



## La imagen en(redada). Mutaciones de la didáctica

*GIACCIO, María Inés*

[m.inesgiaccio@gmail.com](mailto:m.inesgiaccio@gmail.com)

**Ámbito de pertenencia**

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.  
Laboratorio de Experimentación Gráfica Proyectual del Habitar -L'egraph-.  
Comunicación. Cátedra García.  
La Plata, Argentina.

**Palabras clave**

Imagen - Cognición- Afiliación - Didáctica - Mutación

### Resumen

Dice J. L. Brea (2010) al inaugurar un capítulo de Las tres eras de la imagen: "Hay algo en lo que vemos que no vemos'. O acaso más preciso, ' hay algo en lo que vemos que no vemos que vemos, que no sabemos que vemos'" (p.58), una sugerencia más allá del juego de palabras, para reflexionar sobre el modo en que relacionamos las imágenes y el conocimiento.

A partir de la articulación de la línea de Investigación desarrollada en "Lo óptico, háptico y sonoro en la construcción y representación mental del espacio en personas ciegas" dirigido por la arquitecta Carla García, y la experiencia de enseñanza y aprendizaje de los ingresantes a la carrera de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP en la materia Comunicación de nivel 1 se indagan los procesos de cognición de un hecho urbano-arquitectónico mediante la práctica del desarrollo de habilidades de comunicación.

El trabajo que se presenta examina la redefinición de las categorías posibles donde inscribir la noción de imagen en nuestro recorte curricular y abre el debate sobre la vigencia del paradigma comunicacional que pervive en nuestras prácticas de enseñanza y aprendizaje. Enfoque que interpela a la necesidad de abordar desde la currícula una fenomenología de la mirada, como al sentido de "representar" desde el mandato de iconicidad cuando en la cultura contemporánea otros paradigmas pugnan por emerger.

Los y las ingresantes comienzan su proceso de afiliación intelectual (Casco, 2007) con el aporte



de las herramientas analíticas y la introducción a las convenciones gráficas que brinda la cultura disciplinar instituida constatando la relevancia que asume la imagen visual-única- fija como principal recurso para la presentación de las obras. Abordada en este trabajo la imagen en su función epistémica, más que en su aspecto referencial o representacional, reclama una distinción, entre visión y visualidad. La prevalencia de este paradigma cartesiano en la currícula, concede a la imagen visual fija un lugar que desconoce el universo que habitamos hoy, particularmente los jóvenes, en el que las imágenes tienen movimiento, sonido, comunican el cuerpo encarnado al integrar las esferas sensoriales. Un contraste que se acentúa por el cambio de paradigma comunicacional informacional lineal, donde los sujetos, antes consumidores -receptores, hoy prosumidores se descubren portadores de un saber previo para la producción de imágenes y contenidos, de nuevos modos de percepción y lenguajes (TIC). En esta nueva ecología mediática se abre un escenario que es oportunidad para desplegar ese capital cultural, descubrir otros lenguajes, soportes y formatos. Es desde las posibilidades de las lógicas de las nuevas Narrativas Transmedia donde se conjetura experimentar la innovación didáctica, en la red de flujos como soporte de los aprendizajes significativos, en la reconfiguración de nuevos contratos de lectura. La imagen, tema vacante en la currícula, ¿desde qué categoría inscribirla?

## **Introducción**

El presente trabajo de investigación interroga los procesos de cognición del espacio arquitectónico a partir de la articulación de la línea de Investigación desarrollada en “Lo óptico, háptico y sonoro en la construcción y representación mental del espacio en personas ciegas” y la experiencia de enseñanza y aprendizaje de los ingresantes a la carrera de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP en la materia Comunicación del nivel 1.

Una de las tareas primordiales en el nivel inicial de la formación es la introducción a las convenciones de la comunicación en la disciplina, en tanto productoras/ no productoras de representaciones espaciales nos interpela en una dimensión de débil visibilidad: la afiliación intelectual de los ingresantes a la carrera (Casco, 2007). Este proceso habilita la integración de los estudiantes a la cultura discursiva de la disciplina mediante las prácticas de comunicación para arribar a la noción de espacio arquitectónico, objeto de conocimiento troncal. Las hipótesis de partida de la indagación plantean:



- la afiliación es instituida primordialmente mediante la imagen visual fija, a expensas de la potencialidad de la palabra - escrita y oral - como de otras prácticas de comunicación para la creación de imágenes espaciales.
- el discurso verbal en la práctica de la lectura tridimensional- fenomenológica de los objetos arquitectónicos queda relegado a una práctica implícita, de baja estructuración en la reflexión didáctica, que no es objeto de sistematización en los procesos de cognición del espacio arquitectónico.
- la noción de imagen necesita ser revisada en el contexto de una nueva ecología de medios.

