

# Introducción

Pinturas con palabras, fotografías que incluyen textos legibles, que simulan tarjetas postales o carteles publicitarios y turísticos. Impresiones de folletos, manuales de instrucciones, libros objeto, libros de artista y libros artísticos. Instalaciones en las que cuelgan páginas escritas o en las que se proyectan oraciones invertidas. Acciones que consisten en la producción de un escrito o una inscripción y sus documentaciones compuestas de grandes párrafos de testimonio, descripción, información y hasta explicación. Escrituras, inscripciones, estampas, proyecciones, bordados, impresiones, cicatrices, tatuajes, grafitis, fotografías, pantallas, paredes, escenas, poses, paisajes, cuerpos, lugares, memorias, documentos, gestos, miradas, juegos de poder, disciplinas, saberes e instituciones, todos ellos, compuestos de imágenes o palabras, pero cada vez más numerosos, de imágenes y palabras.

Éstos son algunos de los recursos que aparecen, disponibles y dispuestos dentro de las prácticas artísticas contemporáneas, bajo las pretensiones estéticas de inestabilidad medial, producción, montaje e instalación, interpelación, circulación e intercambio simbólico. Y aunque la posibilidad de definir las prácticas artísticas como artes combinatorias de recursos como los recién enumerados parezca natural, obvia y orgánica en la época de los medios masivos e informáticos de comunicación, de la dominación estética del mercado bajo las formas de la publicidad, el entretenimiento y el consumo de imágenes y palabras, y de una globalización que se expresa con gran intensidad como la incorporación de toda práctica humana a una omnívora industria cultural global, lo cierto es que la experimentación artística con las relaciones entre las imágenes y las palabras ha llevado a reactivar una discusión milenaria, dentro del pensamiento occidental, sobre los límites entre lo verbal y lo visual.

Desde este punto de partida, la idea de realizar una investigación sobre los diferentes modos en que las artes visuales centroamericanas contemporáneas trabajan con los temas y los problemas del *lugar*, la *sujeción*, y la *mirada*, nos ha conducido al planteamiento de este proyecto como un estudio de cómo estos temas y problemas se abordan desde la experimentación con las relaciones entre las imágenes y las palabras.

En un contexto de reconfiguración general de un espacio multicultural, multilingüe y plurinacional, como lo es la Centroamérica posterior a los procesos bélicos de la segunda mitad del siglo xx, esto es, la Centroamérica entre 1987 y el año 2006, la aparición de la experimentación con las relaciones entre las imágenes y las palabras en las artes visuales como una constante, confirma y nos obliga a ver y a leer, sus planteamientos sobre los temas y los problemas del *espacio*, la *sujeción*, y la *mirada*, como un intento de revisión de las convenciones mediales a través de las cuales solemos distribuir en universos separados lo verbal y lo visual, las palabras y las imágenes, las expresiones artísticas verbales y las obras artísticas visuales. Este contexto, que profundizaremos detalladamente más adelante, ha sido definido como un período de recomposición social, reorganización política, redefinición nacional y regional, de transición democrática y pacificación social, dentro del que han tenido lugar no sólo el final de los enfrentamientos armados y las guerras declaradas, sino también la paulatina aplicación de los Programas de Ajuste Estructural (P.A.E.)<sup>1</sup>. De este modo, Centroamérica se presenta, en este período, interna y externamente, viviendo un momento de transición que atraviesa todos los sectores: el económico, social y político, así como el cultural y el científico.

La pregunta por el *lugar*, la *sujeción* y la *mirada*, delimitada dentro de aquel contexto, ha hecho visible y necesaria la exploración del tema de las relaciones entre las imágenes y las palabras, en la medida en que ambas forman los medios, los códigos, los sistemas simbólicos, las ideologías, las representaciones y los imaginarios que han entrado en disputa dentro de este nuevo período de la historia contemporánea de Centroamérica.

¿Qué lugar ocupan las artes visuales dentro de este panorama? Ésta es, entonces, una pregunta tripartita que interroga al mismo tiempo sobre tres diferentes pero entrelazados aspectos: en un primer nivel, sobre las prácticas artísticas contemporáneas,

---

1. Estos programas económicos, impulsados por el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Mundial (BM), implementaron una transformación de las economías centroamericanas a través de un violento giro hacia la tecnocracia neoliberal y una drástica disminución del Estado.

sobre su estatus y transformación en esta Centroamérica de transición y cambio radical; en un segundo nivel, sobre las relaciones entre las imágenes y las palabras como una constante dentro de esas prácticas artísticas y como aparente condición y clave de interpretación del espacio sociocultural en que dichas prácticas artísticas tienen lugar; y, por último, en un tercer nivel, sobre las formas de representación, presentación y revisión de los temas del espacio, la sujeción y la mirada en las obras de arte que experimentan con las relaciones entre las imágenes y las palabras dentro de ese espacio sociocultural.

