

Iconografía de las lectoras: espejismos y estereotipos

GRACIELA LETICIA RAYA ALONSO
Universidad Nacional Autónoma de México

“La mujer es un amable secreto, no hermético, pero si velado”

Novalis

Cuenta un mito medieval que había un hada llamada Melusina (*Figura 1*), mitad mujer y mitad serpiente. Esta peculiar hada había sido condenada a esa condición por agredir a su padre y podría ser mujer seis días a la semana, siempre y cuando mantuviera su secreto; de manera que si un hombre se enamoraba y se casaba con ella, debía prometerle total privacidad cada sábado.¹ Melusina se casó con un noble y durante mucho tiempo vivieron felices y enamorados, hasta que un día el hermano de su esposo

1 “Melusina, tú eres la mayor, y deberías tener más entendimiento; por tu culpa habéis dado esta dura cárcel a vuestro padre, y por eso serás la primera castigada... y a partir de ahora, Melusina, te convertirás todos los sábados en serpiente del ombligo para abajo; si encuentras a un hombre que te quiera tomar por esposa, debe prometerte que no te verá ningún sábado, y si te descubre, que no lo revelará a nadie: así vivirás normalmente, como cualquier mujer y morirás de forma normal. [...] Pero si eres abandonada por tu marido, volverás al tormento de antes hasta que llegue el día del Juicio Final; aparecerás tres días antes de que cambie de señor la fortaleza que construyas y que llevará tu nombre, y también se te verá cuando algún descendiente de tu estirpe vaya a morir”. Jean D’Arras (1982), *Melusina*, p. 8.

sembró la duda. Remondín, su marido, lleno de celos ante la posibilidad de que ella lo traicionara con un amante rompió su promesa, pero al descubrir el secreto de su amada se llenó de tristeza por haber sido débil.

Figura 1
El secreto de Melusina descubierto



Fuente: Guillebert de Metz, *El secreto de Melusina descubierto*, Wikimedia Commons [en línea], <http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMelusinediscovered1.jpg>

Este mito ha permanecido a través de los siglos porque revela una serie de comportamientos, valores y formas de comportamiento tanto del hombre como de mujer que si son transgredidos deben ser castigados para poder mantener la continuidad del orden comunitario y porque, paralelamente, refleja un temor anclado en el inconsciente

masculino hacia la mujer, las hechiceras y las serpientes. En el caso de la mujer, por ese misterioso enigma que es la concepción; respecto a las hechiceras, por sus conocimientos y la capacidad de transformar y transformarse; y en el caso de las serpientes, por su veneno, pero sobre todo porque dentro de la tradición católica-cristiana representa la tentación. Todo lo cual ha quedado plasmado en imágenes. De ahí que no sea gratuito que la mujer sea un tema recurrente en la historia y, por supuesto, en la literatura, la escultura, la pintura, el cine y la fotografía.

Palabra e imagen se han engarzado a lo largo del tiempo para construir la imagen de la mujer que, sin importar el ámbito en el que sea representada, mantiene vigentes una serie de estereotipos de orden sociocultural que, a su vez, denotan el espacio simbólico que se le ha asignado y que la ha definido durante mucho tiempo: desde el ámbito de la naturaleza, por su capacidad de gestar la vida, que la confinó a la esfera de la vida privada. Esto la circunscribió a roles identificables, como hija, madre, esposa, guardiana y protectora de los valores familiares y del propio hombre que, por oposición, era “sinónimo de civilización” y su lugar estaba en la esfera pública.² Entonces se creó la representación de que los hombres, guiados por la razón, leían para comprender, es decir, para elevar su intelecto, por lo que sus lecturas estaban caracterizadas principalmente por diarios y literatura no ficcional; de ahí que las imágenes de lectores generalmente muestran a un hombre reconcentrado en su lectura, en un ambiente, sobrio o familiar, pero siempre ordenado. Sin importar si están leyendo un periódico, un libro o una carta, sus expresiones corporales denotan que está llevando a cabo un esfuerzo intelectual. Por

2 Cfr. Bram Dijkstra (1986), *Ídolos de Perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*.

ejemplo, el *Retrato de John Keats*³ muestra al poeta en una postura relajada y, sin embargo, la forma en que posa su mano en la cabeza y la mirada clavada en el libro denotan que se encuentra llevando a cabo un esfuerzo intelectual, lo cual se refuerza por el juego de luces que ilumina el libro y su rostro como una metáfora de lo racional.

