

Propuesta metodológica para la investigación de ecologías de medios digitales

Methodological Proposal for the Study of Digital Media Ecologies

Pedro José Mujica Paredes

 <https://orcid.org/0009-0005-9648-2140>

Grupo de investigación Ayllu, Universidad de las Artes, Guayaquil-
Ecuadorpedro.mujica@uartes.edu.ec

 <https://doi.org/10.62325/10.62325/yachana.v14.n2.2025.1005>



Esta publicación está bajo una
licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0
Internacional (CC BY-NC 4.0).

Fecha de recepción:
02/06/2025

Fecha de aprobación:
28/07/2025

Fecha de publicación:
31/07/2025

Resumen

La presente investigación propone una aproximación teórica y metodológica innovadora para el análisis de las ecologías artístico-visuales en el entorno digital, entendidas como sistemas dinámicos donde convergen la producción, circulación y resignificación de imágenes en contextos culturales específicos. Si bien el foco recae en el campo de la fotografía expandida y la posfotografía, el marco propuesto es aplicable a múltiples manifestaciones de la cultura digital contemporánea. La investigación traza un recorrido que articula conceptos como la Polymedia, la ecología de los medios y la teoría de la imagen virtual, con el objetivo de construir un esquema metodológico flexible y transversal. Entre sus principales aportes destaca el modelo de análisis del flujo orgánico de la imagen digital, basado en los planteamientos del ecosistema digital de José Català, las teorías de Lev Manovich y los enfoques netnográficos contemporáneos. Este enfoque permite mapear las transformaciones de la visualidad digital y su incidencia en los procesos de creación artística en América Latina.

Palabras clave: Ecología, ilustración, fotografía, metodología.

Abstract

This research proposes an innovative methodological approach for analyzing artistic-visual ecologies in the digital environment, understood as dynamic systems where the production, circulation, and re-signification of images converge within specific cultural contexts. Although the focus lies in the fields of expanded photography and post-photography, the proposed framework is applicable to multiple manifestations of contemporary digital culture. The research outlines a path that articulates concepts such as polymedia, media ecology, and the theory of the virtual image, with the aim of constructing a flexible and transversal methodological framework. Among its main contributions is the analytical model of the organic flow of the digital image, based on the digital ecosystem approach by José Català, Lev Manovich's theories, and contemporary netnographic perspectives. This approach enables the mapping of transformations in digital visuality and their impact on artistic creation processes in Latin America.

Keywords: Ecology, illustration, photography, methodology

Introducción

La presente investigación se sitúa en el cruce entre la cultura digital, las redes sociales y las transformaciones contemporáneas del régimen visual, entendiendo a la imagen digital como eje articulador de un paradigma emergente que involucra dimensiones económicas, políticas, sociales y simbólicas. Este paradigma configura lo que puede denominarse un nuevo régimen escópico: una estructura histórica de la mirada que redefine las formas de ver y ser visto en el contexto de la hiperconectividad.

El régimen escópico digital se caracteriza por la ubicuidad, inmediatez y recombinación constante de las imágenes. Las pantallas portátiles, las plataformas interactivas y los algoritmos de personalización configuran una experiencia visual marcada por la simultaneidad y la vigilancia. En este nuevo escenario, el acto de mirar ya no es unidireccional ni pasivo, sino participativo y recursivo: se observa, se es observado y se produce imagen de manera constante.

Esta mutación escópica transforma profundamente la relación entre los sujetos y las imágenes. La figura clásica del espectador —derivada del latín *spectator* ('el que mira')— da paso a nuevos sujetos activos de la mirada digital. Si el espectador tradicional representaba una postura contemplativa frente a una obra o un flujo visual unificado, en la actualidad dicha figura se disuelve para dar lugar al usuario: un sujeto interviniente cuya identidad visual se construye, negocia y expone a través de plataformas digitales.

El término usuario, proveniente del latín

usuarius, implica acción, apropiación y participación. No obstante, esta participación se inscribe en un contexto de consumo intensivo, en el que los recursos visuales y afectivos son constantemente extraídos, gestionados y capitalizados por las lógicas algorítmicas. En este marco, emerge la figura del usuario narcisista, inspirada en el mito de Narciso y en las reflexiones de Lipovetsky (2000) sobre la era del vacío. Este sujeto no solo se autorrepresenta, sino que construye su identidad a partir de la exposición sostenida y la búsqueda de validación en entornos mediáticos saturados.

