

LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DEL CAMBIO: RETOS Y PERSPECTIVAS

Coordinadores

Héctor Guillermo Alfaro López

Graciela Leticia Raya Alonso



**ZA4675
F67**

La fotografía en el contexto del cambio : retos y perspectivas / coordinadores Héctor Guillermo Alfaro López, Graciela Leticia Raya Alonso. -- Ciudad de México : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2019.

xii, 434 p. -- (Colección Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)

ISBN: 978-607-30-1654-4

1. Análisis de Imágenes. 2. Fotografías como recursos de la información. 3. Fotografía -- Aplicaciones en bibliotecas. I. Alfaro López, Héctor Guillermo, coordinador. II. Raya Alonso, Graciela Leticia, coordinadora. III. ser.

Diseño de portada: *Logiem, Análisis y Soluciones*

Primera edición, 2019

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-30-1654-4

Publicación dictaminada

Tabla de contenido

Presentación	ix
Héctor Guillermo Alfaro López y Graciela Leticia Raya Alonso	

I. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA PARA DOCENCIA E INVESTIGACIÓN

Investigación y Docencia en documentación fotográfica

DOCUMENTANDO FOTOGRAFÍA, PERSPECTIVAS Y ENTRECRUCES INTERDISCIPLINARES PARA LA INVESTIGACIÓN	5
---	---

Fernando Aguayo, S. Berenice Valencia y Daniela S. Carreón

UNA MIRADA DIFERENTE: LAS FOTOGRAFÍAS DE CÉSAR PINTO SOBRE LA ESQUISTOSOMIASIS EN LA DÉCADA DE 1940	33
--	----

Ana Cláudia de Araújo Santos y Edvaldo Carvalho Alves

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE.	49
---	----

Antonia Salvador Benítez

Vertientes en el análisis de la fotografía

<i>PHOTOFORENSICS</i> Y EL ANÁLISIS DE IMÁGENES DIGITALES	71
---	----

Elke Köppen

LA FOTOGRAFÍA DIFUSA: ENTRE RECURSO DE INFORMACIÓN Y OBJETO DE POLÉMICA.	87
--	----

Brenda Cabral Vargas

LA IMAGEN EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN PUBLICITARIA: FOTÓGRAFOS Y BANCOS DE IMÁGENES	109
--	-----

Juan Carlos Marcos Recio

II. EL TRABAJO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO: ESTADO ACTUAL, FONDOS, COLECCIONES

El trabajo documental fotográfico: estado actual, fondos, colecciones

EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS: LA COLECCIÓN DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN	133
---	-----

María Olivera Zaldua

FOTOGRAFÍA DE PRENSA: ANÁLISIS, GESTIÓN Y SISTEMATIZACIÓN A TRAVÉS DEL USO DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS	151
---	-----

Luis Rivera Aguilera, Julio Rivera, Guadalupe Ramos y Brenda Campos

COLECCIÓN DE 63 AÑOS EN IMÁGENES CIENTÍFICAS: TESTIMONIO DE LA <i>REVISTA MEXICANA DE CIENCIAS AGRÍCOLAS</i>	183
--	-----

Dora Ma. Sangerman-Jarquín, Agustín Navarro Bravo y Rita Schwentesius de Rindermann

La fotografía entre el ser, la creación y el tiempo

“SER Y PARECER”: RETRATOS DE LECTORAS Y REPRESENTACIONES DE LA LECTURA	205
--	-----

Graciela Leticia Raya Alonso

LA FOTOGRAFÍA EN LA CREACIÓN Y DEVENIR DE LA IDENTIDAD. EL CASO DE LAS IMÁGENES CRISTERAS Y SU USO ACTUAL	223
---	-----

Sandra Peña Haro

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DEL TIEMPO Y LA INFORMACIÓN ESCRITA EN EL ARTE	241
--	-----

Celso Martínez Musiño

LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS DE LA BIBLIOTECA TOMÁS NAVARRO TOMÁS (CCHS-CSIC): PERSPECTIVA Y ESTRATEGIAS PARA SU DIFUSIÓN	267
---	-----

Raquel Ibáñez y Rosa M. Villalón

COLLABORATIVE IMAGES INDEXING: A PORTUGUESE CASE STUDY ON FLICKR.	285
--	-----

Leonor Calvão Borges y Patrícia de Almeida

KAIRÓS O LA FOTOGRAFÍA COMO H(M)ITO	305
---	-----

Héctor Guillermo Alfaro López

III. USOS DE LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DE LA INFORMACIÓN

La fotografía en diferentes contextos

EL FOTOLIBRO EN LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	327
---	-----

Catalina Pérez Meléndez

ALTERNATIVAS DE DIFUSIÓN PARA LA FOTOTECA PEDRO GUERRA. FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN	345
---	-----

Cinthya E. Cruz y Ricardo Pat

LA ARCHIVÍSTICA COMO SOPORTE TEÓRICO METODOLÓGICO FUNDAMENTAL PARA LA GESTIÓN DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO. EL CASO DEL ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE LA BUAP	359
---	-----

Carlos Garrido Vargas

LA IMPORTANCIA DE LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS INDÍGENAS EN LA UNAM EN EL TENOR DE LA PERSPECTIVA BIBLIOTECOLÓGICA. LA APUESTA A UN PROYECTO.	389
--	-----

Jesús Francisco García Pérez, Miguel Gama Ramírez, Ricardo
Paquini Vega, Martín Sandoval Cortés y Cecilia Vilches Malagón

LOS REVERSOS DE LAS FOTOGRAFÍAS COMO FUENTE DE INFORMACIÓN. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA FOTOGRAFÍA	417
--	-----