Por otra parte, las mujeres, consideradas “ávidas lectoras de novelas”, son representadas en ambientes relajados e íntimos; las habitaciones suelen mostrar cierto desorden o descuido, los libros pueden aparecer esparcidos o encimados sin orden alguno o bien, pese al orden, incluir algún detalle que revele que pertenecen al género novelístico. Por ejemplo, la pintura de *Una taza de té* de André Derain⁴ (a diferencia del Retrato de John Keats), muestra a una lectora que se encuentra completamente aislada del mundo exterior: la habitación es el círculo que la separa de lo demás, la confina al espacio de lo privado, al mundo interior. El juego de luces y sombras remite a la oposición masculino-femenino, a una analogía simbólica de lo femenino con la luna: entidad reflejada que carece de luz propia (nótese que la luz emana del libro hacia su rostro). La oscuridad en que se encuentra inmersa esta lectora también es una analogía de la idea de subjetividad, de divagación, aspectos expresados corporalmente a través de su expresión facial, particularmente en su mirada y la forma en que apoya la cabeza sobre la mano. Nuestra lectora se encuentra en estado de ensoñación, concentrada en sus propias emociones.

3 V. Josep Severn, *Retrato de John Keats*, en Ediciones de papel, “Arte con libro” [en línea], <http://3.bp.blogspot.com/-ZpQIHZClWQs/UNoFgFB4esI/AAAAAAAAAFg0/uZhWwn3dKZY/s1600/John+Keats+by+Joseph+Severn+in+1821.jpg>

4 Derain Andre, *Una taza de té*, en WikiArt, Visual Art Encyclopedia [en línea], <http://www.wikiart.org/en/andre-derain/the-cup-of-tea-1935#close>

Pero aunque la mujer fuera encasillada en estos estereotipos, es importante partir de ellos porque son un espejo del mundo real que refleja los valores y las opciones de las mujeres, un lugar que culturalmente ha sido (y es) de suma importancia y para el cual debía ser instruida. Es de señalar que los estereotipos sirven para ubicar el lugar de cada uno de los integrantes de la sociedad, para saber qué se espera de cada uno de nosotros; para ello, se asigna una serie de atribuciones y características que van a definir por oposición lo que se es y lo que no se es.⁵ Los estereotipos se adecuan a los tiempos y, más allá de que éstos contribuyen a mantener el *statu quo* y las relaciones de poder, tienen una función social: materializar los valores morales, juicios, prejuicios y creencias sociales, creando modelos de comportamiento en los que cada individuo se encuentra a sí mismo, es decir, le sirve de espejo para saber “cómo debe de ser”.

¿Cómo debe ser una mujer lectora? En principio debemos partir de que se trata de un modelo de mujer que ha tenido acceso al conocimiento; para ello se ha utilizado la figura del libro como un atributo identificador que se colocaba en las pinturas para dignificar a quien lo poseía. En el caso de las mujeres, un libro indicaba que había dejado atrás un pasado “dudoso” (moral o económico), para señalar que había sido educada dentro de la religión cristiana, o para indicar que sabía leer, si el libro estaba abierto; entonces no sólo sabía leer sino que se tenía la certeza de que era una mujer instruida. Pero si lo tenía en las manos, la colocaba en un nivel de igualdad con los varones instruidos, la reconocía como una mujer sabia, como una lectora.

El libro como elemento que identifica a las mujeres como lectoras tiene toda una tradición que incluye a santas y no

5 “Estereotipo”, en Karl-Heinz Hillman, *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, p. 308.

tan santas, pero además refleja las mejoras culturales que se produjeron a lo largo del tiempo, lo cual se relaciona tanto con el desarrollo tecnológico, que permitió la producción en masa de libros, como con la incorporación de la mujer en nuevos ámbitos de trabajo. En este sentido, el siglo XIX⁶ es nuestro referente más cercano porque es el siglo en que las lectoras irrumpen en espacios en los que antes sólo podían incidir al amparo de un hombre, o bien, bajo el velo de un seudónimo masculino.

