



**El espacio de la imagen y la imagen del espacio. Postulados epistemológicos sobre la construcción de la realidad social: contribuciones a la sociología del espacio y la sociología visual**

Julián Andrés Rojas Mantilla

Monografía para optar al título de Sociólogo

Asesora

Gloria Isabel Quintero Pérez. Socióloga, (MSc) en Estudios Urbano – Regionales

Universidad de Antioquia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Sociología  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2023

---

<b>Cita</b>	(Rojas Mantilla, 2023)
<b>Referencia</b>	Rojas Mantilla, J. A. (2023). <i>El espacio de la imagen y la imagen del espacio. Postulados epistemológicos sobre la construcción de la realidad social: contribuciones a la sociología del espacio y la sociología visual</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

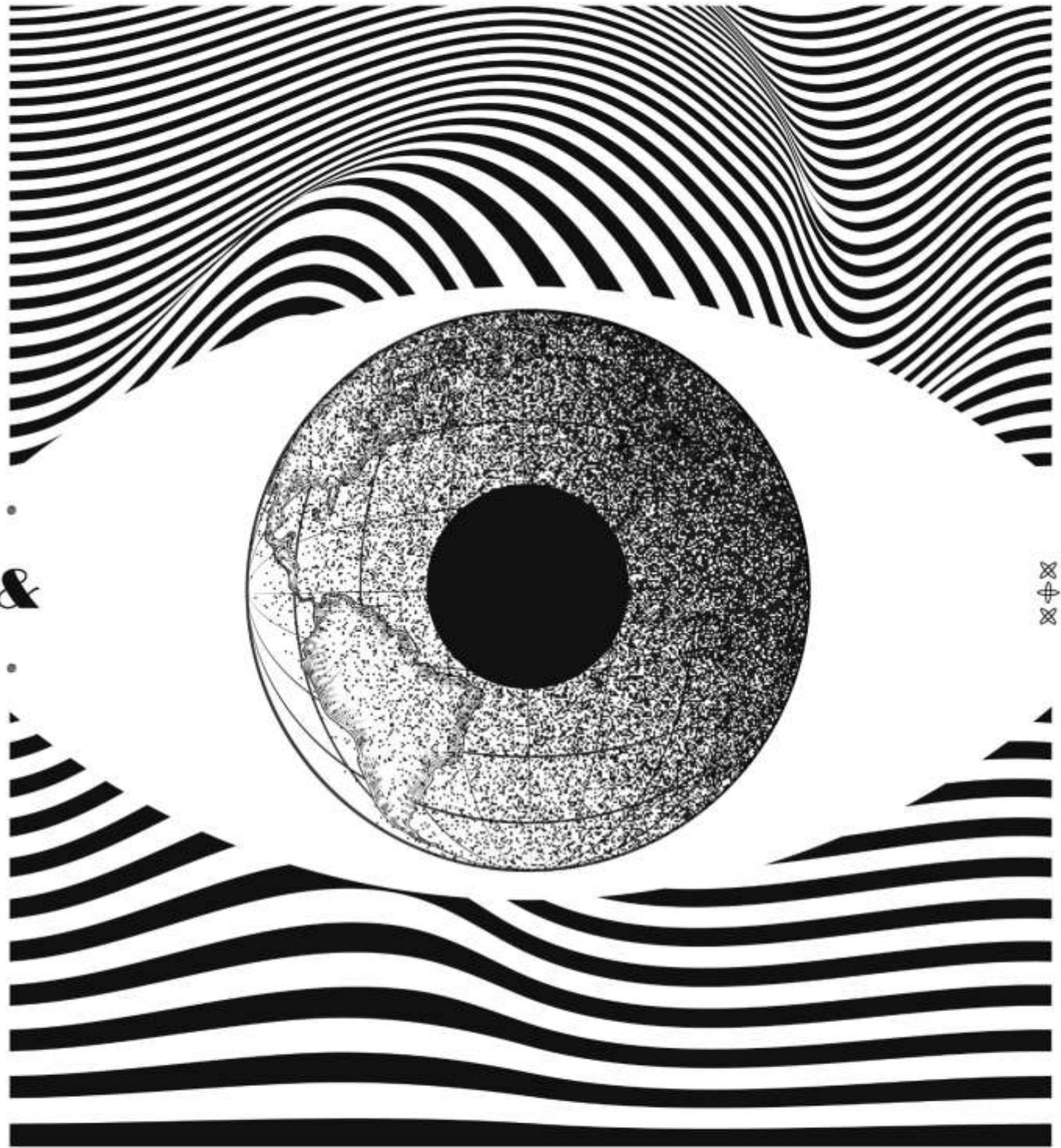
**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia – [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

Diseño de portada: Julián Andrés Rojas Mantilla.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

# El espacio de la imagen



## La imagen del espacio



Postulados epistemológicos

Historiología - 2023

⊗  
⊕  
⊗

## Dedicatoria y agradecimientos

Todo comenzó con una crisis vocacional mientras me formaba como diseñador industrial. En aquel tiempo me encontraba en una zona gris, habitaba la ambivalencia, buscaba justificarme en lo emocionante del ejercicio creativo para no desistir; sin embargo, las dudas nunca cesaban. En uno de los podcasts de viajes de Diana Uribe, recuerdo una de sus ideas con respecto a esos espacios que habitamos antes de conocerlos, —era su mención para referir a esa poderosa conexión que surge con algunas geografías—, lugares de los que hacemos parte antes de llegar a ellos. Eso siento que me pasó con la *sociología*, siempre había hecho parte de ella, pero no nos habíamos encontrado. Así lo describo. Estudiar sociología fue una providencia apasionada, una transformación profunda, un reencuentro, un devenir. Esta monografía es un símbolo, el cierre de un ciclo que más allá de ser el culmen de una formación académica, significa una apuesta de vida por configurar un sentido propio, un logro vital, la mejor decisión.

Dedico este trabajo, en primer momento, a las convicciones que movilizan la vida. En segundo momento, a todos aquellos interesados en la reflexión por el espacio y la imagen, que en este recorrido personal ha sido, entre otras muchas cosas, la construcción de un puente entre el diseño y la sociología. Quiero manifestar que soy muy feliz de ser parte de la Universidad de Antioquia (UdeA) , de cultivarme en su vientre, de ser hijo de la universidad pública colombiana. Agradezco profundamente a mi madre Leonor Mantilla Prada y a mi padre Hernán Rojas García por ser siempre mi apoyo incondicional, después de la vida me han dado el mejor tributo a la existencia, *el amor por el conocimiento*. A mi novia Tatiana Osorio Márquez por acompañarme, escucharme y debatir mis reflexiones, en cuyo seno me ha aportado siempre elementos importantes desde su formación como psicóloga. Por último, a mi asesora, la profe Gloria Isabel Quintero Pérez, por su disposición y compromiso auténtico en la enseñanza, por la procura de un dialogo cualificado, su asesoría fue valiosa para la concreción de este trabajo. Gracias a la vida que me ha rodeado de personas maravillosas.

26 de octubre de 2023

---

**Tabla de contenido**

Resumen.....	8
Abstract.....	9
Prólogo.....	10
1. Sobre lo metodológico: una mirada particular de la investigación .....	13
2. Andamiaje conceptual: coordenadas para la comprensión.....	16
3. La construcción de la realidad social: en perspectiva de lo espacial y lo visual .....	20
3.1. Aproximación al concepto de realidad social .....	20
3.2. Ejemplos de la relación entre espacio e imagen .....	22
4. Un mundo espacializado: el espacio como soporte de la realidad social.....	34
4.1. Ontología y trayectorias frente a la conceptualización del espacio .....	34
4.2. El giro espacial como nueva apuesta epistemológica .....	40
4.3. El espacio como fenómeno de comunicación .....	43
5. El lugar de la imagen: la sociedad como proyecto visual .....	47
5.1. La pregunta por la imagen .....	48
5.2. La imagen en la historia.....	51
5.3. Representación e imaginación simbolizante .....	61
5.4. Sociedad de consumo y digitalización .....	65
6. Postulados epistemológicos .....	67
Epílogo .....	75
Referencias .....	76
Anexos.....	81

---

### Lista de figuras

<b>Figura 1</b> Momentos de la metodología.....	15
<b>Figura 2</b> Esquema conceptual general.....	19
<b>Figura 3</b> Contramapas, trenzas de libertad, cuerpo–territorio.....	25
<b>Figura 4</b> ¿Quién es el enemigo? [Wer ift der feind?] ¡Los judíos son nuestra desgracia! [Die Juden sind unser Unglück!].....	27
<b>Figura 5</b> Antes y después de las inundaciones en Derna, Libia .....	28
<b>Figura 6</b> Tipos de velos que usan las mujeres musulmanas .....	29
<b>Figura 7</b> Accesibilidad web del porno no consentido por inteligencia artificial .....	30
<b>Figura 8</b> ¿Realidad alternativa?, imágenes de Liminal Land .....	31
<b>Figura 9</b> Estructura general del lenguaje sígnico, en función del análisis espacial como fenómeno de comunicación .....	44
<b>Figura 10</b> La niña del napalm y la mujer del napalm .....	56
<b>Figura 11</b> ¿Imagen en movimiento o engaño perceptivo?.....	59
<b>Figura 12</b> Paradojas de la perspectiva.....	60

---

### Siglas, acrónimos y abreviaturas

<b>APA</b>	American Psychological Association
<b>FPS</b>	Fotogramas Por Segundo
<b>IA</b>	Inteligencia Artificial
<b>MSc</b>	Magister Scientiae
<b>NSDAP</b>	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
<b>UdeA</b>	Universidad de Antioquia

---

## Resumen

Esta investigación se interroga por ¿cómo el espacio y la imagen definen nuestra comprensión del mundo?, por el tipo de conocimiento social que construimos a partir de esta relación, es una cuestión que nos enfrenta al razonamiento de: ¿es posible comprendernos fuera de estos conceptos? En el marco de esta inquietud, las ciencias sociales han complejizado muchas de las discusiones que atañen al espacio y la imagen, a la visualidad y a la espacialidad. La comprensión de los fenómenos sociales no ha sido tarea fácil desde estas nuevas perspectivas y, la generación del conocimiento científico social sigue permutando entre variedad de enfoques disciplinares y trayectorias teóricas disimiles. Esta investigación no pretende dar respuestas definitivas a tales interrogantes, pero sí busca desarrollar elementos para su discusión. En este orden de ideas, el presente trabajo se propone establecer, en los márgenes de la investigación cualitativa a nivel de una revisión documental de tipo hermenéutico, un análisis reflexivo con el fin de desarrollar unos postulados epistemológicos para el estudio del espacio y la imagen en la sociedad moderna occidental, en función de la comprensión sobre los procesos de la realidad social.

*Palabras claves:* espacio, imagen, espacialidad, visualidad, epistemología, realidad social, imaginación, representación, sociología visual, sociología del espacio.

### Abstract

This research inquiry seeks to interrogate the extent to which the interplay of space and imagery define our comprehension of the world and the type of social knowledge we construct from this relationship. It is a question that confronts us with the reasoning of whether it is possible to comprehend ourselves outside of these concepts. Within the framework of this inquiry, the social sciences have complexified many of the discussions related to space and image, visibility, and spatiality. Understanding social phenomena has not been an easy task from these new perspectives, and the social scientific knowledge generation continues to shift between a variety of disciplinary approaches and diverse theoretical trajectories. This research does not aim to provide definitive answers to these questions but seeks to develop elements for their discussion. In this line of thought, this work aims to establish, within the margins of qualitative research through a type hermeneutical documentary review, a reflective analysis to develop epistemological postulates regarding the study of space and image in modern Western society, with the aim of understanding processes of the social reality.

*Keywords:* space, image, spatiality, visibility, epistemology, social reality, imagination, representation, visual sociology, sociology of space.

---

## Prólogo

Existe una coincidencia en el tiempo en que surge la sociología como una incipiente ciencia social institucionalizada (Andrade, 1993), los primeros desarrollos para el surgimiento de la fotografía (imagen fija) y, la patente del cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1895, que es el comienzo del cine (imagen en movimiento). Tres maneras de conocer el mundo, las tres coetáneas del siglo XIX. Sin embargo, aunque muchos de los temas retratados por los primeros fotógrafos y cineastas de la época coincidían con los objetos de estudio de los primeros sociólogos (Durkheim, Marx y Weber), por ejemplo: movimientos sociales, subculturas, industrialización, lucha de clases, urbanización, entre otros. Los sociólogos clásicos, como los que les precedieron, no se solían servir de las imágenes para desarrollar y elaborar su conocimiento científico del mundo social. A tal grado fue así, que la “iconoclastia característica de la tradición intelectual y académica occidental [y], la desconfianza hacia las imágenes que no se consideran fuentes de datos legítimos puede dar cuenta de ese desencuentro” (Lásen, 2008, p.2)

Igualmente, la fotografía que hasta finales del siglo XIX había introducido las primeras discusiones en torno a la representación de la realidad social, se postra al verse superada por el cinematógrafo que era capaz de filmar y proyectar la imagen en movimiento. Por su parte, la sociología en su afán de constituir unos criterios de científicidad y en el amparo de una objetividad del conocimiento social se distancia del uso de la imagen. Esto se evidencia en dos sentidos, el primero, en el uso de la imagen solo como una herramienta exclusivamente del trabajo de campo, particularmente, del trabajo etnográfico. El segundo, con la poca utilización de las imágenes en las publicaciones académicas de la primera mitad del siglo XX.

Empero, con los cambios de paradigma que viven las ciencias sociales a mitad del siglo XX y con las transformaciones tecnológicas que prosiguen a lo largo del siglo, la paradoja que suscita este desencuentro entre un mundo abocado al predominio de la imagen y una construcción de conocimiento científico social que poco atiende a ello, revienta con los primeros atisbos de un reconocimiento intelectual tímido que se origina a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. Una sucinta recapitulación de esto, es la que presenta Amparo Lásen al reseñar la

trazabilidad de algunas de las publicaciones más relevantes en el campo de los estudios sociales de la visualidad:

Trabajos como *Trans- Action Magazine*, que cambiaría luego su nombre a *Society*, o *Studies of Anthropology in Visual Communication* creada en 1974, que daría lugar diez años después a la revista *Visual Anthropology*. En la actualidad existen la *Society for Visual Anthropology*, que forma parte de la *American Anthropological Association* y edita la revista *Visual Anthropology Review*, y la Internacional *Visual Sociology Association*, que publica la revista *Visual Studies*, también encontramos dentro de la *British Sociological Association* el recientemente creado *Visual Sociology Study Group*. Sin embargo, es escasa la presencia de estudios visuales en otras revistas sociológicas, y en las editoriales universitarias y científicas que publican dichos estudios. Tampoco son muy numerosos los programas de formación en el análisis y producción de imágenes en las investigaciones sociales (2008, pp. 3- 4)

Por otra parte, entorno a los estudios sociológicos que remiten su interés por el espacio, se presenta una ruptura que hoy día aún perdura, esta se expresa en términos de la clásica división entre: sociología urbana y sociología rural. Subdisciplinas fundamentadas cada una desde particulares parcelas del conocimiento académico. No obstante, situando el “objeto de estudio de la sociología del espacio (a saber, los procesos y estructuras sociales en los que intervienen variables espaciales de forma destacada sobre otras coexistentes con ellas)” (Martínez, 2005, p.1), se genera la misma sorpresa frente al desencuentro reseñado arriba, poca participación y desarrollo por parte de la sociología en la utilización de la imagen y, en este caso en concreto, de la producción de imágenes que presenten un conocimiento social espacializado, tales como: registros paisajísticos, mapas o contramapas.

Si bien el paso de la tercera y cuarta revolución industrial, respectivamente, 1) internet en cabeza de la revolución computacional y las tecnologías de la información (TIC) y, 2) la generación de datos en la automatización de procesos y el empleo de vanguardias tecnológicas para la producción. La generación de conocimiento social, especialmente, desde las orillas de la sociología, ha tendido a tener mayores y mejores acercamientos en el estudio de la realidad social a partir de la utilización de imágenes y el reconocimiento de las nuevas formas espaciales. Sin embargo, en proporción con los constantes cambios que se siguen por el acelerado paso de las tecnologías en el mundo, su generación sigue siendo exigua. Por ende, urge aguzar la mirada sociológica y abordar con mayor ímpetu la espacialidad y la visualidad en el estudio de la realidad

social. Solo por mencionar algunos de los cambios que sugieren esta urgencia, se presentan las nuevas formas en que se revoluciona la comunicación entre las personas a lo largo del mundo, en clave de la dependencia de los celulares, el desarrollo de apps, la creación de las redes sociales, el metaverso, las inteligencias artificiales, entre otras; ya que todas estas condicionan y codifican nuevos lenguajes visuales y nuevas espacialidades, tales como: el ciberespacio, las mensajerías construidas a partir de emojis, stickers, gifs, iconos, reels, entre otros, la generación de avatares, la realidad virtual y la realidad aumentada, los mundos virtuales paralelos en los videojuegos de última generación, las apps de citas, la publicidad multimedial, la pornografía, los sistemas de información geográfica (SIG), entre otros muchos. Todas estas, son las emergentes formas espaciales y visuales que configuran el nuevo mundo de la representación, ese que hoy apremia ser estudiado por la sociología contemporánea.

Con todo, el propósito principal de este trabajo es contribuir desde la sociología en la profundización de la exigua relación que existe entre el espacio y la imagen para la comprensión de la realidad social. La pregunta problematizadora y eje central de esta investigación es: ***¿cómo construir conocimiento de la realidad social a partir del estudio de la relación entre el espacio (espacialidad) y la imagen (visualidad) en la sociedad moderna occidental del siglo XXI?*** Así, el objetivo general consiste en proponer una serie de postulados epistemológicos clave para el análisis del espacio y la imagen en la construcción de la realidad social en la sociedad moderna occidental del siglo XXI. En tal sentido, sus objetivos específicos parten de: 1) establecer vínculos analítico-conceptuales entre el espacio y la imagen para el estudio de la realidad social a partir de una revisión documental focalizada. 2) Identificar asuntos epistemológicos que han posibilitado el estudio de la realidad a partir de la relación entre espacio e imagen en la sociedad moderna occidental del siglo XXI. Y, 3) Sintetizar las postulaciones epistemológicas generadas para el análisis de la realidad social en relación con el espacio y la imagen.

## 1. Sobre lo metodológico: una mirada particular de la investigación

Esta investigación tiene un *enfoque cualitativo* con un nivel mixto de tipo *exploratorio* y *descriptivo*. Su carácter dual a nivel del alcance atendió a que se hizo un acercamiento analítico a una relación conceptual poco abordada desde la sociología: el espacio y la imagen, la espacialidad y la visualidad. El método de la investigación fue el *hermenéutico*<sup>1</sup>, puesto que, a partir de la selección y revisión de fuentes documentales secundarias se buscó generar una comprensión profunda y, con ello, el desarrollo de las asociaciones conceptuales necesarias para la generación de los postulados epistemológicos. Por consiguiente, la técnica utilizada fue el análisis documental con una muestra de tipo teórica y su instrumento fue una ficha para la *revisión documental* y, posteriormente, una *matriz de sistematización y análisis* de la información obtenida.

Empero, es de subrayar que la metodología se fue moldeando a medida que se iba ejecutando, es decir, su *adaptabilidad* fue en sí misma un fundamento con el que se construyó el análisis de la investigación. Lo anterior atiende a que el objeto de estudio se veía aprehensible, en principio, con una revisión documental que contemplaba una muestra teórica de 9 documentos; sin embargo, lo ajeno del mismo objeto de estudio hizo que los documentos tuvieran que ser cada vez más, por una parte, porque dentro de los primeros documentos revisados aparecían referencias clave a consultar y, por otra parte, porque era necesario profundizar mucho más si se quería lograr un buen resultado. En suma, se abordaron más de 50 documentos entre libros, capítulos de libros y artículos científicos (ver referencias).

En tal sentido, el diseño metodológico de esta investigación se constituye como un proceso deductivo–inductivo a partir de la sistematización, síntesis y análisis de las fuentes documentales consultadas. También, como un diseño muy fluido e intuitivo en función de lo que las mismas referencias documentales iban arrojando. Así, es importante recabar que los instrumentos usados (ver anexo 1 y 2) también fueron objeto de adaptación en la medida que se avanzaba con las

---

1 Es un método centrado en la interpretación y comprensión de los textos. Sus principios básicos son lo contextual (contexto lingüístico e histórico desde donde surge los planteamientos del texto) y lo psicológico (el pensamiento y motivación del autor).

---

revisiones y los registros, consiguiendo que la ficha de revisión documental tuviera una codificación por color según si la información recolectaba era relacionada con lo epistemológico o lo metodológico. De igual forma, con la ficha de sistematización y análisis, que al tener un volumen de información tan grande, su lectura y orden termino siendo tedioso, al punto de convertirse en una base de datos.