El objetivo propone revisar el paradigma comunicacional centrado en la visión como primordial vía de representación espacial en los procesos de afiliación discursiva de los ingresantes a la carrera. Así también dar cuenta de las tensiones y vacancias que asume la noción de imagen en los procesos de cognición del espacio arquitectónico y afiliación discursiva del ingresante a la carrera.

La metodología planteó por una parte, abordar desde el campo de la literatura los estudios referidos al rol que el espacio juega en ella, examinando cómo se lleva a cabo la representación espacial en el lenguaje verbal, especialmente el que de él hacen las personas ciegas. Se han analizado las voces de los personajes que las encarnan en la novela de Vladimir Nabokov "Risa en la oscuridad". Por otra parte, se exploró la experiencia del Taller de Comunicación en el nivel de 1º año en el desarrollo del trabajo práctico de la 3º etapa cuyo propósito se centró en generar las condiciones de reconocimiento tridimensional de dos obras (en esta ocasión la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa y MUBE de P. Mendes da Rocha). A partir de los indicios aportados de manera excluyente por sus imágenes fotográficas (sin el aporte de información de planimetría), con el fin de arribar a la noción de espacio arquitectónico como objeto de estudio se propuso la práctica del boceto preliminar para desencadenar la formulación de las hipótesis del pensamiento arquitectónico que subyace en cada obra. Se trata de propiciar la indagación en la imagen mediante un proceso de abstracción que desalienta tanto la descripción localizada como el análisis por categorías y estimula la detección de la red de indicios que dará cuenta de los conceptos generativos de la obra. Mediante los registros observacionales de las clases, del material gráfico y verbal producido, como también en las encuestas a los estudiantes, se han podido identificar los diversos modos en que el lenguaje verbal participa como puente cognitivo entre las imágenes (Giaccio, 2021) Las conclusiones preliminares dieron cuenta de la baja estructuración que asume el rol de la palabra en los procesos de afiliación intelectual, la relevancia que adquiere en tanto portadora de otra categoría de "imagen" y su potencial disruptivo a la hora de cuestionar el paradigma representacional instituido desde la currícula.

En esta etapa final de la investigación, se revisan las posibles clases en donde inscribir la noción de imagen en nuestro recorte curricular y se debate la vigencia del paradigma comunicacional que persiste en nuestras prácticas de enseñanza y aprendizaje.



## Imagen y saber

Los y las ingresantes comienzan su proceso de afiliación intelectual con el aporte de las herramientas analíticas y la introducción a las convenciones gráficas que brinda la cultura disciplinar instituida, constatando la relevancia dada a la imagen visual-única- fija como principal recurso para la comunicación. Abordada en este trabajo la imagen en su función epistémica, más que en su aspecto referencial o representacional, reclama distinguir visión y visualidad. Según Jay (2007) en la visión hay una dimensión biológica, su componente natural, y una dimensión cultural, de allí la visualidad como "las distintas manifestaciones históricas de la experiencia visual en todas sus posibles modalidades", (p.16). Este incipiente entramado conceptual nos interpela preguntando por los grados de vacancia – curricular- a la hora de elaborar las categorías referidas a la imagen. ¿Qué significa reconocer una obra de arquitectura para un estudiante que se inicia en la carrera? ¿Cómo es el proceso de enseñanza y aprendizaje en el pasaje del "ver" la imagen a visualizarla?

El relevamiento de las prácticas de comunicación que se despliegan en el Taller da cuenta de la prevalencia que asumen las imágenes visuales fijas de dos dimensiones como principal recurso para la presentación de obras ejemplares de maestros de la Arquitectura que excepcionalmente pueden experimentarse con el cuerpo, en las que su interrogación se produce habitualmente sobre un vacío perceptivo. La práctica de lectura de la imagen por parte de los ingresantes suele desplegarse en lo que Martine Joly (2012) ha dado en llamar "'la tentación icónica' a esa necesidad que tenemos, desde el momento en que nos encontramos frente a un mensaje visual, de buscar 'reconocer' 'objetos del mundo'. Nos 'lanzamos' inmediatamente dentro del contenido icónico del mensaje, dejando de lado el plano de expresión, como también las dimensiones plásticas del mensaje, para poder decir 'es esto o aquello', y tener así la impresión de 'comprender' la imagen" (p.152), a lo que puede agregarse la desestimación de las demás esferas sensoriales.

