

**Signo patológico en la imagen
y cambio en las emociones
sociales**

**Pathological sign in images and
change in social emotions**

**Ricardo Arrubla Sánchez
Edwin Camilo Saavedra
Félix Dueñas Gaitán**

n^o
34

Nota del diseñador:

La diagramación de estos artículos está pensada para facilitar la lectura en dispositivos móviles.

Sin embargo, también se pueden leer en pantallas convencionales de equipos de escritorio y portátiles, reduciendo la magnitud del *zoom*.



**Facultad de
Artes Integradas**
Vicedecanatura de Investigación

Nexus
**Revista de Artes, Comunicación, Diseño y
Arquitectura**

Doi:

[10.25100/nv0i34.13147](https://doi.org/10.25100/nv0i34.13147)

¹ Ricardo Arrubla Sánchez
ORCID: [0000-0003-1548-8195](https://orcid.org/0000-0003-1548-8195).

² Edwin Camilo Saavedra
ORCID: [0000-0003-4749-3367](https://orcid.org/0000-0003-4749-3367)

³ Félix Dueñas Gaitán
ORCID: [0000-0001-5314-804X](https://orcid.org/0000-0001-5314-804X).

¹ Universidad del Área Andina.
Bogotá, Colombia.
Correo electrónico:
rarrubla@areandina.edu.co

² Universidad del Área Andina.
Bogotá, Colombia.
Correo electrónico:
esaavedra5@areandina.edu.co

³ Corporación Universitaria Minuto de Dios.
Bogotá, Colombia.
Correo electrónico:
felix.duenas@uniminuto.edu

Signo patológico en la imagen y cambio en las emociones sociales

Recibido: 13 de marzo 2023

Aprobado: 12 de diciembre 2023

ISSN en línea 2539-4355 /
ISSN impreso 1900- 9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional
Creative Commons BY NC SA 4.0.

¿Cómo citar este artículo? / *How to quote this article?*

Arrubla, R., Saavedra, E. C., y Dueñas, F. (2023).
Signo patológico en la imagen y cambio en las
emociones sociales. *Nexus*, (34), e30013147. [https://
doi.org/10.25100/nv0i34.13147](https://doi.org/10.25100/nv0i34.13147)

Ricardo Arrubla Sánchez¹
Edwin Camilo Saavedra²
Félix Dueñas Gaitán³

1 PhD en Ciencias de la Educación, Universidad de Cuauhtémoc (México); comunicador social y administrador de organizaciones sociales. Integrante del Grupo Interdisciplinar en Estudios de Desarrollo Social y Humano de la Fundación Universitaria del Área Andina; temas de investigación: desarrollo de la razón jurídica y de la razón normativa, trayectorias epistemológicas y conceptuales del humanismo digital, y formación de competencias en pensamiento crítico en ámbitos académicos; docente investigador, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad del Área Andina (Bogotá, Colombia).

2 Doctorante, Universidad de Salamanca y Valladolid (España); licenciado en Ciencias Sociales, Universidad Distrital de Colombia; magíster en Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana; cuenta con cursos en psicoanálisis y cultura. Investigador docente del Grupo Interdisciplinar en Estudios de Desarrollo Social y Humano, Fundación Universitaria del Área Andina, con una trayectoria de más de ocho años trabajando con las comunidades; docente investigador, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad del Área Andina (Bogotá, Colombia).

3 Magíster en Educación con especialidad en Educación Superior de la Universidad Internacional Iberoamericana - UNINI (Puerto Rico). Máster en Educación de la Universidad Europea del Atlántico (España). Maestría en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana y Estudios monográficos de Doctorado en Historia de América en la Universidad de Cádiz (España). Docente investigador de la Maestría en Educación Inclusiva e Intercultural de la Facultad de Educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Resumen

En el contexto de la cultura digital, la imagen ha sufrido un cambio vertiginoso y profundo que tiene un impacto en la psicología individual y la conciencia colectiva. Por tal razón, la investigación analiza la composición simbólica de las imágenes con signo patológico relacionadas con la catástrofe ambiental y el futuro de la humanidad difundidas en la web. Para ello se realizó un estudio de tipo cualitativo con enfoque fenomenológico-hermenéutico que permitió comprender los campos simbólicos y el contenido de las imágenes con signo patológico. La revisión permitió la identificación de 89 imágenes que fueron clasificadas desde una postura de menor a mayor nivel de contenido negativo, hecho que permite concluir que su frecuencia de exposición influye en la intensidad de las emociones positivas y en el surgimiento de una emocionalidad que impida la disociación del espectador.

Palabras clave: imagen, patología, emociones y contenido.

Abstract

In the context of digital culture, the image has undergone a rapid and profound shift that impacts individual psychology and collective awareness. For this reason, the research explores the symbolic composition of images with pathological signs related to environmental catastrophes and the future of humanity disseminated on the web. A qualitative study with a phenomenological-hermeneutic approach was conducted to understand the symbolic fields and content of images with pathological signs. The review identified 89 images classified from a lower to higher level of negative content, leading to the conclusion that their frequency of exposure influences the intensity of positive emotions and the emergence of an emotional state that hinders viewer dissociation.

Keywords: image, pathology, emotions and content.

Introducción

Este artículo se construye a partir de la intersección de dos perspectivas: la cultura visual de la desesperanza con relación a la teoría de las imágenes mentales. Por lo tanto, tiene presente, como factor fenomenológico principal, el impacto psíquico que las imágenes generan en el individuo y su patologización en la cultura colectiva. Para ello, se entiende la imagen como la actualización de la parte figurativa de los conocimientos que el individuo posee de un concepto, realidad o fenómeno, imagen que, a menudo, tiene un carácter general y esquemático que opera sobre elementos de la adquisición cognitiva que constituyen la memoria semántica.

En este sentido, se abordan los cambios que ha sufrido la imagen durante la posmodernidad dentro del contexto de la crisis ambiental, el cambio climático y el futuro de la humanidad, siendo estos los referentes que más inciden en el endurecimiento de la sensibilidad y el origen de la desviación hacia lo patológico. Se pretende analizar, entonces, la composición simbólica de las imágenes con signo patológico relacionadas con la catástrofe ambiental y el futuro de la humanidad, puesto que dichas imágenes tienen un efecto psicológico, racional,

cognitivo y emocional tan importante, que inciden en la formación de imaginarios colectivos, creencias y sistemas de representación y en las emociones de los sujetos.

Al respecto, la sociedad actual viene experimentando un cambio profundo y radical en el manejo de la imagen, condicionada por la transformación de la cultura, la información de los medios de comunicación masiva y, sin lugar a dudas, por las nuevas estéticas que emergen de la influencia de grupos sociales, artísticos, culturales y políticos. Por lo tanto, al presentarse modificaciones radicales en los vínculos sociales, materiales y simbólicos, se genera también un cambio en los referentes que sustentan el universo simbólico de la cultura y del individuo, alterando con ello la capacidad de memorizar, imaginar, simbolizar y sensibilizar. Al respecto, Lazzarato (2014), sustenta que la imagen se vuelve un portavoz de los síntomas que experimenta el individuo en la vida; por lo tanto, se convierte en el medio transmisor de los síntomas e impases del sufrimiento, la violencia y la carga emocional, por lo que el problema de la imagen construida a partir del signo patológico no es un resultado puramente individual, sino colectivo. Un resultado del inconsciente colectivo.

La imagen como sistema simbólico de representación

Las imágenes son fundamentales en la comunicación actual al ser portadoras de significados, ideologías y narrativas, e influir en la percepción del mundo que nos rodea; adquieren una importancia relevante ya que, a través de su estudio, se pueden conocer sus significados y la forma como los receptores las interpretan. Así, las imágenes son un factor desencadenante de procesos complejos que involucran la construcción de significados, aspectos culturales, sociales y psicológicos.

La imagen es un fenómeno psíquico que aparece representado en las producciones de la mente mediante manifestaciones oníricas, sueños, fantasías, imaginarios, etc. Mientras tanto, los factores simbólicos presentes en la cultura condensan tanto la realidad subjetiva individual como la colectiva. Para Barthes (1964/2003) la imagen está constituida por tres elementos diferentes: i) Mensaje lingüístico con relación al mensaje textual o idea que aparece explícita en la imagen; ii) Mensaje icónico simbólico asociado con la cultura y su relación con los sistemas de

codificación visual; iii) Mensaje icónico literal hace relación a los signos, sus significados y significantes que se asocian en las construcciones visuales.

