

# Remediaciones de la imagen: audiovisualización y (des)apropiaciones de la historia del arte y la cultura visual

---

Editores:

**RENATO BERMÚDEZ DINI**  0000-0001-8936-6380

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México.

**MARILYN PAYROL MORÁN**  0000-0002-3266-9695

Universidad Nacional Autónoma de México, México.

**ALMA CARDOSO MARTÍNEZ**  0009-0001-9908-7964

Universidad Iberoamericana, Puebla, México.

La aparición en 1972 de la serie de televisión *Ways of Seeing*, y del posterior libro homónimo, supuso una intervención radical en los relatos canónicos de la historia del arte. Producido por la BBC y encabezado por el escritor y crítico de arte John Berger y el cineasta Michael Dibb, *Ways of Seeing* se convirtió rápidamente en un proyecto tan admirado como criticado por el desenfado con el que arremetía contra las convenciones del arte y la cultura a partir de la mediación televisiva (Fuller, 1981; Gould y Leblond, 2023). Se trató de un experimento que proponía otras formas de escribir la historia del arte de manera mediatizada, que abrió el camino para discusiones que se desarrollarían más adelante con el apogeo de los estudios visuales y el interés por la pluralidad y diseminación de las imágenes, en detrimento de la mistificación fetichista de la obra de arte original y su autoría genial. Más de cincuenta años después, *Ways of Seeing* sigue despertando interés por las irreverentes estrategias que implementó: remediación y montaje de imágenes, escrituras colaborativas, modos de (des)apropiación y otras formas no lineales de narrar la

historia del arte desde experiencias situadas críticamente, en lugar del conocimiento supuestamente experto y hegemónico (Conlin, 2020).

Si bien estas características posicionaron a *Ways of Seeing* como una referencia crucial en el ámbito anglosajón de los estudios visuales y la nueva historia del arte (Mitchell, 1986; Pollock, 1988), en el contexto hispanoparlante esa influencia parece no haber tenido la misma amplitud. Para contribuir al debate en torno a la relevancia y vigencia de *Ways of Seeing* más allá de su contexto original, el presente número de *Umática* integra un conjunto de reflexiones sobre distintas remediaciones de las imágenes, especialmente desde América Latina y España. Se trata de investigaciones a partir de ejercicios y experimentos que esquivan la arquitectónica conceptual e institucional de la autoría, la propiedad, la obra genial y la mirada masculina, entre otras características propias del canon de la historia del arte occidental.

Para 1972, el *boom* de la industria televisiva ya había transformado profundamente la vida cotidiana, produciendo un nuevo ecosistema

audiovisual (Zielinski, 1990). Fue en ese contexto en el que se popularizaron los programas sobre el arte y su historia, que en su mayoría veían la televisión como un nuevo medio para masificar el alcance de sus relatos tradicionales. Entre ellos, *Ways of Seeing* se destacó por su uso crítico del medio y por demostrar que un programa de televisión sobre arte debía, principalmente, hablar del arte-tal-como-es-visto-en-la-televisión (Sperling, 2019). Esta apuesta de *Ways of Seeing* se inscribía en el contexto de un intenso debate sobre las implicaciones sociales de la televisión (Enzensberger, 1981; Hall, 1973; Negt y Kluge, 1993; Williams, 1974), pero también en el apogeo de la experimentación con este medio desde las prácticas artísticas (Spampinato, 2022), así como en las implicaciones de este tipo de mediaciones para la historia del arte, que para entonces se encontraba en crisis, confrontada con problemas que demandaban otros modos de definir sus "objetos de estudio", de desarrollar sus perspectivas y de hacer circular sus conocimientos (Rees y Borzello, 1986). La relevancia y vigencia de *Ways of Seeing* radica, pues, en la forma en que atendió a todo esto en la forma de un experimento práctico a través de la mediación audiovisual. Su paradoja, no obstante, gira en torno a que sigue siendo un caso incómodo y poco viable de ser asumido tanto por la industria televisiva como por los emplazamientos académicos actuales, a pesar de su fama (Dyer, 1986; Wood, 2019).

La particular mirada de *Ways of Seeing* en torno a las mediaciones de la historia del arte no era, en realidad, algo nuevo. Ya desde el auge de la fotografía a finales del siglo XIX se había

hecho evidente que la historia del arte siempre está mediada sociotécnicamente (Pehlivan y Şener, 2014). Desde las conferencias de Heinrich Wölfflin que se apoyaban en la proyección de fotografías (Karlholm, 2010) y el famoso *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (Kalkstein, 2019), hasta la popularización de los programas de televisión sobre arte y cultura (Wyver, 2007; Walker, 1993), en todos estos casos la historia del arte se ha visto en la necesidad de recurrir a distintas remediaciones (audio)visuales para producir sus conocimientos y circularlos.

