



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“EI MENSAJE TEXTUAL COMO PARTE DEL
CONCEPTO EN UNA PROPUESTA
FOTOGRAFICA ARTÍSTICA”**

Tesina

Que para obtener el título de

-Licenciado en Artes Visuales-

Presenta

Jorge Mencos Guzmán.

Directora de tesina: Maestra Gale Ann Lynn Glynn.
México, Distrito Federal 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción.....	1
1. La utilización del mensaje textual como auxiliar conceptual en la imagen fotográfica artística.....	5
1.1. El mensaje textual en cuanto auxiliar conceptual en la imagen artística no fotográfica.....	7
1.2. El mensaje textual en cuanto auxiliar conceptual en la imagen artística fotográfica.....	17
1.3. Artistas relevantes que utilizaron el mensaje textual en imágenes fotográficas y el rol de este mensaje como elemento conceptual.....	23
2. Una propuesta fotográfica propia utilizando mensajes textuales como elemento conceptual dentro de la obra.....	35
3. Conclusiones respectivas a la investigación y a la realización de la propuesta artística personal.....	61
Bibliografía y vínculos Web.....	73

*“Cada cosa que vemos cubre otra,
y nos gustaría mucho ver
lo que nos oculta lo visible”*

René Magritte

Introducción

La fotografía artística es un conjunto completo de elementos compositivos de carácter sumamente creativo por sí mismo, a tal grado que existe un mundo total que nos circunda el cual es susceptible de ser fotografiado e interpretado un número sin fin de veces; no obstante, este subconjunto es capaz de interactuar complementariamente con otros subconjuntos a favor de los creadores artísticos.

Teniendo en cuenta esto, he querido utilizar para la creación de mis imágenes fotográficas, un elemento un tanto externo al quehacer fotográfico; he querido enlazar ideas en palabras dentro de imágenes, utilizando para ello desde luego el recurso del lenguaje; dando así un punto de referencia propio dentro del universo interpretativo de dichas imágenes, yendo mucho más allá de un título o de una somera indicación técnica o descriptiva.

En la fotografía existen elementos compositivos que por sí mismos funcionan como elementos del concepto en cierta obra, partiendo simplemente de la composición del cuadro fotográfico, atravesando su completa labor técnica o llegando al contexto de la imagen final.

Un mensaje textual no es un elemento externo a dichos componentes fotográficos cuando este ha sido retratado sin mucha pretensión dentro de una imagen, sin embargo; lo es cuando el mismo ha sido añadido a la imagen de manera deliberada.

Así pues, he tomado esta consideración particular para mi obra, donde el trabajo en sí, es auxiliado a través de palabras u oraciones que se incorporan a la imagen *a posteriori*.

Las palabras contenidas en el mensaje sumado a la fotografía, más que ser un elemento simple del concepto, es un mecanismo de suma trascendencia dentro de la composición en la obra final. A pesar de ser la imagen el sujeto principal, el mensaje textual unificado a la imagen sirve de catalizador al enfatizar la significación general de la obra.

Existe la necesidad de resolver el problema del rol o papel que toma la imagen con respecto a cierto mensaje en un texto cuando ambos están incluidos en una sola obra. ¿Cuál es la verdadera valía de este mensaje textual? ¿Qué lugar ocupa dentro de una propuesta artística fotográfica? ¿Cuáles son sus distintos roles como componente creativo?

La proliferación de la imagen fotográfica a través de los medios de comunicación ha sido sumamente imperiosa y dada la utilización del recurso del lenguaje en dichas imágenes con fines publicitarios o de otro tipo, me permito hacer una pequeña advertencia que si bien no aparece obvia, no está de más mencionar; el presente trabajo está creado dentro y para un contexto concerniente a las artes visuales exclusivamente. *El texto como un elemento conceptual a manera de mensaje dentro de una propuesta artística fotográfica* es a lo que alude esta labor.

He querido investigar brevemente con respecto al mismo tratamiento en algunas obras no fotográficas, pues la cuestión del mensaje en palabras dentro de la imagen es lo que me interesa en un sentido teórico y en un sentido experimental he tomado a la fotografía como mi vehículo.

La fotografía integra ya muchos elementos de un vasto conglomerado de grandes recursos en la producción de imágenes artísticas. Me refiero a múltiples intervenciones sobre la obra fotográfica o con ayuda de ella. El mensaje textual como elemento conceptual ha sido y sigue siendo una herramienta que como parte de la obra misma es utilizada en la imagen y de la cual se han valido y se valen los artistas.

Es mi intención también, reforzar estos argumentos a través de la integración de una obra propia, realizada *ex profeso* y que conjuga la práctica con la teoría producto de esta investigación.

1

La utilización del mensaje textual
como auxiliar conceptual en la
imagen fotográfica artística

1.1 El mensaje textual en cuanto auxiliar conceptual en la imagen artística no fotográfica.

La obra de **René Magritte** es un ejemplo visual muy claro del mensaje textual alojado dentro de una imagen. El texto y su mensaje son trascendentes como elementos conceptuales en la obra artística de este autor. La famosa leyenda “*Ceci n’est pas une pipe/Esto no es una pipa*” escrita en *La Trahision des images/La traición de las imágenes* de 1928-29 (*Fig.3*) o dentro de la representación de algún objeto en *La Clé des Songes/La clave de los sueños* de 1930 (*Fig.1*) o quizá en *Ceci n’est pas une pomme/Esto no es una manzana* de 1964 (*Fig.2*); e incluso en los títulos de los cuadros que no tienen un texto sobre la imagen, llevan consigo la idea premeditada de este creador que dota vigorosamente de significación *la manera de interpretar* la obra presentada. Lo puesto allí por Magritte y lo que por el espectador es mirado forma parte de un solo concepto; al igual que el juego de percepción que inmediatamente traslada al observador a la materialidad de la obra y a la contigua noción de *representación* (en un sentido semiótico)¹ del contenido en la misma.

¹ Guiraud, Pierre. *La Semiología*. Siglo Veintiuno editores. Vigésimonovena edición 2006.

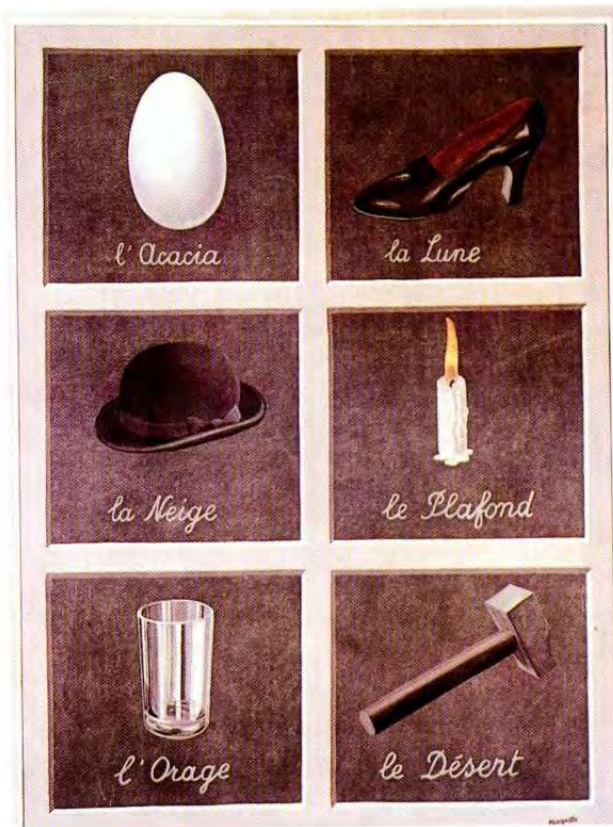


Fig.1



Fig.2 y 3

La fotografía no crea una representación del mismo modo que la pintura (en un sentido mecánico). Una representación de lo observado en sentido físico-fotográfico, en la mayoría de los casos, es un efecto de la funcionalidad de la cámara o un derivado de dicho sistema².

Suponiendo que la representación de la manzana en el cuadro pintado (*Ceci n'est pas une pomme/Esto no es una manzana* 1964, *Fig.2*) careciera de texto e incluso de título; la percepción inmediata de esta *representación* no sería anclada directamente a *la idea misma de la representación de una manzana*, que es precisamente el efecto que causa Magritte. En este caso hipotético, no se fijaría en primera instancia la percepción del espectador al valor técnico del trabajo pictórico, ni siquiera ahondaría en su carácter bidimensional; quizá el espectador entraría directamente al juicio del efecto ilusorio del cuadro y posteriormente divagaría por *los elementos formales de la obra*³. De la misma manera sucede en una imagen fotográfica. Sin embargo cuando ambas imágenes son intervenidas con un mensaje determinado por el lenguaje, por las palabras, sea dibujo, pintura o fotografía, existe un juego extra de interpretaciones, una nueva brecha o vertiente de sentido.

En las imágenes que contienen un mensaje textual dentro de ellas, no basta dirigir la mirada para corroborar la realidad en un sentido de comparación con el objeto representado; es preciso reflexionar sobre lo que se ve, es preciso pensar.

² Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas, 2004.

³. Kandinsky, Vasili. *Punto y Línea sobre el Plano*. Andrómeda 2005, Buenos Aires.

El mundo de los fenómenos visibles es alterado y reorganizado por la intervención de *la palabra*⁴. No se trata de perpetuar este tipo de imágenes, sino de reorganizarlas, de reacomodarlas dentro de la mente del espectador, así pues, se trata de una *nueva estructura fotográfica*⁵.