Como ya lo hemos mencionado, las obras del arte visual que estudiamos echan mano de una serie de objetos y recursos simbólicos y expresivos que las abren más allá de la referencia exclusiva al patrimonio de las bien delimitadas artes plásticas. Ellas establecen relaciones con el mundo de los medios masivos de comunicación, con repertorios literarios de las culturas locales y de culturas más o menos lejanas a las locales, y con objetos simbólicos de diversos niveles culturales —desde lo popular y lo folclórico hasta lo asumido socialmente como alta cultura—. Es por estas razones que cabe la pregunta de si es posible y correcto asumirlas o subsumirlas dentro de la categoría de *artes visuales* sin perder parte de su carácter más significativo, carácter que radicaría, paradójicamente, en la apertura y en el desbordamiento de los límites que dicha categoría les pone. Esto es evidente cuando, como veremos en detalle en el desarrollo del texto, dentro de las experimentaciones que estas artes llevan a cabo, encontramos un sinnúmero de juegos con la palabra escrita, que no la reduce a sus roles tradicionales en la pintura (como firma, cédula, título, palabra incidental dentro de la imagen o como inspiración literaria de la escena) ni a su mero carácter visual (en cuanto tipografía, caligrafía o diseño gráfico), sino que la explota también en sus dimensiones materiales (en cuanto libro, carta, diario, manual o volante, por ejemplo), verbales (en cuanto codificado sistema de significación convencional), textuales (en cuanto red de referencias dentro del mismo sistema del lenguaje, tejida para producir significado), pragmáticas (en cuanto formas delimitadas por los usos y las variaciones que este uso impone, en sus diversos registros sociales y culturales, al sistema del lenguaje) y semióticas (en cuanto diversidad de recursos de producción de significación y de sentido a partir de las figuras y variaciones que el sistema del lenguaje mismo posibilita). La palabra en las obras de las artes visuales contemporáneas explota todas estas dimensiones del lenguaje, dimensiones que son al mismo tiempo aquellas que solemos adjudicarle, no al arte de la producción de imágenes, sino al arte de la escritura<sup>2</sup>.

---

2. Para una no convencional, profunda, poética e inspiradora consideración de las palabras en las pinturas y sus usos tradicionales asociados con las artes visuales véase Butor 1969.

A pesar de que se podría afirmar que la configuración crítica de estas complejas relaciones entre las artes visuales y las artes verbales queda demarcada por las transformaciones que las artes han desarrollado a partir de las vanguardias artísticas europeas de la primera mitad del siglo xx dentro de la cultura occidental, y como parte de una revisión de las convenciones que definen el campo mismo del arte como un campo autónomo, independiente y soberano; lo cierto es que la experimentación con las relaciones entre las imágenes y las palabras ha sido desde muchos siglos antes una constante, tanto en los cauces centrales como en los márgenes de las producciones culturales occidentales y no occidentales, y ha ido ganando un papel protagónico, polivalente y equívoco de una complejidad, una diversidad y una pluralidad sin precedentes en términos estéticos, mediáticos, culturales y sociales durante la segunda mitad del siglo xx. Pero este papel protagónico no reside en la formación de motivos y patrones de relación, ni en una supuesta paulatina apropiación o fundición de un medio, el verbal, dentro del otro, el visual, sino en el reconocimiento de dicha experimentación como una inagotable fuente de creatividad y de variación, en la medida en que representa el cruce de dos universos a su vez inagotables en sí mismos, el universo de lo verbal y el universo de lo visual.

Si hay algo que nos queda claro cuando recorremos los diversos caminos históricos que esta experimentación ha dibujado, incluso más allá del arte moderno, desde la Antigüedad, es que se trata justamente de una relación. Esto quiere decir que suponemos la existencia de dos términos que se relacionan y que estos términos son unidades más o menos estables: la palabra y la imagen, la pintura y la literatura, la producción de imágenes y la escritura, el lenguaje y la iconografía, como decíamos más arriba, un universo de la palabra y otro universo de las imágenes. La forma de entender esta relación es la historia misma de las artes en Occidente. La dialéctica entre lo visible y lo legible, entre lo visual y lo verbal, reside en el centro mismo de la formación de las artes y de su evolución dentro de la historia de la cultura occidental y, por supuesto, en los enfrentamientos de esta cultura con otras culturas a lo largo de la historia y alrededor del mundo.