En este punto, un hallazgo preliminar crucial fue que la mayoría del contenido e información obtenida en las fuentes consultadas para esta investigación buscó zanjar inicialmente la discusión epistemológica sobre la relación conceptual entre el espacio y la imagen, y no tanto proponer o construir contenidos metodológicos sobre su estudio, lo cual se explica y entiende al reconocer que sin lo epistemológico es difícil que se tengan claridades metodológicas sobre cómo abordar la relación propuesta entre espacio e imagen. Por tanto, la investigación terminó acotándose en el componente epistemológico.

En cuanto a los criterios para la selección de la muestra teórica, que, por ser una selección conforme a la precisión y refinamiento de la investigación, se situó en un universo general de documentos de tipo científico obtenidos a través de bases de datos o los documentos originales en físico. Considerando una población de documentos que tuvieran un análisis relacional y por separado, es decir, documentos que hablaran conjuntamente del espacio y la imagen o, por separado de cada uno de estos conceptos. Encontrando que el análisis más provechoso fue la revisión por separado de los conceptos por su profundización analítica. En cuanto a la representatividad de los documentos se consideró mayoritariamente aquellos que dentro de su objeto de estudio presentaran un análisis visual y espacial de tipo teórico sobre la sociedad. Por último, se tenía prelación por documentos de acceso libre y gratuito, aunque en cierto punto la necesidad de invertir en la compra de varios libros no disponibles en la web, de alto contenido afín al objeto de estudio, hizo precisa su adquisición. La temporalidad o periodicidad no fue estricta en términos de que fueran documentos recientes al año de la investigación, puesto que, hay planteamientos clásicos que resultan muy vigentes hoy día para estudiar esta relación, así como por ser una investigación que se erigió con un énfasis exploratorio.

Finalmente, los momentos de la metodología se pueden resumir en los siguientes: 1) *lectura y registro*, que comenzó con la selección y el fichaje de los documentos a través de la ficha de revisión documental. 2) *Depuración de la información*, que consistió en la codificación y el cotejo de los datos e información recopilada de los documentos en las fichas de revisión documental. 3) *Sistematización y análisis*, que fue la sustracción y ordenamiento de las ideas clave en la ficha matriz. 4) *Construcción de insights*, a partir de toda la información recopilada se refina el conocimiento obtenido en párrafos que expresan las ideas principales. 5) *Escritura y refinamiento*, con los insights se establece una jerarquía para armar el cuerpo del texto y se desarrolla la producción del texto final, es de anotar que en este último momento el texto estuvo sometido a la revisión exhaustiva de mi asesora con la que se hizo un proceso de co-creación.

**Figura 1**  
*Momentos de la metodología*



*Nota.* Gráfica que sintetiza los cinco momentos de la metodología en la investigación. Fuente: (Rojas Mantilla, 2023)

## 2. Andamiaje conceptual: coordenadas para la comprensión

La siguiente recopilación de palabras funge como *definiciones nominales*, son proposiciones que permiten vislumbrar de forma concisa los conceptos clave de esta investigación. Son elaboraciones conceptuales propias desarrolladas para la comprensión de este trabajo a partir de las síntesis reflexivas del estudio temático.

**Espacio:** es un concepto polisémico, transversal y complejo a toda realidad existente, su definición suele variar según el campo de estudio y el acento de sus atributos. En esta investigación se entiende como todo aquello que ocupa un lugar en el mundo, sea este un mundo irreal, imaginario, fingido o un mundo físico-social. Desde esta perspectiva el espacio puede ser visto como una totalidad, por tanto, como un soporte, una instancia y un estructurador de toda formación social.

**Espacialidad:** es ante todo una cualidad y condición inherente al espacio. Su definición se vincula con la idea de que no existe ningún fenómeno o hecho que esté desprovisto de un tipo de espacio. Así, la espacialidad puede ser entendida como la multiplicidad de formas en que se expresa el espacio.

**Epistemología:** en un sentido amplio es el estudio sobre la validez del conocimiento científico, sobre su origen y fundamentos. Su interés orbita en ¿cómo conocemos?, distinguiendo lo verdadero de lo falso. Se diferencia de la *gnoseología* por ser esta un estudio del conocimiento en general, mientras que la epistemología se centra en el conocimiento científico, es decir, en el conocimiento consistente y verificable que es producto del método científico.

**Imagen:** es la representación visual de un objeto, persona, espacio o idea, es la apariencia visual de algo de la realidad, ya sea esta una realidad real o imaginaria, representada a través de diferentes formas y medios.

**Imaginación:** es una función cognitiva en los individuos que permite crear representaciones a partir de la percepción de los sentidos y el pensamiento. La imaginación es ante todo un proceso abstracto que se sirve de la memoria y la percepción para crear nuevas realidades.

**Imaginario social:** son esquemas mentales con los que los individuos se permiten interpretar la realidad social. Es un marco de referencia con el que actuar en el mundo, transmitido a través de los procesos de socialización objetivados en las acciones y prácticas sociales.

**Imaginación geográfica:** es una forma de comprender el mundo geográfico a partir de lo concebido y lo que nos representa a nosotros mismos. A diferencia de los imaginarios sociales, la imaginación geográfica no es solo un esquema mental, es una imbricación entre lo contenido materialmente en el espacio físico y social y lo que el espacio representa en el mundo de las ideas de manera colectiva y subjetiva.

**Percepción:** es un proceso que nos permite captar la realidad a través de los sentidos, es una interpretación subjetiva que dota de sentido y significados la información que obtenemos del mundo.

**Realidad social:** es una construcción intersubjetiva situada en un contexto geográfico determinado que se recrea como una percepción. No es un ente autónomo, sino algo que se posibilita en la individualidad de cada sujeto para interactuar con su entorno.

**Representación:** en términos simples puede entenderse como una cosa que representa a otra, tomando su lugar en el plano de las ideas. Puede ser un signo, una imagen, una imitación, una apariencia, entre otras muchas, que expresa una determinada idea, persona, espacio, etc. Desde tal perspectiva una representación se puede entender como algo que sustituye la realidad.

**Signo:** son unidades significativas que reflejan algún tipo de contenido de la realidad social.

**Símbolo:** es un tipo de signo, es un elemento expresivo que representa una entidad, idea o un significado. Suelen ser representaciones gráficas aceptadas culturalmente y con un fuerte poder de movilización social y subjetivo.

**Simbolizar:** es la capacidad humana con la que se busca representar algo, es una creación expresiva, una representación hecha sobre algún elemento u objeto de la realidad que se apropia con algún fin personal o cultural.

**Ver:** es un acto perceptivo mediado por el sentido de la vista, en términos del cuerpo es un proceso fisiológico posible gracias a los ojos y al cerebro.

**Modos o formas de ver:** a diferencia del acto de ver, un modo de ver implica una mirada situada, una forma específica de interpretar y ver el mundo. Es una manera de mirar, personal o social, acentuando un interés en algo.

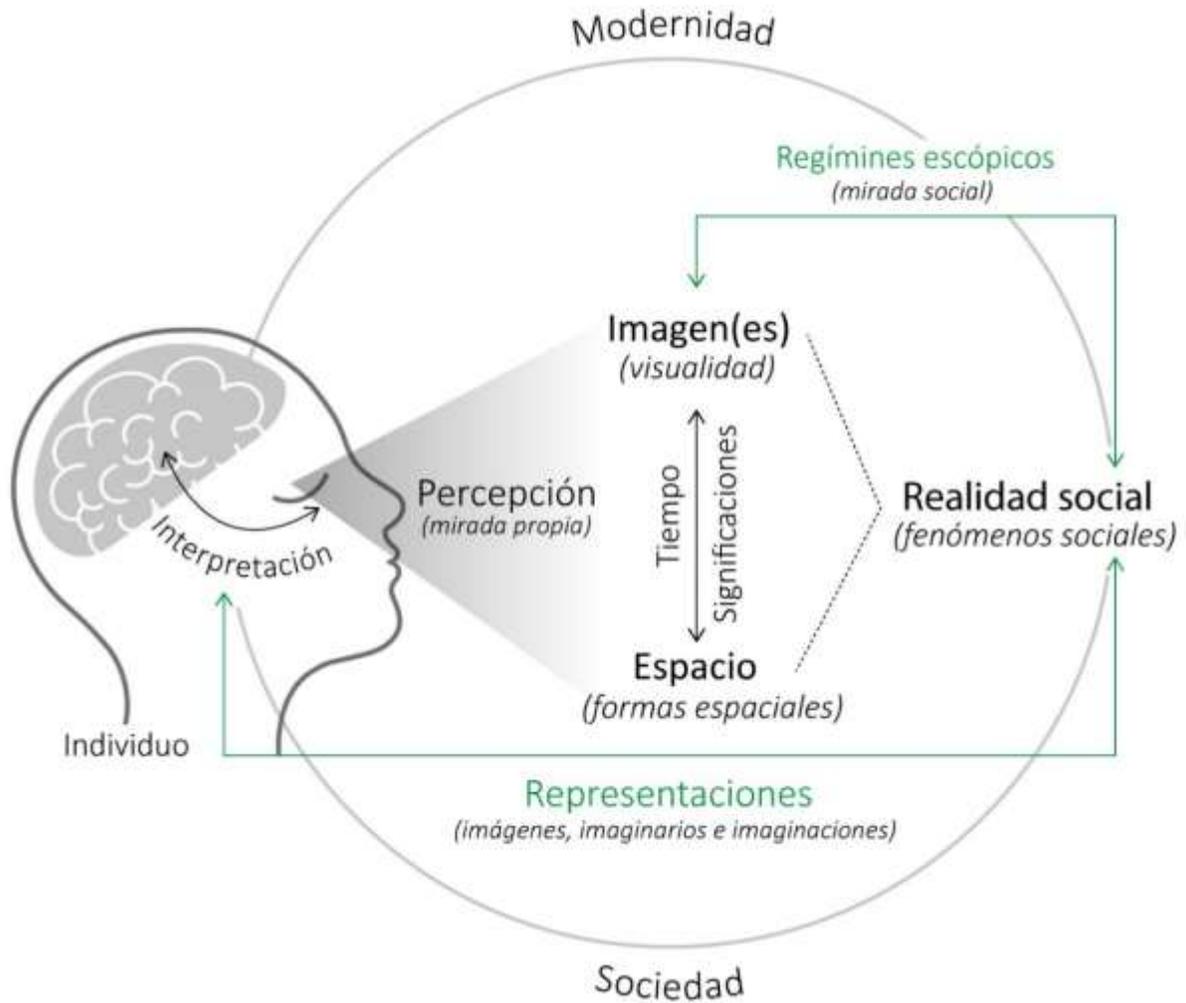
**Visión:** en sentido fisiológico es aquello que se posibilita por el sentido de la vista, es sinónimo de ver o visionar; en términos sociales es aquello que nos permite comprender lo que vemos y cómo lo vemos, es lo que interpretamos del mundo, es un sinónimo de mirar o de las formas de ver porque direcciona la vista y también es una imagen concreta que se configura social o individualmente alrededor de algo.

**Visualidad:** es la cualidad de ser visual, lo que significa que es todo aquello que puede ser percibido a través de la vista. La visualidad trasciende lo físico real, puesto que, los conceptos abstractos son susceptibles de ser representados de manera visual. La visualidad es la expresión de la percepción visual general del mundo.

**Visoespacial:** se refiere a la habilidad o capacidad de identificar los objetos en el espacio. Es un procesamiento que permite a los individuos representar y manipular mentalmente los elementos que conforman su entorno.

A modo de síntesis gráfica, a continuación, se presenta un esquema conceptual general, que busca explicitar algunas de las relaciones conceptuales presentadas a través de los conceptos referidos anteriormente.

**Figura 2**  
*Esquema conceptual general*



*Nota.* Esquema gráfico que relaciona algunos conceptos clave para la comprensión del espacio y la imagen en la sociedad occidental moderna. Fuente: (Rojas Mantilla, 2023)

### 3. La construcción de la realidad social: en perspectiva de lo espacial y lo visual

“Si deseamos cambiar el mundo, necesitamos instrumentos teóricos para comprenderlo”  
Jean-Luc Mélechon<sup>2</sup>

Lo disonante que resulta un mundo social atestado de imágenes y una sociología ausente de su comprensión configura una flagrante contradicción. Bajo esta perspectiva, la construcción de la realidad social a través de la visualidad y la espacialidad en la modernidad occidental del siglo XXI, hace cada vez más necesario que la producción de conocimiento científico social considere a las imágenes y el espacio como una potencial fuente cognoscente que incide en la construcción social de la realidad. No obstante, es más imperativo aún que la visualidad deje de ser vista como un simple y llano acto de ver y se comprenda en su expresión más amplia con relación al espacio y la espacialización de los fenómenos sociales. Por consiguiente, espacialidad y visualidad, espacio e imagen, se presentan como configuradoras de significaciones, sentidos y prácticas sociales

A continuación, se presentará una aproximación a una definición sucinta del concepto de realidad social y, seguidamente, una revisión de ejemplos que permiten ver la correspondencia directa que se ciñe entre el espacio y la imagen; son ejemplos varios que expresan diferentes formas en que estos conceptos entran en relación.

#### 3.1. Aproximación al concepto de realidad social

La palabra realidad social suele ser usada todo el tiempo, se habla con tal facilidad de esta que parece que el significado es redundante y claro a todos, se admitiría pensar que al referirnos a la realidad social comprendemos cómo se estructura y qué es lo que hace que sea social y no otra cosa. La realidad es que no es tan claro hablar de la realidad social. Entiéndase la ironía. El

---

<sup>2</sup> Político francés. Exministro delegado para la Enseñanza Profesional de Francia. Frase tomada del libro *A la conquête du Chaos. Pour un Nouveau réalisme en politique*, París, 1991.

---

mundo se hace comprensible a partir de las realidades sociales de las personas, pero definir estas realidades no es tan fácil como aludir a ellas. Sin embargo, el conocimiento científico del ser humano como ser social y el estudio de la sociedad implican que la sociología, como las demás ciencias sociales, se proponga la generación de un conocimiento veraz, estructurado y metódico sobre lo social. Al mismo tiempo, que la producción de conceptos para hacer ciencia sobre la realidad social (1979, Marín).

La realidad social puede ser entendida como una percepción, que suele ser la que justifica el sentido de la acción social de las personas. Sin embargo, quedándonos en esta tentativa es por sí mismo crear una fantasmagoría de la realidad, una apariencia, la realidad social no siempre es lo que se percibe, si fuera así, estaríamos condicionados por el relativismo que presenta las experiencias vividas en el mundo social. Si bien esto no es cosa menor, la realidad social también es, a su manera, una forma de orden social, una estructura constituida por múltiples fenómenos sociales.

Para Wright Mills, en su libro *La imaginación sociológica*, ningún estudio de la realidad social puede ser prometedor si no se conoce la estructura y el contexto histórico de la sociedad particular en la que se quiera estudiar un fenómeno social. En sus palabras: “Tal análisis comprende no sólo la localización del individuo, como entidad biográfica, dentro de diversos medios interpersonales, sino la localización de esos medios dentro de las estructuras sociales de que forman parte” (2003, pp.173–174). Así, desde esta visión, el estudio del locus<sup>3</sup> sociocultural de lo visual y lo espacial de la sociedad contemporánea occidental (sociedad del espectáculo)<sup>4</sup>, pasa por reconocer y comprender la estructura social que impone modos de ver (miradas) y formas espaciales concretas.

Lo que sí podemos decir con antelación, apoyados en la preponderancia que tiene la configuración de imaginarios sociales y geográficos, es que toda realidad social es una construcción, desde su forma individual–perceptual, hasta su mare magnum más elaborado como

---

3 Locus es entendido aquí como el lugar o la atribución, léase lugar o atribución de lo sociocultural.

4 Guy Debord utiliza el concepto de espectáculo para plantear la alienación de las relaciones sociales en la sociedad capitalista. En términos de este trabajo, la mención refiere a la sociedad de consumo, particularmente, a su lógica de consumo de masas impulsada por la publicidad bajo el amparo de la estructura mercantil del capitalismo.

un orden social. De este modo, la realidad social es subjetiva y objetiva simultáneamente, como ocurre con las discusiones dicotómicas del espacio, no es físico o social, sino físico y social, o con las formas de ver, son miradas personales y miradas sociales.

Por último, una provocación epistémica con la que se introduce este capítulo, es que tanto el estudio de la visualidad como de la espacialidad o lo visoespacial, en su aprehensión, con dificultad podrá saberse si se agota en lo que conocemos o creemos conocer de un cierto fenómeno social. Debido a esto, lo que nos queda de momento es abstraer la realidad analíticamente para luego contrastarla en su complejidad empírica y acercarnos de a un poco, cada vez más, al conocimiento.

### 3.2. Ejemplos de la relación entre espacio e imagen

La relación entre imagen y espacio es compleja, multifacética y posdisciplinar<sup>5</sup>. Esto radica en que las imágenes se implican en la representación, comunicación y significación del espacio, sea este un espacio físico-social o conceptual. Así, el contexto en el que se inserte la imagen con relación al espacio o el espacio con relación a la imagen envolverá diversidad de expresiones, en tanto su multiplicidad de representaciones, formas de comunicar y significaciones. A menudo un ejemplo típico de esta relación suele ser un mapa, pues la imagen de este dibuja los límites de un espacio y crea una representación física y mental de su tamaño y forma, que distorsiona la realidad en tanto no prima la exactitud sino lo indicativo, como lo es el caso de la proyección Mercator<sup>6</sup>. Igualmente, una fotografía cualquiera también expresa diversidad de formas espaciales, bien sea estas los objetos, los cuerpos hasta el paisaje que la constituyen. Al mismo tiempo, una representación visual que aluda a un espacio mental, un espacio surrealista o un

---

5 Lo posdisciplinar es concepto relativamente nuevo para referir a la superación de la hiperespecialización del conocimiento, en procura de evitar una separación académica de las disciplinas y la generación de fronteras cognoscitivas.

6 La proyección de Mercator fue una representación cartográfica cilíndrica masificada en el siglo XX, fue creada en 1590 por Gerardus Mercator para generar las cartas náuticas de la época. Su controversia radica en que su creación implicó ajustar una superficie esférica sobre una plana creando una distorsión que exagera los tamaños de algunos países. Así, Estados Unidos, Rusia, México, China, La Antártida, Groenlandia, entre otros; no serían tan grandes en área como se ha creído durante mucho tiempo.

---

espacio onírico, son todas formas, a su manera, de expresar un espacio. En este sentido, las imágenes presentan las características del espacio, bien sea por su localización relativa a una escala del espacio, la ubicación de los objetos que contiene, el reconocimiento de lugares, las acciones ejecutadas en dicho espacio, los símbolos que representa, las atmósferas que crea, entre otras muchas características.

Algunos de los ámbitos en los que esta intersección es particularmente manifiesta es la relación que existe entre arte y espacio, las imágenes del arte suelen recurrir al espacio para producir efectos de profundidad, perspectiva o proporción. La creación artística conlleva la organización de las formas dentro del espacio para generar una visualidad determinada, esta será decisiva porque condiciona la forma en que el observador percibirá el espacio de la imagen y, así mismo, producirá una estética. Ocurre lo mismo con las imágenes de espacios conceptuales, son representaciones de conceptos abstractos que se relacionan de una forma u otra con el espacio mental, son las expresiones conceptuales que se crean o representan a partir de un flujo de ideas, de un mapa mental, de una imagen inspirada en los sueños, de un concepto gráfico de un objeto, de infinidad de posibilidades que todas resultan ser ideas organizadas a partir de una representación que se define en un espacio conceptual.

En otros ámbitos, como el espacio virtual, las imágenes creadas a partir de las herramientas digitales, transporta a las personas a un nuevo mundo, una nueva espacialidad que rompe con la espacialidad física conocida, es una creación visual y espacial de otra realidad que confiere nuevos sistemas de representación e infinidad de nuevas formas de espacialidad. En el espacio mental, la mente desdibuja los límites espaciales e influye sobre la percepción del espacio produciendo nuevas comprensiones del mismo, un espacio mental puede percibirse amplio y estrecho, claro y oscuro, la dimensionalidad y la expresividad de estos espacios queda entre dicha por ser una percepción relativa a la psique del individuo.

No hay imágenes que puedan exhibirse sin tener algún tipo de espacio y no hay espacios que no contengan un tipo de visualidad por sí mismos, o no sean el producto de alguna representación que fue concebida, materializada. Las imágenes como el espacio, son un campo ilimitado de relaciones y algunas de ellas son más evidentes, tal es el caso del arte, el diseño, la

cartografía, la publicidad, el urbanismo, las tecnologías digitales, etc. Por consiguiente, lo visoespacial es una relación inherente a la capacidad cognitiva del ser humano, es lo que permite, entre otras cosas, procesar y entender su realidad social y, a partir de esta, posibilitarse una percepción espacial, unas habilidades de navegación sobre el mundo físico, un razonamiento espacial y una interacción social, unas habilidades con las que se posibilita representar lo que se ve o lo que se imagina al crear imágenes físicas o mentales, por mencionar solo algunas.

