El giro icónico: Una aproximación teórica al cómic

The iconic turn:

A Theoretical Approach to Comics

Arturo Valencia Ramos

Universidad de Sonora

arturo.valencia@unison.mx

<https://orcid.org/0000-0003-4604-663X>

Noel Francisco Corral Félix

Universidad de Sonora

noel.corral@unison.mx

<https://orcid.org/0009-0004-2018-4537>

Resumen

El artículo explora cómo el cómic, como medio narrativo que combina imagen y texto, puede ser analizado desde el giro icónico propuesto por Gottfried Boehm. Este enfoque sostiene que las imágenes poseen una lógica semántica propia y deben ser estudiadas independientemente del lenguaje verbal. Aplicado al cómic, permite entender cómo las viñetas y su disposición generan sentido de manera autónoma, organizando tiempo y espacio en estructuras narrativas visuales. Además, el artículo contextualiza este análisis con referencias a la semiótica de Roland Barthes y la teoría de sistemas sociales de Niklas Luhmann, ampliando el marco teórico para explorar la interacción del cómic con otros sistemas de comunicación.

Palabras clave: *Giro icónico, cómic, lógica semántica, narrativa visual, semiótica.*

Abstract

The article explores how comics, as a narrative medium that combines image and text, can be analyzed through the iconic turn proposed by Gottfried Boehm. This approach argues that images have their own semantic logic and should be studied independently of verbal language. Applied to comics, it allows us to understand how panels and their arrangement generate meaning autonomously, organizing time and space into visual narrative structures. Additionally, the article contextualizes this analysis with references to Roland Barthes' semiotics and Niklas Luhmann's social

systems theory, broadening the theoretical framework to explore the interaction of comics with other communication systems.

Key words. *Iconic turn, comics, semantic logic, visual narrative, semiotic.*

Introducción

El cómic es un medio narrativo que combina imagen y texto en una estructura secuencial, generando una experiencia de lectura que requiere la interpretación simultánea de lo visual y lo verbal. A lo largo de su historia, ha sido analizado desde múltiples enfoques teóricos que han intentado comprender su especificidad como lenguaje y su funcionamiento dentro del sistema de comunicación. Este artículo aborda el cómic a partir del *giro icónico* de Gottfried Boehm.

Desde la perspectiva del giro icónico, Boehm plantea que la imagen posee una lógica semántica propia y que su estudio debe realizarse de manera independiente al lenguaje verbal. Aplicado al cómic, este enfoque permite comprender cómo las imágenes generan sentido de manera autónoma, sin necesidad de depender del texto. Podemos ver así que las viñetas y su disposición en la página organizan el tiempo y el espacio, creando estructuras narrativas que funcionan más allá del discurso escrito.

También hemos querido aproximarnos en este artículo de manera tangencial hacia otras perspectivas teóricas, como la semiótica de Roland Barthes y la teoría de sistemas sociales

de Niklas Luhmann, TSS. Estas referencias permitirán contextualizar el análisis dentro de un marco más amplio, explorando la interacción entre el cómic y otros sistemas de comunicación.

La discusión sobre el giro icónico

El giro icónico propuesto por Gottfried Boehm implica un cambio en la teoría de la imagen y la estética contemporánea. Su planteamiento surge como una respuesta crítica al *giro lingüístico*, una transformación conceptual que dominó el pensamiento filosófico y las ciencias humanas durante el siglo XX. El giro lingüístico hace hincapié en la función del lenguaje para construir tanto la realidad, así como el conocimiento. Frente a esta hegemonía del signo verbal, Boehm argumenta que las imágenes poseen una lógica semántica propia y que su estudio requiere un enfoque teórico independiente del lenguaje (Boehm, 1994). Su propuesta busca restituir la autonomía de la imagen como medio de producción de sentido, alejándose de la tendencia a considerarla un simple reflejo de estructuras lingüísticas.

El desarrollo del giro icónico se inscribe dentro de una tradición filosófica que mantiene estrechos vínculos con la fenomenología y la hermenéutica. Boehm hace referencia

a las ideas de Maurice Merleau-Ponty y Hans-Georg Gadamer, que anteriormente habían cuestionado el rol central del lenguaje en la construcción de la experiencia perceptual y estética (Merleau-Ponty, 1964; Gadamer, 1998). Además, su propuesta dialoga con la teoría de la Gestalt, la cual estudia la organización perceptual de las formas, y con la concepción de Abby Warburg para quien las imágenes constituyen archivos de memoria cultural que operan bajo una dinámica propia de transmisión y transformación (Boehm, 2007).