En ese sentido, el mensaje lingüístico tiene la responsabilidad de cumplir dos grandes funciones: a) la de anclaje del sentido y b) la de relevo de la imagen. La primera está relacionada con la naturaleza semiótica de la imagen en su composición simbólica, icónica, visual, pero también en el contenido y mensaje que expresa. Así, el proceso de anclaje está relacionado con la existencia de un receptor activo, dinámico y con una amplia capacidad interpretativa, centrada en formas concretas de verbalización de la realidad. Mientras que la segunda hace alusión a las diferentes codificaciones que tiene el mensaje directo de la imagen en el campo simbólico en la que está expuesta. De esta manera, el sentido del mensaje de la imagen determina y condiciona el código de la imagen.

Durante el rastreo de la documentación teórica se identificaron cuatro importantes tendencias en los estudios sobre las imágenes mentales (Denis, 1979/1984). La primera etapa se caracteriza por una perspectiva funcional, en la que está muy marcado el valor de las imágenes mentales como variables

intervinientes necesarias para explicar procesos de memoria, aprendizaje verbal, percepción, solución de problemas, etc.

Posteriormente, el enfoque funcional se complementó con una perspectiva estructural, centrada, sobre todo, en la demostración de las propiedades analógicas de las imágenes mentales con la formación de estructuras de conocimientos de naturaleza proposicional, en la que sobresalen los trabajos de Anderson (1973), Bower (1972), Palmer (1978) y Pylyshyn (1973; 1981). Este fue el inicio de la segunda etapa en los estudios sobre la imagen, que estuvo marcada, principalmente, por la teoría del doble código, que es la concepción cognitiva de la representación a los modelos de sentido común. La formulación y justificación empírica de esta teoría se debe, sobre todo, a Paivio (1971), quien afirma que la conducta cognitiva está regida por dos sistemas simbólicos que operan de forma independiente, aunque mantienen una estrecha interrelación frente a las tareas de codificación, organización, transformación, almacenamiento y recuperación de la información en el cerebro. El primero es el sistema de imágenes, que se especializa en el tratamiento de la información perceptiva sobre objetos, fenómenos y sucesos no verbales; el segundo, el sistema

verbal, se especializa en el tratamiento de la información lingüística. Al respecto, Paivio (1991) indaga sobre la naturaleza de sus unidades de representación, el modo de organización de éstas en unidades superiores, y el modo de reorganización o transformación posible de dichas estructuras en la mente humana.

Ya Meyerson (1932) había hecho un aporte significativo que, hasta el día de hoy, sirve de fundamento para entender la producción de las imágenes y sus implicaciones individuales y sociales. Su perspectiva teórica concibe a la imagen a partir de una relación con la naturaleza mental, cuyo resultado es la conformación de figuras de pensamiento y de signos de representación que se originan al margen de los hechos sensibles percibidos por los sentidos. Así, las imágenes expresan las formas de conocimiento que tiene una persona del mundo, pero también pueden ser el resultado de la incidencia de formas de consciencia colectiva. El componente de estas estructuras y sistemas de representación está directamente vinculado con la función simbólica de la imagen y con la estructuración simbólica de la consciencia.

Otro teórico que indaga en los estudios sobre representación simbólica es Bruner, quien la investiga durante el desarrollo del niño.

La concepción de Bruner

Bruner (1964) realiza un avance importante al relacionar la imagen con tres formas de representación durante el desarrollo del niño: la primera tiene que ver con la representación motriz, la segunda con la representación en imágenes, y la tercera con la representación simbólica. Para Bruner (1964), durante el crecimiento, los individuos disponen de un limitado número de esquemas motores, cuyo sistema es una forma de representación determinada por el entorno. Durante las etapas de la juventud y adultez, los individuos son capaces de adquirir formas de representación del mundo por medio de imágenes cada vez más alejadas de su vida particular y de la realidad del contexto, de tal manera que el sistema de imágenes que se constituye, se vuelve un fenómeno psicológico profundo que puede ser creado por la mente a partir de la influencia de la imaginación. Este hecho tiene un cambio en el tercer estadio, en el que la representación simbólica se vuelve esencialmente verbal (Bruner, 1964). Aquí aparecen asociados los signos lingüísticos con relación directa a la naturaleza del signo, sus características y los tipos de clases que adquiere, según criterios

de organización y jerarquización, siendo las formas de representación más abstractas que desarrolla el individuo.

Bruner (1964) se esfuerza en señalar que la imagen ocupa un lugar importante en la historia del desarrollo cognitivo al formar parte de representaciones anteriores, lo que la convierte en una prolongación de modalidades de cognición que, con el tiempo, son relevadas por modalidades más abstractas. Desde su interpretación, las imágenes pueden ser entendidas como representaciones mentales, con un carácter concreto y estático, desconociendo de manera intencional que estas pueden evolucionar hasta llegar a producir otras formas diferentes en su composición.

La concepción de Piaget e Inhelder

Desde la concepción de Piaget e Inhelder (1966), la imagen visual se estudia como una evocación figural de objetos presentes en la realidad. Para ello, el cerebro realiza la reconstrucción de una copia con un alto grado de similitud y con un nivel complejo de esquematización. De esta forma, defienden la idea de que la imagen no puede ser entendida como una simple imitación o proyección de la

percepción, sino que es una reproducción dinámica que cumple una función simbólica importante. Para ellos, el aspecto que sobresale en la imagen mental como instrumento de conocimiento, es el aspecto figurativo, que caracteriza a las formas de cognición que suministran copias, es decir, equivalentes figurativos de lo real.

Al respecto, clasifican tres variedades de conocimientos figurativos: a) La percepción, entendida a partir de la presencia del objeto y con un campo sensorial como intermediario; b) La imitación de la realidad que funciona en presencia y en ausencia del objeto, pero mediante reproducción motriz efectiva o manifiesta; y c) La imagen mental, que sólo funciona en ausencia del objeto y mediante la reproducción interiorizada. Esto supone que las imágenes no se encuentran implicadas con el campo operativo, siendo este característico de las diferentes formas de conocimiento al momento de intentar modificar el objeto o el hecho a conocer.

Para exponer los problemas de la imagen, Piaget e Inhelder (1966), hablan de la significación. La imagen, como cualquier forma de cognición, comporta una significación, y esta supone la diferenciación entre un significante (la imagen) y un significado (el objetivo o la situación evocada). Ahora bien, de las diversas transformaciones que

caracterizan a la aparición de la función simbólica, entre los 14 y los 18 meses —siendo concebida esta función como la capacidad de evocar objetos o situaciones no percibidas en el momento, sirviéndose de signos y símbolos—, Piaget e Inhelder (1966) aíslan un factor fundamental y, en general, del aspecto figurativo del pensamiento: el desarrollo de la imitación.

Piaget e Inhelder (1966) se basan, esencialmente, en dos órdenes de hechos, psicofisiológicos y genéticos. Por una parte, insisten en el papel de la motricidad, sobre todo la motricidad ocular, en la formación de las imágenes. Los datos clínicos y electrofisiológicos a los que hacen referencia demuestran, según ellos, el carácter de esquema imitativo de la imagen. Por otra parte, los datos genéticos, que constituyen la parte esencial del conjunto de experimentos presentados por Piaget e Inhelder (1966), son resumidos así por los autores: de forma general, la imitación sensomotriz que se desarrolla muy precozmente (desde los tres o cuatro meses) es ya una especie de representación en acción que permite, ante todo, establecer la correspondencia entre las partes no visibles del propio cuerpo y el espectáculo visual del cuerpo ajeno.

La imagen en psicología profunda

La tercera tendencia que se puede rastrear en los estudios de las imágenes proviene de la escuela arquetipal, la cual basa sus postulados en la psicología analítica. Así, Freud (1993) concibe las imágenes psíquicas como resultado de la fuerza instintiva del hombre, en especial, relaciona la pulsión de muerte y el instinto sexual como factores determinantes en su formación. Considera que estas imágenes son representaciones originadas por la fuerza represiva de los instintos, por ello su estudio, comprensión y manejo es fundamental, ya que encierran un valor determinante para el equilibrio emocional y psicológico. Por su parte, Jung (1972) formuló una visión radicalmente nueva de las imágenes como verdadera fuente de nuestro sentido de la realidad psíquica. Aquí, la realidad se localiza como una experiencia de la condición humana, como una función de la creación psíquica de imágenes.