Las imágenes como el espacio en las ciencias sociales son un campo de reflexión de unas pocas subdisciplinas que han apropiado los datos visoespaciales para la comprensión de la realidad social. En cuanto al estudio de la visualidad, se destaca la trayectoria de la historia del arte, la antropología visual o la sociología visual. Para el caso de estas áreas del conocimiento valdría preguntarse si: ¿las imágenes logran capturar la esencia de las culturas? En cuanto al estudio de lo espacial, la arqueología y sus ciencias auxiliares, la etnohistoria, la sociología y la antropología urbana y rural y/o del espacio, la geografía, el urbanismo, la planificación territorial, entre otras, tendrían una interrogante afincada en: ¿cómo el espacio define/determina/delimita la construcción de la realidad social? Al respecto de estas preguntas, resulta pertinente desarrollar los argumentos con ejemplos. Citaré varios con el fin de demostrar el poder y la relación que tienen y han tenido las imágenes y el espacio en la captura, trasmisión y reproducción de la cultura en la sociedad y, por ende, del conocimiento del complejo entramado de prácticas sociales que configuran una determinada realidad social en el espacio.

Primero, en antiguas épocas coloniales los peinados afros eran más que una expresión cultural, eran mapas de rutas de fuga, mapas de libertad. Las trenzas eran una cartografía del espacio, un contramapa que se oponía al poder vigente de la colonización, una ruta de escape. Los peinados se convertían en una imagen del espacio, una geografía que trasciende lo físico y se representa en el cuerpo, una representación diseñada para expresar las contradicciones de clase de una época, una relación de poder mapeada entre trenzas (ver figura 3). En el siglo XVII este fue el común de muchas mujeres afros bajo la colonia española, particularmente, en Colombia se destaca el caso de las mujeres de San Basilio de Palenque. Las investigadoras Firpi, Amann y Jalón, lo refieren como mapas encarnados, mapas que representaban las geoformas del

territorio en el que se disputaba la esclavitud. (2023). Las mujeres y sus peinados fueron claves para memorizar las rutas que impulsarían el proceso de liberación de su pueblo a los palenques.

### Figura 3

*Contramapas, trenzas de libertad, cuerpo-territorio*



*Nota.* Esta fotografía es una recreación de lo que pudo ser un peinado afro que representaría una ruta de escape. Fuente: imagen de referencia tomada de AMAFRACOL (Asociación de Mujeres Afrocolombianas).

Segundo, la Segunda Guerra Mundial, que sin duda fue uno de los acontecimientos más importantes que marcó la historia mundial del siglo XX, tuvo un epicentro en la República de Weimar (1918–1933)<sup>7</sup> y en el Tercer Reich (1933 – 1945)<sup>8</sup>. Durante estos dos periodos políticos del gobierno alemán en camino de su consolidación como un Estado totalitario y dictatorial, la creación del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (en alemán: Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei; abreviado (NSDAP) y con ello toda su organización política, militar y

7 Término historiográfico con el que se asigna al régimen político que sucedió a Alemania luego de la derrota de la Primera Guerra Mundial.

8 Traduce del alemán: Tercer Imperio, es una referencia directa a la Alemania nazi.

ciudadana, es un contexto vital para entender lo que significó y posibilitó el surgimiento de una ideología nazi amparada mayoritariamente por el pueblo alemán. Este suceso de dimensiones apoteósicas, ha sido posible reconstruirlo de una manera que la historia oral y escrita difícilmente hubiera podido hacer si no fuera por el basto número de grabaciones cinematográficas que quedaron de esta época. En la actualidad, existen varios filmes documentales que retoman cintas de este periodo en el que se registró lo que fue vivir en la Alemania nazi, pero para fines particulares de esta mención, resaltaré el trabajo impecable David Korn Brzoza con su film: *Hitler Youth* (Juventudes Hitlerianas), una serie documental de 91 minutos que relata el nacimiento de estas juventudes adoctrinadas en la ideología nazi, conjugando en la voz propia de las entrevistas realizadas a varios ancianos sobrevivientes, que en su momento fueron parte del ejército infantil de Hitler. Esta reconstrucción de la realidad social desde lo audiovisual, vista en clave de un análisis sociológico contemporáneo, es lo que Bear & Schnetzler refieren como una etnometodología, es decir, la utilización de videografía con fines analíticos (2009).

Tercero, siguiendo con los ejemplos de la Alemania nazi, la propaganda política era fundamental para la permanencia del régimen, lo que podía evidenciarse en las múltiples gacetas o periódicos, como: *Der Stürmer*, *Völkischer Beobachter* o *Das Reich* (este último era el semanario nazi oficial del ministerio de propaganda del Tercer Reich), que simpatizaban con la ideología y recurrían a flagrantes imágenes para reforzar sus postulados e impregnar de la simbología que soportaba sus discursos (ver figura 4). De igual forma, en los Juicios de Núremberg, cuando los jueces enfrentaron a los altos mandos nazis con varias de las imágenes filmadas por americanos y rusos, que exponían las atrocidades realizadas en los campos de concentración<sup>9</sup>, les fue imposible justificar algún tipo de defensa ante los crímenes cometidos en los 12 años del régimen del Tercer Reich; el poder de la imagen fue irrefutable para entender el contexto sociocultural en el que operó el nazismo.

---

9 Dato histórico referenciado en el documental The History Channel [36:55 - 38:30 min]  
<https://www.youtube.com/watch?v=kkrsdkhEasw&list=PLfRIRItfg4MCv4c65yCXzUyw67fgV34ib>

Figura 4

¿Quién es el enemigo? [Wer ist der feind?] ¡Los judíos son nuestra desgracia! [Die Juden sind unser Unglück!]



Nota. Der Stürmer [traducido del alemán: El Atacante], número 29 de julio de 1934, una declaratoria de guerra al pueblo judío. Las publicaciones de la Alemania nazi conocían la importancia de las imágenes para reforzar sus ideas, las publicaciones solían tener en su página principal una imagen alegórica al contenido escrito y, en este caso en particular, se enuncia a los judíos como los responsables de la desdicha de todo el continente europeo, un mal espacializado en el antiguo continente. Fuente: imagen tomada de la Enciclopedia para el Holocausto que hace parte Museo Conmemorativo del Holocausto de los Estados Unidos. (<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/artifact/der-stuermer-number-29-july-1934>).

Cuarto, con el desarrollo de imágenes satelitales las representaciones visuales del mundo se ampliaron al punto de poder captar la superficie terrestre de formas nunca antes vistas. El pasado 10 de septiembre de 2023, en la ciudad portuaria de Derna, en Libia, se presentó una

catástrofe producto de las inundaciones generadas por la tormenta Daniel, un desastre natural que estima unas pérdidas humanas de entre 18.000 y 20.000 (cifra en el momento estimable), quedando la ciudad envuelta entre escombros y desolación<sup>10</sup>. Una panorámica que hoy es aprehensible gracias a las imágenes satelitales (ver figura 5). Esta capacidad de visualizar el espacio no solo permite aplicaciones evidentes en la cartografía, sino que posibilita procesar datos informáticos en tiempo real y en el caso de un suceso calamitoso como el de Derna, facilita un manejo más expedito de la crisis humanitaria y meteorológica. También, nos pone de manifiesto que la naturaleza sigue siendo indómita, la relación sociedad–naturaleza aún está sujeta al poderío de las fuerzas naturales, los espacios de la vida están sujeto a sucumbir ante tales magnitudes.

### Figura 5

*Antes y después de las inundaciones en Derna, Libia*



*Nota. Imagen y espacio en una misma representación.* Fuente: Maxar Technologies, divulgada a través de BBC News Mundo imagen (<https://www.bbc.com/mundo/articles/cjzpwql2vno>)

10 BBC News Mundo. (septiembre 14 de 2023). “Solo hay escombros y cadáveres”: las difíciles labores de rescate en Derna, la ciudad más afectada por las inundaciones en Libia. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/articles/c3gw2mgj9r8o>

Quinto, desde mediados de 2021 los talibanes tomaron el control de Afganistán, han sido dos catastróficos años para la vida de las mujeres en dicho país. Represión y vulneración de derechos justificados en la ley sharía (sistema legal islámico). El regreso de los talibanes al poder fue el regreso de la violencia sobre sus cuerpos, en principio el Hiyab se impuso como código de vestimenta de las mujeres. Empero, en 2022, por decreto del Ministerio de Prevención del Vicio y Promoción de la Virtud de los talibanes, se sancionó que las mujeres deben cubrirse de pies a cabeza en espacio público<sup>11</sup>, y aunque no se dice en estos términos estrictos, esto significa la vuelta al burka (ver figura 6). Una nueva imagen de la mujer, el espacio del cuerpo cercenado, la violencia justificada en nombre de la cultura.

**Figura 6**

*Tipos de velos que usan las mujeres musulmanas*



*Nota.* El burka es el velo islámico más extremo, oculta completamente el cuerpo de la mujer, desdibuja su imagen, es una medida fundamentalista amparada en la cultura talibán. Fuente: BBC.

11 Jackson, P. (mayo 7 de 2002). Los talibanes obligarán a mujeres afganas a usar velo islámico. BBC New Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-61365293>

Sexto, el desarrollo informático de la inteligencia artificial (IA) supone un gran avance tecnológico por la infinidad de aplicaciones para la vida humana, pero, al mismo tiempo, una serie de riesgos a nivel legal, ético-moral y social. Uno de estos riesgos, muy polémico, es lo que en inglés se conoce con el término de deepfakes (ultrafalso), una técnica de IA que utiliza algoritmos para generar ediciones sobre videos e imágenes existentes. Dos ejemplos de esto son: 1) la creación de porno no consentido creado a partir de IA, como lo es el escándalo de la aplicación Cloth Off, una app online que con tan solo cargar una imagen de una persona puede desnudar a cualquiera, de hecho, así reza su slogan (ver figura 7). Un caso que por estos días tiene escandalizada a la comunidad de Almendralejo en Badajoz, Extremadura, España. Niñas mejores de edad desnudadas mediante esta app circulan por redes sociales como WhatsApp y Telegram. Los responsables, menores de 12 a 14 años de edad<sup>12</sup>.

### Figura 7

*Accesibilidad web del porno no consentido por inteligencia artificial*



*Nota.* ¿Cómo controlar las deepfakes? Fuente: página de inicio de la web Cloth Off.

12 Cenizo, N. (septiembre 20 de 2023). Los identificados por los deepfakes sexuales de Almendralejo, que acumulan ya 22 denuncias, tienen entre 12 y 14 años. El Diario. [https://www.eldiario.es/andalucia/identificados-deepfakes-sexuales-almendralejo-acumulan-22-denuncias-12-14-anos\\_1\\_10531559.html](https://www.eldiario.es/andalucia/identificados-deepfakes-sexuales-almendralejo-acumulan-22-denuncias-12-14-anos_1_10531559.html)

Las deepfakes son un gran problema, los límites de la realidad se vuelven difusos, la suplantación de identidad nunca habría sido tan fácil, y el riesgo sobrepasa el hecho de desnudar los cuerpos, las imágenes de IA ahora pueden recrear rostros de personas difuntas, falsearlos, crear perfiles de nuevas personas, pero, también, crear nuevos espacios, nuevos paisajes, arquitecturas, objetos, etc. 2) Liminal Land, es un ejemplo de esto último, es una ARG (Alternate Reality Game), es decir, un juego de realidad alternativa, creado como contenido de redes, en este caso como una serie de horror analógico, que plantea el relato ficticio de un parque de diversiones inaugurado en el invierno de 1975 en Estados Unidos. Un parque donde ocurrieron muchas desapariciones y cosas terroríficas<sup>13</sup>. El nivel de dicha construcción de la realidad alternativa es tan llamativo, que muchas de sus imágenes y espacios creados con IA presentan un efecto de realidad tal (ver figura 8), que cuesta diferenciarlos como algo no real exceptuando por la deformidad de los rostros de las personas.

### Figura 8

*¿Realidad alternativa?, imágenes de Liminal Land*



*Nota.* Dos imágenes tomadas de la galería online de Liminal Land. La primera, emula una familia en los años 80 tomándose una foto dentro del parque; la segunda, es una foto de una atracción en el complejo de diversiones. Fuente: Liminal Land.

13 Esta información es tomada de la página web diseñada para promocionar la ARG de Liminal Land. Se puede consultar en el siguiente link: <https://www.visitliminalland.net/about>

Es de subrayar que el nombre fingido del parque de diversiones tiene un trasfondo importante. La liminalidad es un concepto socio-antropológico acuñado por Arnold van Gennep y retomado por Victor Turner, refiriendo a una noción de transitoriedad, un punto o fase intermedia entre dos cosas, dos espacios, algo que fue y aún no es (Alfayé & Rodríguez-Corral, 2019). Contrastándolo podríamos decir que la liminalidad fluctúa entre espacios de la memoria y los no-lugares (Augé, 2000), es decir, una mezcla entre espacios familiares con espacios anónimos. Sin embargo, algo que resultaría muy interesante es retomar este concepto para entender la relación entre imagen y espacio en la virtualidad, una relación que en algunos momentos puede ceñirse entre la idea de lugar y no lugar, de ser y no ser, pues las imágenes de espacios u entornos virtuales son representaciones visibles de realidades que no existen en un plano físico, son mundos visoespaciales que se presentan como una realidad alternativa que parece existir y al mismo tiempo no existe.

Siguiendo con la ejemplificación, hay muchas situaciones que nos conducen a la relación espacio e imagen; con la música suele suceder que cuando tenemos un tema sonando en la mente, un tema que hemos escuchado muchas veces sin visualizarlo, al conocer su videoclip, automáticamente construimos una relación espacial con la representación que presenta dicho video, la música adquiere una relación directa con la espacialidad y la visualidad que se proyecta; la música es potenciada por el video. De modo similar, sucede cuando vemos el rostro de un político al que solo le conocemos el nombre o hemos escuchado nombrar en alguna parte, al colocarle rostro se crea una relación imagen-espacio que posibilita una interpretación más profunda de lo que su discurso o apuesta política quiere decir, los símbolos del afiche, los gestos, la vestimenta, la postura, entre otros elementos, nos acerca una información que solo se puede obtener con la imagen y su espacialidad inmanente.

De esta manera, la realidad social se construye a partir de las relaciones que se dan entre el mundo visual y espacial, entre sus intersecciones-liminalidades, entre sus yuxtaposiciones o paralelismos. Este relacionamiento mediado por las nuevas tecnologías reconfigura las formas de interacción entre individuos y grupos sociales, entre instituciones y normativas, entre sistemas de creencia y representaciones simbólicas, entre la estructura social y el cambio social. Es una

---

construcción que influye en todo el tejido de la sociedad humana, edificando un nuevo contexto sociocultural en el que parece que las fronteras de la realidad se superan por la hiperrealidad propiciada por el entorno virtual, quizás llegará un momento donde la Matrix<sup>14</sup> será una realidad fáctica a través de un mundo que emerge por los algoritmos cada vez más especializados de la IA. El estudio de la imagen del espacio y el espacio de la imagen nos conduce a la frontera entre lo real, lo irreal y lo hiperreal como un terreno difuso y omnipresente.

---

14 The Matrix es el nombre de la película de ciencia ficción estrenada en 1999, su argumento consistió en la existencia de un mundo creado y controlado artificialmente, donde los humanos son esclavizados por las máquinas y las personas ya no son personas sino cosas, todo funciona en una proyección de un mundo material que ahora es dominado por las máquinas y las inteligencias artificiales.

#### 4. Un mundo espacializado: el espacio como soporte de la realidad social

No existe sociedad ni realidad social sin espacio. La pregunta por el espacio es fascinante por la diversidad de lugares que conlleva, hondar lo que ha sido su conceptualización y transformación en el tiempo siguiendo el interés por comprender: ¿cómo definir el espacio?, ¿cómo se puede comprender la realidad social a partir del estudio del espacio? y ¿qué caracteriza el análisis del espacio desde la investigación social? Parece algo dado por sí mismo, pero son muchas las cuestiones que, aun pareciendo evidentes, siguen sin ser comprendidas.

En los siguientes subcapítulos se presentará, primero, la cuestión sobre qué es el espacio y sus principales trayectorias frente a su conceptualización. Segundo, un énfasis en las discusiones que conciernen después de la década de los años 70 del siglo XX, en lo que se conoce como el giro espacial. Tercero, un énfasis del espacio entendido como fenómeno de comunicación, un aporte al análisis del espacio en el marco de la signosfera.

##### 4.1. Ontología y trayectorias frente a la conceptualización del espacio

¿Existe algo sin espacio?, quizás en la profundidad del espacio intergaláctico no haya nada, pero la nada parece que siempre está contenida en el espacio vacío, no es una pregunta a la que se pretenda dar respuesta ni mucho menos, pero pensarse el mundo y el universo sin espacio es algo poco concebible. En el mundo que conocemos el espacio siempre ha existido, nos ha prevalecido y nos prevalece. Todo se constituye de espacio. Igual ocurre para el mundo social, no hay forma y expresión social sin espacio. En cierta discusión de una clase<sup>15</sup> a pocas semanas de terminar este documento se nos preguntaba: ¿el espacio es la expresión de la sociedad?, sigo sin tener una respuesta contundente, pero me limitaré a presentar mis consideraciones a propósito de las reflexiones que atravesaron esta investigación.

---

15 Clase número 4 del curso de extensión: *Formación social, espacio y territorio*, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia.

Podemos estar de acuerdo en que el espacio siempre va a ser un estructurador del mundo, sus múltiples formas y contenidos determinan la realidad y a su vez es determinado por ellas. Manuel Castells, en el culmen de sus planteamientos dijo que el espacio es un organizador del tiempo y, por tanto, de la sociedad (1996). Con el progreso tecnológico se desarrollaron nuevas espacialidades, cada vez más deslocalizadas y discontinuas, la virtualidad, la digitalización y la hiperconectividad hicieron que el espacio hoy día sea algo irreductiblemente producto o expresión de la sociedad. En las concepciones de la sociología clásica el espacio solía considerarse de manera metafórica, parecía ser una abstracción. Hoy sabemos que no es así, desde el espacio urbano de una ciudad hasta los objetos de casa, todo es espacio, todas son formas de la realidad espacializadas, cultura material<sup>16</sup>, materialidad del mundo que potencia las experiencias y contiene a las formas sociales, y es producido y/ o resignificado por ellas.

El espacio como concepto atañe una ardua tarea de definición para su esclarecimiento, si bien en algunos momentos se ha simplificado, en otros su acepción es tan compleja y variable que no parece existir consenso. En la concepción clásica de la geográfica erróneamente el espacio era visto como un mero contenedor de objetos, una dimensión física moldeable sin más (Kollmann, 2011). El desconocimiento de este concepto llevó a que las interpretaciones teóricas de la realidad social fueran reduccionistas, un conocimiento restringido que no consideraba los contenidos espaciales como algo relevante en la configuración de las formaciones sociales.

Si el espacio fuera solo una extensión de la naturaleza, únicamente una magnitud física, la tarea de cualquier científico social sería encargarse de su delimitación o zonificación, un ejercicio ante todo técnico e instrumental. Sin embargo, ya veremos que no es así, la extraordinaria importancia del espacio es definitiva para la construcción de un conocimiento social profundo y, por ende, de una comprensión amplia de los fenómenos sociales. En las siguientes líneas se intentará abarcar a grandes rasgos, el movimiento oscilante que ha atravesado este concepto por algunas de las principales discusiones dadas en el marco del

---

16 La mención de cultura material se entiende como aquel aspecto de la realidad social producto de objetos, entiendo a estos en un sentido amplio como arquitecturas y objetos u artefactos de uso cotidiano.

surgimiento, institucionalización y desarrollo de las ciencias sociales decimonónicas, hasta la actualidad del siglo XXI.

Para empezar, las formas de proyectar el espacio en los cimientos de las ciencias sociales partían de explicaciones determinadas por una perspectiva evolucionista de la realidad, una visión etapista del mundo. “El progresismo y el optimismo tecnológico del periodo se plasman tanto en las interpretaciones de la evolución de la sociedad (de la antropología de Morgan a la sociología de Spencer, pasando por la economía política de Marx)” (Díaz & Roca, 2021, p.19). Al mismo tiempo, la geografía germinaba su ciencia desde un enfoque que no consideraba el calado de los contenidos sociales en el espacio. Esta ausencia de geógrafos críticos y de una geografía humana ciñó una de las tradiciones con posterioridad, principalmente en el siglo XX, que dificultaron dar un fundamento epistemológico a la geografía fuera de las dicotomías conceptuales del espacio: es objetivo o subjetivo, material o ideal, real o abstracto, individual o colectivo (Kollmann, 2011). Este primer momento de la conceptualización es el que se suele distinguir como una perspectiva *positivista* del espacio.

