

# La biblioteca frente a las imágenes

Héctor Guillermo Alfaro López \*

*Artículo recibido:*  
1 de agosto de 2012.  
*Artículo aceptado:*  
4 de diciembre de 2012.

## RESUMEN

Los libros desde sus orígenes han contado con ilustraciones, pero es con la aparición de la imprenta de tipos móviles y el grabado en xilografía que, al conjuntarse, se consiguió la reproducción fiel y masiva tanto de las palabras como de las imágenes. Esto plantea problemas tanto al interior de las bibliotecas como al exterior de ellas con respecto a la imagen. Hacia el interior las bibliotecas han privilegiado la escritura como la información registrada por excelencia, mientras que a las imágenes se les ha dado una posición un tanto marginal. Hacia el exterior de las bibliotecas, en el espacio social, fue dándose la omnipresencia permanente de las imágenes en la vida cotidiana de las personas. Por lo que esto representa el ascenso de la cultura visual. De ahí que se plantee la necesidad de que en las bibliotecas se le dé a la imagen un tratamiento apropiado a su especificidad y a su importancia, lo que haría de la biblioteca una plataforma para la conjunción de la cultura escrita y la cultura visual.

\* Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información de la UNAM, México. galfaro@iibi.unam.mx

**Palabras clave:** Biblioteca; Imágenes; Cultura oral; Cultura escrita; Cultura visual; Iconósfera.

## ABSTRACT

### The library before images

Héctor Guillermo Alfaro-López

From the beginning, books have had illustrations, but only with the advent of movable type and woodcut printing could quality, mass reproduction of both word and image be achieved. This achievement poses problems inside libraries and beyond library walls with regard to the images contained in books. Library organizations have privileged written text and recorded information, while images have been marginalized. In contrast, the social spaces outside of the library saw images become preponderant, occupying a nearly omnipresent position in the lives of people, giving rise to a highly visual culture. In this context, libraries need to treat images in accord with their specificity and importance, making libraries a platform for promoting both literacy and visual culture.

**Keywords:** Library; Images; Oral culture; Written culture; Visual culture; Iconosphere.



*para Elsa Barberena*

*Cuando leemos imágenes –de hecho, imágenes de toda clase, sean pintadas, esculpidas, fotografiadas, construidas o actuadas–, les agregamos la temporalidad propia de la narrativa.*

*Extendemos a un antes y un después lo que está limitado por un marco, y mediante el arte de contar historias (de amor u odio) damos a la imagen inmutable una vida inagotable e infinita.*

ALBERTO MANGUEL

## INTRODUCCIÓN

Hacia 1461 se imprimió en prensa de tipos móviles en Bamberg, Alemania, el primer libro ilustrado: *Der Edelstein* de Ulrich Boner. El impresor fue el dignatario eclesiástico Albrecht Pfister, quien no tenía relación

alguna con Gutenberg y su círculo. *Der Edelstein* era un libro de cuentos populares y sus ilustraciones son xilografías que no tenían del todo valor informativo sino una función más de carácter decorativo. Pero también debe acotarse que en cuanto tal no es el primer libro ilustrado: desde el origen mismo de los libros éstos han sido acompañados por las imágenes. De hecho recordemos que la pulsión por crear imágenes antecede con mucho a la gestación de la palabra escrita, como lo ejemplifican las fascinantes pinturas rupestres con que los hombres prehistóricos expresaron su visión del mundo natural que los rodeaba. El mundo antiguo se esforzó por preservar un lugar en los libros para las ilustraciones, y qué decir del mundo medieval en el que las “miniaturas” ocuparon un espacio privilegiado en los libros; es más, esos conjuntos de primorosas imágenes que poblaban los libros están considerados como uno de los más altos logros artísticos de la cultura medieval y del espíritu humano, por lo que además ya son patrimonio de la humanidad. Pero con el caso de *Der Edelstein* se establece una relación inédita entre el libro y la imagen, que de una u otra manera repercutirá con el rodar de los siglos en las bibliotecas.

Puede decirse que hasta la aparición del libro impreso ilustrado la relación entre la imagen y el texto era asincrónica: el texto podía ser copiado por amanuenses conservando una gran estabilidad, esto es, introduciendo si acaso ligeras variaciones; mientras que las imágenes sólo se realizaban para un ejemplar y cuando se copiaban acababan por ser sustancialmente alteradas en función de la habilidad técnica del dibujante, hasta que después de sucesivas copias desembocaban en una mera estilización de la imagen original, al grado de que ya no tenían nada que ver con aquella imagen primera. Conforme se pasaba de una copia manual de la imagen a otra, las alteraciones eran notables tanto debido a la desigual habilidad de los ilustradores como al contexto que concebía e interpretaba a la imagen según sus propias necesidades. La reproducción en serie de las ilustraciones comenzó a llevarse a cabo poco tiempo antes de la invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg, por medio de la xilografía:<sup>1</sup> en un taco de madera se grababa la imagen, que así podía ser reproducida fielmente múltiples veces. Al conjuntarse la imprenta de tipos