Para el contexto que nuestro texto pretende abarcar esto significa que no nos basta con mostrar que ha habido experimentaciones con las relaciones entre las imágenes y las palabras desde hace siglos, o que es una influencia de determinada corriente artística o estética la que se ha instalado ahora en territorio centroamericano, sino intentar replantear y dar respuesta a la pregunta por las particularidades del campo retórico en el cual la experimentación contemporánea con dichas relaciones toma sentido y se convierte en una constante dentro de las artes visuales y con respecto a tres temas fundamentales: el lugar, la sujeción y la mirada. Estamos frente a un tema y frente a un problema que no se debe estudiar exclusivamente desde el interior de la historia del arte como si lo que se entendiera por arte atra-

vesara dicha historia, y sus geografías, sin variaciones, de manera unívoca y como si fuese un campo unitario, autónomo e independiente. Este tema y este problema dan lugar a una apertura de la idea de *arte* en su pertenencia a un campo más amplio. Y no es que ciertas acciones podrían ser catalogadas como artísticas por el simple hecho de relacionar palabras e imágenes, sino que cuando el arte utiliza las relaciones entre imágenes y palabras interviene en un campo mucho más amplio que el del arte. Esto es así en la medida en que reconozcamos que determinados objetos desarrollan su elocuencia, su significado, su sentido, su interlocución e interacción con su público o consumidor, e incluso su misma pertenencia o no a la categoría de arte (y en sentido específico a la categoría de *arte visual*), gracias a que entran en contacto, más o menos crítico, más o menos experimental, con las convenciones mediales. Dicho de otra manera, las obras de arte entran en relación con las convenciones mediales para ser definidas como arte, y al mismo tiempo para intervenir, de manera más o menos crítica, más o menos experimental, en estas convenciones mediales más allá de su predeterminado y delimitado campo de acción como *bellas artes*. Esta doble pertenencia, esta articulación, pliegue o función fronteriza de las artes respecto de las convenciones mediales, respecto a las posibilidades de reproducción o crítica, de difusión o de trastorno, de dominación o resistencia a las convenciones mediales imperantes, es lo que sigue haciendo valioso el estudio de la producción artística justamente allí donde se llevan a cabo experimentaciones que tienen como materia lo visual y lo verbal, y donde esa doble pertenencia se potencia, como es el caso de los contextos de transición y cambio como los de la Centroamérica de las pasadas tres décadas.

Toda esta reflexión arrastra una serie de consecuencias que no queremos dejar de lado en este texto a pesar de que, por razones de espacio, no podemos desarrollarlas en toda su profundidad y riqueza polémica. Sin embargo, es necesario mencionarlas para poder entender cuáles son las dinámicas históricas y los diferentes estratos de las discusiones sobre las relaciones entre lo visual y lo verbal que las experimentaciones contemporáneas con las relaciones entre imágenes y palabras podrían venir a reactivar, revisar, relanzar y actualizar en nuestra época.

Al inicio de esta introducción decíamos que las prácticas artísticas contemporáneas utilizan recursos de representación que desbordan los repertorios, las iconografías, las técnicas, los motivos, los temas, los materiales y las destrezas que se habían instituido como tradicionales de las artes plásticas o de las artes visuales desde el Renacimiento y que continúan vigentes en la medida en que el aprendizaje del arte siga el modelo académico de formación artística. Dentro de estos recursos incluíamos la coordinación, la copresencia y la simultaneidad explícitas y enfáti-

cas de los diversos registros de la palabra, la escritura y el lenguaje. Subrayábamos, además, que tal amplitud de recursos no se explica exclusivamente por su referencia con fenómenos netamente contemporáneos como la aparición de una industria cultural global, de un consumo masivo de imágenes y palabras, y por las formas aceleradas y vertiginosas de circulación de bienes simbólicos por los medios masivos e informáticos de comunicación. Lo cierto es que en estas formas de apropiación, por parte del arte, de recursos que no pertenecen al institucionalizado mundo de las tradiciones artísticas, se ven reactivadas y se producen nuevas formas de participar en la discusión milenaria, dentro del pensamiento occidental, sobre los límites entre lo verbal y lo visual.

