoacán —dove vivo— in occasione del Día de Muertos. È curioso come il contesto culturale faccia sì che portare un oggetto raffigurante la morte non sia percepito come un'aggressione, bensì come un abbraccio affettuoso.

Non contento di aver acquistato la figura di una calaca, la posizionai sui miei pantaloni come sfondo per poterne scattare una fotografia. Lo feci come ricordo personale. Erano i primi giorni di esplorazione con l'IA, così i programmi del momento non permettevano di utilizzare immagini molto grandi. Pertanto, ricorsi al mio archivio di foto scattate con il cellulare; tra queste, quella della calaca distesa sulle mie ginocchia.

La cascata di immagini generate grazie all'IA richiama immediatamente le associazioni con esperienze precedenti con i caleidoscopi. Gli stili e le connessioni cognitive con interpretazioni parallele lasciano attoniti. La somiglianza con i processi della nostra immaginazione cerebrale genera persino timore.

Si osservi questa serie di immagini come un nuovo risveglio della nostra creatività, considerando che tutto si fonda su narrazioni che qualcuno, in qualche luogo dell'universo, aveva già evocato prima.

---

## CHI È L'AUTORE?

La creazione ai tempi dell'IA somiglia al dipinto dei danzatori di Matisse, dove le forme si piegano e si trasformano, perdendo la loro rigidità in una coreografia di possibilità. Allo stesso modo, l'IA permette che un testo, un'immagine o un'idea vengano ricostruiti all'infinito, spingendoci a chiederci: chi è davvero l'autore? Questo nuovo strumento agisce come una macchina del tempo, prendendo ciò che già esiste per conferirgli nuovi significati.

È un processo di compostaggio, come lo smontaggio e la ricomposizione di una fotografia o di un testo, che mette in discussione i limiti dell'autorialità e ci lascia con una sensazione di incertezza creativa. La tecnologia diventa così un'estensione della nostra mente, dove il collettivo si intreccia con l'individuale.

In questo ritmo collaborativo, la domanda “Di chi è quest'opera?” si fonde con la musica che creiamo insieme. Fotografare una fotografia, ritagliarla, sovrapporla e vederla mutare attraverso gli algoritmi è come aggiungere lombrichi e bucce di banana al compost: ogni strato arricchisce la miscela. Alla fine, nasce un linguaggio che trascende l'autore individuale e che germoglia nello sguardo del lettore, dello spettatore, della macchina e del creatore. Così, l'autorialità diventa una danza collettiva che, come le figure di Matisse, si tiene per mano per dar vita a qualcosa di più grande di ciascuno di noi.

---

Non riesco a smettere di pensare a tutto ciò che queste immagini create con l'IA suscitano in me. Per questo le ho battezzate con il nome di immagini intelligenti. In questo volume, il lettore potrà confrontare le fotografie originali (prima data) con quelle successivamente intervenute (seconda data).

Mi lasciano pieno di domande, di una straordinaria ricchezza visiva, di molte provocazioni creative, di tanto apprendimento, di tutto ciò che ho chiesto per tutta la vita alla fotografia e che ora comincia a prendere forma. Sono certo che, essendo soltanto le prime ore di questa nuova avventura, il futuro ci riservi ancora moltissime esperienze, affinché quando i miei pronipoti Mario e Sophia saranno più grandi, possano godere di ciò che oggi già ci è toccato celebrare.

—Pedro Meyer

---

## QUESTA NON È UNA PISTOLA

Non saprei dire con esattezza quando quest'immagine smise di essere una semplice scena da parrucchiere per trasformarsi in qualcos'altro. La fotografia si intitola Questa non è una pistola e, come nel celebre quadro di Magritte *Ceci n'est pas une pipe*, la negazione non è ingenua. Ciò che è in gioco non è l'autenticità dell'oggetto, ma il modo in cui lo guardiamo. Un asciugacapelli punta alla mia tempia con la stessa naturalezza con cui si tiene una sigaretta, ma anche con la tensione implicita di un'arma. «È solo un asciugacapelli», mi dico. Ma so anche che, nell'immagine, nulla è mai solo ciò che sembra.

Mi trovo seduto su una sedia in giardino, circondato da luce naturale, in un patio sereno, con un taglio di capelli in corso. Eppure, la scena, lontana dall'essere banale, porta con sé un'ironia domestica, una teatralità intima. C'è qualcosa in quel gesto, in quell'inquadratura, che suggerisce un'esecuzione senza sangue, una sorta di violenza silenziosa, incastonata nella quotidianità. In questa ambiguità risiede la sua forza: non c'è dramma, ma neppure innocenza.

La mantella che mi copre è un delirio tipografico. Frasi sparse come «DO YOU KNOW?», «BEAUTY CAPE», «AUTUMN DRESS» si incrociano come resti di un linguaggio collassato. Sono parole che non informano, che fluttuano, che replicano la logica degli algoritmi, i quali ripetono ciò che è già stato detto senza sapere perché. Come in questo volume, quella mantella non protegge soltanto dai capelli tagliati, ma espone anche il rumore di fondo che abita le nostre immagini e i nostri discorsi. È una superficie di segni, un tessuto stampato di ambiguità.

Il muro di pietra, la sedia, il giardino: tutto rimanda al mio mondo quotidiano e, tuttavia, guardando l'immagine, so che non mi appartiene più del tutto. È diventata altro. Un ritratto contaminato dal sospetto. Perché, sebbene non sia stata generata dall'IA, questa immagine condivide con quelle che invece lo sono una stessa inquietudine: mettere in dubbio il reale, lo spontaneo, l'"autentico".

