

Los habitantes del libro y las imágenes

CATALINA PÉREZ MELÉNDEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

HÁBITAT

El universo del bibliotecario es geométrico, prismático, polifacético

L. Castañeda

El libro es una galaxia –de espacio e ideas– poblada por un conjunto de nebulosas, cúmulos, planetas, astros, satélites que forman una órbita. Sin orden clasificatorio ahí residen los escritores, los lectores, los editores, los ilustradores, los impresores, los librereros, los bibliotecólogos y otros tantos habitantes que viven ya sea para la idea o para el espacio-objeto. En tal galaxia todos juegan un papel distintivo.

Si cabe la posibilidad de la analogía libro-galaxia, podemos imaginar ahora el mundo del bibliotecólogo. Supongamos que se trata de un prisma pentagonal, formado por cinco lados, dos bases, más sus aristas, ¿qué pasaría si quiéramos darle una nueva forma, darle un giro a ese prisma? Desde la ciencia de la óptica, la existencia de dicho prisma se transformaría en un espacio de reflexión y descomposi-

ción de la luz. Las aristas ya no serían las mismas y la luz que entrara por un lado se convertiría en algo diferente.

Bajo la tesis de tal metáfora, Castañeda ve a nuestro mundo *bibliotecario* como un posible espacio polifacético, pero al fin y al cabo se remite exclusivamente a ese prisma geométrico en donde sólo existe el libro como nuestro alimento, credo y trabajo. Mientras tanto Alfaro nos señala una arista que no ha sido explorada, que parece extraña y que funge como un vaso comunicante con otra galaxia alterna: el de las imágenes, en concreto con la lectura de las imágenes.

De antemano cabe comprender la perspectiva de Alfaro que ha visualizado la inserción de la lectura de la imagen en la bibliotecología. Para quienes queremos observar a la imagen desde dicho ámbito, su texto, junto a otros que le han antecedido (2013) son un punto de reflexión sobre las posibilidades de estudio de la lectura de la imagen. Su dirección clarifica cuestionamientos teóricos para coordinar su abordaje empírico posterior, a través de una serie de conceptos de carácter epistemológico. El primero de ellos que quiero señalar es el concepto de *obstáculo epistemológico*, fase en el proceso de conocimiento que no es negativa en sí misma, sino que juega un papel moderador ante la presencia del pensamiento empírico cuando se antepone al pensamiento teórico en la construcción cognoscitiva de una disciplina. Esto, en términos de la bibliotecología, significa que al ser problematizada la cultura escrita como nuestro eje y núcleo en cuanto a los objetos empíricos implicados en la inmediatez, se disminuye la relación de razón que puede beneficiar a los objetos observados como objetos concretos. En dichas condiciones, la ruptura epistemológica como fase renovadora de conocimiento distorsiona o posterga otras problemáticas. Es cierto que la imagen no es un objeto nuevo en nuestra área pero, como lo resalta Alfaro bajo el concepto

de *distorsión cognitiva*, la galaxia de las imágenes se ha configurado bajo el esquema del registro escrito y bajo los términos de cómo se organiza éste. Cuando él se refiere al desarrollo histórico social de la lectura de la imagen, hace explícita la naturaleza autónoma de la imagen antes de la difusión del uso masivo de la imprenta. Hoy, la presencia de las imágenes se ha exacerbado hasta en los más inesperados ámbitos: el natural, el de registro, el de las creencias, el espiritual, el mitológico y religioso, el político, el de la manifestación de las ideas, el informacional, el de la representación de conceptos, y el de lo físico, de lo material, de lo onírico, de la imaginación y del entretenimiento. Como un poliedro, las manifestaciones icónicas se perfilan bajo múltiples planos. Esto ha sido reconocido paulatinamente por diversas disciplinas que problematizan las manifestaciones de la imagen. La lectura de la imagen también se ha modelado bajo distintos enfoques y pautas.