Si bien el giro icónico es una reacción crítica frente al giro lingüístico, no se trata simplemente de una inversión de términos, sino de una ampliación del horizonte epistemológico. La concepción tradicional del signo lingüístico, tal como la estableció Ferdinand de Saussure, postula la arbitrariedad en la relación entre significante y significado (Saussure, 1998). Sin embargo, Boehm sostiene que la imagen no puede ser comprendida bajo esta misma lógica, ya que su estructura semántica no depende de una relación arbitraria, sino que articula significado a partir de una configuración formal específica que conjuga simultaneidad, pregnancia y analogía (Boehm, 2010). Desde esta perspectiva, las imágenes no son meras representaciones, sino sistemas autónomos de sentido capaces de generar conocimiento de manera no verbal.

La diferencia entre lo icónico y lo lingüístico se ha estudiado en la teoría de la imagen, sobre todo en el trabajo de W.J.T. Mitchell. En su estudio

argumenta que las imágenes poseen una capacidad metacomunicativa que les permite reflexionar sobre sí mismas, un fenómeno que denomina *metapictures* (Mitchell, 1994). Boehm coincide con esta perspectiva, pero enfatiza la necesidad de desarrollar una metodología específica para abordar la semántica de la imagen sin reducirla a categorías lingüísticas. La imagen, según su propuesta, es un sistema de pensamiento que opera de manera distinta a la estructura lineal y secuencial del lenguaje verbal.

Desde la TSS, el arte no se define en términos de representación, sino como un sistema de diferenciación (Luhmann, 2005). En este sentido, el giro icónico compartiría con ella la idea de que la imagen no debe ser comprendida como una mera transcripción de la realidad, sino como un mecanismo de producción de sentido con reglas propias. Así, el análisis de la imagen debe centrarse en su lógica interna, en lugar de reducirla a un mero medio de transmisión de información lingüística.

El giro icónico, en la formulación de Gottfried Boehm, está basado en una crítica del predominio del lenguaje en la construcción del conocimiento, afirmando que la imagen constituye un sistema semántico con sus propias reglas. Esta distinción con respecto a lo lingüístico es fundamental para comprender la autonomía del pensamiento visual y su especificidad dentro de la producción de sentido. Mientras que el giro lingüístico consolidó la idea de que el lenguaje es la estructura fundamental del

pensamiento humano (Derrida, 2003), el giro icónico propone que las imágenes no sólo representan, sino que también producen conocimiento de manera no reducible a lo verbal (Boehm, 1994).

La distinción entre imagen y lenguaje se manifiesta en múltiples niveles, desde la fenomenología de la percepción hasta las teorías de la semiosis y la hermenéutica. En este sentido, Boehm desarrolla una concepción de la imagen que enfatiza su carácter mostrativo en lugar de descriptivo. A diferencia del lenguaje, que se basa en relaciones sintácticas y reglas gramaticales para la producción de significado, la imagen opera a través de la simultaneidad, la iconicidad y la pregnancia visual, estableciendo una lógica que no sigue necesariamente un orden lineal (Boehm, 2010).

Uno de los argumentos en la teoría de Boehm es que las imágenes generan sentido de manera inmediata, sin requerir una traducción en términos lingüísticos. En este punto, su planteamiento se distancia de las concepciones estructuralistas del signo, como la de Ferdinand de Saussure, quien definió el significado como el resultado de una relación arbitraria entre significante y significado (Saussure, 1998). Mientras que en el lenguaje el significado se construye por diferencias dentro de un sistema de oposiciones, en la imagen el significado se articula mediante relaciones espaciales, cromáticas en actualidad, lo que le confiere una autonomía semántica que no depende de la convención lingüística.

Desde la perspectiva de W.J.T. Mitchell, esta distinción implica que las

imágenes no pueden ser comprendidas como simples signos subordinados al lenguaje. Mitchell argumenta que las imágenes poseen una capacidad metacomunicativa que les permite reflexionar sobre su propio estatus y funcionamiento. Su concepto de *metapictures* sugiere que las imágenes pueden volverse autorreferenciales, revelando su estructura interna de sentido sin necesidad de una traducción lingüística. Boehm retoma esta idea, pero enfatiza que la imagen no es solo un objeto de análisis semiótico, sino una forma de pensamiento en sí misma (Boehm, 2007).