El presente monográfico propone desplegar un debate en torno a las prácticas de remediación no solo como desplazamientos sintácticos de un medio a otro, sino como las operaciones de traducción y desbordamiento que suceden entre las diversas materialidades y discursividades que se implican en todo proceso social de producción de imágenes (Kember y Zylinska, 2012). Nos interesa destacar aquí el papel de las imágenes en la constitución de lo social, concibiéndolas como ensamblajes que, en diversas escalas, articulan distintos medios entre sí y con los agentes humanos y no-humanos que se relacionan con ellos. Entendida de esta forma, la remediación sería un proceso de *mediación de la mediación* (Bolter y Grusin, 2000, p. 55).

Para abordar la remediación desde esta particular perspectiva, hemos situado el debate en torno a dos nociones fundamentales: por una parte, la *audiovisualización* de la historia del arte y, por otra, la *(des)apropiación* de la cultura visual. Como procesos complementarios, estas nociones operan transversalmente a lo largo del

monográfico, mostrando sus distintos alcances en los casos de estudio y problemas abordados en cada investigación aquí reunida.

Por una parte, con la audiovisualización de la historia del arte nos referimos a los distintos procesos a los que condujo la dependencia de esta disciplina respecto a ciertas mediaciones técnicas para poder desarrollarse (López Cuenca, 2018; Preziosi, 1989; Ramírez, 1976). En este número damos cabida a distintas reflexiones que interrogan las particularidades del medio televisivo y lo conciben como un sistema complejo de relaciones sociales e infraestructurales que desbordan los límites tecnológicos del propio dispositivo. Por audiovisualización entendemos, pues, un ensamblaje sociotécnico: desde satélites, antenas, cables y demás aparatos (Parks y Schwoch, 2012), hasta el financiamiento, legislación y gestión del espacio radioeléctrico (Streeter, 1996), el reordenamiento del espacio público (McCarthy, 2001; Silverstone, 1994) y la vida doméstica (Spigel, 1992), pasando también, claro está, por la propia materialidad de las imágenes (re)transmitidas (Levin, 2022), así como los procesos artísticos y pedagógicos que de ellas se desprenden (Thomson, 1979), y las redes de colaboración, activismo y autoorganización que posibilitan (Boyle, 1997).

Por otra parte, la (des)apropiación es aquí asumida como las distintas operaciones que nos invitan a reinscribir críticamente esa vastedad de imágenes y sentidos que han sido desatados de su control institucional. Escrita así, con el prefijo entre paréntesis, la noción convoca un doble juego de posibilidades. En primer lugar, remite a

la apropiación en su sentido más tradicional (y, por ende, también problemático), como la acción de retomar un material para inscribirlo en un contexto distinto al de su origen y hacerlo mediar de otras formas. Pero también remite, en segundo lugar, a la desapropiación como el gesto de deshacerse del "dominio de lo propio" (Rivera Garza, 2013, p. 270), como aquello que pone en crisis la lógica privativa de la propiedad y posibilita formas de "propiedad común" (López Cuenca y Bermúdez Dini, 2024), que suponen la puesta en crisis de la *autoridad autoral* en favor de modos distribuidos y colaborativos de creación. La desapropiación hace "un llamado de alerta para [...] la construcción de horizontes comunitario-populares que aseguren la reapropiación colectiva de la riqueza material disponible" (Rivera Garza, 2021, p. 108). En este número la (des)apropiación opera en el marco de la audiovisualización como el impulso que no responde a lo *apropiado* como lo correcto o lo bien visto, sino que supone siempre lo *inapropiado* o *impropio*, lo que reta las lógicas que constriñen al arte y sus imágenes.

Al tomar en cuenta este doble enclave de la remediación de las imágenes, a la estela de *Ways of Seeing*, en este monográfico se reúnen trabajos que desbordan los acotamientos disciplinares y dan cabida a enfoques como la filosofía política de la imagen, posicionamientos desde los feminismos, reflexiones en torno a las ecologías audiovisuales, reconceptualización de archivos, iniciativas de pedagogías críticas y otras perspectivas teórico-metodológicas que, desde su hibridez, se aventuran en los distintos experimentos abiertos por los procesos de

audiovisualización de la historia del arte y (des) apropiación de la cultura visual. No se trata de un homenaje ni de una revisión exhaustiva de *Ways of Seeing*, sino de explorar sus posibles remediaciones, contradicciones y desajustes a más de cincuenta años de su aparición y en latitudes que sobrepasan su marco de origen.