Al mirar desde nuestro cúmulo disciplinar en su inmediatez, la misma biblioteca que se formuló en el binomio escritura-texto, es un espacio donde la imagen se presenta a veces bajo el marco de las páginas que la contienen o para representar gráficamente el contenido de una obra a través de una cubierta. En ese cuadro *inmediato-realista* –cercenado al estilo de la perspectiva albertiana (Battista, 1980)– se afirma que la mirada sobre la misma imagen se atiende unívocamente ya sea a la conjugación de su función ornamental, informativa o ilustrativa. Si cambiamos nuestra posición fija a otro plano vemos que sus funciones fuera de la corporeidad del libro no se limitan a esto. Ahora bien, Alfaro nos advierte que “[...] la imagen es sólo objeto de una visualidad superficial: los impresos se leen y las imágenes se miran.” Este gesto es un pulso del estado que ha sido acarreado con el efecto que Lipovetsky perfiló como *La era*

Hacia la construcción de la imagen...

del vacío. En apariencia, la visualidad superficial bajo los términos ordinarios de la vida cotidiana no presenta graves problemas. Pero si pensamos en cómo interactuamos en nuestro entorno, nos podemos percatar que el aprendizaje de lo que significan las imágenes es fundamental. En el caso de la publicidad, cabe preguntarse como consumidor, qué anuncian, cómo lo hacen y qué percibimos. ¿Tiene alguna relación el estado actual de la visualidad superficial con la transformación incitada por la misma publicidad? ¿Cuál es la repercusión al utilizar artilugios como la idealización de una forma de conducta o estilo de vida, en lugar de la denotación prominente del producto, o del servicio para que sea comprado?

MAPA

Lo más incomprensible del Universo es que sea comprensible

A. Einstein

Otro punto que Alfaro trata y que conviene destacar es la idea del efecto de distorsión cognitiva que se vislumbra en la manera en cómo urdimos el ser y el cuerpo de la imagen. Al ser el contexto de creación de las imágenes un ámbito lejano, trazamos –al menos– tres vías de exploración: una bajo el precepto de que se encontrará con un mundo bárbaramente extraño e impenetrable; otra vía imagina dicho mundo como banal y superficial, y que por lo tanto no merece mayor profundidad, y una más la modelamos como si se tratara de un libro, atendiendo los aspectos más generales acordes con nuestra cultura escrita, conforme –si se quiere imaginar– al credo normativo que nos ha caracterizado.

Al respecto cabe mencionar un ejemplo muy vistoso: cuando el artista Éric Watier envió su libro *Inventaire des destructions* (2000) a la oficina de depósito legal en Francia, la oficina le respondió con una carta en la que le notificaban que el ejemplar enviado estaba defectuoso: “Il nous est parvenu sans couverture ni titre” (“Nos ha llegado sin cubierta ni título”) y por lo tanto debía entregar otro que cumpliera con las características formales completas de un libro publicado. La intención de Watier fue enumerar y describir la destrucción deliberada de obras en manos de sus propios creadores ejecutando el mismo acto en su libro. Eliminó los mínimos elementos paratextuales para crear un objeto vulnerable concebido como semi-destruido. El efecto que produjo Watier, aunque no se trate de una imagen, vislumbra la distorsión cognitiva cuando, varados en la zona limítrofe de incertidumbre de lo que debe ser un libro, se atisba una dificultad para percibir claramente el contexto de creación artística. En este *sui generis* caso, el artista, al crear un libro atípico a través de un juego desacralizador, trastoca la concepción del ser libro y, en consecuencia, su objeto se rechaza o margina bajo una categoría de libro raro. Su abordaje aparenta ser impenetrable.

Esto lleva a considerar que la distorsión cognitiva de las imágenes se ha inscrito con certeza a la manera del registro de información del libro, por lo cual cabe hacer una somera revisión de algunas de las situaciones que se han desencadenado cuando se las trata de convertir en algo que no son. Ese mapa que se traza de tres vías no se corresponde con la realidad compleja de la imagen.

