



MEDIA AURA: ANÁLISIS DE LA MEDIATIZACIÓN DE IMÁGENES CONTEMPORÁNEAS

ADRIANA MONROY GALINDO ¹, JAUME SORIANO CLEMENTE ¹

¹ Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), España

PALABRAS CLAVE

Media Aura
Mediatización
Imágenes contemporáneas
Teoría fundamentada
Análisis Fenomenológico
Tecnología
Reapropiación

RESUMEN

Las plataformas digitales y nuevas tecnologías de información y comunicación han transformado la interacción ciudadana con el arte. Emergiendo como actores clave, los prosumidores han (re)apropiado imágenes, incluidas obras tradicionales. Se presenta un modelo cualitativo para comprender la mediatización de prosumidores, revelando el significado de su nueva agencia como productores. Se combinan teoría fundamentada y análisis sociosemiótico desde una perspectiva fenomenológica. Este enfoque desentraña las complejidades de la mediatización de arte en redes sociales. Su adaptabilidad sugiere utilidad en investigaciones sobre imágenes contemporáneas, proporcionando un marco para explorar la transformación de sentidos en la era digital.

Recibido: 20/ 05 / 2024

Aceptado: 03/ 06 / 2024

1. Introducción

En la actualidad, es común observar a grandes grupos de personas en los museos, apresurándose para tomar fotografías de las obras de arte. Una vez que estas reproducciones son capturadas, se comparten a través de las redes sociales. Este fenómeno es una forma de mediatización por la cual pasan las obras de arte debido a sus interacciones con distintas tecnologías. Ahora bien, este texto se enfocará más específicamente en el proceso de mediatización del arte a través de redes sociales y en el método de análisis que se ha empleado para analizar imágenes que surgen a partir de este fenómeno.

El valor de analizar imágenes contemporáneas, como las que surgen de fotografiar una obra de arte, está en que implican una transformación de sentido propio de la mediatización. Estos cambios influyen tanto en la interpretación de la obra como en la sociedad en su conjunto, como resultado de la influencia de los medios de comunicación en múltiples aspectos de la interacción social (Couldry y Hepp, 2017). Pero esto solo habría sido posible gracias al acceso que actualmente se tiene a tecnologías de información y comunicación, así como la facilidad de su uso.

Las redes sociales se han convertido en una de las herramientas más populares y extendidas en la actualidad, lo que implica una participación masiva en la difusión de imágenes. En esta situación, se destaca la importancia del prosumidor como una figura central, y el acto de (re)apropiarse de imágenes, incluso de obras tradicionales, se ha vuelto una práctica común. Se observa una mayor participación y variada por parte del público en general.

Como resultado, un número creciente de personas se sienten empoderadas para compartir sus experiencias artísticas a través de fotografías tomadas con dispositivos móviles y cámaras digitales. Este fenómeno dio lugar a lo que Brea (2010) identificó como una nueva cultura visual. Lo que pone en cuestión el rol de imágenes tradicionales porque los objetos artísticos del pasado ahora conviven en un mundo saturado de imágenes digitales.

La integración de las obras en la cultura popular mediante las redes sociales facilita su difusión a una escala más amplia, alterando así su presentación y, en consecuencia, su valoración¹. En otras palabras, las plataformas digitales han contribuido a la popularización de las obras y las transformaciones en su circulación y apariciones tienen un impacto en la manera en que se experimenta el arte, tanto en línea como fuera de línea.

Por un lado, se reconoce una especie de *democratización de los medios*, que amplifica las oportunidades para la difusión y recepción de discursos, permitiendo una mayor diversidad de perspectivas. Por otro lado, las redes sociales son propiedad de compañías mediáticas que obtienen beneficios a través de la generación masiva de contenido y la recopilación de datos desde las plataformas. En síntesis, estas empresas mediáticas acumulan un gran poder, pero al mismo tiempo, se diluye el control hegemónico sobre la cultura de consumo de contenido (Jenkins, 2008). Y en este sentido es notoria la falta de análisis sobre este fenómeno, destacando no solamente aspectos institucionales y dispositivos de los medios, sino también la necesidad de examinar el material discursivo popular generado y las formas de participación creativa de los usuarios típicos de estas tecnologías.

Es crucial resaltar la relevancia de las imágenes en el entorno contemporáneo debido a su ubicuidad y su papel activo en la vida cotidiana a través de las redes sociales. Son indicadores clave de la cultura visual y por lo tanto es esencial estudiarlas para comprender las evoluciones en las formas de comunicación y cultura en un contexto global. Analizar estas imágenes proporcionaría una comprensión más profunda de las nuevas modalidades de expresión, interacción y consumo visual que están surgiendo en la actualidad. Por ende, el propósito de esta propuesta es presentar un modelo de análisis de una investigación previa, que facilitó la comprensión de procesos de mediatización de imágenes contemporáneas a través de un enfoque metodológico cualitativo.

El método expuesto aquí busca visibilizar e interpretar el potencial en los sentidos que los prosumidores atribuyen a obras por su capacidad como productores y consumidores. Ahora bien,

¹ Algunos investigadores expresan preocupación por cómo el arte contemporáneo puede ser visto mayormente como una mercancía visual, lo que conlleva una posible trivialización y depreciación de su valor cultural. Esto se atribuye a cómo las obras se presentan en pantallas, en contraste con el método tradicional que requería visitas a museos o la observación de reproducciones en libros. Sin embargo, en esta reflexión este cambio no implica el fin del arte, sino una transformación o redefinición.

actualmente los prosumidores no se limitan solo a reproducir obras de arte², sino que se interactúa e incluso se actúa junto a ellas, vinculándolos con la propia imagen, como, por ejemplo, tomándose selfies junto a las obras. Se observa un cambio en el rol del público, que ya no se conforma con ser un espectador, sino que desea ser un participante más activo.³

La importancia de desarrollar un método adecuado específicamente para esta investigación se debió en parte al carácter contemporáneo y único del fenómeno que se buscó analizar, pero sobre todo al movimiento y constante transformación que caracteriza las imágenes contemporáneas. Siguiendo esta perspectiva, se identificó la necesidad de herramientas de investigación que se alinearan con los cambios sociales, ya que las categorías tradicionales no logran captar la fluidez de los cambios y la diversidad de la sociedad actual. Se buscó un método que permitiese entender los discursos que surgen del desdibujamiento de géneros prestablecidos en realidades tentativas y parciales. Es decir, «una forma posestructural y decididamente posmoderna de la teoría del discurso» (Guba y Lincoln, 2012, p. 64).

A pesar de ello, el modelo propuesto en esta investigación no buscaba necesariamente eludir por completo las metodologías convencionales, sino aprovechar sus ventajas mediante la generación de instrumentos combinados que fomentaran el diálogo y la complementación mutua. Por lo que se propuso la integración de análisis con la teoría fundamentada de Strauss y Corbin (2002) y el análisis semiótico social de Verón (2013). Este enfoque pretendía establecer conexiones entre el discurso observado, utilizando el método semiótico para su análisis, pero evitando interpretaciones cerradas del significado, incorporando en su lugar un enfoque inductivo, como lo ofrece la teoría fundamentada.

Es importante destacar que esta investigación inició con una revisión teórica que enmarcó el análisis, pero su objetivo principal fue familiarizarse con el proceso de mediatización presente en las imágenes objeto de estudio. No obstante, se aspiraba a formular una nueva teoría emergente de las propias imágenes, que pudiera generar un diálogo entre lo existente y lo novedoso en etapas posteriores. En resumen, se buscó identificar los cambios de sentido de las obras desde el discurso visual en la imagen, y así reconocer posibles tendencias en los sentidos que adquieren en su difusión en las redes sociales.

El objetivo era explorar las posibles interpretaciones y apropiaciones de las obras, así como su influencia en la tradición cultural, considerando también la posibilidad de que estas imágenes desestabilicen o interrumpan roles establecidos. Por lo que las imágenes fueron tratadas como sistemas complejos y abiertos, capaces de tener una función más allá de la mera representación y con un potencial performativo (Soto Calderón, 2020).

Bajo la premisa de que el proceso de mediatización podría abrir nuevos sentidos de las obras y, eventualmente, generar interrupciones en su tradición, se establecieron dos modos de funcionamiento de las imágenes: el representativo, basado en proyecciones esquemáticas preestablecidas para perpetuar la tradición, y el de performatividad, que implica la apertura de sentidos más amplios sin una lógica causal o predeterminada. En última instancia, el análisis radicó en que la tradición o los sentidos canónicos de las obras podrían impregnar las imágenes y estas podrían ser utilizadas como referencia para romper con la misma tradición, o al contrario, para consagrarla.

