

La imagen como sistema simbólico de representación

Ricardo Arrubla Sánchez y Edwin Camilo Saavedra (*)

Actas de Diseño (2026, julio),
Vol. 54, pp. 160-164. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2023
Fecha de aceptación: noviembre 2025
Versión final: julio 2026

Resumen: El artículo revisa los estudios sobre imágenes mentales: desde la teoría del doble código (sistemas verbal e icónico), hasta las perspectivas de Bruner, Piaget y Jung sobre su función simbólica y creadora de realidad. Aborda el “signo patológico” de la imagen, vinculado al fatalismo cultural y la crisis ambiental. Las imágenes catastróficas generan emociones negativas como miedo y angustia, afectando cognición y conducta. Su repetición en la cultura digital normaliza el horror, produce insensibilización y refleja la pérdida de fundamentos ontológicos, convirtiendo la imagen en un fenómeno semiótico, psicológico y social clave.

Palabras clave: imágenes mentales – sistema simbólico – representación – cultura digital.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 164]

Durante el rastreo de la documentación teórica se pudieron identificar cuatro importantes tendencias en los estudios sobre las imágenes mentales (Denis, 1979). 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 complementa 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 Bower (1972), Pylyshyn (1973; 1981), Anderson (1973) y Palmer (1978). Siendo este 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, éste se especializa en el tratamiento de la información perceptiva sobre objetos, fenómenos y sucesos no verbales; mientras que el segundo, el sistema verbal, se especializa en el tratamiento de la información lingüística. Al respecto Pavio (1991, p.76) 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. De tal forma que 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. Así, 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.

Hecho que 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 en relación directa con 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 y con el tiempo estas 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. Así, 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 reproducción interiorizada. Lo que 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.

Piaget e Inhelder para exponer los problemas de la imagen, es la de la significación. La imagen, como cualquier forma de cognición, comporta una significación, y esta significación 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 aíslan un factor fundamental y, en general, del aspecto figurativo del pensamiento: el desarrollo de la imitación.

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 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 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 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.

De tal forma que la fantasía es 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 tanto 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 como 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 (2002), 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 reflejar 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, Nobes, y Banerjee, (2006), indagar 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 Boyatzis, et all. (2000), Leon, Wallace y Rudy (2007).

Signo patológico y fatalismo en la imagen

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. 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 evidencian la existencia de un fenómeno psicológico relacionado con la sociedad de riesgo, la cual 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 el cual se vuelve un inhibidor emocional que lleva al aislamiento.

Con ello, 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 buscar que el ser humano y la sociedad, logren 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, 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 fabrica, ejecutar, y significar fenómenos que dejan una huella en los procesos culturales y que está presente en los objetos, acciones y expresiones humanas. Así, cada contexto 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 su reconocimiento. Este proceso de interpretación depende no tanto de los signos vistos de manera aislada, como del contexto significativo al que pertenecen.

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 atravesando un cambio en la cultura visual marcado por una profunda perturbación psicológica que llega a la mayor parte de la población. 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. Al estar la idea de peligro latente en la mente humana 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 más intensidad en la imagen y va adquiriendo 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 y, iii) el componente conductual generando cambios en los comportamientos, hábitos o modos de ser. (Alva, Barrios y Antúnez, 2010). Para Scheff y Retzinger (1991) toda manifestación de las emociones tiene una repercusión en los vínculos sociales, las 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, al estar unida su capacidad cognitiva con la representación de la maldad, lo demoníaco, lo perverso y lo malévolos, su presencia ejerce mucha presión psicológica sobre el individuo al ejercer un poder psicológico, asociado a la idea de que el monstruo puede matarnos o nos cambia por dentro. Representa esa parte siniestra, inhumana y corrupta que se percibe de la sociedad, la cual, se estima, puede emerger a medida que las condiciones del clima y el medio ambiente empeoren. 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. De tal manera que 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 & Moyer-Gusé, 2006). Al respecto los teóricos como Unz, Schwab y Winterhoff-Spurk (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 una innegable conexión con la acción moral y las emociones que vuelven dolorosa la existencia (Rozin, Lowery & otros, 1999).

Conclusión

La cultura de la imagen digital con signo patológico es un fenómeno complejo de la percepción de la realidad desde la necesidad que adquiere la consciencia humana en su capacidad expresiva de adquirir un carácter simbólico como forma de representación que colectivice los horrores y miedos ante el fenómeno del cambio climático, la crisis ambiental y el futuro de la humanidad. Por lo que al interpretar la imagen patológica se eleva a un estatuto simbólico fundamental y la vuelve un estudio semiótico, psicológico y social para entender los procesos de evocación y pensamiento que se crean dentro de la cultura digital.

Así, al no superarse el miedo ante el fenómeno, éste se normaliza y rutiniza, hecho que limita la intensidad de las emociones positivas frente al aumento de las emociones negativas, lo que afecta tanto a la elaboración cognitiva como el surgimiento de una racionalidad emocional que impida la disociación del espectador y su aceptación de la imagen con signo patológico dentro de la cultura digital. Por lo que, al darse la insensibilización por el efecto de repetición de la mirada sobre la imagen con signo patológico, sostiene Linde (2005) 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 a la frecuencia de repetición de la imagen y a su contenido.