FRONTERAS

Cuando el coleccionismo privado –ya sea por acto expreso del coleccionista o por otras circunstancias– se desplaza con su multiforme colección bajo el control de las bibliotecas, al ser ésta distinta al sistema en donde los libros se conservan, se remite bajo una categoría de colección especial subrayando la diferencia y otredad en términos de lo extraño. Así también la presencia circunstancial de los llamados “auxiliares audiovisuales” los figura como objetos límite de conocimiento. Estas realidades han definido que la cultura visual sea complementaria en el contexto de la biblioteca. Otra escena a enunciar, respecto a la exploración disciplinaria nacional, es la construcción de un puente que se vincula con el arte bajo la exclusiva intermediación de la bibliografía en tanto que se produzca información escrita sobre y para el entorno artístico.

El flujo de las imágenes difundidas, sobre todo gracias al impulso del entorno digital, ha agujoneado el orgullo omnisciente de los códigos de catalogación que se habían formulado considerando, sí, su existencia, pero sin desechar el atributo de otredad. El nacimiento de otros lineamientos de catalogación y clasificación creados de acuerdo con la naturaleza de esas imágenes, generados por otros agentes como museos, asociaciones de recursos visuales, programas y firmas comerciales, ha implicado que desde el ámbito bibliotecario se busquen nuevos enfoques que postulen a las imágenes en términos igualitarios ante cualquier recurso de información escrita. La tarea no ha sido fácil y aún está en ciernes instaurar en su totalidad el modelo conceptual que se propone con los FRBR (Requisitos Funcionales para Registros Bibliográficos). Lo que en realidad se puede observar como una falsa equidad dado que se espera que los acólitos de

la imagen se alíen a las formas propuestas por las instituciones bibliotecarias. En otra óptica no maniqueísta también se puede pensar que de alguna manera se busca emparejar la distancia con otros modelos conceptuales especializados para las imágenes como las CDWA (Categories for Description of Works of Art), el núcleo de VRA (Visual Resources Association) e ICONCLASS, que se crearon con la intención de reconocer la naturaleza de las diversas manifestaciones de las imágenes. Sumado a los códigos de catalogación, otro aspecto a problematizar es la definición de las categorías visuales en el ámbito del análisis documental, el cual ha tenido un desarrollo lentísimo en las regiones hispanohablantes, al arrastrar problemas terminológicos y de concepto sobre las distintas acepciones de imagen en cada lengua.

Por otra parte, la *alfabetización visual* es una corriente –relativamente actual– difundida en el contexto anglosajón, que ha encontrado un camino de intermediación en el ámbito disciplinario con respecto al estudio de las imágenes, pero que ha sido desplazada a una posición marginal en tanto que se perfila dentro del marco de la *alfabetización informacional* (*Information literacy*) o *ALFIN* en acrónimo. Cabe señalar que se puede considerar a *ALFIN* como un término nuevo u otra manera de nombrar lo que se ha conocido como “educación/formación/instrucción de usuarios”. Ya Rader (2002) señaló que los orígenes del término *information literacy* se remontan a 1973. Mientras que el término *visual literacy* se perfila desde 1971 en un texto de John Debes. No obstante, *ALFIN* y *visual literacy* se han perfilado como conceptos que corresponden más bien al desarrollo del entorno digital. La idea que hay detrás del concepto alfabetización visual es que ésta les facilite a los individuos la comprensión de la cultura visual de forma amplia.

Hacia la construcción de la imagen...

En este esquemático panorama problemático, se observa que la relación de las imágenes con el ámbito disciplinario se ha fecundado bajo un orden marginal, en una exploración trazada por el desconocimiento, el desinterés y la aprensión.

HABITANTES DEL LIBRO

Desde distintas aristas pueden realizarse acercamientos a la pregunta inicial que Alfaro expone sobre “[...] qué problemas se presentan en la construcción de la lectura de la imagen como un objeto de estudio” en la bibliotecología. Ya en el apartado anterior se mencionaron la alfabetización visual y el tratamiento documental de las imágenes como algunos de los tópicos problemáticos que mantienen a la lectura de la imagen fuera de la órbita disciplinar y que requieren de estudios particulares. En este apartado se desea sondear la galaxia alterna (la imagen) *dentro* del habitante bajo un proceder autorreferencial. Se parte de la idea de que “[...] todo acceso al mundo implica una autocomprensión de la existencia y que esta comprensión permanece a menudo inexpresada” (Grondin, 2000: 19). En este sentido, se reconoce que quien esto escribe es también un habitante del libro que no está exento de la observación de cierta conducta hacia las imágenes.