*Magritte es ante todo un pintor de ideas, de pensamientos visibles, no de temas particulares. No estimaba ni la abstracción lírica ni la abstracción expresionista; ambas técnicas sirven para representar la materia, o sea, algo que, para Magritte, carece de interés*⁶.

“*Mi propósito al pintar es hacer visible el pensamiento*” dijo en algún momento René Magritte.

Ahora bien, aún fuera de la imagen, el mensaje del texto funge como parte del juego que conforma la misma obra una vez que ha trascendido el simple hecho de explicarla o ilustrarla. El hecho de que exista la posibilidad de ir más allá de una descripción técnica o un vago referente, coloca al *título* de una obra, dentro de cierto conjunto compositivo de la misma. En este sentido podemos incluir también a **Marcel Duchamp** y su manera de titular sus propias obras.

Títulos como *Fountain/Fuente* de 1921 de Duchamp, completan la obra como una idea u objeto que se refiere a algo más, sin ilustrar o explicar la obra misma. “*Los títulos de los cuadros no son explicaciones, y los cuadros no son ilustraciones del título...*” Argumentaba Magritte con respecto a los títulos de sus cuadros.

⁴ Foucault, Michel. *Las Palabras y Las Cosas “Una arqueología de las ciencias humanas”* Siglo XXI, 1968.

⁵ Arnheim, Rudolf. *El quiebre y la estructura, Veintiocho ensayos*. Andrés Bello, XX.

⁶ Paquet, Marcel. *Magritte*, Taschen. 2000.

La imagen representada con una idea agregada en palabras, no es una reproducción común y corriente, esta muestra también la lógica de pensamiento del autor. En este caso no es una reproducción de un fenómeno que quiere ser tratada como un sustituto de la realidad.

Las palabras pertenecen también al reino de lo visible, es así en cuanto a la evocación del concepto u objeto mencionado, articulado; por lo cual el espectador es enviado directamente a su bagaje mental de representaciones⁷.

Las imágenes a su vez evocan conceptos en un plano más abstracto⁸. Al igual que las imágenes, las palabras juegan con la heterogeneidad que existe entre su naturaleza verbal y las cosas a las que se refieren. Puede hablarse de una cierta impotencia de las palabras con respecto a las cosas. A la vez, sin embargo; descubrimos en las palabras una extraña capacidad de engaño; *la capacidad poética del lenguaje*⁹.

La palabra es una representación, un referente; al igual que una imagen derivada, una fotografía. Ni la palabra ni la imagen son garantía de que un objeto existe en realidad. El acto de mirar una representación de un objeto en una imagen o de leer una oración lógica en palabras, nos llevan tanto al plano imaginativo de lo visual como al plano lógico del lenguaje. Lo visible y lo legible, el acto de mirar y el acto de leer.

⁷ Foucault, Michel. *Las Palabras y Las Cosas “Una arqueología de las ciencias humanas”* 1968.

⁸ Ernst H. Gombrich *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* Phaidon, 2002.

⁹ Foucault, Michel. *Las Palabras y Las Cosas “Una arqueología de las ciencias humanas”* 1968.

Con esto se consigue diferenciar el carácter arbitrario de los significados. Lo que hace un artista al juntar ambos elementos, palabras sobre imagen, es socavar la base común de interpretación de la imagen.

Al pintar palabras o frases, Magritte combina el poder disociativo del lenguaje con el poder disociativo de lo visible. El poder disociativo de lo visible en fotografía es un poder disociativo de tiempo¹⁰, sin embargo el poder disociativo del texto conserva sus peculiaridades.

A modo de ejemplo de lo que un mensaje textual puede hacer a una imagen; en cierta parte de su libro *Modos de Ver*, **John Berger** utiliza la reproducción de un cuadro de **Vincent Van Gogh** (*Trigal con cornejas*) en su capítulo titulado *La vista llega antes que las palabras*¹¹, y justamente con toda la intención, muestra aquel paisaje aparentemente noble, para después destruir nuestra primera impresión revelando que fue el último cuadro que el pintor pintó antes de suicidarse (*fig.4*).

Fig.4

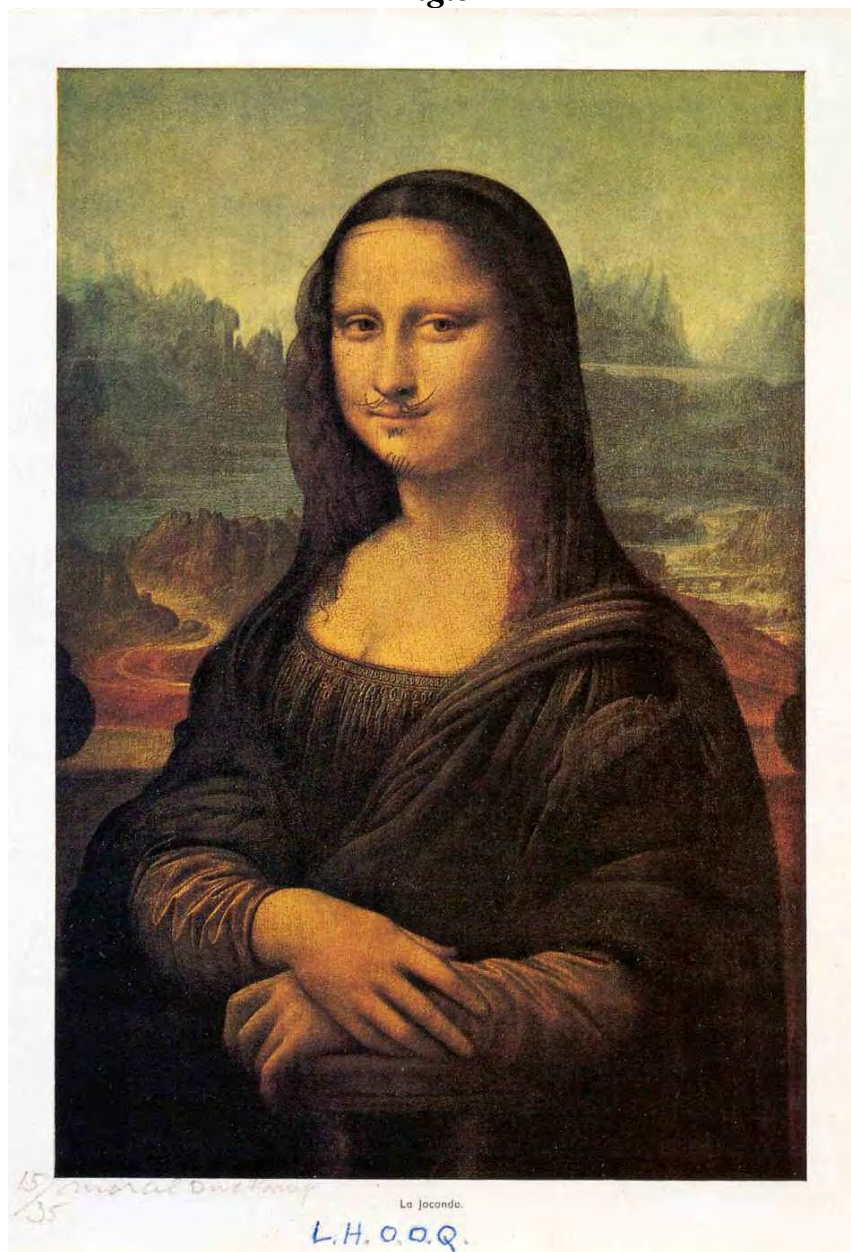


¹⁰ Barthes, Roland. *La cámara lúcida "Nota sobre la fotografía"* Paidós, 2000.

¹¹ Berger, John. *Modos de Ver*, Gustavo Gili. 2000.

En 1965 Marcel Duchamp mostró su obra *Mona Lisa Rasée/Mona Lisa afeitada* la cual estaba basada en una fotografía sin alterar de una reproducción del famoso cuadro de **Leonardo Da Vinci**. En esta ocasión Duchamp creó un referente a otra obra conceptual suya donde se apropiaba del mismo cuadro en una reproducción alterada, pintando un mostacho y barbas a la controvertida figura¹² (*Fig.5*).

Fig.5



¹² Mink, Janis. **Marcel Duchamp 1887-1968. Art as Anti-Art.** Taschen 2000.

La ironía y apropiacionismo doble de Duchamp hacen indagar al espectador, ya no en la imagen misma si no en la intención del autor; en el *concepto* de la obra. Valiéndose del mensaje guardado en el título de la obra¹³ logra vigorizar su intención, que ha sido en primera instancia mostrada con la intervención pintada sobre la figura y después con el título de la obra¹⁴ que hace referente al primer apropiacionismo donde la reproducción del cuadro de Da Vinci ya ha perdido todo contexto original¹⁵.

La fotografía constituye en cierta forma un *apropiacionismo*¹⁶. La imagen derivada establece una comparación con *lo fotografiado* que no es el objeto real en sí¹⁷.

El famoso urinario de Duchamp *Fountain/Fuente de R. Mutt (Fig.6)*¹⁸, un Ready Made (como él solía llamar a ciertos objetos inalterados de objetos encontrados)¹⁹ rompe inmediatamente el referente visual llevando al espectador a su bagaje de asociaciones mentales tal cual hacía René Magritte y dejando aquella imagen bajo su poder disociativo de lo visible junto al poder disociativo del lenguaje.