LA EDUCACIÓN O *CÓMO APRENDER A SER MUJER*

“¡Attendez! Sus pupilas brillan demasiado, a partir de ahora no vamos a pedir las novelas de amor en la sala de lectura, evite esas futilidades, no quiero que se decepcione cuando conozca la diferencia entre la vida y la literatura.”

Goran Petrovic

En el siglo XIX, cuando la alfabetización y la producción impresa fueron cobrando importancia y se comenzó a difundir la idea de que todo el saber humano estaba en los libros,⁷ la lectura se convirtió en el medio idóneo para enseñar a la mujer a “ser mujer” (y, por supuesto, al hombre a “ser hombre”). Pero no cualquier tipo de lectura, sino aquella enfocada a moldear el carácter o guiar la conducta. Entre los diversos géneros literarios que se publican, surge una serie

6 Asimismo es el siglo del positivismo, desde el cual se construye el estereotipo de mujer débil (física y mentalmente) que debe mantenerse al amparo del hombre (Auguste Comte), pero también del que debe cuidar: madre, esposa e hija. V. Bram Dijkstra, *Op., cit.*

7 “Ahora sabes leer, y pronto serás capaz de leer sólo buenas historias en los libros. Todo el saber humano está en los libros. Si sabes leer, puedes volverte sabio”, Eugène Cuissart, 1882, citado por Roger Chartier, “Aprender a leer, leer para aprender” [en línea].

de libros y revistas con información “útil” sobre maternidad, familia, educación de los hijos, economía doméstica, recetas de cocina, manejo de la casa y primeros auxilios (*Figura 2*). Publicaciones en principio escritas por los hombres, pero en las que poco a poco incursionaron las mujeres, que en busca de crear su propia identidad y de denotar su autoridad intelectual,⁸ introdujeron contenidos que permitieron capturar la atención de la mujer como público lector que no sólo fuera receptora, sino también una lectora crítica e informada. Se trata de mujeres lectoras cuyo nivel cultural les permitió convertirse en escritoras y, desde esa trinchera, dar a conocer sus propias ideas y conocimientos, e introducir nuevos valores que dotarán de cierta libertad, dentro de ese “deber ser femenino”, coadyuvando a abrir nuevos espacios de interacción, nuevas expresiones literarias y, con ello, a construir imágenes con nuevas representaciones de la mujer lectora.⁹

8 V. “De lectoras y redactoras. Las publicaciones femeninas en México durante el siglo XIX” y “Género e identidad femenina y nacional en el Álbum de la mujer de Concepción Gimeno Flaquer”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras) 2005), *La Republica de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. II. Publicaciones impresas y otros impresos*.

9 Oresta López, en su artículo “Leer para vivir en este mundo: lecturas modernas para las mujeres morelianas durante el Porfiriato”, incluye una interesante lista de libros seleccionados para las niñas en los años de 1897 a 1899 que sin importar que estén acotados a un espacio tan particular como la ciudad de Morelia, denotan la concepción que se tenía de la mujer común en una provincia conventual, que quizá no se diferenciaba tanto como queremos pensar de los convencionalismos de la ciudad de México de principios de siglo XX o de la madre patria, España. Oresta López, “Leer para vivir en este mundo: lecturas modernas para las mujeres morelianas durante el Porfiriato» [en línea], <http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec24.htm>

Figura 2
Portada de la revista *El Álbum de la Mujer*.¹⁰



Mas no debemos olvidar que eran parte de una sociedad y de una cultura; por ello, también contribuyeron a difundir el “prototipo femenino” asociado al ámbito de la vida privada, es decir, un estereotipo de mujer que reproducía una serie de ideas fijas, esquemáticas, que se reproducen a través del tiempo de forma inflexible y sirven para orientar la conducta, las formas de organización y las relaciones sociales. En el caso de la mujer, al mantenerla encasillada principalmente en su función creadora (madre, maestra, protectora), no sólo se mantiene el antagonismo Hombre-Mujer, racionalidad-subjetividad..., sino que, al entrar en relación con el mundo del trabajo o del conocimiento, a su vez, se mantienen otras di-

10 Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras), *Op. cit.*, p. 197. Nótese que a un costado de la lectora (figura a la izquierda) se encuentra la cuna de un bebe y hacia el fondo una pianista, elementos que en conjunto con las otras imágenes de mujer denotan los papeles tradicionales de toda mujer decimonónica.

cotomías que permiten reproducir las convenciones sociales vigentes y evitan que se trastoque el orden existente.