Todos los habitantes del libro mencionados al inicio del texto suscitan un influjo sobre otros sujetos al participar en la selección de *ciertas* imágenes creadas y distribuidas en el marco de la promoción de la lectura. Y es ahí donde se gestan otros aspectos implicados en la problemática sobre la lectura de la imagen. En particular, es un hecho que los bibliotecólogos nos inclinamos por ciertas imágenes que

mimetizan objetos y rememoran escenas de nuestro *hábitat*: dibujos, grabados y pinturas de libros, de bibliotecas, de personas leyendo, de paisajes libresco, de personajes memorables, de pasajes literarios, retratos y bustos de escritores. Así también hemos llegado a ser entusiastas coleccionistas de la publicidad de librerías, editoriales y toda aquella parafernalia que nos hace evocar el mundo de la lectura. Esto se ha convertido en un corpus iconográfico que habita en la memoria e imaginación del habitante. Sin detenerse en preguntar cuál ha sido el carácter y los motivos de creación, se aceptan sin ton ni son una versatilidad de figuraciones de la lectura. Y si por un lado, los bibliotecólogos –como habitantes del libro– mantenemos al margen a las imágenes como objeto de estudio, por otra parte no oponemos resistencia a su uso. Al decir esto, no se quiere fomentar una tajante posición iconoclasta, sino incentivar la reflexión e indagar sobre los procederes autorreferenciales disciplinarios respecto a la lectura de *esas* imágenes que tratan –irónicamente– del gusto por la lectura (del libro) y llegan a incidir en un ciclo de consumo-creación-distribución que se abordará más adelante.

Estas actitudes y prácticas no se dan de forma gratuita, sino que se trata de manifestaciones del proceso de construcción cognitiva de la personalidad del sujeto. Durante dicho proceso se puede entrever la interacción y configuración del juicio del gusto y la experiencia estética como elementos que inciden en la apreciación de las imágenes en el ámbito propio, interno. Por juicio del gusto se entiende aquí un sistema de preferencias individual o colectivo, inmediato y con pretensión de universalidad. En tanto que la experiencia estética es un proceso posterior identificado “[...] como la contemplación deleitosa de ciertos objetos (o de cierta clase de objetos) y/o del mundo, cuando éste es

visto desde cierta perspectiva.” (Tomasini, 1987: 163) Los juicios del gusto son inmediatos, pues no se trata del resultado conclusivo de una argumentación, y en cuanto a la interpolación del carácter universal que se le atribuye ésta se incentiva mediante el uso de valores o categorías que para todos tienen sentido. Lo cual no significa que se afirma la pretensión de que todos puedan asentir o disentir en un juicio del gusto específico (Bozal, 2008: 54).

Un ejemplo de ello lo podemos identificar dentro de la gama de preferencias del habitante bibliotecólogo, quien demuestra un especial aprecio por las imágenes del proyecto ilustrado creadas durante el siglo XVIII que destacan como parte de la estética neoclásica. Este gusto tiene sentido para el habitante del libro dado que la Ilustración fue un movimiento mediante el cual se les asignó a las bibliotecas un papel importante. Es así como el *motif* del interior de una biblioteca en la que se alberga el conocimiento que busca un individuo ilustrado se hereda y se diversifica al transcurrir los próximos siglos, ¿es éste un gusto fijo, un gusto académico que encuentra eco en cualquier persona en la actualidad? Bozal anunció que los juicios del gusto pretenden ser verdaderos para todos y predicen cualidades de los objetos que aunque no se proyectan directamente del sujeto sí “[...] se afirman en el curso de la experiencia, como su núcleo.” (Bozal, 2008: 55) Y aunque no somos individuos que hayamos experimentado el entorno ilustrado –no estuvimos ahí para vivirlo–, sí disfrutamos al mirar grabados, dibujos y pinturas que nos resultan verosímiles. Ahí actúa el juicio del gusto; no buscamos la verdad pero consideramos como presumiblemente ciertas las cualidades que se figuran en dichas imágenes que fueron producidas para y en el contexto de aquella época. La verosimilitud de las imágenes que destaca nuestro gusto especializado se unifica bajo un

