

Identidad e imagen, la representación del bibliotecólogo

SALETTE AGUILAR GONZÁLEZ

INTRODUCCIÓN

Participar en este seminario me ofreció la posibilidad de acercarme al tema de la imagen, pero sobre todo me permitió repensar el tema de investigación que estoy desarrollando en el programa de posgrado en Bibliotecología y Estudios de la Información en la UNAM, que es la identidad del bibliotecólogo, lo que me llevó a cuestionarme si la imagen podría ser un insumo de información para comprender el fenómeno de la identidad.

De manera frecuente para el estudio de la identidad en distintas disciplinas y ámbitos, se hace uso de la escritura y la oralidad. En este sentido, la imagen y específicamente la fotografía de retrato pueden convertirse en una fuente de información confiable, siempre que al igual que los textos y los discursos se les analice de forma metodológica.

En el caso de la identidad profesional, que representa a un grupo social determinado por su formación académica y actividades laborales, las fotografías de retrato nos permiten observar desde la individualidad la colectividad de este grupo; así podemos determinar los elementos que

aluden su representación como miembros de este grupo y que los distingue y los diferencia con otros individuos y otros grupos.

En este sentido, es posible observar a través de un acercamiento al análisis de las fotografías de retratos, que los bibliotecólogos han publicado en referencia a su imagen profesional, que la biblioteca y el libro son elementos icónicos representativos de la identidad profesional de los bibliotecólogos.

IDENTIDAD E IMAGEN: LA REPRESENTACIÓN DEL BIBLIOTECÓLOGO

La representación de los seres humanos en imágenes ha sido una constante desde la Antigüedad. En los primeros tiempos, se trazaban los rasgos completos y toscos debido a que el énfasis no era el sujeto sino la acción que este desempeñaba. Posteriormente, se fue dotando de elementos para la diferenciación, según los atributos que referían el oficio, la posición o la jerarquía de los sujetos representados para, finalmente, centrar la atención en el rostro como la fuente principal de características individuales; es decir, como una muestra de distinción del sujeto frente a los otros y por lo tanto de un acercamiento entre la imagen y la identidad.

La estrecha relación entre los seres humanos y su representación en imagen llevó a algunas sociedades a pensar que el objeto [sujeto] y su representación visual, aunque eran físicamente distintos, provenían de las mismas energías o espíritus. Si bien actualmente ninguna persona que se precie de racional considera a las imágenes una parte material de ellos mismos, sí resulta un acto de violencia simbólica el romper o deshacerse de las imágenes de quienes

ya no están entre nosotros ya sea por voluntad o destino (Sontag 2017). Por lo tanto, la representación en imagen de las personas se convierte en una prueba de existencia, en un legado de la transición por el mundo y, sobre todo, en una intención de perpetuarnos después de la muerte.

La imagen es la necesidad de presentarnos y reflejarnos en el mundo. Los primeros en buscar satisfacer esta necesidad fueron los miembros de la realeza, quienes incluso llegaron grabar monedas con su imagen. Posteriormente la nobleza que, a través de distintas manifestaciones, principalmente la pintura, encontraron una forma de plasmar no sólo su imagen, sino elementos que representaban su personalidad, así como sus rasgos de jerarquía, reconocimiento y poder.

Con la llegada de la fotografía en la primera mitad del siglo XIX, se modificó la relación, principalmente de clase, que había tenido el hombre con la imagen. En el caso de la fotografía de retrato, el hombre tuvo que esperar a que los avances técnicos redujeran los tiempos de exposición de horas a minutos para poder incursionar. Los primeros retratos permitieron a las familias de la emergente burguesía homologar las representaciones pictóricas de la aristocracia y así reclamar su lugar dentro del nuevo orden social. Estos retratos eran realizados en planos amplios, con poses solemnes y acartonadas. Como las técnicas fotográficas de aquel entonces no lograban captar detalles, algunos estudios se encargaban de retocar e incluso colorear las fotografías posteriormente, para así hacerlas parecer más reales.