No obstante, la incursión de las mujeres fue importante porque, de acuerdo con la socióloga Gaye Tuchman, cuando éstas logran posiciones de influencia y poder en los medios de comunicación, pueden cambiar los contenidos y originar un cambio a nivel social.¹¹

En este contexto, los libros destinados a transmitir conocimientos fueron socialmente más valorados que los que afectaban la vida psíquica de las lectoras (novela, poesía), generando una actitud negativa en torno a la lectura placentera no sólo porque las distraía de sus deberes o les llenaba la cabeza de fantasías, sino porque, además, las sustraía de la mirada de los otros, las ponía en peligro:

[...] la lectura privada –que fomenta el ensimismamiento– no sólo indica que un determinado lector es “vulnerable a la influencia textual, ciego y sordo como está a cualquier otro estímulo del entorno inmediato”, sino que es peligrosa para las mujeres en particular, dada su aparente tendencia a la sobreidentificación. Se temía que ese exceso de identificación las arrastrara –como al Quijote de Cervantes– a reproducir deseos extravagantes que hallaban en la lectura o, al menos, a obrar conforme a ellas. [...] despertar en el “bello sexo” falsas expectativas con respecto al matrimonio y acarrear una sensación de disconformidad con la realidad de su propia vida comparada con el mundo de fantasía de un libro [...] ¹²

Apreciación que fue reforzada con la incorporación de la mujer al ámbito laboral y que culturalmente se reflejó en el rechazo y censura de textos de carácter sensual e imaginativo, sobre todo si propiciaban la lectura en soledad.

11 *Cfr.* Carolyn Kitch (1997), “Changing Theoretical. Perspectives on Women’s Media Images: The Emergence of Patterns in a New Area of Historical Scholarship”, pp. 477-489.

12 Karin Littau (2008), *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos, bibliomanía*, pp. 45-46.

Tal preocupación la podemos encontrar tanto en la literatura (el ejemplo por excelencia es *Madame Bovary*, de Flaubert, escrita en 1856), como en las pinturas que retratan a mujeres en la intimidad de su alcoba ensimismadas en los placeres sensuales de la lectura, “olvidándose de sus tareas domésticas por leer un libro” y, también, denotando los peligros a los que se exponían las lectoras de novelas, tema que permanece a lo largo del tiempo en la pintura. Nótese las similitudes entre *Mujer leyendo* de Pieter Janssens Elinga¹³ (1668-1670) (*Figura 3*) y *Una lectura tranquila* de Walter Langley de 1886 (*Figura 4*); en ambas, hay una serie de elementos que denotan que han dejado sus deberes pendientes, ya que la lectura las absorbe por completo.

Figura 3
Mujer leyendo, Pieter Janssens¹⁴



- 13 “Absorta en la lectura de un *bestseller* de la época, la criada de Pieter Janssens Elinga... Se abandona a la pasión de la lectura en vez de cumplir con sus obligaciones.” Stefan Bollmann (2006), *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, p. 56.
- 14 Pieter Janssens Elinga, *Woman Reading* (1660), en ARTstor Colección [en línea].

Figura 4
A quiet read, Walter Langley¹⁵



Aunque la novela:

[...] gana “gran aceptación cultural aunque no estrictamente legitimidad estética” [...] se la siguió concibiendo como algo maligno, sentimental y engañoso, y al mismo tiempo objeto de condena por inflamar las pasiones de los lectores e instrumento para explicar la evasión o la huida de los deberes sociales.¹⁶

El siglo XX dio paso a nuevas formas de representación de la mujer en diferentes ámbitos. Con respecto a la imagen de mujer lectora, me interesa enfocarme en una serie de imágenes que corresponden a dos concepciones de la

¹⁵ Walter Langley, *A quiet read*, en: Wikimedia Commons [en línea].