Referencias bibliográficas

- Alva, O., Barrios, N. y Antúnez, S. (2010). El miedo y la ansiedad desde la psicología evolucionista. *Revista ASPA*. 44.
- Anderson, R. (1973). Consumer Dissatisfaction: The Effect of Disconfirmed Expectancy on Perceived Product Performance. *Journal of Marketing Research*, 10, 38-44. <http://dx.doi.org/10.2307/3149407>
- Bericat, E. (2012). Emociones. *Sociopedia*. DOI: 10.1177/205684601261.
- Bower, G. H. (1972). Mental imagery and associative learning. In L. W. Gregg (Ed.), *Cognition in learning and memory*. John Wiley & Sons.
- Boyatzis, R. E., Goleman, D. y Rhee, K. S. (2000). Clustering competence in emotional intelligence: Insights from the Emotional Competence Inventory. In R. Bar-On & J. D. A. Parker (Eds.), *The*

- handbook of emotional intelligence: Theory, development, assessment, and application at home, school, and in the workplace* (pp. 343–362). Jossey-Bass.
- Bruner, J. (1964). The course of cognitive growth. *American Psychologist*, 19.
- Burn, A. (2010). Emociones en la oscuridad: imagen y alfabetización mediática en jóvenes. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 18(35), 33–42. <https://doi.org/10.3916/C35-2010-02-03>
- Carvallo, A.F., Garrido, D. C. y Carnicer, J. G. (2021). Lo siniestro en el audiovisual: caracterizaciones sonoras. *Miguel Hernández Communication Journal*, (12), 203–219. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v12i.942>
- Darley, A. (2002). *Cultura visual digital: Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Paidós.
- Denis, M. (1984). *Las imágenes mentales* (Trad.: I. Marichalar). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1979).
- Ellis, A. (2003). *Manual de Terapia Racional Emotiva*. Editorial Desclee.
- Frankl, V. (1990). *Ante el vacío existencial. Hacia una humanización de la psicoterapia*. Herder.
- Freud, S. (1993). *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Atalaya, p. 194.
- Goodwin, A. (1998). Invited programme overview: Personal relationships and social change. The «realpolitik» for cross-cultural research in transient societies. *Journal of Social and Personal Relationships*, 15, 227–247.
- Hochschild, A. R. (1983). *The managed heart: The commercialization of human feeling*. Univ. of California Press.
- Jung, C. G. (1972). *Tipos psicológicos*. Suramericana, p. 27.
- Leon, K., Wallace, T. y Rudy, D. (2007). Representations of Parent-Child Alliances in Children's Family Drawings. *Social Development*, 16, 440–459.
- Linde, A. (2005). Reflexiones sobre los efectos de las imágenes de dolor, muerte y sufrimiento en los espectadores. *Comunicar*, 25.
- Lorenzer, A. (1986). *Das Konzil der Buchhalter. Die Zertörung der Sinnlichkeit, eine Religionskritik (The Council of the Accountants The Destruction of Sensuousness A critique of Religion)*. Europäische Verlagsanstalt.
- Luna, D. y Tudela, P. (2006). *Percepción visual*. Trotta.
- Martínez Velasco, J. E. (2019). El género de terror, una forma de expresión del pensamiento subversivo y de contracultura en el cine y la literatura. *Miscelánea Filosófica*  *Revista Electrónica*, 1(3), 15–21. https://doi.org/10.31644/mfarchere_v.1;n.3/18-A03
- 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, 317–341.
- Paivio, A. (1971). *Imagery and Verbal Processes*. New York: 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. A. Norman y D.E. Rumelheart (Eds.) *Explorations in cognition*. 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, 353–372.
- Piaget, J. y Inhelder, B. (1966). *La psychologie de l'enfant*. Presses universitaires de France.
- 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>
- Rozin, P., L. Lowery, S. Imada y J. Haidt, (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), pp. 574–586.
- Scheff, T. J. y Retzinger, S. M. (1991). *Emotions and Violence: Shame and Rage in Destructive Conflict*. Lexington Books.
- 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
- Resumo:** O artigo analisa os estudos sobre imagens mentais: desde a teoria do código duplo (sistemas verbal e icônico) até as perspectivas de Bruner, Piaget e Jung sobre sua função simbólica e criadora de realidade. Aborda o “sinal patológico” da imagem, ligado ao fatalismo cultural e à crise ambiental. As imagens catastróficas geram emoções negativas, como medo e angústia, afetando a cognição e o comportamento. Sua repetição na cultura digital normaliza o horror, produz insensibilização e reflete a perda de fundamentos ontológicos, transformando a imagem em um fenômeno semiótico, psicológico e social fundamental.
- Palavras-chave:** imagens mentais – sistema simbólico – representação – cultura digital.
- Abstract:** This article reviews studies on mental images: from the dual-code theory (verbal and iconic systems) to the perspectives of Bruner, Piaget, and Jung on their symbolic and reality-creating functions. It addresses the “pathological sign” of the image, linked to cultural fatalism and the environmental crisis. Catastrophic images generate negative emotions such as fear and anxiety, affecting cognition and behavior. Their repetition in digital culture normalizes horror, leads to desensitization, and reflects the loss of ontological foundations, transforming the image into a key semiotic, psychological, and social phenomenon.
- Keywords:** mental images – symbolic system – representation – digital culture.
- (*) **Ricardo Arrubla Sánchez** es PhD en Ciencias de la Educación por la Universidad de Cuauhtémoc (México), comunicador social y administrador de organizaciones sociales. Es integrante del Grupo Interdisciplinar en Estudios de Desarrollo Social y Humano de la Fundación Universitaria del Área Andina. Sus líneas de investigación se centran en el desarrollo de la razón jurídica y la razón normativa, las trayectorias epistemológicas y conceptuales del humanismo digital, y la formación de competencias en pensamiento crítico en contextos académicos. Actualmente se desempeña como docente investigador de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Fundación Universitaria del Área Andina en Bogotá, Colombia.