

Exploración de las imágenes en bibliotecología: propuesta de una metodológica de lectura del discurso cinematográfico del personaje del bibliotecario

LUIS RAÚL ITURBE FUENTES
Universidad Nacional Autónoma de México

Cinematography is a writing with images in
mouvement and with sounds.

Robert Bresson

INTRODUCCIÓN

En el campo de la bibliotecología, al igual que en otros ámbitos culturales y sociales, se promueve principalmente la lectura de textos de la cultura escrita. Sin embargo, las entidades de información visual –en este caso, las imágenes– se han diversificado y han alcanzado un mayor impacto e importancia en la vida social. Esta concurrencia de elementos visuales debe estudiarse desde la perspectiva bibliotecológica.

Por ello, este capítulo se circunscribe a las imágenes y a los avatares que derivan de su problemática, y se divide en dos partes: la primera recapitula el texto de Guillermo

Hacia la construcción de la imagen...

Alfaro,¹ en el cual se enmarca el problema que tienen las imágenes y la lectura de las imágenes en el campo bibliotecológico; lo cual, a su vez, muestra las dificultades y menesteres que subyacen a nivel disciplinar y que mantienen a la bibliotecología en su fase de constitución. En la segunda parte del capítulo, en lugar de abordar los problemas o limitaciones de las imágenes, se propone una metodología de lectura del discurso cinematográfico del personaje del bibliotecario. Esta metodología responde a la construcción de nuevos métodos para el tratamiento de las imágenes acorde con sus características.

LA SITUACIÓN QUE ATAÑE A LAS IMÁGENES Y SU LECTURA EN EL CAMPO BIBLIOTECOLÓGICO

En su texto “Problemas en la construcción de la imagen y la lectura de imagen como objetos de estudio en el campo bibliotecológico”, Alfaro inicia planteando la problemática que implica la construcción de la imagen y la lectura de imagen como objeto de estudio en el campo bibliotecológico. Para ilustrarlo, en la segunda parte, se remite a su dinámica en el ámbito histórico-social para analizar cómo la creación de imágenes pictóricas acompañó el despertar de la conciencia humana del hombre, proceso explicado por Herbert Read como un instinto primario que desembocó en la creación de imágenes como expresión humana, afirmando que la imagen precedió a la idea, y la gestación de imágenes antecedió a los procesos racionales y de alto intelecto que generaron la filosofía y la ciencia.

1 Véase capítulo 1 de este mismo volumen: “Problemas en la construcción de la imagen y la lectura de imagen como objetos de estudio en el campo bibliotecológico”, de Héctor Guillermo López Alfaro.

En la Edad Media la función didáctica de la imagen se limitó a responder a las necesidades de divulgación de dogmas de la Iglesia cristiana, llevando a sociedades de anal-fabetas de la palabra escrita hacia sociedades alfabetizadas visualmente. El advenimiento de la imprenta de Gutenberg llevó a las sociedades del mundo antiguo a transitar hacia una cultura escrita y constituyó un factor determinante en la marginación de la imagen con respecto a la palabra escrita. La producción masiva de impresos logró la consolidación y el dominio de la cultura escrita y conllevó un retroceso de la lectura de las imágenes.

En las sociedades contemporáneas, los medios tecnológicos de creación y reproducción masiva de imágenes fijas y en movimiento –fotografía, cine, televisión y tecnología digital– impulsaron la multiplicación de imágenes. En consecuencia, el predominio de la imagen llevó a un universo imaginístico denominado *iconósfera* de la que se derivan propuestas teóricas y metodológicas de lectura de la imagen.

Alfaro considera que en las sociedades de la era moderna, la imagen es sólo objeto de una visualidad superficial: los impresos se leen y las imágenes sólo se miran; por ello, plantea que la problemática de insertar la lectura de imagen en el campo bibliotecológico requiere de una ruptura epistemológica, lo que da lugar a la tercera parte de su texto. En esta parte, el autor aborda los conceptos y elementos de la teoría del conocimiento.

La cuarta parte del texto se integra de los elementos que requieren una ruptura epistemológica en el campo de la bibliotecología, lo que implica construir nuevos conceptos y teorías para depurar adherencias empíricas, debido a que el tratamiento de este objeto –la imagen– ha sido circunscrito a parámetros de la cultura escrita, los cuales corresponden

Hacia la construcción de la imagen...

a la matriz constructiva de conocimiento (MCC); esto es, a la información registrada.

La quinta parte muestra que el problema no sólo se encuentra en la lectura de imágenes, sino que el propio campo bibliotecológico está varado en el terreno limítrofe de la fase de constitución, sin poder consolidarse en la fase de autonomía. Por último, la sexta parte nos indica que la imagen se encuentra en un límite de certidumbre, porque tratando de responder a la matriz constructiva de conocimiento (MCC), ésta se descubre privada de sus características propias, lo que deriva en una distorsión cognitiva (DC), dado que las imágenes se han convertido en algo que no son.

Ahora bien, en relación con el punto de vista de Alfaro, el texto impreso ha sido material de estudio y de trabajo en el campo bibliotecológico, y se considera que este proceso gira en torno a la biblioteca y el material impreso que, en su mayor parte, se encuentra en ésta. Sin embargo, así como la organización y preservación de estos textos le otorgó y proyectó autoridad a la biblioteca, la manera en que el resto de los materiales fueron encasillados bajo estas características limita al campo bibliotecológico en su fase de constitución, pues no ha habido modificaciones estructurales significativas sobre el objeto de estudio, causadas por el temor de desprenderse del poderío del dominio textual, lo que ha derivado en el estancamiento del campo.