Frente a este modelo individualista y extractivista, resulta pertinente recuperar desde América Latina otras nociones de sujeto comunicacional. El concepto de EMIREC, formulado por Jean Cloutier (1973) y reformulado por Mario Kaplún (1998) desde la pedagogía crítica, propone una figura dialógica: un sujeto que es simultáneamente emisor y receptor, y que participa activamente en procesos de producción de sentido con fines transformadores. Esta perspectiva reivindica un uso social y territorial de la comunicación, centrado en la participación colectiva y el empoderamiento comunitario.

Desde este enfoque, la cultura digital se concibe como un entramado dinámico de prácticas sociales, técnicas y simbólicas que trascienden las fronteras físicas (Rodríguez, 2016). Las redes sociales, en este contexto, funcionan como plazas públicas digitales donde se negocian identidades, se crean narrativas visuales y se construyen formas de ciudadanía visual. La imagen digital no es aquí un simple contenido, sino un dispositivo de

subjetivación y control: habilita formas de expresión y agencia, pero también permite la captura algorítmica de deseos, hábitos y trayectorias.

Como plantea Brea (2010), este giro visual no es solo tecnológico sino epistémico. En su propuesta de una periodización de la imagen, Brea distingue tres grandes eras: la imagen-materia (ligada a la pintura y la gráfica), la imagen-filmica (propia del cine y la televisión) y la imagen electrónica o e-image, caracterizada por su inmaterialidad, reproducibilidad infinita y subordinación a lógicas de circulación más que de archivo. La e-image es, por tanto, una imagen espectral, mutable y algorítmicamente regulada.

A nivel regional, América Latina experimenta una intensa apropiación de los entornos digitales y de sus niveles de conectividad. WhatsApp, Facebook, Instagram, TikTok y YouTube se consolidan como las plataformas más relevantes. Estas herramientas no solo median las interacciones sociales, sino que configuran un ecosistema visual en el que se producen, transforman y resignifican imaginarios colectivos. ().

En el caso de Ecuador, el acceso a internet alcanza al 83,7 % de la población, con más de 15 millones de usuarios conectados. TikTok lidera como plataforma de mayor crecimiento, superando en usuarios activos a Facebook, Instagram y YouTube, con una tasa de aumento del 19,71 % entre mayo de 2023 y enero de 2024 (DataReportal, 2025). Este auge no solo evidencia una alta penetración digital, sino también una transformación generacional en los modos de consumo visual y participación simbólica.

Este proceso puede comprenderse, siguiendo a Marcum (2012), como parte de una auténtica ecología de las imágenes. En este entorno, la imagen electrónica no se presenta como un objeto estable, sino como un flujo de relaciones, afectos y temporalidades. La ecología visual digital transforma nociones clave como autoría, autenticidad y permanencia, dando paso a formas de archivo efímero, atención fragmentada y conectividad ubicua. El régimen escópico digital, entendido desde esta perspectiva rizomática y afectiva, configura una nueva lógica visual en tiempo real. En ella, la imagen se convierte en interfaz de lo social, espacio de disputa simbólica y tecnología de subjetivación, situada en el cruce entre lo sensible, lo técnico y lo político.

En el contexto actual de sobreproducción visual y multiplicación de plataformas digitales, se vuelve urgente construir instrumentos metodológicos capaces de captar la complejidad de las ecologías comunicacionales contemporáneas. Estas ecologías no solo afectan las formas de circulación de la imagen, sino también las maneras de construir vínculos sociales, ejercer la expresión política y participar de la cultura visual.

Abordar las imágenes digitales únicamente desde su contenido o dimensión técnica resulta insuficiente. Se requiere una herramienta que comprenda el carácter relacional, fluido y territorializado de la imagen en red, reconociendo su participación activa en la configuración de subjetividades y formas de agencia colectiva. La noción de ecología comunicacional visual permite articular tres dimensiones clave: la imagen como práctica cultural, la plataforma como

entorno de mediación, y el usuario como sujeto productor de sentido.

En esta línea, el presente ensayo propone una metodología situada y crítica para el estudio de las ecologías comunicacionales visuales, centrada en el campo de la posfotografía y la fotografía expandida. Lejos de limitarse al análisis de objetos visuales aislados, esta propuesta busca mapear relaciones, rastrear trayectorias de sentido y comprender cómo la visualidad digital reconfigura imaginarios, identidades y formas de intervención pública en América Latina.

