

Este capítulo forma parte del libro:

***Cultura visual y editorial en los libros
de texto gratuitos
Actores, ideologías y debates en
movimiento***

*Marina Garone Gravier
Paola Ramírez Martinell
(Coordinadoras)*



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes
- Universidad Nacional Autónoma de México (IIB)

País: México

Año: 2025

Páginas: 208 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-607-2638-47-1 (UAA)
978-607-587-893-5 (UNAM)

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-607-2638-47-1>

Licencia CC:




Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/358>

Imágenes que garantizan una narrativa visual genuina.

Usos de fotografías de bancos de imágenes digitales en libros de texto mexicanos de nivel secundaria

Náyade Soledad Monter Arizmendi



El uso de iconografías de bancos de imágenes digitales en los libros de texto mexicanos se ha vuelto común en las últimas décadas, tanto para editores privados como estatales. Estos bancos son repositorios digitales que disponen de contenido audiovisual en múltiples formatos. Algunos prometen ofrecer narrativas visuales genuinas, posibilidades infinitas o imágenes impresionantes. Si bien, su uso proporciona una variedad de imágenes para ilustrar los libros de texto, también limita las opciones a las colecciones que ofrecen y, en los últimos años, ha llevado a la reducción del trabajo por encargo de fotógrafos y artistas gráficos.

Muchas de las fotografías que observamos en los libros de texto provenientes de repositorios comerciales son imágenes genéricas útiles para ilustrar diversos

contextos o conceptos. Este capítulo profundiza en la incorporación de estas imágenes en los libros, explorando su origen, selección y uso. El objetivo es analizar la narrativa visual, en particular algunas de las fotografías incluidas en tres libros de texto mexicanos de Formación Cívica y Ética de nivel secundaria, editados por editoriales privadas entre 2014 y 2020, empleando la perspectiva teórico-metodológica de Cruder (2008) y Dussel (2019), entre otros.

El capítulo se estructura en cuatro secciones. La primera contextualiza la política de distribución gratuita de libros de texto de secundaria en México y proporciona un marco conceptual para el estudio de imágenes. La segunda aborda los bancos de imágenes digitales, su clasificación y características. La tercera analiza algunas imágenes utilizadas en tres libros contemporáneos de secundaria, enfocándose en su origen, tipo y atribución de créditos. Finalmente, la última presenta las reflexiones finales.

Los libros de texto

Hablar de libros de texto es referirse a un universo vasto y heterogéneo. La presentación de contenidos organizados y dosificados para la enseñanza ha sido un recurso educativo durante siglos, aunque su naturaleza, destinatarios y el contexto en que se utilizan han cambiado con el tiempo.¹ Por libros de texto me refiero a aquellos impresos diseñados como instrumentos pedagógicos que son soporte de conocimientos escolares relacionados con una materia específica, inmersos en una trama de significaciones ideológicas y culturales, y que pueden ser estudiados

1 Celia Díaz Argüero, "Libros de texto y biblioteca: un libro o muchos materiales", en *Bibliotecas y escuelas: retos y posibilidades en la sociedad del conocimiento*, ed. por Elsa Bonilla Rius, Daniel Gordin y Ramón Salaberria Lizarazu (Madrid: Océano Travesía, 2008), 185-208.

desde distintos puntos de vista.² No son materiales neutros; más bien, son producidos en contextos históricos y políticos específicos, y son útiles en la construcción de distintos proyectos educativos nacionales.

En las últimas décadas, los libros han incorporado más recursos gráficos, distintas tipografías, tintas y tipos de papel, y coexisten con otros recursos educativos impresos y digitales. En su producción participan diversos actores que buscan plasmar su visión sobre la formación de los ciudadanos y la enseñanza en cada área del conocimiento, como especialistas de las disciplinas, pedagogos, autores, editores, diseñadores gráficos, ilustradores y autoridades educativas.³

Hoy en día, varios países tienen programas de dotación gratuita en diferentes niveles educativos. México fue pionero en distribuir materiales gratuitos.⁴ En 1959, durante el gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964), la Secretaría de Educación Pública (SEP), dirigida por Jaime Torres Bodet, creó la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg). Esta entidad, a partir de 1960, ha producido y distribuido libros de texto gratuitos (LTG) para el nivel primaria, ocupando un lugar central en el imaginario y los debates públicos sobre la educación.⁵

La política de gratuidad se extendió a telesecundaria desde finales de la década de 1980 y principios de 1990, cuando se introdujeron libros editados por la SEP y otras dependencias como apoyo a los programas de

2 Alain Choppin, *Les manuels scolaires: historia y actualidad* (París: Hachette éducation, 1992).

3 Díaz Argüero, "Libros de texto y biblioteca: un libro o muchos materiales".

4 *Ibid.*

5 Elizer Ixba Alejos, "La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo: Autores y editoriales de ascendencia española", *Revista Mexicana de Investigación Educativa* 18, no. 59 (2013): 1189-1211. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000400008&lng=es&tlng=es

televisión.⁶ No obstante, en la modalidad de secundaria general o técnica, los estudiantes tenían que comprar sus libros. Debido a limitaciones presupuestarias, no se distribuyeron gratuitamente hasta finales de los años noventa, impulsado por la obligatoriedad de la educación secundaria desde 1993 y para cumplir con los preceptos establecidos en el artículo 3° constitucional.⁷ A partir de esa época, las y los estudiantes comenzaron a recibir libros gratuitamente, elaborados por editoriales privadas, autorizados y distribuidos por la SEP, y seleccionados por las y los maestros; hasta 2023, cuando comenzaron a ser editados por el Estado.⁸

Así, la decisión sobre la presencia de los libros de texto editados por distintas editoriales privadas para secundaria –cuáles se utilizan, cuántos se requieren y cuánto tiempo se emplearán– dependió durante varias décadas de una evaluación estatal y de las elecciones de los profesores. Cada ciclo escolar se publicó en el Diario Oficial de la Federación (DOF) una lista de los libros aprobados, ajustados al plan de estudios vigente. La lista incluía información sobre el grado, la asignatura, la autoría, la edición y la editorial de los materiales.

La investigación sobre los libros de texto para este nivel es más acotada en comparación con los de primaria, posiblemente debido a la gran diversidad de materiales en circulación en las aulas antes del siglo XXI y al poco control que la SEP tenía sobre ellos. Sin embargo, con la po-

6 Ernesto Meneses Morales, *Tendencias educativas oficiales en México, 1976-1988* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, Centro de Información Académica, 1997). https://cee.edu.mx/NuestrasPublicaciones/11_TENDENCIAS-I-V/TEOM-V.pdf

7 Diario Oficial de la Federación, “Ley General de Educación”, publicado el 13 de julio de 1993. : https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4759065&fecha=13/07/1993#gsc.tab=0

8 Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, “Catálogo de libros de texto gratuitos de nivel educación secundaria. Ciclo Escolar 2023-2024” (México: Secretaría de Educación Pública, 2023). <https://libros.conaliteg.gob.mx/secundaria.html>

lítica de gratuidad y la emisión de lineamientos detallados para su autorización, se lograron definir las características que debían tener estos materiales y, por ende, hubo una mayor regulación de los que serían usados por los estudiantes en las aulas.