Considerando que el campo bibliotecológico es de carácter social y humanístico, ya que entre sus funciones y objetivos se encuentra organizar, preservar y diseminar la información registrada entre los usuarios, está ocurriendo una falla respecto de la imagen y su lectura, la cual se deriva de la matriz de conocimiento del campo. Esto se refleja en dos planos: por una parte, el campo bibliotecológico no está en concordancia con la dinámica social y con las exi-

gencias emergentes de una sociedad visual; y por la otra, debido a la pragmática del campo, dado que la información registrada está mermada por la concepción textual, y que esto limita la polisemia de las imágenes.

Como respuesta a esta problemática, Alfaro ha identificado los problemas que subyacen en la lectura de imágenes en el campo bibliotecológico y ha favorecido la reflexión y la generación de propuestas de estudio en torno a la lectura de imágenes, desde distintas perspectivas teóricas, buscando reducir empirismos y limitaciones sobre todo en relación con la lectura de imágenes. Estas propuestas no sólo responderán sobre cómo se puede llevar a cabo la lectura de imágenes, sino que pretenden generar conocimiento *per se* para el corpus teórico del campo.

PROPUESTA: METODOLOGÍA DE LECTURA DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO DEL PERSONAJE DEL BIBLIOTECARIO

Respecto a la problemática que expone Alfaro para construir, tanto a partir de la imagen como de la lectura de imágenes, un objeto de estudio en el campo bibliotecológico, este apartado se enfoca en la imagen filmica. Por ello, la propuesta que se expone en este capítulo es una metodología de lectura del discurso cinematográfico sobre el personaje del bibliotecario, la cual no aborda cuestiones artísticas

ni estéticas, sino los elementos de la obra cinematográfica² desde el ámbito de la bibliotecología, considerando que la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias) define a una *obra* como una creación intelectual o artística, con atributos que son sus características inherentes y con relaciones que son sus conexiones específicas con otras obras o entidades.

En este sentido la obra cinematográfica es un objeto de estudio porque como producto cultural ha registrado la historia y el devenir de las civilizaciones a partir de representaciones reales y ficticias; así, a modo de medio de expresión, la imagen fílmica comprende información, ideas y emociones, lo cual da lugar a un lenguaje cinematográfico.

Esta propuesta sistemática para la lectura de imágenes fílmicas se enfoca en los elementos simbólicos que conforman las dimensiones de los personajes en las obras cinematográficas. La metodología de lectura de imágenes que propongo se basa tanto en el análisis de la obra cinematográfica desde la perspectiva de la narración, enfocada en los componentes de las dimensiones físicas, psicológicas y sociales del personaje del bibliotecario, como en la adapta-

2 Debido a que la nomenclatura de los filmes no sólo no es uniforme, sino que éstos son denominados y caracterizados como materiales impresos (como se ilustra al calce), acuñé el concepto de obra cinematográfica para denominar a los filmes (Luis Raúl Iturbe Fuentes, *Indización de la cinematografía basada en la intertextualidad*, 2009, p. 12; IFLA, *Declaración de principios internacionales de catalogación*, p. 7). Los siguientes ejemplos ilustran esta situación: la International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), define como material audiovisual cualquier material con sonido grabado y/o imágenes en movimiento y/o fijas. (*Directrices para materiales audiovisuales y multimedia en bibliotecas y otras Instituciones*, p. 3); en el *Glosario de la ALA de bibliotecología y ciencias de la información*, estos materiales se definen como formatos de audio y video que transmiten información mediante el sonido y la imagen, en lugar de hacerlo utilizando texto escrito. Por su parte, Martínez de Sousa define el material audiovisual como un documento consistente en reproducciones de imágenes fijas o móviles en registros sonoros sobre cualquier soporte.

ción del procedimiento de análisis textual de un filme³ para su descripción, segmentación y sistematización.

Cabe recordar que una obra cinematográfica es un producto cultural, por lo que puede leerse como un texto, pues tiene un lenguaje y una gramática que integra y ordena sus componentes, a través de secuencias (párrafos), escenas (oraciones) e imágenes –planos, en cuestiones cinematográficas– (palabras) combinadas con sonidos. Estos componentes del texto fílmico pueden describirse (descomponerse) y sistematizarse (recomponerse) para explorar la dimensión discursiva del filme, lo que permite examinar los elementos simbólicos que representan al personaje del bibliotecario en el discurso cinematográfico. Por lo tanto, esta metodología se divide en dos ejes: análisis del personaje desde la perspectiva de la narración, y procedimiento del análisis textual.

Análisis del personaje desde la perspectiva de la narración

Las obras cinematográficas narran una serie de eventos o situaciones. Esta narrativa abarca los acontecimientos que suceden como efecto de causalidad en el mismo tiempo y espacio, lo que conforma la trama⁴ y el argumento.

Así como la trama es la historia, el argumento es el discurso cinematográfico. Éste representa una historia, por medio del lenguaje audiovisual (a través de imágenes en movimiento y signos escritos) y textual (mediante voces, ruidos, música y musicalización). Estos significados culturales y sociales son afines tanto al *crew* (equipo de filmación) que realiza el filme como al espectador.

3 Federico Francesco Casetti y Federico Di Chio, *Cómo analizar un film*.

4 La narración relata una historia que le sucede a un personaje en un ambiente determinado. La trama es el orden de acontecimientos de la historia que aparecen de forma similar a la estructura que seguirían en la vida real.