A comienzos del siglo XX, la sociología urbana adopta su protagonismo a partir de la Escuela de Chicago en Estados Unidos en cabeza de sociólogos como: Robert Park, Louis Wirth y Ernest Burgess, pioneros en focalizar el estudio de las dinámicas urbanas (Díaz & Roca, 2021). Precursores de considerar la ciudad como una variable sociológica. Textos como *La ciudad: sugerencias para la investigación del comportamiento humano en el medio urbano* de Robert Park en 1925 o, *El crecimiento de la ciudad: introducción a un proyecto de investigación* de Ernest Burgess en 1935, son claros ejemplos de ello. En tal sentido, si la ciudad se entendía como una variable independiente se suscitaría una noción culturalista para su análisis, asumiéndose la existencia de una *cultura urbana* para entender el contexto en que se desarrollaban los procesos urbanos: el anonimato, la diversidad, la concurrencia de voluntades individuales, la transformación de valores, las relaciones instrumentales, entre otros. Si la ciudad se entendía como una variable dependiente, se asumía como una relación determinista entre naturaleza y sociedad, entre espacio urbano y proceso social.

Con la importancia que cobró la dimensión urbana a partir de la emergencia del capitalismo industrial a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se terminó configurando una visión funcionalista de la arquitectura y el urbanismo. Visión que concibió la planificación del espacio urbano como aquel lugar que debía estar libre de disfuncionalidades y dirigido a favorecer la producción del espacio en privilegio del tipo de racionalidad implícita en el modo de producción capitalista. En conformidad con esto, la Carta de Atenas (manifiesto urbanista encabezado por el famoso arquitecto funcionalista Le Corbusier), concebida en 1933, en el marco del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) en Grecia, dejó en claro, entre otras cosas, las cuatro funciones y usos principales del espacio urbano en la sociedad moderna, a saber: habitar, circular, trabajar y recrear.

Por tanto, esta visión del proceso de urbanización organicista, en consonancia con los planteamientos teóricos de la Escuela de Chicago, adherían a una perspectiva de ecología humana, conformando la idea de que la ciudad era un entramado de relaciones ecosistémicas, en el que el espacio urbano era el producto de una “sucesión de ciclos ecológicos y orgánicos que configuran un equilibrio natural.” (L´Huillier, 2021, p. 114). Estas posturas en un segundo momento de la conceptualización se distinguen como una perspectiva *neopositivista*, que se consolida particularmente después de la Segunda Guerra Mundial, por motivo de la reconstrucción de muchas ciudades que quedaron desbastadas por la guerra, elevando el espacio a su máxima expresión como un espacio isotrópico, es decir, como un espacio reducido solo a parámetros de distancia, geometría o cantidad (Díaz & Roca, 2021).

Prosiguiendo con la revisión de Díaz & Roca, a principios de siglo XX, las posiciones positivistas y antipositivistas a pesar de sus diferencias de perspectiva, se unifican en la idea de un espacio cartesiano o abstracto. Seguido a esto, el enfoque *estructuralista* de mitad de siglo XX hace hincapié en que los modelos extrapolados de las ciencias naturales son más consistentes y, por tanto, se adaptan como modelos a seguir en las ciencias sociales. Así, la conceptualización tendía a reducir el espacio a lo cuantitativo, era una posición ageográfica y ahistórica. Entre la década de los años 50 a los 70 la geografía cuantitativa se convierte rápidamente en un auxiliar

de la sociología y la economía, consolidando grandes modelos de planificación espacial e incorporando la econometría espacial.

Por otra parte, pero al mismo tiempo, la antropología y la geografía, se disputaban lugares de enunciación distintos, el influjo de la fenomenología y el historicismo conciben un rechazo al determinismo del espacio y revalorizan conceptos como región y área social. Antropólogos como Alfred Louis Kroeber y Franz Boas influyen en el *giro anti-evolucionista* de la antropología, que prontamente influirá en la geografía regional. En la sociología, Erving Goffman, con su enfoque dramaturgico propone la incorporación de la psicología conductista en la comprensión de los fenómenos sociales, concibiendo el interaccionismo simbólico (microsociología), esto se conocerá como *giro psicologicista*, el cual también influyó en los planteamientos de la Escuela de Chicago, particularmente, en el desarrollo de la etnografía urbana. Con el tiempo todas estas disputas sobre la comprensión del espacio derivan en el giro espacial de las ciencias sociales de la segunda mitad del siglo XX, un giro que hoy día sigue en construcción, pero que se conocerá más ampliamente como enfoques *postestructuralistas* y *posmodernistas* (2021, pp. 51 –75).

En el tránsito de la segunda mitad del siglo XX es preciso remarcar la discusión de algunos autores clave en las nuevas acepciones del espacio. Primero, es el caso de Henri Lefebvre, quien fue el principal refutador del urbanismo funcionalista, que desde una perspectiva marxista (enfoque histórico y método dialéctico) postula su principal concepción: el espacio como un producto social, es decir, como el resultado de las relaciones sociales producidas por una determinada estructura social en un determinado periodo histórico. De tal manera, el surgimiento o transformación de un espacio siempre es el resultado de las prácticas sociales en el tiempo. Como consecuencia, el espacio deja de ser entendido como un lugar neutral dirigido por una suerte de evolución biologicista y culturalista y se convierte en el producto de la acción social humana en disputa. Así, el espacio urbano para Lefebvre se convierte en una mercancía y, a su vez, se configura como espacio abstracto. Este espacio se caracteriza por ser un instrumento político que se manipula y utiliza en arreglo a los intereses de quien ostenta el poder, a partir de lo que Lefebvre llama el espacio concebido, utilizado en el modo de producción capitalista para

producir y reproducir su lógica en el espacio. De allí que, la ciudad deja de concebirse como un objeto social y pasa a ser un objeto virtual de este espacio abstracto (2013).

Otro de los planteamientos clave de Henri Lefebvre y quizás uno de los más posicionados en las discusiones contemporáneas del espacio urbano y el urbanismo, es el *derecho a la ciudad*. Una exigencia indispensable en la participación de la ciudadanía para consolidar una ciudad sin segregación ni fraccionamiento. Una ciudad con derecho a la centralidad, a la vida urbana. Del mismo modo, su conceptualización de las triádicas del espacio, las cuales permitirían hacer lecturas como la siguiente: 1) El *espacio físico*, donde se posibilita la experiencia del mundo, el *espacio de lo vivido*; 2) el *espacio mental*, que es *el espacio concebido* o planeado, también referido como el espacio de las representaciones y, 3) el *espacio social*, que es el *espacio de lo percibido*, el espacio de la interacción humana (Lefebvre, 2013). Sin embargo, esta lectura no significa que estas relaciones se puedan hacer así de fácil encajando una con otra, puesto que, el espacio concebido es una representación mental que tiende a generar morfologías, es decir, a generar espacios físicos, o el espacio percibido que se da en el espacio social, también es productor de representaciones e incide en el espacio concebido.

Igualmente, es importante hacer mención del geógrafo Edward Soja, quien tomando como referencia las triádicas del espacio de Lefebvre postula esta simultaneidad como un *tercer espacio*, entendiendo a este concepto no como la suma nominal de espacios, espacio 1, espacio 2 y espacio 3, sino, como un espacio único que encierra las dos triadas espaciales de Lefebvre, un espacio que es un tejido de articulaciones, una hermenéutica del espacio, una multidimensionalidad donde sociabilidad, espacialidad física y subjetividad confluyen en una misma (Soja, 1996).

En la perspectiva marxista, el espacio como la ciudad, este último emblema del desarrollo capitalista, fueron vistos como una consecuencia inapelable del modelo económico, dejando en segundo orden o muchas veces descartando los elementos naturales y a la ciudadanía misma. Manuel Castells, neomarxista estructuralista, durante la década de los años 70, en sus primeros planteamientos, dio un salto a la crítica que se venía haciendo a la producción espacial por considerarla muchas veces resultado de una ideología. En la década de los años 80, Castells,

abandona su perspectiva estructuralista, la de encuadrar todo dentro de un sistema cerrado, y deja de lado su foco en la lucha de clases por considerar que las nuevas geografías posmodernas en función de las nuevas tecnologías, requerían perfilar el análisis de la cuestión urbana desde otras perspectivas más flexibles. No en vano es que las nuevas materialidades y no materialidades de las redes globales de la información, permitieron fundamentar su concepto del *espacio de los flujos* y la nominación de la *sociedad red* (Castells, 1996).

#### 4.2. El giro espacial como nueva apuesta epistemológica

Luego de la recapitalización general sobre las perspectivas teóricas que han nutrido las discusiones del siglo XX acerca de la investigación social sobre las temáticas del espacio, es pertinente hacer énfasis en los desarrollos teóricos posteriores a la década de los años 70. Por una parte, por ser las discusiones que aún permanecen en boga y, por otra parte, porque permiten cualificar las perspectivas científicas sobre el espacio. Tanto así, que las nuevas perspectivas son las que actualmente se conocen dentro de lo que se ha denominado como el *giro espacial* y, desde este período se comienza a debatir formalmente la necesidad de crear una *teoría del espacio*. Castells, reconoció en Lefebvre un punto de partida para este fin, al retomar una de sus preguntas de investigación como la clave para emprender la construcción de dicha teoría, esta pregunta fue: “¿de qué manera una estructura social determinada contribuye a la constitución del espacio?” (1971, p. 33). Subsiguientemente, sus reflexiones condujeron a la creación de su teoría social del espacio, en la que planteó que el espacio es la expresión de la sociedad y esta es construida en torno a flujos: “flujos de capital, flujos de información, flujo de tecnología, flujo de interacción organizativa, flujos de imágenes, sonidos y símbolos” (1996, p.488). Fundamentando que esta es la nueva forma espacial característica de la sociedad contemporánea, una organización espacial que estructura sus prácticas sociales a partir de los flujos.

David Harvey, también, desde la década de los años 70, cimenta una perspectiva radical de la geografía a partir de la teoría marxista enfocada en temas urbanos contemporáneos, se centró en problemáticas relacionadas con vivienda, rentas, gentrificación, guetos, entre otros; que confieren un desarrollo potencial a la geografía urbana y, posteriormente, a su *teoría del*

*desarrollo geográfico desigual*, que cierne sus bases en su obra: *Los límites del capital* en 1982. Harvey, de igual forma, retoma la discusión iniciada por Lefebvre en tanto el derecho a la ciudad, añadiendo que el derecho a la ciudad es: “mucho más que la libertad individual de acceder a los recursos urbanos: se trata del derecho a cambiarnos a nosotros mismos cambiando la ciudad” (2008, p.23), esto conduce su análisis al estudio de las movilizaciones sociales, lo que deriva finalmente en su mención a las ciudades rebeldes (2020).

Por otra parte, el geógrafo Milton Santos aporta unas reflexiones esenciales al concepto espacio, al presentar una crítica sobre el hecho de no reconocer al espacio como una instancia social, al obviarlo dentro de los análisis de la sociedad. Planteó que el espacio tiene una cualidad sistémica que condiciona la evolución de las demás estructuras sociales: tecno-económica, socio-económica, jurídico-política, ideológicas y culturales. Señaló que las características del espacio como estructura social están en ser una estructura subordinada y subordinante, una interdependencia indivisible. También, rotuló que el espacio es la memoria de los modos de producción del pasado, es decir, el pasado en el presente, pero, al mismo tiempo, es el presente en el futuro. Una síntesis de lo anterior estaría en comprender que la estructura social es finalmente el resultado del espacio organizado en función del ser humano (Milton, 2009).

En la actualidad se entiende que la configuración de los espacios depende de su producción social en formas espaciales específicas como: territorio, lugar, región, localidades, cuerpos, entre otras; lo que indica que su carácter de permanente construcción, dinámico y cambiante, implica la materialización de ideas y representaciones. Así, la arquitectura y el urbanismo moderno, que suponen un tipo de racionalidad con la que se planifican los espacios, principalmente las ciudades, se han convertido en el centro de la contienda por el espacio, en lugares de disputa y a la vez articuladores de procesos materiales y simbólicos (Limón, 2014).

De allí, sabiendo que la ciudad, entendiendo a esta en su complejidad de relaciones físicas, sociales y políticas, en medio de las múltiples formas espaciales, es epicentro de las contradicciones globales y, por tanto, objeto prioritario de estudio para el análisis espacial. Por consiguiente, el espacio urbano, como consecuencia de un variado proceso de urbanización explica que la transformación del ámbito que constituye la ciudad, más “que un producto y un

proceso constante, es la arena o escenario de la acción humana, del mundo de la vida o *lebenswelt*.” (Bencomo, 2011, p. [CS-5] 5). Lo que implica a su vez la necesaria mención de sus dos variables, de su díada constitutiva: espacio público y espacio privado, las cuales así mismos subyacen a una organización de usos y ocupaciones del espacio.

En tal sentido, el proceso de apropiación espacial conlleva un vínculo con la identidad urbana (Vicente, 2018) y, subsiguientemente, forjará la construcción de una imagen, una representación, construcción que es puramente mental y subjetiva formada por las experiencias vividas en el espacio y la influencia del entorno. Esto lleva a reflexionar sobre la inexistencia de una imagen urbana neutra, puesto que, lo que se desea o lo que se rechaza, topofilias y topofobias, se configuran en la vivencia del espacio y se traducen en construcciones mentales tamizadas por lo sociocultural. Estas experiencias suelen estar delimitadas según el tipo de espacio: público o privado, espacios generalmente contrapuestos. En el primero, se expresan los comportamientos colectivos e individuales, es un espacio físico de atributos geométricos y simbólicos, es un palimpsesto de interacción permanente, es el espacio para ver y ser visto (Guzmán, 2018). El segundo, está en dependencia “con la propiedad del suelo, y con la definición y normalización de sus límites con relación al espacio público; [es decir], es el espacio parcelado de la ciudad, construido o en condiciones de ser edificado” (Bencomo, 2011, p. [CS-5] 20). Sin embargo, visto desde una perspectiva cultural, los espacios privados como refugios íntimos de la vida pueden considerarse museos autobiográficos.

El geógrafo Michel Lussault, en su libro *El hombre espacial: La construcción social del espacio humano*, define al espacio como: “un conjunto de relaciones en todos sus aspectos materiales e ideales, establecidas por una sociedad, en un tiempo dado, entre todas las diferentes realidades sociales” (2015, p.51, citado por Aguirre, 2020). Una definición que sigue alentando la necesidad de impulsar una reflexión desafiante al concepto de espacio, una que estuvo ausente en la geografía y ciñó durante décadas un vacío teórico en la institucionalización del conocimiento social (Kollmann, 2011). En realidad, un vacío de las ciencias sociales que se ha intentado

enmendar en las discusiones que se han recogido a partir de lo que se conoce como el *giro espacial*<sup>17</sup>, de la mano de grandes pensadores como Lefebvre, Milton, Soja, Harvey y Castells.

A modo de síntesis, los estudios sociales que se encauzan en *pensar el espacio* lo que intentan hacer en el fondo es comprender su multidimensionalidad, romper con la performatividad de su concepto a lo largo de la historia y responder a preguntas que más que dividirlo en tipos, confluyen en su constitución combinada y compleja. Así mismo, recalcar que no hay una perspectiva teórica acabada, como vemos, hay grandes trayectorias y perspectivas que fluctúan entre paradigmas teóricos: posturas positivistas, neopositivistas, funcionalistas, estructuralistas, marxistas, postestructuralistas, neomarxistas y posmodernistas. Finalmente, más allá de la incorporación de una preposición para denotar un nuevo abordaje disciplinar, todo apunta a la deuda de constituir un conocimiento integrado que como ya elicitan Lefebvre y Castells, funden una teoría general del espacio que consolide un cuerpo teórico unificado, uno que dé cuenta de las múltiples formas y escalas en que se produce el espacio, como contenido y contendedor de las relaciones sociales, abarcando espacios urbanos, rurales, metropolitanos, suburbanos, periurbanos, rururbanos, neorrurales, naturales, entre otros muchos.

### 4.3. El espacio como fenómeno de comunicación

Una de las principales omisiones que ha tenido la comprensión de la producción del espacio es aquella que desestima lo espacial como un fenómeno de comunicación, que deja de lado su capacidad sígnica para proyectarse en la sociedad, que ignora la signosfera<sup>18</sup>. En el espacio se viven gran variedad de experiencias comunicativas que proliferan significados y significantes, estos producen discursos, representaciones y evocaciones conducentes a la configuración de imaginarios sociales e imaginaciones geográficas. Pablo Vicente, en su artículo

---

17 Es un cambio de paradigma en las ciencias sociales y humanas que se originó después de la Segunda Guerra Mundial, con mayor esplendor a partir de la segunda mitad del siglo XX. Su enfoque significó, principalmente, elevar el espacio a un lugar de importancia para el análisis social.

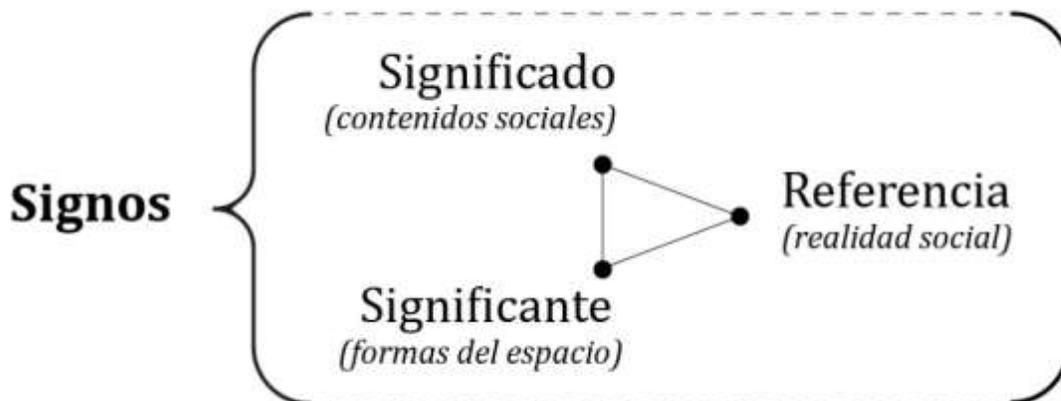
18 Signosfera es un término acuñado inicialmente por el semiólogo ruso Yuri Lotman. Su acepción general puede entenderse como: (signo + esfera: la esfera de los signos), pero adjetivado en lo espacial resultaría ser: la esfera de los signos espaciales o la esfera de los signos en el espacio.

*El rol simbólico del espacio en el discurso publicitario*, nos llama la atención sobre un concepto clave para entender esta trama de significaciones espaciales: la *imaginabilidad*, esa capacidad que tiene un elemento del espacio para suscitar una imagen vigorosa en su observador, de expresar identidad social (2018).

A este respecto, es pertinente resaltar que entender el espacio como fenómeno de comunicación es estudiarlo a partir de sus signos, ya que desde estos se analiza la estructura general del lenguaje sónico<sup>19</sup> (figura 9). Así, su estructura se compone de un *significante* que puede tomar la forma de: símbolo, icono, índice, diagrama, pictograma, ideograma, entre otras muchas (Gómez, 2006), en este caso, una forma o tipología de espacio; de un *significado* o contenido social y de una *referencia* de la realidad.

**Figura 9**

*Estructura general del lenguaje sónico, en función del análisis espacial como fenómeno de comunicación.*



*Nota.* El espacio es la representación de algo, es la referencia de un imaginario, de un discurso, una apuesta política, social, económica o cultural. Los significados de estas representaciones varían en el tiempo, dotándose de contenidos a medida que van cambiando de significante (forma del espacio) y, por ende, cambiando su referencia con la realidad social. Bajo este enfoque, el espacio se convierte en la pantalla que dota de significantes al observador–transeúnte, es una interpelación constante con su percepción. Fuente: (Rojas Mantilla, 2023).

19 La estructura del lenguaje sónico refiere que los signos están constituidos por un significado, un significante y una referencia. Es la estructura general planteada por la ciencia de los signos, ciencia que se funda a partir de dos tradiciones: 1) la semiótica, fundada por Charles Sanders Peirce, conocida como la escuela americana o anglosajona y, 2) la semiología, fundada por Ferdinand de Saussure, conocida como la escuela europea.