Los criterios de evaluación para los libros de texto han sido emitidos por la SEP desde finales del siglo xx y se han modificado a lo largo de los años según los cambios curriculares. En particular, los materiales que revisamos para este capítulo se dictaminaron bajo lineamientos emitidos en 2013 y en 2017. Estos lineamientos solicitaban que los libros cubrieran los contenidos del programa de estudios, fueran graduales, actualizados y comprensibles para las y los alumnos de diversos contextos. Además, debían incluir actividades adaptables, referencias, glosarios y recursos multimedia. Respecto a las imágenes, que es el punto de nuestro interés, sólo se pedía evitar contenido ofensivo, publicidad comercial y propaganda religiosa o política, así como actitudes contrarias a los derechos humanos, la igualdad de género y los valores éticos.⁹

Al hojear los libros de texto en versión impresa que circularon en las aulas de secundaria, se puede notar que abundan las fotografías para ilustrar sus páginas, desde las portadas hasta las actividades didácticas; un aspecto que analizaremos más adelante. Esto lleva a plantear varias preguntas: ¿De dónde provienen las fotografías que se incluyen en estos libros? ¿Es posible saberlo? ¿Quién las elige y por qué? ¿Qué ilustran? Por ello, en el capítulo trataré de profundizar en la incorporación de estas imágenes, explorando su origen, selección y uso. Además, me centraré en identificar cuándo empieza a aparecer el uso de los bancos de imágenes digitales en estos libros.

9 Diario Oficial de la Federación, “ACUERDO número 18/12/17”, publicado el 13 de diciembre de 2017. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5507679&fecha=13/12/2017#gsc.tab=0

La investigación se acota a los bancos de imágenes digitales comerciales y no a los que podrían denominarse bancos de imágenes digitales públicos o estatales. El corpus está compuesto por tres libros de texto utilizados en escuelas secundarias públicas y privadas mexicanas, editados en los años 2014, 2018 y 2020 por editoriales privadas. El objetivo es analizar algunas de las fotografías que aparecen en estos materiales educativos y cómo el uso de bancos de imágenes y sus archivos visuales configura las narrativas visuales de estos materiales.

¿Desde dónde mirar las imágenes? Hay distintos enfoques para estudiar las imágenes. Roland Barthes¹⁰ las analiza en términos de significado denotativo (literal) y connotativo (cultural y subjetivo). Deborah Poole¹¹ propone la economía política de lo visual, analizando cómo la raza y la clase se producen material y visualmente, y destacando la importancia de las prácticas de producción y circulación de imágenes. Además, sugiere que la historia de las imágenes es tanto afectiva como efectiva, al vincular artefactos, afectos y personas. Y, Elizabeth Edwards¹² quien describe el archivo de imágenes y objetos como un espacio frágil, susceptible a reordenamientos continuos, destacando su movilidad e inestabilidad, así como su capacidad para adquirir nuevos significados en diferentes contextos.

Dussel (2019) señala que las imágenes son objetos materiales con una biografía cuya circulación en diferentes contextos es clave para entender su funcionamiento y nuevos significados. Producidas por tecnologías e industrias culturales globales, se han convertido en fuentes

10 Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces* (Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, 2009).

11 Deborah Poole, *Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World* (Princeton: Princeton University Press, 1997).

12 Elizabeth Edwards, "Photography: A Strong History?" en *Photo Archives and the Idea of the Nation*, ed. Costanza Caraffa y Tiziana Serena (Berlín: Walter De Gruyter, 2015), 321-329.

importantes para la investigación educativa. Además, los desafíos y transformaciones digitales modifican nuestra percepción y manejo de las imágenes, que pueden ser experiencias inmersivas en lugar de simples representaciones. En este contexto, el nuevo materialismo plantea preguntas sobre la inscripción, producción y transformación de la memoria visual y objetual. Por lo tanto, las tecnologías digitales presentan nuevas oportunidades y desafíos para las y los investigadores, quienes deben adaptar sus métodos para preservar y entender los registros visuales y materiales en un entorno cambiante.¹³

La lectura de las imágenes en los libros de texto posibilita la identificación de transformaciones y rupturas en las formas de representación. De acuerdo con Cruder, “el estudio de las imágenes en los libros de texto implica tener presente que éstas colaboran con todo un sistema representacional [...] a través de la palabra autorizada”.¹⁴ En este sentido, la imagen es una puesta en escena de lo visible, donde se conjugan imagen, pensamiento y palabra; mirarla supone implicarse con ella, pensar en su temporalidad, metamorfosis y plasticidad.^{15 16}

En el presente estudio, se considera que las imágenes guardan vigencia como archivo, registro o documento, y se entretajan con la trama textual de los contenidos de los libros de texto. Son productos visuales de distintos años, pertenecen a diversas editoriales y tienen características autorales, técnicas, soportes y contenidos particulares.

13 Inés Dussel, “Visuality, Materiality, and History” en *Handbook of Historical Studies in Education*, ed. T. Fitzgerald (New York and Singapore: Springer Verlag, 2019), 1-17.

14 Gabriela Cruder, *La educación de la mirada: sobre el sentido de la imagen en los libros de texto* (Buenos Aires: La Crujía, 2008).

15 Georges Didi-Huberman, “La emoción no dice ‘yo’”. Diez fragmentos sobre la libertad estética”, en *La política de las imágenes*, de Alfredo Jaar (Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2014), 39-68.

16 Eliza Mizrahi, “Ver y saber en torno a la imagen” en *Sublevaciones*, ed. Didi-Huberman (Ciudad de México: Editorial RM, S.A. de C.V., 2018), 164-174.

Al observar estos objetos en los libros, se presenta un cuestionamiento mutuo: mientras estas imágenes nos interrogan, nosotros les hacemos preguntas y ellas nos revelan sentidos, discursos o palabras no dichas.¹⁷

Bancos de imágenes digitales

Las formas visuales, como grabados, ilustraciones, dibujos, pinturas, mapas, diagramas, fotografías e imágenes digitales, han sido creadas y almacenadas por diversas entidades en distintos sistemas a lo largo del tiempo. Asimismo, las prácticas de preservación visual han cambiado, adaptándose a los avances tecnológicos de cada época. Las décadas de 1980 y 1990 fueron clave para el mundo de las imágenes, ya que las innovaciones técnicas y la popularización de internet provocaron cambios significativos en su industria. Durante este período, muchas imágenes migraron a nuevas formas de registro, preservación y distribución, como la digitalización, que se había estado desarrollando desde años atrás.¹⁸ Además, pequeñas agencias empezaron a formar colecciones digitales para comercializarlas en línea.¹⁹

17 Rossana Reguillo, "Políticas de la mirada. Hacia una antropología de las pasiones contemporáneas" en *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, ed. por Inés Dussel y Daniela Gutiérrez (Buenos Aires, Argentina: Manantial, OSDE, 2006), 59-74.