Igualmente, se propone un corpus teórico válido para este tipo de estudios con abordajes que van desde la etnografía, ecologías digitales y visualidades contemporáneas.

Desarrollo

Netnografía y ecologías digitales

La etnografía digital o netnografía, desarrollada por Kozinets (2002), constituye el eje metodológico de esta investigación. Lejos de ser una mera adaptación de la etnografía clásica al entorno virtual, la netnografía implica una reformulación epistemológica que atiende a las comunidades, prácticas y subjetividades que emergen —o se transforman— en el marco de las tecnologías digitales.

La investigación identificó tres tipos de comunidades digitales:

- Aquellas vinculadas a instituciones físicas (museos, universidades).
- Comunidades híbridas con presencia tanto en el mundo físico como en el digital.
- Tribus digitales conformadas exclusivamente en el ámbito virtual.

Esta clasificación fue clave para mapear las dinámicas mediante las cuales los artistas visuales producen, distribuyen y resignifican imágenes en red, configurando lo que aquí se denomina ecologías visuales digitales.

En el contexto ecuatoriano, estas comunidades digitales se identifican a través de experiencias pedagógicas, talleres, publicaciones artísticas y proyectos colectivos que han incidido en la expansión de las prácticas fotográficas, tales como los talleres de posfotografía realizados en FLACSO-Ecuador (2022) y las propuestas de artistas David Utterman, Soledad Mora y Edmundo Mauricio. Se consideraron también iniciativas como Fotografía Extralimitada, impulsada por Mónica Herrera y Eduardo Carrera, y el proyecto Hyper sobre transformaciones urbanas en Quito.

El estudio de las ecologías de las redes sociales digitales desde la fotografía expandida y la posfotografía no se limita a analizar imágenes o discursos aislados, sino que debe abordar el entramado relacional que sostiene su producción, circulación y resignificación. Para ello resulta vital tomar en consideración un enfoque cualitativo, la netnografía, el análisis de redes sociales y la observación de plataformas digitales.

Categorías de la Tétrada de McLuhan

Para analizar cualquier medio o tecnología, Marshall McLuhan propuso la conocida Tétrada de los efectos (Tabla 1), un instrumento heurístico que articula cuatro preguntas clave:

1. ¿Qué extiende?
2. ¿Qué vuelve obsoleto?

3. ¿Qué recupera?
4. ¿En qué se convierte cuando se lleva al límite?

Estas preguntas permiten pensar los medios no solo como canales de comunicación, sino como entornos que transforman las estructuras perceptivas, cognitivas y sociales.

Tabla 1

Categorías de la Tétrada de McLuhan

Categoría	Descripción
Potenciación	“Toda tecnología extiende capacidades humanas. Esta prolongación reequilibra los sentidos y promueve nuevas perspectivas” (McLuhan, 1994, p. 141).
Obsolescencia	“La extensión genera amputación: mientras unas funciones se amplifican, otras se tornan superfluas” (McLuhan, 2009, p. 291).
Recuperación	“La sociedad recontextualiza formas pasadas para restaurar un equilibrio: lo antiguo se actualiza” (McLuhan, 2009, p. 293).
Reversión	“Cuando un medio alcanza su límite, se “sobrecalienta” y revierte hacia otro sistema” (McLuhan, 2009, p. 298).

Nota: Adaptado de McLuhan (1994, 2009).

La propuesta de McLuhan ha sido cuestionada por su enfoque determinista. Autores como Finkelstein y Raymond Williams (citados en Ibrus, 2015) subrayan que ningún medio puede analizarse al margen de los contextos históricos,

sociales y políticos que lo producen. Ignorar estas condiciones lleva a una comprensión lineal y reduccionista de la causalidad tecnológica. Por ello, aunque su enfoque resulta útil como punto de partida, es necesario complejizarlo.

Hacia una ecología de la imagen digital

Esta investigación se enfoca en el estudio

de la imagen desde una perspectiva ecológica, entendida como sistema dinámico de interacciones simbólicas, tecnológicas y sociales. Siguiendo la metáfora biológica del ecosistema —en línea con Vernadsky y con la semiósfera de

Tabla 2

Categorías de la Tétrada de McLuhan

Principio	Características
Autocomunicación	El sistema produce su propia identidad mediante procesos autorreferenciales y de autopoiesis.
Unidad/pluralidad	La cultura se constituye como un sistema heterogéneo donde múltiples narrativas intertextuales se interrelacionan y generan nuevos sentidos (Lotman, 1996).