¹⁶ Karin Littau, *Op. Cit.*, p. 75.

lectura: espiritual y lúdica. Para ello tomaré como pretexto dos imágenes que pese a tener casi un siglo de diferencia mantienen lazos en común: la primera es del año 2009 y pertenece a la pintora francesa Francine Van Hove; la segunda es una fotografía de principios de siglo, comúnmente caracterizada como una postal erótica francesa. Debo aclarar que, aunque las imágenes elegidas fueron producidas en el ámbito cultural francés, no debemos visualizarlas de manera fragmentaria, es decir, como imágenes que reflejan un contexto particular; lo que comparten, lo que tienen en común es que son mujeres y son lectoras, que reproducen estereotipos y reflejan los prejuicios en torno a la mujer y la lectura.

LECTURA: ESPIRITUALIDAD Y CORPORALIDAD

Mujer y lectura, una combinación explosiva en un universo donde lo masculino y lo femenino se confrontan, pero también se complementan, pues las imágenes de las lectoras engloban una serie de actitudes culturales donde cada uno de nosotros refleja sus propios condicionamientos y valores sociales.¹⁷ Las lectoras irrumpen en un espacio donde “[...] las mujeres son representadas de una manera diferente a los hombres [...] porque se asume que el espectador ideal es masculino y la imagen de la mujer está diseñada para

17 “Cada cultura posee sus propios conceptos y cánones para representar la realidad por medio de imágenes y se vale de determinadas técnicas para lograrlo. Los conceptos acerca de la realidad y de su representación imaginaria cambian de acuerdo con el tiempo y con el lugar. Tanto desde el punto de vista de su producción como del de su recepción e interpretación, la obra de arte está impregnada por todas partes de connotaciones culturales específicas. Julio A. Bech (2008), *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, p. 23.

agradarle”,¹⁸ donde el conocimiento a las mujeres había sido limitado, condicionado a una serie de factores relacionados con el estatus social, la economía, la política y la cultura, por mencionar algunos.

El siglo XX abrió diversos espacios para que la mujer se representara a sí misma, “[...] pero cuanto más se representan a sí mismas o son representadas por los hombres, tanto más problemática se revela su imagen [...]”,¹⁹ porque lo femenino se construye de cara a lo masculino; lo privado en consonancia con lo público; lo espiritual en contraste con lo corporal.

Se producen imágenes de lectoras donde la sensualidad ante la lectura es eminente, pero también otras donde, pese a la desnudez del cuerpo, la actitud denota que se está realizando alguna actividad intelectual más profunda; tal es el caso de la pintura *La lectura abandonada*²⁰ de Félix Vallotton de 1924.

A través del cuerpo se tipifican los gestos, las formas estéticas, las creencias, las representaciones y los comportamientos:²¹ las imágenes de lectoras representan los goces del espíritu y del cuerpo: el placer de la lectura, representado de dos formas diferentes. Por ejemplo, las imágenes de “Lectoras”, de Francine Van Hove,²² buscan transmitir una idea particular: el espacio íntimo de la mujer, la sensualidad

18 Lola Luna (1996), *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, p. 27.

19 “Sólo en las últimas décadas del siglo XX comienzan las mujeres a afrontar las contradicciones entre la manera en que las ven los demás y la manera en que se ven a sí mismas”. Anne Higonnet, “Mujeres, imágenes y representaciones”, en Georges Duby y Michelle Perrot (directores) (1993), *Historia de las mujeres en Occidente*, p. 369.

20 V. Félix Vallotton, *Pintura y Arte* [en línea], <http://isthar-mitologia.blogspot.mx/2010/06/felix-vallotton.html>

21 Cfr. Fatima Lopez, Maria de (2008), “Corpo e gênero: uma análise da revista *TRIP Para Mulher*”, pp. 61-76 [en línea].