Juan Miguel Sánchez Vigil

Documentación fotográfica del tiempo y la información escrita en el arte

CELSO MARTÍNEZ MUSIÑO

INTRODUCCIÓN

La palabra *tiempo* está presente en el pensamiento y el vocabulario del ser humano; por supuesto, también en la escritura, e incluso en el lenguaje con señales. En un inicio, cuando el ser humano tuvo uso de razón, de su existencia, de la muerte y de cómo hacer permanente la descripción de su paso por el mundo, hubo la necesidad de prorrogar esos recuerdos, y la escritura fue la solución. Mediante ésta fue posible, en principio, satisfacer una necesidad administrativa (la contabilidad de bienes y productos). Después, el registro de hechos civiles (contratos de compra-venta, por mencionar alguno) y sucesos históricos. Posteriormente, con mayor sofisticación, se crearon las obras literarias y científicas. La escritura de este párrafo nos llevó tiempo, tanto como idea como para el cuidado de la redacción. Nos tomará tiempo la consecución de las próximas líneas. Afortunadamente contamos con procesadores de texto que nos permiten revisar y, en su caso, replantear ideas y compartirlas mediante un documento. Así, desde sus inicios, la escritura tuvo una función e instrumentos materiales a su

alcance para plasmarla (tablillas de arcilla, papiros, pergaminos, papel de algodón, entre otros), y un fin.

El fin de las artes es crear sensaciones en los espectadores, pero ¿acaso en ellas se utiliza la escritura, es más, se incluyen objetos que representen el tiempo? Para responder este cuestionamiento, ¿es posible saber qué es el tiempo? Si las definiciones básicas de este concepto representan una amplia gama de posibilidades, seguramente las áreas del conocimiento científico tienen sus bemoles. Nuestra meta no es debatir hasta ese nivel profesional, sino sólo aquella parte que es entendible para el grueso de los lectores y para la elaboración del andamiaje tiempo-escritura con la perspectiva de la ciencia de la información.

Traducidas las preguntas de investigación en objetivo, nos planteamos encontrar y describir la presencia escritural numérica relacionada con el tiempo en las obras de arte a través de sus relojes. Por cierto, Carles Feixa (2003) categoriza a estos objetos de medición del tiempo en tres grupos: preindustriales, analógicos y digitales.

En cuanto a los objetos de medición del tiempo preindustriales, dicho autor menciona los relojes de agua, los de sol y los de arena. En tanto, los relojes analógicos, o mecánicos, fueron inventados por artesanos europeos en el siglo XIII. A su vez, los relojes digitales, fruto de la era electrónica, se concibieron en 1928 y su uso masivo no fue sino hasta mediados del siglo XX. En la misma clasificación que Feixa, Eduardo Vicente Navarro (2006) alude, en una sección del artículo “El tiempo través del tiempo”, a los mismos tipos de relojes en el subapartado “Del tiempo a través de los instrumentos que lo miden”, sólo que en un sentido filosófico. En la actualidad, prácticamente los relojes digitales se encuentran presentes en casi cualquier espacio público o privado; incluso se incrustan en aparatos domésticos y electrónicos.

ANTECEDENTES DE ESTUDIOS ACERCA DEL TIEMPO Y LA ESCRITURA EN EL ARTE

Tiempo y arte

Entre los documentos que tratan el tema de los relojes mencionaremos, en primer lugar, el artículo “Tres relojes y su historia” de Aracely Rojas (2004), en el cual se describen los relojes de sobre mesa pertenecientes al Museo Arquidiocesano de Mérida Monseñor Antonio Ramón Silva García. Algunas piezas son de origen francés, del siglo XVII, y otras las poseyeron personalidades de esa época. En segundo término, es necesario mencionar el escrito “Tiempo y relojes en Teruel en el siglo XV” de Juan José Morales Gómez y María Jesús Torreblanca Gaspar (1989). Por otra parte, al enlazar e indagar los términos *tiempo y arte*, se recuperó el ensayo “Sociología e iconología” de José M. González García (1998: 34) del cual rescatamos el enunciado en el que afirma que los sociólogos conciben al tiempo como una categoría central en la vida social. Entonces el arte, como manifestación en la cual participan y se relacionan múltiples personas que interaccionan e impregnan el resultado de sus obras con aparatos de medición, es motivo de estudio, no sólo de un área del conocimiento.

Escritura en el arte

A principios del siglo XXI, en la tesis *Soporte, textura y leyenda: la escritura como concepto en el arte visual contemporáneo*, Jorge Antonio Santana Carvajal (2015) sostiene que la obra poética de Stéphane Mallarmé y la pieza *Advance of the broken arm* de Marcel Duchamp son el antecedente concreto en el que se muestra la escritura en objetos artísticos. Por

otro lado, hay tres investigaciones de Celso Martínez Musiño, en las cuales se describen objetos que se convierten en obras de arte, o bien, piezas de arte que contienen indicios de escritura como manifestación artística. En un primer grupo, se analizan tanto los libros, las revistas y los periódicos (Martínez Musiño, 2016a). En la segunda investigación, se abordan las fotos, los carteles y las tarjetas postales (Martínez Musiño 2016b). Finalmente, el tercer documento describe cómo las paredes interinas de los museos se prestan para la proyección de alguna forma de escritura utilizando artefactos como proyectores y retroproyectores de diapositivas, por mencionar algunos (Martínez Musiño, 2018).