El signo como elemento clave del proceso de significación en el análisis de cualquier fenómeno comunicativo implica pensarlo como: “un complejo sistema de sistemas de signos” (Eco, 1980, p.10), que nos lleva a la pregunta por el sentido de la representación. En esta dirección, Stuart Hall, dirá que la representación opera como una producción del lenguaje, que, a su vez, no es un solo uno, sino, un variado sistema de lenguajes, o sea, un variado sistema de representaciones, donde el sentido de los mismos “son producidos dentro de cada historia y cultura” (2014, p. 502). Así, el lenguaje prominente del espacio será su expresión arquitectónica y urbanística, una expresión que captamos a través de la visualidad que nos proyecta su representación, y es el resultado cristalizado de los valores culturales de una época.

La imaginación geográfica es otro concepto importante en esta relación del espacio como producto y productor de las significaciones, pues “vincula la mente humana con la superficie terrestre a través de las formas de concebir y simbolizar al mundo” (López, 2018, p.11). Por esta razón, un espacio siempre va a ser por extensión la materialización del mundo de las ideas en el plano de lo físico-espacial, que, posteriormente, repercute en las relaciones sociales de quienes lo habitan para volver de regreso al mundo de las ideas. Las significaciones imaginarias, en términos de la imaginación geográfica, se circunscriben en el interés de las relaciones que operan entre las elaboraciones mentales y los mecanismos concretos de apropiación espacial. De esta manera, se asumen a las imágenes, los imaginarios, e imaginaciones mentales de la sociedad (y de los individuos) como construcciones resultado de la relación experiencial y la apropiación de los espacios que rodean su realidad contigua. Por ende, la imaginación geográfica trasciende lo discursivo y articula “imágenes y palabras, figuraciones y discursos, que le otorgan una trama de sentidos a las acciones que participan de la construcción, transformación y cambios del espacio” (Rausch & Ríos, 2020, p. 12); y se vinculan, de igual forma, con lo no discursivo: materialidades, experiencias espaciales y habitus.

En este orden de ideas, por medio de la imaginación geográfica se puede analizar cómo se apropia, ocupa o legitima un espacio, ya que se enlaza con los procesos materiales y simbólicos de esa espacialidad. Y también se puede reconocer los valores, ideas y proyecciones presentes en las percepciones y representaciones que hacemos del mundo social y, por tanto, de la manera en

cómo estas repercuten en acciones concretas que producen realidades particulares (López, 2018). En suma, las imaginaciones geográficas, que son una suerte de mapa de la signosfera espacial, se configuran simultáneamente como: una construcción subjetiva, relacionada con lo existente en función de los estados afectivos y emocionales y, como una construcción objetiva, a partir de la relación con lo material concreto.

## 5. El lugar de la imagen: la sociedad como proyecto visual

Vivimos en un mundo gobernado por imágenes. A finales del siglo XX el sociólogo italiano Giovanni Sartori ya lo advertía en su libro *Homo videns. La sociedad teledirigida* (1997). La conquista de un nuevo ser humano social deviene por el impulso que la televisión desde su invención dio a la imagen, destronando a la palabra. Una transformación del *homo sapiens* erigido históricamente a partir del lenguaje escrito por el *homo videns* un ser humano con primacía en lo visual, visualidad que en la pureza de su forma deriva en el predominio de la imagen. Esta transformación en las sociedades del nuevo milenio –hoy más *visible* que nunca– manifiesta un adagio de la sociología visual: *la construcción de la realidad social a través de las imágenes*<sup>20</sup>.

Lo visual ha impactado la manera en que los seres humanos estructuran y categorizan el mundo. La prevalencia de la imagen por sí misma se ha configurado como un hecho social que condiciona las relaciones humanas y dirige los *modos de ver* la realidad. Para entender esto, es preciso señalar que el *acto de ver* es todo aquello que podemos captar a través de los ojos y, los *modos de ver* son las *miradas personales o sociales* que organizan, controlan o direccionan el acto de ver o de visualizar el mundo. En este orden de ideas, mirar es percibir y la percepción es un proceso que involucra interpretación. Sin embargo, lo anterior no implica una relación llana y exclusiva con la imagen, puesto que, la imagen es fragmentaria, no puede contener la totalidad de la realidad y tampoco es un elemento que denote de una percepción objetiva (Echavarren, 2010).

Siguiendo lo anterior, los modos de ver van más allá de una visualización posibilitada por el sentido de la vista, como explica Jesús de Miguel en su artículo *El ojo sociológico*:

El ojo ve; el cerebro procesa e interpreta, generando luego un pensamiento sobre lo visto. Lo importante es que el cerebro añade información propia a la que es transmitida por los ojos. En ese

---

20 La construcción de la realidad social a través de la imagen, sin plural, es el título del documento de trabajo de Echavarren (2010). La intencionalidad del pluralismo es por el reconocimiento de que la imagen no es unívoca; saltando sus formas clásicas de registro, a saber: 1) la imagen fija (fotografía) y, 2) la imagen en movimiento (video), la imagen es una configuración compleja y heterotópica (distinta entre sí), su sustrato puede ser material, mental o digital y sus formas de creación muy diversas.

sentido, el cerebro ve más que los dos ojos y, sobre todo, entiende. Ojos y cerebro trabajan conjuntamente en equipo (2003, p. 52).

Este planteamiento permite comprender por qué cada persona puede configurar formas particulares de ver y mirar el mundo. De ahí que, las interpretaciones visuales de la realidad sean mediaciones entre el conocimiento y las creencias que se tengan y el acumulado de referencias almacenadas en *la memoria* del cerebro.

Para la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui visualizar es más que tener un *ojo intrusivo* en la realidad, es una forma de memoria en la que todos los sentidos se condensan sin dar protagonismo a la vista. También, señala que para investigar desde la sociología de la imagen se requiere decolonizar la mirada, atendiendo al recorrido que existe entre: “ver y mirar, mirar y representar” (2015, p.216). En tal sentido, la representación nos conduce al lugar de la *construcción social de las formas simbólicas* de la realidad (Steiner, 2019), lo que es importante porque a través de dichas formas se condicionan las maneras en que nos relacionamos socialmente.

Este capítulo se estructura, primero, a partir de una indagación sobre qué es la imagen, segundo, de una revisión general de la imagen en la historia, tercero, en torno a la representación y la relación de la imagen con la imaginación y su cualidad de simbolizar. Y cuarto, por la imagen en la sociedad de consumo y su relación con las nuevas tecnologías.

### 5.1. La pregunta por la imagen

Desde Aristóteles se inició esta polémica por entender el qué hace que una imagen sea una imagen. En su libro *Acerca del alma*, nos habla que el alma racional<sup>21</sup> tiene dos formas de conocimiento: la percepción y el razonamiento. Su planteamiento partía del hecho de considerar que venimos al mundo como una tabula rasa, lo que haría que a medida que vamos

---

21 Para Aristóteles el alma es la entelequia del cuerpo, es decir, su fuerza propulsora, el fin en sí mismo, su principio activo, es sinónimo de vida. Su tratado se aleja de una visión escatológica (creencias religiosas relacionadas con las realidades últimas o referentes al fin de los tiempos), y también de una perspectiva cartesiana que separaba el cuerpo y el alma. Aristóteles no plantea separación alguna, su visión es integradora, la vida según él es: materia (cuerpo) y forma (alma), posteriormente, esto se conocerá como su *teoría del hileformismo*.

experimentando la vida también vamos configurando un aprendizaje convertido en conocimiento. Con esta perspectiva distinguió unos niveles particulares: *sensación*, *impresión*, *memoria*, *fantasía* y, por último, el *entendimiento* como una forma acabada de conocimiento universal. Así, la palabra imaginación para Aristóteles era (*phantasia*), que deriva de la palabra luz (*pháos*), lo que significa que imaginar es algo que se ve, premisa que, posteriormente, conduce al planteamiento que el pensamiento no es posible sin imágenes, es decir, que todas las ideas y sentimientos tienden a expresar su contenido a través de representaciones y eventualmente a transformarse en símbolos (Aristóteles, DA, III.3 429a 5) (1978).

Las aseveraciones de Aristóteles significan que las imágenes forman parte del pensamiento, son inseparables de nuestra capacidad imaginativa. En tal sentido, podemos estar de acuerdo con que la imaginación es una capacidad inmanente al ser humano, es conducente a la generación de imágenes, aunque esta se encuentre desprovista del sentido físico de la vista/visión.

La tipología de las imágenes conlleva una difícil definición por su misma naturaleza, son a su vez: 1) producto acabado de la realidad y, 2) construcción a partir de la realidad, son externas e internas, materiales e inmateriales, duraderas y efímeras. En el primer caso, se agrupan las imágenes que existen mediante un soporte material, imágenes que ostentan una representación visual por sí mismas, por ejemplo, una pintura, una fotografía impresa, una gráfica rupestre. En el segundo caso, se encuentra la visualidad del mundo captada por los ojos y los sentidos construyendo a partir de referentes externos imágenes mentales u oníricas. Así, una imagen captada del mundo es almacenada en la mente para luego ser recordada, imaginada, evocada en los sueños<sup>22</sup>, es la visualidad del mundo conocido que luego derivará en múltiples imágenes.

Ahora bien, si profundizamos más en estas dos tipologías veremos que es imposible mantener divisiones tajantes. Hay muchas intercepciones, por ejemplo, una fotografía hoy día es una imagen que puede ser material o digital, por tanto, física y virtual. En ese orden de ideas, la materialidad de la virtualidad ahora es un sistema de datos almacenados en dispositivos, existe como materialidad, pero no es igual, su principal soporte son las interfaces de las pantallas

---

22 Pueden ser sueños despiertos o sueños como proceso del dormir.

digitales. Otro ejemplo son las imágenes generadas por ordenador a partir de entornos virtuales o realidad virtual, la forma de acceder a esta visualidad es a través de un dispositivo diseñado para tal fin, por ejemplo, unas gafas que permitan una inmersión a esa nueva materialidad cibernética.

Para el filósofo Jean-Jacques Wunenburger las representaciones de las imágenes contienen tres niveles de formación: 1) la *imaginería*, que atiende a las imágenes mentales y materiales, 2) las *imaginarias*, que son las imágenes de ensoñación, ficciones, imágenes sustitutas de una realidad o referente y, 3) las *imaginales*, que son imágenes surreales (2005). Hans Belting, acota que la condición de las imágenes mentales, sean estas oníricas o recuerdos, no radica en lo etéreo, su materialidad es dotada por el cuerpo, incluso cuando las nuevas tecnologías perfilan una experiencia descorporeizada, es así misma una nueva experiencia corporal (2002). Así, todo lo que miramos es susceptible de entenderse como una imagen o configurarse en imagen, nuestro cuerpo representa una imagen, en él se almacenan imágenes, se memorizan imágenes, se imaginan imágenes, el cuerpo es imagen por sí mismo y por excelencia un productor de imágenes.

La vista es nuestra conexión directa con el entorno próximo, nos ubica dentro del espectro visible, accedemos más rápido al mundo a través de la visualidad que de cualquier otro sentido. Sin embargo, no captamos todo lo que vemos, vemos lo que miramos, parece un juego de palabras, pero no lo es, si observamos con cuidado un lugar veremos que encontramos más detalles, generalmente pasamos por alto cosas o nos enfocamos en algo específico, la mirada es la que da sentido porque es la que acentúa unos puntos sobre otros. Mirar es una acción interpretativa, una lectura simbólica (Martínez, 2019), es una representación que encarna un modo de ver (Berger, 2005). De este modo, una visualización es el resultado de una visión representada.

Las imágenes cambian la mirada del mundo, crean una ilusión de conocimiento si se acepta tal cual lo que se ve, crean la sensación de que es posible tener el mundo a través de su registro o sus representaciones. Son más comprensibles globalmente, comunican discursos masivamente (Vicente, 2018). No obstante, la realidad es inabarcable, no se puede acceder a su totalidad, a lo sumo lo que se logra es posar una mirada ante el mundo (Sontag, 2006). En este

sentido, las imágenes pueden ser entendidas como un *hecho social*, como una cosa, algo externo y con poder coercitivo (Durkheim, 2001), en este caso un poder coercitivo sobre la visión. Las imágenes como hechos sociales son representaciones psico-colectivas y socio-geográficas (Lasso de la Vega, 2004). Empero, no es solo lo que representamos del mundo, sino también como lo representado en el mundo nos condiciona y atraviesa, es una relación interdependiente.

Comprender las imágenes implica una inteligencia simbólica, una forma distinta de pensar y conocer la significación visual, discernir entre el *logos* (ser) e *imago* (lo representado) (Martínez, 2019). Las imágenes no son solo lo que muestran, sino, también, lo que ocultan. Esto sugiera una ontología de la imagen más ubicada como una metodología hermenéutica de su significación, que como un marco universal de referencia sobre lo qué es la imagen; cada imagen dentro de su género es diferente y será una expresión única.

Desde los aportes de la ciencia de la imagen – *Bildwissenschaft* – y el giro icónico alemán, los estudios clásicos sobre la imagen ampliaron sus análisis por fuera de la metonimia y el historicismo, configurando lo que en la actualidad se reconoce como *estudios visuales* (Alesso, 2020), los cuales revisten como objeto de estudio la *cultura visual* (Bal, 2005). La imagen en la contemporaneidad es polisémica y compleja, sobrepasa el acto perceptivo y configura una visualidad que permea todas las relaciones sociales humanas (Martínez, 2019), crea nuevos escenarios de realidad, nuevas técnicas de representación e infinidad de significaciones; donde la noción de cultura visual se sitúa entonces como una expresión cuantificada de la masividad de lo visual en la sociedad, un concepto integrador de todas las expresiones visuales que envuelven la actualidad.

## 5.2. La imagen en la historia

Nuestra vida suele ser, al menos en términos factuales, la historia que somos. Una serie de acontecimientos narrada por registros materiales e inmateriales, físicos y mentales; imágenes en el tiempo, secuencias de realidad experimentadas en el mundo, convertidas en recuerdos;

vestigios de vida representada en imágenes. Ocurre lo mismo con las sociedades y su devenir histórico, es un magno recorrido de imágenes y un acaecer indeleble en la visualidad.

Alrededor del mundo las cavernas conformaron el primer lienzo de la historia de las imágenes, sobre sus superficies se encuentra lo que actualmente se denomina como *arte rupestre* o *petroglifos*, que son los primeros registros perdurables de nuestros antepasados. Sin embargo, valdría cuestionar estas primeras imágenes desde su adjetivación como arte y concederles la preeminencia de ser una forma de comunicación<sup>23</sup>. Una expresión antiquísima de representaciones creadas a partir del entorno natural, del mundo visual circundante.

Con el paso del tiempo las antiguas civilizaciones configuraron los sistemas de escritura logográfica, unidades gráficas mínimas de escritura, consideradas los preludios de las primeras formas de escritura del mundo. Luego, con la invención del papel y junto con el desarrollo de los sistemas de escritura, progresivamente, se consolidaron los registros escritos y se sofisticaron las representaciones hechas de actividades y artefactos humanos hasta convertirse estos registros en los soportes materiales de la memoria histórica.

La invención de la imprenta de Johannes Gutenberg en 1450<sup>24</sup> dio un salto al oficio de escribano por las innovaciones técnicas a partir de tipos móviles<sup>25</sup>, que permitieron la reproducción de textos y la difusión del conocimiento. La mejora de este sistema con los años apertura el surgimiento de los primeros periódicos impresos y, en consecuencia, la paulatina incorporación de la imagen como agregado de los textos.

El curso de la historia en clave de la imagen conlleva el desarrollo de *sistemas de representación*, en principio ceñidos por referencias visuales simplificadas de los objetos de la

---

23 Entrevista realizada a la antropóloga María Pía Falchi, responsable del Programa de Documentación y Preservación de Arte Rupestre Argentino (DOPRARA) e, integrante e investigadora del equipo de Registro Nacional de Yacimientos, Colecciones y Objetos Arqueológicos (RENYCOA) y del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) en Argentina. Falchi, M. P. (enero 4 de 2022). El arte rupestre, un sistema de comunicación. *Ministerio de Cultura, Argentina*. [www.argentina.gob.ar/noticias/el-arte-rupestre-un-sistema-de-comunicacion](http://www.argentina.gob.ar/noticias/el-arte-rupestre-un-sistema-de-comunicacion)

24 Fernández, L. A. (marzo 26 de 2022). Gutenberg: el inventor que cambió el mundo. *National Geographic*. [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/gutenberg-inventor-que-cambio-mundo\\_11140](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/gutenberg-inventor-que-cambio-mundo_11140)

25 Tipos móviles se denomina a los antiguos moldes o tipos de letras de alto relieve utilizados en planchas de madera para generar la impresión de textos, posteriormente, fueron desarrollados en metal.

realidad, pasando por la creación de un variado número de códigos que posibilitaron una comunicación más compleja. Desde los primeros símbolos arcaicos, los alfabetos, la pintura, la telegrafía, el código morse (1832)<sup>26</sup>, el daguerrotipo (1839)<sup>27</sup> o la primera proyección fílmica de los hermanos Lumière (1895)<sup>28</sup>, todas fueron a su manera formas de comunicación y representación del mundo.

Esta rápida trayectoria que sirve para ubicar puntos nodales de la transformación de las imágenes en la historia, es también una manera de señalar algunos de los obstáculos que presenta establecer una historia de las imágenes. Por una parte, porque la historia de las imágenes suele estar condicionada a las técnicas de producción y/o a sus medios de difusión y, por otra parte, porque la historización de la imagen suele estar englobada en la retórica y los marcos exclusivos de la historia del arte (Belting, 2002).

De este modo, considerar la imagen como un ámbito único del arte es un error, especialmente, cuando nos situamos en un momento de la historia en que la creación y comunicación con y a través de imágenes ha llegado a tal nivel, que en ninguna otra época de la historia de la humanidad existió tal concentración de imágenes en el mundo (Berger, 2005). Lo anterior sugiere una importante prerrogativa entre imagen y obra de arte o producto artístico: la imagen en la contemporaneidad es un producto de la comunicación y/o de la publicidad más que del arte (Belting, 2002).

Si bien en algún momento de la historia el surgimiento de las imágenes tuvo relación con los objetos rituales, que atesoraban por sí mismos un espacio social (Belting, 2002), o se suscribían dentro de cierto coto mágico o sagrado (Berger, 2005), ahora, en el siglo XXI, los nuevos espacios sociales de las imágenes están en el predominio de los medios masivos y

---

26 Parra, S. (abril 26 de 2023). Código Morse: ¿qué es, cómo funciona y qué tiene que ver con el Titanic? *National Geographic*, [https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/codigo-morse-que-es-como-funciona-que-tiene-que-ver-titanic\\_19830](https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/codigo-morse-que-es-como-funciona-que-tiene-que-ver-titanic_19830)

27 Se conoce como daguerreotipo al primer procedimiento que permitió fijar una imagen fotográfica sobre una placa de metal. Lleva su nombre por el inventor Louis Daguerre. Ministerio de Cultura. (agosto 18 de 2020). La invención del daguerrotipo y los comienzos de la imagen. *Ministerio de Cultura*, Argentina. <https://www.cultura.gob.ar/la-invencion-del-daguerrotipo-9381/>

28 García Martín, P. (junio 6 de 2023). Los hermanos Lumière y el nacimiento del cine. *National Geographic*. [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine\\_12264](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hermanos-lumiere-y-nacimiento-cine_12264)

tecnológicos, las pantallas han ocupado el lugar de los objetos sagrado-rituales: cine, televisores, tabletas, celulares, relojes inteligentes u otros tantos dispositivos; los cuales ponen de manifiesto el lenguaje y las características mediales de las imágenes, pero, sobre todo, hacen creer que el mundo es accesible a través de los medios (Sontag, 2006).

Tal desplazamiento tecnológico sugiere un par de diadas conceptuales que sintetizan el recorrido de las imágenes: el *mundo empírico* vs el *mundo virtual*, los *medios antiguos* vs el *hipermedio digital* (Belting, 2002). Sin embargo, hay algo que cruza estos conceptos y reposa como una condición atemporal: las imágenes impactan la cultura, el conocimiento y la comunicación de la sociedad (Martínez, 2019). La imagen cada vez más y más amplía el universo de sus usos y las prácticas sociales en las que se incrusta gracias a las tecnologías y las nuevas formas de interacción.

El acto fotográfico en la modernidad se ha convertido en un ejemplo emblemático de esta multiplicidad de usos y prácticas. Primero, porque el hecho de fotografiar algo implica convertir la imagen en un objeto que certifica la experiencia y, por ende, una experiencia de la realidad capturada desde una visión particular (Sontag, 2006). Esto significa que una fotografía puede ser: una prueba judicial, una foto para el álbum familiar, una imagen de un catálogo de productos, un selfie para redes sociales, un registro aéreo de una ciudad, puede ser cualquier fragmento del mundo apropiado para algún fin.