La *narración* cinematográfica es definida por Casetti como una concatenación de situaciones en la que tienen lugar acontecimientos, y en la que operan o actúan personajes situados en ambientes específicos. En esta definición, se identifican tres componentes estructurales de la narración: a) los personajes y el ambiente; b) los acontecimientos; y c) las transformaciones.⁵

a) Personajes y ambiente. Son los seres humanos, los elementos naturales y las caracterizaciones simbólicas que intervienen en una obra cinematográfica. Los personajes que representan personas en el imaginario del cine tienen una identidad (características físicas, psicológicas y sociales).

El *ambiente* se define como el conjunto de todos los elementos que visten la escena y la trama, actuando como su trasfondo. El ambiente remite al entorno en el que actúan los personajes, amueblando y situando las escenas –con propiedades específicas–, que caracterizan la presencia de los personajes en el argumento.

b) Los acontecimientos. Son sucesos que pueden ser intencionales o accidentales, personales o colectivos, momentáneos o duraderos.

c) Las transformaciones. La *caracterización* es la combinación de las cualidades observables que hacen que un personaje sea único. Esto incluye su apariencia física, edad y sexo, su forma de hablar, sus gestos, sus valores y sus acciones. Mientras, la *personalidad* es un patrón de características estables de comportamiento de un personaje en situaciones que enfrenta en sus diferentes áreas de actuación. Los sucesos *evolucionan*, cambiando las situaciones y pueden manifestarse como ruptura o reintegración.

5 Casetti, *Op. cit.*, p. 172.

Análisis físico, psicológico y social del personaje

Análisis físico

Esta dimensión incluye características relacionadas con la edad, sexo, complexión física, apariencia del personaje y estilo de vestimenta, los cuales se describirán en cada rubro.⁶

- a) Características de apariencia y de vestimenta del personaje. La imagen es la percepción que resulta de la apariencia de un personaje, expresada a través de su estilo de vestimenta, peinado y accesorios (lentes, joyas, sombrero, cinturón, bolsa o portafolio).

La vestimenta como lenguaje o sistema de comunicación en una sociedad en constante movimiento, sigue una moda que es reflejo de ese mundo cambiante. Ésta tiene tres dimensiones: una social (como medio de expresión e identificación social), una estética (mediante estilos que se diseñan y se visten) y una temporal (asociada a la modernidad).

En los filmes, la vestimenta tiene un significado especial porque contribuye con la representación de un personaje del imaginario social que forma parte de la historia que se está narrando.

- b) Funciones de la vestimenta. La relación entre la vestimenta y la comunicación parte de la identificación de las funciones que cumple la vestimenta:⁷

Protección (física y psicológica). La vestimenta siempre se ha usado para cubrir el cuerpo y protegerse del medio ambiente (considerando comodidad, durabilidad y utilidad).

⁶ Mark L. Knapp, *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno*, p. 172.

⁷ *Ibid.*, p. 169.

Hacia la construcción de la imagen...

Transmite información personal en un contexto social, debido a que representa el conocimiento de una persona sobre la moda, y la combinación de estilos, colores, texturas, formas, con los accesorios, el peinado y el maquillaje.

Decoración. La vestimenta se usa para reafirmar la creatividad y expresar individualidad y distinción, ser diferente, y contribuye a satisfacer la imagen personal de los individuos.

Diferenciación simbólica. La vestimenta transmite información que permite el reconocimiento del nivel social, estilo de vida y profesión, edad de una persona, una época, una cultura, un país.

Modernidad. La vestimenta se usa como forma de expresar modernidad, aceptación a los cambios, adaptación.

Pertenencia o referencia a un grupo social. El ser humano es social por naturaleza, tiene la necesidad de reconocerse y ubicarse en determinados grupos, por eso tiende a vestir de cierto modo, ya que a través de la moda busca consenso y aceptación. La vestimenta de forma simbólica demuestra que una persona tiene gustos, intereses o semejanzas para lograr la aceptación o señalar la pertenencia o referencia a un grupo.

Atracción sexual. También se utiliza para realzar determinadas áreas o atributos del cuerpo del hombre o de la mujer.

La vestimenta también puede estimular o desalentar ciertas pautas de comunicación, por ejemplo un traje o vestido nuevo pueden promover sentimientos de alegría y felicidad cuando hace sentir bien; sin embargo, cuando éste es incómodo, propicia sensaciones desagradables. Asimismo, puede seguir un determinado estilo, que es la expresión de la individualidad, y puede proyectar una imagen personal física, profesional, visual y ambiental.

- c) Estilos de la vestimenta. Los estilos de vestimenta más comunes son: natural, tradicional, elegante, seductor, romántico, creativo y sofisticado, los cuales se describen, y sirven para identificar y analizar la apariencia física del personaje.⁸