Nota: Adaptado de Lotman (1996).

Lotman (1996)—, como se puede observar en la tabla 2, se plantea que la cultura funciona como un sistema supercomplejo que organiza y redistribuye el sentido a través de múltiples niveles.

Lotman concibe esta dinámica como una diversidad conectada, donde los subsistemas compiten y cooperan dentro de un supersistema en transformación constante. Desde esta perspectiva, “la cultura visual no evoluciona linealmente, sino por reconfiguraciones que remedian formas periféricas” (Ibrus, 2015, p. 240).

Ecologías digitales y visualidades contemporáneas

En la era del Internet móvil y las plataformas sociales, el concepto de medio debe expandirse más allá de las categorías tradicionales de McLuhan (1994). El arte contemporáneo —y en particular la fotografía expandida— explora las relaciones entre las tecnologías digitales, la sensibilidad y los territorios. En este marco, el análisis de las ecologías visuales permite comprender cómo se articulan nuevas formas de subjetivación, memoria y acción política a través de la imagen digital.

Por tanto, una herramienta metodológica que atienda estas ecologías comunicacionales debe integrar: un enfoque cualitativo e interpretativo; la observación de plataformas y sus dinámicas algorítmicas, el análisis de redes como forma de mapeo de actores y relaciones y la comprensión de la imagen como un nodo relacional y afectivo. Esta herramienta busca ser útil no solo para estudios visuales, sino también para investigaciones en comunicación, arte, educación y cultura digital, especialmente

en contextos latinoamericanos.

Desde la perspectiva de Català (2021), cada medio no solo transforma las condiciones técnicas de producción y circulación de la imagen, sino que también reconfigura las formas en que se percibe, se piensa y se experimenta el mundo. En este sentido, la imagen digital no se limita a su función representacional, sino que opera como un dispositivo activo de percepción, afectividad y subjetivación, constituyéndose como una fuerza cultural con capacidad de modelar sensibilidades y prácticas sociales.

Una de las aportaciones conceptuales más sugerentes de Català es la noción de biosfera mediática, entendida como un ecosistema simbiótico y dinámico en el que los medios interactúan, evolucionan, se hibridan y se transforman mutuamente según las condiciones técnicas, sociales y culturales de cada época. Esta visión desplaza las interpretaciones instrumentales o lineales de los medios, proponiendo en cambio un enfoque ecosistémico, donde las relaciones entre medios se asemejan a procesos biológicos de competencia, adaptación, obsolescencia o simbiosis, en continua tensión y mutación.

En este marco, las redes sociales digitales pueden ser comprendidas como nuevos hábitats mediáticos en los que las imágenes no solo circulan, sino que se producen, resignifican y recombinan constantemente. Estas plataformas no operan únicamente como canales de distribución, sino como espacios de producción simbólica, afectiva y política, en los que se configuran formas emergentes de comunidad, identidad y memoria. La imagen digital, al insertarse en estos entornos, se vuelve altamente transmediática, capaz de desplazarse

entre géneros discursivos, dispositivos tecnológicos y escenarios socioculturales diversos.

En síntesis, el modelo ecológico de Català proporciona una herramienta teórico-metodológica robusta para el análisis de las imágenes en entornos digitales contemporáneos. Su enfoque permite comprender las transformaciones en curso en el paisaje visual hipermediatizado del siglo XXI, ofreciendo claves para desarrollar metodologías críticas, situadas y sensibles a la complejidad de las ecologías visuales digitales.