1 “La xilografía primitiva de los siglos XIV y XV se desarrolló, un poco desdeñada por las capas dirigentes, al margen de la verdadera voluntad de arte de la época, como asunto de una clase media no del todo culta y de gusto retrasado. Era aprovechada en los talleres de los artesanos, donde se vivía del arte más que para el arte, para satisfacer un consumo en masa de tipo sencillo y barato. En un principio no fue ni quiso ser más que un procedimiento destinado a sustituir el trabajo de los calígrafos y dibujantes. Pero entre las manos de simples maestros grabadores, más convencionales que ingeniosos, sometidos a las condiciones de la técnica por inveterado objetivismo de artesano y sin la menor intención artístico-estética, surgió un capítulo de las artes gráficas que, en cuanto a originalidad, seguridad estilística y fuerza expresiva, no ha sido superado hasta ahora”. Paul Westheim, *El grabado en madera*, p. 19.

móviles y la xilografía, texto e imagen se sincronizaron para ser reproducidos en serie de manera estable e invariable:

Un libro, cuando presenta un texto, es un contenedor de símbolos-palabras exactamente repetibles que se disponen en un orden también exactamente repetible. Los hombres vienen usando tales contenedores al menos desde hace cinco mil años. Ello permite afirmar que la impresión de libros no fue más que un medio de abaratar la producción de unos objetos muy antiguos y conocidos. Incluso puede decirse que, durante cierto tiempo, la impresión con tipos fue poco más que un procedimiento de hacer libros con un número mucho menor de lecturas de pruebas. En efecto, antes de 1501 fueron muy pocos los libros impresos cuyas tiradas superaron ese millar de ejemplares manuscritos de que hablaba Plinio el Joven en el siglo II de nuestra era. En cambio la estampación de imágenes, al contrario que la impresión de palabras con tipos móviles, hizo nacer algo completamente nuevo: hizo posible por primera vez manifestaciones gráficas susceptibles de repetirse exactamente durante la vida útil de la superficie impresora. Esta repetición exacta de manifestaciones gráficas ha tenido incalculables consecuencias para las ideas y el conocimiento, para la ciencia y la tecnología. No parece excesivo afirmar que desde la invención de la escritura no se había producido un descubrimiento tan importante como éste.<sup>2</sup>

Este es el tipo de libro que va a llenar los anaqueles de las bibliotecas del mundo moderno. Cabe especificar que en los primeros libros impresos las ilustraciones que acompañaban al texto tenían una función decorativa, e incluso sucedía que poco o nada tenían que ver con el contenido del texto. Conocido es el caso de que un mismo grabado era utilizado como ilustración en libros diferentes, lo que significaba que entre imagen y texto no había del todo correspondencia. Las técnicas de elaboración de las ilustraciones se fueron depurando y pasando por el grabado en lámina hasta llegar a ese punto de inflexión que será la invención de la fotografía; la cual, se dice, primero era pasada al grabado para así poder insertarla en los libros. La inclusión fotomecánica es más reciente. Queda de manifiesto que los avances más sofisticados de tecnología producen cada vez un nuevo tipo de imagen que al insertarse en los libros establece formas particulares y diferenciadas de relación con éstos. Lo que por otra parte implicó también una mejor comprensión tanto de la imagen como de su función dentro de los libros. Las imágenes gradualmente dejaron de ser elementos meramente decorativos para empezar a establecer vasos comunicantes más sólidos y continuos con el texto: relación dialogante entre palabra e imagen. Así, el discurso escrito es complementado por la imagen y

ésta hace visual lo que el discurso se esfuerza por enunciar. Esto nos habla de la cambiante y compleja relación entre la palabra y la imagen, que ha tenido como arena de confrontación las páginas de los libros.

### PROBLEMÁTICA

Al paralelo que todo esto acontecía con los libros y dentro de los muros de las bibliotecas, afuera en el ámbito social las imágenes paulatinamente conquistaban y colonizaban todos los espacios, hasta terminar por configurar la realidad como un paisaje signado por la visualidad imaginística. Todo lo cual ha traído aparejado una cauda de problemáticas: para comenzar, en el interior de las bibliotecas, donde las imágenes pugnan por ser reconocidas en paridad con la textualidad y, para continuar, hacia el exterior, en el ámbito social, donde las imágenes se muestran por todas partes y tratan de “tomar por asalto las bibliotecas”.