¹³ Sin destacar la leyenda sarcástica *LHOOQ* aparecida en ambas imágenes.

¹⁴ *Mona Lisa Rasée/ Mona Lisa afeitada 1965*.

¹⁵ Berger, John. *Modos de Ver*, Gustavo Gili. 2000.

¹⁶ El apropiacionismo en el sentido de la “[traducción](#)”, o mejor dicho, la [copia](#), en el discurso del [arte](#).

¹⁷ Barthes, Roland. *La cámara lúcida “Nota sobre la fotografía”* Paidós, 2000.

¹⁸ De manera irónica Duchamp hacía referencia a ciertos urinarios europeos –del francés *Pissoir/Urinal*.

¹⁹ Mink, Janis. *Marcel Duchamp 1887-1968. Art as Anti-Art*. Taschen 2000.

El tipo de imagen fotográfica que estamos tratando (la que incluye un mensaje textual aunado a la imagen) tiene el referente visual, no así el objeto mismo; lo que se mira es una fotografía, una imagen obtenida a través de un aparato, en una disociación de tiempo que lleva en sí la huella del objeto fotografiado, y destruye o mina la lectura de lo visible, dejándonos nuevamente dentro de la idea del autor, dentro de una significación dirigida.

El mensaje textual marca la diferencia entre una imagen convencional (cual objeto hallado en la realidad) y una idea artística dirigida, inclusive si la imagen misma es la apropiación de otro referente.

Fig.6



1.2 El mensaje textual en cuanto auxiliar conceptual en la obra fotográfica

Particularmente las imágenes fotográficas pueden definir los objetos en su manifestación visual sin ninguna ambigüedad²⁰, pero no pueden darnos verdaderos puntos de referencia sobre su posible significado u otro tipo de implicaciones subjetivas pertenecientes a dichos objetos; por ejemplo, el por qué o bajo qué condiciones se ha creado cierta obra fotográfica. Una vez superada la interpretación visual-formal, la obra crea sentido para cada uno de los espectadores en un plano personal y por lo tanto subjetivo. Es el lenguaje lo que como código universalizado puede codificar esta ambigüedad.

El significado de una imagen fotográfica y la información visual que en ella está incluida son de distintas naturalezas. Formalmente existe el objeto y sus referentes físicos; sin embargo no tenemos completa Información sobre su significado dentro del cuadro o contexto de la fotografía misma.

La imagen fotográfica está caracterizada por la completa visualidad de todos sus elementos, pero deja un rango bastante amplio de significado o de interpretación del origen de la imagen misma. Las imágenes fotográficas son objetos creados, intencionados. Por decirlo de otra manera; las imágenes fotográficas no hablan solo del contenido de la imagen misma, sino de cómo han sido elaboradas o de quien las ha creado.

²⁰Hapkmeyer, Andreas and Weiermair, Peter. *Photo Text - Text Photo*, Gustavo Gili. 2000.

En dado caso que existiera una máquina creadora de fotografías que nadie pudiera ver, estas imágenes serían un aleatorio de imágenes existentes e inexistentes hasta el momento que alguna persona las viera, y en dado caso el observador las dotaría de su particular interpretación, organizando todos los elementos fotográficos al momento de verlas.

*La imagen fotográfica es un continuo de signos con un significado específico incierto, que deriva su estructura únicamente en la proyección de posibles significados (en la forma de lenguaje)*²¹

Siguiendo esta vena de pensamiento, en la fotografía la expresión de este significado ambiguo, podría ser concretado con el uso de *la palabra*, pues el lenguaje incapaz de definir de manera absolutamente certera la realidad visual de un objeto, tiene el poder de precisar y detallar en un sentido intelectual, el significado de lo visto.

Ahora bien, afrontando el mensaje textual en la fotografía, tenemos obras donde se incluyen más de un elemento (*imagen y texto*) y por lo tanto el trabajo se divide en dos partes, una que se puede mirar y otra que se puede leer; desde este nuevo escenario, desde un punto de vista estético, existe una mayor posibilidad de información en la obra artística. De esta forma, el texto puede agregar información que no es posible ver en la imagen, llevando a la fotografía a un nuevo estado de significación o interpretación.

²¹ *Idem.*

Fotografías realizadas por el propio artista o fotografías apropiadas pueden ser utilizadas para fines artísticos también, tal cual hizo Duchamp en su trabajo conceptual, apropiándose de la reproducción de una obra de Da Vinci e incorporando el texto a manera de intervención.

Por otra parte existe una diferencia muy marcada con respecto a las imágenes fotográficas y las imágenes de otro tipo. En el caso de las imágenes fotográficas, en su mayoría, existe el factor tiempo²² como elemento del acontecimiento, situación, objeto u objetos retratados de la realidad; cuando estas imágenes fotográficas están acompañadas de un *mensaje textual*, existe la predisposición inmediata de hacer una asociación directa *del mismo* (del mensaje textual) con el tiempo, pues se sabe de antemano que la fotografía *fue* tomada en circunstancias particulares y lo que allí retrata, ha quedado encapsulado.

Así, en este tipo de obras el mensaje que llevan las palabras dentro de estas fotografías, queda también supeditado a ese particular tiempo.

Parte del concepto que es manejado por artistas que ocupan estos dos medios de expresión juntos (*foto-texto*) incluye de manera deliberada el juego de tiempos; ya sea desde el referente de algún acto registrado y después conceptualizado con ayuda de un mensaje, hasta la codificación de un trabajo tal, que la secuencia temporal aluda al futuro²³.

²² Barthes, Roland. *La cámara lúcida "Nota sobre la fotografía"* Paidós, 2000.

²³ La obra de *Jochen Gerz y Jenny Holzer* ilustra esto en el punto 1.3 de este trabajo.

De distinto modo las obras artísticas que en su núcleo conceptual se componen de imágenes más bien abstractas que referenciales y que llevan consigo la guía de un mensaje en palabras, crean dentro de sí mismas la cadena referencial de contenido y debido a que su *lectura visual* no es precisa sino más bien ambigua, el referente textual suele llevar consigo la clave del concepto.

En el caso de múltiples imágenes con una sola *leyenda* (múltiples fotografías con un solo mensaje textual para todas), la secuencia temporal que afecta al mensaje está más presente y resulta más difícil disociarla del contenido de las palabras.

En este último tipo de obras con múltiples imágenes, el contenido de las mismas lleva consigo la estructura del lenguaje, que desemboca en un referente lógico en contraposición a la ambigüedad de interpretación que puedan llevar las imágenes. En otras palabras, es el lenguaje, el mensaje escrito quien las encadena.

La fotografía ha sido siempre capaz de presentar situaciones no del todo posibles, ya sean escenas intervenidas, fusionadas por la yuxtaposición de negativos, impresiones alteradas o la manipulación derivada de la tecnología.

Pueden entonces crearse escenarios manipulados, ambientes y contextos sumamente variados que logran en gran manera dirigir, alterar y absorber el mensaje textual pues este lleva en sí una estructura un tanto más difícil de romper, la estructura lógica del lenguaje.

La imagen fotográfica ocupa un lugar sumamente importante y privilegiado dentro de nuestro sistema comunicativo²⁴, de la misma forma el lenguaje escrito y el sistema de signos y símbolos ocupan un lugar bastante alto de esta jerarquía. Los artistas desde luego están interesados en estos sistemas y su interrelación.

Son así el texto y la imagen dos elementos capaces de modificarse en sí mismos y alterar a su dependiente en el caso de estas obras, enriqueciendo sobremanera el contenido significativo del concepto y aumentando su capacidad estética de manera tal que a guisa del autor produzca el efecto deseado.

²⁴ Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas, 2004.

1.3. Artistas relevantes que utilizaron el mensaje textual como elemento conceptual de apoyo en sus imágenes fotográficas



(Fig.7)

)

El ejemplo de **Nacho López** en México es de ilustrarse. Realizaba fotoperiodismo, exploraba la danza, la arquitectura e incluso la antropología. Su trabajo es crítico, preciso y riguroso. Solía publicar sus imágenes en revistas ilustradas de la segunda mitad del siglo XX.

Lo que cabe resaltar en ello es el grado narrativo de sus series fotográficas, no solo por ser un fotoperiodista capitalino de su época y narrar con sus escenas la realidad nacional desde su punto de vista particular; en dichas narraciones colocaba pequeñas reseñas con ideas plagadas de dramatismo o comicidad pertenecientes al núcleo en que fueron tomadas **(Fig. 7)**²⁵; recogía así el contexto social de su tiempo. Eran sus palabras en conjunción con las imágenes, ironía, periodismo, reportaje y expectación que lindaban con el *Performance*²⁶.

“(Me propuse) aportar, con mi fotografía, la honestidad de mis gustos o disgustos, y sustentarme en un ámbito de libertad”
Nacho López

John Baldessari²⁷ Es un artista norteamericano nacido en 1931. La forma de trabajo de este artista es integrando imágenes y texto de tal forma que la prioridad la tiene el concepto con respecto a la imagen. Utiliza fotografías de revistas y películas, además de utilizar citas de libros. Realiza imágenes que exploran la Mirada desde una Nueva composición sintáctica, uniendo secuencias visuales junto a palabras o mensajes alusivos e irónicos **(Fig. 8)**²⁸.