mismo sentido. Por eso podemos disfrutar obras tan dispares y de épocas tan diferentes. De fuentes tan diversas como eclécticas. El juicio de gusto se alimenta con la imagen secuencial del cine, los montajes fotográficos, y con la composición de la publicidad, que conviven en nuestro imaginario con las imágenes artísticas.

La suma del corpus iconográfico verosímil a nuestro sentido hoy en día se puede también considerar como un mito que perseguimos, y en dicho afán el habitante del libro con un gusto muy singular se torna en un sujeto consumidor.

La conducta como consumidor de imágenes que persigue el mito ha ido modulándose conjuntamente por la caracterización de la personalidad bibliotecaria como bibliófilo. Asimismo, el amor a los libros ha generado el gusto por los objetos que intensifican la identidad y la existencia de un habitante del libro. Baudrillard considera que como consumidores de la publicidad: “[...] somos conquistados por la solicitud persistente en hablarnos, en hacernos ver, en ocuparse de nosotros [...] El individuo es condicionado lentamente a través de este consumo sin tregua.” (Baudrillard, 1969: 193) Es entonces cuando el agrado por ciertas imágenes se estimula entre el ámbito interno y el externo. En algún punto tendría que manifestarse la experiencia estética. Y a pesar de que se continúa alimentando a nuestro gusto de imágenes con sentido para quienes somos habitantes del libro es cierto que, como lo señala Bozal, el tiempo trabaja para el gusto, por lo que a medida que transcurre, el núcleo del corpus iconográfico tradicional provoca menos, y genera un efecto de desinterés por la banalidad de lo ya visto y visto todos los días. ¿Será que los juicios del gusto emparentados con la personalidad de los habitantes del libro no se renueven mientras que se supediten a una sola Idea de nociones ilustradas?

Hacia la construcción de la imagen...

Como se destacó, la problemática no puede mirarse sólo desde fuera, desde lo que producimos como conocimiento de nuestro ámbito. Es necesario traer a la mesa de estudio todos los aspectos que puedan identificar los puntos de inflexión. Aquí se ha señalado que al observar la promoción de la lectura como un acto en el que intervenimos se pueden encontrar afectos, convenciones y postulados configurados visualmente. Pero tampoco se puede olvidar que la imagen no ha sido un elemento solitario; la expresión de la promoción de la lectura se ha figurado tanto en imágenes como con los elementos textuales en forma de logotipos, logosímbolos o palabras escritas que se usan ya sea para reforzar o para guiar a las imágenes.

Sin duda la promoción de la lectura es una actividad que ha sido semillero para la propagación de imágenes en nuestro ámbito. En este sentido, una manera relevante de abreviar hacia el estudio de la lectura de la imagen, es también escudriñar los procederes presentes en la promoción de la lectura que –irónicamente– hacen de las imágenes un promotor de la lectura del libro.

ACCESO A LA IMAGEN

It's not what you look at that matters, it's what you see

Henry David Thoreau

(No es lo que miras lo que importa, sino lo que ves)

Al margen de considerar los distintos estadios de la imagen expuestos por Alfaro, baste recordar la impronta que la imagen ha dejado en los procesos de construcción vivencial de las sociedades. En distintos ámbitos su valor se enlaza con las funciones particulares que se le asignan, una de las cuales es su función comunicativa. Hoy la imagen, originada de

la mimesis o de constructos, es un producto y/o creación del hombre, de esencia intelectual como lo es la escritura. La adjudicación de una función comunicativa implica la intervención de mecanismos de decisión para componerla y hacerla visible. Grondin afirma que “[...] todo acceso al mundo está mediado por el lenguaje y así también por la interpretación” (Grondin, 2000: 34), y por lo que respecta a nuestra manera de ver, las imágenes no pueden ser distintas a este principio. La imagen tiene como atributo en común con la palabra escrita el uso del lenguaje y su abordaje puede no ser tan simple.