Esta discusión no es cualquier discusión, sino que se ubica en el centro de las reflexiones que el pensamiento occidental ha producido sobre la relación entre lo humano, lo real, lo ideal, lo actual y lo virtual, es decir, entre la cultura y la naturaleza, pero agregando a este par el elemento crucial de las mediaciones, sean éstas signos, símbolos, representaciones, imágenes, palabras, ideas, conceptos, estructuras, formas o esencias; y se trata, no hay que olvidarlo, de un tema-problema que en nuestra época ha sido relanzado y ha sido replanteado como parte de las discusiones sobre la aparición de nuevas configuraciones (tanto trans- como inter-) disciplinarias del saber como, por ejemplo, los estudios culturales, los estudios visuales y los estudios poscoloniales. En otras palabras, se trata de una discusión que lanza en dos direcciones que corren paralelas los objetivos de nuestra investigación: por un lado, comprender qué valor cultural tienen las experimentaciones con las relaciones entre las imágenes y las palabras en las artes visuales centroamericanas contemporáneas, y por otro lado, cuál es su valor dentro de una determinada configuración del saber en la que se lleva a cabo una evaluación constante de la pretensión académica contemporánea de producir una *ciencia de las imágenes*, o una *ciencia de lo visual*, al lado de los jóvenes *estudios culturales* y *estudios poscoloniales*. Estos aspectos parecen ser uno de los puntos de partida y una de las motivaciones metodológicas y teóricas fundamentales de autores como, por ejemplo, Hal Foster (1988), W. J. T. Mitchell (1980) y Nicholas Mirzoeff (2003) en el contexto angloparlante (*Visual Studies*)<sup>3</sup>, Horst Bredekamp (Bredekamp *et al.* 1989; Bredekamp y Boehm

---

3. Además de las reflexiones desarrolladas por estos autores en este contexto, son de gran importancia los estudios teóricos que se han desarrollado alrededor del tema de las relaciones entre imágenes y palabras dentro de los estudios sobre los nuevos medios electrónicos (*New Media Studies*), principalmente entre grupos de investigación anglosajones como se puede observar de manera panorámica y paradigmática en la reciente publicación *Eloquent Images. Word and Image in the Age of New Media* editada por Mary Hocks y Michelle Kendrick (2003).

2008), Hans Belting (2007a), Klaus Sachs-Hombach (2005), Gottfried Boehm (1994) y Martin Schulz (2005) en el contexto alemán (*Bildwissenschaft*), Georges Didi-Huberman (2006), Jacques Aumont (1992) y Régis Debray (1994) en el contexto francés, o José Luis Brea (2005) y Anna María Guasch (2006) en el contexto español (*Estudios Visuales*). Se trata, entonces, de una discusión que se hace necesaria para comprender por qué la posibilidad de una *ciencia de las imágenes* se presenta en el marco de un desprendimiento o una liberación de la imagen y de su estudio científico respecto de un aparentemente antiguo imperialismo de la palabra y de los modelos científicos de los estudios del lenguaje y del arte.

Veremos, en la primera parte del texto, una posible configuración de esta superposición de cuestiones que las relaciones entre las palabras y las imágenes hoy invocan y que podría ayudarnos a esquematizar las diferentes formas de acercamiento a las relaciones entre las palabras y las imágenes desde la perspectiva teórica del sistema de las artes, desde las prácticas mismas de exploración de dichas relaciones y desde las contemporáneas ciencias de la imagen. Con este esquema intentaremos señalar el punto de partida de nuestra investigación como un intento de dar respuesta a la pregunta sobre cómo se establece el campo retórico en el que los objetos a estudiar en esta investigación lanzan una revisión de nuestras convenciones sobre la separación entre artes visuales y artes verbales.