Parte de este "habitus" que privilegia el sentido de la vista por sobre otras esferas sensoriales deviene de la herencia cultural de nuestra disciplina, en aquello que Martin Jay (2007) citando a Ian Hacking define como "percepción cartesiana", es decir, "la traducción activa del objeto para que resulte transparente a la mente. La visión positivista es el pasivo amortiguamiento de los rayos luminosos en 'objetos físicos' impermeables y opacosque, a su vez, son pasivos e indiferentes en relación con el observador"(p.71) Mitchell (2016) dirá "El mejor índice de la hegemonía de la perspectiva artificial es el modo en que niega su propia artificialidad y pretende ser una representación "natural" del "modo en que se ven las cosas", "el modo en que vemos"... "el modo en que las cosas son realmente". Ayudada por el dominio político y económico de Europa Occidental, la perspectiva artificial conquistó el mundo de la representación bajo el estandarte de la razón, la ciencia y la objetividad. La enorme cantidad de demostraciones en sentido contrario de que hay otros modos de figurar "lo que vemos realmente" no ha sido capaz de conmover la convicción de que estas imágenes tienen una suerte de identidad con la visión humana natural y el espacio externo objetivo (p.59) Convicción que –como señala el autor- es reforzada por la invención de la cámara. Jay concluye, es el sentido de la vista el que sella el



vínculo entre lucidez y racionalidad, cerrando el ciclo de la especulación filosófica dado principalmente al sentido del oído. Se instala el paradigma que privilegia el sentido de la vista en la base de nuestra percepción intelectual. Cabe preguntarnos entonces ¿cómo definir “imagen”? Para J.L Brea (2010) las imágenes son “instituidas” como “promesa de memoria y duración”, “dispositivos de detención” (p.11-12) El “régimen técnico regulador de su producción” es el de la “imagen-materia”, “incrustada” en su objeto-soporte material que la vuelve permanente, inmutable, tiempo detenido. No hay narración ni secuencialidad, tiempo congelado, estático, único que suspende el “tiempo estatizado” (p.12). Esta definición es la más cercana al paradigma comunicacional que hoy persiste.

La incorporación de la fotografía a la didáctica nos permite introducir un tema de particular interés para el abordaje de este trabajo referido al “problema” de la “ semejanza” -de la imagen- en los procesos de afiliación intelectual. Según Joly (2012) la relación de correspondencia “punto por punto con la naturaleza”, ha llevado a Pierce a clasificar la fotografía como signo “índice”, y nos aclara que no es por su naturaleza indiciaria que se toma como herramienta del conocimiento sino por su carácter “representativo, imitativo, de analogía o de semejanza (p.77). Sin embargo nos advierte que esa relación de “identidad” “no concierne a la relación imagen/objeto (...) sino a la relación percepción de la imagen/percepción del objeto”. Introduce una noción clave para nuestro análisis, al anticipar que es la convención perceptiva la que permite el desciframiento y representación del mundo de manera cultural, al recordar lo desarrollado por Metz, quien “demuestra que, si existe semejanza , es entre los mecanismos de percepción del mundo y los mecanismos de percepción de la imagen, ambos culturalmente codificados, y no entre la imagen y el objeto considerado como su modelo, quienes mantienen una relación de semejanza ( transformación) (Joly, 2012, p.85). De modo que el ícono –citando a Eco- será “un signo producido para engendrar esta apariencia que llamamos ‘semejanza’”, cuyo referente no es un ‘objeto’ extraído de la realidad, sino que de entrada es siempre un objeto culturizado” (Joly, 2012, p.86) Dirá J. L. Brea (2010) que todo ver es entonces el resultado de una construcción cultural –y por lo tanto siempre un hacer complejo, híbrido.