18 Zorislav Kalázić, Jasna Horvat, y Josipa Mijoc, "The Stock Photography as a Part of Cultural and Creative Industries of the Digital Age" *Interdisciplinary Management Research* 11 (2015): 189-203. <https://ideas.repec.org/a/osi/journal/v11y2015p189-203.html>

19 Roberto De Fillippi, Pat Caza, Colette Dumas y Ken Hung, "Crowd-sourcing and the Evolution of the Microstock Photography Industry: The Case of iStockphoto and Getty Images" en *International Perspectives on Business Innovation and Disruption in the Creative Industries. Film, Video and Photography*, ed. Patrik Wikström y Roberto De Fillippi (Cheltenham, UK: Edward Elgar, 2014), 223-246.

Aunque las ventas iniciales eran limitadas, las imágenes digitales resultaron ser un producto fácil y económico de distribuir en la *web*, ya que el archivo nunca se agotaba, independientemente de la cantidad de unidades vendidas.²⁰ Con el tiempo, las agencias se volvieron más sofisticadas y surgieron grandes corporativos como Corbis, Flickr e iStockphoto,²¹ que maximizaron la distribución de imágenes, sonidos y clips.²² Sin embargo, estas transformaciones también generaron importantes cambios comerciales para los proveedores tradicionales de imágenes, como fotógrafos profesionales, ilustradores, diseñadores gráficos y archivos visuales impresos.²³ Con la llegada de la era digital y los cambios en el ecosistema virtual, se establecieron nuevas reglas en el universo de los archivos visuales,²⁴ las cuales no resultaron en una mayor transparencia, disponibilidad o libre flujo de información.²⁵

Los repositorios en línea alojan imágenes fijas, en movimiento y audios en distintos formatos y resoluciones. Aquí, los clasificaré en dos tipos: bancos de imágenes digitales públicos y bancos de imágenes digitales comerciales. En los bancos de imágenes digitales públicos,

20 Javier Trabadelo Robles, "Imágenes de acceso abierto y los bancos de imagen: estudio de casos" *Prisma Social* 18 (junio-noviembre 2017): 309-333, Las Matas, España: IS+D Fundación para la Investigación Social Avanzada: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=353751820011>

21 Kalázić, Horvat, y Mijoc, "The Stock Photography".

22 Jonathan Crary, *24/7: El capitalismo al asalto del sueño*, traducido por P. Cortés-Rocca (Barcelona, España: Grupo Planeta, 2015).

23 Roberto De Fillippi *et al.*, "Crowd-sourcing and the Evolution of the Microstock Photography Industry".

24 Héctor Guillermo Alfaro López, "La biblioteca frente a las imágenes" *Investigación bibliotecológica* 27, no. 59 (2013): 177-191. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2013000100009&lng=es&tlng=es

25 Mario Rufer, "El archivo de la metáfora extractiva: a la ruptura poscolonial," en *In(disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura*, ed. por Pablo Gorbach y Mario Rufer (Ciudad de México: XXI Editores y UAM, 2016), 160-186.

los recursos visuales se descargan de manera gratuita y suelen tener un uso cultural, científico y educativo, como la fototeca y la mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). En contraste, en los bancos de imágenes digitales comerciales, los archivos se clasifican en categorías de *marketing* y se ofrecen en paquetes o planes de suscripción, proporcionando imágenes con diversas posibilidades de uso. Ejemplos de estos bancos son Adobe Stock, iStock y Getty Images, esta última es una de las agencias más grandes del mundo, la cual comercializa sus recursos visuales ofreciendo a sus usuarios “imágenes que garantizan una narrativa visual genuina”, aunque con precios y términos de uso específicos.²⁶

Pero, ¿qué constituye una narrativa visual genuina? ¿Con qué criterios se determina la autenticidad de estas imágenes digitales, especialmente cuando tienen retoques o ediciones? ¿Pueden las imágenes comerciales cumplir con la promesa de genuinidad o están inevitablemente influenciadas por las demandas del mercado? Si bien la afirmación de Getty Images es un eslogan publicitario, ésta desprende varios puntos de análisis al considerar la complejidad añadida por la distribución global de sus archivos visuales. En primer lugar, el concepto de lo genuino está relacionado con lo “auténtico, verdadero, legítimo o real”.²⁷ En términos visuales, esto podría implicar la fidelidad del momento registrado; empero, en el contexto comercial, las imágenes digitales a menudo se editan y retocan para hacerlas más atractivas y atraer a la audiencia, lo que puede comprometer su autenticidad. En segundo lugar, las elecciones de las agencias comerciales respecto a sus productos pueden influir en qué imágenes se consideran genuinas, lo cual puede estar sesgado por sus

26 Getty Images, consultado el 31 de julio de 2024, <https://www.gettyimages.com.mx/>

27 Real Academia Española, “Genuino” *Diccionario de la lengua española*, consultado el 31 de julio de 2024, <https://dle.rae.es/genuino>.

perspectivas y limitar el tipo de imágenes que se ofrecen en sus colecciones.

No obstante, hoy en día, la saturación de material audiovisual parece haber vaciado de significado a muchas de estas imágenes. Según Luna, “las imágenes son registros que constituyen puntos clave para entender aspectos históricos de las sociedades de cada época”,²⁸ y especialmente las fotografías “parecerían ofrecer una ventana a otros tiempos”.²⁹ Pero, ¿qué papel tienen hoy, cuando se producen y reproducen compulsivamente a través de distintos medios? No entraremos en esta discusión, pero es importante tenerla en cuenta para retomarla más adelante, considerando que las imágenes son objetos plásticos que poseen significados y abarcan dimensiones estéticas, culturales y temporales.³⁰

Ahora veamos algunas de las características de tres bancos de imágenes utilizados en los libros de texto de las ediciones consultadas para este análisis:

1. Getty Images: es considerada la agencia más grande del mundo. Fundada en 1995, cuenta con un catálogo que supera los 300 millones de archivos audiovisuales. Las imágenes se clasifican entre fotografías periodísticas e imágenes creativas. La diversidad de temas y estilos de sus colecciones se nutre de una extensa red global de fotógrafos, videógrafos, agencias de noticias, medios de comunicación y colaboradores creativos.³¹ Para encontrar una imagen en

28 Isis Saavedra Luna, “Getty Images: cómo capturar el éxito y ganar 800 millones de dólares” *Forbes México*, 2019. <https://www.forbes.com.mx/getty-images-como-capturar-el-exito-y-ganar-800-millones-de-dolares/>

29 John Mraz, “¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía” *Cuicuilco* 14, no. 41 (septiembre-diciembre, 2007): 11-41, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35112370002>

30 Mizrahi, “Ver y saber en torno a la imagen”.

31 Luna, “Getty Images: cómo capturar el éxito”.

el sitio, basta con ingresar una palabra clave en su caja de búsqueda y seguir un proceso de inscripción, selección y pago para adquirirla.³²