Ecología de la imagen digital

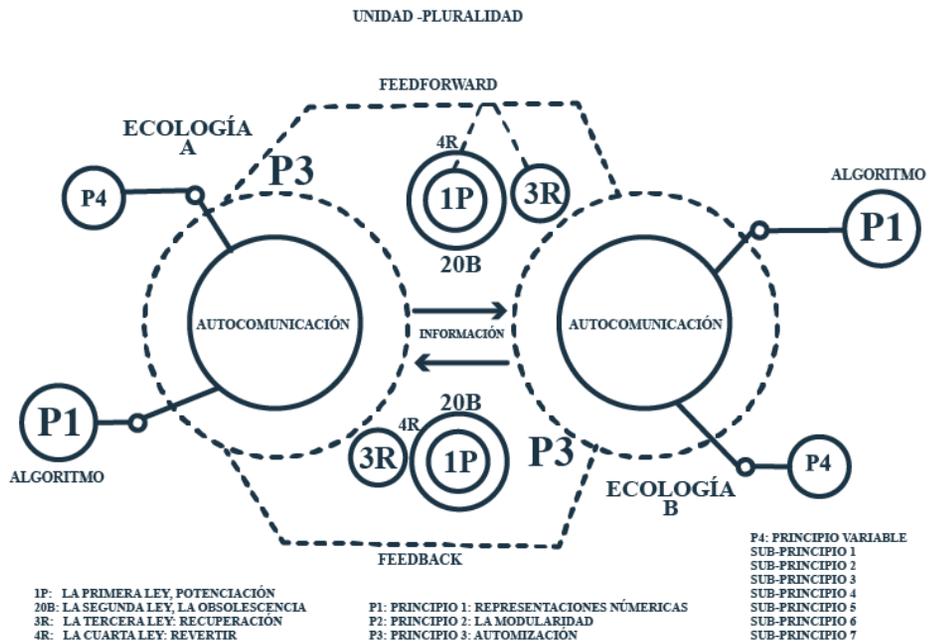
La ecología de la imagen se inscribe dentro

del campo más amplio de la ecología de los medios, articulando una intersección entre las ciencias sociales, las humanidades y la comunicación visual. Su estudio permite comprender la imagen como un fenómeno complejo que se despliega en múltiples niveles: desde sus dimensiones simbólicas e inconscientes hasta sus manifestaciones materiales, técnicas y culturales.

Moles (1991) rastrea el origen del término *imago* hasta las máscaras mortuorias romanas, estableciendo una genealogía que vincula la imagen a los procesos de conservación y reproducción simbólica de la memoria (citado en Joly, 2009). A partir de esta base, autores como Carl Gustav Jung y Jacques Lacan desarrollaron la noción de

Figura 1

Esquema de ecologías de los medios digitales



Nota: Elaboración propia.

imagen mental, asociada al inconsciente y a la construcción simbólica del yo, mientras que la tradición platónica identifica la imagen material con el eikon, es decir, con la representación imperfecta de una idea.

Delgado (2016) retoma esta dualidad para señalar que la imagen material cristaliza la experiencia sensorial y opera tanto como representación como catalizador perceptivo. En este sentido, la imagen habita simultáneamente dos dominios interrelacionados: uno mental/inmaterial —asociado a los imaginarios, la memoria y la creatividad— y otro representacional/material, ligado a la mediación tecnológica y cultural.

Desde esta perspectiva, la ecología visual se concibe como el estudio de las interacciones entre los circuitos de símbolos, signos y mensajes que los organismos humanos generan, procesan y consumen. En este marco, la imagen digital —etérea, mutable y rizomática— se diferencia radicalmente de la imagen moderna, centrada en la contemplación y la unicidad del objeto visual. Su circulación en red, su lógica recombinante y su inscripción en dispositivos algorítmicos difuminan las fronteras entre lo material y lo percibido, situándola en el centro de las dinámicas económicas, sociales, culturales y políticas propias del nuevo régimen escópico. Un ejemplo significativo lo aporta el artista visual Santiago Escobar Jaramillo, quien describe cómo la pandemia propició la gestación del proyecto RAYA a partir de las conexiones habilitadas por las redes digitales. En su testimonio (comunicación personal, 13 de abril de 2023), destaca:

La pandemia me obligó a ello. La conectividad y la conexión con colegas, amigos y referentes se dio

desde las redes. Allí empecé una serie de entrevistas con Baudó, Bronx Documentary Center, Joop Swart Masterclass, World Press Photo y otros espacios como Fuji Film. Con la participación de muchas personas de distintos lugares, pudimos hablar sobre la fotografía expandida. Claro que las redes sociales son una estrategia, una posibilidad, una manera de ampliar la comunicación y la forma de conectarte.