Desde una perspectiva fenomenológica, Maurice Merleau-Ponty ya había señalado que la percepción visual no es una mera recepción pasiva de estímulos, sino un proceso en el cual el sujeto construye significado a partir de la estructura misma de lo visible (Merleau-Ponty, 1964). Esta idea es fundamental para el giro icónico, ya que Boehm argumenta que las imágenes no solo representan, sino que transforman la experiencia perceptiva, generando un conocimiento que no es reducible a la descripción lingüística.

El giro icónico también lo podemos relacionar con TSS que plantea que el arte no debe ser analizado en términos de representación, sino como un sistema que opera mediante el sentido. Luhmann subraya que el sistema del arte produce significado no a través de la verdad o la falsedad (como en la ciencia), sino a través de la diferencia entre formas visuales. Esta concepción es congruente con la propuesta de Boehm, en la medida en que ambos autores sostienen que el lenguaje no

puede agotar el significado de las imágenes, ya que estas operan bajo una lógica de diferenciación propia (Boehm, 2010; Luhmann, 2005).

El giro icónico no solo reivindica la autonomía de la imagen frente al lenguaje, sino que también plantea que la imagen no solo representa, sino que piensa. Esta afirmación, que puede parecer provocativa dentro de la tradición filosófica dominada por el logocentrismo, se fundamenta en la idea de que el pensamiento no se limita a los procesos lingüísticos, sino que puede estructurarse en términos visuales. La imagen, según Boehm, no es una simple copia de la realidad ni un signo subordinado a la palabra, sino una forma de organización del conocimiento que opera bajo una lógica propia (2010).

Desde este punto de vista, las imágenes tienen una lógica interna que les permite generar sentido de forma no verbal. Esta concepción va en contra de la idea tradicional de que el pensamiento solo puede ser expresado mediante el lenguaje. En este sentido, Boehm desarrolla su propuesta con disciplinas que han explorado la percepción y la significación de las imágenes desde enfoques no lingüísticos (1994).

Un antecedente fundamental de esta perspectiva se encuentra en la obra de Maurice Merleau-Ponty, quien sostiene que la percepción visual es una forma de conocimiento irreductible a la conceptualización lingüística (1964). En *El ojo y el espíritu*, Merleau-Ponty argumenta que la visión no es un proceso pasivo, sino una actividad cognitiva en sí misma, a través de la cual el sujeto

construye su relación con el mundo. Boehm retoma esta idea para afirmar que las imágenes no son meros objetos de percepción, sino configuraciones activas de sentido que articulan una forma de pensamiento distinta a la lógica discursiva (Boehm, 2007).

Dentro de esta línea de argumentación, la teoría de la imagen refuerza la convicción de que las imágenes tienen una capacidad reflexiva propia. Introduce el concepto de *metapictures*, ya mencionado, para referirse a imágenes que “piensan” sobre su propia condición visual y conceptual (Mitchell, 1994). En este sentido, Boehm coincide con Mitchell en que las imágenes no deben ser consideradas como entidades pasivas o meramente ilustrativas, sino como estructuras activas de pensamiento que pueden cuestionar, redefinir y transformar el conocimiento.

Desde una perspectiva más reciente, Hans Belting (2007) también ha explorado el papel de la imagen en la configuración del pensamiento humano. En *Antropología de la imagen*, Belting argumenta que las imágenes son una manifestación fundamental de la cognición humana, en la medida en que no solo transmiten información, sino que estructuran nuestra manera de comprender la realidad. Boehm comparte esta visión al sostener que la imagen es una forma de producción de sentido que no se basa en la sintaxis del lenguaje, sino en relaciones espaciales, cromáticas y figurativas (Boehm, 2010).

En este sentido, la idea de que la imagen “piensa” puede ser comprendida en términos de autopoiesis comunicativa.

Luhmann sostiene que el arte no representa la realidad, sino que construye su propio sistema de significación, en el cual las formas visuales generan sentido de manera independiente de la referencia lingüística (2005). De este modo, el pensamiento visual no es simplemente una transcripción de ideas preexistentes, sino un proceso generativo que establece nuevas conexiones y significados a través de la configuración de lo visible.