Este enfoque para analizar imágenes contemporáneas permitió ampliar la forma en que entendemos sus funcionamientos, alejándose cada vez más de perspectivas reduccionistas o jerárquicas. De esta manera, se da lugar a otras formas de manifestación visual que la de la simple representación y se hace referencia a una capacidad de formación y comunicación de las imágenes, que excede la intencionalidad de un esquema cerrado o fijado (Soto Calderón, 2020)⁴.

2. Mediatización del arte en redes sociales

Se estableció la mediatización como un proceso dinámico de transformación de sentido o desplazamiento, iniciado por una disposición material, que en este caso son imágenes. Al tratarse de reproducciones de las obras que, al circular por las redes sociales, alcanzan a diversos destinatarios de

² Esta investigación se basó en las reflexiones de Benjamin (2018) sobre la pérdida del aura de la obra de arte con la reproducción técnica. Este fenómeno sigue vigente y se ha intensificado con la llegada de nuevas tecnologías como las redes sociales y los smartphones, complicando la circulación de imágenes al tener múltiples destinatarios y tiempos diferentes.

³ Benjamin (2018) se refirió a esto como la búsqueda de la masa por formar parte de lo que previamente estaba excluido; en la actualidad, este fenómeno puede interpretarse no solo como un deseo de pertenencia, sino también como una voluntad de participación activa al generar contenido en torno a estas tradiciones.

⁴ Esto requiere pensar en el accionar de las imágenes desde otros ámbitos, como la interrupción, la bifurcación y lo inesperado.

manera asincrónica, esto implica una constante reactualización y reinterpretación con cada nueva aparición.

Este proceso genera desfases tempo-espaciales desde las distintas recepciones de imágenes, lo que modifica el sentido de la obra con cada desplazamiento. En resumen, la mediatización implica variaciones con cada reproducción, difusión y recepción de imágenes que aluden a las obras, y es un proceso al que el arte se ve continuamente expuesto.

Es importante destacar que este fenómeno se percibe como un proceso complejo que involucra diversas instancias, dispositivos y agentes influyentes. Desde la perspectiva teórica adoptada, el proceso no parece tener un final concreto. En otras palabras, las prácticas que definen este proceso continúan perpetuándose mediante la reapropiación de imágenes ya mediatizadas, que cambian con el tiempo. Por ende, se entiende que las imágenes como las obras que contienen son sistemas abiertos, siempre dispuestos a nuevas interpretaciones y reconfiguraciones dentro del ámbito de las redes sociales.⁵

La mediatización transforma la producción y el reconocimiento de sentido, porque permite la aparición de significados a través de saltos espaciales, temporales e intersubjetivos que, de otro modo, no se darían (Cingolani, 2014, p. 12). Además, la recepción y el sentido de la obra dependen del contexto que rodea el proceso, razón por la cual se exploran los desplazamientos desde estas tres dimensiones: tiempo (T), espacio (E) e intersubjetividad (I).

Las nuevas tecnologías introducen cambios en los sentidos de las obras, tanto a nivel individual como colectivo, considerándose la tecnología como una fuerza que genera discontinuidades. En este sentido, se destaca la capacidad de los dispositivos mediáticos para influir y configurar percepciones de tiempo y espacio en el colectivo. Por esta razón, se adoptó un enfoque fenomenológico que, según el investigador Gastón Cingolani, posibilita una descripción detallada del proceso de mediatización. Desglosar el proceso de mediatización en las tres dimensiones permite identificar desfases cualitativos en las imágenes identificados como «saltos temporales, distancias espaciales, multiplicidades y divergencias intersubjetivas» (2014, p. 16).

Es decir, que se examinaron rupturas de sentido entre las imágenes contemporáneas con la tradición de las obras, generadas por el proceso de mediatización en las tres ejes mencionadas. Estas dimensiones reflejaron transformaciones de sentido y desfases en diferentes niveles socioculturales. Asimismo, la transformación de sentidos de los procesos de mediatización abarca tanto la producción como el reconocimiento. De manera que esta perspectiva fenomenológica del proceso atravesó tanto el enfoque teórico de la investigación como la generación del modelo de análisis para las imágenes, desarrollado a continuación.

3. Nuevo enfoque metodológico para nuevos fenómenos

Es difícil dar una respuesta satisfactoria a los problemas de investigación que atienden la mediatización social y cultural de Internet y las plataformas digitales. Una de las causas de esta dificultad se encuentra en la confusión entre métodos (las técnicas de acopio de datos e información) y metodologías (la motivación teórica y el análisis de los procedimientos de investigación). Se suele identificar el método, en general, con los dos aspectos mencionados antes y, a menudo, también con cuestiones epistemológicas que envuelven la validez del conocimiento obtenido en las investigaciones.

En Internet se han impuesto las métricas cuantitativas y la minería de datos como nuevos métodos, en el sentido de técnicas, para la investigación del entorno digital, y se ha ignorado el contexto y el significado de lo que contiene la red. La metodología es una reflexión teórica sobre los procedimientos que debería seguir una investigación y la manera de analizar los problemas que plantea un objeto de estudio. Se trata de elaborar proposiciones sobre la aplicación de lo teórico en un ámbito particular de investigación. Esta segunda forma de entender lo metodológico es abierta y en permanente construcción, gracias a la aportación continuada de investigaciones, y es el terreno en el que se mueve la presente propuesta.

El objeto de estudio expuesto hasta ahora plantea un primer reto metodológico de mensajes que atesoran significados múltiples y de resignificaciones de los significados primeros que se superponen e influyen irremediabilmente. Un segundo reto viene marcado por la amplitud de Instagram, como canal

⁵ Cabe destacar la distinción entre los dos tipos de imágenes dentro del mismo proceso de mediatización. Por un lado, está la obra de arte, considerada como una imagen tradicional o imagen objeto, y por otro lado, la imagen técnica como una fotografía digital.

de comunicación estudiado, en el que convergen millones de acciones comunicativas que compiten por la atención social y que se originan en contextos sociales y culturales diversos y hasta antagónicos.

Como respuesta al primero de los retos, la investigación adopta un enfoque cualitativo, centrándose en la exploración del conocimiento social subjetivo e intersubjetivo, así como en la construcción activa del conocimiento (Denzin y Lincoln, 2013, p. 19). Sin embargo, se requería un enfoque metodológico que permitiera un análisis cualitativo de las imágenes observadas, sin reducirlas a categorizaciones o géneros preestablecidos. Esto porque se considera que la mediatización de las imágenes en la actualidad es muy acelerada y promueve constante movimiento y transformación del mismo fenómeno y por lo tanto, el método de análisis debiera ser igual de flexible.

Puesto que en la investigación se tenía como objetivo contribuir con una propuesta para el análisis de imágenes contemporáneas específicas, y siguiendo las recomendaciones de Rose (2019) sobre la combinación de distintas metodologías en los estudios visuales contemporáneos, se diseñó un método propio. Este se componía dos metodologías complementarias, que se retroalimentaban mutuamente en el análisis de imágenes.

Los dos enfoques metodológicos principales del método de análisis era la teoría fundamentada según Strauss y Corbin (2002) y análisis semiótico social, fundamentado en la teoría de Eliseo Verón (2013). Este aprovechamiento metodológico permite establecer conexiones entre el discurso visual y enfoques inductivos desde una perspectiva fenomenológica de la mediatización.⁶

En relación con el segundo reto mencionado, la profundidad con la que se pretendían analizar las imágenes hace imposible optar por muestreos probabilísticos. Como veremos, en el desarrollo de las diversas fases de análisis, la selección de las imágenes se inspira en el muestreo teórico de Glasser y Strauss. La recopilación final de las imágenes objeto de análisis se realiza de forma progresiva y justificada por los resultados de las observaciones iniciales realizadas a un número mayor de imágenes.

3.1 Anatomía de la metodología

3.1.1 Análisis semiótico

Para el análisis inicial de imágenes, antes de entrar en la conceptualización de lo que se observaba, se requería de herramientas que permitieran ordenar y buscar sentido en las imágenes a medida en que se hacía la recolección. La teoría sociosemiótica de Verón (2013) sentó las bases sólidas para el análisis del contenido visual al reconocer que la producción de sentido es un fenómeno social que moldea la realidad.⁷ Para esto se incorporó valores de análisis semiótico en la elaboración de las primeras fichas de observación.