Desde esta perspectiva, la psique crea la realidad como fantasía y la relaciona con una actividad específica del cerebro, siendo, ante todo, una actividad creadora. Por lo tanto, Jung

(1972) considera a la psique (y su capacidad de crear imágenes) como un agente mediador entre el mundo consciente del yo y el mundo de los objetos (tanto internos como externos). Los mundos internos y externos del sujeto se forman juntos en imágenes psíquicas, proporcionando al individuo el fundamental sentido de conexión vital con ambos mundos.

La fantasía es, entonces, un mecanismo que permite entender el funcionamiento de la mente frente a su relación con el objeto observado, puesto que la experiencia de la realidad es producto de la experiencia humana que se manifiesta mediante la creación de imágenes. Por tal razón, están presentes los aspectos que influyen y marcan subjetivamente la experiencia de la realidad a partir del contexto externo como de la propia realidad interna. Ello implica aceptar que hay un cambio ontológico en la forma en que se estudia la realidad mental para dejar de verla como una copia y pasar a entender su papel creador de sentido y significado en la existencia humana.

Estudios sobre la imagen, el dibujo y las emociones

La cuarta tendencia hallada en las investigaciones psicológicas sobre la imagen ha abordado aspectos relacionados con el comportamiento y los estados mentales de quien elabora dichas imágenes. Según Lorenzer (1986), las diferentes formas de representar tienen relación con la inmediatez sensorial, la capacidad de simbolización y un claro ejercicio de individuación. Esta relación entre el simbolismo y la experiencia de la vida hacen parte de la expresión singular y de los efectos del desarrollo. Aquí las investigaciones asocian aspectos como la estética, el contenido de las experiencias, las emociones y el inconsciente representado en las figuras del lenguaje. Así, la personalidad se ve reflejada en la imagen al demostrar sentimientos, actitudes, emociones y formas de pensar. Por tal razón, factores como la composición de la imagen, el color, la estética, el trazado y el contenido, son indicadores de la personalidad.

Al respecto, teóricos como Morra (2005) aplican técnicas proyectivas para conocer la evolución de la personalidad y el cambio en el comportamiento, a medida que esta se manifiesta en la forma como se

dibuja y en los contenidos de las imágenes. Mientras que los trabajos de Panagiotaki et al. (2006), indagan sobre las formas de representación frente a la percepción de fenómenos que impactan la forma de pensar y sentir de las personas desde la primera infancia. Al respecto se pueden consultar los trabajos de presentación de Boyatzis et al. (2000) y Leon et al. (2007).

Signo patológico y fatalismo en la imagen de la web

Una de las características que predomina en la percepción que se tiene de la sociedad actual y del futuro de la humanidad es la incertidumbre, apatía y desesperanza hacia el mañana. Estos referentes del fatalismo se han difuminado por diferentes medios y están en los referentes cognitivos de las personas, lo que indica que existe en torno de dicha concepción una extensa red de estructuras, concepciones y relaciones simbólico-culturales que se constituyen en sistemas de creencias tan fuertes que influyen en la formación de actitudes y comportamientos.

Por tal razón, el signo patológico en la imagen tiene su raíz en el fatalismo de la cultura y se vuelve un relato psíquico que está presente en

determinadas estructuras psicológicas y sociales (Genosko, 2014). Al tener su fundamento en la crisis ambiental, se convierte en una realidad social externa y objetiva que termina por incidir en la percepción subjetiva de las personas. Por hacer parte de un sistema de símbolos, su influencia se vuelve un referente cognitivo que los receptores interiorizan hasta lograr las características de un modelo de relación social, con una incidencia basada en el correlato psíquico de una estructura social y mental, que al volverse un anclaje genera un efecto de resignación, pasividad y negatividad justificado por la incertidumbre económica, la inseguridad política, la precariedad laboral y la exclusión social.

Los efectos de inseguridad, agobio y soledad que enfrentan las sociedades actuales frente al panorama de la naturaleza, se ven reflejados en los productos culturales, mediáticos y simbólicos, hecho que arrastra a grandes cantidades de población, y que da cuenta de un fenómeno psicológico relacionado con la sociedad de riesgo. Esta revela una realidad en la que la incertidumbre económica, las convulsiones políticas, la violencia por el fanatismo y los problemas sociales, se suman con la idea catastrófica de la humanidad. Así para Goodwin (1998), este hecho genera un

fatalismo psicológico que se refleja en las diferentes manifestaciones de la cultura, lo que se convierte en inhibidor emocional que lleva al aislamiento.

El signo patológico muestra que hay una pérdida de los cimientos ontológicos con los que se fundamenta la estructura psicosocial del individuo, el grupo y la sociedad. Por tal razón, el sentido, significado y mensaje en la patologización de la imagen cada vez es más lejana a factores como el optimismo, el control del locus interno, la confianza y el equilibrio del *self*. Al respecto, Goodwin (1998) sostiene que esa concepción fatalista se convierte en un inhibidor psicológico que afecta la posibilidad de desarrollar estrategias de afrontamiento y se vuelve el relato más negativo y apocalíptico al que la humanidad le hace frente.

Para Frankl (1990), el fatalismo es signo de frustración existencial, fenómeno que socava la confianza y el autoconcepto de sí mismo. Por tal razón, centra su trabajo en encontrar formas en que el ser humano y la sociedad logran construir un sentido de vida a partir de la formación de conciencia y de la responsabilidad frente al futuro. Asume que no se puede renunciar a dicha posibilidad, puesto que implicaría renunciar a la construcción del hombre en sí mismo. Por tal razón, para Genosko (2008), indagar en el signo patológico

de la imagen implica pensar la realidad como un proceso de desconstrucción y reconstrucción cultural de aquello que las personas difunden; implica imágenes simbólicas, visuales, icónicas, que funcionan en la vida social al fabricar, ejecutar, y significar fenómenos que dejan una huella en los procesos culturales y que están presente en los objetos, acciones y expresiones humanas. Boundas, (2018) sostiene que cada ecosistema está estructurado como un sistema de sentido o estructura semiológica en el que se espera actuar de una forma inteligible tanto para sí mismo como para la sociedad. Ahora bien, una imagen tiene sentido cuando es posible interpretar y comprender los significados de los signos que permiten ese reconocimiento. Este proceso de interpretación depende no tanto de los signos vistos de manera aislada, como sí del contexto significativo al que pertenecen.

Cultura Mondo y Gore como raíces de la imagen patológica en la web

El *mondo* es un movimiento audiovisual que busca un impacto en los receptores a través de la proyección de imágenes crudas, sangrientas y aterradoras. Según Duncan y Müller (2017), se basa en crear un *schock* visual en el espectador al atravesar los límites de la realidad con la ficción exacerbada que produce una tensión de tipo estético y psicológico violento. Al fijar como punto de terror el cuerpo humano, lo confronta al mostrar su vulnerabilidad, es una especie de obsesión teratológica que deforma el sentido de lo humano desde el cuerpo visible. Aquí la mutación conforma lo humano, causando una sensación de laceración, descomposición y deformación grotesca (Pedraza, 2002).

Para Duncan y Müller (2017), el uso de las temáticas sobre canibalismo es un ícono que está presente tanto en la cultura *mondo*, como posteriormente en la cultura *gore*. Este fenómeno estético se construye mediante el uso de referentes erotanatológicos sustentados en el placer y el dolor, con los que se transgreden la idealización

del cuerpo mediante el uso de la violencia y la necrofilia (Pedraza, 2002). Estas tendencias también fueron adoptadas por la industria del comic, el cine, el arte y la música; en ellas, según Jiménez, (2016), está presente la tensión visceral de mostrar lo grotesco desde una dialéctica en la que el cuerpo es informe, y se resaltan las cualidades de lo monstruoso y las figuras del exceso (García, 2017).

Al respecto, Steimberg (1998) expone que la caracterización semiótica y estética del género *gore* proviene de un amplio tejido de relaciones simbólicas y de sentido que tienen sus orígenes en diferentes culturas, de ahí que no tenga una connotación única, sino que lo mueve el deseo de transgredir la pantalla con composiciones impactantes. Derivado de estas tendencias surge el *Goregrind* como una vertiente más del complicado rizoma que constituyen las tendencias del *Metal*, *Death Metal* y el *Grindcore*. De esta forma, la idea predilecta es causar miedo producido a partir de la violencia extrema proyectada sobre el cuerpo, mediante el uso de temáticas como la enfermedad degenerativa, la antropofagia, la disección, la putrefacción, lo visceral y la muerte. Según García (2017), el auge de esta contracultura surge dentro de un contexto de ebullición política y social en la década de los 60 y expandido en los años posteriores.