### RESOLUCIÓN

#### *Problemática interna: biblioteca e imágenes*

El origen y sentido de las bibliotecas estuvo determinado por el tránsito de la *cultura oral* a la *cultura escrita*, cambio determinante para el proceso civilizatorio y para la producción del conocimiento. De cierta manera puede decirse que la cultura oral pendula hacia una ostensible visualidad, por lo que en ella la imagen tiene una gran importancia ya que la oralidad se encuentra estrechamente unida a la visualidad: el cuerpo con toda su gestualidad extrema, así como los contornos sociales de ritos, ritmos y coloridos sonidos que lo envuelven son signos transfigurados en imágenes que generan y transmiten la información, la cual es depositada en una memoria social en perpetua mutación, galvanizada por la imaginación.<sup>3</sup> Con el advenimiento de la cultura escrita la manera de producir y diseminar la información de la cultura oral es barrida. La escritura conlleva la necesidad del registro. Y la información

3 “La memoria que acendró estos conocimientos era una memoria oral que se transmitía de la boca al oído. A ella estaban asociadas la memoria corporal que divulgaba sus mensajes mediante el movimiento del cuerpo, y el rito, que cada año repetía en ceremonias inolvidables los acontecimientos que rimaban la vida colectiva: el nacimiento, la muerte, el culto a los antepasados... Junto a estos artefactos de la rememoración colectiva trabajaba la memoria visual, instrumento que valiéndose de imágenes y símbolos hacía llegar sus mensajes a públicos extensos y variados”. Enrique Florescano, *Para qué estudiar y enseñar la historia*, pp. 13-14.

registrada requiere del lugar en el que ha de ser compilada, preservada y organizada para luego ser transmitida. De ahí que, como explica el historiador Fernando Bouza, las bibliotecas nacieran producto de profundos cambios sociohistóricos y culturales:

Pero, ¿dónde se hallaba depositado ese ansiado conocimiento que era necesario recuperar? Ante todo en textos escritos. Y, ¿en qué forma había que fijar el conocimiento para que no se perdiera y se hiciera conocido de todos con mayor facilidad? Mejor en forma escrita que con palabras habladas o imágenes dibujadas, porque la escritura tenía la virtualidad de resistir mejor el paso del tiempo y podía, si así se deseaba, llegar a un número mayor de destinatarios. A la hora de simbolizar el moderno elogio de la escritura, encontramos que pocos escenarios son tan elocuentes como la biblioteca y el archivo modernos, precisamente aquellos lugares en los que se guardaban libros y registros documentales; aunque, ni que decir tiene, el mundo medieval ya los había conocido y usado sobradamente, archivos y bibliotecas no dejaron de transformarse para ver de dar respuesta a las sustanciales modificaciones que irán sufriendo las ideas y su difusión a lo largo de los siglos XV, XVI, XVII.<sup>4</sup>

Una vez establecidas, las bibliotecas fueron el eje paradigmático de la cultura escrita, lo que significa que a la vez su presencia y actividad contribuyeron a la fundamentación y continuidad de la cultura escrita,<sup>5</sup> lo que redundó en que acabara por concebirse a la escritura como la información registrada *par excellence*. Recordemos que desde el momento en que la escritura es creada vino aparejada con la necesidad de encontrar los soportes idóneos para su materialización, lo que implicaba asimismo la cuestión de su registro: esto le otorgaba estabilidad, una amplia transmisión en el tiempo y el espacio, así como una mayor capacidad para su preservación; lo cual por obvias razones no podía acontecer con la información meramente oralizada. En tal encadenamiento de procesos la escritura en cuanto información registrada se instauró como un indiscutido y decisivo instrumento racional para la construcción de la realidad social: una plataforma para emprender tal construcción era y es la biblioteca. De manera sucinta, parafraseando al sociólogo Anthony Giddens, puede decirse que la construcción de la realidad social o constitución de la sociedad, como él la define, es el resultado de las acciones, mezcla de consecuencias buscadas o no buscadas, que los individuos emprenden en contextos específicos de tiempo y espacio. Todas las propiedades estructurales de los sistemas

4 Fernando J. Bouza Álvarez, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta edad moderna (siglos XV-XVII)*, p. 32.

5 David R. Olson y Nancy Torrance, *Cultura escrita y oralidad*.

sociales son el elemento y el producto de las acciones de los actores sociales.<sup>6</sup> A ésta concepción de Giddens cabría agregar que tales acciones se encuentran mediadas en gran medida por la información de que disponen los individuos, por lo que en una sociedad signada por la cultura escrita la información registrada adquiere un rol fundamental en la construcción de la realidad social. Semejante preeminencia de la escritura o, más exactamente, de la textualidad conllevó la subvaloración, por no decir marginación, de la imagen, por lo que las relaciones entre texto escrito e imagen han estado cruzadas por tensiones y ambigüedades, desencuentros y suspicacias. Ahora bien, por ejemplo, en el caso de los libros, las tensiones entre palabra e imagen son también generadas por los diferentes tipos de texto que propician a su vez múltiples formas de relación entre palabra escrita e ilustraciones.