NOTAS CONCEPTUALES: TIEMPO, ESCRITURA E INFORMACIÓN

¿Qué es el *tiempo*? El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (en adelante, DRAE) (2014), en un primer bloque del término en cuestión, expresa 18 acepciones. En un intento por sintetizar sus significados, el vocablo significa la duración de secuencia de sucesos, grandes-pequeños (época), periodización (estaciones del año) o la medición del rango de vida (edades). En segunda instancia, la misma fuente despliega otras definiciones a partir de la composición de *tiempo* con otros términos, en relación con la gramática (tiempo absoluto, tiempo compuesto, tiempo relativo, tiempo simple), con la astronomía (tiempo medio, tiempo solar verdadero o tiempo verdadero), la física (tiempo de reverberación, tiempo relativo), o las múltiples locuciones verbales (dar tiempo al tiempo, ganar tiempo, no tener tiempo, entre otras). Ante la multiplicidad de definiciones y para fines de nuestro estudio, sólo

retomamos dos. La primera tiene que ver con la astronomía, *el tiempo solar* verdadero, “que se mide por el movimiento aparente del Sol” (DRAE, 2014): La segunda engloba al enunciado general *tiempo*, como la “Magnitud física que permite ordenar la secuencia de sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo.” (DRAE, 2014). Como producto de estas dos formulaciones de tiempo, se simboliza la manera de medir las etapas o ciclos de la vida cotidiana, que se representan y se miden a través de números e instrumentos como los distintos tipos de relojes, que los artistas incorporan en sus creaciones.

En la búsqueda documental que intersectan el tiempo en el arte, destaca el artículo “La construcción del tiempo en las artes temporales”, de Carmelo Saitta (2011), donde se propone una clasificación: el tiempo físico o cronométrico, el tiempo vivencial o psicológico y el tiempo virtual. Para la primera propuesta, “[...] es necesario separar la idea de existencia de la idea de la conciencia.” (Saitta, 2011: 338). Para la segunda, se menciona que es “[...] la relativización de la experiencia temporal de la duración de un determinado acontecimiento condicionado por las funciones psíquicas [...]” (Saitta, 2011: 340). Para la tercera tipificación, se indica “[...] que si una obra de arte es un objeto virtual —dado que no pertenece al mundo real ni al mundo de las ideas— entonces su espacio-tiempo también lo es.” (Saitta, 2011: 342).

¿Qué es *escritura*? En esta sección, se parte de la descripción de definiciones, también, propuestas por el DRAE (2014) y, enseguida, los conceptos se enlazan con los términos *símbolo* e *información* a partir del enfoque de la ciencia de la información. Por *escritura* se entiende como el “Sistema de signos utilizados para escribir [...]”, y a partir de este vocablo se presenta la necesidad de precisar el concepto de *signo*.

Para esta noción se han seleccionado aquellas variantes concernientes con la escritura. Así que, por *signo* se comprende: a) la “señal o figura que se emplea en la escritura y en la imprenta”; b) la “Unidad mínima de la oración, constituida por un significante y un significado, y c) la “marca gráfica, sin ser letra o número, se emplea en la lengua escrita para contribuir a la correcta lectura e interpretación de palabras y enunciados; por ejemplo, los signos de puntuación.”

Para la conceptualización de *signo*, es necesario enunciar otros términos afines tales como la *letra*, el *número*, la *palabra*, la *puntuación*, y el *texto*. Por *letra*, se comprende a “cada uno de los signos gráficos que componen el alfabeto de un idioma”; mientras que, por *número*, se entiende: a) el “signo o conjunto de signos con que se representa el número”, y b) la “expresión de cantidad con relación a su unidad”. Por otro lado, por *palabra* se precisa como la “unidad lingüística, dotada generalmente de significado, que se separa de las demás mediante pausas potenciales en la pronunciación y blancos en la escritura.” En relación con el término *puntuación*, éste se sustenta como el “Conjunto de signos ortográficos utilizados para puntuar.” Y por *texto*, se admite como el “enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos.” La consideración de los términos *signo* y el *símbolo* se debe a que representan múltiples expresiones, sus designaciones dependen de cada área del conocimiento (sociología, psicología, artes gráficas, psicoanálisis, matemáticas, ciencias de la comunicación, por mencionar algunas). Para fines de nuestra investigación, por *signo* se acepta como el “Objeto, fenómeno o acción que, por naturaleza o convención, representa o sustituye al otro”; hasta aquí la inclusión conceptual referencial del DRAE (2014), mientras que, por *símbolo*, cuyo origen griego —*symboleion*, que hace referencia a dos mitades de un mismo objeto (Schnei-

der, 2011)— “se caracteriza por una relación de semejanza o metonimia entre significante y significado.” (Weller, 2010). No obstante este axioma, nos adherimos al argumento de Mario Consens (2006) cuando afirma que “Los símbolos imitan una realidad, pero nunca son iguales a ella.”

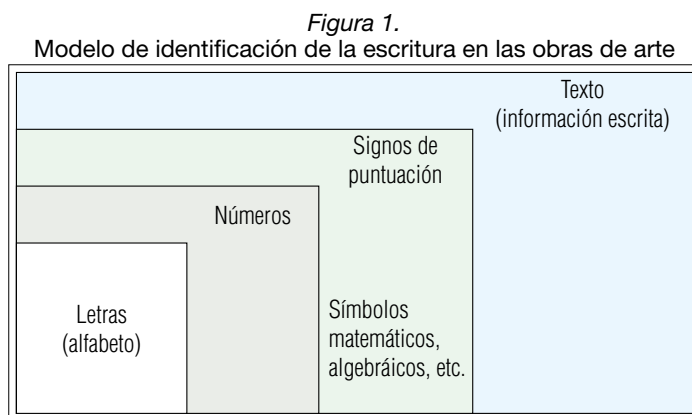
Como síntesis de este apartado, y aludiendo a fuentes especializadas, nos adherimos a la definición que propone Ignace J. Gelb (1982) cuando acepta que símbolo es “[...] un sistema de intercomunicación humana por medio de signos convencionales visibles” y complementamos con lo que se concibe en la *Encyclopedia of linguistics* (2005): la escritura es distinguida de otras formas de representación pictórica en la que se relaciona directamente a la expresión lingüística. En relación con las funciones de la escritura, nos sumamos a la proposición de Florian Coulmas (1991), quien en *The writing systems of the world* la reconoce como soporte de la memoria y una expansión del rango comunicacional, que la concibe como un medio de transmisión de mensajes, permite una regulación social y cumple funciones interaccionales y estéticas.