En la segunda parte, se tratarán los problemas de la nación y de la región, de la pertenencia de artistas y obras de arte a un contexto netamente nacional o más bien de orden regional centroamericano. Nuestro planteamiento de este problema está basado en las formas mismas en que los artistas han abordado “la nación” como una construcción a partir de palabras e imágenes. En las obras que analizamos, de artistas como Ernesto Salmerón, Jonathan Harker, Moisés Barrios y en los colectivos de artistas de Belice que circulan en la exposición anual *Landings*, entre otros más, se *deconstruyen* las figuras, los discursos y los procesos históricos propios de la formación de las identidades nacionales, así como la visión nacional de la historia, para proponer, a través de la utilización de la palabra y de la imagen, *otros lugares* desde donde toman nueva relevancia los movimientos transnacionales y transareales en Centroamérica. El lugar convencional de la escritura y de la palabra, así como sus usos ideológicos son diferidos y desplazados para experimentar con formas de la palabra que en sus relaciones con la imagen producen lugares extraños de indiscernibilidad entre, por ejemplo, el territorio, la historia, el pasado o el futuro, el país y la nación, el istmo y la gran patria centroamericana. Todas estas preguntas son cruciales en las realidades sociales, culturales, económicas y políticas de toda Centroamérica en la actualidad.

En la tercera parte, mostramos cómo los artistas centroamericanos contemporáneos utilizan diversas funciones de la palabra dentro de las imágenes para hacer patentes formas del poder que participan en la constitución de sujetos en las sociedades centroamericanas contemporáneas. Siguiendo detalladamente el ejemplo de artistas como Priscilla Monge y Regina José Galindo, pero incluyendo análisis de otros artistas también, se hace evidente que el arte ha creado una forma discursiva intermedial para tratar los problemas de la constitución de sujetos en relación con las diversas formas del poder en las fragmentadas y desencantadas sociedades centroamericanas de posguerra. La sujeción y la ejecución del poder en las esferas de construcción de subjetividades, ponen en relación las formas en las que la palabra y la imagen se coordinan en las discusiones sobre el género y la ciudadanía. La violencia es acá una forma social de construcción de sujetos y toma las formas más sutiles y más explícitas. En el espacio de la imagen-palabra, estos artistas nos muestran cómo la desarticulación de la palabra del poder no puede llevarse a cabo sin la desarticulación de las imágenes del poder, y la violencia de la imagen sin desarticular la violencia de la palabra.

En la cuarta parte de esta investigación, se estudian las obras de arte del fotógrafo guatemalteco Luis González Palma (nacido en 1957), quien, en los años noventa, encabeza movimientos, grupos, galerías y actividades de gestión cultural en Guatemala con el fin de reactivar y actualizar las discusiones estéticas, artísticas y culturales en el contexto de los tratados de paz y de democratización de Centroamérica. Las series de fotografías que este artista crea en este período contienen diversas formas de la palabra escrita al mismo tiempo que retratos de individuos mayas. Nuestro análisis muestra que en estas obras de arte la palabra se coordina con la imagen para crear un espacio para el intercambio de miradas, pero también para hacer una crítica a las históricas formas de mirar desde las imágenes y los textos. En este espacio, que no se encuentra ni en la obra ni en el sujeto que la observa, sino en la imagen-palabra, lo que miramos nos mira, la palabra nos mira tanto como la imagen, y de esta manera nos interpela sobre la evaluación de nuestras formas de mirar.

En la quinta parte de nuestra investigación, que reúne una serie de ideas concluyentes sobre los análisis realizados en las partes precedentes, también se retoma la noción de *imagen-palabra*, la cual se desarrolla en nuestro texto como un concepto versátil que no determina las obras estudiadas como un modelo o categoría de encasillamiento, sino como la herramienta para comprender las obras de arte como espacios intermediales por los que circulan innumerables temas y problemas. Con tales propósitos hemos planteado en nuestro texto el concepto de *imagen-palabra*: para acercarnos de manera amplia y variable a las formas materiales de la producción cultural en las que se experimenta con las relaciones entre las palabras

y las imágenes. Ahora bien, ésta no pretende ser una categoría que se aplique a un segmento determinado de los objetos de la producción cultural, como es el caso de nociones ya existentes como por ejemplo la noción de *Iconotext* (Wagner 1996) o la noción de *imagetext* (Mitchell 2000), sino una categoría que se aplique a la relación en cuanto dinámica y espacio dialécticos.

Tanto desde las nociones de *Iconotext* y de *imagetext* como desde la noción de *Intermedialität* (Rajewsky 2002) o desde la noción de *Interart-Ästhetiken* (Brosch 2004) se concede a las convenciones mediales una naturalidad y una no historicidad que son críticamente discutidas desde nuestra investigación. Al contrario de estas aproximaciones nuestro punto de partida ha sido el de demostrar que las relaciones entre las palabras y las imágenes tienen lugar en un espacio mucho más amplio que el de las tradiciones artísticas o el de los contemporáneos medios de comunicación.