2. LatinStock: un proveedor de contenido visual en México y Centroamérica. Su repertorio es reducido y se limita a dos tipos de contenido: fotografía y vídeo. Alberga aproximadamente 151,320 imágenes fijas, organizadas por tema (educación, gente, ciencia, historia, cultura, entre otros) y etiquetadas según la fecha, el lugar, las características de la gente (género y origen) y los atributos de la imagen (color, orientación y licenciamiento).³³
3. Cuartoscuro: una empresa mexicana fundada en 1986, especializada en fotoperiodismo y reportaje. Sus imágenes se utilizan en medios nacionales e internacionales, tanto en formatos impresos como electrónicos. Actualmente, la agencia posee un extenso archivo con más de 850,000 imágenes disponibles para su compra a través de su portal. El sistema de búsqueda se organiza mediante palabras clave y categorías como política, deportes, festejos populares y vida cotidiana, permitiendo filtrar la búsqueda por fecha o autor en su plataforma.³⁴

Cada uno de estos bancos de imágenes digitales comerciales se caracteriza por su sistema de información (nivel de especialización y categorización), así como por las interacciones que demandan al usuario, sus servicios y costos. Para utilizar un banco, es necesario contar con

32 "Getty Images", consultado el 31 de julio de 2024, <https://www.gettyimages.com.mx/>

33 Latinstock México, consultado el 31 de julio de 2024, url: <https://fotos.latinstock.com.mx/>

34 Cuartoscuro, consultado el 31 de julio de 2024: <https://cuartoscuro.com/>

acceso a internet, comprender el lenguaje digital y disponer de recursos económicos para adquirir sus archivos. En general, el contenido suele estar sujeto a *copyright*; sin embargo, también ofrecen recursos visuales de forma gratuita bajo licencia libre o dominio público, es decir, no están protegidos por derechos de autor o estos han expirado.

La estética visual en los bancos de imágenes digitales comerciales varía en estilo, iluminación, color, perspectiva y uso de filtros y efectos artísticos. Como se ha mencionado, el retoque de imágenes digitales de *stock* es común para eliminar imperfecciones y hacer el material más atractivo para los compradores. Por ejemplo, a veces se agrega un fondo plano para mejorar la composición de la imagen.

Considerar las propiedades estéticas de las imágenes digitales implica pensar en su subordinación a operaciones y requisitos no visuales, ya que la mayoría se produce y distribuye según su utilidad práctica y adaptabilidad al mercado.³⁵

¿Y las fotografías de los bancos de imágenes? Desde su invención en el siglo xix, la fotografía ha fungido como un agente activo en la creación de imágenes.³⁶ En esa época surgieron revistas ilustradas y sociedades de fotografía que comercializaron sus archivos en Europa y América. Un ejemplo de los primeros bancos de imágenes del siglo xx fue RobertStock, fundado en 1920 por H. Armstrong Roberts en Filadelfia.³⁷ En México, las nuevas técnicas de impresión permitieron la integración de fotografías en los reportajes, mejorando la calidad gráfica de la prensa ilustrada.³⁸ Varias décadas después,

35 Crary, 24/7: *El capitalismo al asalto del sueño*.

36 Isis Saavedra Luna, "La historia de la imagen o una imagen para la historia" *Cuicuilco* 10, no. 29 (septiembre-diciembre 2003): 0, Distrito Federal, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35102912>

37 Kalázić, Horvat, y Mijoc, "The Stock Photography".

38 *Ibid.*

las transformaciones tecnológicas a finales del siglo xx, impulsadas por empresas como Microsoft y Google, facilitaron la distribución masiva de imágenes.³⁹ Pues, la red permitió que las imágenes cruzaran nuevas dimensiones, influyendo tanto a distribuidores como a usuarios en la creación, adquisición y difusión de contenidos visuales.⁴⁰

La percepción de la imagen cambió con el surgimiento de la imagen digital, la cual puede conservar su originalidad o alterarse. Los archivos electrónicos se almacenan en la memoria de las computadoras o en medios digitales sin necesidad de imprimirse, es decir, sin forma material en papel. La realidad virtual ha generado entornos en tiempo real, permitiendo que una misma imagen pueda motivar diferentes lecturas y valoraciones, más allá del contexto original en que fue creada.⁴¹ De modo que, esta nueva ontología de la presencia, caracterizada por fluidez, velocidad y simultaneidad, dificulta que las imágenes o los objetos impacten al espectador de manera única. En este contexto, es inevitable analizar las condiciones y contextos en los que se producen y experimentan los objetos e imágenes, así como su materialidad, ya que están cambiando rápidamente y ya no pueden darse por sentadas. Reflexionar sobre estas condiciones es crucial, pues no sólo alteran los límites del archivo, sino también las relaciones con la historia y la memoria en la era digital.⁴²

La fotografía, concebida como una forma de capturar la realidad de manera directa, tiene un potencial único para mostrar lo real de una manera que las palabras no pueden, otorgándole una posición especial en la comunicación visual. Cada fotografía es una decisión del fotógrafo y transmite un mensaje sobre lo que capta, vinculándose con otros medios visuales como la pintura

39 Crary, "24/7: *El capitalismo al asalto del sueño*".

40 De Fillippi *et al.*, "Crowd-sourcing and the Evolution of the Microstock Photography Industry".

41 Luna, "Getty Images: cómo capturar el éxito".

42 Dussel, "Visuality, Materiality, and History".

y el cine y circulando en medios impresos y digitales. Las fotografías son ricas en información y pueden documentar relaciones sociales, aspectos de clase, raza y género, así como la cultura material y la vida cotidiana.⁴³ Para aprovechar plenamente estas imágenes es importante comprender los contextos en los que fueron tomadas, ya que su capacidad para capturar detalles inadvertidos permite descubrir aspectos invisibles en el momento de la toma.⁴⁴ Así, la idea de una foto digital como una ventana ha sido reemplazada por la noción de una imagen como un portal, una interfaz o parte de un proceso secuencial. Pues las tecnologías están redefiniendo lo que es una imagen, no como una representación para mirar, sino como un conjunto de instrucciones para actuar.⁴⁵

Análisis de las imágenes empleadas en los libros de texto de secundaria

Los libros de texto más actuales suelen incorporar iconografías obtenidas de bancos de imágenes digitales comerciales. Especialmente, las fotografías que parecen provenir de estos repositorios son útiles para ilustrar diversos soportes materiales y digitales, ya que en el contexto comercial, el contenido audiovisual se considera materia prima en bruto.⁴⁶ Es decir, las mismas imágenes pueden venderse a diferentes usuarios miles de veces para ilustrar distintos contextos y textos. Empero, los usuarios finales, como los alumnos que tienen estos libros en sus

43 Mraz, "¿Fotohistoria o historia gráfica?".

44 Dussel, "Visuality, Materiality, and History".

45 *Ibid.*

46 David Machin, "Building the World's Visual Language: The Increasing Global Importance of Image Banks in Corporate Media" *Visual Communication* 3, no. 3 (2004): 316-336.

manos, muchas veces desconocen el origen de las imágenes que miran.⁴⁷

En ese sentido, el estudio y análisis de los aspectos materiales y visuales de estos materiales didácticos son un paso necesario para entender su dimensión educativa, cultural e histórica, así como la manera en que posibilitaron la difusión de diversas narrativas y modelos gráficos.⁴⁸ Pues, a través del conjunto de imágenes elaboradas o difundidas por y para una comunidad en un tiempo determinado en un libro de texto, se puede comprender no sólo qué se pensaba o qué se quería que se pensase, sino también las formas en que ese pensamiento se materializaba.⁴⁹

Los libros estudiados fueron obtenidos a partir de una donación de 10 ejemplares realizada por una profesora de una escuela secundaria pública. Se seleccionaron los materiales más actuales: el ejemplar de 2014, acorde con el plan de estudios de la Reforma Integral de la Educación Básica (RIEB) de 2011, y los de 2018 y 2020, con el plan de estudios del Nuevo Modelo Educativo (NME) (ver imagen 1). En estos materiales se analiza la fuente de origen, la atribución de créditos, el tipo y la distribución de las imágenes utilizadas en los libros.