Segundo, porque la apropiación que se hace de la realidad a través de las fotografías es resultado de una interpretación. Sus usos objetivan la imagen dentro de un contexto, pero la mirada, el conocimiento y el juicio del espectador, es mutable al encontrarse inmerso en diversidad de posibilidades de nuevos sentidos. Todo puede volverse discontinuo o adyacente, la imagen fotográfica es un encuadre hecho del mundo eternizado simbólicamente. Como diría Sontag, una mirada ávida, un volver a mirar (2006).

La evolución de la cámara fotográfica y de video ha sido tan vertiginosa que ha pasado de la *cámara oscura*<sup>29</sup> y el *cinematógrafo*<sup>30</sup> a cámaras compactas o relativamente portables con componentes especializados, que posibilitan la captura de la realidad en un determinado espectro visible con mayores calidades. Conectividad, instantaneidad e interacción tecnológica se han convertido en cualidades inherentes a la imagen, lo que conlleva a que la visualidad en la contemporaneidad debe comprenderse desde la intersubjetividad tecnológica, en otras palabras, desde sus nuevas formas de producción, divulgación y visualización (Martínez, 2019).

Comparando la imagen fija (fotografía) y la imagen en movimiento (video) existe una posición contrapuesta, las fotografías resultan ser más memorables por inmortalizar y privilegiar un momento, a diferencia del cine que presenta un caudal de imágenes que anula la potencia de lo perdurable derogando la recordación. En *Sobre la fotografía*, Sontag, alude a este tema ejemplificando el poder de la fotografía con la imagen de la niña survietnamita tomada por el periodista de guerra Huỳnh Công Út en 1972, después de que Estados Unidos bombardeara con napalm a Trang Bang en el sur de Vietnam. Una imagen que recorrió el mundo y sigue teniendo un poder en la memoria colectiva que cuesta olvidar. Huỳnh Công Út, en entrevista en 2022<sup>31</sup>, a propósito de los 50 años de la icónica fotografía manifestó refiriéndose a la guerra Ucrania – Rusia, que, en contraste con lo exclusivo que eran las imágenes en el pasado, la imagen fija en el presente a pesar de su efecto saturador sigue siendo virtualmente poderosa por su instantaneidad.

---

29 Rubal Thomsen, M. (abril 13 de 2018). Los orígenes de la fotografía. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20180411/442459480247/historia-fotografia-camara-kodak-polaroid-digital-daguerrotipo.html>

30 RTVE. (marzo 22 de 2023). 128 años de la primera gran proyección de cine. ¿Cómo llegó el cinematógrafo a España? *RTVE*, España. <https://www.rtve.es/television/20230322/cinematografo-primera-proyeccion-cine-pelicula-hermanos-lumiere/2432536.shtml>

31 La entrevista se puede consultar en la siguiente noticia: Holland, O. (junio 8 de 2022). La foto de la 'Niña del napalm' cumple 50 años: esta es la historia de la foto que definió la guerra de Vietnam. *CNN*. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/06/08/foto-nina-napalm-50-anos-guerra-vietnam-trax/>

**Figura 10***Niña del napalm y la mujer del napalm*

*Nota.* Phan Thj Kim Phúc es conocida mundialmente por ser la niña del napalm en la guerra de Vietnam. En esta fotografía aparece con el fotógrafo Nick Ut, quien inmortalizó el momento y fue galardonado con el premio Pulitzer. Fuente: BBC [<https://cnnespanol.cnn.com/2022/06/08/foto-nina-napalm-50-anos-guerra-vietnam-trax/>]

El cine por su parte, desde sus inicios, ha sido una importante fuente de trasmisión cultural, su capacidad de transformar y, al mismo tiempo, de crear representaciones y discursos de la realidad le posiciona como un arte influyente en la construcción de mentalidades, en la creación de imaginarios sociales. Particularmente, el cine documental, siendo el género del cine que más se cuestiona la forma en que se accede y se proyecta la realidad, ubica el problema ontológico-filosófico de la verdad en lo que podemos ver y oír en un film (Campo, 2017), un problema que nos lleva a reconocer que la “verdad” siempre es una edificación transitoria de nuevas interpretaciones y comprensiones, donde lo cinético<sup>32</sup> no es solo el movimiento de la

32 Lo cinético es relacionado o perteneciente al movimiento.

imagen, sino las configuraciones que hacemos de la realidad(es) a partir de nuestra propia subjetividad.

El teórico cinematográfico francés André Bazín define al cine como: “un modo de expresión por representación” (1966, p.92). Sin embargo, esta concepción se coloca en duda cuando el cine se enfrenta a la disyuntiva de ser un *cine de lo real* o un *cine de la representación*. El sociólogo y documentalista John Grierson, pionero del movimiento documental británico, en sus publicaciones de principios de los años treinta, defendió la idea de objetividad en el cine documental bajo los preceptos de ser *escena viva* y *relato vivo* (1998). Aunque haciendo la salvedad de que el cine documental no es una reproducción automática de las cámaras, sino, muchas veces, un *tratamiento creativo de la realidad*<sup>33</sup>.

El entrecruzamiento entre creación documental y realidad es una permanente discusión en el cine documental, difícilmente es posible aseverar que un filme de tipo documental tenga una construcción que no esté mediada por la subjetividad del autor, es decir, que no esté desprovista de toda la batería de percepciones, valores, creencias e ideología que en el autor se agencian. En tal sentido, el cine documental que no surge de universos imaginarios ficcionados por el autor, sí ficciona<sup>34</sup> parcialmente la realidad que aborda, porque *crea discursos y produce imaginarios sociales* a partir del “tratamiento – edición” que le da al film en relación con su visión particular del mundo.

De hecho, es por todo lo anterior que a lo largo de la evolución del cine documental se han desarrollado diferentes formas de aproximarse a la realidad, a saber: en la década de los 20 los primeros filmes de *cine etnográfico*<sup>35</sup>, entre las décadas de los 40 a los 60, las producciones documentales instrumentalizadas en arreglo a los intereses propagandísticos de la Segunda

---

33 Tomado de los *postulados del documental* de John Grierson, publicados originalmente en tres artículos en la revista *Cinema Quarterly* (1932 a 1934) y, posteriormente, republicados por fragmentos en otras publicaciones. Ver referencia: Grierson, J. (1998).

34 Lo ficcional siempre se refiere al cine de ficción aludiendo que en este se parte de universos imaginados para construir la historia y el discurso del film. En el caso del cine documental este concepto se verá expresado a nivel de las alteraciones que se producen al dar un tratamiento creativo a una realidad sociohistórica concreta.

35 El cine etnográfico es un tipo de cine que suele inscribirse dentro del cine científico social elaborado principalmente por sociólogos y antropólogos. Su finalidad es generar una descripción fílmica densa de los comportamientos y prácticas sociales de una comunidad, grupo o persona. *Nanook el esquimal* (1922) se considera el primer documental etnográfico de la historia, registrado y dirigido por Robert Flaherty.

Guerra Mundial y, entre las décadas de los 60 a los 90, el auge del *Free Cinema*<sup>36</sup>, el *Cine Directo*<sup>37</sup> y el *Cinéma Vérité*<sup>38</sup> (Otero, 2014). Cines que proponían desprenderse de la intencionalidad sobre lo que de por sí ya fue poseído a través de las cámaras, es el resultado de poner en cuestión el entrelazamiento de la representación con la realidad.

La televisión y el cine con sus representaciones de la realidad nos dan la sensación de un continuum, pero en realidad lo que vemos son secuencias, todas son imágenes fijas captadas por el cerebro de forma individual proyectadas en una frecuencia específica que crea la sensación de fluidez. El psicólogo alemán Max Wertheimer contribuyó a la explicación de esto con el *fenómeno phi*, una ilusión óptica creada por la intermitencia en la presentación de dos estímulos, que terminan engañando a la vista y crea movimiento donde no lo hay (Oviedo, 2004). Este hallazgo de la Escuela de la Gestalt demostró que la percepción va más allá de los sentidos, es ante todo una interpretación del cerebro. Lo que demuestra que el pensamiento se asocia a objetos y acontecimientos, por tanto, a escenarios visuales, lo cual significa que los conceptos no se manejan en espacios vacíos (Wunenburger, 2005). Empero, este fenómeno no es propio del cine, una sola imagen también puede mentir al cerebro, los efectos ópticos propiciados por el diseño de una composición realizada específicamente para tal fin, crean igualmente percepciones que emulan movimientos o perspectivas imposibles donde no existen (ver figura 11 y 12).

El cine antiguo utilizó 16 fotogramas por segundo (FPS) para sus proyecciones, pero tuvo que elevar su número a 24 FPS para alcanzar la progresión de sonido, en la actualidad el cine digital y la televisión suelen grabar entre 24 a 30 FPS y los videojuegos suelen tener entre 60 a 120 FPS<sup>39</sup>. Este tipo de avances como los desarrollos de tecnologías digitales para la generación de efectos especiales o animaciones cada vez más elaboradas, posibilitó que las representaciones

---

36 El Free Cinema es un estilo de documental fundamentado en el neorrealismo italiano que buscaba contar las historias de las personas que son consideradas anónimas en la sociedad. Se centra en lo cotidiano y la realidad social de su entorno, su desarrollo tuvo lugar en Inglaterra.

37 El Cine Directo es un estilo que también se inspira en el nuevo realismo cinematográfico y su principal intención es poner en evidencia las opiniones que tienen las personas sobre su propia realidad, su desarrollo se dio en Estados Unidos.

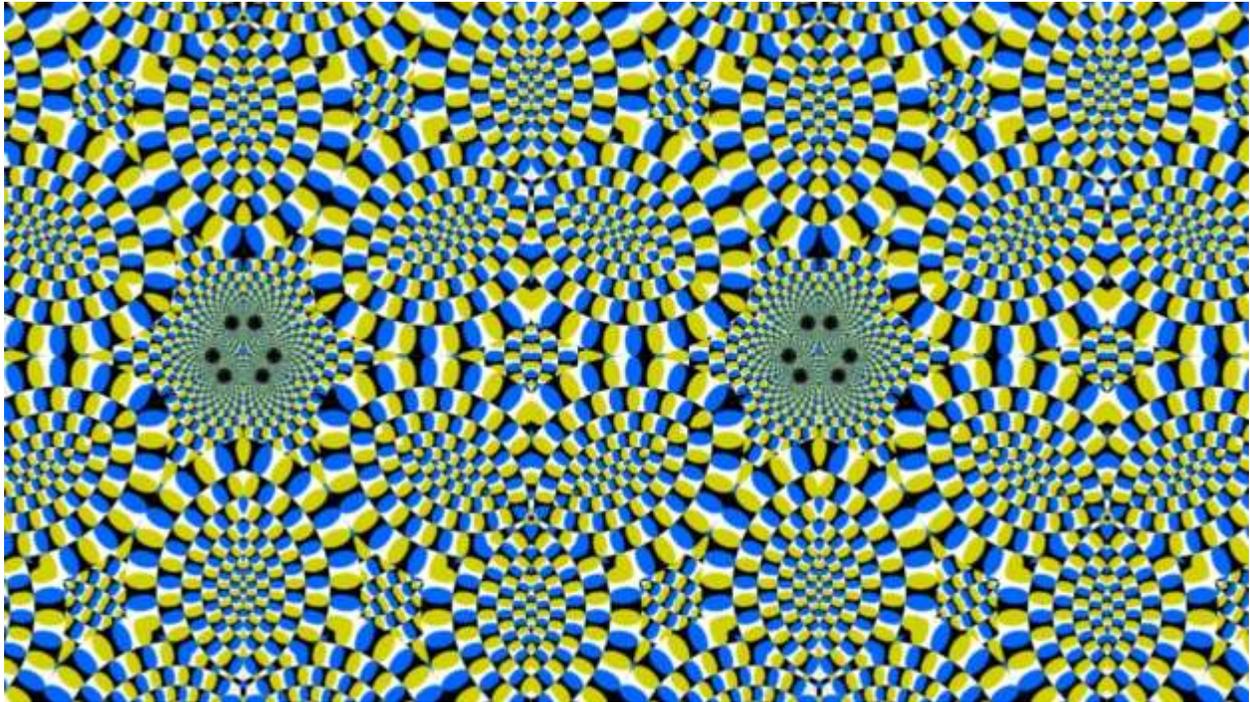
38 Cinéma Vérité o cine de realidad es un estilo que enfatiza en los problemas sociales y la libertad de expresión del autor, su mayor exploración tuvo lugar en Francia.

39 Raya. A. (enero 27 de 2015). Los FPS en cine e informática: ¿A qué velocidad miras tus contenidos? Blog Lenovo. <https://www.bloglenovo.es/los-fps-en-cine-e-informatica-que-velocidad-miras-tus-contenidos/>

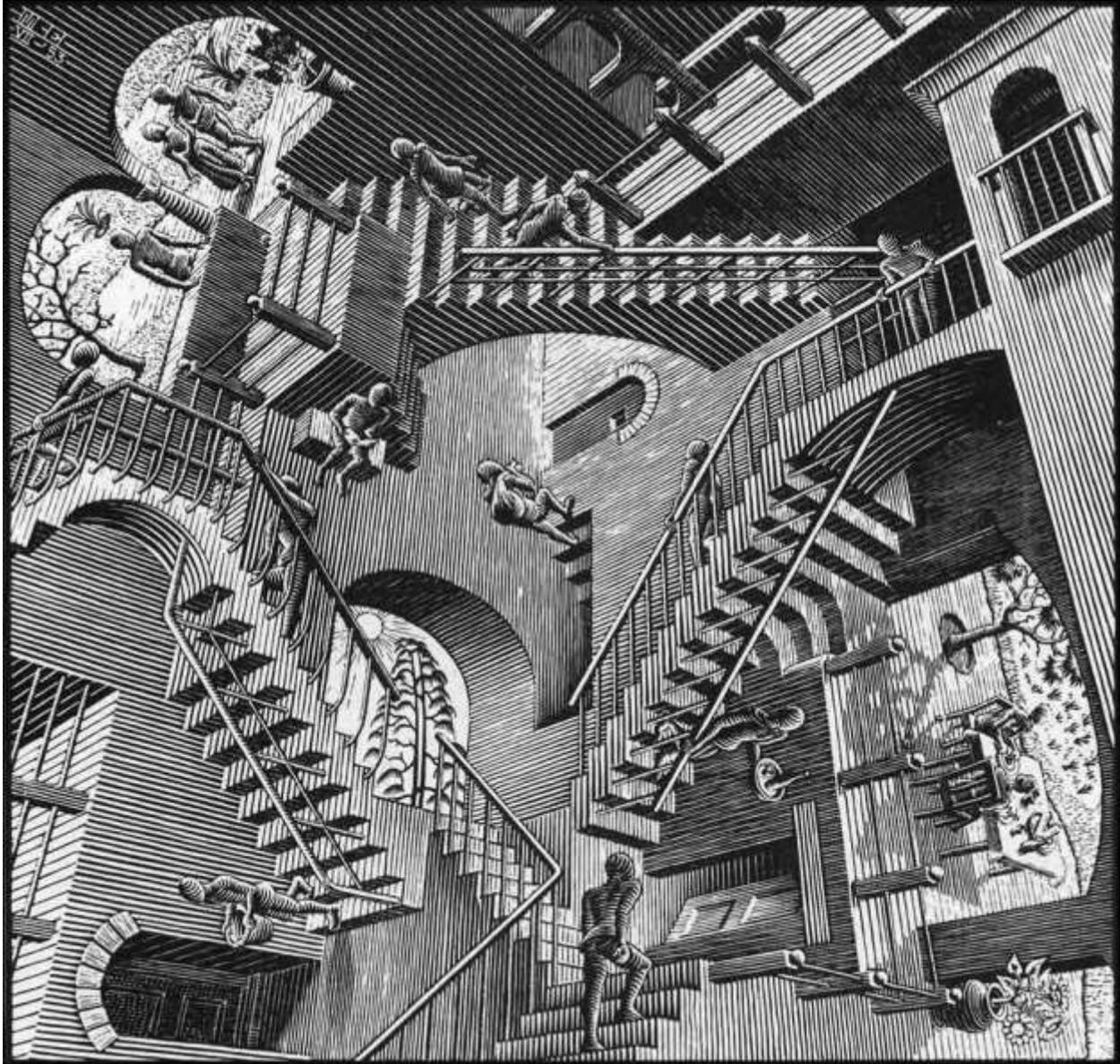
audiovisuales de todo tipo se complejizaran y propiciaran un *efecto de realidad* (Barthes, 1994), un realismo que supera la realidad misma, una *hiperrealidad* (Baudrillard, 1987), una que hoy día bulle en la vanguardia de las industrias creativas del planeta.

### Figura 11

*¿Imagen en movimiento o engaño perceptivo?*



*Nota.* En esta imagen plana y estática, al observarse da una sensación de movimiento en diferentes puntos y direcciones de su composición. Es un engaño óptico que subyace a la ilusión de movimiento. Fuente: Pxfuel (<https://www.pxfuel.com/es/desktop-wallpaper-fytdt>) CC BY 2.0

**Figura 12***Paradojas de la perspectiva*

*Nota.* Las imágenes han presentado nuevas perspectivas del mundo; esta obra emblemática de M.C. Escher titulada *Relatividad* (1953) es quizás uno de los mejores ejemplos de ello. Junto con el artista sueco Oscar Reutersvard, estos dos maestros de las figuras imposibles haciendo uso de la geometría crearon representaciones de realidades espaciales improbables, crearon engaños perceptivos. Fuente: Historia/Arte [HA!] (<https://historia-arte.com/obras/relatividad-de-escher>) CC BY 2.0

### 5.3. Representación e imaginación simbolizante

“Soñar es la actividad estética más antigua”

Jorge Luis Borges

Cada noche nos sumergimos en sueños, en un mundo aparente y ficticio. Hacemos un viaje a realidades intangibles que se dotan de una existencia efímera, son imágenes transitorias, imágenes de ensoñación, quizás una forma de imaginación inconsciente. Los sueños ocupan una parte de dormir, en la fase conocida como movimiento ocular rápido (MOR)<sup>40</sup> se presentan las imágenes mentales, es allí donde brotan y son percibidas como hechos reales, pero no lo son, su naturaleza es irreal, son representaciones oníricas.

Lo anterior nos interpela sobre el proceso de percibir, asunto que incide en la forma en que captamos las representaciones de nuestra realidad, siendo un encuentro con el mundo a través del vínculo con los sentidos y nuestro centro de la percepción: nosotros mismos como sujetos cognoscentes (Wunenburger, 2005). La imagen percibida suele conectar con el flujo de imágenes ya existentes en nuestra memoria, reavivando imágenes por semejanza o analogía, algunas de estas imágenes emergen en nuestros sueños o derivan en imágenes surreales. Lo que visualizamos en el mundo externo o interno pasa por una transformación endógena en la mente que produce nuevas imágenes, significaciones y contenidos ideales.

Simbolizar no es solo un orden subjetivo de percepciones, es una arquitectura cognitiva del pensamiento (Arnheim, 1969). Los pensamientos son un gran enigma de la ciencia, más aún el poder de los pensamientos, sin embargo, estas abstracciones, producto de la forma en que piensa el cerebro humano (el órgano más complejo y fascinante del universo), engendran una potencialidad imaginativa. Las imágenes tienen una estructura representacional por sí mismas, pero es al momento de intervenir por los pensamientos<sup>41</sup> que embriona nuevos sentidos, crea

---

40 Para profundizar en la estructura del sueño se puede consultar: Velayos, J. L., Moleres, F. J., Irujo, A. M., Yllanes, D., & Paternain, B. (2007). Bases anatómicas del sueño. *Anales del Sistema Sanitario de Navarra*, 30 (Supl. 1), 7-17. [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1137-66272007000200002&lng=es&tlng=es](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1137-66272007000200002&lng=es&tlng=es).

41 El papel de los pensamientos en la imaginación o de la arquitectura cognitiva del pensamiento como lo llama Arnheim, se puede ilustrar desde las ideas de E. Kant así: “Cuando uno sitúa bajo un concepto una representación de la imaginación que pertenece a su presentación, pero que antes da a pensar por ella misma lo que puede ser

simbolizaciones, realidades suprasensibles con los contenidos perceptivos de la realidad empírica (Wunenburger, 2005).

Percibir e imaginar son diferentes, pero las dos proporcionan un tratamiento simbólico a la realidad creando significaciones directas (*bedeutung*) o indirectas (*sinn*) de los contenidos del mundo (Wunenburger, 2005). Si tomáramos de ejemplo la guerra, su significación directa o dominante suele ser: conflicto armado, contienda, enfrentamiento, en contraste con la significación indirecta, donde la orientación de sentidos varía significativamente: justicia, honor, democracia, derechos humanos, violencia, devastación de la naturaleza, resistencia, lucha, entre otras.