| | |
|-------------|---|
| Natural | Este estilo proyecta una imagen fresca, sencilla, informal, juvenil, casual. Busca comodidad y funcionalidad; su fortaleza es el confort, y su riesgo parecer fachoso. Peinado sencillo, casual, suelto |
| Tradicional | Apariencia conservadora, seria, discreta, moderada y fuera de temporada. Vestimenta clásica, pocos detalles, colores neutros, sobrios, materiales duraderos. El estilo tradicional busca durabilidad, su fortaleza es la sobriedad y su riesgo es parecer <i>anticuado/a</i> . Estilo de personas que difícilmente cambian su aspectos físico, generalmente usan el mismo corte de cabello y peinado, los hombres usan peinado corte raya al lado y relamido. |
| Elegante | Hombres y mujeres tienen apariencia refinada, distinguida, formal, pulcra, y apropiada para cada ocasión. Son cuidadosos de su arreglo personal de pies a cabeza, de los detalles y la calidad de su vestuario. Causan admiración y propician su imitación. Su fortaleza es la admiración y su riesgo es parecer ostentosos. |
| Romántico | Las personas lucen cálidas, gentiles y apacibles. Las mujeres se ven femeninas, el diseño de su atuendo es delicado, suave y con muchos detalles. La persona busca delicadeza, su fortaleza es la gentileza y su riesgo es parecer cursi. Su cabello luce con volumen y movimiento, generalmente es rubio y su maquillaje delicado. |
| Seductor | Vestimenta llamativa, tentadora y desinhibida. Este estilo revela el cuerpo y provoca atracción. Las mujeres lucen atractivas y los hombres apuestos. El estilo seductor busca sensualidad, su fortaleza es la atracción, su riesgo es parecer vulgar. |
| Creativo | El estilo creativo busca originalidad, proyecta apariencia imaginativa, artística, innovadora; combina diseños, texturas, prendas y colores de manera original. Su fortaleza es la individualidad o la originalidad, y su riesgo es parecer ridícula. |
| Sofisticado | El estilo proyecta imagen sofisticada y dominante y severa, busca estar a la vanguardia, su fortaleza es imponer moda, el riesgo es parecer agresivo. Las personas sofisticadas parecen seguras de sí mismas y buscan impactar con su arreglo. |

La vestimenta en hombres y mujeres se acompaña de accesorios, como joyas (bisutería), sombreros, mascaradas, lentes, zapatos, etcétera. Las joyas forman parte de un conjunto que es la vestimenta, los accesorios, el peinado y el maquillaje. Los anteojos tienen como función proteger los ojos del

8 Knapp, *Op. cit.*, p. 171.

Hacia la construcción de la imagen...

brillo y la luz, mejorar la visión o corregir problemas visuales. En la caracterización de personajes; su uso está asociado a personas inteligentes, estudiosas, que por lo general leen constantemente, adultos mayores, y a ciertos grupos, profesores, bibliotecarios, etcétera.

El cabello tiene como función natural proteger la cabeza contra el frío y el calor, actuar como aislante y acondicionador térmico y transformar la apariencia personal, a través del estilo de corte, el coloreado, el peinado y los accesorios (moños, sombreros, peinetas, diademas, broches, etcétera), como expresión de la personalidad. En la vestimenta, la moda tiene implícitas condiciones de pasajera y cambiante, buscando la novedad y la actualidad (no es permanente); es un fenómeno social que va cambiando en consonancia con los movimientos sociales, y responde a la necesidad del hombre moderno de la apariencia que simboliza estética, condición de vida y estatus social. Por ello, tiene variaciones de una época a otra, las cuales se acompañan de valores estéticos y expresan distintos modos de vestir la vida social.

Análisis psicológico

El aspecto psicológico incluye la personalidad y las emociones (lenguaje gestual y corporal). La percepción es la acción de apreciación que asimila la mente a través de los sentidos que se encargan de ordenar y clasificar las características físicas de un personaje. En el cine, se percibe un personaje, mediante los sentidos de la vista y el oído. Para comprender cómo se visualiza y percibe este personaje del cine en el imaginario social, también se analiza su personalidad y las emociones que expresa en los filmes.

Personalidad. De acuerdo con Theodore Millon, se entiende la personalidad como un patrón de características

de comportamiento que expresa una persona en casi todas las áreas de la vida. Estas características son estables en el tiempo y tienen un profundo arraigo.

La personalidad se ha estudiado desde diferentes perspectivas, entre las que destaca el *Modelo de los Cinco Factores* de personalidad, que permite observar rasgos predominantes y diferencias en algunas dimensiones relacionadas con el comportamiento de los individuos.⁹ En esta metodología se ha adaptado esta perspectiva para identificar y analizar los rasgos predominantes de personalidad que representa un personaje en la narración de los filmes, y que corresponde a las siguientes dimensiones: a) estabilidad emocional, b) interacción social, c) apertura a la experiencia, d) amabilidad y e) responsabilidad. La descripción de estas dimensiones, los rasgos de personalidad caracterizados, y las categorías que conforman cada dimensión responden a ¿quién es realmente ese personaje? ¿Es sincero o mentiroso? ¿Amable o cruel? ¿Valiente o cobarde? ¿Generoso o egoísta? Se describen estas dimensiones a continuación:

- a) Estabilidad emocional. En esta dimensión se identifica la estabilidad emocional como la de aquellas personas que muestran autoconfianza y autoestima, e inestabilidad emocional a las que muestran ansiedad, baja tolerancia al estrés u hostilidad.

Se caracteriza, pues, a personas con *estabilidad emocional* a aquellos individuos seguros, resistentes y generalmente relajados, incluso en situaciones estresantes. Por el contrario, se caracteriza a personas con *inestabilidad emocional* a aquellos individuos inseguros y más vulnerables a

⁹ Francoise Contreras y Juan Carlos Espinosa Méndez, "Personalidad y afrontamiento en estudiantes universitarios", pp. 313-314.

Hacia la construcción de la imagen...

experimentar sensaciones desagradables. Por lo tanto, las categorías que se usarán en esta dimensión serán:

| | |
|-----------------------|--------------------------------|
| • Preocupado (tenso) | • Tranquilo (sereno, relajado) |
| • Seguro (resistente) | • Inseguro (sensible) |

- b) Interacción social. En esta dimensión se identifica la intensidad de la interacción social de los individuos, mediante su nivel de actividad, necesidad de estímulos y capacidad de disfrute. En esta dimensión, por una parte, se caracteriza a individuos introvertidos, reservados y serios, que prefieren estar solos o únicamente en compañía de amigos muy cercanos. Por otra, se caracteriza a individuos extrovertidos, abiertos, activos y enérgicos y sociables, a quienes les gusta relacionarse con otros.