¿Qué es *información*? Este término se relaciona con múltiples aspectos de la humanidad. A lo largo de la historia, su manifestación para cada generación dice mucho acerca de la actitud de las sociedades en términos de control, la cultura, la política, el conocimiento y la educación (Weller, 2007). Esta investigación puede hacerse desde variados puntos de vista; no obstante la multiplicidad de enfoques, nuestro estudio se realiza principalmente desde la perspectiva de la ciencia de la información. Para el término *información*, Faibisoff y Ely (1976) señalan que, además de contener datos, la información se encuentra constituida por ideas, símbolos o conjunto de símbolos con un significado potencial. Estos autores argumentan, además, que la información reduce incertidumbres y ayuda en la resolución de problemas. La información es algo

aprendido; son hechos acumulados como una medida del contenido de un mensaje, y pueden ser un enunciado, una opinión, hechos, conceptos o ideas, o bien, una asociación de declaraciones, opiniones o ideas. Parafraseando y adhiriéndonos a la propuesta de Keenan y Johnson (2000), la información está estrechamente asociada con el conocimiento una vez que ha sido asimilada, correlacionada y entendida.

MÉTODO

Estudio descriptivo, documental y de campo, de primera aproximación, cuyo procedimiento fue la visita a museos y galerías de arte, y la búsqueda y complementación de información en bases de datos especializadas en ciencias sociales y humanidades. Enseguida, se seleccionaron las piezas de arte para su posterior análisis. Para identificar la presencia de la escritura, nos apoyamos en el *Modelo de identificación de la escritura en las obras de arte [El Modelo]* (Figura 1). Finalmente, se redactaron los resultados, la discusión y las conclusiones.



Fuente: Modificado de Martínez Musiño (2016a; 2016b; en prensa).

ALCANCES Y LIMITACIONES.

Las obras seleccionadas para el estudio fueron encontradas en durante, al menos, una visita a los recintos mencionados. Sólo se hizo investigación documental para aquellas piezas en las cuales faltaban datos, tanto en las cédulas descriptivas como en la información general de las exposiciones. Las piezas seleccionadas para su análisis debían cumplir la condición de presentar instrumentos de medición, relojes con forma más o menos circulares, con presencia de alguna forma de escritura. *Futuros estudios.* Con los resultados de esta investigación se sigue continuando la búsqueda de más obras de los mismos artistas, o en su efecto, localizar otros creadores; también se puede ampliar el periodo de búsqueda, por tipo de expresión artística, o bien, por corrientes o escuelas.

RESULTADOS

Como resultado de la identificación de objetos en 114 museos y las galerías de arte (*Anexo 1*), en el periodo de enero de 2011 a junio de 2017, de acuerdo con las variantes artísticas, se encuentran la escultura (6 piezas), el arte objeto (4 piezas), la pintura (2 piezas), una *instalación* y un libro de artista, lo cual suma un total de 14 obras. Entre los artistas de las esculturas, destaca Salvador Dalí. En cuanto al arte objeto encontramos a Campbell, Mladen-Stilinović, Raqs Media Collective y Angela Detanico & Rafael. Respecto a la pintura, mencionaremos a Albert Gleizes y Catherine Rey. En relación con la *instalación*, podemos listar a Edgar Orlaineta. Finalmente, en lo tocante al libro de artista, nos referimos a un artista no identificado. Para comenzar con la

descripción de cada una de las piezas, daremos inicio con aquellas obras que sólo contienen o representan uno o más relojes, enseguida las que se acompañan de otro elemento distinto, y finalmente los relojes, que forman parte de un componente colectivo.

EL RELOJ COMO REPRESENTACIÓN UNÍVOCA

En 2015 se llevó a cabo la exposición *Ritmos de luz* en el Espacio Fundación Telefónica de Madrid. A la entrada de ese evento se encontraba la instalación *Sin título*, de Jim Campbell. La pieza consistía en una pantalla que muestra un reloj en funcionamiento, y simultáneamente se proyectaban las siluetas de los asistentes. Los marcadores de las horas se encontraban en números arábigos. Otro caso en el que indiscutiblemente aparece sólo un reloj es el arte objeto *Aquí, en otro lugar (Rueda de escape)*, elaborado en 2009-2014 por Raqs Media Collective (2014), el cual no tienen indicadores numéricos de las horas; en su lugar, representa estados de ánimo distribuidos en doce horas. Así para la 1, se menciona “anxiety”; 2, “duty”; 3, “guilt”; 4, “indifference”; 5, “awe”; 6, “fatigue”; 7, “nostalgia”; 8, “ecstasy”; 9, “fear”; 10, “panic”; 11, “remorse”; y 12, “epiphany”.

Un ejemplo más, en el cual sólo hay una pieza es el *Reloj cero II* de Mladen Stilinović, elaborada en 1990 (Groys, Labastida, Stipacic y Mladen, 2015), arte objeto que representa un reloj despertador donde solo se observa la hora diez; los demás indicadores numéricos de las horas se encuentran totalmente borrados (*Imagen 1*).

Imagen 1.
Jim Campbell, *Sin título*



Foto: C. Martínez Musiño.