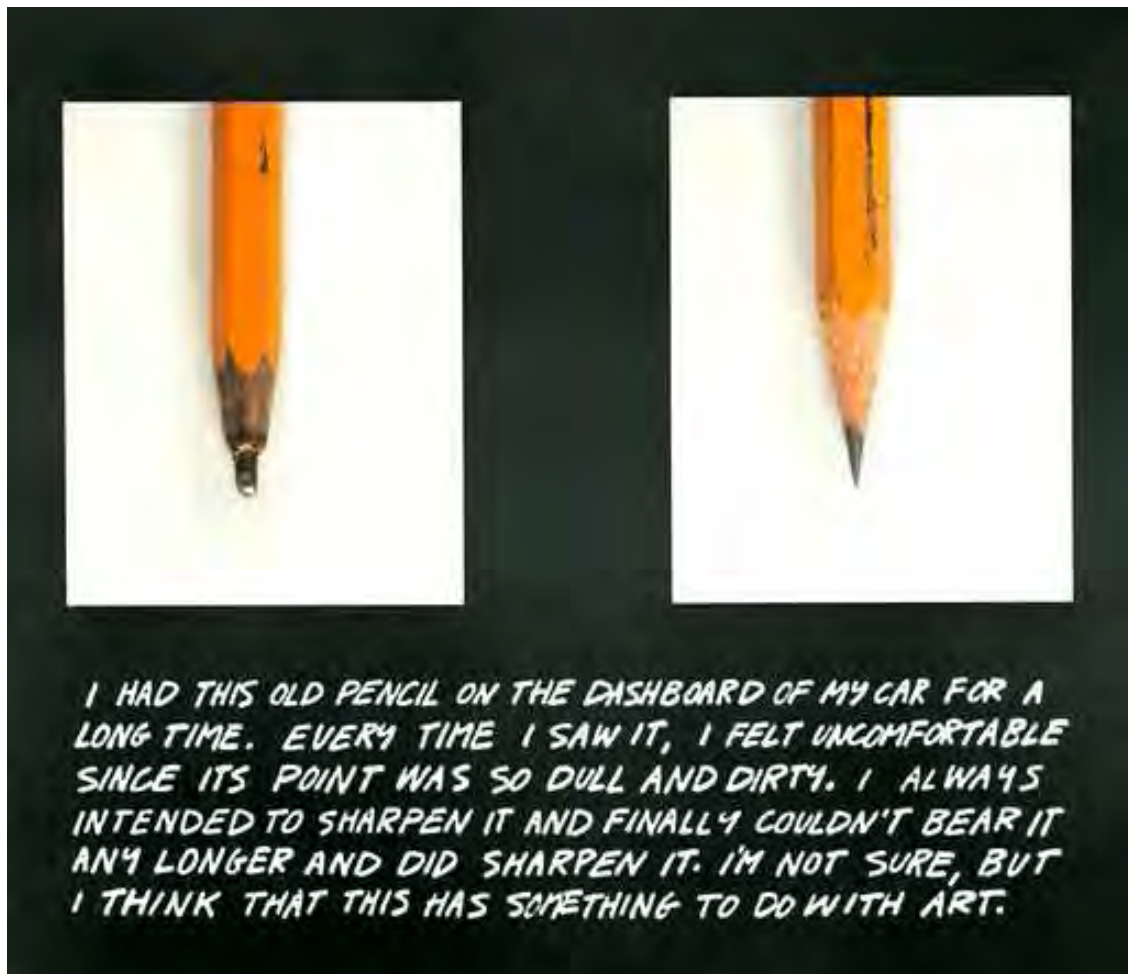
(Fig. 8)

²⁵ Fragmento de *“La Venus se fue de juerga por los barrios bajos”* AFORTUNADO “¿Por qué la mirarán así? ¿Qué les llama la atención?” El galán –nadie más afortunado que él, piensa-, se siente lastimado, quisiera ser rico y cubrirla de pieles y joyas. La anciana se alarma ante tanta inmoralidad.

²⁶ **Nacho López**, Luna Cornea Número 31, Centro Nacional de Las Artes, Centro de la Imagen 2007.

²⁷ John Baldessari official website: <http://www.baldessari.org>

²⁸ Tenía este lápiz viejo en el tablero de mi auto desde hacía largo tiempo. Cada vez que lo veía, me sentía incómodo ya que la punta estaba sucia y gris. Siempre intenté afilarlo, finalmente no pude soportarlo más y lo afilé. No estoy seguro, pero creo que esto tuvo que ver con el arte. **The Pencil Story 1972 – 1973.**



Duane Michals, fotógrafo americano nacido en 1932 ha sido muy reconocido por su trabajo fotográfico. El estilo de Michals consta generalmente de secuencias fotográficas a las que agrega textos y con ello ideas que generan reflexiones y emociones. Michals trabajó en la fotografía comercial durante algún tiempo e incluso fue solicitado por el gobierno mexicano para fotografiar los juegos olímpicos de 1968²⁹.

Lo interesante de Michals es su peculiar forma de dirigir la interpretación en sus imágenes.

²⁹ "Duane Michals." Encyclopædia Britannica. 2009. Encyclopædia Britannica Online. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1256178/Duane-Michals>.

Con sus textos Duane coloca al espectador en cierto contexto inmediato, en cierto escenario, distinto a un escenario que requiere nuestra deducción, un escenario dado, un fragmento de tiempo y espacio en donde está ocurriendo algo de lo cual somos partícipes al observar.

(Fig.9)



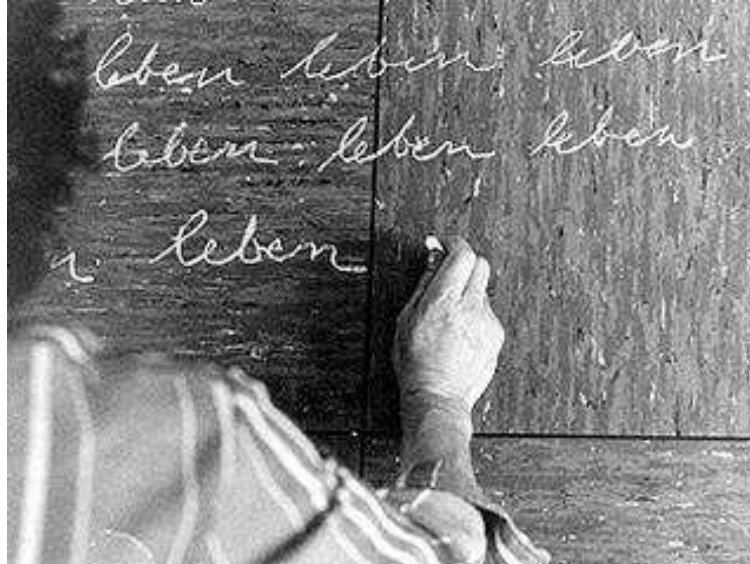
El anterior ejemplo, es el mensaje escrito bajo la imagen de una mujer que contempla pacientemente una caja cerrada sobre una mesa (Fig.9)³⁰ y de esta forma el autor, que ha titulado su fotografía “El gato de la señora Schrödinger” añadiendo la leyenda a la imagen, nos da la clave para la interpretación de la misma. Esta imagen es la primera de una serie de tres, donde Michals juega con la idea del *observador* (elemento fundamental para Schrödinger)³¹.

³⁰ “La señora Schrödinger se pregunta si su gato perdido está o no dentro de la caja”

³¹ Erwin Schrödinger y su paradoja científica del gato, donde plantea la imposibilidad de conocer la ubicación y la velocidad de un electrón de manera simultánea, un argumento que serviría para la creación de una nueva física y que Michals presenta de forma irónica con su serie.

Otro artista que utiliza el mismo recurso es **Jochen Gerz** (**Fig. 10**) nacido en Berlín en 1940. Ha llevado esta mecánica artística de trabajo (Fotografías que interactúan con textos) desde 1969 incluyendo instalaciones, videos y performances³².

(Fig.10)³³



Gerz utiliza la fotografía como registro de sus acciones artísticas, como documento demostrativo de la acción artística realizada.

Nacida en Newark, New Jersey, **Bárbara Kruger** es una artista conceptual que utiliza el recurso del lenguaje dentro de sus imágenes. Gran cantidad de su trabajo consiste en imágenes fotográficas en blanco y negro con texto sobrepuesto que contiene una fuerte crítica social, desde la discriminación de género hasta la crítica del sistema económico social³⁴. (**Fig. 11 y 12**)³⁵

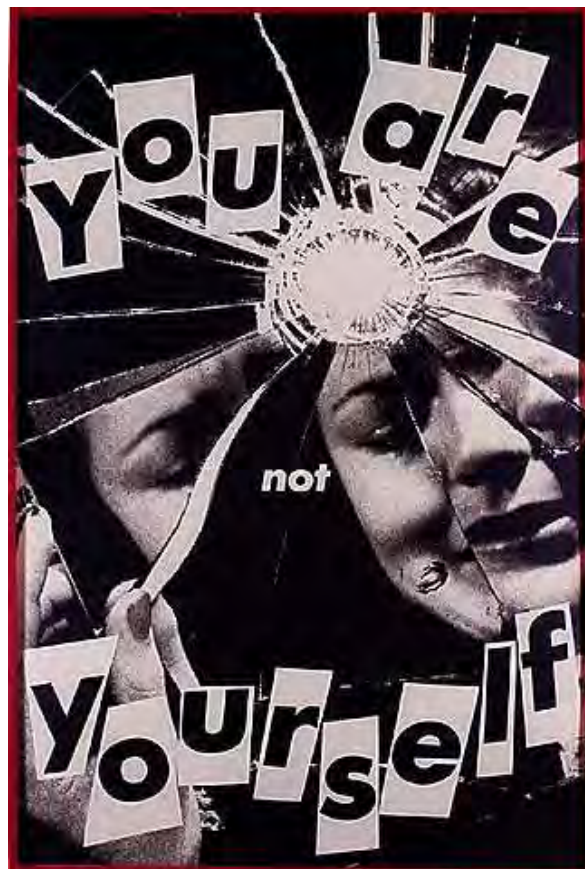
³² **Jochen Gerz** official website: <http://www.gerz.fr>

³³ En esta imagen **Jochen Gerz** escribe con una tiza la palabra "Leben" ("Vida" en alemán) por todo el piso en un lugar determinado para exhibiciones de arte, haciendo que los visitantes se topen con lo escrito.