La historia de las relaciones entre imágenes y palabras en y entre contextos culturales determinados nos muestra que este fenómeno no es un fenómeno nuevo o novedoso, sino que ha tenido lugar como parte de las prácticas materiales de producción de todas las culturas en las más diferentes épocas. Por lo que la dialéctica entre lo leíble y lo visible, y entre las palabras y las imágenes, viene a definir las convenciones mediales que atraviesan los sistemas de distribución de los diferentes tipos de signos, símbolos y representaciones, sus diferentes soportes materiales, los diferentes círculos de expertos, saberes e instituciones encargadas de dichos segmentos de la cultura, y las normativas que regulan cómo se debe escribir y leer, cómo se deben producir imágenes y cómo se deben ver.

La noción de *imagen-palabra* no corresponde a la palabra que contiene una imagen de origen o naturaleza visual, ni corresponde con las imágenes que contienen palabras escritas o cuya representación proviene de palabras articuladas como historias. Esta noción se refiere a la relación, y como toda relación, ésta no tiene lugar en alguno de los términos involucrados, sino en el espacio intermedio que se produce por la relación entre ambos términos. En la *imagen-palabra* se ponen a prueba nuestras convenciones mediales y el campo retórico que nos dictan cuáles son nuestras expectativas sobre los campos sociales y culturales correspondientes a lo visual y a lo verbal. Al mismo tiempo, las experimentaciones que con estas relaciones realizan numerosos artistas de las artes visuales, nos confirman que existen estas convenciones, y nos enseñan en qué consisten sus arbitrariedades, sus usos por parte del poder y los juegos ideológicos que en ellas tienen lugar. Es por esto que en el texto que a continuación se desarrolla no se trata de las relaciones entre las imágenes y las palabras como un asunto meramente semiótico, de interpretación de los usos más o menos codificados de la producción de sentido y de las estrategias de interpretación. A la perspectiva semiótica hemos sumado una inter-

pretación histórico política que nos expone de manera sumamente clara las luchas y las disputas que, en el espacio cultural centroamericano, tienen lugar en el período histórico inmediatamente posterior a los procesos de paz, democratización y apertura económica neoliberal que han definido toda la región centroamericana como una región en transición y, más importante aún, como un conjunto de sociedades con profundos procesos de crisis en sus dimensiones estéticas, culturales, identitarias, geográficas, políticas, económicas y en su sociabilidad. Las relaciones entre las imágenes y las palabras, vistas desde la perspectiva de la intermedialidad y del concepto de *imagen-palabra* se nos presentan como un asunto de orden político e ideológico fundamental en la administración de lo que se define como leíble y visible, como la cultura visual y la cultura verbal.

Nuestra investigación ha demostrado que este espacio intermedial es también un espacio intercultural, un espacio para la re-visión de la historia de lo visual y lo verbal en diversos contextos culturales y un espacio para dialogar intermedial e interdisciplinariamente. A partir de este planteamiento del concepto de *imagen-palabra* se podrían estudiar, además de los temas desarrollados en nuestra investigación, la mirada, la sujeción y el lugar, otros temas como los de la mediatización, la percepción, la representación y la creación, la memoria, el cuerpo, la guerra y la muerte, siempre dentro del contexto de los cambios culturales en la Centroamérica contemporánea<sup>4</sup>.

De este modo, este texto no pretende dar un panorama cerrado y completo de lo que las relaciones entre las imágenes y las palabras implican y suponen en cuanto a sus innumerables dimensiones críticas, estéticas, políticas, epistemológicas y hermenéuticas. En su lugar, nos ocuparemos de exponer una serie de tesis y análisis sobre las relaciones entre imágenes y palabras, siguiendo la idea y la naturaleza que se rige por el movimiento, las variaciones y las fricciones, una idea, una naturaleza y una dinámica de las culturas, del mundo, de la vida y de las mediaciones, con las que el pensamiento de Ottmar Ette ha inspirado e impulsado esta investigación. En este sentido, este texto se propone como la enunciación de una serie de orientaciones, de sentidos y direcciones cuyos recorridos están siempre en proceso, en medio del trayecto, como estaciones de un viaje constante del pensamiento, de la creatividad y de sus conflictos (Ette 2008).

---

4. Como correlato, depuración y continuación del concepto imagen-palabra más allá de su delimitación y aplicación en el presente texto, el autor tiene programada una investigación sobre la literatura y la fotografía de guerra producidas en América Latina durante el siglo xx.