Además de las piezas mencionadas, encontramos casos de esculturas. Así, tenemos como ejemplo las obras de Salvador Dalí. El Museo Soumaya Plaza Loreto organizó y presentó la exposición *Obsesiones de Dalí*, en la cual se exhibieron piezas varias de este artista. De la serie *La Danza del tiempo*, se muestran relojes en contorsión. Para todas las piezas, terminadas en dorado con pátina verde, el *gouache* preparatorio fue 1979 y la fundición 1984, en tanto que las tres obras muestran los numerales árabes del 1 al 12 indicadas en las horas respectivas (*Imagen 2*).

Imagen 2.

Salvador Dalí. Selección de esculturas *La Danza del tiempo*



Fotos: C. Martínez Musiño.

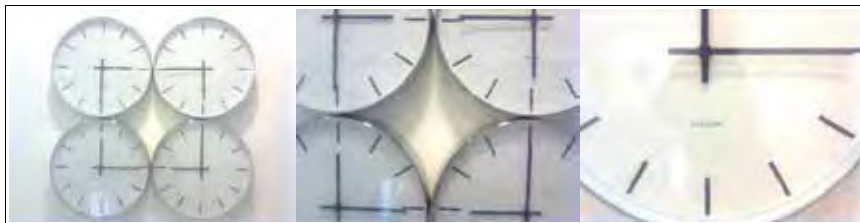
SINCRONÍA, SUMA Y REPARACIÓN DEL TIEMPO A TRAVÉS DE LOS RELOJES

Además de encontrar relojes como piezas individuales, se localizaron de manera colectiva. Tal es el caso de *Timesquare* de Angela Detanico & Rafael Laín, arte objeto elaborado y exhibido en 2016 en la Galería Proyecto Paralelo. La obra representa cuatro relojes en los cuales sus manecillas fueron manipuladas para que de manera estática conformaran casi una figura cuadrada; la información escrita visible es la palabra “KARLSOON” (*Imagen 3*).

La fotografía en la creación y devenir de la identidad...

Imagen 3.

Angela Detanico & Rafael Laín, *Timesquare*



Fotos: C. Martínez Musiño.

Por su parte, la pintura en acuarela *L'ouvrage du temp* de Catherine Rey presenta múltiple cantidad de relojes y formas de información y escritura (números romanos y arábigos, y las marcas de los relojes), así como piezas completas o fracciones de relojes (*Imagen 4*). La obra se presentó en el Museo Nacional de la Acuarela “Alfredo Guati Rojo” como parte de la exposición *Pensando en grande*, en 2016. Las dimensiones de la pieza son de 74 x 103 centímetros.

Imagen 4.

Catherine Rey, *L'ouvrage du temp*



Foto: C. Martínez Musiño.

EL RELOJ COMO ACOMPAÑANTE

El reloj, sin duda, mide el tiempo de las personas y los hechos o situaciones que las rodean; por ejemplo, la vida cotidiana de un editor de principios del siglo XX. Así lo muestra el artista Albert Gleizes en *El editor Eugène Figuière* (Imagen 5). El pintor utilizó óleo sobre tela; la pieza fue elaborada en 1913 y presentada en el Museo Nacional de Arte (MUNAL) en la exposición *Los Modernos*, en 2016. Esta pieza también:

[...] muestra al personaje rodeado de libros. Algunos de éstos con sus datos bibliográficos, por ejemplo, un libro contiene “PAUL PORT” “GUSTAVE KAHN”, otro expresa “DU CUBISME”, uno más transcribe “POEME ET DRAME H. M. BARZ...” En otros ejemplos se lee “Rythmes simultanés”, o bien, en un libro se reproduce “JAQUES NAYRAL” “LE SCULPTEUR DE GLOIRE” y en otro se enuncia “LES MURMUR”. Finalmente, otros tantos ejemplares incluyen datos sobrepuestos y otros textos ilegibles. Además, en el ángulo superior de la pintura se observa parte de un reloj con números romanos: “II, III, IV, V, VI, VII”; el cuadro incluye la firma del artista. (Martínez Musiño, 2016a: 61).

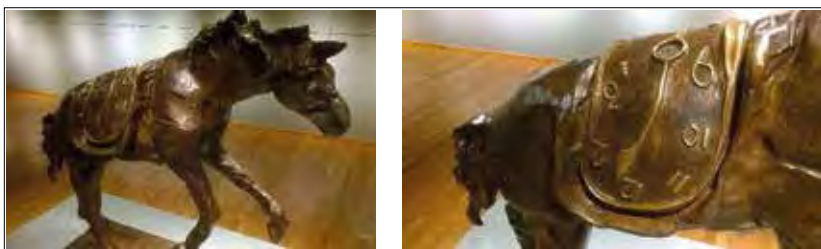
Imagen 5.
Albert Gleizes, *El editor Eugène Figuière* (detalle)



Foto: C. Martínez Musiño.

Otra pieza, que acompaña, no a un editor, pero sí a un animal, es la escultura *Caballo montado por el tiempo* de Salvador Dalí (*Imagen 6*). Pieza elaborada en bronce dorado con patina café, *gouache* preparatorio y fundida en 1980 y exhibida en la exposición *Obsesiones de Dalí* (Museo Soumaya Plaza Loreto). En esta pieza se distinguen un reloj con sus respectivos numerales de las horas.

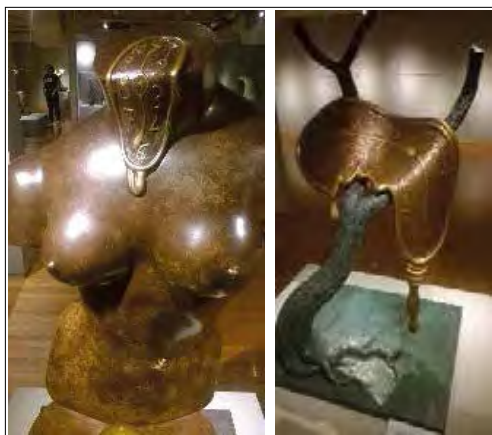
Imagen 6.
Salvador Dalí, *Caballo montado por el tiempo*



Fotos: C. Martínez Musiño

Del mismo artista, presentadas en la misma exposición, encontramos dos piezas más. Una se sobrepone a una escultura femenina y la otra a un árbol, o lo que queda de éste. Nos referimos a *Venus espacial* —también conocida como *Venus celeste*— y a *Perfil del tiempo*. La primera es una pieza acabada en bronce dorado con pátina verde y negra; en tanto, la segunda obra está compuesta por terminados en bronce dorado con pátina verde, negra y café. Ambas piezas, con *gouache* preparatorio de 1977 y fundidas en 1984 (*Imagen 7*).