³⁴ Barbara Kruger official website: <http://www.barbarakruger.com>



(Fig.11)



(Fig.12)

³⁵ Fig.11 "Compro entonces soy" Fig.12 "Tú no eres tú misma"



Hamish Fulton tiene como forma de arte travesías alrededor del mundo en forma de caminatas.

Crea pequeños escenarios de lo que ha visto y hecho en determinado lugar y en cierto tiempo. Crea sus propias excursiones y después data lo acontecido y lo visto con su cámara fotográfica añadiendo un pequeño texto a la imagen. En su estilo artístico data lo que ha constituido la caminata respectiva (*Fig. 13*)

*"My artform is the short journey, made by walking in the landscape" 1969. Hamish Fulton.*³⁶

Su obra no se basa solo en una descripción de lo acontecido. Ha creado todo un estilo al dotar sus imágenes con su presencia, marcando a su estilo los lugares recorridos y adueñándose de ellos a su manera, dotada de naturaleza y en oposición a la masificación urbana³⁷.

³⁶ *Mi forma de arte es el viaje, hecho al caminar por la campiña.*

³⁷ Hamish Fulton official website: <http://www.hamish-fulton.com>

Fulton ha visitado muchas regiones del mundo. Nacido en Londres, Reino Unido en 1946 ha recorrido Inglaterra, Francia, Alemania, España, Portugal, Austria, Gales, Escocia, Italia, Suiza, Canadá, los Estados Unidos, México, Perú, Islandia, Nepal e India, entre otros.

Bernard Faucon nacido en 1950 es un fotógrafo y escritor francés. En sus series fotográficas utiliza distintos recursos compositivos que incluyen cierta narrativa temporal, interiores de habitaciones que asemejan paisajes desolados o escenas a los cuales incluye personajes o escenografías. Particularmente en su serie “Les Écritures” o *Los escritos* (**Fig. 14 y 15**)³⁸ incluye mensajes textuales sobre paisajes naturales que reflejan su pensamiento en un sentido totalmente literario y filosófico³⁹.



Fig. 14

³⁸ (Fig. 14 “Después de tantos muertos la vida pasó al sueño y a los sueños”).

Fig. 15 “Tocaron muy fuerte y la puerta se abrió al vacío”).

³⁹ Bernard Faucon official website: <http://www.bernardfaucon.net>

Fig.15



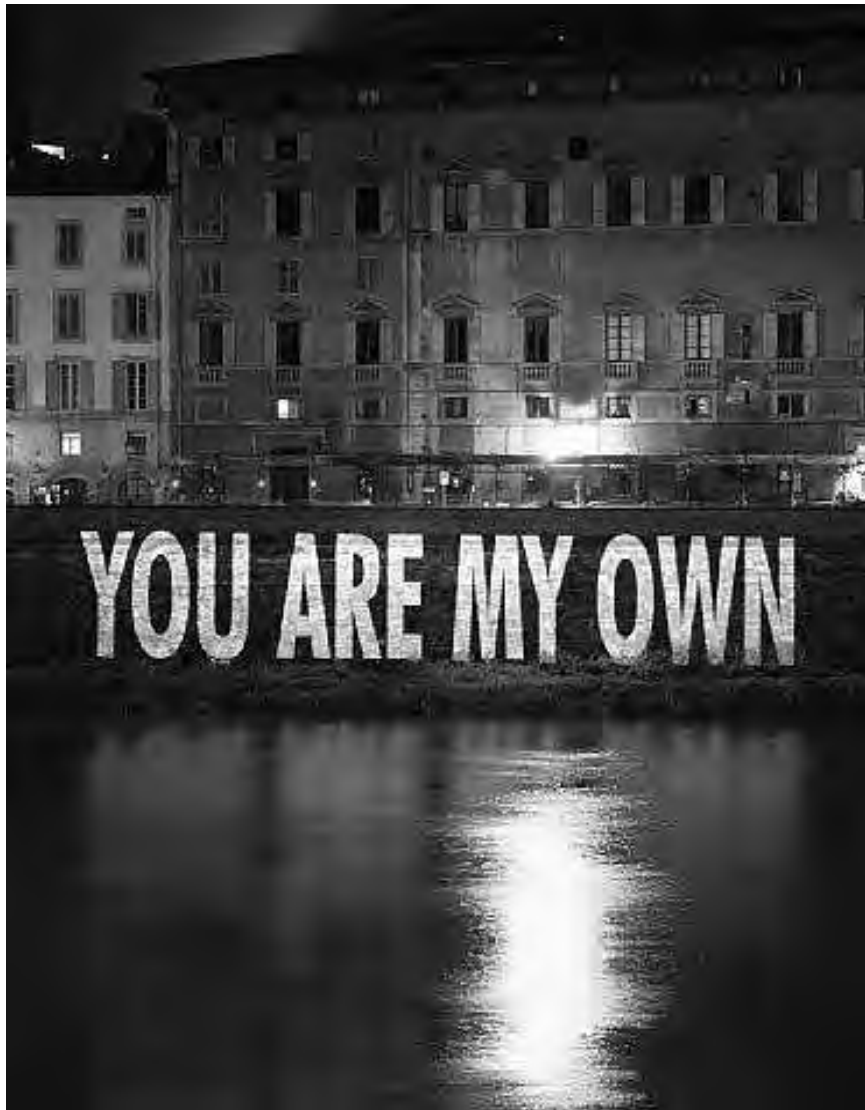
Jenny Holzer nacida también en 1950 pero de origen norteamericano, es considerada artista Neo-Conceptualista y en su trabajo con imágenes utiliza mensajes textuales sumamente simplificados. Holzer tiene la concepción del lenguaje como arte, donde la semántica se convierte en un recurso estético de sus obras. En 1978 creó una serie de sumarios, con la convicción de tener frases simplificadas y entendibles para cualquier espectador (los tituló “Truisms”) estos eran sintetizados referentes a la filosofía y la literatura tanto occidental como oriental⁴⁰ (*Fig. 16 y 17*)⁴¹.

⁴⁰ Jenny Holzer official website: <http://www.jennyholzer.com>

⁴¹ (*Fig. 16* “Eres mi propiedad” y *Fig.17* “Protégeme de lo que deseo”).



(Fig. 16 y 17)



Ken Lum se ha ganado la atención internacional con su obra fotográfica que adapta mensajes textuales también. En sus imágenes representa dramas de la vida contemporánea recreando contextos estereotípicos, trasladándolos a íconos en ambientes irónicos de la sociedad (**Fig.18 y 19**)⁴² Ya sean personajes retratados o escenas, las imágenes son acompañadas de textos directos que sirven de reflexión inmediata al espectador.

Su obra es una crítica directa a los medios de comunicación masivos y al sistema social en general.

Ken Lum Nació en Vancouver, 1956 y su obra es bien conocida en Francia, Estados Unidos y Canadá⁴³.

Fig.18



⁴² (**Fig.18** “No me quieres, nunca me quisiste, ¿cuando me has querido? ¿Cuándo has dado un poco por mí?” y

Fig. 19 “phew... estoy cansado... hombre... phew... cansado”)

⁴³ http://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Lum

Fig.19



...pew...

...I'm tired...

..Oh, man...

...man...

...pew...

...tired

2

Una propuesta fotográfica propia
utilizando mensajes textuales como
elemento conceptual de la obra.

Al igual que en los ejemplos mencionados con anterioridad, el mensaje textual aunado a la imagen puede tener múltiples variantes de sentido o utilización. En esta particular obra, el rol del mensaje es una serie de mensajes aislados, seleccionados por mí y creados en condiciones distintas a la toma fotográfica, mensajes que pretenden crear un nuevo sentido a partir de su correlación con las imágenes en cuestión.

Las palabras evocan imágenes al igual que las imágenes evocan la descripción de los objetos en la estructura del lenguaje, así el efecto del mensaje sobre estas imágenes no es el del mensaje únicamente ni el de las imágenes por sí; es un nuevo mensaje creado a partir de dos fuentes, un mensaje que se lee y que se mira, que se estructura en concepto y se abstrae en imagen.

La temática de los mensajes no es una sola si no varias líneas de pensamiento, son pensamientos originales y propios. Cada mensaje está intencionado para trabajar junto con cada una de las imágenes en una inevitable reciprocidad por más distante que esto parezca en algunos casos de esta serie.