Este testimonio refleja cómo las redes sociales pueden operar como nodos de resonancia que articulan comunidades transnacionales en torno a prácticas visuales emergentes. En este sentido, Gubern (1996) advierte que el ciberespacio, bajo la apariencia envolvente de una imagenescena, esconde “un laberinto mediado por interfaces digitales, donde cada acción del usuario abre una nueva ramificación del sistema arborescente” (p. 174). Esta imagen del laberinto se encuentra en la base del modelo comunicativo de Català (2005), quien —siguiendo a William Bricken— concibe el ecosistema digital como una arquitectura interconectada de medios virtuales. En esta estructura, los medios funcionan como vectores de significación similares al ARN mensajero: transportan información, activan procesos de codificación y posibilitan nuevas formas de subjetivación. Català (2005) lo denomina subjetividad objetiva, una “noción que da cuenta de la interiorización de marcos tecnológicos en la percepción del mundo” (p. 572).

Para profundizar en la comprensión de esta ecología de la imagen digital, especialmente en el campo de la fotografía, resulta pertinente incorporar los principios de los

(P2) Modularidad: los objetos digitales están compuestos por elementos independientes que pueden combinarse.

(P3) Automatización: los procesos de creación y modificación pueden ser delegados a algoritmos.

(P4) Variabilidad: la imagen digital es inherentemente mutable y tiene múltiples versiones posibles.

Estos principios permiten comprender la especificidad ontológica de la imagen digital frente a sus antecedentes analógicos. Asimismo, se articula el modelo con la tétrada de McLuhan que plantea un análisis ecológico a partir de cuatro leyes fundamentales:

- (1P) Potenciación: ¿Qué extiende el medio? ¿Qué capacidad humana amplifica?
- (2OB) Obsolescencia: ¿Qué vuelve obsoleto? ¿Qué práctica o medio desplaza?
- (3R) Recuperación: ¿Qué recupera o reactiva de medios previos?
- (4R) Reversión: ¿En qué se transforma el medio cuando es llevado al extremo?

Estas leyes no operan de forma lineal, sino en simultaneidad dinámica. En el esquema propuesto, se observa cómo los medios se comportan como nodos interconectados que participan de flujos de retroalimentación (feedback) y anticipación (feedforward). El mensaje, lejos de ser una unidad cerrada, se comporta como un organismo abierto que se comunica de forma paralela e instantánea con múltiples núcleos semióticos, proyectando constantemente su devenir en un presente continuo.

Este módulo conceptual funciona como un fractal, replicándose a lo largo de una red de relaciones que abarca tanto el mundo material como el universo intangible de lo digital. Cada nodo de esta ecología presenta una complejidad propia, cargada de significados, operaciones técnicas y vínculos afectivos. En este sentido, la imagen se convierte en una célula semiótica que se expande, muta y se adapta, dando forma a un entramado visual rizomático. Esta estructura remite, de manera metafórica, al laberinto temporal planteado por Borges en *El jardín de senderos que se bifurcan* (1953), donde cada decisión genera nuevas ramificaciones espacio-temporales: “Infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurca, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades” (p. 48).

La complejidad de esta red se intensifica con el papel de las redes sociales digitales, las cuales no solo amplifican el alcance de las imágenes, sino que reconfiguran los modos de producción, recepción y archivo. En el transcurso de la investigación, se constata cómo estas plataformas moldean las prácticas visuales contemporáneas, incidiendo en la emergencia de nuevas estéticas, poéticas y formas de socialización.

En suma, la propuesta teórico-metodológica aquí desarrollada —anclada en las categorías de ecología de los medios, imagen digital, y en referentes como Manovich, McLuhan y Català— permite analizar de forma crítica y situada los modos en que la tecnología digital transforma la imagen fotográfica,

el rol del artista y la configuración de las redes sociales como hábitats simbólicos complejos.

Conclusiones

La presente propuesta metodológica se consolida como una herramienta flexible y transversal, indispensable para abordar la complejidad de las ecologías comunicacionales visuales contemporáneas. Al integrar conceptos como la Polymedia, la ecología de los medios y la teoría de la imagen virtual, junto con el modelo del flujo orgánico de la imagen digital, se ofrece un marco robusto que trasciende el análisis superficial de contenidos. Este enfoque permite no solo cartografiar las dinámicas de producción, circulación y resignificación de imágenes en red, sino también comprender cómo la visualidad digital reconfigura identidades, imaginarios y formas de participación pública, especialmente en contextos como el latinoamericano.