La mia espressione —a metà tra accettazione e stanchezza— non fu preparata. È quella di chi ha vissuto troppe versioni della stessa storia e ha imparato che ogni immagine è un artificio. Un racconto. Uno specchio che si rompe e si ricompone a ogni sguardo. Per questo Questa non è una pistola potrebbe benissimo appartenere ad Algoritmi. Non cerca di convincerci di una verità, ma di ricordarci che persino nell'evidente può nascondersi una domanda. E, in fondo, è proprio questo ciò che più mi interessa: un'immagine che non spiega, che non urla, ma che nemmeno tace. Un'immagine che, come i bei sogni, continua a girarci dentro.

---

## SEMBLANZE

### **Pedro Meyer**

Fin da giovanissimo desiderava diventare fotografo, ma non essendoci scuole formali, imparò da autodidatta. La sua carriera è stata una continua esplorazione tra tecnologia e narrativa visiva. Fondò il Grupo Arte Fotográfico, promosse i primi Colloqui Latinoamericani e creò il Consiglio Messicano di Fotografia. Più tardi sviluppò ZoneZero, il primo sito internet dedicato alla fotografia, dove pubblicò le opere di oltre 1.500 autori. Fu pioniere con *Fotografía para recordar*, il primo CD-ROM fotografico, e la sua retrospettiva *Herejías* venne presentata in più di 60 musei di 17 Paesi. A lui si deve anche la Fundación Pedro Meyer e il Foto Museo Cuatro Caminos. Dal 2020 lavora alla Collezione Miramar, una serie di oltre quaranta libri che riuniscono sei decenni di lavoro e riflettono sull'immagine, la memoria e la vita in tempi di costante trasformazione.

### **Alexis Ortiz**

È un artista visivo multidisciplinare la cui pratica si concentra sull'indagine della percezione, dell'immaginario, della memoria, del territorio, dell'identità e delle nozioni di spazio-tempo come assi centrali per creare narrazioni che mettano in discussione i modi in cui costruiamo realtà. La sua opera è stata esposta a livello nazionale e abbraccia fotografia, videoarte, videoinstallazione, musica e scrittura di testi diversi (inclusa la poesia), discipline con cui esplora le intersezioni tra umano, tecnologico e naturale. Attualmente collabora con Pedro Meyer come designer editoriale ed editore della Collezione Miramar, oltre a occuparsi della curatela e della museografia nella Galleria Pedro Meyer.

## PROSSIMI TITOLI DELLA COLLEZIONE MIRAMAR

- Autoritratti
- Avándaro, 1971
- Quartiere Ajusco
- Cuba, 1979-2009, volumi I e II
- Dall'Acquí all'Aldilà
- Durante il '68
- Il Teatro Universale
- Fotografo per ricordare
- Huejutla e altri paesi
- Ixtlilco El Grande
- La Mixteca
- Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas
- I razzi durarono tutto il giorno – versione aggiornata
- Testimonianze Sandiniste, 1978-1984
- Un Ecuador, 1982-2010, volumi I e II
- Virgilio
- Yuma, 1984-1989

E altri 23 titoli attualmente in produzione.

---

Per ulteriori informazioni sui titoli della Collezione Miramar, scansionare il codice QR.



<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

Ringraziamo tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questa collezione.



## NOTE DELL'AUTORE

Una precisazione doverosa: tutti gli errori presenti in questa edizione sono interamente responsabilità mia. Sono consapevole di non avere a disposizione tutti gli strumenti per evitarli, ma il desiderio che questi libri vengano pubblicati è più grande del rischio di sbagliare.

Spero, caro lettore, in un certo grado di comprensione per questo delicato equilibrio tra la perfezione e il miglior tentativo possibile.

La Fundación Pedro Meyer, A.C. sostiene la tutela dei diritti d'autore e del copyright. Questi stimolano la creatività, difendono la diversità nell'ambito delle idee e della conoscenza, promuovono la libera espressione e favoriscono una cultura viva.

Grazie per aver acquistato un'edizione autorizzata di quest'opera e per rispettare le leggi sui diritti d'autore e sul copyright. Così facendo, contribuisce a sostenere autori e creativi, permettendo alla Fondazione di continuare a promuovere opere culturali.

La grande maggioranza delle fotografie contenute in questo libro sono di Pedro Meyer.

Questo libro è stato terminato di stampare nel mese di agosto 2025 presso i laboratori di Repro.Gráfika, S.C., Santa María del Tule, Oaxaca, Messico.

© Algoritmi, Pedro Meyer  
Prima edizione, 2025

Per la realizzazione di questo libro sono stati utilizzati i seguenti strumenti:

iPhone 14-15 Pro Max, Leica M, Q2, S, M11; Sony A1, Mac Studio Pro, Macbook Pro 2022, Adobe Photoshop v24.3.0, InDesign v19.5, Lightroom Classic v12.2.1, Topaz Suite, Nik Collection 6-7, Luminar 4, Dream by Wombo, Adobe Firefly, Ulysses App, Perplexity e ChatGPT 4.

La presente edizione consta di 200 esemplari numerati della serie classica,  
50 esemplari della serie galleria e 50 esemplari della serie collezionista.

EJEMPLARE \_\_\_\_\_



P E D R O M E Y E R