En este contexto, el giro icónico introduce una nueva perspectiva epistemológica al reconocer que las imágenes no solo ilustran conceptos preexistentes, sino que pueden originar nuevas formas de conocimiento. Esta idea tiene implicaciones fundamentales para el estudio del arte, la cultura visual y los medios digitales, ya que implica que la imagen no es un mero vehículo de comunicación, sino una instancia de pensamiento en sí misma.

El giro icónico, al enfatizar la autonomía de la imagen en la producción de sentido, tiene implicaciones directas en diversas áreas del conocimiento y la práctica artística. Su impacto se extiende al estudio del arte, los medios digitales y el cómic, tres ámbitos en los cuales la imagen no solo representa, sino que genera nuevas formas de pensamiento y comunicación. La noción de que las imágenes poseen una lógica semántica propia permite analizar estos medios visuales desde una perspectiva que no depende exclusivamente del lenguaje, sino que reconoce su capacidad para articular significados mediante sus propias estructuras formales y narrativas (Boehm, 2010).

Uno de los principales terrenos en los que el giro icónico ha sido aplicado es la teoría y crítica del arte contemporáneo. Tradicionalmente, la interpretación del arte se ha basado en aproximaciones lingüísticas o semióticas, en las cuales la imagen es entendida como un sistema de signos que debe ser decodificado a través de herramientas conceptuales propias del lenguaje verbal (Mitchell, 1994). Sin embargo, desde la perspectiva de Boehm, esta metodología resulta insuficiente, ya que las imágenes en el arte contemporáneo no funcionan únicamente como representaciones de conceptos, sino que articulan una lógica propia que requiere ser comprendida en términos visuales (2007).

En la correspondencia entre Boehm y Mitchell, recogida en *El giro icónico. Una carta*, ambos autores discuten la capacidad de las imágenes para confrontar las categorías lingüísticas y generar nuevas configuraciones de sentido. Boehm sostiene que el arte visual no puede reducirse a una transcripción conceptual, ya que su significado emerge a través de la relación entre colores, formas y estructuras compositivas que escapan a la lógica discursiva (Boehm & Mitchell, 2016). Esta perspectiva se vuelve especialmente relevante en el análisis de la pintura abstracta y el arte conceptual, donde la imagen no opera como un reflejo del mundo externo, sino como un dispositivo que produce sentido de manera autónoma.

En el ámbito de los medios digitales, el giro icónico se torna aún más decisivo, ya que la cultura contemporánea se encuentra dominada por imágenes

generadas, manipuladas y difundidas digitalmente. La proliferación de imágenes en plataformas como redes sociales, videojuegos y entornos de realidad virtual han transformado radicalmente la construcción y comunicación del conocimiento visual. En este contexto, Boehm sostiene que el análisis de la imagen digital requiere un enfoque que no dependa exclusivamente de modelos semióticos tradicionales, sino que reconozca la especificidad de lo visual como una forma de pensamiento en la era digital (Boehm, 2010).

Desde la perspectiva de Hans Belting, la digitalización de la imagen ha hecho frente a la distinción tradicional entre lo icónico y lo lingüístico, ya que muchas imágenes contemporáneas no solo son visuales, sino también interactivas y algorítmicas (Belting, 2007). Esta idea encuentra un punto de convergencia con el planteamiento de Boehm, en la medida en que ambos autores reconocen que la imagen digital no solo representa la realidad, sino que la reconfigura activamente a través de sus propios procesos técnicos y simbólicos (Boehm, 2010).

En el caso del cómic, el giro icónico permite revalorizar su estructura narrativa desde un enfoque que no lo considera como una simple forma de literatura ilustrada, sino como un sistema visual que opera a través de relaciones espaciales, compositivas y secuenciales. La obra de Will Eisner y Scott McCloud ha sido clave para este análisis, ya que ambos autores han destacado que el cómic no es solo

un medio híbrido entre la imagen y el texto, sino una forma de pensamiento gráfico que utiliza la secuencialidad y la disposición visual para construir significado (Eisner, 1985; McCloud, 1993).

Boehm, en diálogo con Mitchell, reconoce que el cómic es un medio en el que la imagen no se limita a ilustrar el contenido del texto, sino que posee una estructura narrativa visual que permite la creación de sentido de manera autónoma. Así, el cómic ejemplifica perfectamente la tesis central del giro icónico: las imágenes no son meros acompañamientos del lenguaje, sino formas de pensamiento que estructuran la experiencia de manera independiente (Boehm & Mitchell, 2016).