Esta investigación subraya la necesidad de concebir la imagen digital no como un objeto estático, sino como un dispositivo activo de subjetivación y un nodo relacional que moldea prácticas sociales y estéticas. El auge de la conectividad y el uso exponencial de redes sociales en países como Ecuador hacen que la comprensión de estas ecologías sea crucial para la cultura científica y artística. Los hallazgos y el modelo propuesto, que articula referentes teóricos diversos, abren nuevas vías para futuras investigaciones en comunicación, arte, educación y cultura digital, proporcionando un lente crítico para analizar el complejo entramado visual de nuestra era

Se evidencia cómo la fotografía expandida y la posfotografía no solo representan nuevas formas de lenguaje visual, sino también nuevas formas de habitar el entorno digital. En un país como Ecuador, donde los índices de conectividad son elevados y el uso de redes sociales ha crecido exponencialmente, estas prácticas se constituyen como estrategias de resistencia simbólica y construcción de sentido, reconfigurando el lugar del arte en la sociedad digital contemporánea.

Declaración de conflicto de intereses

El(los) autor(es) declara(n) no tener potenciales conflictos de interés con respecto a la investigación, autoría y/o publicación de este artículo

La presente investigación se deriva de la tesis doctoral *Fotografía desbordada y sus laberintos: el tránsito de las ecologías artístico-visuales* concerniente a la posfotografía y fotografía expandida en Ecuador (2011–2022), desarrollada en el Programa de Doctorado en Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Referencias

- Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: Imagen-materia, imagen-movimiento e imagen-ley*. Akal. <https://tinyurl.com/5y5vuzfu>
- Borges, J. L. (1953). *Ficciones*-El Aleph-El informe de Brodie. Fundación Aya-cucho.
- Català J. M. (2021) *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*. Shangrila Ediciones.
- Català, J. M. (2005). *La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes en*

- la era de la cultura visual. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://tinyurl.com/y6rzs89x>
- Cloutier, J. (1973). *La communication audio-scripto-visuelle à l'heure des self média*. Les Presses de l'Université de Montreal.
- Dalio, M., García Zaballos, A., Iglesias Rodríguez, E., Puig Gabarró, P., & Martínezgarza, R. (2023). Desarrollo de habilidades digitales en América Latina y el Caribe: ¿Como aumentar el uso significativo de la conectividad digital?. Banco Interamericano de Desarrollo. <https://doi.org/10.18235/0004790>
- DataReportal. (2025). *Digital 2025: Ecuador. Informe completo de estadísticas digitales*. <https://datareportal.com/reports/digital-2025-ecuador>
- Delgado, C. (2016, julio-diciembre). Apariencia e imagen: Examen a partir de algunos diálogos platónicos. *Estudios de Filosofía*, (54), 131-149. <https://tinyurl.com/yc78hf2j>
- Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*. Anagrama. <https://tinyurl.com/ycxj4tdf>
- Ibrus, I. (2015). Una alternativa: la evolución de los medios abordada desde la semiótica de la cultura. En C. Scolari (Ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones* (pp. 221-245). Gedisa.
- Joly, M. (2009). *Introducción al análisis de la imagen* (2ª ed.). La Marca. <https://tinyurl.com/2mxpu2p2>
- Kaplún, M. (1998) *Una Pedagogía de la Comunicación*. La Torre.
- Kozinets, R. (2002). The field behind the screen: using netnography for marketing research in online communities. *Journal of marketing research*, 39(1), 61-72. <https://tinyurl.com/5y9v7w85>
- Lipovetsky, G. (2000, diciembre). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (13ª ed.). Anagrama. <https://tinyurl.com/3zs8neyd>
- Lotman, Y. (1996). *Cultura y Explosión*. Gedisa
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios*. Paidós comunicación.
- Marcum, J. W. (2012). Life in the image world: The ecology of images in our lives. *Library Trends*, 61(2), 345-369. <https://doi.org/10.1353/lib.2012.0037>
- McLuhan, M y McLuhan, E. (2009) *Las leyes de los medios CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (14), 285-316. <https://tinyurl.com/yp27aedz>
- McLuhan, M. (1994). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Diana.
- Rodríguez, R. (2016). *Cultura digital y redes sociales*. Editorial UOC.

Para referenciar este artículo utilice el siguiente formato:

Mujica, P. (2025, julio-diciembre). Propuesta metodológica para la investigación de ecologías de medios digitales. *YACHANA Revista Científica*, 14(2), 157-168 <https://doi.org/10.62325/10.62325/yachana.v14.n2.2025.1005>