Así, las categorías que se usarán en esta dimensión serán:

| | |
|---|-----------------|
| • Introvertido | • Pasivo |
| • Extrovertido | • Activo |
| • Desconfiado | • Reservado |
| • Confiado | • Afectuoso |
| • Áspero | • Negativo |
| • Amable | • Optimista |
| • Retraído (solitario) | • Impulsivo |
| • Sociable | • Controlado |
| • Solemne | • Dependiente |
| • Divertido | • Independiente |
| • Tímido (apocado, cohibido) | • Serio |
| • Dominante (abierto, atrevido, enérgico) | • Alegre |

- c) Apertura a la experiencia. En esta dimensión se identifica la búsqueda y valoración de la experiencia en sí misma, y la exploración de lo desconocido. En este sentido, se caracteriza por una parte a personas con prácticas tradicionales y comprometidas con métodos ya existentes; y por otra a personas abiertas a nuevas experiencias, innovadoras.

Por lo tanto, las categorías que se usarán en esta dimensión serán:

| | |
|---------------|-------------------|
| • Tolerante | • Innovador |
| • Intolerante | • Tradicionalista |
| • Explorador | • Reaccionario |
| • Conservador | • Liberal |

- d) Amabilidad. En esta dimensión se identifica la orientación interpersonal a lo largo de un continuo, desde la compasión a la rivalidad de pensamientos, sentimientos y acciones. En esta dimensión se caracteriza por una parte a individuos escépticos y competitivos, y por otra a individuos altruistas, cooperativos y desinteresados.

Por lo tanto, las categorías que se usarán en esta dimensión serán:

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| • Confiado | • Competidor |
| • Desconfiado (escéptico) | • Amable |
| • Altruista (generoso) | • Rudo |
| • Egoísta | • Interesado |
| • Cooperador | • Desinteresado (idealista) |

Hacia la construcción de la imagen...

- e) Responsabilidad. En esta dimensión se identifica el grado de satisfacción laboral, derivada del compromiso y la responsabilidad de los individuos. Por una parte se caracteriza a individuos responsables, organizados y que muestran compromiso, organización y perseverancia para el logro de objetivos; y por la otra, a individuos que no se organizan bien y que generalmente muestran poco cuidado en su trabajo.

Así, las categorías que se usarán en esta dimensión serán:

| | | |
|-----------------|------------------|----------------|
| • Organizado | • Descuidado | • Ordenado |
| • Desorganizado | • Disciplinado | • Desordenado |
| • Responsable | • Indisciplinado | • Perseverante |
| • Irresponsable | • Cumplido | • Inconstante |

Emociones. La función de los personajes consiste en aportarle a la historia aquella caracterización que sea necesaria para actuar de forma convincente. Todo personaje debe resultar vorosímil para que el espectador pueda creer que el personaje es capaz de hacer lo que hace.¹⁰

La identificación y el análisis de las emociones que representa el personaje del bibliotecario en la narración, se derivan de la observación facial, en general de los gestos o expresiones en su mayoría normadas por la sociedad, y que corresponden a las siguientes categorías: a) sorpresa, b) miedo, c) disgusto, d) cólera, e) felicidad, y f) tristeza.¹¹

La emoción es una experiencia multidimensional que tiene tres sistemas de respuesta: cognitiva (pensamiento), fisiológica (adaptativa) y conductual (expresiva). Las emo-

10 Robert Mckee, *El guión; sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, p. 446.

11 *Ibid.*, pp. 242-247.

ciones son reacciones psicofisiológicas de las personas ante situaciones que consideran relevantes.

Las emociones tienen una función adaptativa, social, motivacional y comunicativa que les confiere utilidad (y permiten que la conducta de las personas sea eficaz).¹² La función adaptativa de la emoción prepara al organismo para reaccionar, movilizándolo la energía que necesita y dirigiendo la conducta hacia un objetivo. La función de adaptación corresponde a cada emoción; por ejemplo, ante el miedo, la función de la emoción es de protección.

La función comunicativa y social de la emoción facilita la interacción social y propicia la comunicación de los estados afectivos. Por ejemplo, la felicidad favorece vínculos sociales y relaciones interpersonales, mientras que la ira puede generar respuestas de confrontación, de alteración o de evitación. La función motivacional de las emociones da energía a una conducta. Por ejemplo, la alegría propicia atracción o empatía; mientras que la ira propicia reacciones defensivas.

La identificación de las emociones que expresa el personaje (mensaje) en situaciones específicas, se deriva de la observación de las expresiones faciales de sorpresa, miedo, disgusto, cólera, felicidad y tristeza.

| | |
|---|--|
| Sorpresa | Es una sensación breve de asombro, desconcierto o sobresalto ante una situación novedosa o inesperada, que puede ser agradable o desagradable. Prepara a las personas a tener reacciones emocionales y conductuales apropiadas ante sucesos inesperados. |
| <p>Características de expresiones faciales de sorpresa:</p> <ul style="list-style-type: none">• Cejas levantadas, colocándose curvas y elevadas• Piel estirada debajo de las cejas• Arrugas horizontales que surcan la frente• Párpados abiertos, el párpado superior levantado y el inferior bajado• La mandíbula cae, abierta, los labios y los dientes aparecen separados, pero no hay tensión ni estiramiento de la boca. | |

¹² José Antonio Piqueras, "Emociones negativas y su impacto en la salud mental y física", p. 87.