Y es justo esa realidad lo que hace diferente a la fotografía de otras imágenes, como la pintura o el grabado; mientras que la primera es un vestigio directo de la realidad, las segundas son una interpretación (Sontag 2017). Es por ello por lo que la fotografía puede comunicar, documentar e informar lo que en ocasiones a simple vista no alcanzamos

a percibir, gracias a su capacidad para hacer de lo efímero algo eterno.

Sin embargo, la fotografía muestra siempre una realidad que nunca es del todo real. Es decir, la fotografía es el encuadre de un artefacto manipulado por un sujeto; por lo tanto, no es una realidad arbitraria, sino una elegida. Así mismo, esta realidad tiene la intención explícita de comunicar algo al otro, por lo que el observador dotará a la fotografía de una nueva realidad. Finalmente, si nos enfocamos en la fotografía de retrato, se superpone una tercera realidad: la del sujeto que posa. La fotografía de retrato es la yuxtaposición de tres realidades diferentes, aunque es importante considerar que en algunas ocasiones estas realidades se condensan. La fotografía como producto del ser humano y por lo tanto social es capaz de revelar un universo simbólico proveniente de distintas realidades.

Estas realidades son la exteriorización de los esquemas de percepción, valor, pensamiento y apreciación del sujeto dada la posición que ocupan en el espacio social, a lo que Bourdieu (1991) llama el *habitus*. El *habitus* como conjunto de predisposiciones condicionan la práctica de la fotografía y la enmarca social e históricamente; por lo tanto, desempeña un papel esencial en la configuración de las representaciones sociales y en la toma de posición de los agentes dentro de un campo.

Dicho lo anterior, si enfocamos la atención al primer sujeto, el fotógrafo, es importante mencionar que presionar el obturador para captar una imagen parece un simple proceso mecánico pero es el *habitus* del operador el que interviene al decidir que ese instante de la realidad es digno de ser registrado. Esto es posible en el momento en que la interiorización de lo social logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas, o a lo que Bresson llama “el instante decisivo”.

En ese instante también se manifiesta el dominio de la técnica fotográfica que posea el autor de la imagen, pues ésta es capaz, gracias a los efectos de composición e iluminación, de alterar la realidad para encumbrar los rasgos del objeto [sujeto] fotografiado. Y son estas técnicas a través de las cuales es posible determinar el momento histórico en el que la fotografía se realizó, debido a que se han modificado con el tiempo.

Una vez que la imagen ha sido capturada por una cámara fotográfica, se somete a una serie de procesos químicos con los cuales se logra dar vida a una imagen. Actualmente tanto el revelado como el positivado se realizan de manera digital. Al materializar la imagen fotográfica es posible, en primera instancia, apreciar el lenguaje visual de una manera intuitiva debido a que, a diferencia del lenguaje escrito, éste no tiene normas específicas o demasiadas estructuras; sin embargo, este nivel de entendimiento natural de las imágenes es superficial.

Para poder leer una imagen, ésta debe ser mirada con detenimiento para obtener información sobre su composición, por lo que debemos ir más allá de las significaciones explícitas y descifrar el excedente de significación que revela y esto se logra entendiendo que “el lenguaje en el que opera la fotografía es el lenguaje de los acontecimientos; es decir, todas sus referencias son externas a sí misma” (Berger 2015, 35).

El sujeto que observa la fotografía la percibe a través de su propio lente, que altera el significado de la imagen conforme se va integrando información a la lectura; así, la lectura de la imagen será más profunda dependiendo de los códigos, las referencias (sociales, culturales, históricas) que posea el espectador, así como de la posición social desde la cual perciba la imagen, y entonces la comprenderá según su propio *habitus*.

Por otro lado, cuando un sujeto se expone a ser fotografiado, inmediatamente realiza la acción de posar, la

cual implica tomar una posición y permanecer en ésta hasta que el obturador haya cerrado, por lo que la postura nunca es natural. Pero es la imagen que se quiere mostrar a los otros y la manera en que queremos que nos miren es la más honorable y digna que se pueda transmitir; por esa razón, suele ser lo más común el posar de frente con el gesto solemne (Bourdieu 2003).

