

Imágenes y mediatizaciones

Cultura visual, medios y digitalización

Images and mediatization

Visual culture, media and digitalization

Imagens e mediatização

Cultura visual, mídia e digitalização

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3855>

► LETICIA RIGAT

rigat@iech-conicet.gob.ar - Rosario - Editora invitada / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4761-7142>

► MARIANA PATRICIA BUSO

mbusso@conicet.gob.ar - Rosario - Editora invitada / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5931-4360>

► JACOB BAÑUELOS CAPISTRÁN

jcapis@tec.mx - Monterrey - Editor Invitado / Tecnológico de Monterrey, México.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1919-7088>

CÓMO CITAR: Rigat, L., Busso, M. P. & Bañuelos Capistrán, J. (2024). Imágenes y mediatizaciones. Cultura visual, medios y digitalización. *InMediaciones de la Comunicación*, 19(2). DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3855>

JULIO - DICIEMBRE 2024

INMEDIACIONES

1. LAS IMÁGENES EN LA MEDIATIZACIÓN

La problemática de la relación entre imágenes y mediatización es un campo de investigación que ha ido tomando relevancia en las últimas décadas a partir, principalmente, del avance de la digitalización y de la omnipresencia de Internet, con los cambios que esto produce en las comunicaciones y en la circulación del sentido, así como en los vínculos interpersonales y colectivos, los medios masivos y demás instituciones de la sociedad. Sociedad de configuración compleja que ha sido pensada –desde una mirada comunicacional– a partir de distintos andamiajes teóricos: entre otros, se la ha definido como sociedad *hipermediatizada* (Carlón, 2016) y se la ha caracterizado también en base a las plataformas digitales y los sistemas de comunicación *postbroadcasting* (Fernández, 2021).

Así, la progresiva consolidación de una modalidad de mediatización asociada con la expansión de dispositivos y plataformas digitales transforma los lenguajes, las prácticas asociadas a los medios masivos de comunicación y los distintos ámbitos de la vida social. Esto produce fenómenos transversales a las esferas de lo social, de la cultura, de la política, de la economía, del mundo del arte; y abre paso a nuevos interrogantes en torno a las representaciones, los regímenes de lo real y lo ficcional, las experiencias de lo público y lo privado, entre otras cuestiones, generando nuevos desafíos teórico-metodológicos en las diversas áreas disciplinares de las ciencias sociales y las humanidades.

En este marco, se torna importante auspiciar espacios de discusión en torno a objetos de estudio que requieren, en muchos casos, abordajes novedosos e interdisciplinarios, tanto en lo conceptual como en las estrategias metodológicas. De allí que en este número de *InMediaciones de la Comunicación* se haya buscado propiciar la reflexión en torno a la formulación de análisis y de propuestas que indaguen las redes del sentido en que se delimitan –de forma un tanto esquiva– esas nuevas configuraciones y, en particular, que trabajen sobre las modalidades de producción, circulación y recepción de distintos tipos de imágenes y las formas que adquiere su presencia en el marco de distintos regímenes mediáticos.

En las últimas décadas del siglo XX y, principalmente, en el tiempo transcurrido de este milenio, vivimos una etapa de cambios profundos en materia comunicacional. Las tecnologías digitales y los medios de comunicación con base en Internet prometían una transformación rotunda en los medios masivos y, por ende, en las características de las mediatizaciones –véase, entre otros, Verón (2013)–. En dicho proceso surgieron discursos que anunciaban la muerte de los medios de masas (en particular, de la prensa gráfica, el cine, la radio y la televisión) y la entrada a una era de las comunicaciones marcada por el prefijo *post* (post-cine, post-fotografía, post-televisión, etcétera). Sin embargo, los medios mencionados no han desaparecido, sino que han entrado

en una suerte de *convergencia mediática* (Carlón & Scolari, 2009) donde coexisten y se interrelacionan modalidades centralizadas y de tipo *broadcasting*, con otras formas de mediatizaciones no centralizadas y de tipo horizontal o interconectado (Fernández, 2021). Esta peculiar configuración ha permitido, a su vez, establecer nuevas formas de relacionarse con el espacio y el tiempo, así como la presencia central de sujetos interconectados, también productores de mensajes.