47 Kalázić, Horvat, y Mijoc, "The Stock Photography".

48 Marina Garone Gravier, *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo* (Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes; México, Guadalajara: Universidad de Guadalajara; Villa María, Chile: Universidad Nacional de Villa María y Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023).

49 Lara Campos Pérez, *Los relatos de la nación. Iconografía de la idea de España en los manuales escolares (1931-1983)* (España: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2010).



Imagen 1. Portadas de los libros de texto de Formación Cívica y Ética consultados. Procedencia: a) Miguel, *et al.*, 2014. *Formación Cívica y Ética 2*, Ríos de Tinta; b) Zagal, *et al.*, 2018. *Formación Cívica y Ética II*, Editorial Santillana; c) Schmill, 2020. *Formación Cívica y Ética 1*, Ediciones Castillo.

En primer lugar, el libro *Formación Cívica y Ética 2* para tercer grado, publicado por Ríos de Tinta en 2014, atribuye en su página legal los créditos a la Coordinación de Diseño de Interiores e Iconografía, a la portada, a la investigación iconográfica, a ilustraciones por autor y a la agencia Tikiliki Ilustración. Además, se mencionan seis fotografías de una fotógrafa, las cuales están referenciadas por página y número de imagen. No obstante, en el libro hay más de 160 imágenes, entre dibujos, collages, fotografías, pinturas y mapas que no tienen ninguna referencia. Casi todas las imágenes son a color, están numeradas y tienen pie de imagen; la mayoría son fotografías y hay muy pocos dibujos. En promedio, hay entre una y dos imágenes por página, ilustrando las portadas, los textos o las actividades.⁵⁰

50 Adriana Miguel *et al.*, *Formación Cívica y Ética 2* (México: Ríos de Tinta, 2014).

Segundo, el libro para tercer grado *Formación Cívica y Ética II*, publicado por Santillana en 2018, atribuye en su página legal créditos a la Gerencia de Arte y Diseño, Coordinación de Diseño, Coordinación de Iconografía, Diseño de Portada e Interiores, Iconografía, Ilustración, Digitalización de Imágenes, Trazos y los Bancos de Imágenes: Repositorio Global Santillana, Shutterstock, Proceso Foto, Thikstock, Photostock y Wikipedia. Este libro tiene menos imágenes que el anterior mencionado, con un total de 145, predominando las fotografías a color. Cabe destacar que entre los bancos utilizados se incluye el repositorio de la propia editorial. Las imágenes son de tamaño pequeño y se colocan cerca de los bordes de cada página; están numeradas y tienen pie de imagen. Solo las portadas tienen fotografías que ocupan casi toda la hoja. En promedio, hay una imagen por página, y en algunas páginas sólo hay texto. El libro contiene muy pocos dibujos o reproducciones de pinturas.⁵¹

Por último, el libro para segundo grado *Formación Cívica y Ética 1*, publicado por Ediciones Castillo en 2020, en su página legal incluye los créditos de Gerente de arte y diseño, Coordinación iconográfica, Diseño de interiores y de portada e Iconografía. Además, en la última página se incorpora una sección dedicada a los créditos iconográficos. En esta sección, se detallan varias fuentes y autorías, indicando la página y numeración de cada imagen. Incluye: los bancos de imágenes Shutterstock, Cuartoscuro, Associated Press, Latinstock México, Getty Images y Photostock; fotografías de cinco fotógrafos; 13 créditos especiales para pinturas, logotipos y otras imágenes; así como la autoría de tres ilustraciones y tres gráficos. El libro tiene poco más de 160 ilustraciones, todas numeradas y con pie de imagen, con la fuente de origen o créditos de autoría referenciados en la página

51 Héctor Zagal et al., *Formación Cívica y Ética II* (México: Editorial Santillana, 2018).

final. La mayoría son fotografías, pero también hay dibujos y logotipos institucionales. Las imágenes están a color, excepto las fotografías históricas, que están en blanco y negro. En el libro, el contenido textual predomina, y las imágenes, relativamente pequeñas, se colocan cerca de los bordes de la página, excepto las de las portadas, que ocupan la mitad de la cuartilla. En general, se incluye sólo una imagen por página.⁵²

Los libros de texto analizados muestran un cambio notable en la atribución de créditos de las imágenes. El libro de 2014 presenta una variedad de imágenes, pero carece de referencias para casi todas ellas. La edición de 2018 tiene menos imágenes y, aunque cuenta con créditos en la página legal, no permite conocer el origen y la autoría precisa de cada una. En cambio, el ejemplar de 2020 incluye una sección de Créditos iconográficos que detalla fuentes y autorías. Este aumento en el reconocimiento de créditos puede deberse a la exigencia de cumplir con los derechos de autor y al uso de imágenes con licencias específicas.

El uso de Bancos de Imágenes es más explícito en los ejemplares de 2018 y 2020, que mencionan repositorios específicos, mientras que el de 2014 no hace ninguna alusión a este tipo de recurso. No obstante, se necesitaría consultar ejemplares de años anteriores para saber qué tipo de recursos empleaban para ilustrar los libros. De acuerdo con dos diseñadores del Departamento Gráfico de Editorial Santillana: “antes, los fotógrafos independientes se acercaban [a las editoriales a vender sus archivos de imágenes]. Eran más locales, no había grandes bancos, pero siempre había algún tipo de agencia que vendía imágenes”.⁵³

52 Vidal Schmill, *Formación Cívica y Ética 1* (México: Ediciones Castillo, 2020).

53 Inés Dussel, entrevista con el Departamento Gráfico de Editorial Santillana, comunicación personal, 8 de junio de 2023, 12:00-12:50 p. m. realizada por Zoom.