El número inicia con la sección **Artículos de investigación**, conformada por cuatro contribuciones. La primera de ellas, "El asalto televisivo a la historia del arte: *Modos de ver* en la disputa por la propiedad intelectual de las imágenes del arte", de Alberto López Cuenca, interroga por qué *Ways of Seeing* sigue siendo un proyecto tan renombrado como criticado, argumentando que su relevancia radica no tanto en la irreverencia con la que abordó ciertos temas atípicos en el canon de la historia del arte, sino en asaltar ese canon ejemplificando cómo la mediación televisiva permitiría liberar las imágenes de la autoridad de los expertos y de la propiedad intelectual protegida por las élites, para desbordarla hacia las más disímiles experiencias de la vida cotidiana. La segunda contribución, titulada "Transmission and Distance: Unveiling Artistic Collaboration and Circulation of Images Through Fax", de Beatriz Escribano Belmar, analiza las estrategias colaborativas desplegadas a partir del auge del arte mediado por el fax, destacando la pobreza de las imágenes resultantes como un singular lenguaje gráfico que prioriza la circulación masiva en redes de colaboración global, para lo cual se centra en algunas obras de la colección del Museo Internacional de Electrografía - Centro

de Innovación en Arte y Nuevas Tecnologías (MIDECIANT) en Cuenca, España. En tercer lugar, virando hacia Latinoamérica, se encuentra el artículo "*Expresión y apreciación artísticas*: un libro educativo de Juan Acha para la mediación de las artes", de Minerva Salguero Gómez, que aborda el libro de texto escolar ideado por el teórico peruano, con el que se buscaba ofrecer herramientas críticas de apreciación estética a un público no especializado, tomando en cuenta el contexto de reformas neoliberales en el que se encontraba México cuando se publicó este libro, a principios de la década de los noventa. Cerrando la sección, el cuarto artículo, titulado "Agotar la mirada. Las interfases de las imágenes en los videoensayos 'My Mulholland' (J. McGoff, 2020) y 'Watching The Pain of Others' (L. Galibert-Laîné, 2018)", de Edwin Culp, explora las transformaciones en nuestros *modos de ver* imágenes y sus implicaciones para la cultura visual contemporánea, partiendo del análisis de dos videoensayos recientes que remedian películas que ya existen. El artículo pone en cuestión las interfases de las imágenes entendidas como sitios de contacto o límite material entre dos medios, desde donde pueden abrirse las posibilidades a una imaginación que agota la mirada y sus configuraciones hegemónicas.

La sección **Ensayos visuales** está compuesta por dos contribuciones, una desde España y otra desde México. En un gesto de (des) apropiación del segundo y tercer capítulo del libro de *Ways of Seeing*, el ensayo "S-cólpire, des-golpear: desesculpiendo la figura femenina", de la

artista Elo Vega, retoma la construcción de la mirada sobre el cuerpo femenino desde la estatuaría clásica hasta las imágenes publicitarias, mediante un ensamblaje visual cuya intención es recuperar el gesto escultórico pero para des-golpear la figura femenina, como crítica a la violencia que el canon de belleza eurocéntrico ejerce sobre los cuerpos de las mujeres. Por su parte, el ensayo "¡Que nadie se mueva! Sin televisión no hay nación", de la colectiva TRES (ilana boltvinik + rodrigo viñas), refiere a las condiciones políticas, tecnológicas e infraestructurales que habilitaron la puesta en órbita del primer satélite mexicano, el Morelos I, a través del cual es posible relatar la entrada de este país a la dinámica global de las telecomunicaciones, y cómo la empresa Televisa fue un pilar fundamental de ese proceso de neoliberalización, tanto por sus complicidades con los gobiernos de turno como por su configuración de una cultura visual transmitida masivamente en México y el resto del mundo.

En la sección **Proyectos de creación** se encuentra la contribución de Olga Sevillano Pintado, "Conceptualización digital, archivo e Historia del arte: *Repensar Guernica*", que narra el desarrollo de este *macro-site* alojado en la web del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y concebido a propósito del ochenta aniversario de la presentación del *Guernica*, de Pablo Picasso, en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, enfatizando la importancia de la reconceptualización de los archivos para la producción colectiva de conocimiento en entornos digitales.