A cada mensaje corresponde una idea expresada en una frase que al no ser un referente exacto bajo un contexto particular, toma inevitablemente a la imagen como su punto de apoyo, instaurando la idea bajo su *descriptiva realidad* de objetos encapsulados en un particular *tiempo fotográfico*.

Ya que las imágenes fotográficas pueden delimitar los objetos en su manifestación visual sin ninguna vaguedad, pero no pueden darnos indiscutibles puntos de referencia sobre su posible significado u otro tipo de implicaciones subjetivas pertenecientes a dichos objetos, el mensaje textual actúa como el catalizador que confiere sentido a la imagen dejando ambos elementos de la obra en un nuevo contexto que es en sí el efecto buscado: la superación del mensaje leído en abstracto y la superación de la imagen abstraída sin un referente de sentido más específico; en otras palabras, la sustracción de ambos recursos para la conjugación de uno distinto capaz de generar una nueva estructura y una nueva interpretación, distinta a la que cada uno contiene separados uno del otro (Texto/Imagen).

El rol de *las imágenes* en la presente obra tiene un papel fundamental, es este un conjunto muy específico, un contexto particular que sirve como base de estructuración y efecto primario a la estructuración lógica de lo escrito en ellas. Estas imágenes por sí mismas son susceptibles de una distinta interpretación más bien secuencial que dispar. He querido hacer esto para homogenizar la obra en general y permitir el disfrute de las imágenes en su más íntimo nivel abstracto y por sí mismas, cual si se pudieran presenciar los paisajes al mismo tiempo que se reflexiona el mensaje escrito en cuestión.

Para acentuar dicho efecto contemplativo, he manipulado digitalmente la gama cromática posterior a la toma fotográfica, enriqueciendo el color a mi gusto y estructurando, de la misma manera, la composición del cuadro de cada imagen.

El carácter de los mensajes que acompañarán a estas imágenes es sumamente reflexivo, el efecto que pretendo alcanzar es aquel que, por decirlo de alguna forma, nos invade en ciertos momentos de contemplación de alguna escena donde después de haber recorrido con la mirada el lugar en cuestión, nos abstraemos en nosotros mismos y podemos entonces, dicho en sentido metafórico: *mirar nuestros pensamientos*, imaginar, evocar, inducir, etc. a la vez que nuestros procesos cognitivos son embebidos en sensación y percepción. Así, el mensaje escrito es lo que representa ese último momento derivado de la contemplación, que por más simple que aparezca, lleva consigo múltiples conjeturas de pensamiento.

Todas las imágenes que componen la serie, en el momento de la toma, guardan una particular estructura, llamémosla *estructura fotográfica*, esta imagen elegida a pesar de su coherencia en sí misma, representa cierta ambigüedad, que otorga al mensaje cierta funcionalidad con respecto al contenido del mismo y que de cierta forma descarta sus otras posibilidades interpretativas.

En esta serie busco trascender la simple interpretación de la imagen. Con ayuda del mensaje instaurado como el depositario de una particular idea, aprovecho la escena, los valores técnicos de la toma y cualquier referente que en la imagen exista para crear el efecto buscado. Quiero enfatizar la noción de la toma y deseo elevar la visión de la misma, a un punto externo al habitual; lo que se ve es una escena fotográfica pero el mensaje crea el contexto para que con obvia participación del espectador, se *interprete* más que la escena fotográfica.

Esta es pues, la dinámica de la serie en su avance general que como *sujeto de esta experimentación* he implementado a mi forma artística de trabajo.

Por otra parte estoy consciente de que tanto las imágenes como los mensajes escritos en ellas y su conjunción, son susceptibles de distintas interpretaciones individuales y personales, derivadas por cada uno de los posibles espectadores. Lo que he mostrado es simplemente una estructura, una estructura susceptible también de despertar ideas y reflexiones e incluso emociones en la mayoría de los observadores; así pues, he trazado una guía, una línea capaz de generar sentido, una visión capaz de generar otras visiones y por lo cual es importante señalar igualmente, que las diversas opiniones e interpretaciones de la serie, forman parte de la obra misma al enriquecerla y complementarla.

A continuación muestro las imágenes y los mensajes dentro de la totalidad de la obra en la serie concluida.



La música es más acción que las palabras.



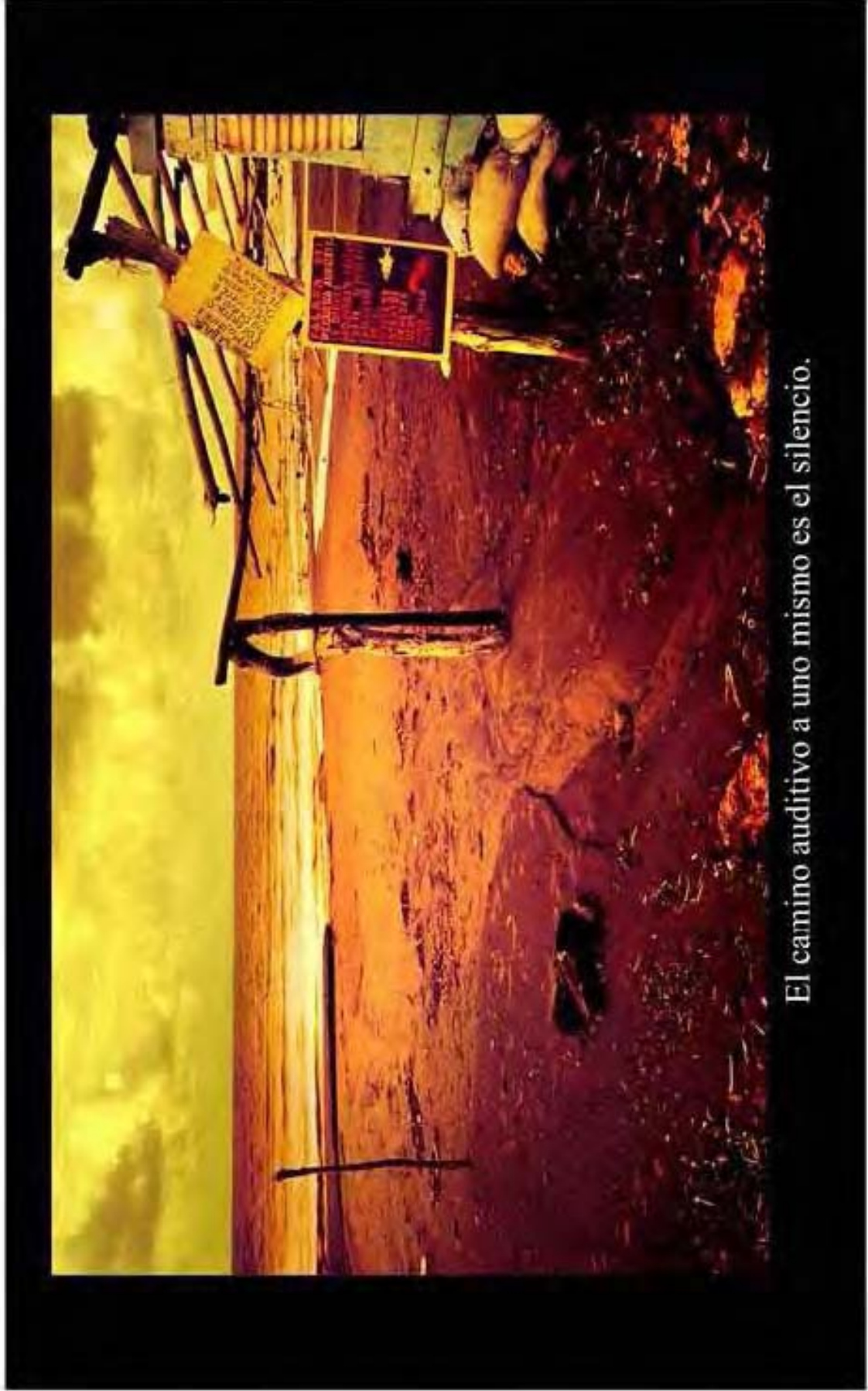
Las palabras convencen las acciones arrastran,
los hombres se arrastran.



La razón es ese algo que el hombre usa para agarrar una de esas múltiples posibilidades *imaginativas*, como si pescara con una caña simple a la orilla del mar.