A pesar de lo anterior, no se debe suponer que el acto de posar es un acto de manifestar algo contrario a lo que se es; no se trata fingir, sino de conciliar. En el caso de las narraciones autobiográficas orales sucede un proceso similar: el relato se convierte en una introspección que concilia el pasado y el presente del sujeto, lo cual es indispensable para la protección de la imagen que guarda para sí mismo y la que proyecta a los otros (Garay de 2013). Por lo tanto, el sentirse cuestionado u observado (en el caso de la fotografía) propicia que el sujeto tome conciencia de aquel que cree ser, pero sobre todo de quien quisiera que los demás crean que es.

Este acto consciente de transformarse en imagen pone en relieve el *habitus* del sujeto y permite observar la urdimbre que se ha tejido entre el individuo y la sociedad, el diálogo entre lo individual y lo colectivo. Por lo tanto, es un medio cargado de sentidos y significados susceptibles de ser interrogados y, por lo tanto, de ser interpretados. De entre todas las posibilidades de lo que se podría analizar a través de la fotografía emerge la identidad, ya que un proceso de interacción entre distintas realidades implica que los involucrados se reconozcan de manera mutua por medio de algunos elementos identitarios y estos elementos pueden ser observados en las fotografías.

Pero consideremos que los sujetos poseen múltiples identidades. Es preciso focalizar nuestra atención en la iden-

tividad profesional, entendida como aquella que es producida y reproducida a través de las trayectorias educativas compartidas y coincidentes, la socialización ocupacional, las experiencias vocacionales, la pertenencia a asociaciones profesionales y el desarrollo de una misma cultura de trabajo (Evetts 2003). Entonces es posible que la fotografía, y específicamente el retrato, nos muestre los elementos identitarios de las profesiones.

Para llegar a la identificación de elementos, es necesario realizar un análisis metódico de las fotografías, para el cual Suárez (2008), basado Barthes (2018) y Hiernaux (1994), describe tres dimensiones: denotativa, connotativa y cultural. En el caso de la primera, se trata meramente de una descripción de información contenida en la fotografía, por lo que es posible identificar y enlistar lugares, objetos, personas, etcétera. Este primer acercamiento es superficial y limitado.

Posteriormente, propone el análisis connotativo, en el cual la fotografía es tratada en forma de código, por lo que es necesario un desciframiento para acceder a la información que contiene, por lo que son susceptibles a ser leídos y entendidos por un colectivo particular (Suárez 2008); es decir, por un grupo que comparte una cultura, entre algunos de los elementos de significación podemos mencionar: las poses, los objetos y la fotogenia, por mencionar sólo algunos.

La última dimensión de análisis mencionada por el autor hace referencia al ámbito cultural, y menciona que a través del análisis estructural de contenido se pueden encontrar los modelos culturales de grupos sociales determinados. En esta dimensión, lo procedente es aglomerar las imágenes e identificar en esta pangea fotográfica las estructuras subyacentes que pueden ser de dos tipos, a saber: totalidad y conjunción. El primero se refiere a elementos específicos

identificados por disyunciones, mientras que el segundo es la relación de elementos presentes en las imágenes y su relación con otros para la conformación de una red.

Entendemos entonces que sólo una mirada compleja sitúa a la fotografía en un lugar científico y no en un artefacto simplemente descriptivo. Para atraer material empírico que ilustre lo expuesto hasta este momento, les pido que evoquen las siguientes dos situaciones, en las cuales la encomienda fue exponer fotos sobre la imagen y el quehacer profesional de los bibliotecólogos.