La última sección, **Diálogos**, se compone de cuatro contribuciones. En primer lugar, el ensayo "Cuéntame más... Imagen y (me)mediación cultural", de Diana Cuéllar Ledesma, analiza las zonas de contacto entre arte y memes, particularmente a partir de la exposición *#ElMemeEstáEnLaTrienal!*, dentro de la 4ta Bienal Poli/Gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe (2015). La autora problematiza los alcances políticos del meme, sin intentar insertarlo en una lógica artística, sino reparando más bien en cierto "espíritu activista y gregario de la imagen", desde el cual es posible pensar su potencia para (me)mediar las distintas tensiones del presente. A continuación, dos entrevistas despliegan el trabajo de dos investigadoras latinoamericanas. En la primera, Giada Lusardi conversa con la crítica de arte, curadora y docente Lupe Álvarez sobre su experiencia en la enseñanza de la historia del arte en Ecuador, para cuestionar cuáles han sido los relatos sobre las prácticas artísticas que han conformado el imaginario hegemónico de las instituciones culturales y educativas de ese país. En la segunda, Tania Valdovinos Reyes conversa con la filósofa chilena Alejandra Castillo para interrogar la remediación de las imágenes más allá de las tecnomiradas masculinas. En su diálogo, estas dos filósofas trenzan las relaciones entre imagen, cuerpo y política en la cultura contemporánea desde una perspectiva feminista. Para cerrar, Mauricio Patrón Rivera contribuye con una reseña y glosario del libro *Para una ecología de las imágenes*, de Peter Szendy (2023), donde brinda un andamiaje léxico

con el que es posible pensar la relación de las imágenes con el contexto en el que circulan junto con otros seres humanos y no-humanos, así como las implicaciones que tiene esa vorágine audiovisual respecto a las prácticas de extractivismo y devastación del entorno ecosocial.

Por último, rematando todas estas contribuciones, la portada de este número es un collage diseñado por la colectiva TRES que sirve como una remediación más del trabajo editorial de esta publicación. *Starlette incrustado en órbita* (2024) es una provocación para pensar las imágenes no solo desde su materialidad plástica sino también desde el ensamblaje y las infraestructuras que las hacen posibles. Con esta portada, las imágenes convocan relaciones que van desde la inmediatez de las infinitas pantallas que nos rodean día a día, hasta la lejanía del espacio donde

flotan los satélites que otrora hicieron posible el auge de la televisión.

Con las distintas investigaciones reunidas en este número buscamos interrogar críticamente al arte y sus relatos canónicos, enfatizando la importancia de tomar en cuenta los procesos de remediación de las imágenes en la conformación de sentidos diseminados colaborativamente. En esta exploración, no obstante, sostenemos una advertencia final, tal como lo hiciera Berger en *Ways of Seeing*: las reflexiones que aquí aparecen no agotan la discusión y ofrecen apenas un vistazo parcial a la complejidad que implican los fenómenos de audiovisualización y (des)apropiación de la historia del arte y la cultura visual. Así, este monográfico invita a una lectura escéptica, que problematice sus alcances y propicie sus continuidades por otros medios y mediaciones.

### Agradecimientos

Este monográfico constituye una mediación más del proyecto interinstitucional *(Re)mediaciones de la imagen. Ciclo de activaciones a partir de Modos de ver*, que se desarrolló entre 2022 y 2024 en México y España. El ciclo consistió en diversos encuentros presenciales y en línea en forma de seminarios académicos, talleres de creación artística y mesas de diálogo. Agradecemos la colaboración de todas las instancias involucradas en las distintas activaciones del ciclo a lo largo de más de dos años: proyecto de investigación *Tensiones superficiales. Estudios críticos de la imagen y la representación*, Universidad Iberoamericana Ciudad de México; Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Licenciatura en Arte Contemporáneo y Maestría en Gestión Cultural, Universidad Iberoamericana Puebla; proyecto de investigación MCIN/AEI *PÚBLICOS - Los públicos del arte y la cultura visual contemporáneas en España. Nuevas formas de experiencia artística colectiva desde los años sesenta* (Ref. PID2019-105800G) y grupo de investigación *Devisiones. Discursos, genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea*, Universidad Autónoma de Madrid; y Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

Los editores queremos agradecer la colaboración de las personas académicas, investigadoras, artistas, diseñadoras y estudiantes involucradas en las distintas fases del ciclo de activaciones, así como en el proceso editorial de este número. Especialmente, agradecemos el acompañamiento de Alberto López Cuenca y Edwin Culp, sin cuya complicidad no habría sido posible este proyecto. Por último, gracias a David López Rubiño, Ana Cremades y todo el equipo editorial de la revista *Umática*, por su paciencia y apoyo durante este largo y arduo trabajo.