Sin embargo, el propósito fue establecer conexiones entre el discurso analizado a través del método semiótico y evitar interpretaciones cerradas del significado de estas imágenes, mediante la incorporación de la dimensión inductiva propia de la teoría fundamentada. En resumen, esta combinación facilitó una comprensión más completa de cómo se transforman los sentidos en las imágenes y su relación con otros conceptos emergentes.

3.1.2 Teoría fundamentada

Este método permite cierto *work in progress* y reconstrucción en el análisis de los sentidos. Debido a su naturaleza inductiva, la teoría fundamentada se basó en la recopilación y análisis de datos obtenidos para respaldar resultados, en lugar de depender de conceptos y construcciones teóricas preexistentes. La finalidad de este método radica en la creación de teoría que ofrezca una explicación más sólida de la realidad social que se examina. Aunque sus creadores indicaron que podía aplicarse tanto al análisis cualitativo como al cuantitativo, su uso principal ha sido cualitativamente (Alonzo y Zermeño, 2017).

Es importante destacar que la teoría fundamentada ha sido ampliamente empleada en investigaciones sociales enfocadas en la cultura de Internet. Esto se debe a que el investigador, al formar

⁶ El objetivo fue establecer conexiones entre el discurso visual mediante herramientas del método semiótico para el análisis de imágenes, evitando una interpretación rígida del significado, por lo que se opta por incorporar un enfoque inductivo, característico de la teoría fundamentada.

⁷ Esta teoría influyó no solo en la formulación de fichas de recolección de datos y su análisis, sino también en la conceptualización del proceso de mediatización y en la subdivisión del método en desplazamientos de sentidos desde los ejes de tiempo, espacio e intersubjetividad.

parte del contexto que investiga, facilita un análisis integrado entre la observación y la construcción teórica resultante (Alonzo y Zermeño, 2017). Asimismo, Charmaz (2013) destacó que la teoría fundamentada abarca tanto un método como un producto de investigación, resaltando su flexibilidad analítica para concentrar la recolección de datos y desarrollar teorías inductivas en entornos cambiantes como la cultura de Internet o la web 2.0; por lo que este enfoque se consideró ideal para integrar diversas perspectivas y explicar la heterogeneidad de usuarios de Internet y sus prácticas.

3.2 División de fases

El estudio se llevó a cabo en tres fases: se realizó una recolección exhaustiva de imágenes que se apropiaban de obras emblemáticas, se aplicó un análisis detallado de las imágenes tanto de manera individual como colectiva, y se utilizó la teoría fundamentada para analizar los procesos y resultados desde perspectivas fenomenológicas (tiempo, espacio e intersubjetividad). Cabe destacar que se priorizó la parte discursiva de la imagen, aunque se reconocía la presencia de otros elementos que podían influir en la mediatización y generar nuevos sentidos. A continuación, se desarrolla brevemente el estudio de las imágenes dividido por fases⁸.

3.2.1 Primera Fase:

Esta fase inicial del método tuvo como objetivo principal seleccionar las imágenes para el análisis y registrar las formas en que se presentaban estas imágenes dentro de la plataforma de Instagram. Para comenzar, se delimitó el corpus a publicaciones de solo cinco obras de arte: la *Gioconda* y la *Última Cena* de Leonardo da Vinci, *Guernica* de Pablo Picasso, *Venus de Milo* de Alejandro de Antioquía y *La Piedad del Vaticano* de Miguel Ángel.⁹ Además, se optó por abrir el análisis a cualquier imagen técnica que aludiera una de estas obras tradicionales en diversas formas, como ilustraciones, pinturas, diseños gráficos y fotografías. Se utilizaron las etiquetas #monalisa¹⁰, #guernica, #venusdemilo, #ultimacena y #pieta para esta búsqueda. Esto permitió que los usuarios participaran en conversaciones sobre cada obra, agrupándolas bajo una misma etiqueta¹¹.

Otra limitación importante fue que el contenido analizado fuera publicado por el público general, excluyendo las páginas institucionales, como las de museos u otras instituciones culturales o turísticas. Esta decisión metodológica se tomó para comprender el fenómeno desde la perspectiva de los actores prosumidores promedio, quienes pueden apropiarse de las obras de manera más extrema al no estar tan vinculados con el proceso de construcción de mitos y tradiciones alrededor de las obras.

La recolección se realizó tres veces a la semana y, con cada búsqueda, se eligió una imagen por obra; se procuró una recolección variada de 180 imágenes, eligiendo las imágenes destacadas de cada día de recolección, ya sea por algún aspecto especial en su estética o por algún detalle que las hiciera resaltar.¹²

Antes de seleccionar las imágenes, se realizó en el diario de interpretación¹³ una descripción general del contenido que aparecía bajo cada etiqueta a diario, y luego se llenó una ficha de recolección de imagen. Esta ficha de recolección, además de ser un registro de las imágenes, permitió realizar una observación breve de las características del contenido, respondiendo a ciertas preguntas iniciales sobre estas, la red social, el prosumidor y la obra de arte¹⁴.

⁸ Todas estas fases se llevaron a cabo durante un período de aproximadamente nueve meses a lo largo del 2022.

⁹ Se seleccionaron estas obras por su carácter tradicional en el arte y se pretendió realizar una selección variada de obras emblemáticas pertenecientes al patrimonio cultural occidental, considerando diferentes técnicas de imagen tradicional, como pintura y escultura, así como diferentes museos en los que estas obras se exhiben y diferentes periodos de la historia del arte.

¹⁰ Se observó que #monalisa tuvo la mayor cantidad de publicaciones, lo que refleja su alta popularidad como la obra más reproducida en Instagram.

¹¹ Se buscó que estas obras tuvieran más de 70,000 publicaciones en la plataforma de Instagram bajo etiquetas específicas.

¹² Es relevante destacar que los algoritmos tienen un impacto en la aparición de las imágenes en las redes sociales, ya que estas plataformas organizan la información y el contenido de los prosumidores según los parámetros personalizados por los patrones de comportamiento digital del receptor. Por lo tanto, para esta investigación se optó por crear una cuenta de Instagram completamente nueva, es decir, libre de toda configuración de algoritmos previos, y mediante esta cuenta (@igers_oat) se inició la búsqueda de imágenes.

¹³ El diario de interpretaciones empezó con una descripción genérica de lo que se observaba todos los días de la recolección de imágenes en la fase 1, luego se fue convirtiendo un registro de conceptos que permitía subrayar y revisar repeticiones entre imágenes. Esto fue muy útil al momento de hacer las codificaciones selectivas y axiales, y finalmente, fue un registro de relaciones entre las imágenes y lo que se observaba en ellas para los hallazgos.

¹⁴ Algunos cuestionamientos giraban en torno a si había una forma humana en la imagen, si la imagen destacaba por ser diferente o común con respecto al resto, si se usaba filtro o fotomontaje, entre otras. Es importante destacar que el hecho de