En este contexto, las imágenes emergentes en dicho proceso de mediatización han sido objeto de interpelaciones y debates. El eje puesto fundamentalmente en las implicancias de las transformaciones en los dispositivos de producción de imágenes tras su digitalización. El funcionamiento de los nuevos dispositivos mediáticos es condición ineludible para desentrañar las formas de generación de sentido y los efectos socioculturales ligados a las imágenes que producen, las formas de circulación que se promueven y los tipos o las modalidades de visionados que habilitan.

En cuanto a los debates sobre los cambios tecnológicos en los modos de producir imágenes, algunos autores (Mitchell, 1992; Mirzoeff, 2003; Ritchin, 2010; Robins, 1997; Fontcuberta, 2012; Brea, 2002, entre otros) señalan que las transformaciones pueden observarse a partir de dos grandes posturas o puntos de interés: un enfoque más particular, que se preocupa por los cambios en las prácticas tradicionales de representación visual; y otro más general, que interroga la emergencia de una nueva cultura visual asociada a los medios de comunicación y a las nuevas tecnologías que abren paso a distintas formas de producción, circulación y recepción de imágenes. En ese marco, se ha planteado que el contexto de hipermediatización contemporánea, basada en la digitalización creciente, acorta la distancia temporal entre los *flujos perceptivos* (Schaeffer, 1990), transformando de ese modo el tiempo de producción, circulación y recepción que caracterizó a la modernidad. Al mismo tiempo que se cuestiona el estatus de ciertas imágenes: los cambios, por ejemplo, han puesto en discusión a la imagen fotográfica, la cual empieza a ser vista como fundada en una *indicialidad débil* (Carlón, 2016) y, por lo tanto, ya no promueve la certidumbre de existencia del *real* fotografiado en función de la facilidad con la que pueden alterarse las imágenes.

Desde esta perspectiva, se abre un campo de reflexión profuso en torno a los regímenes de ficción-realidad y la distinción entre lo imaginario y lo real. Joan Fontcuberta (2012), refiriéndose al caso de la imagen fotográfica, advierte que la fotografía digital se inscribe en una *segunda realidad* o *realidad de ficción* que supone un proceso progresivo de desmaterialización a partir de lo cual la imagen física ya no es un requisito de existencia, y con ello se diluye la creencia en la fotografía fundada en la génesis técnica del dispositivo fotográfico analógico. En un sentido similar, Philippe Dubois (2017) advierte que desde el momento en que no podemos definir a la fotografía como una *captación de lo*

real, es necesario centrar la reflexión sobre la fotografía digital contemporánea como la posibilidad de una representación que puede no corresponder a una cosa *real*, sino a un *mundo posible* que lleva a pensar la imagen como ficción.

En cualquier caso, la centralidad de las discusiones en torno a la pérdida de credibilidad de las imágenes está en estrecha relación al cambio de naturaleza de los dispositivos técnicos de producción de las imágenes que caracterizaron a la modernidad, momento en el que los valores de registro se asociaban a la cualidad de la imagen de ser *huella* de lo que representa en tanto producto de un proceso fotoquímico con la mediación de un dispositivo técnico-indicial. Con la digitalización de dichos dispositivos técnicos, la imagen pasa a su desmaterialización, es decir, de produce el pasaje de una imagen analógica basada en materiales fotosensibles y procesos fotoquímicos a una imagen constituida a partir de un sensor digital foto sensitivo que registra en clave numérica.

Sumado a lo anterior, en el centro de estos debates entra en juego el incremento de las técnicas de edición y la creación de imágenes por inteligencia artificial (IA), a partir de lo cual la nueva naturaleza de las imágenes (basadas en el lenguaje numérico-binario) permite, por un lado, ver y retocar en el mismo momento las imágenes y hacerlas circular; y, por el otro, crear imágenes nuevas a partir de todo un caudal de información contenido en la propia red.