Para Smith (2022), el impulso de los medios tecnológicos ha hecho que estas contraculturas repercutan en la vida social e individual, ocasionando un cambio en los gustos y tendencias de los receptores a partir de las imágenes que consume y de los imaginarios que crea y expande siendo considerados, incluso, como espectadores voyeuristas. Según Gubern (2005), el voyeurismo es un comportamiento propio de la economía del psiquismo humano, el cual necesita información para satisfacer una demanda psicológica asociada con las imágenes del exceso como las de *gore*, y la relación paradójica, contradictoria y de confrontación que produce entre disfrutar el placer/displacer de las imágenes de horror o el cuerpo visceral. Desde la perspectiva de Serrano (2014), se sustenta la existencia de un espectador más motivado por la curiosidad, la fuerza instintiva y una aceptación por el tabú de la violencia.

Metodología

Estudio cualitativo con enfoque fenomenológico-hermenéutico

La investigación busca analizar la patologización de la imagen en la sociedad actual. Para ello, se toma como referente central el estudio de campos simbólicos presentes en la web y en espacios urbanos. Al tener un impacto sobre la vida psicológica, social y cultural, se tendrán presentes elementos fundamentales como la producción de imágenes a partir de los emisores y los efectos en los receptores. Con ello se busca conocer el ámbito en el que dichas imágenes se producen, y las posibles intenciones en su creación, producción y difusión. Para ello se realizaron entrevistas semiestructuradas con la intención de conocer los efectos de las imágenes en las emociones.

Los campos simbólicos son espacios físicos en los que la interacción social se da por medio del uso de imágenes, símbolos, significados y representaciones. Estos elementos visuales son importantes para la cultura, ya que surgen como formas de manifestación de la psicología humana.

Por lo tanto, al indagar en los campos simbólicos se puede entender el sentido y mensaje de las imágenes, y así mismo dar explicación de los cambios en las estructuras emocionales y sociales, puesto que influyen en la forma como las personas perciben, interpretan y se relacionan con el contexto.

Bourdieu (1991/2020) conceptualiza la noción de campo a partir de su relación con un espacio social estructurado, en el que los actores sociales compiten por capital simbólico, factor que da inicio a una dinámica representacional que envuelve intereses de diversa índole e incluso de tipo estético-psicológico. Todo campo simbólico se convierte en un espacio de luchas simbólicas hechas a partir de la fuerza de las imágenes, con la finalidad de expresar, legitimar y lograr un reconocimiento.

En el entorno digital, los usuarios crean y comparten contenidos, establecen conexiones y se comunican a través de plataformas digitales como redes sociales, foros, blogs, memes y videos. Al estar la interacción mediada por referentes visuales, estos influyen en la construcción de identidades en línea, la formación de comunidades virtuales y la transmisión de valores y creencias.

Muestra

El método buscó la identificación de imágenes con signo patológico en su composición visual, de manera que se puedan conocer sus mensajes desde el contexto en que son difundidas. Así, abordar las imágenes desde su campo simbólico permite realizar descripciones cualitativas que contribuyan en la comprensión de los referentes investigados. Resulta necesario aclarar que las imágenes operan tanto con relación a objetos de la realidad externa como en relación con aspectos internos, de forma que la técnica analítica adopta una mirada multidisciplinar al incorporar las implicaciones del signo patológico en la imagen, la cultura y su relación con factores psicológicos y sociales.

Las categorías de análisis fueron: Emisor (cogniciones, emociones), Contexto (campo simbólico), Imagen (escenas, mundo simbólico representado), Interacción (Mundo fenomenológico), receptor (cogniciones, emociones).

Métodos y técnicas

Se emplearon métodos directos y métodos indirectos en la recolección de la información. Los métodos directos: páginas web y matriz conceptual. Los métodos indirectos: las relaciones semánticas y los elementos de composición de las imágenes, como colores, tamaño, forma, figura y estética. Así mismo, se empleó la técnica de la entrevista semiestructurada para conocer los efectos de las imágenes en el cambio de las emociones de los receptores.

La selección de la muestra fue de hombres y mujeres de entre 18 y 30 años, con un nivel de escolaridad profesional o postgradual, de diferentes estratos socioeconómicos, étnicos, raciales y de género, que conocían o hayan sido expuestos a las imágenes con signo patológico o que quieran hacer parte de la investigación. Así mismo, fueron personas usuarias de internet y que ven imágenes sobre cambio climático, crisis ambiental y/o futuro de la humanidad. El instrumento utilizado contó con 4 dimensiones y 12 preguntas, que buscaban medir la relación entre el cambio de las emociones que experimentan los sujetos al observar las imágenes patológicas.

Resultados

La revisión en la web permitió el hallazgo de 89 imágenes con signo patológico relacionadas con las categorías centrales del estudio: cambio climático y el futuro de la humanidad. Las imágenes fueron clasificadas a partir de subcategorías que definen su concepto temático, por lo que en la tabla se presenta la categoría, cantidad, mensaje e Imagen. Entre las identificadas están: i) Crisis medioambiental, ii) Distopía Humana, iii) Ciudades apocalípticas, iv) Crisis de la humanidad, v) Desorden mental, vi) Desastre nuclear, vii) Monstruo de la pobreza, viii) Canibalismo Humano y, ix) Muñecos diabólicos. (Ver Tabla 1)

Todas las imágenes contienen un mensaje/ contenido patológico que, según Ellis (2003), se denominan distorsiones cognitivas, y pueden ser entendidas como trampas de razonamiento que alteran la percepción de la realidad de manera irracional e ilógica. Al operar dentro del sistema neuronal y mental, tienen el poder de desencadenar emociones dañinas como la angustia, la rabia y la tristeza. También pueden producir síntomas físicos (tensión, cansancio, estrés e insomnio) e incentivar la aparición de conductas inadecuadas como la inseguridad, la desconfianza y el temor. Para Beck

y Emery (1985), los esquemas cognitivos que giran en torno de situaciones de pérdida, ansiedad y/o amenaza, son claros síntomas de depresión.

Tabla 1. Matriz por categoría

Categoría	Número	Mensaje Contenido	Imagen
Crisis medioambiental	11	Fatalismo	
Distopia Humana	6	Desesperanza	
Ciudades apocalípticas	19	Devastación	
Crisis de la humanidad	5	Control mental	
Desorden mental	16	Despersonalización	
Desastre nuclear	1	Devastación	
Monstruo de la pobreza	5	Miedo	
Canibalismo Humano	13	Deshumanización	
Muñecos diabólicos	13	Trastorno dismórfico	

Fuente: Elaboración propia

La Figura 1 muestra la relación entre el nivel negativo de la imagen patológica y la tendencia patológica que ésta tiene. Los cuatro cuadrantes van desde una tendencia menos negativa a una tendencia más alta. Así, las imágenes con mensaje/ contenido alusivo al canibalismo humano, ciudades apocalípticas, crisis medioambiental y crisis de la humanidad, son las que presentan un mayor nivel de signo patológico en la imagen, mientras que las imágenes de distopia humana, desastre nuclear, muñecos diabólicos, desorden mental, y monstruo de la pobreza se ubican en los cuadrantes con menor signo de patología.