22 V. Francine van Hove, *Lectoras*, Pinterest [en línea], <https://www.pinterest.com/search/pins/?q=francine%20van%20hove%20lectoras>

y femineidad propia de la misma durante el acto de la lectura, pero también como un espacio de libertad: al recubrir la desnudez de las lectoras con un halo de luz mantiene presente la sensualidad propia de la mujer y, al mismo tiempo, la dota de un carácter espiritual. Asimismo, esta pintora juega con los símbolos; por ejemplo, la manzana que, de acuerdo con la tradición cristiana, es el fruto del árbol prohibido del conocimiento, lo cual nos remite tanto a la idea del pecado como también del conocimiento; sus lectoras representan el eros de la lectura, sea como un acto lúdico (la manzana se encuentra presente, entera, y la lectora soñando despierta o dormida), o de conocimiento (en cuyo caso la lectora ha mordido la manzana). Cabe señalar que en todas sus imágenes de lectoras el libro está abierto, sea que repose sobre el cuerpo de la lectora, o que se encuentre ligeramente lejos de ella, lo cual, de acuerdo a la codificación simbólica, implica que se trata de una mujer que lee para aprender, para saber: es el conocimiento en sí mismo lo que le provoca placer.

Mientras que la imagen *Simple momento*,²³ aparentemente, se contrapone a las anteriores lectoras de van Hove porque la sensualidad es sustituida por la espiritualidad, la espiritualidad, sin embargo, también contiene una carga erótica, lo que mantiene la continuidad de la serie, el espacio de la lectura como un lugar íntimo y atemporal. Siguiendo el método iconológico de Panofsky, decodificado por María del Carmen Agustín, la descripción de *Simple momento* es la siguiente: una mujer de mediana edad, con un libro abierto frente a ella. El cuello está inclinado hacia el frente y el rostro hacia abajo con los párpados entrecerrados mirando hacia abajo. De su cabeza sobresalen algunos cabellos. Tiene las manos entrecruzadas, los dedos índices

23 V. Francine van Hope, *Simple moments*, Pinteres [en línea], <https://www.pinterest.com/pin/510032726525705046/>

y medio se apoyan en los labios, que permanecen cerrados. El fondo está matizado con tonos verdeazulados. Viste una túnica de color blanco sin adornos cruzada hacia el frente, con reflejos azules y dorados. La pintora utiliza un recurso para denotar espiritualidad: la luz reflejada en el rostro y que pareciera emanar del libro crea un halo de irrealidad, un espacio enmarcado donde el tiempo no transcurre. La ausencia del contacto de la mirada mantiene la distancia con el espectador y al mismo tiempo proyecta serenidad, paz. Las manos se encuentran entrelazadas formando un mudra (gesto o posición, normalmente de las manos, que atrapa y guía el flujo de energía y reflejos al cerebro), al apoyar los dedos sobre la boca enfatiza el gesto y transmite la comunión de la lectora con la lectura. La túnica blanca con los reflejos dorados la representa como una sacerdotisa que está emitiendo una plegaria.

Como contraparte, podemos aludir a las postales eróticas de principios del siglo XX, creadas ex profeso para el goce visual de los caballeros de la clase alta, donde aparecían bellas señoritas en poses sugerentes,²⁴ como para reflejar una concepción de la mujer, y también como una forma de expresión artística que implicó un cambio en la forma de ver a la mujer y el erotismo. Por ejemplo, en dichas postales, y pese a la evidente sexualidad que reflejan las poses en que aparecen las lectoras, se denota también la atención que cada una de ellas pone en la lectura. La mirada siempre está enfocada al libro, y el rostro puede reflejar una sonrisa traviesa, lo cual evidenciaría el tipo de lectura que está realizando: “Esos libros peligrosos que una bella dama consideraría incómodos por el hecho de que sólo se pueden, dice ella, leer con una sola mano” (Rousseau), o un rostro

²⁴ V. Anahí Flores, *La lectora en la ciudad* [blog], “Postales antiguas francesas” [en línea], <http://lalectoraenlaciudad.blogspot.mx/2010/11/postales-antiguas-francesas.html>

serio, pues entre dichas postales también podemos encontrar la imagen de una mujer semi recostada en un sillón; su cadera derecha está apoyada en uno de los brazos del mueble, lo que hace que su cuerpo se incline hacia la derecha. En la mano derecha sostiene una boquilla con un cigarrillo encendido (lleva una pulsera de perlas en la muñeca). Con la mano izquierda sostiene un libro. En el fondo se observa la pared y una cortina. El sillón está cubierto por una tela rectangular decorada (cubre sillón) con figuras geométricas y un flequillo en las extremos más angostos. La mujer viste un chaleco sin botones, decorado en la parte baja con líneas paralelas, que se encuentra abierto, lo que permite mostrar el seno derecho del cuerpo y una bombacha de color blanco.