Hacia la construcción de la imagen...

| | |
|--|--|
| Miedo | Es una emoción muy intensa y desagradable; genera aprehensión, desasosiego y malestar, sensación de pérdida de control. Facilita respuestas de evitación o escape de situaciones peligrosas. |
| Características de expresiones faciales de miedo: <ul style="list-style-type: none">• Cejas levantadas y a la vez contraídas• Arrugas de la frente situadas en el centro y no extendidas... toda la frente• Párpado superior levantado, párpado interior tenso y contraído.• Boca abierta y labios tensos o ligeramente contraídos hacia a tras o estrechados y contraídos hacia atrás. | |

| | |
|---|---|
| Disgusto | Emoción negativa que produce distanciamiento hacia objetos o situaciones desagradables que causan frustración o molestia; rechazo hacia aquello que causa aversión. |
| Características de expresiones faciales de disgusto: <ul style="list-style-type: none">• Labio superior levantado• Labio inferior levantado y empujando hacia arriba el labio superior, o bien, hacia abajo y ligeramente hacia adelante.• Nariz arrugada• Mejillas levantadas• Aparecen líneas abajo del párpado inferior y el párpado está levantado, pero no está tenso.• Cejas bajas, empujando hacia abajo al párpado superior. | |

| | |
|---|--|
| Cólera | Experiencia desagradable, exasperación, expresión de enojo, furia, coraje, necesidad de actuación intensa e inmediata (física o verbal) para solucionar activamente un problema. |
| Características de expresiones faciales de cólera: <ul style="list-style-type: none">• Cejas bajas y a la vez contraídas• Líneas verticales entre las cejas• Párpado inferior tenso, y puede o no estar levantado.• Párpado superior tenso y pudiendo estar bajo o no por la acción de las cejas• Mirada de dureza; los ojos pueden parecer hinchados y enrojecerse• Labios apretados, con las comisuras rectas o bajas, o bien labios abiertos, tensos y en forma cuadrangular, como si gritaran• Las pupilas pueden estar como dilatadas. | |

| | |
|---|---|
| Felicidad | Es una emoción positiva que las personas experimentan como un estado de bienestar, de alegría, optimismo y seguridad. Vincula estados de ánimo positivos y sensaciones que se desean reproducir porque hacen sentir bien. |
| Características de expresiones faciales de alegría: <ul style="list-style-type: none">• Comisuras de los labios hacia atrás y arriba• La boca puede estar abierta o no, con o sin exposición de dientes• Una arruga (naso-labial) baja desde la nariz hasta el borde exterior, más allá de la comisura de los labios.• Mejillas levantadas• Aparecen arrugas por abajo del párpado inferior que puede estar levantado, pero no tenso.• Las arrugas denominadas <i>pata de gallo</i> van hacia afuera desde los ángulos externos de los ojos. | |

| | |
|---|--|
| Tristeza | Es una emoción de desánimo, melancolía, desaliento, pérdida de energía. Tiene como función cohesión con otras personas, especialmente con aquellas que se encuentran en la misma situación; comunicación a los demás de no encontrarse bien para generar empatía, altruismo o ayuda de otras personas. |
| Características de expresiones faciales de tristeza: <ul style="list-style-type: none">• Los ángulos interiores de las cejas están hacia arriba• La piel debajo de la ceja forma un triángulo, con el ángulo interior superior.• El ángulo interior del párpado superior aparece levantado• Las comisuras de los labios se inclinan hacia abajo o los labios tiemblan. | |

Análisis social

La dimensión social incluye: estado civil, nacionalidad, clase social, educación, profesión, rol del personaje, así como la clase de acciones y funciones profesionales que se reflejan en el filme, las cuales se describen en el siguiente apartado.

Análisis del rol narrativo del personaje. En el contexto de los tres componentes estructurales de la narración que son los *acontecimientos* que le suceden a alguien, o ese alguien hace que sucedan, el *personaje*, quien se sitúa en un ambiente que lo acompaña y lo complementa, se analiza el personaje desde sus roles.¹³ El análisis del personaje del bibliotecario inicia identificando sus características físicas, psicológicas y sociales (identidad). Después se realiza el análisis narrativo del personaje en su rol, desde el nivel

¹³ Casetti, *Op. cit.*, p. 172.

Hacia la construcción de la imagen...

formal de la narración, identificando tanto su relevancia, y focalización, como las emociones que expresa en las escenas.¹⁴

a) Análisis de relevancia

- El peso que asume en la narración
- El peso que asume en los acontecimientos
- El peso que asume en la transformación del personaje

b) Análisis de focalización

- Es el centro de equilibrio en la historia
- Es el foco de atención en la narrativa (si los elementos de la historia se concentran en torno a él o ella)

Análisis de la clase de acciones. La definición de roles de los personajes está basada tanto en sus características, como en la clase de acciones que realiza y en las emociones que expresa.¹⁵ La clase de acciones que realiza el personaje enfocadas en su función (bibliotecario) se analizan a través de algunas oposiciones tradicionales, basadas en tipos extremos de actuación o de contraste, en las siguientes categorías:

14 *Ibid.*, p. 174.