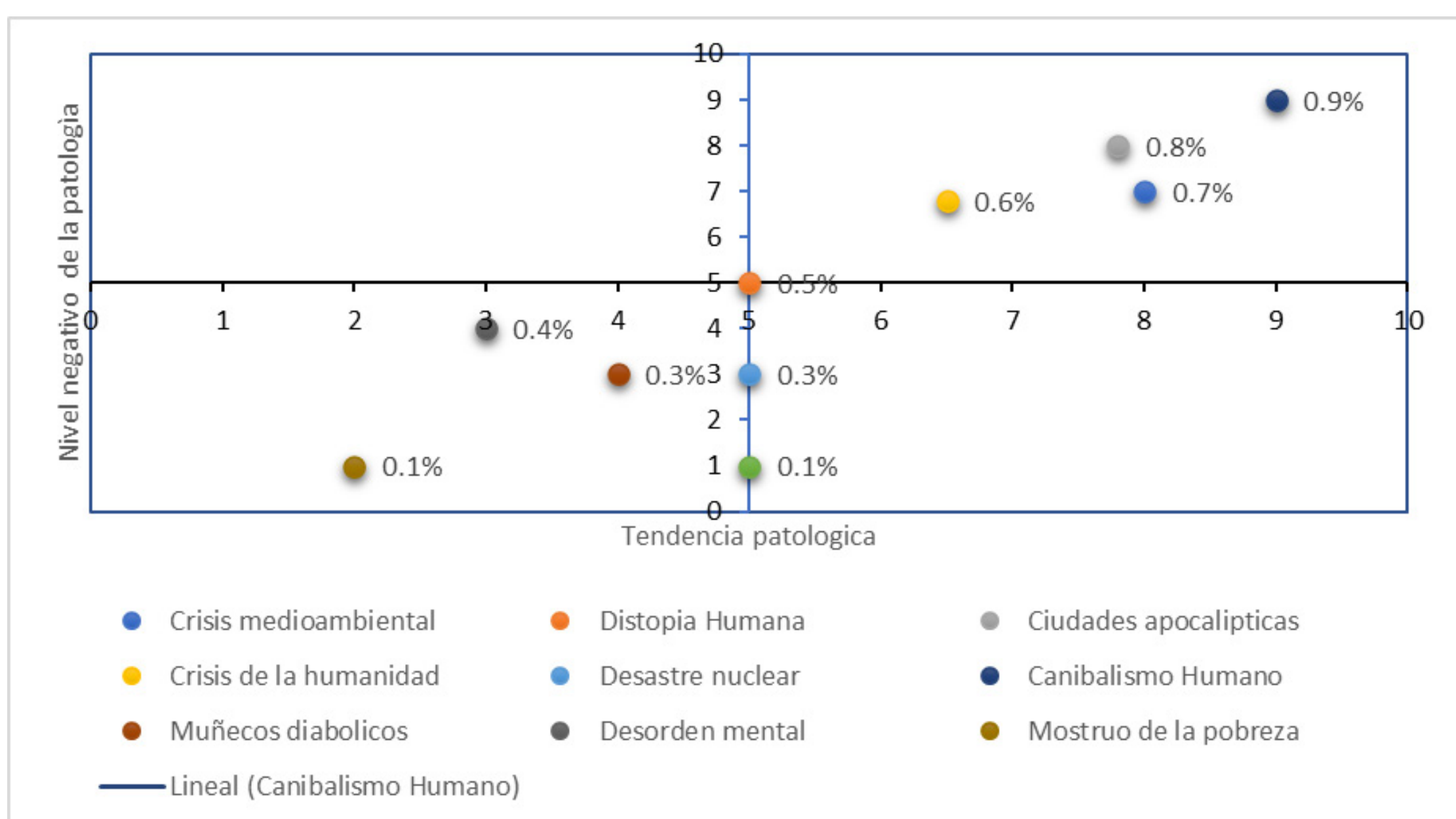


Figura 1. Nivel negativo vs tendencia patológica

La Figura 2 describe la patología clínica que encierra el contenido de la imagen según cada categoría. Así, los muñecos diabólicos son el reflejo de un trastorno dismórfico corporal; las imágenes de canibalismo humano son productos de un delirio psicótico; los monstruos de la pobreza son el resultado de un delirio paranoico; el desastre nuclear es creado por ideas delirantes; el desorden mental prevalece el delirio nihilista. Las ciudades apocalípticas, la crisis medioambiental y la distopía humana son producto de las ideas delirantes, mientras que en las crisis de la humanidad predominan los delirios de control.

Los trastornos de contenido se manifiestan a partir del pensamiento, revelando lo que los sujetos verdaderamente piensan sobre la realidad social, por lo que se manifiestan en modo de creencias, obsesiones o preocupaciones futuras. Se vuelven tan importantes que adquieren un marcado énfasis en el mundo emocional, afectivo y en el significado de la vida para quienes las padecen.

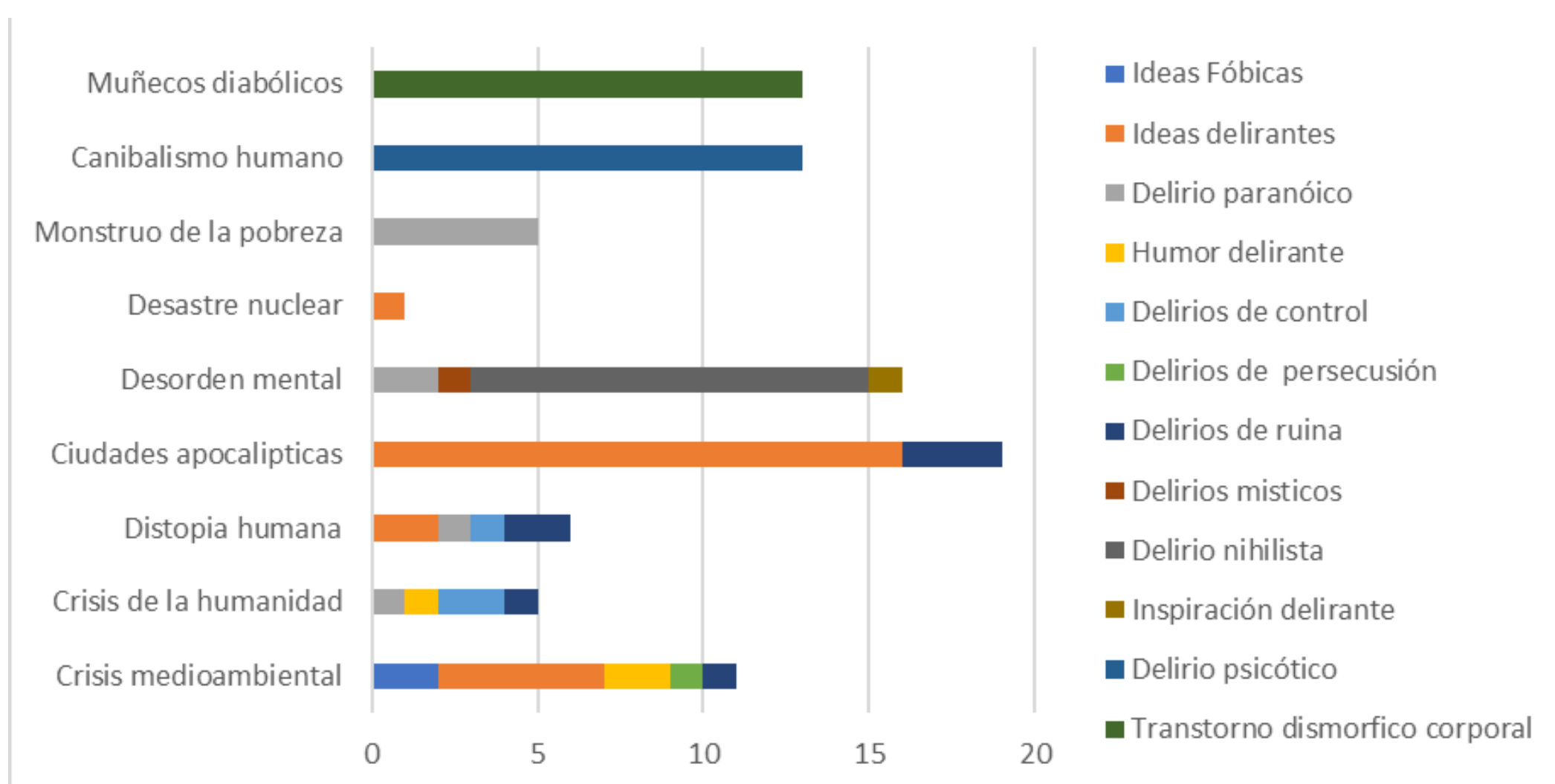


Figura 2. Categoría de la imagen vs Tipo de patología

La Figura 3 relaciona las categorías de la imagen con el contenido de la patología, así en los Muñecos diabólicos el contenido/mensaje es la desesperanza; en la imagen de Canibalismo humano predomina el miedo; en el monstruo de la pobreza está presente la desmoralización, en el desastre nuclear la devastación; en el desorden mental la despersonalización; en las ciudades apocalípticas la devastación, en la distopia humana hay una mezcla de miedo, fatalismo y hostilidad; en la crisis medio ambiental aparecen el miedo, el fatalismo y la subvaloración.