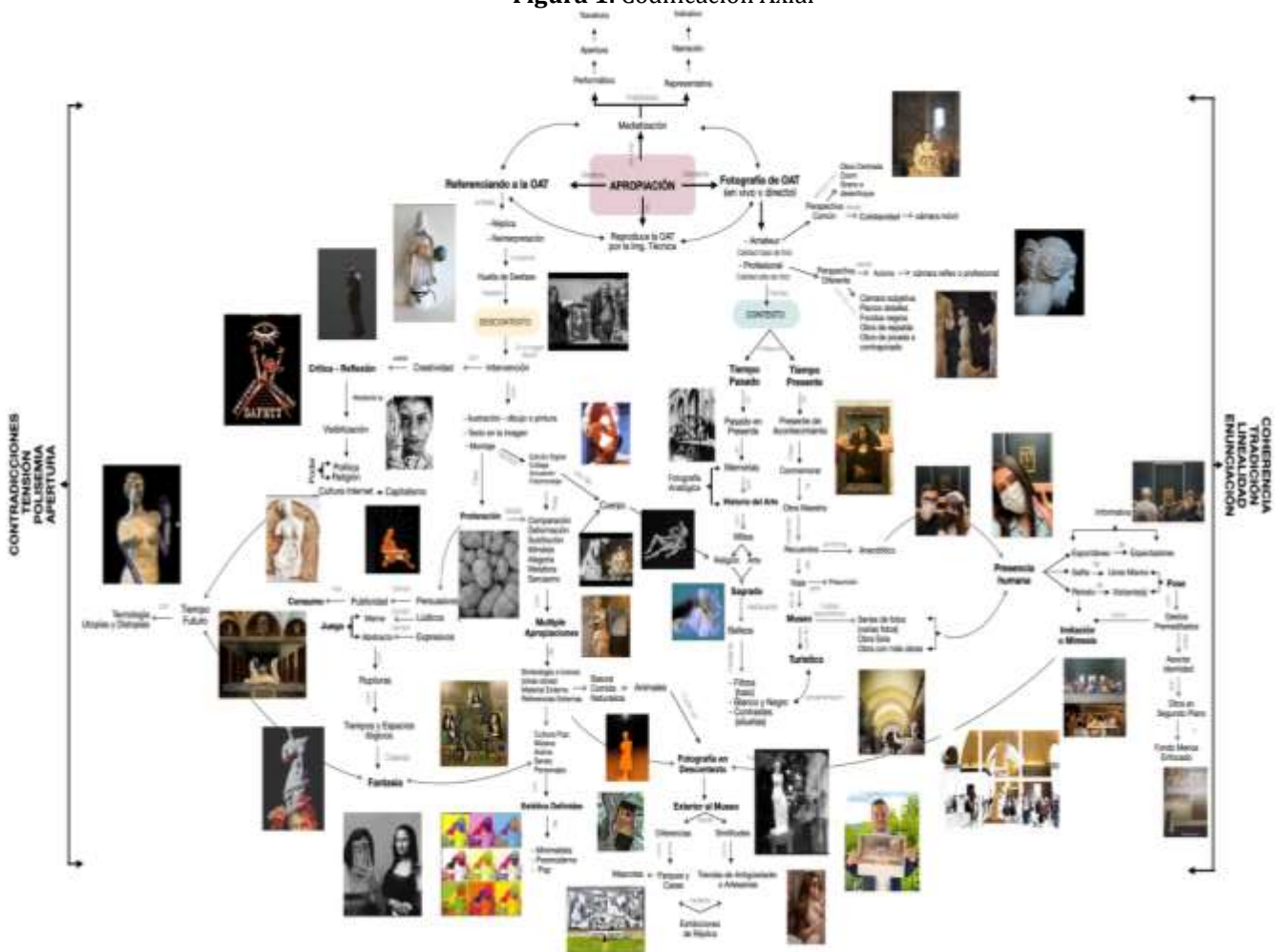
3.2.2 Segunda Fase:

Esta fase se compuso de cuatro herramientas principales. En primer lugar, se utilizó la codificación axial de la teoría fundamentada sobre el diario de interpretación para establecer categorías que facilitarían la selección de las veinte imágenes analizadas. Posteriormente, se empleó el análisis colectivo para observar la interacción entre las imágenes, seguido por el estudio individual de cada imagen para analizar su morfogénesis desde la apropiación de las obras. Finalmente, se desarrolló un esquema de codificación axial para filtrar, organizar y comprender mejor lo observado, siguiendo la teoría fundamentada.

El análisis de imágenes se enfocó en comprender cómo se presentaban las reproducciones de obras tradicionales en Instagram, tanto de forma individual como colectiva, con especial atención en su relación con la tradición artística. Para ello, se seleccionaron veinte imágenes de la muestra previa, basándose en las categorías desarrolladas en la fase anterior mediante la teoría fundamentada.

Se centró en comprender cómo las imágenes interactúan con la tradición de las obras desde una perspectiva discursiva y de apropiación. Para ello se realizó una codificación selectiva para organizar la información y construir una teoría preliminar, representada en un mapa conceptual que visualizaba las conexiones entre las categorías identificadas. Luego, se llevó a cabo un análisis individual de cada imagen, examinando su relación con la tradición de las obras desde una perspectiva discursiva.

Figura 1. Codificación Axial



Fuente: Monroy Galindo, 2023.

que en la imagen aparezcan personas o no, y la forma en que estas se presentan, fueron variables importantes para entender el funcionamiento de estas imágenes, ya que esto permitió intuir alguna clase de vinculación entre la obra con identidades personales. Otra característica relevante fue observar el plano semántico, haciendo alusión a la tendencia de la imagen de ser más polisémica o monosémica.

El análisis llamado *morfogénesis de apropiación de la imagen* se enfocó en explorar la forma y los patrones de las imágenes, teniendo en cuenta su valorización en relación con el aura de la obra. Así, la utilización del concepto de *retroalimentación* permitió comprender cómo las modificaciones en sistemas complejos pueden fortalecer o desafiar los sentidos previamente concebidos en las obras.

Figura 2. Morfogénesis de la apropiación de la imagen

CONCEPTO	DEFINICIÓN	VARIABLES	DESCRIPCIÓN	MANIFESTACIÓN
RETROALIMENTACIÓN	Modos de los procesos de cambio y formación	POSITIVA	El sentido de la img. refuerza el sentido previo de la OAT. (Proceso de conservación)	Perpetuación: Continuidad mediante gestos de repetición
		NEGATIVA	El sentido de la img. vuelve en oposición al sentido de la OAT. Proceso de innovación.	Interrupción: Discontinuidad mediante un gesto.
CONFIGURACIÓN DE LA IMG.	Margen de indeterminación discursiva de la imagen o potencial dialógico.	REPRESENTATIVA	Condensar un enunciado en búsqueda de un efecto.	Cifrar: resumir algo con un fin.
		PERFORMATIVA	Detonar otro enunciado, sin un fin cerrado.	Engendrar: creación de algo.
APROPIACIONISMO	Uso de referente pasado (OAT) para la creación de un nuevo discurso.	ESTÉRIL	Cuando simplemente se busca la replica de esquemas prefijados.	Imitación: reproducir mediante semejanzas.
		ACTIVO	Cuando las partes introducidas a la O.A genera diferencia de intencionalidades.	Transformación: alteración de algo en particular.
INTENSIDADES DEL AURA	Nivel de alejamiento de la tradición de la obra reproducida mediante la forma de la apropiación. Se observa las modificaciones cualitativas.	MAGNITUDES INTENSIVAS 0,1,2,3,4,5,6,...	La obra de arte actual es el punto de partida (o atractor) o en este caso 0.	Punto atractor: Punto de donde parten la tendencia de aproximación o apropiación. La OAT crea tendencias virtuales.
			A medida en que el sentido de la imagen se va alejando del sentido canónico, mayor grado. Lo virtual en los objetos (G. Deleuze)	Virtualidad: Formas posibles de apropiación en distintos tiempos y espacios.
ESPACIO SUSTRATO	Espacio donde se conjugan las posibilidades.	Redes Sociales (Instagram)	Espacio donde se cruzan sentidos (red), compuesta por propagaciones con consecuentes mutaciones.	Intersecciones: Encuentros de metáforas y virtualidad de la obra mediante la apropiación.

Fuente: Monroy Galindo, 2023.

En la parte de configuración de las imágenes, se examinó su potencial de representación y performatividad, así como la forma en que las obras aparecen en esas imágenes, ya sea como gestos repetitivos o transformadores. También se exploró la noción de aura en relación con las obras de arte tradicionales, considerando su descentramiento y expansión en forma radial. Esto implicó una evaluación de los saltos cualitativos de las obras en cuanto a su significado y estabilidad. La obra auténtica era entendida como un punto de atracción que influye en su reproducción mediática, generando nuevas interpretaciones y desplazamientos temporales y espaciales en las imágenes.

Figura 3. Intensidades de auras I



Fuente: Monroy Galindo, 2023.

El análisis también contempló el concepto de *devenires*, desde la perspectiva de Gilles Deleuze, donde las transformaciones de sentido se dan a través de relaciones diversas. Se identificó a la red social como un espacio donde estas diversificaciones se manifiestan y se entrecruzan con la realidad, dando lugar a nuevas interpretaciones de las obras de tradición.

En síntesis, el modelo de análisis diseñado permitió entender la dinámica entre las imágenes y las obras tradicionales, manteniendo el sentido de las imágenes abierto debido a su constante transformación y flujo en el contexto mediático. Se consideraron las influencias tecnológicas y sociales en la producción y recepción de las imágenes, reconociendo que estas pueden ser objeto de nuevas apropiaciones y reinterpretaciones en un proceso continuo de mediatización.¹⁵

3.2.3 Tercera Fase:

En la tercera y última fase, se exploró cómo las imágenes que se apropian de obras tradicionales en las redes sociales influyen en la realidad social a través de la mediatización en los tres ejes: tiempo, espacio e intersubjetividad. El análisis se dividió para abordar cada dimensión por separado, y ampliarlo hacia el impacto del proceso de mediatización en diversas áreas de la vida sociocultural.