Aunque palabras e imágenes tienen como escorzo en común el simbólico,<sup>7</sup> son más sus diferencias: las palabras son definiciones con las que se busca designar los objetos que pueblan la realidad. Así, el nombre (o palabra) que reciben las cosas es producto de la alquimia entre percepciones sensoriales y símbolos visuales u orales. Más allá de lo arbitrario que puedan considerarse los sonidos y los signos visuales con que las palabras pretenden designar la realidad, lo cierto es que la palabra es un simple nombre que busca designar una cierta clase de relaciones, cualidades o acciones de las diversas entidades que pueblan el mundo, sean éstas personas, objetos o ideas. La descripción verbal no resulta ser más que una acumulación de una serie de nombres, por lo que cuando se intenta una descripción con palabras cada vez más completa y exacta hay una proliferación excesiva de términos, incluso esto para describir las cosas más sencillas. Tirando en sentido contrario, las imágenes son unitarias e instantáneas en su descripción de las diversas entidades que llenan la realidad. Una imagen adecuadamente realizada transmite las ideas de un modo más exacto y significativo; aunque esto, por supuesto, no debe hacernos olvidar su carácter polisémico. El objeto representado en una imagen se ofrece

6 Anthony Giddens, *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*.

7 Al decir que las palabras y las imágenes tienen un aspecto en común como el simbolismo, no se quiere decir que en cuanto tal son ellas mismas sólo símbolos. De hecho la imagen cuenta con más componentes que le brindan en conjunto su carácter definitorio como imagen, como lo sintetiza Santos Zunzunegui: “Así hablaremos de grado de figuración de una imagen (idea de representación de objetos o seres conocidos), de grado de iconocidad (como opuesto al grado de abstracción y que hace referencia a la calidad de la identidad de la representación con el objeto representado), grado de complejidad—prestando especial atención al hecho de que no basta una mera consideración de la complejidad de la imagen en función del número de elementos que la conforman, sino que es imprescindible incluir en este terreno las competencias del espectador—, el tamaño (grado de ocupación del campo visual), los grosores de la trama y el grano, las distintas cualidades técnicas (contraste, iluminación, nitidez, etc.), la presencia o ausencia del color, la dimensión estética—que introduce a la imagen en el campo que Roland Barthes denominó de la dispersión del sentido— y el grado de normalización (ligado a las prácticas de copiados múltiples y difusión masiva)”. *Pensar la imagen*, p. 23.

de manera inmediata a nuestra comprensión a partir de los códigos que la producen y organizan, mientras que ese mismo objeto descrito por las palabras requiere una mayor elaboración mental para ser comprendido, y siempre pre-existirá la incertidumbre sobre si verdaderamente ha sido comprendido. De ahí el sentido de la conseja popular, “una imagen vale más que mil palabras”:

Las imágenes no se definen por una cierta afinidad mágica hacia lo real, sino por su capacidad para crear lo que Roland Barthes denominó el “efecto realidad”. Las imágenes utilizan determinados modos de representación que nos convencen de que son lo suficientemente verosímiles para acabar con nuestra desconfianza. Esta idea no implica en modo alguno que la realidad no exista o que sea una ilusión, sino que más bien acepta que la función principal de la cultura visual es probar y dar sentido a la variedad infinita de la realidad exterior mediante la selección, interpretación y representación de dicha realidad.<sup>8</sup>

De manera simplificada y un tanto metafórica puede decirse que el sentido y función de la biblioteca ha sido hasta ahora cuestión de palabras. Como ya se señaló la biblioteca es la respuesta al reto que el proceso civilizatorio lanzó a partir de la conformación de la cultura escrita, lo que significó que la palabra escrita fuera su objeto privilegiado. En torno a la información registrada la biblioteca configuró sus funciones y actividades, las cuales con el discurrir de las centurias se fueron depurando y sofisticando hasta alcanzar el estatuto de ciencia bibliotecológica. Así, lo más sustancial de sus actividades técnicas para la organización de la información, como son la clasificación y la catalogación, operan desde las palabras con la finalidad de ordenar conjuntos de palabras.<sup>9</sup> Incluso la base numérica que pudieran utilizar para ello es un trasunto de las palabras, con lo que el círculo racional de las palabras queda sellado intramuros de la biblioteca. De ahí que dentro de este círculo la imagen ocupe una posición un tanto ambigua.