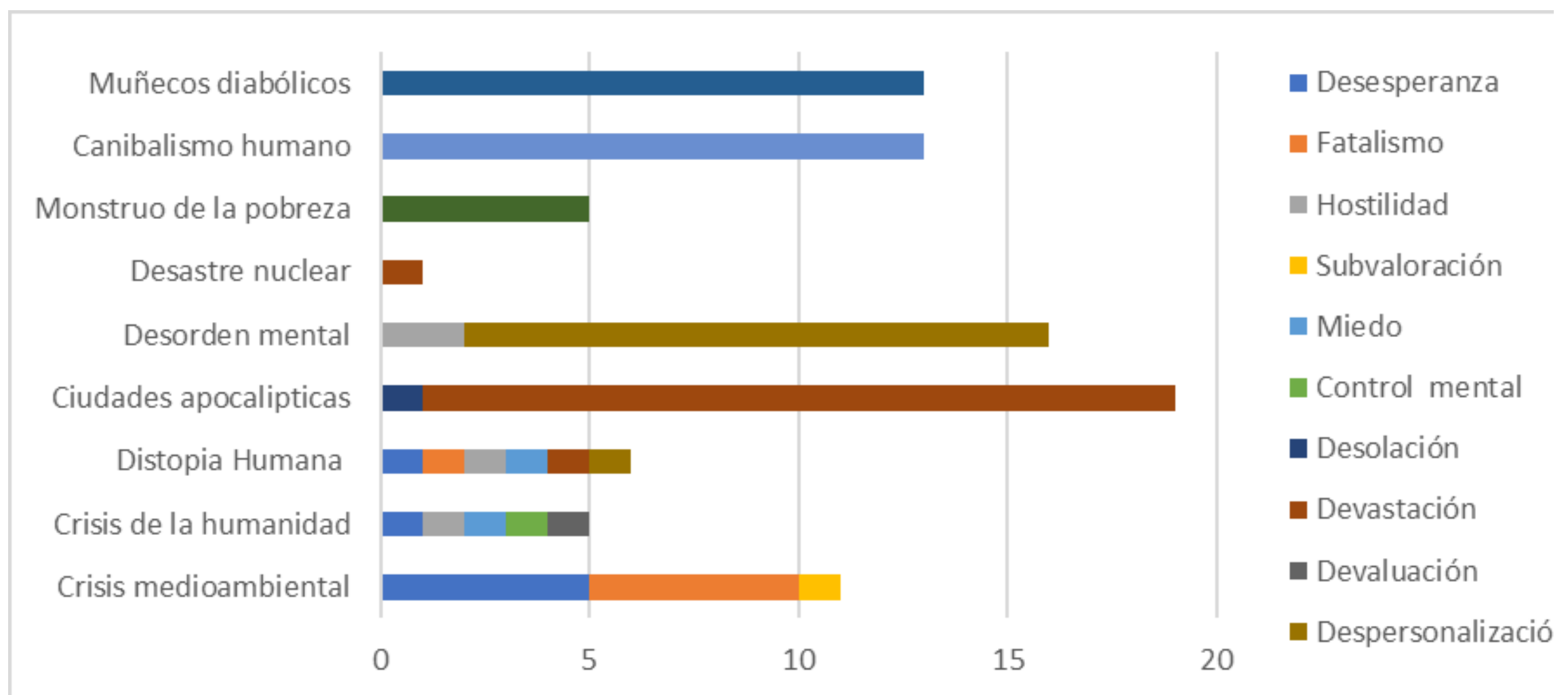


Figura 3. Categoría de la imagen vs contenido de la patología

En la Figura 4 (Efectos a nivel socioemocional), después de observar la imagen sobre el futuro, los participantes respondieron a la pregunta “¿Cuáles efectos a nivel socioemocional consideras ocasiona un fenómeno catastrófico?”. Se observa en la figura que las respuestas indican el nivel de influencia que tiene la imagen sobre la capacidad racional y las emociones. Ante esto, el 47.6% de los participantes considera que se incrementa la búsqueda de poder, posición, control y dominio sobre los recursos y las personas; el 22.2% piensa que se pueden perder valores como la solidaridad y la cooperación por luchar por sobrevivir; por su parte, el 15% cree que

puede darse una búsqueda de bienestar de toda la humanidad, y, el 14.3% restante cree que puede aparecer una búsqueda de seguridad, armonía y estabilidad en los individuos y sociedades.



Figura 4. Efectos a nivel socioemocional

La Figura 5 (Emociones percibidas) nos revela que al observar las imágenes el 42.9% de las personas experimenta angustia, el 28,6% desorientación, 17.5% confusión, 7,9% y sólo un 1% experimenta empatía y desesperación.

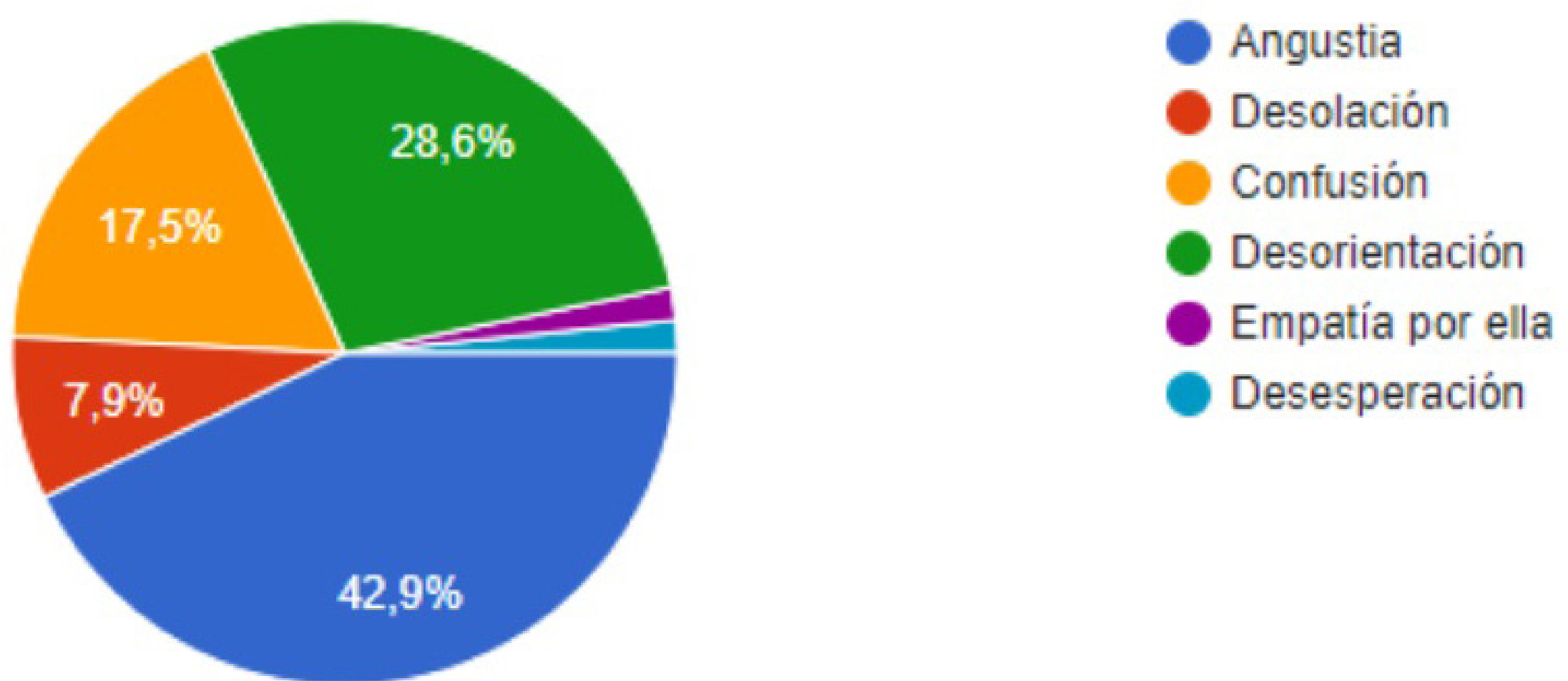


Figura 5. Emociones percibidas

Por último, los entrevistados consideran que, al observar las imágenes de manera frecuente, se puede perder la confianza en los valores de la humanidad, también que estos influyen en la creación de un clima social más positivo, así como en tener una mayor autoestima y eficacia personal y colectiva; por último, creen que adoptar estas imágenes como una forma de goce visual conlleva a cambios en las relaciones interpersonales, cambios en la autopercepción, en la filosofía de vida y en el desarrollo espiritual.

Discusión

Para entender el fenómeno del signo patológico en la imagen a partir del efecto psicológico que generan los temas del cambio climático, la crisis ambiental y el futuro de la humanidad, se debe tener presente la relación que existe entre los medios digitales, la cultura visual y su impacto en las emociones y las estructuras del sentir colectivo. De esta manera, es factible entender la relación que existe entre la cultura visual digital, las tecnologías digitales en evolución y los medios existentes, al considerar el efecto que estas nuevas formas de la imagen causan en la cultura de la experiencia visual (Darley, 2002), pero más aún, en sus emociones.