La desnudez de la modelo y la forma en que sujeta el libro representan a una lectora para quien la lectura le produce placer corporal, por lo que encarna a la lectura lúdica. La sobriedad del entorno viste su desnudez, la cobija, crea un entorno de intimidad. La vista de la modelo está volcada hacia el libro, con lo que mantiene la distancia con cualquier observador y preserva su lectura en solitario.

La fotografía descrita estaba diseñada para el placer visual de los hombres, pero a principios del siglo XX la desnudez del cuerpo y la presencia de un libro fueron retomados por las propias mujeres para denotar su nuevo lugar en la sociedad, donde, como lectoras, por fin podían equipararse con su contraparte; ser espejo y no espejismo.

La apropiación que las mujeres hicieron de su cuerpo a través de la creación de imágenes es revolucionaria porque, al revestir su desnudez de conocimiento, se desprenden de

la culpa primigenia,²⁵ dejan de ser objeto de las miradas del otro para definirse a sí mismas, de recrear su propia imagen a contramarcha de una serie de convenciones que la confinaban a un espacio previamente asignado, y que por lo mismo fue rápidamente contenido por imágenes estereotipadas que buscaban mantenerla en ese espacio delimitado. Espacio en el que, como indica John Berger:

[...] los hombres actúan y las mujeres aparecen, Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujeres sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión.²⁶

Así, la desnudez (*nakedness*) –como una forma de despojarse de todos los prejuicios impuestos sobre su piel y que llevó a la creación de imágenes donde las lectoras se sustraían de la mirada de los hombres y se enfocaban en su propia construcción intelectual, denotando que su capacidad creadora estaba más allá de su propia naturaleza– fue detenida mediante la creación de una serie de desnudos (*nudity*) que al objetivar a la mujer lectora la banalizó, convirtiéndola en un estereotipo ligado a la sexualidad.²⁷ De ahí

25 “Vio, pues, la mujer que el árbol era bueno para comerse, hermoso a la vista y deseable para alcanzar por él sabiduría, y tornó de su fruto y comió, y dio también de él a Su marido, que también con ella comió.

“Abriéronse los ojos de ambos, y viendo que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos cinturones. [...] Pero llamó Yahvé Dios al hombre diciendo: ‘¿Dónde estás?’ Y éste contestó: ‘Te he oído en el jardín, y temeroso porque estaba desnudo, me escondí...’ Y dijo Dios a la mujer: ‘multiplicaré los trabajos de tus preñeces. Parirás con dolor los hijos. Y buscarás con ardor a tu marido. Que te dominará.’” John Berger, *Modos de ver* (1974), pp. 55-56

26 *Ibíd.*, p. 55.

27 *Ibíd.*, pp. 58-74.

que el estereotipo de mujer emocional y fatua que tiende a la ensoñación mediante la lectura prevalezca en nuestra cultura.²⁸ Moderna, sensual, sin rostro, una lectora desordenada que se ajusta a las convenciones sociales, que reproduce los estereotipos y nos devuelve la imagen de una lectora hueca, vacía, un maniquí incapaz de discernir lo que lee.²⁹

EPÍLOGO: EN EL CENTRO DE LA MIRADA

El incorporar la lectura de imagen al ámbito bibliotecológico resulta un reto, no sólo porque implica romper con una tradición que ha excluido parcialmente a la imagen tanto del espacio físico de la biblioteca como de los procesos de organización de la información. Pese a que todo el tiempo estamos viendo imágenes no sabemos cómo leerlas.