15 *Ibid.*, p. 179.

| | |
|--------------------------------------|---|
| Personaje activo o pasivo | El activo se sitúa como fuente directa de la acción y opera o actúa en primera persona. El Pasivo es objeto de las iniciativas de otros y tiene presencia más como consecuencia de la acción. |
| Personaje influyente o autónomo | Los personajes influyentes son aquellos que provocan acciones sucesivas, hacen que otros ejecuten las acciones. El personaje autónomo es un personaje que "hace directamente", proponiéndose como causa y razón de su propia actuación. |
| Personaje modificador o conservador | Los personajes modificadores operan activamente en la narración; pueden actuar como motores; son los que trabajan para cambiar las situaciones en sentido positivo o negativo (es un personaje mejorador o degradador). Los personajes conservadores actúan como punto de resistencia; su función es la conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado (puede ser protector o frustrador). |
| Personaje protagonista o antagonista | El personaje protagonista es aquel que sostiene la orientación del relato, el que lleva la acción principal. El personaje antagonista es aquel que lleva la contra acción; manifiesta una orientación exactamente inversa. |

Procedimiento del análisis textual

El análisis textual cinematográfico establece dos fases de análisis: 1. descripción del filme (Ficha técnica, sinopsis, segmentación y estratificación), y 2. sistematización de filmes que representan bibliotecarios y su ambiente.

Descripción del filme

El proceso de descripción del filme se inicia con el registro de la obra cinematográfica en una ficha técnica, y la elaboración de la sinopsis del filme. Este proceso responde a la pregunta *qué examinar y por dónde empezar*. Después continúa con la segmentación o fragmentación (división del filme en secuencias y escenas, unidades breves de lectura

o análisis) y la estratificación (identificación de los componentes internos del filme).¹⁶

- a) Ficha técnica:¹⁷ en ésta se registran los elementos descriptivos de una obra cinematográfica: título del filme, director, año, productor, guionista, producción, elenco (actores principales y secundarios), fotógrafo, músico, editor, país, género, color, país, idioma, duración
- b) Sinopsis del filme: consiste en un ejercicio de síntesis del relato fílmico, cuyo propósito es plantear los elementos centrales de la narración enfocada en el personaje del bibliotecario.
- c) Segmentación: en el proceso de descripción, uno de los pasos reside en la segmentación del filme, que consiste en un recorrido lineal de éste para fragmentarlo en secuencias¹⁸ y escenas,¹⁹ como unidades de contenido breves. La segmentación permite explorar cómo se organiza y se distribuye la trama y el argumento para determinar y para describir las secuencias del filme, que es el contexto en el que se identificarán las características del personaje del bibliotecario y su ambiente en la narración.
- d) Estratificación: el proceso de estratificación responde a la pregunta ¿qué distinguir en el interior del filme? La estratificación consiste en la elaboración de un mapa de los componentes internos simbólicos de

16 Casseti, *Op. cit.*, p. 36.

17 La ficha técnica se construyó con base en un registro MARC de un filme de la Biblioteca del Congreso.

18 La secuencia es un conjunto de escenas que mantienen entre sí un vínculo narrativo, que forman parte del desarrollo de una misma idea.

19 La escena es una unidad de acción-situación, que sucede en un mismo espacio y tiempo, y sirve para explicar o modificar algún aspecto de la evolución de personajes y tramas.

la narración –el bibliotecario (sus características) y el ambiente que sitúa las escenas (biblioteca, libros, sala de lectura, acervo general, etcétera)–, para identificar de manera transversal los elementos (homogéneos o diferenciados) presentes en las secuencias.

Por lo tanto, después de segmentar el filme, se procede a registrar cada secuencia en la que está presente el personaje del bibliotecario y su ambiente, como componente simbólico de la narración que se va a analizar describiendo la acción específica que realiza y el diálogo que sostiene, en un momento determinado y en un espacio concreto. Esto se registra en el mapa de personaje para análisis, cuyo objetivo es delinear un primer mapa del personaje del bibliotecario, su ambiente, la acción y el diálogo que están presentes en las secuencias seleccionadas (presentación del personaje, problema de la trama, transformación del personaje y solución del problema).

Las secuencias se agrupan en cuatro partes representativas de una narración: a) presentación del personaje secuencias b) problema de la trama, c) transformación del personaje y d) solución del problema. Estas partes representativas reflejan que hay un personaje que está dentro de una historia; esa historia tiene un problema y, para que continúe el curso de la historia, el personaje tiene que enfrentar el problema, y por ello se da una transformación encaminada a la solución del problema.

Sistematización

Es el proceso de sistematización (recomposición); abarca la enumeración y el reagrupamiento de elementos para el aná-

lisis.²⁰ La sistematización del texto inicia con un registro de elementos simbólicos presentes en la identidad y el rol del personaje del bibliotecario y el ambiente específico de la biblioteca. Este proceso consiste en integrar un inventario de los elementos que se identificaron en el mapa del personaje, caracterizados por su pertenencia tanto a un segmento, como a un determinado componente de la narración, esto es, el bibliotecario y el ambiente específico.

- a) Enumeración: la enumeración de los elementos lleva a delinear un primer mapa del personaje del bibliotecario y su ambiente que permitan interpretar diferencias y semejanzas tanto de la estructura (dimensiones) como de las funciones, buscando la reconstrucción de un cuadro global que permita establecer las relaciones y la representación sintética de los componentes de identidad y el rol del personaje del bibliotecario y el ambiente, presentes en las secuencias y escenas de la narrativa.

El mapa de elementos simbólicos de la narración tiene como objetivo elaborar un mapa de los componentes simbólicos de la narración; esto es, las características (físicas, psicológicas y sociales) del personaje del bibliotecario para identificar los elementos homogéneos o diferenciados de los componentes presentes en las secuencias. Asimismo, la identificación de elementos simbólicos puede ser de uno o más personajes afines de la trama.