Es en esta relación entre contexto cultural e imagen donde encontramos su función epistémica: la relación entre imagen y palabra se plantea como conjetura constitutiva de uno de los primeros umbrales hacia la afiliación discursiva del ingresante. Para abordar ese vínculo coincido con lo desarrollado por Dussel sobre educación de la mirada dado que

la imagen no es un artefacto puramente visual o icónico, sino que es una práctica social material que produce una cierta imagen y que la inscribe en un marco social particular, y que involucra a creadores y receptores, productores y consumidores, poniendo en juego una serie de saberes y disposiciones que exceden en mucho a la imagen en cuestión. Explicitarlo y trabajarlo es un aspecto fundamental para “educar la mirada”. (Dussel, 2006, p.280)



Según la autora, es "darse un tiempo de trabajo con las imágenes" -citando a Didi Huberman-, para inscribir la imagen como "práctica social material" atendiendo al circuito de creación, producción y consumo en la interacción entre saber y disposición a la hora de establecer la relación entre ver y saber ( Dussel, 2006, p.287). Jay (2007) da cuenta de cómo en el siglo XIX ese "régimen escópico hegemónico" comienza a ser interpelado por nuevas culturas visuales que cuestionan el perspectivismo cartesiano (p.92) preparando el terreno para las aportaciones de la fenomenología, principalmente con Merleau -Ponty en la búsqueda de una mirada encarnada. Ese sujeto encarnado es el que nos acerca al campo de la literatura, como vía de interrogación acerca de cómo se juega la representación espacial en el lenguaje verbal.

Se retoman los aportes de la semiología para revisar la relación entre imagen y lenguaje verbal, asumiendo junto a Joly lo estéril de la oposición entre ellos

Que la imagen sea un sistema de significación y de comunicación diferente del lenguaje hablado o escrito, es evidente. Pretender por el contrario que el predominio (a comprobar) de la imagen suprime el lenguaje es no solo un error, sino una falsedad. (Joly, 2012, p.28).

Estos debates superan en profundidad y extensión el alcance de este informe, a modo de sucinta mención podemos reconocer la concepción de Wittgenstein para quien "el lenguaje mismo es el vehículo del pensamiento" ( Joly, 2012, p.30). Tesis no compartida por Arnheim quien sostiene la preeminencia del pensamiento visual, fundado en la diferenciación que establece entre los conceptos definidos como "imágenes perceptivas" que están en la base de las operaciones de pensamiento y las palabras que designan preceptos. Dado que la reflexión no es garantizada por la vía exclusiva de la palabra propone dos tipos de pensamiento perceptivo, conocidas como cognición intuitiva- mediante unas redes interactivas- y cognición intelectual- dada por el encadenamiento secuencial-. A esta tesis congruente con la corriente gestáltica que asume el innatismo de las leyes que organizan la percepción en nuestro cerebro se opone el pensamiento de aquellos que consideran que es la cultura especialmente el lenguaje el que determina los marcos de referencia.

En el contexto teórico de esta indagación se asume la interacción del lenguaje verbal como "herramienta privilegiada de la elaboración comunicable del pensamiento" junto al trabajo con las imágenes (Joly, 2012, p.31) como desborde de lo que la palabra no enuncia.

## **Imágen(es)**

Si por imagen entendíamos "algo que se parece a otra cosa"...como una representación analógica principalmente visual" estamos en condiciones de asumir a la imagen como signo icónico

que emplea una semejanza cualitativa entre el significante y el referente. Imita, o retoma, ciertas cualidades del objeto: forma, proporciones, colores, textura, etc. Estos ejemplos conciernen esencialmente a la imagen visual.



Sin embargo, esta nueva clasificación también goza del mérito de demostrar que una imagen no es necesariamente visual. Tal como ya hemos citado aprehendemos el mundo con nuestros cinco sentidos y entonces podemos, no solo imitar las cualidades visuales de un objeto, sino también sus cualidades sonoras, olfativas, táctiles o incluso gustativas. (Joly 2012 p.43)