A partir de esto podemos observar la emergencia de constructos visuales novedosos que ponen en diálogo distintos saberes contextuales y otros propios de un acervo cultural compartido en los que la producción y circulación *desde abajo* es central. En este sentido, y por citar sólo un objeto de estudio incluido en este número de *InMediaciones de la Comunicación*, encontramos el caso de los memes, que se han convertido en una expresión relevante de la cultura visual en la era de las redes y plataformas digitales –véase, entre otros, Jost (2023)–. Su naturaleza hipermediática, intertextual y transmedia le permiten transitar fluidamente a través de diversos medios y contextos, adaptándose y resignificándose en el proceso. Los memes son un reflejo de la cultura visual contemporánea, una forma de comunicación social, política y estética que surge desde la inteligencia colectiva y se nutre de la participación ciudadana anónima mediante prácticas de apropiación y resignificación. De este modo, el estudio de los memes como novedosa forma de expresión permite comprender las dinámicas sociales, políticas y comunicacionales que se tejen en el entorno digital: pueden ser tanto un termómetro de la opinión pública y un espacio de debate y confrontación discursiva, como una herramienta de participación ciudadana que desafía los discursos dominantes y el *statu quo*. Su análisis, al igual que el de otros materiales, desde diversas perspectivas y marcos disciplinares –comunicación, semiótica, arte, cultura visual–, resulta fundamental para entender las complejas relaciones entre tecnología, cultura y sociedad en el mundo contemporáneo.

2. HACIA UNA NUEVA CULTURA VISUAL

En la hipermediatizada sociedad contemporánea, el presente se constituye como la categoría temporal por excelencia, y a partir de allí se organizan distintas prácticas sociales y comunicativas. Las imágenes, entonces, ya no se producen específicamente en torno al registro que busca *hacer perdurar* lo que desaparece, sino que conforman una instancia presente de participación: se crean para ser compartidas instantáneamente en los sitios de redes sociales de Internet. Aquí nos referimos no sólo a las imágenes creadas con fines periodísticos o de actualidad pública (imágenes que antaño hacían circular sólo los medios masivos), sino que nos ubicamos también en un plano de imágenes creadas por los propios sujetos/usuarios de plataformas a partir de las nuevas modalidades de participación que ellas mismas habilitan. Con ello, la distancia temporal entre el tiempo de producción de las imágenes, su posible edición y su puesta en circulación se acorta y, por lo tanto, puede plantearse que cambia también la intencionalidad del acto de producción y de recepción de dichas imágenes. Se trata de imágenes producidas y puestas a circular constantemente *en y para* las redes sociales, las que le dan a su vez un contexto de lectura: comentarios, likes, fechas, horarios, ubicación.

Las imágenes producidas de ese modo circulan en las distintas plataformas digitales, que les brindan un marco interpretativo insoslayable centrado en la posibilidad de la intervención de otros usuarios conectados. Se trata, como afirma Fontcuberta (2016), de imágenes fundamentalmente conversacionales. De este modo, esta particular cultura visual impulsa a su vez un acrecentamiento de las prácticas visuales *amateurs*, donde se intensifica la *autorrepresentación del propio cuerpo* (Prada, 2012; Sibilia, 2008) y donde suele aparecer estetizada la posibilidad misma del error o de la imprecisión en el registro, dando lugar así a nuevas modalidades de subjetivización: lo que cuenta es la mostración de sí ante la mirada de los otros que se despliega en la pantalla. Así, las imágenes se han convertido en una parte imprescindible en las comunicaciones cotidianas, y aún más, se han transformado en una parte constituyente de nuestras experiencias vitales y de las formas de socialización. Es allí donde encontramos también un rasgo crucial para la reflexión sobre las imágenes *entre y con* las que (con)vivimos: la posibilidad de que producirlas y difundirlas no está necesariamente asociada a un determinado saber o habilidad, ya que todos podemos hacer imágenes, y también convertirnos en ellas (Santos, Guindi & Mazzuchini, 2024).

Otro aspecto a considerar en la contemporaneidad es la transformación de los modos de producción, distribución y recepción de la experiencia artística (Brea, 2002) y los cambios en la relación entre arte y medios de comunicación social. A partir de Internet y los medios de comunicación digitales,

ciertas prácticas del arte se extienden a este nuevo universo, principalmente a través de tres operaciones: la intervención, la apropiación y el montaje (en gran medida todas nacidas en el arte durante la modernidad; Carlón, 2014), extendiendo así la función crítica y metadiscursiva a los usuarios, y estableciendo un complejo cambio de escala en las comunicaciones que antes regulaba los grandes medios masivos e incluso las instituciones del mundo del arte (Danto, 2009).