- b) Reagrupación: en este proceso, la narrativa se organiza a partir del concepto de las situaciones, que en el texto están constituidas por las relaciones de

20 Casetti, *Op. cit.*, p. 49.

los personajes (quiénes), las acciones (qué hacen), los objetos (para qué o con qué motivo), el tiempo (cuándo) y el espacio (dónde). Este proceso lleva a la identificación de un sistema de relaciones de los elementos de la narrativa.²¹

Este proceso de reagrupación implica un ejercicio de síntesis, en el que se puede tanto generalizar las situaciones del filme en las que intervienen los personajes, como hacer inferencias con base en el marco de referencia del trabajo, esto es, la representación del bibliotecario en el cine. Por ello, en este apartado se reagrupan los elementos identificados que caracterizan a los personajes de cada filme, y se presentan ordenados en componentes de las dimensiones física, psicológica y social para su análisis.

Dimensión física. Análisis de caracterización del personaje: en la dimensión física se identifican las características del personaje como son: sexo, edad y complexión, apariencia física, y mediante la vestimenta, el peinado y los accesorios.

Dimensión psicológica. Análisis de rasgos de personalidad: los rasgos de personalidad caracterizados por el personaje del bibliotecario en la narración y el discurso cinematográfico en cada filme se agrupan en cinco categorías: estabilidad emocional, apertura, amabilidad, responsabilidad e interacción social. Y análisis de las emociones expresadas: las emociones de las secuencias representativas realizadas por el personaje: sorpresa, miedo, disgusto, cólera, felicidad y tristeza. Los elementos del personaje del bibliotecario en el discurso cinematográfico se identificaron mediante la observación facial de su caracterización.

Dimensión social. Análisis del rol del personaje: en la dimensión social se identifican las siguientes categorías: es-

21 *Ibid*, p. 50.

Hacia la construcción de la imagen...

tado civil, nacionalidad, clase social, educación, profesión, actividades y funciones profesionales que se reflejan en los filmes. No obstante, la reagrupación social del personaje del bibliotecario se enfocará en las siguientes categorías, para, posteriormente, contrastar y analizar la representación: el rol narrativo del personaje (relevancia y focalización del bibliotecario), el análisis de la clase de acciones del personaje en la trama y las actividades profesionales que desempeña en la trama.

Lectura de la representación

Esta parte se enfoca en la lectura y el análisis de los elementos simbólicos (la caracterización física del personaje, sus rasgos de personalidad y emociones, así como el rol del personaje) que conforman las dimensiones del personaje del bibliotecario.

CONCLUSIONES

La metodología de lectura del discurso cinematográfico desarrollada abarca la descripción, segmentación y sistematización de los elementos constitutivos para la lectura y el análisis de imágenes cinematográficas, lo que permite examinar la forma en que se construye la representación del bibliotecario en sus dimensiones física, psicológica y social. Asimismo, favorece el análisis estructurado de las dimensiones físicas (apariencia, edad y vestimenta), psicológicas (rasgos de personalidad y emociones) y sociales (actividades profesionales y roles) del personaje del bibliotecario, proporcionando un valor agregado en la interpretación de su caracterización. La sistematización de la metodología per-

mite la lectura ordenada de los elementos del bibliotecario en el discurso cinematográfico, lo que permite profundizar en este personaje, así como evitar la polisemia de significados en su interpretación. Por otra parte, la propuesta actúa en concordancia con la ruptura epistemológica en aras de considerar un objeto de estudio a la imagen cinematográfica y su lectura, tomando en cuenta sus particularidades inherentes.

Finalmente, este primer acercamiento sobre el estudio de la lectura de las imágenes como una aportación a la bibliotecología, me lleva a formular las siguientes preguntas: ¿qué puede aportarles el campo bibliotecológico a las imágenes? En el caso particular de la imagen cinematográfica, ¿qué puede ofrecerles la bibliotecología a los estudios cinematográficos? ¿Cómo se puede generar una recursividad entre la bibliotecología y la cinematografía?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- American Library Association (1988), *Glosario de la ALA de bibliotecología y ciencias de la información*, Madrid, Díaz de Santos.
- Cassetti, Francesco y Federico Di Chio (1991), *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós.
- Contreras, Françoise y Juan Carlos Espinosa Méndez (2009), “Personalidad y afrontamiento en estudiantes universitarios”, en *Universitas Psychologica*, 8 (2), 311-322.
- IFLA (2004), *Directrices para materiales audiovisuales y multimedia en bibliotecas y otras Instituciones*. Internet. Documento en línea. Disponible en: <http://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-s.pdf>

Hacia la construcción de la imagen...

- IFLA (2009), *Declaración de Principios Internacionales de Catalogación*. Internet. Documento en línea. Disponible en: http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2009-es.pdf, 2009.
- Iturbe Fuentes, Luis Raúl (2009), *Indización de la cinematografía basada en la intertextualidad*, Tesis de licenciatura en Bibliotecología, UNAM, Filosofía y Letras, Colegio de Bibliotecología, 2009.
- Knapp, Marc (2009), *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno*, Barcelona, Paidós.
- Martínez de Sousa, José (1992), *Diccionario de Información, comunicación y periodismo*, Madrid, Paraninfo.
- McKee, Robert (2009), *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, Barcelona, Alba Minus.
- Piqueras, José (2009), “Emociones negativas y su impacto en la salud mental y física”, en *Suma Psicológica*, 16 (2), 85-112.
- Stam, Robert (2001), *Teorías del cine: Una introducción*, Barcelona-México, Paidós.
- Zavala, Lauro (2003), *Elementos del discurso cinematográfico*, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Colección Libros de Texto.