Las imágenes presentan desafíos epistemológicos importantes, en razón de la complejidad que suscita la variabilidad de interpretaciones simbólicas sobre sus representaciones y, consigo, el desentrañar un significado. En este punto es preciso remarcar que la interpretación suele verse perturbada por la dicotomía entre lo que refleja la imagen y lo que se recuerda de ella, es decir, ver algo como si fuera un espejo de la realidad y recordar algo conocido y asumirlo como cierto (Carla Lois, 2009). Por consiguiente, para comprender las significaciones de las imágenes se debe conocer su contexto y evitar (si es posible) entorpecer su significación con el desconocimiento de quien observa (Vélez, 2018).

Percibir y pensar son procesos cognitivos que ocurren en simultáneo. Arnheim, en su libro *Pensamiento Visual*, habla a fondo de esto, revela un análisis profundo frente a la relación entre experiencia visual y realidad, plantea una diferenciación entre una 'recepción pasiva' y una 'percepción activa', pero enfatiza en que la percepción siempre cumple la función de captar la realidad, a modo de ser el caudal sensorial con el que la mente interpreta y piensa (1969). De este modo, la configuración de la realidad brota de la experiencia perceptual y racional, no hay forma

---

comprendido en un concepto determinado, y en consecuencia amplía el mismo concepto estéticamente de una manera ilimitada, la imaginación es entonces creadora y pone en movimiento la facultad de las ideas intelectuales (la razón) con el fin de pensar la posibilidad de una representación más que (lo que es, es verdadero, lo propio del concepto del objeto) lo que puede ser aprehendido en ella y concebido de manera clara" *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Philonenko, París, Vrin, 1965, p.144.

de expresar lo que vemos sin la inherencia del pensamiento y tampoco de pensarnos sin la experiencia que nos posibilita la percepción.

Hans Belting refiere que en la historia de la sociedad la imagen es sujeta del influjo cultural e intercultural, lo que se traduce en que la simbolización no solo es algo individual, sino, colectivo (2002). El pensamiento condiciona lo que vemos y viceversa, de igual forma con la cultura, se va reconfigurando así misma entre pensamientos simbolizados. En esto también interfiere la imaginación, pues ella toma retazos o fragmentos de la realidad y los combina para configurar nuevas representaciones. La creación de estas imágenes es un proceso de simbolización que trasciende los referentes del mundo externo, se convierte en un producto de la mente.

La representación interna es propia del proceso de la percepción, corresponde a la estructura neural del cerebro y su experiencia sensible con el mundo, es la responsable de los paisajes interiores visionados como imágenes internas, es el predominio de la neurobiología. La representación externa es una relación de intercambio entre la producción de imágenes mentales y materiales en un determinado tiempo, es objeto de las ciencias sociales y humanas (Belting, 2002), específicamente, de las áreas del conocimiento social que florecen en el interés científico por analizar y teorizar las manifestaciones visuales de la sociedad.

Percibimos la realidad del mundo como una unidad, pese a que la información que captamos ingresa por los sentidos de manera desagregada, el cerebro unifica todo en milisegundos y presenta la experiencia acabada. Tal asunto es revelador porque indica dos cosas: 1) el número de sentidos involucrados en una percepción modifica la recepción de estímulos con los que se puede construir la percepción misma y, por tanto, modifica la significación que se puede obtener de la experiencia en el mundo. 2) El predominio de la vista y el oído son sentidos principales de la percepción, pero es el cuerpo con su totalidad sensible la que permite ampliar la percepción de algo.

Para ilustrar lo anterior, el arte pictórico desde finales del siglo XIX se enfrentó con el problema de la percepción en relación con aprehender la realidad, paulatinamente en varias vanguardias se fue creando la tendencia a construir un sello propio fuera de la referenciación con el mundo "real", un abolir a lo figurado, un negar la realidad (Gombrich, 1999) y sobreponerse

desde el arte como una imagen propia, auténtica, original, aurática (Benjamin, 2003). Algunos referentes de estos movimientos de vanguardia fueron: el expresionismo abstracto, el fauvismo, el cubismo, el futurismo, el surrealismo, el suprematismo, el dadaísmo, entre otros varios. Condensando lo que en la década de los años 60 se denominó arte conceptual, es decir, un arte en el que el concepto trasciende al objeto y la técnica, las ideas prevalecen sobre los aspectos formal-estéticos o sensibles de la obra, la simbolización es ante todo un proceso conceptual.

Así mismo, el arte en la contemporaneidad es muy distinto entre sí, lo que menos predomina es una vanguardia, ahora la tendencia es ser ecléctico, nostálgico y pastiche (Jameson, 2016). Más que arte (desde su concepción clásica de obra de arte) lo que hay es imágenes de diseño o imágenes de comunicación de masas, imágenes medializadas y masificadas. Imágenes de consumo con una simbología comercial, representaciones esquemáticas y genéricas. El diseño es el nuevo 'arte' de la sociedad de consumo, es el escaparate de productos culturales de la sociedad capitalista.

Los productos culturales de la contemporaneidad juegan con los sentidos según las cualidades que pueden potenciar. El diseño audiovisual, por ejemplo, ha mezclado muy bien la imagen y el sonido para configurar experiencias diversas, basta cambiar el sonido de una escena para crear una atmosfera sensorial distinta de un espacio. La información que obtenemos del mundo siempre está matizada por lo que podamos captar con nuestros sentidos y por la forma en que esta se comunica o se presenta ante nosotros. De ahí que, no baste con una explicación general, la intersubjetividad del que observa y lo que se observa, esto último, resultado o producto de la observación de otro sujeto, se vuelve clave para la comprensión, un proceso que termina configurándose como una espiral hermenéutica.

En la vida cotidiana interactuamos a partir de esquemas o *habitus* que hacemos de y con la realidad, son mapas con los que actuamos, pensamos y sentimos en relación con nuestra posición social (Bourdieu, 2007). Los datos y la información obtenida del mundo permiten su comprensión y, al mismo tiempo, la generación de sus representaciones. Sin embargo, estas representaciones no siempre son tan claras en razón: 1) de la forma en que se nos presentan, que resultan poco inteligibles por falta de conocimiento o socialización o, 2) por la equívoca

interpretación que hacemos de ellas. En tal perspectiva, las representaciones son formas de comprender y socializar la comprensión del mundo. Un ejemplo de esto son los mapas de las rutas de los sistemas de transporte, son representaciones que transmiten una información particular que nos permite movernos en el espacio, si son bien interpretadas nos ubican y con ello nos desplazamos satisfactoriamente, en caso contrario, la comprensión de la realidad se dificulta y nos problematiza la cotidianidad.

Debemos insistir en habitar el mundo con imaginación, pues esta es una capacidad humana fascinante que posibilita un surtido número de caminos al conocimiento, una comprensión mayor. Es nutrida por los sentidos y la percepción, es una actividad abstracta productora de imágenes y símbolos. A través de la imaginación se simbolizan realidades, se construyen nuevas realidades, se visualizan nuevas representaciones. Así, esta imaginación se consolida en imaginación simbolizante, resultado de percibir el mundo y reconstruirlo como una realidad alterna expresada metafóricamente en el sustrato de las imágenes mentales y físicas.

#### 5.4. Sociedad de consumo y digitalización

En 1971 se envió el primer correo electrónico entre dos computadores<sup>42</sup> y en la década de los años 90 nació la World Wide Web (WWW)<sup>43</sup>, dos antecedentes que fueron clave en la progresión tecnológica que condujo la imagen al mundo publicitario de masas y, después, al mundo digital. Esta nueva interfaz telemática deslocalizó la vieja materialidad de la imagen análoga y condensó su medialidad. La antigua relación: imagen– medio– espectador (Belting, 2002), ahora parece ser: imagen–hipermedio–audiencias.

La posibilidad de edición de las imágenes y su fácil difusión producto de la digitalización y la combinación de variados soportes de comunicación tales como: texto, audio, imagen y video,

---

42 Artículo de investigación periodística realizado a partir del libro *La comunicación por correo electrónico. Análisis discursivo de la correspondencia digital* de Cristina Vela Delfa. Adetunji, J. (mayo 16 de 2021). Medio siglo del primero correo electrónico: todavía no podemos vivir sin él. The Conversation. <https://theconversation.com/medio-siglo-del-primero-correo-electronico-todavia-no-podemos-vivir-sin-el-154089>

43 BBC News Mundo. (marzo 12 de 2019). 30 años de la World Wide Web: ¿cuál fue la primera página web de la historia y para qué servía? BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47524843>

---

ha generado una masificación y una permanente transformación de *las imágenes*, generando impactos importantes en la forma de pensar de los individuos. La publicidad opera bajo esta cambiante lógica: renovación y masividad. Su extenso abanico de imágenes seductoras que inducen al consumo entre sus públicos, incita deseos y anhelos sociales, margina al espectador con su modo de vida presente para vender ilusiones de vidas superiores, actúa sobre la ansiedad (Berger, 2005), es la esencia visual del capitalismo.

Las audiencias se hechizan con la imagen publicitaria, que es efímera y persiste como una ensoñación dirigida al futuro, pero olvidan su veracidad, puesto que, su finalidad es vender y promocionarse como algo exaltable. Así, la imagen publicitaria transforma al espectador en comprador, convierte a las audiencias en masas de consumidores. La nueva relación de las imágenes con las tecnologías y la publicidad cimentó la visualidad de la sociedad de consumo a través de la hipermedia. La creación de un mundo virtual está en construcción y la digitalización de la imagen que sigue aunada a este devenir traen consigo la configuración de nuevos sentidos, simbolicidad y formas particulares de socialización de las imágenes en la contemporaneidad (Martínez, 2021).

La imagen en la sociedad de consumo ha devenido como constructora de realidad social, bajo su representación todo parece aprehensible y alcanzable, la digitalización impulsa su inmediatez, se erige un tiempo histórico en el que la publicidad impera en los procesos de la percepción humana. Esta época nos avoca a pensar en la -muerte de lo real a partir de la sobreexposición y manipulación de la realidad- (Baudrillard, 2009); y con ello la construcción de múltiples significaciones y representaciones culturales del mundo.

## 6. Postulados epistemológicos

La pregunta epistemológica por el espacio y la imagen implica un cuestionamiento a la totalidad de la vida. Son conceptos transversales y omnipresentes a cualquier realidad social. Pese a esto, la concreción de una respuesta no es lo más importante, lo que resulta necesario es la asociación de conceptos para comprenderles y, construir una constelación de conceptos (Haesbaert, 2019) que posibilite un entendimiento cualificado para ser y habitar el mundo social.

La reflexión que ha conllevado esta monografía es en sí misma una valuación permanente sobre el conocimiento, sobre el estudio científico del espacio y la imagen y su relación para comprender la realidad social, es una búsqueda por conocer, diferenciar, clasificar y establecer unos postulados epistemológicos que faciliten esta labor. Este último capítulo sintetiza los hallazgos epistemológicos con los que afrontar dicha relación. Es un corolario y un sumario de todo lo presentado líneas arriba. Es un esfuerzo por concretar lo que se ha analizado y reflexionado a la luz de la revisión documental efectuada y los conocimientos propios del saber sociológico. Es presentado de manera sintética a partir de postulados, afirmaciones claras y concretas con un principio de verdad que buscan entregar valor analítico sobre lo investigado.

### El espacio de la imagen

I. La espacialidad es el sustento de todas las relaciones sociales, no hay algo que exista sin un espacio, sin una forma de espacialidad, lo que significa que el espacio al igual que la imagen son construcciones sociales. Existen infinidad de tipos de espacios sociales, pero todos tienen una dimensión física, así esta sea temporalmente una representación conceptual. El espacio es el concepto general, lo abarca todo, es un absoluto. Las formas del espacio varían según las clasificaciones disciplinares que hacemos de ellas en el mundo, a saber: el espacio arquitectónico, urbano, rural, intergaláctico, intersticial, público, privado, aéreo, natural, regional, vectorial, topológico, virtual, mental, discursivo, etc. Todo es un espacio, y lo que no existe

físicamente existe como un espacio abstracto y/o imaginado, un espacio desprovisto de cualidad física, pero apto de una representación visual o mental del mismo, posible de ser materializado.

II. La visualidad es la capacidad de interpretar el mundo a través de las imágenes, interpretación que conlleva una forma de relación con la realidad, un acto que implica necesariamente los sentidos y el cerebro, con cierta prevalencia del sentido de la vista. Por esta razón, visualizar, aunque es un acto perceptivo implica una construcción social, porque determina la forma de ver, es decir, la mirada y, por tanto, una forma de interactuar con la realidad. La visión puede ser real o imaginaria, pero siempre será expresada por medio de imágenes. Las imágenes son representaciones visuales y estas representaciones varían según el contexto y el medio en el que se producen. Por ejemplo, una representación pictórica tiene un soporte material, una intención y una función muy diferente que las imágenes inconscientes producidas en los sueños.

III. La sociología visual es una forma de investigar y representar el mundo, si bien es un campo de estudios relativamente nuevo, establecido por la Asociación Internacional de Sociología (con sus siglas en inglés ISA), como grupo temático (RC57) en 2009 y, posteriormente, como comité de investigación en 2017<sup>44</sup>. El abordaje disciplinar de lo visual no es una reserva exclusiva de la sociología, y aunque esta monografía realizó un análisis sociológico, la misma comprensión invita a la interdisciplinariedad y a la transdisciplinariedad. Ocurre lo mismo con la sociología del espacio, que, aunque no es común encontrarla con ese nombre, más frecuentemente como sociología urbana o rural, es un área subdisciplinar de la sociología que desborda sus límites cognoscitivos en diferentes áreas del conocimiento. Con todo, el espacio y la imagen son conceptos que nos permiten explorar particularmente las diferentes formaciones socioespaciales, es un conocimiento que llevado al campo de las subdisciplinas mencionadas, adeuda la constitución de una ciencia del espacio y una ciencia de la imagen, lo que ha conducido a que los análisis aislados sobre estos conceptos generen rupturas conceptuales, abstracciones confusas, historizaciones segmentadas y narrativas contradictorias.

---

44 En el siguiente link se pueden consultar todos los comités de la ISA: <https://www.isa-sociology.org/en/research-networks/research-committees/rc57-visual-sociology/>

IV. Investigar a través de imágenes (sean estas fijas o en movimiento) es una forma de materializar las experiencias visuales del mundo. Es identificar patrones de la realidad social para su análisis y una forma distinta de aprender. De este modo, ver no es solo un acto fisiológico, la visión se constituye a partir de una urdimbre de aspectos socioculturales con los que se nos enseña a ver. En cada época histórica se impone una forma de aprender y por tanto de ver. Martin Jay, refiere a esto como los regímenes escópicos<sup>45</sup> (2003), esto es el orden de la visualidad imperante en un momento histórico con la que asimilamos ese mundo y lo aprendemos a mirar.

V. Antes del Renacimiento la oralidad o el uso de la narrativa oral era lo que posibilitaba el conocimiento del mundo, y aunque existían formas de representación visual como el arte rupestre desde épocas prehistóricas, la oralidad era lo que dominaba la construcción de la realidad social. Después del Renacimiento, con los diferentes avances tecnológicos, los libros, la pintura, la fotografía, el cine, la televisión, la computadora, los datos, entre otros; cambió la experiencia de conocer el mundo a través de la visión. Particularmente, la visión se convirtió en el proceso de asimilación predilecto de la cultura occidental y, actualmente, lo es del mundo entero. No obstante, se ha caído en la engañosa idea de que la visión es una forma separada de los demás sentidos, cuando en realidad vemos con todo el cuerpo, ver es ante todo una experiencia multisensorial.

VI. La visión tiene limitaciones. Primero, es *superficial*, perceptivamente es una apariencia, muchas veces engañosa. La vista nos da acceso a lo obvio, a lo que se presenta externo, en la superficie, pero esto suele ser una construcción arquetípica, estereotípica o prototípica. Segundo, la visión es *subjetiva*, las personas tienen diferentes tipos de repertorios que configuran su forma de ver (a parte de la forma de ver imperante de una época), por tanto, si dos individuos se enfrentan ante un mismo estímulo o representación visual, cada uno verá e interpretará algo diferente. Esto no exime de consensos, como en el caso de imágenes de comunicación masiva que presentan significados con símbolos claros, reconocibles y aceptados; no obstante, la naturaleza de las imágenes es ser susceptible de generar múltiples lecturas. Tercero, la visión es

---

45 El adjetivo escópico en términos generales significa visual o relacionado con la mirada. Para Martin Jay se constituye como campos de fuerza que definen prácticas de ver y representar la realidad para una sociedad en una determinada época.

*parcial o fragmentaria*, solo permite acceder a un espectro de la visualidad, solo vemos una cosa a la vez, no tenemos miradas panorámicas de gran alcance y con gran nivel de detalle, ni tampoco visiones gran angulares, a menos que sea con ayuda de tecnologías. Cuarto y último, la visión es *selectiva*, vemos aquello que deliberadamente decidimos ver, prestarle atención. Vemos lo que logramos reconocer, lo que nos interesa.

**VII.** La sociología visual más que una subdisciplina académica es un nuevo sentido, para la comprensión de lo social. La sociología visual exige un ojo intrusivo, crítico y reflexivo, necesita ver más allá, distinguir los espesores de la realidad social. Más que un método y unos instrumentos es una forma de reflexión epistemológica con la que conocer el mundo social. En tal perspectiva, lo que para muchos profesionales creativos puede ser un fin, por ejemplo, una película para un cineasta, o un logo para un diseñador, para la sociología visual es un medio. Las imágenes son la forma de conocer, representar e interpretar el mundo, no el fin u objetivo en sí mismo.

**VIII.** La imagen durante mucho tiempo ha sido inexplorada, abandonada o subestimada por la sociología; sin embargo, vivimos en una pandemia permanente de imágenes, son datos visuales, objetos de análisis. Las imágenes son yuxtaposiciones de historias y realidades, son visiones subjetivas del mundo que deben ser discutidas e incorporadas en las formas de aprehender y construir la realidad social.

**IX.** Las imágenes suelen ser representaciones de la realidad social, en algunos casos emulaciones, imitaciones o copias de algo que percibimos. Empero, también son construcciones sociales parciales del mundo. Una clasificación de las imágenes es difícil, es de reconocer que esta clasificación es limitada y queda abierta a su discusión y perfeccionamiento, pero es un intento por crear una categorización general:

- 1) La naturaleza ontológica, que refiere a las formas en que se constituye a sí misma, sea esta física o material, mental, imaginaria u onírica. Es una distinción sobre lo que se suele referir como imágenes de naturaleza interna (propias del cuerpo) o externa (ajenas al cuerpo).

2) Su tipología formal: que esencialmente es una clasificación entre *imagen fija*, es decir, fotografías, comic, obras de arte, entre otras muchas, imágenes sin secuencias, e *imagen en movimiento*, que son una serie de imágenes fijas presentadas a una determinada velocidad, son imágenes que crean la ilusión de movimiento, algunos ejemplos son el cine, las animaciones o los videojuegos. Estas tipologías derivan en subtipologías como: análogas y digitales, esto quiere decir que las imágenes varían según las tecnologías, medios y técnicas que intervienen en su producción. Así, una imagen puede ser producida por una cámara de rollo antigua, o recreada digitalmente a través de algún programa de diseño o alguna inteligencia artificial.

3) Tecnología: refiere a las *habilidades técnicas* con las que se crea o produce una imagen, tal es caso de las técnicas de dibujo, pintura, collage, etc. Estas habilidades a su vez se condicionan por los *medios* a través de los que se ejecutan, sean estos dispositivos análogos o especializados. Medios y habilidades técnicas se entrecruzan, si el medio de la pintura tradicional es un lienzo, el medio de la pintura digital es una tableta de dibujo o un computador.

4) Elementos constitutivos: a) *visuales y compositivos*, tales como la línea, el punto, los planos, el volumen, la figura – fondo, la textura, el color, el ritmo, la gradación, etc., son el lenguaje con el que se crea su forma de representación; y b) *sígnicos*: relacionado con su tríada constitutiva de significado (contenido), significante (forma) y referencia (objetos de la realidad).

5) Funciones e intencionalidades: de tipo a) *informativa*, que son todas aquellas imágenes que revelan información científica y no científica; b) *publicitaria- artística*, que son imágenes que comunican en arreglo a fines comerciales o con una función estética; c) *evocativas sensibles*, imágenes producto de la mente, la ensoñación o la imaginación; y d) *ociosas*, que no tienen un fin específico y son producto del deleite o la espontaneidad.

---

## La imagen del espacio

X. Las nuevas tecnologías comprimen el mundo y hacen más instantánea la posibilidad de visualizarlo y experimentarlo en espacios virtuales. La accesibilidad a la información sobre otras sociedades pasa a ser un fenómeno globalizado que simplifica reduciendo las complejas realidades del mundo. Una noticia de una situación en la antípoda del mundo se puede comunicar más rápido, pero su comprensión será siempre menos fidedigna y más vacía. Las imágenes y los espacios en la contemporaneidad en términos de una sociedad hiperconectada, son más globales, pero son un epifenómeno de los flujos de información que anulan la posibilidad de aprender profundamente de ellos.