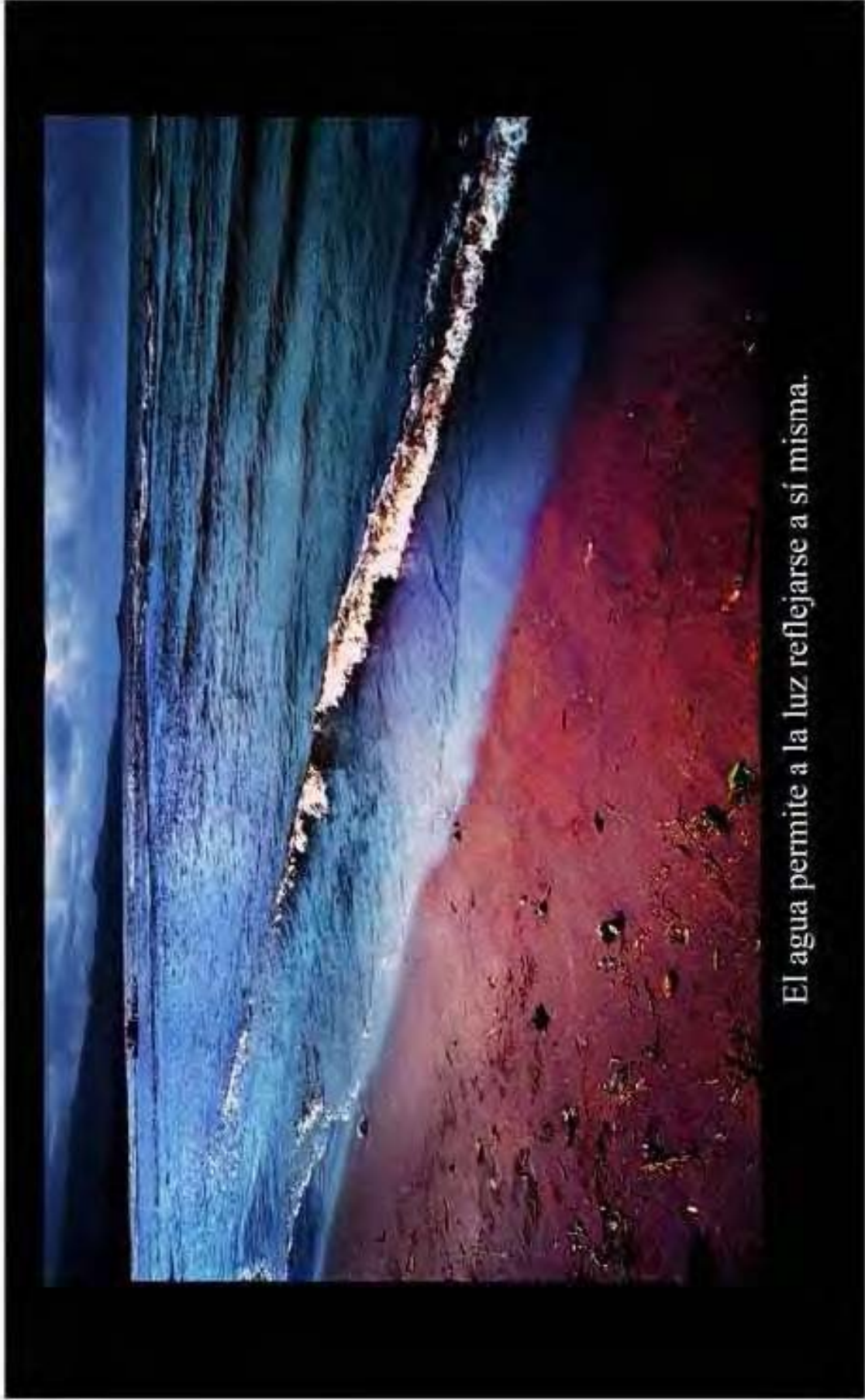
La vida transcurre allá afuera y es una vorágine fatal... dulce y fatal...
simple e inefable.



El camino auditivo a uno mismo es el silencio.



El color es música silente.



El agua permite a la luz reflejarse a sí misma.



El sonido habla de lo que no se puede ver.



El Hombre es nada más que el programador de sí mismo.



El alma de La Tierra es la fuerza gravitatoria.

3

Conclusiones respectivas a la
investigación y a la realización de la
propuesta artística personal

En la breve investigación presentada con anterioridad, a la vez que en la posterior experimentación han surgido algunos puntos a resaltar como resultado del aprendizaje formalizado a través de este trabajo.

¿Cuál es la verdadera valía de este mensaje textual dentro de una obra fotográfica? A continuación muestro las conclusiones que he desglosado con respecto a esta cuestión:

1. *La imagen fotográfica es un continuo de signos con un significado específico incierto, que deriva su estructura (descripción) en la proyección de posibles significados (en la forma de lenguaje)*¹.
2. El mensaje textual puede adicionar información que no es posible *ver* en la imagen fotográfica, llevando a esta a una nueva estructuración de interpretación.
3. Con esta dualidad (Texto/Imagen) existe, desde un punto de vista estético, una mayor riqueza de información comunicativa en la obra artística fotográfica.
4. Con el uso de *la palabra* dentro de la imagen fotográfica (o mensaje textual), el significado del concepto es concretado; ya que el lenguaje, incapaz de definir de manera certera la realidad visual de un objeto (lo cual realiza la fotografía con bastante precisión), tiene el poder de definir e incluso detallar el concepto que acompaña al ensamblaje de ambos elementos.

¹ Hapkmeyer Andreas and Weiermair Peter. *Photo Text Text Photo*, Gustavo Gili. 2000.

5. La imagen y el texto son dos elementos capaces de alterarse en sí mismos y a la vez afectar a su correlativa parte cuando ambos forman parte de una misma obra.
6. A diferencia de otro tipo de imágenes (dibujo, pintura, etc.), dentro de las imágenes fotográficas con un mensaje textual en ellas, y en la gran mayoría de los casos, el factor tiempo (*en un sentido habitual de tiempo, tal cual lo medimos ahora*) está embebido tanto en la imagen como en el mensaje textual dentro de este tipo de obras.
7. El poder disociativo del mensaje textual en este tipo de obras, es un poder de carácter descriptivo a la vez que poético y por lo tanto ambiguo también; sin embargo, es el catalizador que dirige la intencionalidad del creador al enfatizar el concepto general de la obra.

Ambos elementos compositivos, la imagen en sí y el mensaje textual en sí, integran una *coherencia en sí mismos* como primer punto y después, en segunda instancia, se suman a la unión intencionada de cierta obra dirigida. Existe en esta idea algo que me gustaría resaltar:

Tanto la imagen como el texto, separados o en conjunción, forman una estructura que bien podemos interpretar como códigos comunicativos.

Me refiero aquí a la estructuración del lenguaje en el caso particular de su característica poética y a la estructuración de una imagen derivada o lo que entendemos por fotografía.

Lo que se lee en un mensaje textual no se encuentra de ninguna manera allí como objeto real si no en un bagaje de evocación mental, un objeto referencial.

De la misma forma, los objetos mirados en una fotografía no son más que un referente, o una paráfrasis de un aparato capaz de interpretar la luz según ciertas especificaciones de funcionamiento predefinidas por los constructores de dicho aparato.

Una imagen digital se reduce a una acumulación electrónica de información almacenada en un código binario; así, el lenguaje (en cuanto a estructura) podría no ser muy distinto a una codificación similar y de allí su capacidad poética o relativa.

En otras palabras; el lenguaje al igual que la fotografía, tienen cierta característica de ficticio; a la vez que pueden ser sumamente descriptivos y reales, son ficción.

A manera de ejemplo llano pero certero, son estos dos elementos compositivos (**imagen y texto**) equivalentes en un sentido metafórico, a dos herramientas técnicas que lleva la cámara en su manera más simple y fundamental de construcción: **la velocidad de obturación y el diafragma**. Me refiero con ello a que la capacidad de utilización de estos, es *tanto ambigua como relativa a las condiciones de uso* y a la intencionalidad que con ello deriva en un particular resultado.

Encuentro en este ensamblaje una herramienta bastante poderosa, capaz de ser dirigida a través de sus elementos tajantes pero poéticos y que con la hábil dirección del creador artístico, tiene grandes capacidades expresivas a la vez que comunicativas.

Si parte del *quehacer artístico* consiste en crear una nueva vertiente de interpretación o sumirnos en cierta incomparable visión, sea esta o no ficticia, usando imágenes imposibles o metáforas alucinantes, entonces todo *se reduce al resultado y al efecto* de los medios utilizados; sean bits hechos imágenes o signos estructurados en letras; ya que sin un solo observador, todos estos elementos por sí solos, son tan inertes como las palabras escritas de un idioma que nadie conoce y jamás conocerá.

Existen diferentes vertientes factibles a las cuales una obra fotográfica es dirigida cuando le es agregado un mensaje en forma de palabras.

Los artistas que utilizan esta combinación (imagen/texto) crean distintas variantes como resultado de ello, al mismo tiempo, cada uno utiliza de una forma muy específica y en las proporciones necesarias, cada una de estas dos herramientas; además, es claro que cada artista dirige su obra o la encamina con relación al concepto de la misma.

Algunos presentan con sus obras dramas de la vida contemporánea, basados en contextos estereotípicos generalmente vistos desde una óptica alterna, la del artista, la cual generalmente, está dotada de sarcasmo o ironía como ingrediente de choque. Es este el caso de **John Baldessari**, **Ken Lum** y **Bárbara Kruger**, quien adicionalmente utiliza sus imágenes para criticar el sistema político social contemporáneo.

Artistas como **Hamish Fulton** y **Bernard Faucon** tienen otro tipo de narrativa en sus imágenes distinta de la directa crítica social o política; en su obra, encontramos referencias de un carácter más reflexivo e incluso poético. Fulton utiliza el texto como una bitácora de su exploración particular por el mundo y Faucon lo utiliza para plasmar con ayuda de ciertas imágenes sus reflexiones personales sobre las cosas.

Algunos utilizan mensajes más crípticos y sintéticos, ese es el caso de **Jenny Holtzer** quien a través de sus *Truisms* ambicionó con ellos el alcance de cualquier público, lo cual en cuanto a síntesis del mensaje, es bastante contrapuesto a las narraciones directas y más extensas que nos ofrece **Duane Michals**, quien ofrece una narrativa casi cinematográfica con sus imágenes.