Imagen 7.
Salvador Dalí, *Relojes y naturalezas*



Fotos: C. Martínez Musiño.

EL RELOJ COMO COMPONENTE DE UNA OBRA MAYOR

El libro alternativo, que comprende a los libros de artista, puede tener la forma de los libros tradicionales, aunque no es la regla. Los artistas se toman la libertad de utilizar materiales y formas varias para dar origen a un elemento artístico reformado. Así, podemos mencionar la pieza *Book of hours*, sin autor ni fecha de elaboración identificados, exhibida en el Museo de Arte Carrillo Gil en 2015. En una de las hojas de esta obra se observa un reloj con la numeración arábica respectiva de las horas, sin manecillas, pero con la imagen de un rinoceronte al centro (*Imagen 8*).

La fotografía en la creación y devenir de la identidad...

Imagen 8.

Autor no identificado, *Book of hours* (detalle)



Foto: C. Martínez Musiño.

En otro tipo de expresiones artísticas, las *instalaciones*, es posible observar la inclusión de algún tipo de relojes. Así lo hace Edgar Orlaineta en su trabajo *History is taking flight and passes forever* (*Imagen 9*), quien compila y muestra una serie de objetos, algunos ranurados y numerados en alguna de sus partes; además, se añaden relojes y otros objetos escriturales (libros y revistas). Esta obra fue presentada en la galería Proyectos Monclova en 2016.

Imagen 9.

Edgar Orlaineta. *History is taking flight and passes forever* (Detalles)



Foto: C. Martínez Musiño

En resumen, los hallazgos encontrados nos muestran en ocasiones la suma de varias expresiones artísticas en las cuales se utilizan relojes y se les interviene; otras veces se les reacomoda, o bien, se les plasma en pinturas, e incluso, se les distorsiona para ser presentados como escultura. Los relojes, o sus imágenes, también conforman objetos mayores, como libros de artista, o bien, como componente recurrente de *instalaciones*. El tiempo representado mediante relojes es pieza indispensable, no sólo en la vida cotidiana de las personas, sino que también es elemento constitutivo de los artistas. Metafóricamente hablando, como corolario de esta sección, podemos decir que, *el tiempo cabalga, el tiempo se deshace, el tiempo se contorsiona, se moldea, pasa de ser circular a formar un cuadrado casi perfecto; el tiempo se descompone, el tiempo se arrumba, el tiempo se repara, y se proyecta en nuevas pantallas o se convierte en nuevos objetos o imágenes.*

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El concepto tiempo dista mucho de dejar de ser sujeto/objeto de estudio. Para las artes pudiéramos decir que ese vocablo significa *el ícono representativo del valor, disfrute y permanencia del tiempo a través de ese objeto de medición como es el reloj*. En tanto que los elementos escriturales moldeados en las obras de arte (números, letras, palabras) se convierten en una visión holística, inseparable de los demás elementos gráficos (colores, sombras, acompañamientos de otras figuras, etcétera). Pero, ¿cómo la escritura se enlaza con la ciencia de la información? Mediante un esquema de los argumentos vinculatorios podemos justificar que la propuesta parte de la suma de términos asociados a la escritura en un nivel general, es decir, a partir de fuentes do-

cumentales de tipo secundario (diccionarios) con aquellos provenientes del tipo técnico especializado, las ciencias de la información, y en particular de fuentes primarias, como los artículos académicos y monografías (*Cuadro 1*).

Cuadro 1.
Esquema de los argumentos vinculatorios

Nivel \ Variables	Concepto <i>escritura</i> y aquellas relacionadas con ésta (<i>número, letra, palabra, signos de puntuación, texto</i>)	Concepto <i>información</i> (escrita) a partir de la ciencia de la información
General (Fuentes secundarias, diccionarios principalmente)	←	→
Técnico Especializado (Fuentes primarias (artículos académicos, y monografías) ¹)		↕

Fuente: Elaboración propia.¹

Al principio de la investigación nos propusimos encontrar y describir la presencia escritural numérica relacionada con el tiempo en las obras de arte, a través de sus relojes. Al finalizar el estudio podemos concluir que la escritura, a través de los números, letras o palabras, se convierte en imagen y ésta en ícono en la medida en que es factible reconocer un reloj por su forma (un reloj de pared, un reloj de bolsillo o un reloj despertador) y contenido. Los números son datos, la medición del tiempo es una herramienta de registro de sucesos y las obras de arte una manifestación que alimenta los sentidos. En el tiempo como unidad de medida, es difícil, si no que hasta imposible, captar el presente; el artista facilita mediante su obra cautivarlo. De esta manera, el público se hace acreedor a la posibilidad de la reflexión. Los objetos en desuso pierden su valor económico, pero ganan expectativas emocionales —y también

1 ←→ Consistencia lógica de los conceptos, tanto en su aplicación teórica como práctica.

económicas— como piezas de arte, o como componente de una obra mayor.

