

Investigación bibliotecológica y el lenguaje de las imágenes

HÉCTOR GUILLERMO ALFARO LÓPEZ

*Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas
y de la Información, UNAM*

Toda investigación, si se lleva a cabo como una actividad creadora, posee necesariamente un carácter lúdico.

Pierre Jolidot

Este decantamiento hacia lo visual supondría el fin del dominio del «giro lingüístico» (lingüística, semiótica, retórica y distintos modelos de la textualidad) asociado con el estructuralismo en los años setenta y ochenta, en favor del «giro lingüístico».

Anna María Guasch

Las imágenes no son objetos silenciosos y cuya visualidad sólo incita al mutismo contemplativo. Debido a una inveterada costumbre se asume que las imágenes ofrecen de manera inmediata y sin explicitación lo que muestran en su superficie. Pareciera que sin mayor trámite las figuras que pueblan las imágenes estuvieran ahí para ser captadas por la percepción mostrando calladas aquello que pretenden comunicar, con lo que vendrían a ser creaciones intuitivas y no producto de una compleja elaboración. Incluso un historiador de renombre y estudioso de las imágenes como Peter Burke canoniza el lugar común del silencio: “[...] Las imágenes son testigos mudos y resulta difícil traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen.”¹ Pero, muy por el contrario, su *aparente silencio* es el clamor de su lenguaje.

1 Peter Burke. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 18.

No tan metafóricamente puede decirse que las imágenes todo el tiempo hablan e, incluso, dialogan entre ellas y esto lo hacen a través de la particularidad del lenguaje de cada una de ellas; o, más exactamente, a partir de la especificidad de cada uno de los dispositivos productores de imágenes. Por mediación de sus lenguajes distintos la amplia diversidad de las imágenes expresa, comunica su información. Cada imagen es, por tanto, un soporte de información que perfora el silencio para buscar comunicarla a un espectador, el cual, en la mayoría de los casos no tiene las destrezas para leerla. Es más, ni siquiera considera que para acceder a esa información se tenga que leer, basta con ver lo que ofrecen a *golpe de ojo*. Lo que ya presenta toda una serie de interrogantes respecto al carácter de la información que se expresa a través de las particularidades de sus lenguajes y de los medios para acceder a ella así como a su organización. Todo lo cual pone, por otra parte, de manifiesto la estirpe bibliotecológica de estos peculiares objetos que son las imágenes.

Esto conduce directamente a la correlación que guarda la Bibliotecología con todo ese ámbito de la información que es el conglomerado de imágenes. Más para efectos de preparar la enunciación del problema que aquí se busca dilucidar, se precisará primeramente desde qué enfoque se comprenderá aquí a la Bibliotecología: como un campo de conocimiento, no tanto como una disciplina. Por lo que es pertinente especificar de modo breve que es lo definitorio de un campo de conocimiento. En la senda del gran sociólogo Pierre Bourdieu puede decirse que es aquel que se encuentra constituido por un conjunto de prácticas y objetos, así como de posiciones que son ocupadas sucesivamente por los miembros que integran el campo; el cual a su vez se rige por leyes propias. Ahora bien, teniendo como referente tal concepción, aquí agregaré que tales prácticas deben entenderse a su vez de forma específica como *prácticas sectoriales*, que conforman regiones del campo y que en sí vienen a ser *constelaciones de prácticas*. Así, por ejemplo, en referencia al campo bibliotecológico, se puede hablar de la *práctica bibliotecaria*, la cual como bien se sabe está constituida por toda una constelación de prácticas que se llevan a cabo en la biblioteca: como es el caso del conjunto de prácticas propias de los procesos técnicos emprendidos

para la organización de la información. La práctica en la que aquí me centraré es la de la investigación bibliotecológica.

Cada una de las prácticas constituyentes de un campo se articulan y responden a una lógica inherente: así, son diferentes los mecanismos y procesos que articulan a la práctica bibliotecaria y a la práctica de investigación bibliotecológica. Por su parte la lógica que articula a la investigación bibliotecológica es aquella que se sustenta (o *debería* sustentarse) en la construcción conceptual, metodológica y teórica de los diversos objetos y prácticas propias de tal campo. Con lo que se configura el proceso de conocimiento que dinamiza y dirige a la investigación y que a su vez orienta (o *debería* orientar) el desenvolvimiento cognoscitivo del campo bibliotecológico en su conjunto. Con lo que da de bruces con el problema que sustenta esta reflexión: ¿cómo es que desde la investigación bibliotecológica se puede llevar a cabo tanto el conocimiento de las imágenes, así como, de manera específica, el de su lenguaje? La índole misma de la pregunta pone de manifiesto en que territorio se ubica, el epistemológico.