## Referencias

- Bolter, J. D. y Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. The MIT Press.
- Boyle, D. (1997). *Subject to Change. Guerrilla Television Revisited*. Oxford University Press.
- Conlin, J. (2020). Lost in Transmission? John Berger and the Origins of Ways of Seeing (1972). *History Workshop Journal*, 90. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbaa020>
- Dyer, G. (1986). *Ways of Telling: The Work of John Berger*. Pluto Press.
- Enzensberger, H. M. (1981). *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Editorial Anagrama.
- Fuller, P. (1981). *Seeing Berger. A Reevaluation of Ways of Seeing*. Writers and Readers Publishing Cooperative.
- Gould, S. y Leblond, D. (Eds.). (2023). Fifty Years of Seeing with John Berger. *Études britanniques contemporaines*, (65). <https://doi.org/10.4000/ebc.13853>
- Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. [Discussion Paper]. University of Birmingham.
- Kalkstein, M. (2019). Aby Warburg's Mnemosyne Atlas: On Photography, Archives, and the Afterlife of Images. *Rutgers Art Review*, 35. 50–73.
- Karlholm, D. (2010). Developing the Picture: Wölfflin's Performance Art. *Photography and Culture*, 3(2), 207–215. <http://dx.doi.org/10.2752/175145110X12700318320512>
- Kember, S. y Zylinska, J. (2012). *Life After New Media: Mediation as a Vital Process*. The MIT Press.
- Levin, E. (2022). *The Channeled Image. Art and Media Politics after Television*. The University of Chicago Press
- López Cuenca, A. (2018). ¿De quiénes son las imágenes? La Historia del arte en la era Betamax. En García Pérez, V. (Ed.), *La vorágine de las imágenes. Accesos, circuitos, controles, archivos y autorías en el arte* (pp. 17–41). Instituto Nacional de Bellas Artes.
- López Cuenca, A. y Bermúdez Dini, R. (Eds.). (2024). *Nociones en común. Hacia un glosario para liberar la cultura*. Centro de Cultura Digital.
- McCarthy, A. (2001). *Ambient television: Visual Culture and Public Space*. Duke University Press.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press.
- Negt, O., y Kluge, A. (1993). *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. The University of Minnesota Press.
- Parks, L. y Schwach, J. (2012). *Down to Earth. Satellite Technologies, Industries, and Cultures*. Rutgers University Press.
- Pehlivan, S. y Şener, D. K. (2014). Photography and art history: the history of art born from photography. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 122, 210–214. <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1329>
- Pollock, G. (1988). *Vision and Difference. Feminism, Femininity and Histories of Art*. Routledge.
- Preziosi, D. (1989). *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*. Yale University Press.
- Ramírez, J. A. (1976). *Medios de masas e historia del arte*. Cátedra.
- Rees, A. L. y Borzello, F. (Eds.). (1986). *The New Art History*. Camden Press.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóviles. Necroescrituras y desappropriación*. Tusquets Editores.

- Rivera Garza, C. (2021). Desapropiación para principiantes. *Thesaurvs*, 60(1), 106-116.  
<https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/16>
- Silverstone, R. (1994). *Television and Everyday Life*. Routledge.
- Spampinato, F. (2022). *Art vs. TV. A Brief History of Contemporary Artists' Responses to Television*. Bloomsbury.
- Sperling, J. (2019). *Ways of Living*.  
<https://aeon.co/essays/john-bergers-ways-of-seeing-and-his-search-for-home>
- Spigel, L. (1992). *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.
- Streeter, T. (1996). *Selling the Air. A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States*. The University of Chicago Press.
- Thomson, B. (1979). Television and the Teaching of Art History. *The Oxford Art Journal*, 2(3), 46-49.
- Walker, J. A. (1993). *Arts TV: A History of Arts Television in Britain*. John Libbey.
- Williams, R. (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. Routledge.
- Wood, C. (2019). *A History of Art History*. Princeton University Press.
- Wyver, J. (2007). *Vision On. Film, Television and the Arts in Britain*. Wallflowers Press.
- Zielinski, S. (1999). *Audiovisions. Cinema and Television as Entr'Actes in History*. Amsterdam University Press.