La manera en como se ha tratado de asimilar, hacer legible y ubicable a la imagen es cercándola con los mismos instrumentos técnicos con que se ordena la información escrita. Al partir del supuesto de que las imágenes son soportes que contienen y transmiten información se les hace objeto de catalogación y clasificación de manera análoga como se hace, por ejemplo, con un libro escrito: así se pretende ponerlas bajo control de su publicitada polisemia salvaje. Pero tal accionar sobre la imagen dentro de la concepción de la biblioteca con el ascenso incontenible de la cultura visual en el mundo contemporáneo hace que la

8 Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, pp. 65-66.

9 Hipólito Escolar Sobrino, *Historia de las bibliotecas*.



problemática de la imagen tenga que replantearse. Después de siglos de tensiones entre palabra e imagen, donde ésta última acababa por tener un rol subordinado, los papeles gradualmente se equilibran o invierten; como lo evidencia el hecho de que cada vez se imprimen más libros que sólo constan de imágenes. Y esto por no referir los libros en que la imagen, en su constante evolución, dialoga con el texto en paridad de circunstancias, con lo que la imagen proclama su valoración diferenciada y autónoma. Lo que implica la exigencia de que dentro de los procesos organizacionales de la información propios de la biblioteca, se le aborde y comprenda desde otros parámetros acordes con su especificidad diferencial respecto a la palabra escrita.

### *Problemática externa: imágenes y biblioteca*

Como ya se mencionó, la biblioteca externamente es una institución asediada también por el asalto de las imágenes que se han posesionado del espacio social. Para llegar a tal “rebelión” de las imágenes, éstas tuvieron que recorrer un largo y sinuoso periplo histórico que se inicia con los albores de la modernidad: así como la imprenta pudo multiplicar las ilustraciones xilográficas en los libros, también dio pauta para mostrar las posibilidades de la multiplicación uniforme de las imágenes; el perfeccionamiento técnico de la impresión permitió que las imágenes fueran ampliadas para convertirse en carteles que se exhibían en las calles. En el París del crepúsculo decimonónico el artista gráfico Jules Chéret (1836-1932) y su famoso discípulo Toulouse-Lautrec (1864-1901) *urbanizaron la imagen e hicieron de la urbe imagen*, al cubrir la ciudad con sus artísticos carteles que anunciaban eventos populares: democratización de la imagen al compás de su vulgarización. Las imágenes ya no estaban sólo recluidas en recintos ex profeso para ellas, podrían mostrarse a la mirada de cualquier transeúnte distraído por el tráfico ciudadano.<sup>10</sup>

El invento que completó la expansión popular de las imágenes fue la fotografía. Ya no sólo se podían mirar imágenes en las calles, cada persona podía también hacer imágenes con sólo contar con un aparato fotográfico. La fotografía significó el momento definitivo para la expansión social de las

10 La impresión permite la proliferación inagotable de imágenes; el perfeccionamiento de las técnicas de impresión va a dar lugar a derivados inéditos de éstas, como los carteles que van a cambiar el decorado del espacio urbano y que se constituyen en pieza clave para configurar a la ciudad como imagen. El artista visionario que inicia este cambio es el francés Jules Chéret, que, a partir de las imágenes impresas de los libros, concibe ampliarlas para convertirlas en carteles, con un imperativo artístico, para exhibirlas en las calles. En este aspecto su gran discípulo y continuador fue Toulouse-Lautrec. Al sacar Jules Chéret las imágenes a la calle las democratiza; Lautrec, por otra parte, va a contribuir a la construcción de la imagen de París como gran capital de la modernidad—que hizo la fascinación tanto de Baudelaire como de Walter Benjamin: penetrantes análisis de la imagen—.

imágenes;<sup>11</sup> a partir de la tecnología fotográfica se depura la producción de imágenes, lo que abrió la vía para la creación de medios tecnológicos que son hontanar inacabable y masivo de imágenes cada vez más exactas en su reproducción y registro de la información de la realidad,<sup>12</sup> así como en la reconstrucción y distorsión de ésta: el cine y la televisión se han caracterizado por ser en el siglo XX los medios productores y difusores de imágenes por antonomasia. Este tipo de imágenes ha conllevado también la fabricación de nuevos medios de información que han tenido que ser incorporados a los acervos de las bibliotecas. Fotografía, cine y televisión forman parte infaltable de nuestro panorama cultural y mental, por ello son factor primordial en la manera en como asumimos, comprendemos y reproducimos la realidad. Con esto llegamos a la tecnología digital creadora de imágenes virtuales, la cual es el último giro de tuerca de la trayectoria de las imágenes en su *colonización del imaginario*. Incluso algunos extremos han llegado a teorizar diciendo que la realidad virtual es ya una suplantación de la realidad real.<sup>13</sup> Pero a donde ha conducido todo esto no es sólo a la sobresaturación de imágenes en la vida cotidiana de las personas, sino también a la gestación de lo que Gilbert Cohen-Seat (fundador del Instituto de Filmología de París) denominó como *iconósfera*, un complejo sistema de interacciones entre los individuos y las imágenes que impregnan por doquier su espacio social: metafóricamente puede decirse que es la atmósfera de imágenes que respira el individuo día a día. Lo que por otra parte implica que las imágenes dejen de ser sólo un mero evento exterior a los individuos y las sociedades para integrarse a su interioridad, tatúan la subjetividad. Por lo que, como explicita el pensador Fredric Jameson, ya no es exclusivamente un horizonte icónico susceptible de ser visualizado, para ser ahora un constituyente importante de la existencia humana, al extremo de que la vida cotidiana en gran medida se articula por la directriz de las imágenes:

11 Pierre Bourdieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*.

12 “La explotación y duplicación fotográfica del mundo fragmenta las continuidades y acumula las piezas en un legajo interminable, ofrece por lo tanto posibilidades de control que eran inimaginables con el anterior sistema de registro de la información: la escritura. [...] La fotografía tienen poderes que ningún otro sistema de imágenes ha alcanzado jamás porque, al contrario de los anteriores, *no* depende de un creador de imágenes. Aunque el fotógrafo inter venga cuidadosamente en la preparación y guía del proceso de producción de las imágenes, el proceso mismo sigue siendo óptico-químico (o electrónico) y su funcionamiento automático, y los artefactos requeridos serán inevitablemente modificados para brindar mapas aún más detallados y por lo tanto más útiles de lo real. La génesis mecánica de estas imágenes, y la literalidad de los poderes que confieren, implica una nueva relación entre la imagen y la realidad. Y aunque pueda decirse que la fotografía restaura la relación más primitiva –la identidad parcial de la imagen y el objeto–, la potencia de la imagen se vive ahora de modo muy diferente. La noción primitiva de la eficacia de las imágenes supone que las imágenes poseen cualidades de las cosas reales, pero nosotros propendemos a atribuir a las cosas reales las cualidades de una imagen”. Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, pp. 220-222.

13 Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*.

En esta espiral de imaginiería, ver es más importante que creer. No es una mera parte de la vida cotidiana, sino la vida cotidiana en sí misma. Ahora, repentinamente, una visibilidad universal hasta aquí malsana que no parecía tolerar ninguna alternativa utópica es bienvenida y todos se deleitan con ella: éste es el verdadero momento de la sociedad de la imagen, en que los sujetos humanos, en lo sucesivo expuestos (de acuerdo con Paul Willis) a bombardeos de hasta mil imágenes por día (al mismo tiempo que sus ex vidas privadas se observan y escrutan, pormenorizan, miden y enumeran exhaustivamente en bancos de datos), comienzan a vivir una relación muy diferente con el espacio y el tiempo, la experiencia existencial y el consumo cultural.<sup>14</sup>

La densidad de las imágenes y su ubicuidad en todos los ámbitos de la cotidianeidad ha redundado en que se conviertan en una especie de filtro que media y obnubila nuestra visión (relación) con la realidad, la cual acaba por ser en sí misma transfigurada en imagen. De ahí que pueda hablarse, de manera análoga a como se hace sobre una cultura escrita, del ascenso de una cultura visual, por lo que actualmente somos testigos del encabalgamiento de ambas formas culturales.

La *cultura escrita* aún guarda su predominio pero ya no está sola, tiene que contar con la insoslayable presencia de la *cultura visual*. Y esa presencia se hace sentir además de en la vida cotidiana de las sociedades, en el asalto que llevan a cabo sobre los bastiones fundamentales de la cultura escrita, como es el caso de las bibliotecas y demás unidades de información (de las cuales algunas se encuentran de hecho especializadas en las imágenes), por lo que aquéllas han de replantearse a fondo el carácter de sus múltiples relaciones con el complejo universo de las imágenes, con su problemática fundamental.

#### EXCURSO: RELACIONES ENTRE PALABRA ESCRITA E IMAGEN

Todo esto nos obliga a replantear y repensar la correlación entre palabra escrita e imagen. De principio debemos tener presente su sustancial y mutua ambivalencia: las palabras se desenvuelven en el tiempo y las imágenes existen en el espacio. Esto queda claramente de manifiesto en las páginas de los libros que combinan texto escrito e imagen. El texto es un fluir de palabras de la primera a la última página. Tal fluir denota su temporalidad tanto en el momento de la escritura como en el de la lectura, ambas prácticas son un recorrido que se hace tanto al plasmar las palabras en una página como al recoger-