La escritura, o cualquiera de sus componentes, son datos, y éstos a su vez pueden conformar la información; claro, se requiere de un proceso de análisis que como resultado nos otorgue ciertas explicaciones acerca de un objeto, un hecho o un fenómeno. Entonces, la escritura o la información contenida en las obras de arte las distinguiremos como información escrita. En tanto exista información escrita en las obras de arte, es seguro que la ciencia de la información podrá adoptar estudios con piezas concebidas por la comunidad artística. Esta aseveración nos permite el acceso y la justificación de nuestra investigación, y nos proporciona la entrada para otros estudios similares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barenblit, F. y Medina C. (2014). *Raqs Media Collective. Es posible porque es posible*. Madrid: CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo; México: UNAM / Museo Universitario Arte Contemporáneo; Buenos Aires: Fundación PROA [en línea], <http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM019100.pdf>.
- Consens, M. (2006). De símbolos e interpretaciones (sobre decodificadores y exégetas). *Revista de Arqueología Americana*, 24: 7-28.
- Coromines, J. (2008). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* [3ª ed. rev.]. Madrid: Gredos.
- Coulmas, F. (1991). *The writing systems of the world*. Oxford/Brasil, Oxford/Blackwell.
- Encyclopedia of linguistics*. New York: Fitzroy Dearborn.

- Faibisoff, S. G. y Ely, D. P. (1976). Information and information needs. *Information Reports and Bibliographies*, 5: 2-16.
- Feixa, C. (2003). Del reloj de arena al reloj digital. *JOVENES, Revista de Estudios sobre Juventud*, 19: 6-27 [en línea], https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32486348/Carles_Feixa_del_reloj_digital_reloj_de_arena.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1539972903&Signature=PpzV0dGeth3xloxo9Wbkchle7T8%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCarles_Feixa_del_reloj_digital_reloj_de.pdf
- Morales Gómez, J. J. y Torreblanca Gaspar, M. J. (1989). Tiempo y relojes en Teruel en el siglo xv. *Aragón en la Edad Media*, 8: 449-474 [en línea], <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/108396.pdf>.
- Gelb, I. J. (1982). *Historia de la escritura* [2ª ed.]. Madrid: Alianza.
- González García, J. M. (1998). Sociología e iconología. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84 (Monográfico sobre Sociología del Arte): 23-43.
- Stilinovic, M.; Groys, B.; Labastida, A.; Stipacic, B; Fraga, M.; Soler Frost, J. (2015). 1+2 ≡: *Mladen Stilinovic*. México: UNAM / MUAC [en línea], http://muac.unam.mx/assets/docs/p-075-f_muac-035-mladen-int-100dpi.pdf.
- Keenan, S. y Colin, J. (2000). *Concise dictionary of library and information science* [2ª ed.]. London: Bowker Saur.
- Martínez de Sousa, J. (1995). *Diccionario de lexicografía práctica*. Barcelona: Bibliograf.
- Martínez Musiño, C. (2018). Escritura proyectada y proyectable en los muros de los museos: propuesta de análisis desde la ciencia de la información. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 41(1), 2018: 55-69 [en línea], http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-09762018000100055&script=sci_arttext&tlng=es

- _____. (2016a). Los objetos de la escritura en las obras de arte: acercamiento desde un enfoque de la Ciencia de la Información. *Biblios: Journal of Librarianship and Information Science*, 3 (63): 56-70 [en línea], <http://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/view/289>.
- _____. (2016b). Nuevos espacios, concepciones y enfoques de estudio de la escritura en las piezas de arte: las fotos, los carteles y las postales. *Bibliotecas. Anales de Investigación*, 2: 191-204 [en línea], <http://revistas.bnjm.cu/index.php/anales/article/view/3746/3443#>
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español* [3ª ed.]. Madrid; México: Gredos, Colofón.
- Navarro, E. V. (2006). El tiempo través del tiempo. *Athenea digital*, 9: 1-18 [en línea], <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1970977.pdf>.
- Rojas, A. (2004). Tres relojes y su historia. *Boletín del Archivo Arquidiocesano de Mérida*, 24: 161-170 [en línea], <http://www.redalyc.org/pdf/691/69102409.pdf>.
- Saitta, C. (2011). La construcción del tiempo en las artes temporales. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, 25: 336-349 [en línea], <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/construccion-tiempo-artes-temporales-saitta.pdf>.
- Schneider, V. S. (2011). El simbolismo universal del icono. *Imagens da Educação*, 3: 39-44 [en línea], <http://ojs.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/viewFile/14920/7969>.
- Villalobos Villalobos, C. M. (2013). Tácticas para envenenar el olvido: de la memoria rupestre a Cibernet. *E-Ciencias de la Información*, 3(2): 1-11 [en línea], <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/eciencias/article/view/10660/10056>

Weller, T. (2007). Information history: Its importance, relevance and future. *ASLIB Proceedings: New Information*, 4/5: 437-448.

_____. 2010. Símbolos, imágenes, rituales: el lenguaje simbólico del poder en la Europa del Antiguo Régimen. *Memoria y civilización*, 13: 9-33.

ANEXO 1. RELACIÓN DE GALERÍAS Y MUSEOS VISITADOS

1. Aguafuerte Galería (CDMX).
2. Aljafería (Zaragoza).
3. Anonymous Gallery Mexico City.
4. Caixa Forum Zaragoza (Zaragoza).
5. Casa de Cultura Jesús Reyes Heróles (CDMX).
6. Casa de la Primera Imprenta de América (CDMX).
7. Casa del Lago Juan José Arreola (CDMX).
8. Celaya Brothers Gallery (CDMX).
9. Centro Cultural Bella Época (CDMX).
10. Centro Cultural de España en México (CDMX).
11. Centro Cultural Eje (CDMX).
12. Centro de historias (Zaragoza).
13. Centro de interpretación del ferrocarril (comarca Campo de Cariñena).
14. Centro de la Imagen (CDMX).
15. Centro Joaquín Roncal (Zaragoza).
16. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón (Zaragoza).
17. Espacio, Fundación telefónica (Madrid).
18. Foto Museo Cuatro Caminos (CDMX).
19. Fundación Centro Cultural del México Contemporáneo (CDMX).
20. Fundación Cultural. Trabajadores de Pascual y del arte A.C. (CDMX).