XI. Las imágenes alojan significados de los espacios que representan, espacios que son lejanos–ausentes, pero prevalecen por su simbolización en la representación. A tal fin, esas significaciones son mediadoras y constructoras de imaginarios sociales y geográficos, los espacios presentes en imágenes, por ejemplo, de un film, son discursos o narrativas afines a una hegemonía o a una contrahegemonía. La Torre Eiffel o la Estatua de la Libertad, por ejemplo, son postales emblemáticas de una ciudad, de un país, de un continente, pero son ante todo narrativas, comunicación icónica que se hace manifiesta a quien le observa. Su lectura e interpretación será subjetiva y concerniente al conocimiento que se tenga de ella.

XII. Las imágenes mentales son metáforas visuales, son un tipo de imagen con difícil definición visual por la naturaleza de su representación. La imaginación da un tratamiento simbolizante a estas imágenes, pero todo depende de la relación obtenida con el mundo externo–empírico, todo se nutre de una experiencia previa, de un conocimiento vivencial de la experiencia del espacio. Las imágenes mentales se convierten en flujos de imágenes en la mente, se enraízan con los recuerdos y con las ensoñaciones. Por ejemplo, la imagen urbana de una ciudad, es una fenomenología de un espacio representado en la mente, es una percepción construida sobre la experiencia de un espacio y configurada cualitativamente por la imaginación.

XIII. Las imágenes son conocimiento espacializado y son una representación aproximada de una forma del espacio. Para el caso de imágenes obtenidas a partir de cartografías, esta

relación pensamiento visual y pensamiento espacializado suele ser directa. La intencionalidad y las disputas que recogen estas imágenes configura si son un mapa o un contramapa, es decir, una representación afín o contraria a un poder, una representación de un espacio o un contraespacio (Piazzini & Montoya, 2022). De allí que, la representación tenga dos lugares de problematización, por una parte, las formas en que se representa lo representado: los sistemas o convenciones de la representación; y, por otra parte, la dialéctica entre lo representado (lo que contiene) y lo que se representa (sus contenidos). Expresándolo en términos de los conceptos es: el espacio o la imagen representada y lo que se representa a partir de esa imagen y/o ese espacio. Así, la imagen y el espacio se imbrican entre afinidades y contradicciones, al punto que no es posible comprender estas relaciones una sin la otra.

**XIV.** El giro epistemológico de las ciencias sociales a mitad del siglo XX permitió una comprensión más amplia del espacio y la imagen, combinó formas de objetividad y subjetividad en su análisis, configuró una reflexividad especial sobre la realidad. Para el caso de la legitimidad epistemológica de las imágenes, el testimonio oral audiovisual o la videografía son una representación valiosa de la memoria, una manera fidedigna de acceder al conocimiento de la realidad social. Para el caso de la legitimidad de los espacios, la intencionalidad de los actores por sí misma es un recurso metodológico para el planeamiento y el diseño, la vivencia establece un vínculo que se expresa en las visiones intencionadas sobre las que las prácticas sociales producen el espacio.

**XV.** Existen engaños perceptivos, disonancias visuales y de la memoria, por ende, la interpretación no siempre es concordante. En la percepción visual como en la espacial, los procesamientos de imágenes y espacios no son sencillos, parece que vemos o habitamos lo que existe, pero en cierto sentido la relación termina configurándose en: ¿cómo creamos lo que vemos y cómo nos relacionamos con lo que habitamos?

**XVI.** La interpretación del significado de una imagen es un conocimiento mediado por el contexto histórico y sociocultural y por el conocimiento de quien observa. Esto diferencia dos lecturas, una leguleya y una cualificada. Así, por ejemplo, quien es experto del arte podrá tener una mejor interpretación de una obra pictórica, un ingeniero eléctrico será más idóneo para leer

---

un plano de la red eléctrica de una casa, o un médico sabrá valorar mejor los resultados de una ecografía, pero si cada uno de los anteriores intentará interpretar las imágenes de los otros, las interpretaciones serían menos precisas y más subjetivas. Por tanto, cada experto según su contexto se dota de un conocimiento especializado para dar una mejor interpretación de los datos visuales en las imágenes.

**XVII.** Lo espacial y lo visual confluyen entre lo *real*, lo *ideal* y lo *proyectado*. Lo real es lo existente, lo presente concreto e inmediato; lo ideal, son las visiones sobre algo, su percepción, y lo proyectado, son las acciones planeadas a partir de lo visionado, lo ideal llevado al campo de las prácticas. Estas intercepciones dan como resultado la creación de *representaciones visuales y espaciales* y la configuración de *imaginarios sociales y geográficos, matrices* de significados que orientan sentidos.

Las imágenes y los espacios parecen encarnar una falsa amenaza para su comprensión, ¿cuál será su frontera?, no hay tal cosa, la liminalidad es lo constante en la sociedad occidental, está en permanente transformación, los desarrollos tecnológicos crean nuevas genealogías espaciales y visuales, el espacio y la imagen se impelen mutuamente, siguen en construcción, se producen y discurren entre la razón y la imaginación.

---

## Epílogo

El tratamiento desde las ciencias sociales que relaciona el espacio y la imagen en la construcción de la realidad social es exiguo y poco estudiado. Solo algunas pocas fuentes documentales dan cuenta de este abordaje relacional; sin embargo, la mención resulta darse desde campos muy limitados o muchas veces de manera superficial. En tal sentido la comprensión de esta relación conceptual debió hacerse con documentos que consideraban cada concepto por separado. Así, este trabajo procuro articular entre la multiplicidad de perspectivas y trayectorias, las ideas fundamentales para desarrollar unos postulados epistemológicos concisos con los que afrontar la comprensión de la realidad social.

La falta de claridades metodológicas para abordar esta relación conceptual esta asociada a la necesidad de zanjar las discusiones epistemológicas. Por esa razón, lo epistémico se convierte en una condición previa para llegar a lo metodológico, es su punto de inicio. Tal situación es manifiesta en diferentes áreas del conocimiento donde aún no es claro qué es la imagen o qué es el espacio, o si se consideran los dos conceptos, se hace sin prestar cuidado a la complejidad que cada uno de estos reviste, propiciando reduccionismos o confusiones. En consecuencia, lo metodológico se presenta como un campo abierto a la discusión y pendiente de ser abordado en futuras investigaciones.

La realidad social resulta más aprehensible a través de las imágenes, las cuales, a su vez, permiten una comprensión simbolizada del mundo espacial. El espacio y la imagen o la imagen y el espacio, envuelven la realidad social, son parte de ella, inciden en su comprensión, configuran comportamientos sociales y resignifican la realidad misma. Así, la sociedad se entiende como expresión y estructura del pensamiento visual y del pensamiento espacializado, la realidad social es el espacio hecho imagen y la imagen convertida en espacio.

---

### Referencias

- Alfayé, S., & Rodríguez-Corral, J. (2019). Espacios liminales y prácticas rituales en el Noroeste Peninsular. *Palaeohispanica. Revista sobre Lenguas y Culturas de la Hispania Antigua*, (9), 107–111. <https://doi.org/10.36707/palaeohispanica.v0i9.215>
- Aguirre, M. (2020). Reseña del libro El hombre espacial. La construcción del espacio humano, de Michel Lussault. *Entorno Geográfico*, (19), 137–140. DOI: 10.25100/eg.v0i19.9593
- Arnheim, Rudolf. (1969). *Visual Thinking*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press. DOI: 10.1525/9780520353213
- Aristóteles. (1978 [350 a. C.]). *Acerca del alma*. DA III. 1–13, 424b 22 – 435a 25. Introducción general, Introducción, Traducción y Notas por T. Calvo Martínez. Gredos, (ISBN: 84-249-3518-7)
- Augé, M. (2000). *De los lugares a los no lugares. En Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Gedisa, pp. 81–118.
- Bazin, A. (1966). El cine y las demás artes. *Ontología de la imagen fotográfica*. Rialp S. A., pp. 89 – 99.
- Baer, A. & Schnettler, B. (2009). *Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social. En Aldo Merlino (Coord.) Investigación Cualitativa en las Ciencias Sociales: Temas, problemas y aplicaciones* CENCAGE Learning, pp. 151 – 173. [https://epub.ub.uni-uenchen.de/13087/1/Baer\\_13087.pdf](https://epub.ub.uni-uenchen.de/13087/1/Baer_13087.pdf)
- Bal, M. (2005). El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales. *Comunicación y Medios* (16), 45 – 68. (Obra original publicada en el Journal of Visual Culture en 2003). <https://doi.org/10.5354/rcm.v0i16.11547>
- Barthes, R. (1994). El efecto de realidad. *El Susurro del Lenguaje*. Paidós, pp. 179 –187.
- Baudrillard, J. (1987). *Cultura y Simulacro*. Kairos.
- Baudrillard, J. (2009). Estudio introductorio: la dictadura del signo o la sociología del consumo del primer Baudrillard. *En La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI, pp. 13–60.
- Bencomo, C. (2011). Las teorías del diseño urbano en la conceptualización del espacio urbano y sus dos categorías: espacio público y espacio privado. *Ciudad y Sociedad*, (CS-5), 1 – 23, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Central de Venezuela. <https://www.fau.ucv.ve/trienal2011/cd/documentos/cs/CS-5.pdf>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Belting, Hans. (2002). *Antropología de la imagen* Katz Editores. DOI: 10.2307/j.ctvm7bcgx

- Berger, J. (2005). *Modos de ver*. GG. (Obra original publicada en 1972). <http://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>
- Bourdieu, P. (2007). Crítica de la razón teórica. En *El sentido práctico*. Siglo XXI, pp. 41 - 217.
- Campo, J. (2017). Eje 1. Documentales, actores, personajes y circuitos de circulación: Algo más que filmes para la Corona. John Grierson y el Movimiento Documental Británico. *Culturas*, (11), 17-34. <https://doi.org/10.14409/culturas.v0i11.6997>
- Carla Lois. (2009). Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XIII (298), pp. 1 - 34. <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/1604>
- Castells, M. (1971). ¿Hay una sociología urbana? En *Problemas de investigación en sociología urbana* Siglo XXI Editores, pp. 17 - 44.
- Castells, M. (1996). El espacio de los flujos. En *La sociedad red*. Alianza Editorial, pp. 455 - 507.
- Díaz Parra, I. & Roca, B. (2021). El espacio en la teoría social. Una mirada multidisciplinar. Editorial Tirant Humanidades.
- Durkheim, E. (2001, [1985]). Las reglas del método sociológico. Fondo de Cultura Económica. México. [https://sociologiac.net/biblio/Durkheim\\_las-reglas-metodo-sociologico.pdf](https://sociologiac.net/biblio/Durkheim_las-reglas-metodo-sociologico.pdf)
- Echavarren, J. M. (2010). Sociología visual: la construcción de la realidad social a través de la imagen. Documentos de trabajo. *Fundación Centro de Estudios Andaluces*, 2 (2), 1 -13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5708184>
- Eco, U. (1980). Proemio y El proceso sígnico. En *Signo*. Labor, pp. 5 - 32.
- Firpi, K., Amann A. & Jalón, L. (2023). Contramapas. Mujeres hacia una práctica cartográfica decolonial. ASRI. Arte y Sociedad. *Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales*. (23), 61-7. <http://www.revistaasri.com/article/view/5797>
- Gombrich, E. (1999). En Busca de nuevas concepciones y Arte experimental. En *La Historia del Arte*. Paidós, pp. 535 - 597.
- Gómez, J. (2006). El análisis del texto fílmico. Universidad de Beira. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>
- Grierson, J. (1998). Postulados del documental. En Romaguera, J. & Alsina, H. (Eds.), *Textos y Manifiestos del cine*. Cátedra, pp. 139 - 147. <https://vdocuments.mx/grierson-postulados-del-documental.html>
- Guzmán, R. (2018). Espacio público e imagen urbana. Una breve contribución conceptual. *Anuario de espacios urbanos, historia, cultura y diseño*. (25), 111- 137. <https://doi.org/10.24275/IGRB2122>

- Hall, S. (2014). El trabajo de la representación. En *Sin garantías, trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad del Cauca, pp. 489 – 527.
- Haesbaert, R. (2019). *La región en una costelación de conceptos: espacio, región y territorio*. En Regional–Global. Dilemas de la región y de la regionalización en la Geografía contemporánea. CLACSO; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras; Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. <https://issuu.com/fondoeditorialupnc/docs/regional-global>
- Harvey, D. (2020). Razones para ser anticapitalista. CLACSO. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20200430034259/Razones-para-ser-anticapitalistas.pdf>
- Harvey, D. (2008). El derecho a la ciudad. *New Left Review*. (53) nov/dic, 23 – 39. <https://newleftreview.es/issues/53/articles/david-harvey-el-derecho-a-la-ciudad.pdf>
- Jameson, F. (2016). Introducción y La lógica cultural del capitalismo tardío. En *Teoría de la postmodernidad* (pp. 9 –60). Trotta.
- Jay, M. (2003). Regímenes escópicos de la modernidad. En Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural. Paidós, pp. 221 – 251.
- Kollmann, M. I. (2011). Espacio, espacialidad y multidisciplinariedad. Editorial Universidad de Buenos Aires, Eudeba.
- Lásen A. (2008) Observaciones del uso de tecnologías en espacios urbanos. Crónica de un taller de sociología visual. En Elixabete Imaz (ed). *La materialidad de la identidad*. San Sebastián: Hariadna, 241 –260. <https://lc.cx/qiKeUS>
- Lasso de la Vega, G. (2004). La imagen e identidad de zonas socio–geográficas. Análisis metodológico y definición conceptual. En Investigación y relaciones públicas: *I Congreso Internacional de Relaciones Públicas*. Coord. por María Teresa Otero Alvarado. pp. 47 –63. Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5799986>
- Lefebvre, H. (2013). Espacio social y Aperturas y conclusiones. En *La producción del espacio*. Capitán Swing, pp. 125 – 270; 431–451.
- Limón, L. P. (2014). Imaginación geográfica y agencia política: produciendo espacio público a través del Derecho en Madrid (1992–2012). *EURE* (Santiago), 40(120), 183–200. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612014000200009>
- López, L. (2018). Imaginación geográfica y apropiación territorial: exploración, divulgación científica y narración literaria en el siglo XIX. *Imagonautas: revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, México (12), 1 –18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6726601>
- L´Huillier, F. (2021). La producción del espacio urbano capitalista: aportes del funcionalismo, la Escuela de Chicago, Henri Lefebvre y Manuel Castells. *Perspectiva Geográfica*, 26(1), 108–

130. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-37692021000100108](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-37692021000100108)

Martínez L. M. (2005). Sociologías del espacio: legado teórico y productividad empírica. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (109), 127-154. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99715228004>

Martínez Luna, S. (2019). Cultura visual. La pregunta por la imagen. Sans Soleil Ediciones.

Marín, L. A. (1979). La sociología como ciencia. En *Introducción a la sociología*. Astrolabio, pp. 11 - 27. <https://lc.cx/bL5sCo>

Miguel, R. J. (2003). El ojo sociológico. REIS. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (101), 49 - 88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5708184>

Mills, W. C. (2003). Usos de la historia. En *La imaginación sociológica*. Fondo de Cultura Económica (FCE), pp. 157 - 177.

Milton, S. (2009). Espacio y Método. Algunas reflexiones sobre el concepto de espacio y Geografía, Sociedad y Espacio. El espacio como instancia social. *Gestión y Ambiente*, Universidad Nacional de Colombia, 12, (1), 147 - 155. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/gestion/issue/view/1481>

Otero, A. (2014). *La historia del cine documental*. [Archivo de vídeo para la clase Modelos de Conocimiento de la maestría en Producción y Enseñanza de Artes Visuales. ESAY 2014]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=df0\\_sXh4dSc&ab\\_channel=AdrianaOtero](https://www.youtube.com/watch?v=df0_sXh4dSc&ab_channel=AdrianaOtero)

Oviedo, G. L. (2004). La definición del concepto de percepción en psicología con base en la Teoría Gestalt. *Revista de Estudios Sociales*, (18), 89-96. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-885X2004000200010&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2004000200010&lng=en&tlng=es).

Piazzini Suárez, C. E. & Montoya, A. V. (2022). Introducción: mapas y contramapas. En *Cartografías, mapas y Contramapas*. Fondo editorial FCSH de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/169535>

Rausch, Gisela Ariana, & Ríos, Diego Martín. (2020). Imaginarios geográficos, grupos dominantes e ideas sobre nación. Dos propuestas de transformación territorial para ámbitos fluviales argentinos. *Revista de geografía Norte Grande*, (75), 9-33. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022020000100009>

Rivera, C. S. (2015). El ojo intruso como pedagogía. En *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón, pp. 293 - 303. <http://www.catedralibremartinbaro.org/pdfs/libro-sociologia-de-la-imagen-silvia-rivera.pdf>

Sartori, G. (1997). Prefacio y Homo sapiens. En *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus, pp. 11 - 27. <https://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2016/10/Homo-Videns.pdf>

- 
- Soja, E. W. (1996). *Tercer espacio: viajes a Los Ángeles y otros lugares reales e imaginados*. Malden: Blacwkell.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara. [https://monoskop.org/images/7/77/Sontag\\_Susan\\_Sobre\\_la\\_fotografia.pdf](https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf)
- Steiner, M. (2019). Comprender las imágenes. Entre las formas simbólicas y los procesos culturales. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (39), 71 – 84. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi39.1759>
- Vélez, A. C. (2018). *Los invisibles de lo visible. La imagen explicada*. Universidad de Antioquia & Universidad de la Salle.
- Vicente, P. (2018). Contrastes. El rol simbólico del espacio en el discurso publicitario. *AREA*, (24), 281–293. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8213786>
- Wunenburger, J. J. (2005). *La vida de las imágenes* (2da ed.). Série Humanitas, Buenos Aires, UNSAM. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/09/wunenburger-la-vida-de-las-imagenes-completo.pdf>

## Anexo 1. Instrumento ficha de revisión documental

Ficha de revisión documental		00/00/0000	N° 00
<p>Todos los documentos utilizados en esta revisión son fuentes secundarias ya que no es información generada por la propia investigación. Así mismo, porque la finalidad con la que surgen las investigaciones de estos documentos revisados no necesariamente coincide con los objetivos de esta investigación, pero sí concentran un análisis relevante y pertinente al objeto de la investigación en curso.</p>			
<b>Título del documento:</b>			
<b>Referencia bibliográfica:</b> (según APA 7)			
<b>Tipo de documento:</b> (libro, capítulo de libro y artículo de revista)			
<b>Tema:</b>			
<b>Base de datos o forma de acceso al documento:</b>			
<b>Palabras claves:</b> (identificadas por el investigador)			
<b>Resumen:</b>			
<p><b>Información recolectada.</b> <u>Codificación por color:</u></p> <p><b>Postulados epistemológicos</b></p> <p>Inferencias hermenéuticas de orden <b>conceptual y categorial</b>.</p> <p>Las categorías son tomadas como las características, atributos o características de los conceptos.</p> <p><b>Postulados metodológicos</b></p> <p>Inferencias hermenéuticas relacionadas con el <b>proceso de construcción de conocimiento</b>.</p>			
<b>Observaciones:</b> (solo si es necesario especificar algún aspecto adicional)			
<b>Tipo de ficha – Bibliográfica virtual</b>	Elaborado por: <b>Julián Andrés Rojas Mantilla</b>		

Anexo 2. Instrumento ficha matriz

Ficha matriz – sistematización, pág. 1.

Ficha matriz: sistematización de la información							
Espacio e imagen							
Instrucciones:				Paso 1	Paso 2		
Elaborar un cuadro de síntesis de los contenidos de los documentos de la asignatura.				Seleccionar los contenidos de los documentos de la asignatura que se van a analizar.	Organizar los contenidos de los documentos de la asignatura en función de los temas de la asignatura.		Elaborar un cuadro de síntesis de los contenidos de los documentos de la asignatura.
# Paso	Nombre temático (tema o subtema)	Tipo de documento	Tema	Palabras clave	Principios epistemológicos (tema o subtema)	Principios metodológicos (tema o subtema)	Insights

Ficha matriz – síntesis, pág. 2.

Ficha matriz: síntesis de principios				
Espacio e imagen				
Ítem	Grupo temático o categorial Grupos o unidades temáticas construidas con los insights particulares y grupales	Paso 1	Paso 2	
		Insights integrados Los insights son integrados en relación con los grupos temáticos creados	Principios epistemológicos Ya no son postulados, sino principios, son el resultado de la integración de insights.	Principios metodológicos Ya no son postulados, sino principios, son el resultado de la integración de insights.
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
Observaciones:		Documento Word de soporte:		