Se empleó el método de teoría fundamentada, utilizando el diario de interpretaciones y dividiendo el análisis por etapas. Lo que implicó una codificación abierta, y una revisión de la codificación axial y selectiva de la información recolectada hasta esta fase, destacando los desfases cualitativos y las diferentes perspectivas mencionadas. Esta fase se extendió por tres meses, con un mes de análisis dedicado a cada eje, lo que permitió comprender cómo el proceso de mediatización de las obras se manifiesta en varios aspectos de la vida social y cotidiana. En resumen, el estudio proporcionó hallazgos de las imágenes desde las relaciones que forman y su papel como mediadoras y mediatizadas, influyendo en el colectivo desde los tres ejes.

4. Hallazgos del análisis

El concepto central que surgió fue *apropiación*, que después se convierte en categorías, subcategorías y características que permitieron trazar conexiones y desarrollar una nueva teoría. Hubo una amplia variedad de formas creativas de apropiación, en general, se notaron gestos y técnicas similares desde el inicio. Sin embargo, en el análisis individual en la segunda fase reveló diferencias y particularidades más evidentes.

Destacó la aparición de imágenes intermedias que compartían características tanto similares como distintas a la tradición de las obras, por lo cual era necesario un enfoque de intensidades en el análisis que permitiera observar matices entre las imágenes. Asimismo, se identificó una tendencia hacia el medio entre lo representativo y lo performativo, evidenciada en un *zigzagueo* en las formas de apropiación de las imágenes. Los hallazgos alcanzados en cada uno de los ejes fenomenológicos expresan la validez del modelo de análisis aplicado.

4.1 Temporal

El tiempo en las imágenes sirve de vínculo entre lo exhibido y aspectos externos que sitúan los acontecimientos en cierta secuencia, aunque no todas mantienen una temporalidad lineal. Las obras tradicionales, al ser apropiadas en imágenes, evocan el pasado, pero son sujetas a desfases temporales en el proceso de mediatización.

La naturaleza temporal de las redes lleva a que algunas imágenes funcionen como testimonios del presente, mientras que otras resaltan los desfases temporales de las obras, generando contradicciones frente al carácter instantáneo de las plataformas. La forma de apropiación de las obras puede resaltar, aludir, cambiar o borrar su pasado, presente o futuro, afectando la temporalidad percibida en la imagen.

Algunas imágenes enfatizan el presente como acontecimiento, otras exploran el futuro con fantasía y tensiones temporales, mientras que algunas devuelven peso al pasado y a la tradición de las obras.

¹⁵ Cada repetición del proceso de mediatización podría resultar en cambios en los agentes participantes y, por ende, generar interpretaciones distintas, incluso utilizando la misma metodología o proceso. Por tanto, la herramienta de análisis desarrollada para esta investigación tuvo como objetivo visualizar estos cambios o desfases cualitativos, evitando imponer una interpretación cerrada a las imágenes estudiadas.

Además, la intervención gráfica puede generar saltos anacrónicos y abrir nuevas interpretaciones, desafiando la tradición.

Los modos de fotografiar las obras en el museo pueden influir en la percepción del tiempo, desde tomas profesionales que realzan el valor histórico de las obras hasta fotografías que enfatizan el presente del momento de la visita. En este sentido, se identificaron dos enfoques principales de apropiación de las obras al referenciar la obra o fotografiarla en directo. Se tratan de fotografías testimoniales que se centran en el presente y de fotografías que vinculan la obra actual con su pasado, refuerzan su valor tradicional y patrimonial.

Ahora bien, gran parte de las imágenes enfatizan momentos presenciales, especialmente en la visita al museo. Estas fotografías, que retratan la actualidad de la obra desde una perspectiva *amateur* suelen enfocarse más en la experiencia de la visita, más que en la propia obra, perpetuando su tradición como figura icónica. Estas imágenes funcionan como discursos intermedios para los museos, reforzando el valor institucional de las obras.

Al enfatizar un tiempo presente desde la imagen, se intenta acortar los desfases espaciotemporales sociales, aunque a veces se evidencian desfases accidentales desde la imagen, como ruidos no intencionados. Sin embargo, la imagen suele demostrar que en *este momento* se encuentra frente o en presencia de la obra. No obstante, las imágenes turísticas se sustentan en un pasado reconocido para vincularlas con una identidad personal, buscando reacciones de los receptores.

Por otro lado, se observan casos de fotografías de réplicas de las obras, es decir, *no originales* descontextualizadas y expuestas en lugares distintos. Estas fotografías se consideraron como referencias más que capturas directas, lo que implica un mayor desplazamiento indicial. Estas referencias pueden ser reinterpretaciones de las obras en distintos formatos, como el caso de las imágenes que emplean el cuerpo mimético para marcar un recuerdo, generando un diálogo entre el pasado de la obra y el presente habitual de manera lúdica.

Imagen 1. Selfie en el espejo.

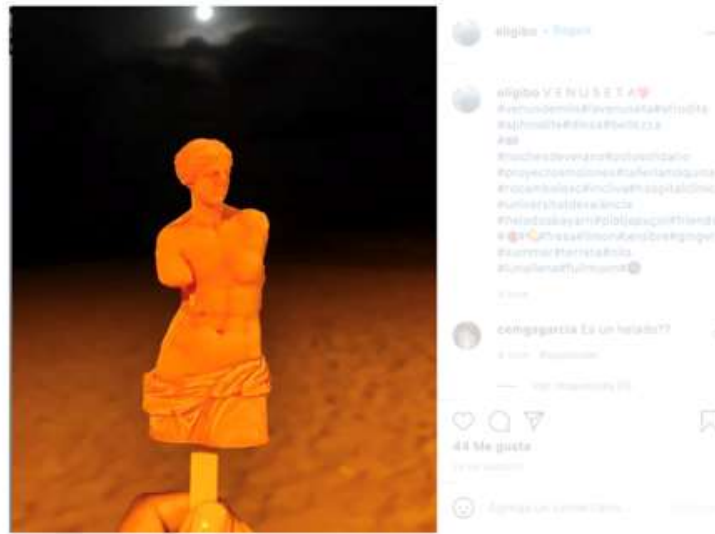


Fuente: Tomado de *Alone but never lonely* [Fotografía], por Carlina María [@carlinaamariaa], 7 de julio de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CRCkrkUH8Dh/>).

También estas fotografías suelen representar un encuentro fortuito en la calle u otros contextos, destacando la presencia de las obras en la sociedad. Ellas suelen generar curiosidad y evidencian desfases temporales en comparación con la tradición de las obras, porque la incorpora a un tiempo contemporáneo.¹⁶

¹⁶ Destacan la popularidad de las obras y refuerzan la noción de su percepción como reclamos populares. Así generan interacción a través de representaciones de eventos reales y evidenciando desfases temporales.

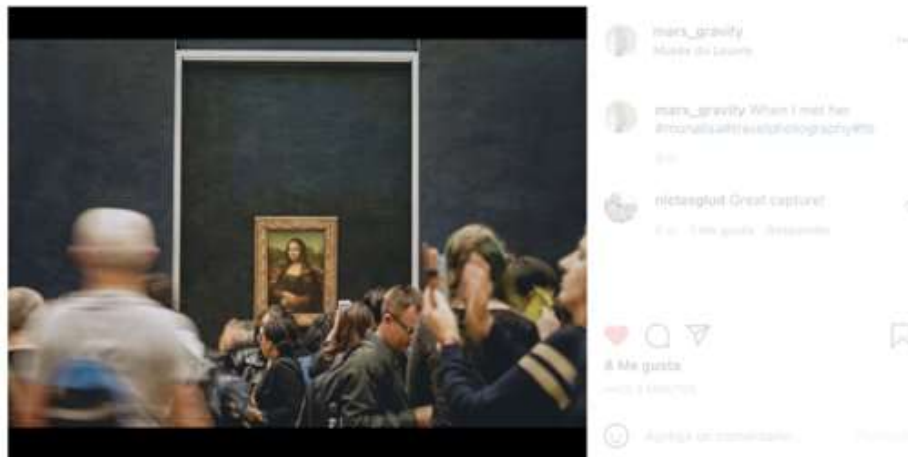
Imagen 2. Obra de arte y consumo



Fuente: Tomado de *Venusetta* [Fotografía], por Eligibo [@eligibo], 24 de agosto de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CS-HAj0tFo8/>).