El contenido de las imágenes asociado a la forma de visionar el mañana, evidencia que la sociedad está viviendo un cambio en la cultura visual marcado por una profunda perturbación psicológica que llega a la mayor parte de la población. Desde la perspectiva de Polák (2011), este fenómeno se puede percibir con suficiente claridad por el contenido de las imágenes, sus estéticas, lo que transmiten y expresan. Las imágenes difundidas en los medios no sólo transmiten una información cognitiva, sino que tienen la capacidad de producir diferentes estados emocionales (Bericat, 1999). Al respecto,

Hochschild (1983) formula en su sociología de la emoción que éstas muestran la relevancia que tiene para el sujeto determinadas situaciones o hechos, por lo que al estar vinculada con los signos del horror y lo monstruoso en las patologías de la imagen, aparece un repertorio de representaciones sociales que desempeña un papel importante en la configuración de una nueva estructura de sentido y sensibilidad grupal, que influye en la formación de la conciencia grupal y establece un marco de elementos simbólicos comunes que articula, cognición, emoción y sentido frente a la realidad que se interpreta. Así, el contenido y las emociones muestran su progresión cuando comparamos la huella emocional de la amenaza, que es percibida como violencia real y que se presenta como violencia ficticia al reproducir una nueva escena producto de la idea original. Cuando la idea del peligro está en la mente se enfatiza la huella emocional de contenido negativo para mantener vivo el recuerdo de la experiencia extrema. Esta no sólo se vuelve prolongada en el tiempo, sino que adquiere una connotación negativa mayor ante la percepción de la amenaza; así, la huella emocional del riesgo o la amenaza se manifiesta con mayor intensidad en la imagen y adquiere un signo patológico más extremo.

La huella del signo patológico gira entre el horror y el monstruo como referentes que atormentan y desatan la angustia existencial. El horror es catalogado como una emoción compleja que involucra sentimientos de miedo, terror y conmoción. Ante ellos se activa un mecanismo de alarma que mantiene al organismo biológico en permanente estado de vigilia, factor que afecta tres componentes humanos: i) el componente cognitivo frente a la comprensión racional de la realidad, ii) el componente emocional causando un desequilibrio interno al propiciar la aparición de sentimientos negativos, iii) el componente conductual generando cambios en los comportamientos, hábitos o modos de ser (Alva et al., 2010). Para Retzinger (1991), toda manifestación de las emociones tiene una repercusión en los vínculos sociales; las sensaciones positivas favorecen las relaciones prosociales mientras que los vínculos negativos inciden en el deterioro social.

Por su parte, la figura del monstruo representa de manera simbólica los sentimientos de horror, ya que su representación cognitiva está unida con la representación de la maldad, lo demoníaco, lo perverso y lo malévolo; su presencia altera psicológicamente al individuo al ejercer un poder psicológico asociado a la idea de que puede

matarnos o cambiarnos por dentro; representa lo siniestro, inhumano y corrupto que se percibe de la sociedad.

Las emociones negativas que están presentes en las imágenes con signo patológico son componentes típicos de la neurosis; afectan tanto la cognición como las estructuras de sentir y el sentido (Farocki, 2015). De tal manera, la emoción experimentada y expresada mediante la imagen a su vez incide en la elaboración posterior del significado de quien percibe lo visto, llegando a modificar la comprensión de la realidad y de las emociones vividas (Smith y Moyer-Gusé, 2006). Al respecto, teóricos como Unz et al. (2008) sostienen que los sentimientos negativos van acompañados de tristeza e impotencia cuando la amenaza es superior a las expectativas de solución del problema, pero más aún cuando los espectadores se exponen de manera frecuente a los contenidos violentos.

De esta manera, tanto las imágenes con signo patológico como las emociones que suscitan en los espectadores, están condicionadas por criterios morales escépticos sobre el porvenir, la justicia y la naturaleza humana, desde una perspectiva que permite ver que el peligro catastrófico es muy superior a las fuerzas para contrarrestarlo, lo que amplifica la mirada negativista relacionada con el

desastre, las expectativas de futuro y los riesgos de la humanidad, siendo hechos inminentes que tienen un innegable vínculo con la acción moral y las emociones que vuelven dolorosa la existencia (Rozin et al., 1999). Así, las emociones varían según el contenido de las imágenes percibidas, pero más aún, si estas imágenes son reales o ficción. Según las investigaciones hechas por Boyle (2005), Buttny y Ellis (2007) y Kitzinger, (2000), la huella emocional de la violencia real genera una carga negativa mucho más alta, ya que produce una reacción de temor, impotencia y evasión al no tener los medios para modificar dicha realidad. Mientras tanto, la violencia de ficción genera una carga experiencial extrema positiva que a la larga termina por gustarle al espectador, ya que no tiene repercusiones físicas severas, pero sí produce una aceptación paulatina de lo observado, lo que trae consecuencias en la elaboración cognitiva al normalizarse. Esto lleva a pensar que la violencia no puede ser cambiada ni desterrada de la sociedad.

De esta forma, la cognición está vinculada con las emociones, ya que estas inciden en la elaboración del significado e interpretación de las imágenes observadas. Desde el pensamiento de Smith y Moyer-Gusé (2006), esta relación afecta de manera directa en las emociones, pero también en la forma

de actuar. Para Unz et al. (2008), al estar expuestos a imágenes de violencia de manera repetida, los receptores experimentan diferentes emociones que pueden variar según la intensidad de los actos violentos y la psicología de quien recibe los mensajes.

Al respecto, sostiene Unz et al. (2008) que los sentimientos negativos como la ira, la frustración y la rabia ocasionados por imágenes con mensajes violentos, se convierten en emociones de tristeza, impotencia y miedo cuando se reconoce el dolor de las víctimas y la imposibilidad de hacer algo por modificar sus realidades. Se hace más evidente que las emociones mantienen una conexión con la acción social al estar mediadas por juicios morales y toma de decisiones; así, la acción, el pensamiento y las emociones, cumplen la función de conectar al individuo con el mundo externo. Para Heller (2009), las emociones no son un factor acompañante de la vida interna, sino que son elementos constitutivos y determinantes en el pensar y actuar de las personas.

Comprendiendo las emociones como conceptos culturales, elaborados según el significado de un contexto, es posible determinar que su cambio representa las condiciones psicosociales de un individuo o colectividad, dejando ellas una huella en la biografía humana y en el grupo poblacional

donde aparecen reflejadas (Jasper, 2018). Al conservar una permanencia y reproducción en el tiempo, se vuelven esquemas emocionales que llegan a ser parte de la memoria explícita, la cual incluye la memoria semántica y la memoria episódica, en este caso, representada a través de referentes visuales como lo es la imagen con signo patológico. Todos los esquemas emocionales hallados representan la experiencia corporal/mental de los individuos que construyeron las imágenes en la web frente al cambio climático y el futuro de la humanidad. Con ello se puede observar cómo la semiótica social es producto de la interacción del individuo con la realidad de contexto, siendo la imagen un instrumento de mediación simbólica capaz de activar y regular el comportamiento en el plano social y psíquico.

Conclusión

El signo patológico en la imagen es un fenómeno complejo de la percepción de la realidad, que surge de la necesidad de la conciencia humana de expresarse de manera simbólica, representando colectivamente los horrores y miedos ante el cambio climático, la crisis ambiental y el futuro de la humanidad. Por lo tanto, al interpretar la imagen patológica, esta adquiere un estatuto

simbólico fundamental, convirtiéndose en un estudio semiótico, psicológico y social necesario para comprender los procesos de evocación y pensamiento que se crean dentro de la cultura digital.

Al no superarse el miedo ante este fenómeno, se normaliza, hecho que limita la intensidad de las emociones positivas frente al aumento de las emociones negativas, afectando tanto a la elaboración cognitiva como al surgimiento de una racionalidad emocional que impide la disociación del espectador y su aceptación de la imagen con signo patológico dentro de la cultura digital. Al darse la insensibilización por el efecto de repetición de la mirada sobre la imagen con signo patológico, Linde (2005) sostiene que los efectos son imprevisibles frente a la activación emocional individual y colectiva, ya que la evaluación y comprensión de lo que se observa está condicionada por los valores y normas sociales, pero sobre todo por la frecuencia de repetición de la imagen y su contenido.

Referencias

Alva, O., Barrios, N., y Antúnez, S. (2010). El miedo y la ansiedad desde la psicología evolucionista. *Revista ASPA*, (44), 7-10.