14 Fredric Jameson, "Transformaciones de la imagen en la posmodernidad", p. 149.

las con la lectura. Una determinada cantidad de palabras puede quedar encuadrada en el marco de las páginas, pero se continúan mutuamente con las anteriores o las subsiguientes páginas. El libro como unidad de palabras que brindan información en un *continuum* temporal de palabras que de esa forma se ofrecen a nuestro conocimiento. Por su parte, las ilustraciones que acompañan al texto se ofrecen de manera inmediata a la percepción y a la conciencia: en cuanto imágenes siempre se encuentran delimitadas por alguna forma de marco, abstracto o concreto;<sup>15</sup> en el caso de las ilustraciones su marco concreto es el límite de la página, que así pasa a ser su frontera de contención, en la que queda circunscrita. La ilustración cercada y contenida por los bordes de la página rinde su información, la cual puede ser más o menos completa según sea nuestra capacidad de apreciación o, mejor aún, si contamos con una buena competencia en la lectura de imágenes podremos captar y comprender de forma amplia la información que ofrece esa ilustración enmarcada especialmente en la página. La imagen, por consiguiente, existe en el espacio que ocupa de manera independiente al tiempo que destinemos a su interpretación.

Cabe observar que las imágenes son leídas de acuerdo con el tipo de texto en cuestión, como pueden ser los de carácter científico o literario; lectura que asimismo también es guiada por todos los dispositivos que circundan a los diversos tipos de imágenes, por ejemplo pintura o fotografía, como los pies de foto, hipertextos o los iconotextos. El caso de estos últimos es paradigmático: muchas imágenes tienen dentro de ellas leyendas o textos, los cuales como ha demostrado el método iconológico son fundamentales para comprender sus aspectos históricos y simbólicos, lo que contribuye a una lectura en profundidad de las imágenes.

Pero el carácter específico de sus diferencias es lo que hace que palabra e imagen establezcan estrechos y múltiples vasos comunicantes. Leer un texto o contemplar (leer) una imagen son prácticas que trascienden el momento en que se están llevando a cabo y que ponen en marcha el cúmulo de experiencias y conocimientos que nos han constituido como individuos. Sólo se nos hace legible aquello que de alguna forma ya habíamos visto o conocíamos. El

15 “Al eliminar la RV (realidad virtual) el efecto de encuadre-marco produce inevitablemente un efecto perceptivo de inmersión en la realidad visual propuesta y anula la tradicional diferenciación y distinción psicológica entre el sujeto y el objeto, el espectador y el espectáculo, el observador y lo observado. Efecto, recordémoslo, que se potencia cinestésicamente por la coordinación de los movimientos y desplazamientos corporales y sus correspondientes cambios perceptivos. [...] El marco-encuadre constituye el más eficaz delimitador entre la representación y su entorno, pues impone una externalidad, una distinción y una distancia psicológica y estética entre el observador y lo observado. Al abolir el marco de su representación, la RV borra unas marcas de enunciación fundamentales y confunde al sujeto con el objeto, mediante su inmersión ilusoria en el ciberespacio”. Roman Gubern, *Del bisono a la realidad virtual: la escena y el laberinto*, pp. 169-170.

psicólogo Jean Piaget consideraba que la experiencia psíquica de cada persona se articula desde la infancia en lo que definió como esquemas mentales, los cuales son un entramado de los conocimientos y vivencias que se acumulan a lo largo de la vida. Cada nueva vivencia o conocimiento genera un desequilibrio del esquema, pero una vez que son integrados en él éste se equilibra para que el individuo pueda orientarse en el mundo.<sup>16</sup> Así, todo aquello que enfrentamos día a día se torna legible en la medida que ya tenemos en nuestro esquema una cierta vivencia o conocimiento de ello.

Es obvio que al referirnos a vivencia y conocimientos propios del esquema mental, estos elementos están constituidos también por la conjunción de palabras e imágenes; es por ello que cuando contemplamos o leemos ilustraciones o textos en los libros, éstos se tornan legibles a partir de que en nuestro esquema mental haya los elementos para ello. Pero, más aún, ese proceso de legibilización se realiza de manera conjunta: cuando leemos un texto no sólo se hace comprensible a partir de los previos conocimientos que tengamos de la sintaxis, la gramática y de las palabras, sino también gracias al cúmulo de imágenes que entretejemos con aquello que leemos. De manera análoga, cuando contemplamos o leemos una ilustración la bordeamos y bordamos con palabras para hacerla comprensible; en torno a la imagen construimos una narrativa que la hace legible, más allá de los elementos específicos propios de la lectura de imagen. El conocido especialista en el mundo de la imagen Roman Gubern nos refiere algunas de éstas sutilezas de la lectura de imagen:

Porque, además de que no hay texto sin contexto, la lectura de una imagen es cosa de tres: de su productor, del texto icónico y de su lector. Es necesario en primer lugar, que la competencia icónica activa del primero sea culturalmente congruente con la competencia icónica pasiva del lector. Pero, aún supuesta tal congruencia cultural, ¿dónde reside la soberanía semántica del texto icónico: en la intención de su productor o en el desciframiento de su lector? Duchamp dejó establecido que ‘quien mira es quien hace el cuadro’. Y nosotros, dándole un pequeño vuelco a un conocido refrán, podemos añadir que el artista propone y el espectador dispone.<sup>17</sup>