El giro icónico ha generado un impacto significativo en la teoría de la imagen y la estética contemporánea, al discutir el predominio del lenguaje en la producción de sentido y reivindicar la autonomía de las imágenes como formas de pensamiento. Sin embargo, su propuesta no ha estado exenta de críticas en la teoría del arte, así como debates dentro del campo de la filosofía y los estudios visuales. Diversos autores han cuestionado la delimitación entre lo icónico y lo lingüístico, así como las implicaciones epistemológicas de considerar la imagen como un sistema de significado autónomo. Estas críticas permiten evaluar el alcance del giro icónico y sus posibles desarrollos futuros.

Uno de los cuestionamientos más recurrentes proviene de la semiótica

estructuralista, en la cual se sostiene que toda imagen, por más autónoma que parezca, está siempre inserta en sistemas culturales y lingüísticos que median su interpretación (Barthes, 1982). Roland Barthes, en su análisis del mensaje visual, argumenta que las imágenes nunca son completamente independientes del lenguaje, ya que su significado se construye en relación con códigos culturales preexistentes. En este sentido, la propuesta de Boehm podría ser vista como una sobrevaloración de la imagen en detrimento de los procesos discursivos que inevitablemente influyen en su interpretación (Mitchell, 1994).

Desde la perspectiva de W.J.T. Mitchell, si bien es cierto que las imágenes poseen una capacidad semántica propia, esta no puede ser entendida de manera aislada de su contexto social, histórico y discursivo. En *Iconology* (1986), Mitchell introduce el concepto de imágenes dialógicas, en el cual enfatiza que las imágenes siempre están en interacción con el lenguaje y otros sistemas de comunicación. Esta posición difiere de la de Boehm en cuanto no pretende establecer una oposición entre lo visual y lo verbal, sino una relación de interdependencia. Mitchell y Boehm debatieron sobre este punto en su correspondencia recogida en *El giro icónico. Una carta*, donde Mitchell plantea que el problema del giro icónico no es su énfasis en la imagen, sino la posible descontextualización del fenómeno visual respecto a las estructuras discursivas que lo rodean (Boehm & Mitchell, 2016).

Otro aspecto crítico del giro icónico se relaciona con la teoría de la percepción y la cognición visual: se ha demostrado que la percepción de las imágenes no es un asunto meramente visual, sino que implica una serie de estructuras cognitivas que interactúan con la memoria, el lenguaje y la experiencia cultural del sujeto. En este sentido, algunos teóricos han argumentado que el giro icónico podría simplificar excesivamente la relación entre la imagen y el pensamiento, al asumir que las imágenes generan significado de manera inmediata y autónoma.

Estaremos de acuerdo entonces que, desde la TSS, el giro icónico puede ser analizado en términos de diferenciación funcional dentro del sistema del arte. Luhmann sostiene que el arte no opera en un vacío semántico, sino dentro de un sistema de comunicación que establece distinciones entre lo visible y lo invisible (Luhmann, 2005). En este contexto, la propuesta de Boehm podría beneficiarse de una mayor integración con enfoques sistémicos que expliquen cómo la imagen interactúa con otros sistemas de sentido dentro de la cultura.

Apesar de estas críticas, el giro icónico sigue siendo un enfoque fundamental en la teoría de la imagen. Su énfasis en la autonomía de lo visual ha permitido ampliar el campo, proporcionando herramientas conceptuales para analizar fenómenos como el arte digital, la inteligencia artificial y la comunicación visual en las redes sociales. En este sentido, el diálogo entre Boehm y otros teóricos como Mitchell, Belting y Luhmann continúa siendo clave para el

desarrollo de una teoría más integral de la imagen en el siglo XXI.

El giro icónico de Gottfried Boehm representa una transformación en la teoría de la imagen, al postular que las imágenes no son simples representaciones de la realidad ni meras ilustraciones de conceptos lingüísticos, sino formas autónomas de pensamiento. Esta perspectiva desafía el predominio del giro lingüístico en la filosofía contemporánea y reivindica la especificidad de lo visual en la producción de sentido. A través del análisis de la imagen desde una lógica propia, Boehm amplía el horizonte epistemológico de la visualidad y redefine el papel de la imagen en el arte y la cultura digital.