Anderson, R. (1973). Consumer Dissatisfaction: The Effect of Disconfirmed Expectancy on Perceived Product Performance. *Journal of Marketing Research*, 10(1), 38-44. <http://dx.doi.org/10.2307/3149407>

Barthes, R. (2003): *Essais critiques*.(Carles Pujol, Trans.). Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1964).

Beck, A. T., y Emery, G. (1985). *Anxiety Disorders and phobias: A cognitive perspective*. Basic Books.

Bericat A., E. (1999). El contenido emocional de la comunicación en la sociedad del riesgo: microanálisis del discurso. *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, (87), 221-253. <https://doi.org/10.5477/cis/reis.87.221>

Bericat A., E. (2012). Emociones. *Sociop edia.isa*, 1-13. <https://idus.us.es/handle/11441/47752>

Boundas, C. (2018). *Schizoanalysis and ecosophy. Reading Deleuze and Guattari*. Bloomsbury.

Bourdieu, P. [Sociología Contemporánea] (30 de noviembre del 2020) *Entrevista a Pierre Bourdieu. La educación, la sociología, el gusto y la dominación masculina [1991]* [Video]. Youtube. (Entrevista original realizada en 1991, en el canal argentino Encuentros para el programa Grandes Pensadores del siglo XX). <https://www.youtube.com/watch?v=gbJzGJZ5H6U>.

Bower, G. (1972). Mental imagery and associative learning. In L. Gregg (Ed.), *Cognition in learning and memory* (pp. 51-88). John Wiley & Sons.

Boyatzis, R. E., Goleman, D., y Rhee, K. S. (2000). Clustering competence in emotional intelligence: Insights from the Emotional Competence Inventory. En R. Bar-On y J. Parker (Eds.), *The handbook of emotional intelligence: Theory, development, assessment, and application at home, school, and in the workplace* (pp. 343–362). Jossey-Bass.

Boyle, K. (2005). *Media and violence*. Sage.

- Bruner, J. S. (1964). The course of cognitive growth. *American Psychologist*, 19(1), 1–15. <https://doi.org/10.1037/h0044160>
- Buttny, R., y Ellis. D. G. (2007). Accounts of violence from Arabs and Israelis on Nightline. *Discourse & Society*, 18(2), 139–161. <https://doi.org/10.1177/0957926507073371>
- Darley, A. (2002). *Cultura visual digital espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Paidós Ibérica.
- Denis, M. (1984). *Las imágenes mentales* (I. Marichalar, Trans.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1979).
- Duncan, P. y Müller, J. (2017). *Cine de Terror*. TASCHEEN.
- Ellis, A. (2003). *Manual de Terapia Racional Emotiva*. Desclee.
- Farocki, H. (2015). *Desconfiar de las imágenes*. Caja negra.
- Frankl, V. (1990). *Ante el vacío existencial. Hacia una humanización de la psicoterapia*. Herder.
- Freud, S. (1993) *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Atalaya

- García, A. G. (2017). *Placeres Grotescos: Estéticas 'Trash' como Herramientas de Subversión al Canon Heteropatriarcal en el Cine Norteamericano de los '60 y '70* (Tesis de maestría en investigación aplicada en estudios feministas, de género y ciudadanía). Universitat Jaume I.
- Genosko, G. (2008). A-signifying Semiotics. *The Public Journal of Semiotics*, 2(1), 11-21. <https://doi.org/10.37693/pjos.2008.2.8822>
- Genosko, G. (2014). Information and Asignification. *Footprint*, 8(1), 13-28. <https://doi.org/10.7480/footprint.8.1798>
- Goodwin, R. (1998). Personal Relationships and Social Change: The 'Realpolitik' of Cross-Cultural Research in Transient Cultures. *Journal of Social and Personal Relationships*, 15(2), 227-247. <https://doi.org/10.1177/0265407598152006>
- Gubern, R. (2005). *La Imagen Pornográfica y otras Perversiones Ópticas*. Anagrama.
- Heller, A. (2009). *A Theory of Feelings*. Lexington Books.

- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: The commercialization of human feeling*. University of California Press.
- Jasper, J. M. (2018). *The emotions of protest*. University of Chicago Press.
- Jiménez, M. (2016). *Comunicación, imagen y simbolismo de la sangre en el arte de los siglos XX-XXI* (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/27309>
- Jung, C. G. (1972). *Tipos psicológicos*. Suramericana.
- Kitzinger, J. (2000). Media Templates patterns of association and the reconstruction of meaning over time. *Media, Culture and Society*, 22(1), 61-84. <https://doi.org/10.1177/016344300022001004>
- Lazzarato, M. (2014). *Signs and Machines: Capitalism and the production of subjectivity*. Semiotext(e).
- Leon, K., Wallace, T., y Rudy, D. (2007). *Representations of Parent-Child Alliances in Children's Family Drawings*. *Social Development*, 16(3), 440-459. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9507.2007.00392.x>

- Linde, A. (2005). Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor, muerte y sufrimiento en los espectadores. *Comunicar*, 13(25), 292-293. <https://doi.org/10.3916/C25-2005-076>
- Lorenzer, A. (1986). *Das Konzil der Buchhalter. Die Zertörung der Sinnlichkeit, eine Religionskritik*. Europäische Verlagsanstalt.
- Meyerson, I. (1932). *Nouveau Traité de Psychologie*. PUF.
- Morra, S. (2005). Cognitive aspects of change in drawings: a neo-piagetian theoretical account. *British Journal of Developmental Psychology*, 23(3), 317-341. <https://doi.org/10.1348/026151005X27182>
- Paivio, A. (1971). *Imagery and Verbal Processes*. Holt, Rinehart & Winston.
- Paivio, A. (1991). Dual coding theory: Retrospect and current status. *Canadian Journal of Psychology / Revue canadienne de psychologie*, 45(3), 255–287. <https://doi.org/10.1037/h0084295>
- Palmer, S. F. (1975). Visual perception and world Knowledge: notes on a model of sensory-cognitive interaction. En D. Norman y D.

- Rumelheart (Eds.) *Explorations in cognition*, (pp. 279-307). Lawrence Erlbaum Associates.
- Panagiotaki, G., Nobes, G., y Banerjee, R. (2006). Children's representations of the earth: A methodological comparison. *British Journal of Developmental Psychology*, 24(2), 353–372. <https://doi.org/10.1348/026151005X39116>
- Pedraza, P. (2002). Teratología y Nueva Carne. En A. Navarro (Ed.), *La Nueva Carne: Una estética perversa del cuerpo* (pp. 35-72). Valdemar.
- Piaget, J., y Inhelder, B (1966). *La psychologie de l'enfant*. Presses universitaires de France.
- Polák, P. (2011). *El esperpento valleincliniano en el contexto del arte grotesco europeo*. Masaryk University Press.
- Pylyshyn, Z. (1973). What the mind's eye tells the mind's brain. A critique of mental imagery. *Psychological Bulletin*, 80(1), 1-24. <https://doi.org/10.1037/h0034650>
- Pylyshyn, Z. W. (1981). The imagery debate: Analogue media versus tacit knowledge. *Psychological Review*, 88(1), 16–45. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.88.1.16>.
- Retzinger S. (1991). Shame, anger, and conflict: Case

study of emotional violence. *Journal of Family Violence*, 6(1), 37–59. <https://doi.org/10.1007/BF00978525>

Rozin, P., Lowery, L., Imada, S., y Haidt, J. (1999). The CAD triad hypothesis: A mapping between three moral emotions (contempt, anger, disgust) and three moral codes (community, autonomy, divinity). *Journal of Personality and Social Psychology*, 76(4), 574–586. <https://doi.org/10.1037/00223514.76.4.574>

Smith, J. (2022). *How social media is shaping modern culture*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/article-url>

Smith, S. L., y Moyer-Gusé, E. (2006). Children and the War on Iraq: Developmental Differences in Fear Responses to Television News Coverage. *Media Psychology*, 8(3), 213–237. https://doi.org/10.1207/s1532785xmep0803_2

Serrano, A. (2014) *El Cine de Quentin Tarantino. Una Aproximación a la Estética de la Violencia*. Universidad Católica Andrés Bello.

Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los Medios Masivos: El Pasaje a los Medios de los Géneros Populares*. ATUEL.

Unz, D., Schwab, F., y Winterhoff, P. (2008).
TV News - The Daily Horror? Emotional
Effects of Violent Television News. *Journal of
Media Psychology*, 20(4), 141-155. [https://doi.
org/10.1027/1864-1105.204.141](https://doi.org/10.1027/1864-1105.204.141)