Con anterioridad se expresó que la lógica de la práctica de investigación se despliega por mediación de los procesos cognitivos concretizados de manera particularizada en conceptos, métodos y teorías. Aunque habría que añadir que para que alcance su mejor realización ese despliegue lógico tendría que ser tensionado por fuerzas más profundas. El investigador francés Pierre Joliot, en un estimulante libro y de no menos sugestivo título: *La investigación apasionada*, explica que "[...] la creatividad es factor generador de una mejor investigación, incluso, agrega que debe ser estructuradora de la dimensión teórica." Con lo que la investigación signada por la creatividad incluso se convierte en una actividad lúdica. Tales observaciones hacen que bien valga que el propio Joliot lo exprese *in extenso* con sus palabras:

Toda investigación, si se lleva a cabo como una actividad creadora, posee necesariamente un carácter lúdico. Esta genera una dialéctica sutil, en la cual alternan las fases de interpretación y de teorización, y los periodos de concepción y de realización de experiencias destinadas a probar la validez de un modelo determinado. Al final, las respuestas que la naturaleza nos da suelen ser inesperadas, con lo que se inicia de

nuevo el proceso de reflexión y de interpretación. Se trata del juego del escondite, en el que hay que descubrir el enigma escondido por la naturaleza. Sería una discusión estéril tratar de oponer los méritos de cada uno de los enfoques, teórico y experimental, en el proceso de la creación científica. Y más, cuando constatamos que los grandes teóricos han sabido, en todo momento, aprehender las riquezas de la experiencia y sacar el máximo provecho de la misma. De igual manera, un enfoque experimental que no desemboque en un intento de interpretación, está condenado al fracaso. Los “medidores”, cuya ambición se limita, por ejemplo, a mejorar de algunas décimas la precisión de una determinada medida, raras veces son los “descubridores”. Una condición necesaria a la expresión de la creatividad consiste en la confrontación permanente entre la teoría y la experiencia. Cada uno de nosotros, en función de sus gustos y aptitudes, deberá privilegiar un enfoque u otro, pero no podrá omitir ninguno de los dos.

Hay que añadir al juego intelectual que resulta de la confrontación permanente entre los modelos teóricos y la realidad, el placer físico que muchos obtenemos gracias a la práctica experimental. Una experiencia bien planificada y bien realizada procura un placer comparable al que siente el artesano ante un trabajo bien hecho. Además, la práctica de la investigación nos procura un placer estético, y aunque esto sea más evidente en las ciencias que establecen un contacto directo con la naturaleza, también lo es en otros campos insospechados.²

-
- 2 P. Joliot. *La investigación apasionada*, México, FCE, 2004, pp. 13-14. "Me parece fundamental, hoy más que ayer, convencer a los jóvenes investigadores de que se puede ejercer una práctica creativa en diversos niveles, y que eso no concierne únicamente a un número muy limitado de seres excepcionales. Se trata de una actitud de espíritu accesible a muchos, por más que se deje a cada cual la oportunidad de expresar la originalidad que lleva dentro. Como en cualquier expresión artística, la pintura por ejemplo, existe un *continuum* entre la obra de un Rembrandt y la de un simple pintor aficionado, por lo demás respetable. La belleza de nuestro oficio reside en el hecho de que los progresos de la ciencia no se basan exclusivamente en los hallazgos de algunos genios excepcionales, sino también en la actividad creativa más modesta que un gran número de investigadores practica a diario. Esta creatividad se manifiesta tanto en la concepción y realización de experiencias y en la elaboración de modelos interpretativos, como en el desarrollo de instrumentos originales." *Ibid.*, p. 12.