La técnica fotográfica puede emplearse para aludir al futuro desde el presente, como en las imágenes que enfocan la tecnología alrededor de las obras, generando escenarios futuros de convivencia entre la tecnología y el patrimonio. El contraste entre pasado y presente cuestiona el futuro desde la perspectiva del pasado de las obras tradicionales.

Imagen 3. Encuadre que evidencia tecnología alrededor de la obra.



Fuente: Nota. Tomado de *When I met her* [Fotografía], por Mars Gravity [@mars_gravity], 4 de junio de 2021, Instagram (https://www.instagram.com/p/CPs4ES2n_S5/).

Las imágenes problematizan la tradición de las obras y sus instancias institucionales al irrumpirlas desde intervenciones gráficas que generan nuevas perspectivas y asociaciones. En ocasiones, se observa un desligamiento con el pasado histórico y la tradición de las obras para satirizarlas o restarles peso, asociándolas con lo cotidiano contemporáneo.

La técnica fotográfica se presenta con distintos papeles temporales, desde generar un recuerdo hasta producir sentido en el presente. Se encontraron imágenes que destacan el pasado de las obras, conservándolas como parte de la memoria colectiva, así como otras que reinterpretan las obras en contextos contemporáneos o exploran temáticas actuales.

Los montajes pueden generar contradicciones y tensiones entre distintas imágenes, permitiendo conexiones con diversos temas como la religión, la política o la cultura de Internet. Muchas imágenes

que destacan un futuro imaginario emplean el montaje, generando nuevas perspectivas narrativas de las obras y abriendo posibilidades imaginadas.

También se identificaron imágenes que reinterpretan las obras desde el uso del cuerpo humano, algunas con una temporalidad efímera y otras con un enfoque más profundo en temas actuales o de interés colectivo. Estas reinterpretaciones generan nuevas capas discursivas y rememoran las obras en la cultura popular.

Imagen 4. Reinterpretación de temática política.



Fuente: Tomado de *The project is inspired from one of the famous art works of Pablo Picasso 'The Guernica'* [Fotografía], por Pearl Patel [@_pearl.patel], 22 de julio de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CRntfts1Ym/>).

En resumen, las imágenes estudiadas muestran una convivencia entre distintos tiempos en la contemporaneidad, evidenciando conexiones entre el pasado, presente y futuro de manera anacrónica. Estas imágenes permiten explorar nuevas perspectivas sobre las obras tradicionales y su relevancia en la cultura actual.

4.2 Espacial

El análisis de las imágenes estudiadas reveló la capacidad de generar aperturas espaciales, dependiendo de la forma de apropiación de las obras. Se observó que la cantidad de información asociada con el manejo del espacio interno y externo de la imagen técnica influye en la percepción del espectador. Las imágenes pueden enunciar desde un espacio lógico, como el museo de la obra, donde se muestran las obras en su espacio actual de exposición; estas tienden a ser informativas y pretenden capturar desde la indicialidad el museo o la obra. También hay imágenes que enuncian desde espacios desplazados de la tradición de las obras; se trata de reinterpretaciones de las obras en distintos lugares.

Un ejemplo de desplazamiento de la obra a un espacio no convencional es una réplica exterior de una obra como mural. En este caso, la reproducción del Guernica se encuentra en un lugar más cotidiano, como un parque, lo que evidencia un desplazamiento del contexto tradicional del museo. Esta ruptura espacial puede reforzar el reconocimiento de la obra en los discursos de la cultura popular.

Imagen 5. Réplica exterior de obra como mural.



Fuente: Tomado de *Admirando este precioso mural de el Guernica de Pablo Picasso* [Fotografía], por Thecaptainthor[@thecaptainthor], 21 de agosto de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CS1K2DPISma/>).

Se trata de un mural que tiene respaldo municipal, aunque no sea el mismo que el de la obra, es decir, el museo. Sin embargo, el hecho de que este espacio sea abierto permite encuentros inusuales con la obra, como la que se muestra en la fotografía de un perro posando frente a la obra.

En la siguiente imagen, se presenta otro ejemplo de una obra desplazada a un espacio no convencional, pero en este caso, sin control institucional. Esto implica un mayor desfase, ya que la obra se encuentra en un entorno no planificado, lo que genera una intervención más espontánea y menos controlada sobre el espacio circundante.

Imagen 6. Fotografía de la OAT desplazada a un espacio no convencional.



Fuente: Tomado de *Face II (Harakka island, Helsinki)*, por Marcos Katz [@marcos.katz], 21 de agosto de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CS1T4o4je9G/>).

Es evidente que el sitio en el que se reinterpreta la obra juega un papel fundamental en los posibles sentidos que se generan tanto sobre la imagen como sobre la obra en general y la manera en que se percibe en la actualidad. La retroalimentación del espacio con la obra es coherente y puede reforzar la tradición o generar nuevas interpretaciones.

En cuanto al espacio museístico, el análisis revela una interacción compleja entre las piezas y su entorno en el museo. Se destaca el contraste visual entre las obras y el fondo, señalando cómo este elemento enfoca la atención del espectador en la obra central. Además, se observa cómo el encuadre y la composición de las imágenes resaltan aspectos específicos de las obras, a menudo comparándolas con otras piezas para resaltar similitudes y diferencias.

El análisis también aborda el impacto del turismo en la fotografía de obras de arte, explorando la experiencia personal del visitante y su interacción con las obras en el espacio del museo. Además, se analizan imágenes que desafían las convenciones tradicionales al fragmentar las obras o presentarlas en entornos no convencionales.

Imagen 7. División del espacio de la imagen desde y para la plataforma



Fuente: Tomado de «*Se puede ser más famoso?*», [Fotografía], por Mirtah+Nikon [@mirtahynikon], 5 de agosto de 2021, Instagram (https://www.instagram.com/p/CSNIPaiMt_x/).

Imágenes como estas cuestionan la idea de la conservación de la tradición y generan nuevos debates sobre la interpretación del arte en la era digital, subrayando la influencia cada vez mayor de las nuevas tecnologías en la producción y difusión de imágenes artísticas.

En resumen, las imágenes estudiadas muestran diferentes formas de manejar el espacio en relación con las obras. Se dan enunciaciones que se desplazan desde el museo, hasta espacios no convencionales, lo que influye en la percepción y la interpretación de las obras por parte del espectador. El análisis ofrece una visión detallada de cómo las imágenes capturadas en entornos museísticos reflejan y contribuyen a la interpretación del arte, así como el papel crucial de las nuevas tecnologías y las redes sociales en esta práctica en evolución.

4.3 Intersubjetivo

La reflexión sobre la intersubjetividad y su relación con las imágenes de obras de arte conlleva interrogantes fundamentales, entre ellos, el posible fenómeno de la banalización de estas obras a través de su apropiación y reproducción en diferentes contextos visuales. La banalidad¹⁷, en este contexto, se entiende como una variable de la intersubjetividad que refleja la asociación de las obras con significados superficiales o poco trascendentales, alejados de su contexto histórico y canónico.¹⁸

Sin embargo, el concepto de banalidad se vincula estrechamente con la percepción subjetiva de las obras y su interpretación por parte de los observadores. Lo que puede parecer banal para algunos espectadores puede no serlo para otros, lo que resalta la naturaleza subjetiva y relativa de este

¹⁷ Es importante destacar que la banalización puede manifestarse tanto en la forma de las imágenes como en el acto mismo de reproducir las obras en plataformas como las redes sociales. Es decir que las plataformas sociales al ser populares y de uso cotidiano, pueden contribuir a la trivialización de las obras al presentarlas de manera descontextualizada o como meros objetos de consumo visual. Sin embargo, este cuestionamiento no será profundizado en este texto, porque requiere un desarrollo más complejo.

¹⁸ Se profundiza en el papel de las redes sociales en la difusión de estas imágenes, destacando cómo la captura y compartición de fotos de arte se ha vuelto una práctica común entre los visitantes de museos. Se examinan los rituales y gestos tradicionales asociados con la visita al museo, y cómo estos se reflejan en las imágenes capturadas, lo que a su vez contribuye a la construcción de narrativas en torno al arte y su apreciación pública.

fenómeno. Es esta subjetividad la que permite trazar ciertos parámetros de reflexión, aunque siempre dentro de un marco interpretativo variable y complejo.