Sumado a esto, podemos observar una nueva y compleja relación entre arte, medios y vida social: se trata de transformaciones que habilitan incluso manifestaciones que toman a Internet como un campo específico de aparición y tema de reflexión (Prada, 2012) y que se plasman en producciones que prestan atención a las potencialidades de los distintos medios materiales, a las redes de comunicación en línea y a los modos abiertos de conectividad tangible, buscando aprehender lo inmediato, captar la naturaleza cambiante del tiempo, el lugar, y los medios, a las que Terry Smith (2012) ubica como una corriente específica dentro del vasto flujo del arte contemporáneo. Estas nuevas prácticas no sólo van cambiando la lógica de producción y distribución del arte, sino que su injerencia en el mundo digital se expande a la experiencia de los usuarios de las redes.

El material publicado en este número de la revista *InMediaciones de la Comunicación* busca brindar un panorama amplio y diverso sobre las problemáticas planteadas, reuniendo el aporte de investigadores formados en distintos ámbitos disciplinares. Los temas y fenómenos analizados responden a la siempre inconclusa relación entre las imágenes y las mediatizaciones contemporáneas. Distintas aristas de esta configuración tensional se exponen en artículos y entrevistas que reflexionan sobre el amplio y complejo universo de la cultura visual, al tiempo que se ponen en juego propuestas y perspectivas teórico-metodológicas que sirven para la construcción y el abordaje de distinto tipo de soportes y objetos de estudio.

Los artículos que conforman este número de *InMediaciones de la Comunicación* representan un estado de situación sobre la presencia de las imágenes en el marco de las sociedades actuales, sin descuidar la preocupación por distintos materiales del pasado, ni la problematización lúcida de las transformaciones que se abren de cara al futuro de las imágenes. Las temáticas trabajadas, tanto en artículos de corte ensayístico como en abordajes empíricos que hacen hincapié en la vida de las imágenes y el análisis de objetos específicos, le dan voz a múltiples entradas y reflexiones acerca de la cultura visual y el creciente marco de digitalización, además de hablarnos de la complejidad que encierran los mecanismos de producción del sentido.

En tanto editores, confiamos en que los artículos y las entrevistas publicadas, con su inherente vocación de apertura y de debate, sean una contribución relevante para seguir conversando acerca de las imágenes en el marco de la mediatización contemporánea, tramada por desafíos e innovaciones que exigen abrir nuevas posibilidades de abordaje y reflexión.

Quedaremos atentos a los ecos de la conversación.

REFERENCIAS

- Brea, J. L. (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial CASA.
- Carlón, M. & Scolari, C. (2009). *El fin de los medios masivos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía.
- Carlón, M. (2014). ¿Del arte contemporáneo a una era contemporánea? En Rovetto, F. & Reviglio, M. C. (eds.), *Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones* (pp. 24-42). Rosario: UNR Editora. Recuperado de: <https://cim.unr.edu.ar/publicaciones/1/libros/76/estado-actual-de-las-investigaciones-sobre-mediatizaciones>
- Carlón, M. (2016). Registrar, subir, comentar, compartir: prácticas fotográficas en la era contemporánea. En Pablo Corro & Constanza Robles (eds.), *Estética, medios y subjetividades* (pp. 31-54). Santiago de Chile: Universidad Pontificia Católica de Chile.
- Danto, A. (2009). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Dawkins, R. (1976). *The selfish gene*. Oxford: Oxford Landmark Science.
- Dubois, P. (2017). Da imagem-traço à imagem-ficção: o movimento das teorias da fotografia de 1980 aos nossos dias. *Revista Discursos Fotográficos*, 13(22), pp.31-51. Recuperado de: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/30295>
- Fernández, J. L. (2021). *Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía.
- Fontcuberta, J. (2012). *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Jost, F. (2022). *Est-ce que tu mèmes? De la parodie à la pandémie numérique*. Paris: CNRS éditions.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