La primera es la campaña *#LibrarianFashion* lanzada este año por la IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions), la cual se solicitaba a los participantes compartir fotos de su imagen profesional en redes sociales (Twitter, Facebook o Instagram). La segunda se trata de la exposición fotográfica *El quehacer del profesional de la información: una perspectiva estudiantil*, presentada en el marco del XXVIII Encuentro de profesores y estudiantes del Colegio de Bibliotecología en la UNAM.

Al traer a nuestra memoria estas imágenes, es posible observar los retratos de los bibliotecarios, ya sea en profesionales o en formación, y de manera denotativa distinguir un espacio (la biblioteca) de fondo en la mayoría de las fotografías. De la misma forma, se identifica un objeto por hegemonía (el libro) presente en gran cantidad de las imágenes. Si pensamos las fotografías en su conjunto, como sugiere la tercera dimensión de análisis, podemos determinar que la biblioteca y el libro son elementos fundamentales en la identidad profesional de los bibliotecólogos.

Esta situación no parece representar complicación alguna si entendemos que el origen etimológico del nombre de la profesión proviene justamente de estos dos elementos y ambos objetos están aludiendo a sus orígenes. En contraste

con lo anterior, desde la segunda mitad del siglo pasado, el campo bibliotecológico ha sido afectado por las sociedades de la información y del conocimiento, las cuales han tenido un efecto fundamental, pues no sólo han impactado en su quehacer profesional (como lo han hecho en todas las profesiones), sino que, además, ha sacudido directamente su objeto de estudio: la información registrada, la cual se ha convertido en un elemento de impulso en el desarrollo social y económico para todo el mundo. No obstante, por lo que se observa en las fotografías, estos cambios no se han interiorizado; por lo tanto, no han permeado en los elementos que representan la identidad profesional de los bibliotecólogos.

Lo expuesto con estas situaciones es sólo un breve ejemplo del uso de la imagen, en particular de la fotografía de retrato, como insumo para las investigaciones relacionadas con el tema de la identidad y específicamente de la identidad profesional de los bibliotecólogos.

CONCLUSIONES

Los seres humanos hemos buscado el reflejo de nuestra imagen a lo largo de los tiempos. La fotografía de retrato ha sido ese espejo que nos devuelve una versión invertida de nosotros mismos como testimonio de nuestra existencia.

En ese momento, aceptamos que nos convertimos en algo similar al montaje en seco de los lepidópteros, quedamos impávidos, anestesiados por el tiempo y sensibles a la mirada de los otros. En ese proceso de observación, somos expuestos, pero no solo nosotros, sino todo el grupo social al que pertenecemos.

En este breve texto, expongo entre alfileres y con las alas extendidas la imagen de los bibliotecólogos a través de un primer acercamiento a los elementos identitarios que los representan: la biblioteca y el libro, que si bien puede resultar evidente, nos obliga a realizar un ejercicio de autoreflexión y preguntarnos en el marco de los cambios paradigmáticos de las sociedades de la información y del conocimiento de qué manera hemos interiorizado estos paradigmas si seguimos representando la identidad profesional con los elementos históricos tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. México: Paidós, 2018.
- Berger, John. *Para entender la fotografía*. España: Gustavo Gili, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. España: Taurus, 1991.
- Bourdieu, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. España: Gustavo Gili, 2003.
- Cartier-Bresson, Henri. "El instante decisivo". En *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Evetts, Julia. "Identidad, diversidad y segmentación profesional: el caso de la ingeniería". En *Sociología de las profesiones. Pasado, presente y futuro*. Mariano Sánchez-Martínez, Juan Sáez y Lennart Svensson (coords.), 141-154. Murcia: Diego Marín Librero Editor, 2003.
- Hiernaux, Jean Pierre. "Analyse structurale de contenus et modèles culturels. Application à des matériaux volumineux". En *Pratiques et méthodes de la recherche en sciences sociales*. París: Armand Colin, 1994.
- Garay, Graciela de. *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*. México: Instituto Mora, 2013.
- Suárez, Hugo. *La fotografía como fuente de sentidos*. Costa Rica: Flacso, 2008.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Penguin Random House, 2017.