Determinar el origen preciso de las imágenes sólo es posible en la edición de 2020, debido a su cuidado en los créditos iconográficos. En los libros de 2014 y 2018, resulta casi imposible identificar el origen de las imágenes; aunque se puede intuir cuáles provienen de bancos, no es posible saberlo con certeza. Por ejemplo, al hojear las páginas del libro de Ríos de Tinta, llama la atención una fotografía pequeña sobre un fondo blanco que muestra a una adolescente de tez blanca, con cabello largo y delgada. Ella viste una blusa azul sin mangas y se mira en un espejo rosa de mano. La imagen forma parte del tema 1.1 Elementos que intervienen en la conformación de la identidad personal, y está acompañada por el siguiente pie de página: “La identidad personal es el conjunto de rasgos propios que una persona posee y que la caracterizan ante los demás”. La fotografía, con colores planos y una composición sencilla, no presenta un contexto específico; únicamente destaca a la protagonista y el espejo, ejemplificando la acción de “identificarse” (ver Imagen 2). Al igual que muchas otras imágenes en los libros, no es posible saber exactamente de dónde proviene la foto, ya que estos no proporcionan esa información. Pero, es posible tomar una captura de la imagen e ingresarla en el motor de búsqueda de Google Images o en la aplicación Google Lens. Ambos sistemas utilizan algoritmos de reconocimiento visual para analizar la captura y encontrar imágenes similares en su base de datos, proporcionando información sobre ellas, incluyendo las páginas *web* que las contienen, entre otros detalles. Así, con el fin de obtener información sobre el origen y los usos de la “Figura 2”, se realizó su rastreo en Google Lens, y se encontraron cuatro coincidencias. A continuación, se presentan los resultados de la búsqueda:

Primer resultado: la imagen se aloja en el banco de imágenes Dreamstime.com con el número de identificación 24087746 y es de la autoría de la rusa Evgenia Tipliyashina. La foto, libre de derechos, mide 24.6 cm x 35

cm y pesa 5.1 MB en formato JPG. En el sitio, está etiquetada con términos como “retrato adolescente”, “apariencia”, “belleza”, “femenino” y “hermoso”. Segundo resultado: la imagen aparece en Pinterest, acompañada del texto “5 mejores formas de manejar la pubertad temprana”. Tercer resultado: la foto se utiliza en Amazon para promocionar la venta de 60 espejos de mano de la marca Namalu. Está editada en el borde inferior, donde se agregan seis espejos de mano de distintos colores. Cuarto resultado: la imagen está incluida en el libro electrónico *IAC Inventario de Adaptación de Conducta* de De la Cruz y Cordero (2015), publicado por TEA Ediciones en Madrid. La portada del libro destaca una zapatilla deportiva y ropa dispersa en el suelo. Además, incluye cuatro pequeñas imágenes circulares, una de las cuales es la imagen en cuestión.

3.2. La identidad personal es el conjunto de rasgos propios que una persona posee y la caracterizan frente a las demás.



Imagen 2. Fotografía incluida en el libro de texto de Ríos de Tinta. Procedencia: Miguel *et al.*, 2014, 116.

Esta búsqueda resalta la dificultad de determinar el origen de las imágenes en estos materiales escolares debido a la falta de información proporcionada. Este caso muestra cómo una misma fotografía puede ilustrar distintos soportes, textos y contextos. Aunque la presencia

de la misma imagen en varios sitios virtuales y con diferentes propósitos sugiere su capacidad de adaptación y usos creativos, su aparición repetida también indica una homogeneización y estandarización visual, lo que implica que la imagen pierde su singularidad o significado original. Surge entonces la pregunta de si, desde su registro, esta imagen está vaciada de contenido, lo que la hace tan genérica y susceptible de ser reutilizada según se requiera. No obstante, es importante notar cómo, al estar en el libro de texto, adquiere una función y un significado particular: pedagógico.

En los ejemplares estudiados, el recurso icónico empleado como elemento pedagógico principal es la fotografía. Al observarlas, las imágenes que parecen provenir de los bancos de imágenes digitales comerciales retratan personajes, eventos o lugares, pero no necesariamente documentan o dan testimonio de un hecho. En general, son imágenes genéricas, útiles para ilustrar diversos contextos o conceptos con distintos fines, desde pedagógicos hasta publicitarios.⁵⁴ Particularmente, los personajes parecen sacados de un catálogo de revista: sonrientes, atractivos y de tez clara. Varios de los personajes retratados en esas imágenes parecen modelos que posan y, más allá de ilustrar hechos o lugares reales, representan conceptos, acciones o estados de ánimo. Si bien, las imágenes pueden ser efectivas para ilustrar los contenidos de los libros, también es importante considerar su veracidad. Es decir, aquellas imágenes que presentan personajes estereotipados o poco realistas pueden influir en la percepción visual de quien las mira, reforzando modelos idealizados y excluyentes.

Lo anterior también plantea interrogantes sobre el papel de estas imágenes en los libros, las cuales podrían cuestionar qué voces se presentan y cuáles quedan excluidas, qué normas y representaciones corporales pro-

54 Machin, "Building the World's Visual Language".

mueven y qué jerarquías de poder están presentes en ellas. La hipótesis es que las imágenes incluidas en los libros de texto pueden reflejar y perpetuar exclusiones basadas en el género, la raza, la etnia o la edad. Para analizar esto, observemos dos fotografías.

La primera de las siguientes dos imágenes (ver Imagen 3 y 4), incluida en una página de la edición de 2018 y cuyo origen es Shutterstock, ilustra un tema sobre el cuidado del medio ambiente. En ella, se observa a un niño y una niña de rasgos caucásicos, posando y sonriendo mientras realizan una actividad de reciclaje. La imagen muestra al niño en primer plano, vistiendo una camiseta de rayas y sosteniendo un contenedor azul lleno de botellas de plástico. La niña, en segundo plano, lleva una camiseta de manga larga y carga un contenedor verde, también con botellas de plástico. La colocación del niño en primer plano le otorga más protagonismo, mientras que la niña aparece detrás y su imagen es menos nítida, sugiriendo una jerarquía implícita que prioriza la visibilidad del niño.

La segunda fotografía del libro de 2020 ilustra la lección “Las mujeres en la vida social de México” y muestra a María de los Ángeles Ortiz Hernández (ver Imagen 4). El texto menciona que es una atleta paralímpica (lanzadora de bala) ganadora de medallas de oro en Londres y Río de Janeiro. En la imagen, aparece en su silla de ruedas, sosteniendo sus medallas con una mano; viste una chamarra deportiva con los colores de la bandera de México (verde, blanco y rojo) y usa unos pantalones negros con franjas rojas. Detrás de ella, un enorme póster la muestra celebrando en un campo de atletismo; es una fotografía capturada posiblemente después de una competencia. Aunque el libro no especifica la fuente de la foto, se rastreó la imagen en la red y se encontró que pertenece a Cuartoscuro. En el repositorio se mencionan los siguientes detalles: nombre del fotógrafo, fecha y lugar de captura (27 de agosto de 2014, Tabasco, México) y

evento (Conferencia “Detrás de la Medalla de Ortiz”). La foto de la atleta mexicana en el libro de texto proporciona un referente para los estudiantes, especialmente para las niñas mexicanas, ya que visibiliza a las mujeres que han alcanzado logros significativos, especialmente en campos históricamente subrepresentados como el deporte.