- Mitchell, W. (1992). *Thereconfiguredeyes: visual truth in the post-photographic era*. Cambridge: MassMitPress.
- Prada, J.M. (2012). *Prácticas artísticas en Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Ritchin, F. (2010). *AfterPhotography*. New York: WW Norton & Co.
- Robins, K. (1997). ¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía? En Lister, Martin (ed.). *La imagen fotográfica en la cultura digital* (pp. 49-75). Barcelona: Paidós.
- Santos, F., Guindi, B. & Mazzuchini, S. (2024). Imagen. En de Charras, D., Kejval, L. & Hernández, S. (coords.), *Vocabulario crítico de las Ciencias de la Comunicación* (pp. 193-196). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Taurus.
- Schaeffer, J-M. (1990). *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Cátedra: Madrid.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Smith, T. (2012). ¿Qué es el arte contemporáneo? Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

IDENTIFICACION DE LOS EDITORES INVITADOS

Leticia Rigat. Doctora en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (Argentina). Magíster en Estudios Culturales, Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Licenciada en Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario. Investigadora Asistente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Actualmente, realiza el Programa de Postdoctorado en la Universidad Nacional de Rosario. Docente titular, “Taller: imagen, diseño y comunicación”, Licenciatura en Gestión Cultural, Universidad Nacional de Rosario. Coordinadora, Grupo de Estudios en Fotografía Latinoamericana Contemporánea, Universidad Nacional de Rosario. Integrante del Centro de Estudios en Teoría Poscolonial, Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, y del Centro de Estudios en Mediatizaciones, Universidad Nacional de Rosario. Autora del libro *La representación de los pueblos originarios en la fotografía latinoamericana contemporánea* (2018, CDF Montevideo), trabajo seleccionado en el Concurso de Libros de Investigación Latinoamericanos del Centro de Fotografía de Montevideo (Uruguay). Ha publicado numerosos artículos en revistas académicas sobre cultura y arte. Sus actividades de investigación se articulan con su producción artística, la curaduría y la gestión cultural.

Mariana Patricia Busso. Doctora en Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario (Argentina), título obtenido en cotutela con la Universidad de Urbino (Italia). Master Europeo en Estudios Latinoamericanos, Universidad Autónoma de Madrid (España). Investigadora Asistente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Docente en la Licenciatura en Comunicación Social y en el posgrado del Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad Nacional de Rosario. Miembro del Comité Académico del Centro de Investigaciones en Mediatizaciones y de la Comisión Académica del Doctorado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario. Integra el Consejo Editorial de distintas revistas académicas. Participa en proyectos de investigación centrados en el estudio de las mediatizaciones contemporáneas. Sus áreas de indagación son principalmente las migraciones, los estudios sobre identidades, la semiótica de los medios y el análisis del discurso, temas sobre los que ha publicado numerosos artículos en distintas revistas académicas.

Jacob Bañuelos Capistrán. Doctor en Ciencias de la Información (Apto Cum Laude 1991- 1995), Universidad Complutense de Madrid (España). Investigador SNI-1, Sistema Nacional de Investigadores (México). Profesor Investigador, Departamento de Medios y Cultura Digital, Tecnológico de Monterrey (México). Autor de los libros *Fotomontaje* (2008, Editorial Cátedra), *Fotografía y dispositivos móviles* –junto con Francisco Mata Rosas– (2014, Editorial Tecnológico de Monterrey-Porrúa Print), *Visualidad totalizante* –junto con Armín Gómez– (2020, Abismos Casa Editorial) y *Memes virales. Narrativas de la pandemia desde la inteligencia colectiva* –libro colectivo coordinado junto con Saldaña Ramírez, Carlos– (2023, Universidad Autónoma Metropolitana). En 2019 coordinó –junto con Vicente Castellanos– el número de la revista *DeSignis* titulado “Fotografía: entre lo analógico y lo digital” (<https://www.designsfels.net/publicaciones/>). Ha publicado artículos en diversas revistas académicas. Sus temas de investigación cruzan los fenómenos emergentes ligados a la imagen fotográfica, los memes, el cine y los gráficos computacionales en el marco de una incesante evolución tecnológica, experimentados en comunidades participativas de usuarios en redes digitales.