Ante todo hay que precisar que la creación de una imagen no siempre tiene la virtud de comunicar por sí misma, en un sólo sentido y de forma unívoca. Independientemente de las múltiples perspectivas disciplinarias o teóricas al respecto, en este caso se desea resaltar el hecho de que la imagen se crea con alguna intencionalidad, mas no se lee siempre de la misma manera, dado que, entre otros aspectos, la lectura puede construirse bajo distintos planos. Los planos de lectura pueden partir de lo figurativo (sobre la composición) y de lo plástico (sobre la expresión). De antemano, estos dos planos no pueden activarse si antes en el lenguaje de las imágenes que se pretende interpretar no existe un principio de legibilidad. La legibilidad determinará la comprensión de las diferencias entre el código de reconocimiento que vuelve al mundo inteligible y maniable y el código simbólico, que está enriquecido por las variables en el tiempo y el espacio. Y el origen del reconocimiento del mundo natural, como lo señala Greimas (1994: 23) “[...] forma parte de la lectura humana del mundo” y no del mundo mismo. Por esta razón, la lectura de la imagen puede ser multiforme.

Hacia la construcción de la imagen...

En primer término el procedimiento común detrás del código de reconocimiento es trazar figuras visuales las cuales sean percibidas, y por lo tal reconocidas por el eventual espectador como configuraciones del mundo natural, o de objetos construidos por él mismo y que interactúan en el mismo espacio. Mientras que el código simbólico se asimila de acuerdo a contextos que pueden ser más complejos. Un punto de partida para tratar la problemática es realizar un acercamiento a ese lenguaje que aparenta ser *cifrado* para aprender a leerlo, con el fin de que podamos comprender y apreciar las imágenes, ya sea como unidades de significado, tal y como lo puede ser el texto, o de cualquier otro modo si la naturaleza de la imagen lo requiere, y de esa manera instemos un estadio más avanzado análogo a un proceso de experiencia estética.

LA LECTURA DE LAS IMÁGENES DE LA LECTURA COMO EXPLORACIÓN RETÓRICA

El final de toda exploración será llegar al punto de partida
y conocer el lugar por primera vez

Thomas S. Eliot

En el recorrido a lo largo del texto hasta aquí trazado se ha delineado un relato, un andamiaje simbólico con la intención de exponer –y hacer evidente– el uso del lenguaje como estructura discursiva. Se inicia diciendo que el libro es una galaxia, donde existe nuestro espacio disciplinar y que la imagen es una galaxia alterna. Bien, pues estas oraciones se crearon bajo un estilo que utiliza la metáfora con el propósito de provocar la imaginación del lector y persuadirlo del aparente escenario excluyente hacia la imagen. La metáfora es un tropo; es decir, una expresión con la que se

cambia el sentido habitual de una palabra o frase por otro sentido figurado. Este tropo, junto a otros, tiene origen en la retórica clásica y se puede apreciar en los discursos políticos, pero también en el lenguaje literario y el coloquial.

Anteriormente se hizo referencia a la publicidad como un tópico que nos atañe por ser parte de un constructo vivencial en nuestra sociedad actual. En los procedimientos de la publicidad es común el uso de la retórica y de imágenes bajo una apuesta comunicativa y persuasiva, de tal manera que puedan servir como conducto de idealizaciones, de agenciamiento y aleaciones. No han sido pocos los que han estudiado el poder retórico con el que se infunde a la imagen, pero Barthes es uno de los autores que más ha influido en esto, pues, al observar los procedimientos de la publicidad, puso en escena la existencia de la retórica de la imagen *visual* como un mecanismo análogo al originado en el discurso escrito: la *enunciación* a través de las formas, colores, texturas y composición como signos que denotan y connotan ideas.