El análisis se centra en el papel protagónico que adquiere la obra en la imagen, lo que influye en la percepción de su posible banalización. La forma en que la obra es presentada en la imagen, ya sea como elemento central o como un accesorio discursivo, juega un papel crucial en este proceso. La banalización puede ocurrir cuando la obra se convierte en un mero complemento visual, perdiendo así su relevancia y trascendencia original.

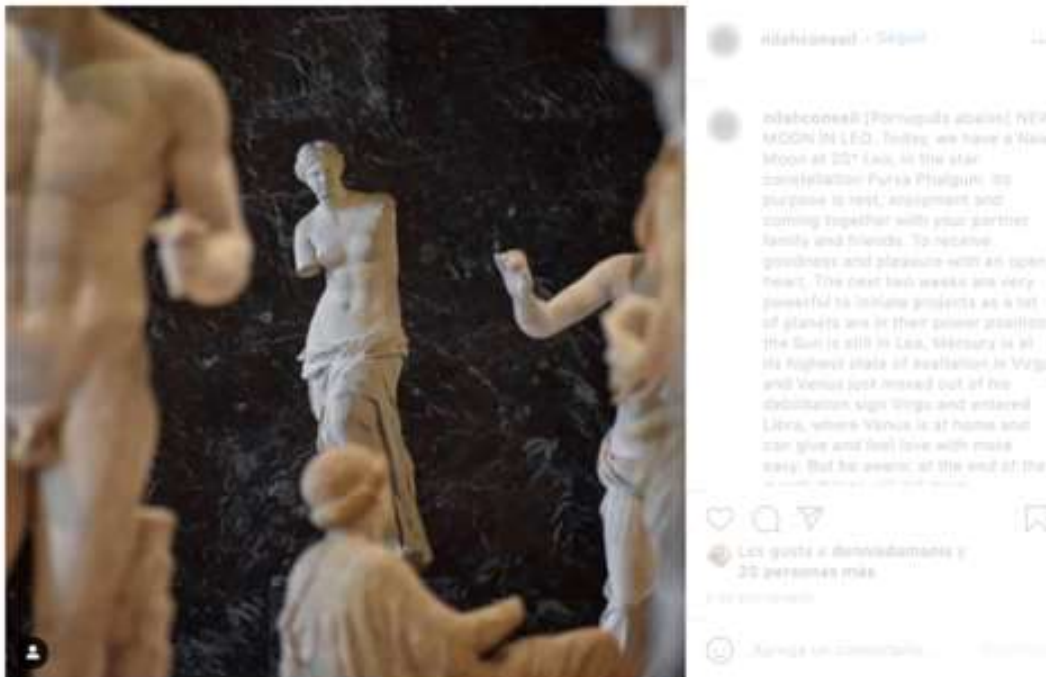
Asimismo, se destaca la importancia del formato y la técnica de producción de las imágenes en este proceso, así como el enfoque discursivo que adoptan. Algunas imágenes se presentan como narrativas, expresivas y críticas, generando reflexiones en torno a las obras y su relación con la actualidad. Estas reinterpretaciones pueden desafiar las convenciones tradicionales y abrir nuevas perspectivas sobre las obras y su significado.

Es importante destacar la diversidad de enfoques discursivos que pueden adoptar estas imágenes, desde la reproducción fiel de las obras originales hasta la reinterpretación creativa y crítica de las mismas. La fotografía, en este sentido, se convierte en una herramienta poderosa para explorar y cuestionar los significados y las interpretaciones convencionales de las obras de arte. No obstante, todas las imágenes que aluden a las obras, ya sea en fotografías o en reinterpretaciones, funcionan como mediadoras entre el pasado y el presente, y por tanto entre una cultura tradicional y la contemporánea.

Si bien en un principio se destacaron similitudes como ciertos encuadres en fotografías o el uso de fondos planos en montajes, la diversidad se hizo más evidente a medida que se realizaba una observación más individual y detallada. Entre las diferencias más relevantes en relación con el eje de intersubjetividad está la distinción entre lo patrimonial o artístico histórico y lo turístico.

La diferencia está en la variación de perspectivas de la imagen, ya que uno refleja una mirada al pasado cargada de nostalgia (patrimonial), mientras que el otro percibe las obras de arte como entretenimiento para la actualidad (turístico). Sin embargo, esta distinción inicial es sutil, ya que ambas clases de imágenes remiten a una concepción tradicional de las obras.

Imagen 8. Fotografía profesional.



Fuente: Tomado de *NEW MOON IN LEO. Today, we have a New Moon at 20° Leo, in the star [...]* [Fotografía], por Alexandra Ciambra [@nilahconseil], 28 de noviembre de 2020, Instagram (https://www.instagram.com/p/ClgQky_OeV8/).

Imagen 9. Selfie en museo.



Fuente: Tomado de *Monsa Lisa* [Fotografía], por Dani Sugar [@mag.sugar], 8 de agosto de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CSVzdlqDr5k/>).

Lo turístico se basa en lo patrimonial para resaltar los objetos artísticos, pero su enunciación temporal genera un cambio intersubjetivo en la imagen. En ambos casos, se sigue una lógica temporal tradicional, con una narrativa histórica y representativa lineal.

Muchas de las imágenes observadas representan perspectivas sobre las obras con mucha expresividad, acompañadas de componentes lúdicos que se ajustan al entorno de circulación, especialmente en una red social como Instagram. A veces, el juego comienza desde el gesto fotográfico, utilizando el cuerpo para la recreación, mientras que otras veces lo lúdico se da mediante una posterior postedición o intervención.

El uso del cuerpo humano en las imágenes puede ser censurado en plataformas como Instagram, lo que plantea cuestionamientos sobre la percepción del cuerpo y la libertad de expresión. En el contexto del arte, el desnudo en obras tradicionales puede explorar diferentes funciones, desde representar la belleza hasta cuestionar normas sociales.

Imagen 10. Uso del cuerpo para reinterpretación.



Fuente: Tomado de *Last post deleted, so let's try second versión od Prieta* [Fotografía], por Greg Lindeblom [@greglindphotography], 7 de julio de 2021, Instagram (<https://instagram.com/greglindphotography?igshid=YmMyMTA2M2Y=>).

En este sentido, se identificaron tendencias hacia lo lúdico con un bajo nivel de indicialidad, lo que no implica que no sean informativas, sino que tienden hacia lo fantástico. Estas imágenes buscan abrir nuevos sentidos y generan reflexiones en torno a las obras y su relación con la contemporaneidad. Incluso algunas de estas imágenes se consideran reflexivas o críticas, como en el siguiente ejemplo.

Imagen 11. Vinculación entre la con restos de consumo.

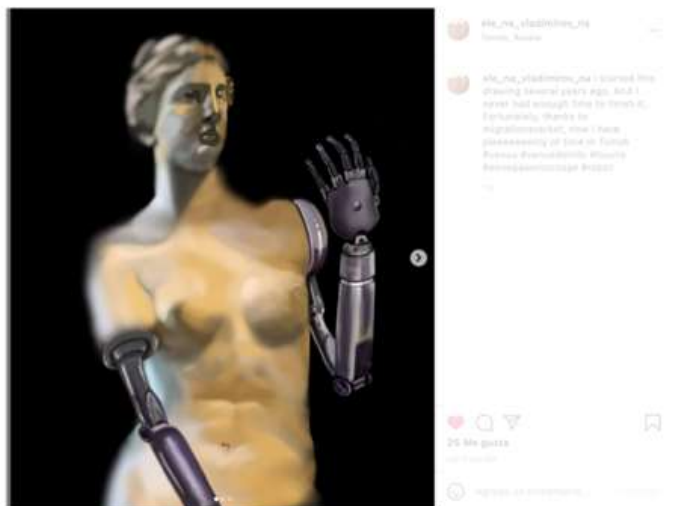


Fuente: Tomado de *How you separate* [Fotografía], por Natsumi Yamase [@xyxyxyxyxyxy], 2 de septiembre de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CTV8BoAjdV/>).

Esta imagen se percibe como una crítica irónica al presente porque genera múltiples interpretaciones relacionadas con el arte contemporáneo, la religión y el reciclaje, y se reconoce por su potencial dialógico y performativo.