¿Qué imagen persiste cuando los ojos se retiran? Desde la literatura se retoman los estudios referidos al rol que el espacio juega en ella, cómo lo representa el personaje que encarna Albinus (Nabokov, 2006) al sobrevenir la ceguera. La co-presencia de imágenes devenidas tanto del recuerdo visual activado como de otras esferas sensoriales da cuenta de lo insoslayable de la mediación lingüística en la experiencia visual, manifestando tal como argumenta Mitchell, lo "revelador en las ambigüedades que rodean a la palabra 'imagen', que puede significar fenómenos gráficos, ópticos, perceptivos, mentales o verbales" (Jay, 2007, p.16) . El personaje de la novela "Risa en la oscuridad" cuya ceguera deviene de un accidente, revela mediante la palabra la intelección de ese "nuevo" mundo indiferenciado que lo rodea, su interpretación a partir de los "otros" indicios que emergen de su nueva condición. Junto a la pérdida del sentido de la vista pierde la percepción del sentido de la gravedad y del arraigo de las cosas, creando una imagen plástica en la que los objetos se con-funden unos en otros, ya provengan de la esfera sonora, de las impresiones olfativas o táctiles. Frente a la pérdida de materialidad de los objetos, se impone la necesidad del personaje de volverlos discretos a partir del lenguaje, de discriminar mediante el recurso y la fijación en su memoria a modo de "pinacoteca" un recuerdo activado por el color de origen de las cosas, más que por su forma, palabra que no se ha encontrado en el texto y que induce a percibir una imagen desmaterializada de la nueva condición del mundo (Giaccio, 2021).

Constatamos desde la construcción de la imagen mediante la palabra la puesta en juego del signo plástico como modo de desplazamiento del signo icónico y con él la mimesis.

Coincidimos así con Malosetti en que las imágenes,

no lo son sólo las que percibimos con los ojos: hay imágenes mentales, sin cuerpo ni presencia física. Y las hay también literarias, aquellas que crea nuestra mente a partir de la palabra escrita, que no por ello son evanescentes o menos incisivas. Todo lo contrario: las imágenes que crea la mente parecen ser las más persistentes y poderosas. (Malosetti, 2005, citado en Dussel 2006 p.280).

La indagación sobre el material del discurso verbal, tanto de las voces de estudiantes como de la palabra donada por los docentes, permitió corroborar la presencia de metáforas referidas al espacio (Giaccio, 2021). La metáfora es señalada por Joly como otro tipo de ícono que pone en juego la analogía y el paralelismo cualitativo. Esto retoma lo señalado por Pierce, quien "percibe a la metáfora no como una figura verbal, sino como un mecanismo, un procedimiento que trabaja de nuevo



sobre la analogía cualitativa (como la imagen), pero esta vez de manera implícita y comparativa" (Joly, 2012, p. 45).

Otra fase de la indagación consistió en relevar las posibilidades de construcción mental del espacio arquitectónico de las obras propuestas en el trabajo práctico de la 3° etapa. Tal como fue anticipado su propósito se centró en generar las condiciones de reconocimiento tridimensional de dos obras (en esta ocasión la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa y MUBE de P. Mendes da Rocha). A partir de los indicios aportados de manera excluyente por sus imágenes fotográficas (sin el aporte de información de planimetría), con el fin de introducir la noción de espacio arquitectónico como objeto de estudio, se propuso la práctica del boceto preliminar para desencadenar la formulación de las hipótesis del pensamiento arquitectónico que subyace en cada obra. En la secuencia didáctica, previo a la creación de la imagen abstracta del boceto, se solicitó la creación de una secuencia de imágenes que, a modo de narración (montaje) diera cuenta de una interpretación cualitativa del espacio integrando ficcionalmente la dimensión temporal en el encadenamiento de una serie de fotografías provistas por la cátedra. Paralelamente se solicitaba la explicitación de los argumentos del montaje mediante la palabra. En la producción del material se advirtió la dificultad para evitar la descripción localizada en cada imagen visual fija, proyectar imaginariamente el cuerpo en un hipotético recorrido que permitiera encontrar el "guión" de la secuencia como también integrar los datos provenientes de otras esferas sensoriales además de la visual.

Constatamos la relevancia de la presencia/ausencia del lenguaje verbal en la construcción de sentido de la imagen. La emergencia de la palabra en la interpretación de una obra permite advertir cómo la representación y semantización afecta la percepción, ya que entraña "el problema de la relación entre lo percibido y lo ya conocido". En este punto, según Metz, la "nominación (la posibilidad de transcodificar en 'palabras' una cosa percibida) completa la percepción en sí misma que, mientras no haya alcanzado esa etapa, no está consumada socialmente." (Metz, 1977 citado en Joly, 2012, p.29)

Finalmente, otra experiencia del Taller en el mismo curso, en la misma etapa, con similares metodologías pero en el nivel de 2° año dio cuenta de un emergente que abre otros interrogantes. Los estudiantes por propia iniciativa fueron al sitio donde se emplazaba la obra de referencia del trabajo práctico – los estudios de Argentina Televisora Color- Realizaron un registro situado espontáneo con imágenes en movimiento captadas con el dispositivo móvil en las que los estudiantes se proponían protagonistas, haciendo intervenciones con la palabra, material que luego fue compartido en el espacio del taller.