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas

21. Fundación Javier Marín (CDMX).
22. Fundación MAPFRE (Madrid).
23. Fundación Sebastián (CDMX).
24. Galería 123 (CDMX).
25. Galería Alfredo Ginoccio (CDMX).
26. Galería Arróniz (CDMX).
27. Galería Arte Hoy (CDMX).
28. Galería Arte XXI (CDMX).
29. Galería ArtSpace México (CDMX).
30. Galería Casa Lamm (CDMX).
31. Galería de Arte de la SHCP (CDMX).
32. Galería de Arte Espacio y Lugar (CDMX).
33. Galería de la Alianza Francesa Polanco (CDMX).
34. Galería de la Casa de Francia (CDMX).
35. Galería de la Universidad del Claustro de Sor Juana (CDMX).
36. Galería del Centro Cultural San Ángel (CDMX).
37. Galería del Centro libanés (CDMX).
38. Galería del Club Alemán (CDMX).
39. Galería del STUNAM (CDMX).
40. Galería Donceles 66 (CDMX).
41. Galería Estación Metro Auditorio (CDMX).
42. Galería Estación Metro Barranca del Muerto (CDMX).
43. Galería Estación Metro Zócalo (CDMX).
44. Galería Ethra (CDMX).
45. Galería Inter Mundi (CDMX).
46. Galería Karen Huber (CDMX).
47. Galería Kurimanzutto (CDMX).
48. Galería La Cuña Senado de la República (CDMX).
49. Galería London squash (CDMX).
50. Galería Luis Adelantado (CDMX).
51. Galería Metropolitana (CDMX).
52. Galería Noox (CDMX).
53. Galería Oficina del arte (CDMX).

54. Galería Oscar Román (CDMX).
55. Galería Pablo Goebel (CDMX).
56. Galería Proyecto Paralelo (CDMX).
57. Galería Travesía Cuatro (CDMX).
58. Galería UAM-Rectoría (CDMX).
59. Galería urbana (CDMX).
60. Goethe-Institut Mexiko (CDMX).
61. IAACC Pablo Serrano (Zaragoza).
62. Ibercaja Patio de la Infanta (Zaragoza).
63. La Lonja (Zaragoza).
64. *Musée de la Légion d'honneur* (Paris).
65. Museo Anahuacalli (CDMX).
66. Museo Archivo de la Fotografía (CDMX).
67. Museo Casa del Risco (CDMX).
68. Museo de Arte Carrillo Gil (CDMX).
69. Museo de Arte Moderno (CDMX).
70. Museo de Bellas Artes (Bilbao).
71. Museo de El Carmen (CDMX).
72. Museo de grabado casa natal de Goya, sala de exposiciones Zuloaga (comarca Campo de Cariñena).
73. Museo de Historias (Zaragoza).
74. Museo de la Academia de San Carlos (CDMX).
75. Museo de la Biblioteca Nacional de España (Madrid).
76. Museo de la CDMX (CDMX).
77. Museo de la luz (CDMX).
78. Museo de Louvre, Sala renacimiento (París).
79. Museo de Zaragoza.
80. Museo del agua (CDMX).
81. Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso (CDMX).
82. Museo del Estanquillo (CDMX).
83. Museo del tequila y el mezcal (CDMX)
84. Museo Ex Teresa Arte Actual (CDMX).
84. Museo experimental el eco (CDMX).

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas

85. Museo Franz Mayer (CDMX)
86. Museo Goya (Colección Ibercaja) (Zaragoza).
87. Museo Guggenheim (Bilbao).
88. Museo Jose Luis Cuevas (CDMX).
89. Museo Fundación Jímex Arte Contemporáneo (CDMX).
90. Museo Marítimo Ría (Bilbao).
91. Museo Nacional de Antropología (CDMX).
92. Museo Nacional de Arte (CDMX).
93. Museo Nacional de la Acuarela (CDMX).
94. Museo Nacional de las Culturas (CDMX).
95. Museo Nacional de San Carlos (CDMX).
96. Museo Nacional del Prado (Madrid).
97. Museo Soumaya –Plaza Loreto (CDMX).
98. Museo Soumaya –Plaza Polanco (CDMX).
99. Museo Tamayo Arte Contemporáneo (CDMX).
100. Museo Tlatelolco (CDMX).
101. Museo Universitario de Arte Contemporáneo (CDMX).
102. Palacio de Bellas Artes (CDMX).
103. Palacio de Iturbide (CDMX).
104. Palacio de la Autonomía (CDMX).
105. Palacio del Arzobispado (CDMX).
106. *Petit Palais* (museo) (Paris).
107. Polyforum Siqueiros (CDMX).
108. Proyectos Monclova (CDMX).
109. Sala César Augusto (Hotel Meliá) (Zaragoza).
110. Sala de exposiciones del Palacio de Sástago (Zaragoza).
111. Sinagoga Histórica Justo Sierra 71 (CDMX).
112. Sismo Gallery (CDMX).
113. SOMA. La isla (CDMX).

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Carlos Ceballos Sosa e Israel Chávez Reséndiz; revisión especializada, formación editorial y revisión de pruebas, Logiem. Análisis y Soluciones S. de RL. de CV. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. Fue impreso en papel cultural de 90 gr. en los talleres de Litográfica Ingramex, Centeno 162, Colonia Granjas Esmeralda, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Se terminó de imprimir en mayo de 2019.