Jochen Gerz y **Nacho López** tienen la particularidad de utilizar el texto como mensaje del acto ocurrido en cierto tiempo y espacio; un tanto como el referente de Hamish Fulton pero de un carácter además de referencial, comprobatorio, demostrativo de alguna acción realizada para cierto momento que además se registró fotográficamente.

Podemos entonces resaltar algunas de las distintas y quizá innumerables formas que como resultado puede ofrecernos esta combinación de recursos artísticos:

La forma redirigida que ha quedado plasmada en una imagen como *la referencia de una acción*.

La narrativa descriptiva de un acontecimiento real, hipotético o ficticio.

La crítica social que sirve a manera de espejo urbano.

La sátira e irónica llamada de atención ante los dramas del mundo y *la concientización comunicativa* que con ello se pretende.

La sana, atemporal y reparadora *reflexión filosófica* producto de la realidad humana.

Son la mayoría de estas características, más que resultados, consecuencias de cualquier manifestación artística en general. El hecho de que sean clarificadas aquí es una manera de elucidar el resultado inmediato que una imagen en función de un mensaje textual y viceversa, pueden tomar al ser utilizados en una obra conjunta.

Este es pues, el resultado aparente que ofrece el trabajo de los artistas mencionados con anterioridad.

El ensamblaje Foto-Texto ha sido y es una particular forma estandarizada con la cual se crea una relación total del referente de la imagen y en la imagen con el referente del mensaje añadido en el texto.

El texto y la imagen son estructuras de distintas naturalezas, sin embargo; dentro de las artes visuales existe una gama sumamente amplia de exploración en cuanto a apoyo a la imagen; el hecho de que una imagen pueda intelectualizarse (en la forma de lenguaje) y el hecho de que el lenguaje tenga una parte visual en su codificación y para su estructuración intelectual (la lectura) lleva a estos dos elementos a una categoría sumamente visual, de evocación e intelectualización; una estructura sumamente directa.

Siguiendo esta pauta, en una ajena situación hipotética, las imágenes bien podrían estar acompañadas de mensajes grabados con palabras en sonido, pues parte de la comunicación por medio del lenguaje es auditiva.

Lo que con esto quiero resaltar, es que la característica del lenguaje que se ha estudiado a través de este trabajo, es la característica visual, la parte que se estructura a partir de una *lectura* del código y sus referentes junto con el efecto que ello causa dentro del mundo de codificaciones que existe dentro del espectador; al igual que sucede con la imagen fotográfica y los objetos retratados, en un sentido más abstracto.

La manera en que se ha planteado el mensaje en la propuesta artística personal y tal cual se ha estudiado en la obra de algunos artistas mencionados con anterioridad, es la que nace de la lectura de dos códigos distintos unificados en una sola función.

Esta función crea un nuevo mensaje nacido de dos estructuras que han quedado relacionadas irremediabilmente como un engranaje de trabajo conjunto.

El mensaje textual como parte del concepto en mi obra fotográfica tiene un papel sumamente trascendente, los mensajes que he escrito sobre las imágenes han podido descontextualizar la primera impresión de las imágenes y trabajar a la vez con ellas, dando como resultado un mensaje derivado de ambas fuentes.

Las palabras contenidas en los mensajes sumados a las fotografías dentro de esta obra, han dado vida a este mecanismo o juego referencial entre *dos lecturas visuales* diferentes. La suma de estas lecturas visuales es experimentada en un sentido intelectual y abstracto, el hecho de que las imágenes no sean ilustrativas o alusivas al texto, crea una intriga en el espectador que lo hace instaurar dentro de sí, un vínculo de significación. Así mismo descubrir que las imágenes tengan en ellas coherencia visual unas con otras es lo que otorga la homogeneidad de la serie y sitúa al espectador dentro de un particular contexto donde la lectura del texto puede fluir libremente para lograr su efecto de contenido en cuanto a ideas dentro de cada uno de los mensajes.

Las imágenes de la serie sitúan la lectura de la obra en un particular contexto, delimitando así el campo de acción de los mensajes escritos sobre ellas. Los **mensajes** no son de una narrativa específica en cuanto a **escenarios**, a diferencia de lo que por ejemplo **Duane Michals** enfatiza con sus textos.

En la obra fotográfica realizada con esta investigación, *cada uno de los textos* sitúa al espectador dentro de *un contexto disímil*; así en esta obra; y debido a su homogeneidad en imagen, son las fotografías las que llevan esa narrativa escenográfica, que interactúa con las reflexiones escritas en palabras.

Distinto del trabajo de **Hamish Fulton** o **Jochen Gerz**, *la obra realizada, no data un acontecimiento sucedido en algún tiempo y espacio particulares*, no es la huella de una acción o el continuo de una bitácora, es más bien el goce de la atemporalidad que la fotografía roba a una escena determinada; en este caso, *las imágenes carecen de puntos referenciales de tiempo*.

Es quizá en la obra “*Les Écritures*” o *Los escritos (Fig. 14 y 15)* de **Bernard Faucon**, donde encuentro una mayor similitud a la obra realizada, no solo por la utilización de paisajes naturales, (lo mismo hacía Hamish Fulton) sino porque además de esto, lleva la integración del mensaje textual en un sentido de carácter reflexivo o filosófico y es precisamente eso lo que intento con mi serie, una reflexión personal, atemporal y sumamente visual, tal cual me gustaría que fuera abordada por el observador.

Esta serie fotográfica no está intencionada como crítica o sátira política como puede verse desde un principio. No ha sido mi intención vincular aquí alguna de las múltiples problemáticas sociales existentes.

Como apoyo conceptual es sumamente directa y eficaz la utilización de mensajes en la fotografía. Es cierto que el hecho de instaurar *una directriz*, elimina las múltiples vertientes de interpretación que también pueden disfrutarse en una imagen fotográfica, sin embargo si se precisa otorgar a una obra una particular dirección, como es el caso de esta obra, es de gran ayuda la utilización de los mensajes textuales.

Otro punto que me gustaría resaltar, es que independientemente de la eficacia estructural que en sí mismo carga el lenguaje, me resulta sumamente satisfactorio el poder utilizar su igualmente fuerte capacidad metafórica. En un juego de referentes, símbolos, conceptos y demás elementos estructurados en un orden semiótico o de otro tipo, que hasta cierto punto han sido instaurados de manera relativa; encuentro *la esencia del lenguaje, como una necesidad*, más que como una herramienta, *del sentir humano*.

Si las imágenes dicen más que mil palabras, es porque la comunicación visual pertenece a un orden muy distinto al del lenguaje, tal cual diría John Berger: antes de hablar, aprendimos a ver².

En síntesis, las imágenes generalmente tienen un referente textual que las define, las contextualiza, las delimita, las concreta o las titula, sin embargo; es posible utilizar el lenguaje como un elemento recíproco a la imagen, que genere una estructura auxiliar y enfática al concepto de una obra fotográfica.

² Berger, John. *Modos de Ver*, Gustavo Gili. 2000.

Bibliografía y Vínculos Web:

Albright Knox Art Gallery. *Hamish Fulton “Selected Walks 1969-1989”* New York, 1990.

Arnheim, Rudolf. *El quiebre y la estructura, Veintiocho ensayos.* Andrés Bello, XX.

Baqué, Dominique. *La fotografía Plástica.* Gustavo Gili, 2003.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida “Nota sobre la fotografía”* Paidós, 2000.

Berger, John. *Modos de Ver,* Gustavo Gili. 2000.

Ernst H. Gombrich *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* Phaidon, 2002.

Eskikdsen, Ute. *Hold. Still_ Keep Going. Robert Frank.* Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2001

Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía.* Trillas, 2004.

Foucault, Michel. *Las Palabras y Las Cosas “Una arqueología de las ciencias humanas”* Siglo XXI, 1968.

Guiraud, Pierre. *La Semiología.* Siglo Veintiuno editores. Vigésimonovena edición 2006.

Hapkmeyer Andreas and Weiermair Peter. *Photo Text Text Photo,* Gustavo Gili. 2000.

Jeffrey, Ian. *El ABC de la Foto.* Phaidon, 2000.

Kandinsky, Vasili. *Punto y Línea sobre el Plano*. Andrómeda 2005, Buenos Aires.

Krauss, Rosalind. *Lo Fotográfico “Por una teoría de los desplazamientos”* Gustavo Gili, 2000.

Mink, Janis. **Marcel Duchamp 1887-1968. Art as Anti-Art.** Taschen 2000.

Nacho López, Luna Cornea Número 31, Centro Nacional de Las Artes, Centro de la Imagen 2007.

Paquet, Marcel. *Magritte*, Taschen. 2000.

Sanchez, Adolfo. Antología, *Textos de estética y teoría del arte*. UNAM, 1982.

Duane Michals." Encyclopædia Britannica. 2009. Encyclopædia Britannica Online.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1256178/Duane-Michals>.

John Baldessari official website <http://www.baldessari.org>

Jochen Gerz official website <http://www.gerz.fr>

Barbara Kruger official website: <http://www.barbarakruger.com>

Bernard Faucon official website: <http://www.bernardfaucon.net>

Hamish Fulton official website: <http://www.hamish-fulton.com>

Jenny Holzer official website: <http://www.jennyholzer.com>

Ken Lum [http://en.wikipedia.org/wiki/Ken Lum](http://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Lum)