Las imágenes tomadas someramente como ejemplo denotan la posibilidad de hacer una historia iconológica de la mujer lectora desde dos ámbitos: el histórico, partiendo de una definición de historia como discurso (no como sucesión de hechos, como pasado), y el teórico bibliotecológico.

Leer imágenes de lectoras permitirá dar la vuelta al estereotipo femenino para desde dentro crear el espacio propicio para lectoras que no sólo sueñan con amantes de novela y heroínas con final feliz. Por lo que incorporar la lectura de imágenes como vía de acceso a ellas dentro de los procesos de descripción de la información en la biblioteca, permitirá

28 “El perfil predominantemente de lector español es el de una mujer joven, con estudios universitarios que vive en una gran ciudad y que lee fundamentalmente novelas”, Ministerio de Cultura, Balance del Plan de Fomento de la Lectura 2004-2007 (2007), p. 24.

29 V. Fernando Iglesias Más, “Lectora”, en Curro Cañete, “El artista de las cosas insólitas”, *Vanity Fair* (enero 16 de 2013) [en línea] <http://cdn.blogs.revis-tavanityfair.es/vanityshow/wp-content/uploads/2013/01/mujer-que-lee.jpg>

hacer otra lectura, una hermenéutica divergente de las imágenes de la mujer que son producidas socialmente y que ha redundado en esa multiplicidad de estereotipos y reflejos iridiscentes de representaciones de las mujeres lectoras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bech, Julio Amador (2008), *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*, México, UNAM / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.
- Berger, John (1974), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli.
- Bollmann, Stefan (2006), *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, Madrid, Edic. Maeva, 2006.
- Chartier, Roger (2010), “Aprender a leer, leer para aprender”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates [en línea], <http://nuevomundo.revues.org/58621>
- Clark de Lara, Belem y Speckman Guerra, Elisa (editoras) (2005), *La Republica de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. II. Publicaciones impresas y otros impresos*, México, UNAM.
- Dijkstra, Bram (1986), *Ídolos de Perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona, Debate.
- Duby, Georges y Perrot, Michelle (directores) (1993), *Historia de las mujeres en Occidente*, tom. 5, Madrid, Taurus.
- D'Arras, Jean (1982), *Melusina*, Madrid, Ciruela.
- Fatima Lopez, Maria de (2008), “Corpo e gênero: uma análise da revista *TRIP Para Mulher*”, en *Estudios Feministas*, Florianópolis, vol.16, núm. 1, pp. 61-76, janeiro-abril [en línea], <http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n1/a05v16n1.pdf>

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

- Hillman, Karl-Heinz (2001), *Diccionario Enciclopédico de Sociología*, Barcelona, Herder.
- Kitch, Carolyn (1997), “Changing theoretical perspectives on women’s media images: The emergence of patterns in a new”, en *Journalism & Mass Communication Quarterly*, vol. 74, núm. 3, pp. 477-489. America: History and Life with Full Text, ebscohost.
- Littau, Karin (2008), *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos, bibliomanía*, Buenos Aires, Manantial.
- Luna, Lola (1996), *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Antrophos Andalucía - Instituto Andaluz de la Mujer - Junta de Andalucía.
- López, Oresta (2002), “Leer para vivir en este mundo: lecturas modernas para las mujeres morelianas durante el Porfiriato”, en *Diccionario de Historia de la Educación en México*, CIESAS [en línea], <http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec24.htm>
- Ministerio de Cultura, Balance del Plan de Fomento de la Lectura 2004-2007 (2007), España [en línea], http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/pfl/balance-2004-2007/capitulos/BalancePFL_InstrumentosAnalisis.pdf
- Sauret Guerrero, María Teresa y Quilez Faz, Amparo (editoras) (2001), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, tom. 1, Málaga, CEDMA.

IMÁGENES EN LÍNEA

Elinga, Pieter Janssens *Woman reading*, en artstor Colección [en línea], <http://library.artstor.org/library/iv2.html?parent=true>

Guillebert de Metz, *El secreto de Melusina descubierto*, en: Wikimedia Commons [en línea], <http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMelusinediscovered1.jpg>

Langley, Walter, *A quiet read*, en: Wikimedia Commons [en línea], http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walter_Langley_-_A_Quiet_Read.jpg?uselang=es