Imagen 3. “Niñ@s al cuidado del medio ambiente”. Procedencia: Zagal *et al.*, 2018, 198.



Imagen 4. “Ma. de los Ángeles Ortiz Hernández”. Procedencia: Schmill, 2020, 123.

Las dos fotografías analizadas, como vimos, provienen de bancos de imágenes. La primera muestra personajes que parecen sacados de un catálogo de revista, en contraste, la segunda retrata a una atleta mexicana como un referente verídico. Esta diferencia sugiere que los libros combinan fotografías posadas, útiles para ilustrar conceptos, con fotografías periodísticas que documentan sucesos históricos, lo cual puede ocurrir debido a las variadas necesidades didácticas y pedagógicas de estos materiales. Si bien, estos libros introducen personajes estilizados, también incluyen referentes verídicos y cercanos al contexto de los estudiantes. La cuestión es in-

dagar con qué frecuencia ocurre lo primero o lo segundo en estos materiales escolares.

El uso de los bancos de imágenes digitales comerciales y el tipo de imágenes empleadas transforman la narrativa visual en los libros de texto, ya que muchas de estas imágenes concuerdan con categorías de consumo genéricas (naturaleza, negocios, tecnología, salud, educación, viajes, alimentación, estilo de vida, etcétera). Las imágenes que se encuentran en los libros también pueden hallarse en formatos impresos o digitales, sitios *web* o redes sociales, generando una notable similitud visual entre los soportes, esto crea un mundo cada vez más estilizado y predecible, influyendo en los lectores, puesto que gran parte de nuestra vida social está determinada por lo que vemos.⁵⁵

Ahora bien, hemos indagado sobre cómo se ilustran las páginas de los libros de texto, pero no sabemos quién escoge las imágenes. Según Garone⁵⁶ (2023), un autor o editor, al trabajar con un manuscrito o texto original, siempre toma decisiones y aplica criterios que determinan la forma visual, material y la disposición textual del impreso final. Así, al elaborar un libro el autor o editor puede optar por encargar fotografías a un fotógrafo, contratar a un ilustrador para crear las imágenes necesarias o solicitar al área de diseño visual que explore bancos de imágenes (una tendencia en los últimos años). La elección entre estas opciones dependerá del presupuesto, los plazos de entrega, el estilo visual deseado, la coherencia estética y las necesidades pedagógicas del libro.

En Santillana, desde hace tiempo trabajan con bancos de imágenes para ilustrar sus libros de texto. Según una de sus diseñadoras:

55 Donis Dondis, *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976).

56 Garone, *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo*.

durante muchos años [han] usado Shutterstock y, cuando [buscaban] personas en el repositorio, prácticamente no había forma de encontrar latinos; en las búsquedas aparecía lo opuesto: gente negra, y los perfiles que arrojaba eran solo niños blancos y rubios.⁵⁷

Hoy en día, trabajan con Getty Images y, de acuerdo con ella, “hay un cambio en el *stock*. No es que ahora haya un 50/50, pero antes no se encontraba nada, y hoy hay una mayor variedad de imágenes”.⁵⁸ Por ejemplo, dice que “se mandó a hacer una paleta de color para tener diversidad de piel, entonces ya es posible encontrar ilustraciones de niños y niñas morenos”.⁵⁹

Además, la diseñadora subraya que estos “materiales pedagógicos hablan mucho de lo cotidiano, de lo que se vive en este país; y en el caso de que el editor no encuentre una imagen en el banco, manda a ilustrar”.⁶⁰ Este énfasis muestra que esta y posiblemente otras editoriales se han enfrentado con desafíos al encontrar imágenes diversas en los bancos de imágenes. Sin embargo, con el tiempo, ha habido una mejora en la variedad de imágenes disponibles, aunque no completamente equitativa. Las estrategias adoptadas por la editorial destacan la importancia de que los materiales pedagógicos reflejen la cotidianidad y diversidad del país, priorizando imágenes más representativas en los libros cuando sea necesario, aunque esto aún está en proceso de cambio.

57 Dussel, comunicación personal, 8 de junio de 2023.

58 Dussel, “Entrevista con el Departamento Gráfico de Editorial Santillana”.

59 *Ibid.*

60 *Ibid.*

Reflexiones finales

Este breve análisis identificó que el uso de bancos de imágenes digitales comerciales en los libros de texto ha mejorado la calidad y diversidad de las imágenes, pero también ha generado limitaciones significativas. Aunque estos repositorios han ampliado el tipo y la cantidad de imágenes disponibles, han implicado una reducción del trabajo por encargo de artistas gráficos y fotógrafos, así como la homogeneización de las iconografías. A pesar de incluir mayor diversidad en los libros, aún queda un largo camino por recorrer para lograr una representación inclusiva y cercana. Asimismo, la mayor atribución de créditos refleja el cumplimiento de los derechos de autor, pero la falta de información detallada en algunos casos subraya la necesidad de mayor rigurosidad.

Las imágenes de posturas, rostros, cuerpos y ropas deseables, colores vibrantes y caras sonrientes llenan las páginas de los libros de texto analizados. Estas imágenes generan efectos que, en conjunto con diversos textos, trascienden las intenciones originales del autor; algunas capturan más atención y dejan su marca en la memoria visual, mientras que otras pasan inadvertidas. Considerando que “la representación del mundo [a través de las imágenes] no es neutra, [y] determina una forma de ver e imaginar los espacios y las relaciones entre las personas”,⁶¹ es fundamental abordar las imágenes como una construcción de la realidad y no como su simple reflejo.⁶²

En esta época, el mundo se está volviendo cada vez más inmaterial con la virtualización de muchas ope-

61 Galí Boadella, “La imagen como fuente para historia y las ciencias sociales: el caso del grabado popular” en *Imágenes e investigación social*, coord. F. Aguayo y L. Roca (México: Instituto Mora, 2005), 78.

62 Tomás Pérez Vejo, “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico” en *Imágenes e investigación social*, coord. F. Aguayo y L. Roca (México: Instituto Mora, 2005), 50.

raciones, como los registros audiovisuales, que son más efímeros, transitorios y automatizados. Estos cambios resaltan la importancia de considerar cómo se producen y cómo sus restricciones tecnológicas y materiales afectan su calidad y disponibilidad.⁶³ En el caso de los libros de texto, es importante analizar y reflexionar sobre la selección de las visualidades que presentan, lo cual podría dar pie al desarrollo de materiales educativos más equitativos y contextualizados para los estudiantes mexicanos.