La diferencia entre lo icónico y lo lingüístico constituye uno de los fundamentos de su teoría. Mientras que el lenguaje construye significado a través de estructuras sintácticas y convencionales, la imagen lo hace mediante relaciones espaciales, cromáticas y compositivas, estableciendo una lógica de significado que no puede ser completamente traducida al discurso verbal. Esta autonomía semántica ha sido explorada en diálogo con otros autores, como W.J.T. Mitchell, quien reconoce la capacidad meta comunicativa de las imágenes, y Hans Belting, quien enfatiza su dimensión antropológica como configuradoras del pensamiento humano.

Conclusiones

El giro icónico encuentra aplicaciones en diversos ámbitos, desde la crítica

de arte hasta los medios digitales y el cómic. En el arte contemporáneo, su influencia permite comprender cómo las imágenes generan sentido más allá de las estructuras narrativas del lenguaje, mientras que, en el contexto digital, subraya la necesidad de desarrollar nuevas metodologías para analizar la omnipresencia de las imágenes. En el cómic, esta perspectiva resalta el papel de la imagen secuencial como una estructura narrativa propia, más allá de su función ilustrativa.

Vemos así que, a pesar de su relevancia, el giro icónico no está exento de críticas. Desde la semiótica estructuralista, se argumenta que las imágenes nunca son completamente independientes del lenguaje, ya que su interpretación siempre está mediada por códigos culturales y estructuras discursivas. A pesar de estas críticas, el giro icónico ha resultado ser una contribución fundamental en el espacio de la teoría de la imagen. Más que una oposición al giro lingüístico, debe ser entendido como un complemento necesario, que expande nuestra comprensión del pensamiento visual en un mundo cada vez más mediado por lo icónico. Su impacto en la filosofía, la estética y los estudios visuales seguirá evolucionando en la medida en que las imágenes continúen redefiniendo nuestras formas de conocimiento, comunicación y experiencia cultural.

El diálogo entre Boehm y Mitchell es una muestra de la riqueza de esta perspectiva y de su potencial para seguir generando nuevas reflexiones en torno a la imagen. Si bien el lenguaje

ha sido históricamente el eje central del pensamiento filosófico, el giro icónico nos invita a reconocer que pensar con imágenes no es solo posible, sino imprescindible para comprender la complejidad del mundo contemporáneo.

Bibliografía

Barthes, R. (1971). *Elementos de Semiología*. Madrid. Alberto Corazón.

Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Fontana Press.

Barthes, R. (1982). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.

Boehm, G. (1994). "Die Wiederkehr der Bilder", en Boehm, G. (ed.) *Was ist ein Bild?*. Friburgo: Fink, 2006, pp. 11-38. Traducción para uso del Seminario *Pensamiento e Imagen* Traducción parcial del texto. Roberto Rubio (2012). Disponible en <https://es.scribd.com/document/445121160/Boehm-El-Retorno-de-Las-Imagenes?>

Boehm, G. (2004). *Giro Icónico: Reflexiones sobre la Imagen y la Comunicación Visual*. Ediciones Istmo.

Boehm, G. (2007). *Wie Bilder Sinn erzeugen: Die Macht des Zeigens*. Berlin University Press. En Boehm, Gottfried. *¿Cómo generan sentido las imágenes?*, Edición, traducción, notas y glosario de Linda Báez Rubí, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2016 (edición original: Berlin University Press, 2008) [ISBN 978 607 02 8751 0].

Boehm, G. (2010). *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik des Bildlichen*. In *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*,

55(1), 5-22. Boehm, Gottfried. *¿Más allá del language? Apuntes sobre la lógica de las imágenes*. En *Filosofía de la imagen*. Colección dirigida por José Luis Molinero. Ediciones Universidad de Salamanca. Disponible en <https://es.scribd.com/document/398494722/Boehm-G-Mas-Alla-Del-Lenguaje-Apuntes-Sobre-La-Logica-de-Las-Imagenes?> Salamanca, 2011

Boehm, G., & Mitchell, W.J.T. (2016). *El giro icónico. Una carta: correspondencia entre Gottfried Boehm y W.J.T. Mitchell*. Ediciones Metales Pesados.

Derrida, J. (2003). *De la gramatología*. México. Siglo XXI.

Gadamer, H.-G. (1998). *Verdad y método II*. Sígueme.

Luhmann, N. (2005). *El arte de la sociedad*. Herder.

McCloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. Harper Perennial.

Merleau-Ponty, M. (1964). *El ojo y el espíritu* (2.ª ed.). Paidós.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.

Saussure, F. de. (1998). *Curso de Lingüística General*. México. Fontamara.