Si bien estos aportes no formaron parte de la indagación su emergencia pone en tensión las prácticas de comunicación tradicionales con las contemporáneas al inscribirlas en una sociedad caracterizada por Castells en torno a los flujos de información, de tecnología, de imágenes, de símbolos, entre otros. Esto implica considerar que los sujetos de aprendizaje forman parte de las audiencias configuradas dentro de las nuevas narrativas llamadas transmedia como nuevas formas de comunicar en la era digital.



Un contexto en el que la "convergencia" (Jenkins, 2006, citado en Scolari 2014) representa un cambio cultural, en la que los consumidores son propensos a buscar nueva información y establecer conexiones entre contenidos mediáticos dispersos.

## Reflexiones finales

La inercia del paradigma cartesiano reclama su revisión en la currícula, así como también considerar los cambios y mutaciones que las prácticas para la creación de imágenes conllevan al resituar la visualidad en el territorio cibernético.

Para comprender esta inexorable abstracción de lo visual y para evitar mistificarla mediante el recurso a explicaciones tecnológicas, muchas preguntas deberían ser planteadas y respondidas. Algunas de las más cruciales de estas preguntas son históricas. Si se viene dando de hecho una incesante mutación en la naturaleza de la visibilidad, ¿qué formas o modos están siendo dejados atrás? ¿Qué clase de ruptura es ésta? Al mismo tiempo, cuáles son los elementos de continuidad que ligan la imaginería contemporánea con organizaciones anteriores de lo visual? ¿en qué medida, si es que en alguna, la gráfica computarizada y los contenidos de las pantallas son una elaboración más amplia y refinada de lo que Guy Debord designaba como "la sociedad del espectáculo"? ¿Cuál es la relación entre las inmateriales imágenes digitales del presente y la así era llamada de reproductibilidad técnica? Las más urgentes de estas cuestiones, sin embargo, son las más amplias. ¿De qué modo el cuerpo está volviéndose un componente de nuevas máquinas, economías, aparatos, ya sean sociales, libidinales o tecnológicos? ¿De qué maneras la subjetividad está deviniendo en una precaria condición de interfaz entre sistemas racionalizados de intercambio y redes de información? (Crary, 2008, p.16).

Frente a la dispersión de contenidos desarrollados en diversos formatos-multimediales- creados por los usuarios se nos ofrece la oportunidad de encontrar nuevas vías de interacción y confluencia donde realizar una tarea de curaduría del material producido.

Enfoques que propenden atender una fenomenología de la mirada, nos interpelan en la necesidad de incluir la imagen como contenido específico en la currícula, así como revisar el sentido de "representar" desde el mandato de la iconicidad cuando en la cultura contemporánea otros paradigmas pugnan por emerger en la relación imagen-conocimiento.

## Bibliografía

- Arnheim, R. (1986). El pensamiento visual. Barcelona. Ed. Paidós  
Brea, J.L. (2010). Las tres eras de la imagen, imagen –materia, film, e-image. Ed. Akal, S.A. Madrid



- Casco, M. (2007). Prácticas comunicativas del ingresante y afiliación intelectual. V Encuentro Nacional y II Latinoamericano "La universidad como objeto de investigación". Tandil. Argentina
- Crary, J. (2008). Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia: Cendeac.
- Dussel I. y Gutiérrez D. (2006). Educar la mirada. Política y pedagogías de la imagen. Ed. Manantial. Buenos Aires
- Giaccio, M.I. (2021). Metáforas implícitas. Sedici.unlp.edu.ar
- Jay, M. (2007). Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX. Madrid. Ed. Akal.
- Joly, M. (2012). La imagen fija. La marca editora. Buenos Aires
- Mitchell, W.J.T. (2016). Iconología. Imagen, texto, ideología. Ed. Capital Intelectual. Buenos Aires
- Nabokov, V. (2006). Risa en la oscuridad. Ed. Anagrama. Barcelona
- Scolari, C. A. (2014). Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital. Anuario A/C de cultura digital p. 71-81. E-book editado por AC/E Acción cultural española.