Bibliografía

- Alfaro López, Héctor Guillermo. "La biblioteca frente a las imágenes." *Investigación bibliotecológica* 27, no. 59 (2013): 177-191. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2013000100009&lng=es&tlng=es
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, 2009.
- Boadella, Galí. "La imagen como fuente para historia y las ciencias sociales: el caso del grabado popular" En *Imágenes e investigación social*, coordinado por F. Aguayo y L. Roca, 75-98. México: Instituto Mora, 2005.
- Campos, Pérez, Lara. *Los relatos de la nación. Iconografía de la idea de España en los manuales escolares (1931-1983)*. España: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2010.
- Choppin, Alain. *Les manuels scolaires: historia y actualidad*. París: Hachette éducation, 1992.
- Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. *Catálogo de libros de texto gratuitos de nivel educación secundaria. Ciclo Escolar 2023-2024*. 2023. <https://libros.conaliteg.gob.mx/secundaria.html>

63 Dussel, "Visuality, Materiality, and History".

- Crary, Jonathan. *24/7: El capitalismo al asalto del sueño*. Traducido por P. Cortés-Rocca. Grupo Planeta, 2015.
- Cruder, Gabriela. *La educación de la mirada: sobre el sentido de la imagen en los libros de texto*. Buenos Aires: La Crujía, 2008.
- Cuartoscuro. Consultado el 31 de julio de 2024. <https://cuartoscuro.com/>
- De Fillippi, Roberto, Pat Caza, Colette Dumas y Ken Hung. "Crowd-sourcing and the Evolution of the Microstock Photography Industry: The Case of iStockphoto and Getty Images." En *International Perspectives on Business Innovation and Disruption in the Creative Industries. Film, Video and Photography*, editado por Patrik Wikström y Roberto DeFillippi, 223-246. Cheltenham, UK: Edward Elgar, 2014.
- Diario Oficial de la Federación (DOF). "ACUERDO número 18/12/17" Publicado el 13 de diciembre de 2017. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5507679&fecha=13/12/2017#gsc.tab=0
- Diario Oficial de la Federación (DOF). "Ley General de Educación". Publicado el 13 de julio de 1993. https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4759065&fecha=13/07/1993#gsc.tab=0
- Díaz Argüero, Celia. "Libros de texto y biblioteca: un libro o muchos materiales." En *Bibliotecas y escuelas: retos y posibilidades en la sociedad del conocimiento*, editado por Elisa Bonilla Rius, Daniel Goldin, y Ramón. Salaberria Lizarazu, 185-208. España: Océano Travesía, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. "La emoción no dice 'yo'. Diez fragmentos sobre la libertad estética." En *La política de las imágenes*, de Alfredo Jaar, 39-68. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2014.
- Dondis, Donis. *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.
- Dussel, Inés. Entrevista con el Departamento Gráfico de Editorial Santillana. Comunicación personal, 8 de

- junio de 2023, 12:00-12:50 PM. Realizada por Zoom. Entrevistados: Gil Reyes, diseñador gráfico, gerente de Diseño y producción editorial de Santillana, y Pamela Garduño, diseñadora gráfica, parte del Departamento Gráfico de Editorial Santillana.
- Dussel, Inés. "Visuality, Materiality, and History." En *Handbook of Historical Studies in Education*, editado por T. Fitzgerald, 1-17. Springer International Handbooks of Education. New York and Singapore: Springer Verlag, 2019.
- Edwards, Elizabeth. "Photography: A Strong History?" En *Photo Archives and the Idea of the Nation*, editado por Costanza Caraffa y Tiziana Serena, 321-329. Berlin: Walter De Gruyter, 2015.
- Garone Gravier, Marina. *Introducción a la cultura visual y material del libro antiguo*. Bogotá, Colombia: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes; México, Guadalajara: Universidad de Guadalajara; Villa María, Chile: Universidad Nacional de Villa María y Pontificia Universidad Católica de Chile, 2023.
- Getty Images. Consultado el 31 de julio de 2024. <https://www.gettyimages.com.mx/>
- Ixba Alejos, Elizer. "La creación del libro de texto gratuito en México (1959) y su impacto en la industria editorial de su tiempo: Autores y editoriales de ascendencia española." *Revista Mexicana de Investigación Educativa* 18, no. 59 (2013) 1189-1211. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662013000400008&lng=es&tlng=es
- Latinstock México. Consultado el 31 de julio de 2024. <https://fotos.latinstock.com.mx/>
- Machin, David. "Building the World's Visual Language: The Increasing Global Importance of Image Banks in Corporate Media." *Visual Communication* 3, no. 3 (2004): 316-336.
- Meneses Morales, Ernesto, y Araceli Bandera Cañal. *Tendencias educativas oficiales en México*,

- 1976-1988. Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, Centro de Información Académica, 1997. https://cee.edu.mx/NuestrasPublicaciones/11_TENDENCIAS-I-V/TEOM-V.pdf
- Miguel, Adriana *et al.* *Formación Cívica y Ética 2*. México: Ríos de Tinta, 2014.
- Mizrahi, Eliza. "Ver y saber en torno a la imagen." En *Sublevaciones*, editado por Didi-Huberman, 164-174. Ciudad de México, México: Editorial RM, S.A. de C.V., 2018.
- Mraz, John. "¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía." *Cuicuilco* 14, no. 41 (septiembre-diciembre 2007): 11-41. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35112370002>
- Pérez Vejo, Tomás. "Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico." En *Imágenes e investigación social*, coordinado por Fernando Aguayo y Lourdes Roca, 50-74. México: Instituto Mora, 2005.
- Poole, Deborah. *Vision, Race and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Real Academia Española. "Genuino." *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 31 de julio de 2024. <https://dle.rae.es/genuino>
- Reguillo, Rossana. "Políticas de la mirada. Hacia una antropología de las pasiones contemporáneas." En *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, editado por I. Dussel y Daniela Gutiérrez, 59-74. Buenos Aires, Argentina: Manantial, OSDE, 2006.
- Rufer, Mario. "El archivo de la metáfora extractiva: a la ruptura poscolonial." En *In(disciplinar la investigación: Archivo, trabajo de campo y escritura)*, editado

- por Pablo Gorbach y Mario Rufer, 160-186. Ciudad de México: XXI Editores y UAM, 2016.
- Saavedra Luna, Isis. "Getty Images: cómo capturar el éxito y ganar 800 millones de dólares." *Forbes México*, (2019). <https://www.forbes.com.mx/getty-images-como-capturar-el-exito-y-ganar-800-millones-de-dolares/>
- Saavedra Luna, Isis. "La historia de la imagen o una imagen para la historia." *Cuicuilco* 10, no. 29 (septiembre-diciembre 2003): 0. Distrito Federal, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35102912>
- Schmill, Vidal. *Formación Cívica y Ética 1*. México: Ediciones Castillo, 2020.
- Trabadela Robles, Javier. "Imágenes de acceso abierto y los bancos de imagen: estudio de casos." *Prisma Social* 18 (junio-noviembre 2017): 309-333. Las Matas, España: IS+D Fundación para la Investigación Social Avanzada. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=353751820011>
- Zagal, Héctor *et al.* *Formación Cívica y Ética II*. México: Editorial Santillana, 2018.
- Zorislav, Kalázić, Jasna Horvat, y Josipa Mijoc, "The Stock Photography as a Part of Cultural and Creative Industries of the Digital Age", *Interdisciplinary Management Research* 11 (2015): 189-203, <https://ideas.repec.org/a/osi/journal/v11y2015p189-203.html>