16 “Todo esquema de asimilación se encuentra obligado a acomodarse a los elementos que asimila, es decir, a modificarse en función de sus particularidades, pero sin perder por ello su continuidad (y por lo tanto su cerramiento en cuanto ciclo de procesos interdependientes), ni sus anteriores poderes de asimilación. Este postulado [...] afirma la necesidad de un equilibrio entre la asimilación y la acomodación en la medida en que en la acomodación se impone y sigue siendo compatible con el ciclo, modificado o no”. Jean Piaget, *La equilibración de las estructuras cognitivas. Problema central del desarrollo*, p. 9.

17 Roman Gubern, *op. cit.* pp. 25-26

Así, en términos de proceso de conocimientos y experiencias, se presenta un *continuum* de palabras e imágenes, en donde se encabalgan unas con otras cuando nos acercamos e interiorizamos ya sea una u otra expresión de información contenida en los libros.

## CONCLUSIÓN

Las imágenes son ya una parte infaltable en el paisaje cotidiano de las sociedades actuales, por lo que se convierten en factor de suma importancia que contribuye a orientar la vida de los individuos. De ahí que desde múltiples enfoques disciplinarios se las estudie acuciosamente, lo que pone en evidencia su extrema complejidad. Por otra parte todo esto lleva a preguntarnos si el “asalto” que emprenden las imágenes sobre ese bastión de la cultura escrita que son las bibliotecas, no es sólo para decirnos que deben ser consideradas en pie de igualdad con la palabra escrita, sino que asimismo se les ha de comprender en sus aspectos específicos y diferenciales: algo que han buscado sustentar, por ejemplo, la semiótica y la historia del arte, entre otras disciplinas. Por ello se les debe tratar para su plena valorización no sólo desde la base de la palabra escrita sino también desde las características que las definen en cuanto imágenes. A su vez esto ha de ser el preámbulo para que se comprenda la unidad y el *continuum* preexistente entre ambas formas de expresión. Lo que finalmente ha de redundar en que la biblioteca, entendida paradigmáticamente como la conjunción del amplio espectro de unidades de información (filmotecas, fototecas, videotecas, museos, etc.), respondiendo a la dinámica del presente sea una plataforma que coadyuve a la construcción de la realidad social signada por la conjunción de la cultura escrita y la cultura visual. Lo que por otra parte sería una opción para conjurar el anunciado apocalipsis de la cultura escrita, a favor de la apoteosis de la cultura visual. Ambas son imprescindibles y preservan conjuntamente lo sustancial de nuestro ser humanos, en cuanto seres creadores de información y conocimiento. A través de la palabra y la imagen mostramos lo que decimos y lo que representamos, lo que pensamos y sentimos, es decir, lo que somos como humanidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustín Lacruz, María del Carmen, *Análisis documental de contenido del retrato pictórico*, Cartagena, Concejalía de Cultura, 2006.
- Alfaro López, H. G., *Comprender y vivir la lectura*, México, DGB-UNAM, 2007.

- \_\_\_\_\_, *Introducción a la lectura de la imagen*, México, DGB-UNAM, 2009.
- \_\_\_\_\_, “La función de la lectura de imagen en el mundo hipermoderno”, en: *Memoria del Seminario La lectura en el mundo de los jóvenes ¿una actividad en riesgo?*, México, CUIB-UNAM, 2011.
- Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2003.
- Bouza Álvarez, Fernando J., *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta edad moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Síntesis, 1997.
- Cardona, Giorgio R., *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Casanueva, Mario y Bernardo Bolaños (coord.), *El giro pictórico. Epistemología de la imagen*, México, UAM-Anthropos, 2009.
- Escolar Sobrino, Hipólito, *Historia de las bibliotecas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1990.
- Florescano, Enrique, *Para qué estudiar y enseñar la historia*, México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 2000.
- Giddens, Anthony, *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- Gombrich, E. H., *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, FCE, 2003.
- Gubern, Roman, *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Ivins, W. M., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen pre-fotográfica*, México, Gilberto Gili, 1975.
- Jameson, Fredric, “Transformaciones de la imagen en la posmodernidad”, en *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1993-1998*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy, *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- Martínez Moro, Juan, *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*, Gijón, TREA, 2004.
- Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Olson, David R. y Nancy Torrance, *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa, 1985.
- Piaget, Jean, *La equilibración de las estructuras cognitivas. Problema central del desarrollo*, México, Siglo XXI, 2005.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel, *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*, Gijón, TREA, 2006.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006.
- Westheim, Paul, *El grabado en madera*, México, FCE, 1954.
- Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra, 2007.