Esto coadyuvó a la activación del concepto de lenguaje en las imágenes, de forma que pueda leerse bajo una estructura, no lineal, pero sí constituida por signos y significados bajo un contexto referencial y culturalmente asimilado.

Cabe subrayar que la lectura de la imagen, enriquecida por multiplicidad de aportes, se ha perfilado en el marco de los estudios visuales como un tópico que atañe no sólo a un tipo de imagen sino a diversos entornos. Y en esta escena la retórica visual es una estrategia en la cual se utilizan de distintas maneras los signos verbales como los signos icónicos para fines principalmente persuasivos.

A pesar de los argumentos que se pueden esgrimir en contra de la retórica visual como una lectura viable para cualquier imagen –pues es ineludible el hecho de que exis-

Hacia la construcción de la imagen...

ten imágenes cuya naturaleza no soporta dicha lectura– se retoma con el fin de señalar un escollo escindido entre el umbral de la lectura de la imagen y la promoción de la lectura con la intervención de la imagen como protagonista. Y si a lo largo de nuestras participaciones hemos apuntado aristas importantes, no es menor el valor que conlleva el discurso visual presente en anuncios, carteles y memorabilia, entre otros materiales promocionales.

Lo que anteriormente se ha expuesto se mueve en el campo de las especulaciones, las cuales se estiman personalmente convenientes de expresar a fin de que la próxima ruta encamine hacia la experimentación y se examine la relación entre las imágenes y el discurso. Nos interesa abordar posteriormente este objeto límite de conocimiento en el cual intervienen la experiencia estética, el juicio del gusto, los afectos, las convenciones y los postulados imperantes en nuestra disciplina. En el umbral de acceso a la lectura de la imágenes se percibe que la naturaleza y función de la retórica visual para “re–presentar” la lectura es un camino posible para la territorialización de la lectura de la imagen. La ulterior finalidad será reunir conceptualmente a la galaxia de la cultura escrita con la galaxia de la cultura visual como una constelación que forma parte del universo del conocimiento. Se espera que las imágenes a leer en un futuro próximo sean imágenes realizadas de forma interesante, sean interesantes e interesen no sólo a los habitantes del libro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfaro, H. (2013), "La biblioteca frente a las imágenes", en *Investigación Bibliotecológica*, 27 (59), 177-191.
- Battista, L. (1980), *De Pictura*, Laterza (a cura di Cecil Grayson). Accedido el 7 de septiembre, 2013 desde http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alberti/de_pictura/html/depictur.htm
- Baudrillard, J. (1969), *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI. [Reimpresión, 2010].
- Bozal, V. (2008), *El gusto*, Madrid, A. Machado (La balsa de la medusa; 94) 2ª edición.
- Castañeda, L. (2011), *Los habitantes del libro*, México, Libros Magenta.
- Debes, J. L. (1971), "The loom of visual literacy: an overview", en C. M. Williams & J. L. Debes. (Eds.) *Proceedings of the first national conference on visual literacy*, New York, Pignam Publishing Corporation.
- Flor, F. (2009), *Giro visual: primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*, Salamanca, Delirio.
- Greimas, A. J. (1994), "Semiótica figurativa y semiótica plástica" (pp. 17-42), en: *Figuras y estrategias en torno a una semiótica de lo visual*, Hernández, G. (selección, traducción e introducción), México, Siglo XXI.
- Grondin, J. (2000), "¿Qué quiere decir, realmente, la hermenéutica?" (pp 17-34), en *Hans-Georg Gadamer: una biografía*, Barcelona, Herder.
- Hernández, G. (1994), *Figuras y estrategias: en torno a una semiótica de lo visual* G. (selección, traducción e introducción), México, Siglo XXI.
- Rader, H. B. (2002), "Information literacy 1973-2002, a selected literature review", en *Library Trends*, 242-259.

Hacia la construcción de la imagen...

Tomasini, A. (1987), “Reflexiones sobre la experiencia estética”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 15 (58), 163-170.

Waltier, Eric (2000), *L'inventaire des destructions*, Editions Incertain Sens, Rennes.