La fantasía atraviesa muchas de las imágenes que circulan en Instagram sobre las obras tradicionales, especialmente aquellas que utilizan la técnica del montaje. Algunos montajes refuerzan semejanzas tradicionales entre obras, mientras que otros amplifican perspectivas convencionales de la obra canónica, reafirmando una creencia tradicional en la obra.

Imagen 10. Futuro de la obra desde apropiación.



Fuente: Tomado de *I started this drawing several years ago. And I never had enough time to finish it* [Fotografía], por Елена Владимировна [@ele_na_vladimirov_na], 27 de junio de 2021, Instagram (<https://www.instagram.com/p/CQoehLWnVEu/>).

En resumen, la diversidad de formas de apropiación discursiva de las imágenes de obras de arte refleja una compleja red de significados y prácticas que influyen en la percepción y valoración de estas obras en el contexto contemporáneo. Desde la banalización el juego lúdico hasta la crítica irónica, estas imágenes ofrecen una amplia gama de interpretaciones y reflexiones sobre las obras de arte y su relevancia en la cultura contemporánea.

5. Conclusiones

En este estudio, se exploró el fenómeno de mediatización de obras de arte en imágenes contemporáneas. A través de un enfoque metodológico diseñado específicamente para este propósito, se buscó comprender la transformación de sentidos de obras a través de imágenes contemporáneas, entendidas como reinterpretaciones visuales que influyen en la percepción y realidad de las originales.

En el análisis uno de los hallazgos más significativos fue la diversidad y complejidad de las formas de apropiación encontradas en las imágenes actuales; se estudió una variedad de configuraciones que abarca desde reproducciones fieles hasta montajes surrealistas. En otras palabras, las obras fueron sujetas a una amplia gama de transformaciones que reflejan no solo la creatividad de los prosumer, sino también las dinámicas culturales y sociales en juego.

En su sentido más amplio, la mediatización comprende la actividad productiva del emisor y la descodificación del destinatario consumidor¹⁹, además de los contenidos compartidos. Es decir, todo el proceso comunicativo con el entramado de sentido en juego. Pero la metodología propuesta no alcanza a observar las alternativas de significados que descartó el autor o los efectos que provocaron en los receptores, lo que se reconoce como una limitación de la propuesta. Las mejoras metodológicas futuras deberían centrarse en ampliar el procedimiento más allá del mensaje o discurso visual. En cualquier caso, la metodología propuesta no se reclama como definitiva sino como un primer paso abierto a todo tipo de contribuciones y mejoras que se aporten.

No obstante, la metodología empleada en este estudio demostró ser fundamental para la comprensión de este fenómeno. Basándose en la combinación de la teoría fundamentada y el análisis semiótico social, se logró un enfoque integral que permitió analizar tanto los aspectos subjetivos como los contextuales de las imágenes. Esta combinación metodológica ofreció flexibilidad y profundidad en el análisis, permitiendo capturar la riqueza y complejidad de las prácticas de apropiación visual en el contexto contemporáneo.

Además, se identificó una serie de temas recurrentes en las imágenes analizadas, como la nostalgia, la crítica social, y la reflexión sobre el papel del arte en la sociedad actual. Estos temas reflejan preocupaciones profundas y universales que atraviesan las prácticas de apropiación visual, y subrayan la importancia de estas imágenes como vehículos para la expresión cultural y el diálogo intergeneracional.

En resumen, este estudio contribuyó a nuestra comprensión de cómo las imágenes contemporáneas se apropian y reinterpretan las obras de arte, así como el papel de estas prácticas en la construcción de significado y valor cultural. Asimismo, la adaptabilidad del método empleado sugiere aplicabilidad a otras investigaciones sobre imágenes contemporáneas, proporcionando un marco sólido para explorar tanto las prácticas de apropiación visual como las dinámicas culturales que las sustentan. Además, destaca la importancia de utilizar enfoques metodológicos integradores y flexibles para abordar fenómenos complejos y en constante evolución en el ámbito de los estudios visuales contemporáneos.

Por último, estos hallazgos subrayan la importancia de seguir investigando y reflexionando sobre el papel de las imágenes en la sociedad contemporánea, así como la necesidad de enfoques metodológicos innovadores que puedan dar cuenta de su complejidad y diversidad. Asimismo, el diseño metodológico presentado se revela como un procedimiento válido para la deconstrucción de imágenes que se aventuran cada vez más complejas con la llegada de la Inteligencia Artificial.

6. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco de una investigación doctoral en el departamento de Medios de Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Se agradece a Andrea Soto Calderón por ser codirectora del trabajo de investigación. Asimismo, en el marco de la investigación se colaboró con el Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC) de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Buenos Aires, como parte de una estancia internacional.

¹⁹ Que en ambos casos son agentes prosumidores.

Referencias

- Alexandra Ciambra [@nilahconseil]. (28 de noviembre de 2022). *NEW MOON IN LEO. Today, we have a New Moon at 20° Leo, in the star constellation Purva Phalguni. Its purpose is rest, enjoyment and coming together with your partner, family and Friends* [Fotografía]. Instagram: https://www.instagram.com/p/ClgQky_OeV8/
- Alonzo, R. M., & Zermeño, A.I. (2017). *La teoría fundamentada como alternativa reflexiva para conocer a los actores y sus prácticas en el entorno de la web 2.0*. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, XXIII. 11-28. Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6200607>
- Benjamin, W. (2018). *Las obras de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Iluminaciones*. Taurus editorial.
- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la Imagen*. Akal.
- Carlina María [@carlinaamariaa]. (7 de julio de 2021). *Alone but never lonely* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CRCkrkUH8Dh/>
- Charmaz, K. (2013). *La teoría fundamentada en el siglo XXI: aplicaciones para promover estudios sobre la justicia social*. Editorial Gedisa.
- Cingolani, G. (2014). *¿Qué se transforma cuando hay mediatización? Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones*. Centro de Investigación en Mediatizaciones. Facultad de Ciencia Políticas y Relaciones Internacionales. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Policy Press.
- Dani Sugar [@mag.sugar]. (8 de agosto de 2021). *Monsa Lisa* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CSVzdlqDr5k/>
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (2012). *Plan de la obra. Manual de investigación cualitativa*. Editorial Gedisa.
- Eligibo [@eligibo]. (24 de agosto de 2021). *Venuseta* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CS-HAj0tFo8/>
- Guba, E., & Lincoln, Y. (2012). *Controversias paradigmáticas, contradicciones y consecuencias emergentes*. Editorial Gedisa.
- Greg Lindeblom [@greglindphotography]. (7 de julio de 2021). *Last post deleted, so let's try second versión od Prieta* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CThEaxzrsBn/>
- Jenkins, H. (2008). *Cultura de la convergencia: La colisión entre los viejos y nuevos medios de comunicación*. Paidós.
- Mars Gravity [@mars_gravity]. (4 de junio de 2021). *When I met her* [Fotografía]. Instagram: https://www.instagram.com/p/CPS4ES2n_S5/
- Marcos Katz [@marcos.katz]. (21 de agosto de 2021). *Face II (Harakka island, Helsinki)*. Instagram : <https://www.instagram.com/p/CS1T4o4je9G/>
- Mirtah+Nikon [@mirtahynikon]. (5 de agosto de 2021). «Se puede ser más famoso?», [Fotografía]. Instagram: https://www.instagram.com/p/CSNlPaiMt_x/
- Monroy Galindo, A. (2023). *Media Aura: Mediatización de la obra de arte tradicional en Instagram*. [Tesis doctoral]. Recuperado en: <http://hdl.handle.net/10803/689912>
- Natsumi Yamase [@xyxyxyxyxyx]. (2 de septiembre de 2021). *How you separate* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CTV8BoAjdTV/>
- Pearl Patel [@_pearl.patel]. (22 de julio de 2021). *The project is inspired from one of the famous art works of Pablo Picasso 'The Guernica'* [Fotografía]. Instagram: https://www.instagram.com/p/CRntf_ts1Ym/
- Rose, G. (2009). *Metodologías Visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.
- Soto Calderón, A. (2020b). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Thecaptainthor [@thecaptainthor]. (21 de agosto de 2021). *Admirando este precioso mural de el Guernica de Pablo Picasso* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CS1K2DPISma/>
- Verón, E. (2013). *La semiosis Social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

Елена Владимировна [@ele_na_vladimirov_na]. (27 de junio de 2021). *I started this drawing several years ago. And I never had enough time to finish it {Fotografia}*. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CQoehLWnVEu/>