Deteniéndose un momento en esta breve cuestión. La creatividad viene a ser una especie de fuerza motriz que impulsa la dialéctica en la que *alternan* la teoría y la práctica. Lo que por otra parte pone en evidencia que la escisión entre investigación básica y aplicada es un falso dilema. Puesto que la susodicha dialéctica entre ambas establece un *continuum* que va de la teoría a la práctica y viceversa. Es más, puede decirse que una investigación bien estructurada en cada una de sus partes y niveles, signada por la creatividad, en sí misma tiende el *continuum* entre investigación básica y aplicada: por lo que puede decirse que sólo hay investigación sin más. Como colofón de esto cabe decir que la creatividad remueve el conformismo de la reiteración y de los esquematismos que llegan a obnubilar la investigación: de ahí que el proceso de investigación creativa apuesta por el cambio y la búsqueda perenne de lo nuevo y diferente, en contra de lo adocenado y de limitados aportes.

Siguiendo la lógica articuladora de la práctica de investigación, primero han de acuñarse los conceptos que ubican la posición y el movimiento de las imágenes en el campo bibliotecológico; es de señalar que los conceptos que se enuncian a continuación han sido explicitados de manera amplia en otro texto (*Problemas en la construcción de la imagen y la lectura de la imagen como objetos de conocimiento en el campo bibliotecológico*) y debido a la brevedad de esta exposición, aquí sólo se mencionan de paso. Las imágenes son *objetos límite*, ya que no han sido construidos como *objetos integrados de conocimiento*, esto es, de manera teórica. Se encuentran en el límite, en la periferia cognitiva del campo. Ahora bien, tal elaboración conceptual se respalda en el cobijo metodológico. Por otra parte, es pertinente en primera instancia especificar la línea fronteriza entre la esfera metodológica y el terreno particular y concreto del método. La metodología es el ámbito de la reflexión teórica de todo lo concerniente a los métodos; mientras que estos últimos se despliegan en el orden procedimental, práctico. La reflexión metodológica viene a ser un prolegómeno que permite comprender el carácter y pertinencia de los métodos de acceso (de lectura) a las imágenes. Así, desde la atalaya de la metodología se puede comprender qué método en particular o combinación de métodos resultan los adecuados para cada tipo específico de imágenes, con lo que puede ser comprendido su lenguaje y, por ende, la

información que a través de él se expresa. La puesta en juego de un método, por ejemplo el caso de la *iconología* o la *semiología*, permite comprender los códigos³ que articulan los elementos primarios del lenguaje de las imágenes:

A la hora de analizar el fenómeno del lenguaje de las imágenes conviene distinguir, como en el lenguaje escrito, tres aspectos sobre los que se articula dicho sistema de signos: el léxico, la gramática y el estilo.

1. El léxico: si el lenguaje verbal se compone de palabras –suma de signos– con un significado concreto, el equivalente de las palabras en arte son las distintas ‘formas dibujadas o coloreadas’ que se disponen de una manera ordenada para obtener significado [...]

2. Gramática: en el arte figurativo los signos –líneas y colores– que componen la imagen no aparecen de un modo caótico, sino de una manera ordenada y sujetos a una estructura más o menos convencional. Es obvio que para dibujar un rostro o un árbol es necesario dominar las reglas básicas que rigen los problemas de representación: disposición correcta de horizontales y verticales, distancia, luz, etc.

3. Estilo: según las distintas épocas, cada tradición artística, e incluso cada artista, ha sabido imprimir a las formas figuradas un peculiar modo de hacer, o estilo.⁴

Tales elementos primarios son reconstituidos a partir de la especificidad de los dispositivos productores de imágenes. Por lo que se puede hablar de cada uno de los lenguajes como el cinematográfico,

3 "[...] y si hay algo que hace las veces de lengua se trata de una combinación de códigos, cada uno de los cuales, aunque pueda parecer teóricamente aislado y en *estado puro*, sólo puede funcionar simbióticamente con los demás. La noción de código, en resumen, permite describir la multiplicidad de los niveles de significación existentes en el *lenguaje cinematográfico*; pero aunque ciertos códigos son más *esenciales* que otros (como el código del movimiento analógico), ninguno sabe desempeñar el papel organizativo que desempeña la lengua, y aún menos vehicular, como hace ella, lo esencial del sentido denotado." Aumont, J. y Marie, M., *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 99-100.

4 Manuel A. Castiñeras González. *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, Ariel, pp. 40-41.

pictórico, fotográfico, etc. Asimismo la reflexión metodológica clarifica las limitantes de las que ha adolecido el usual acceso a las imágenes propio de la Bibliotecología; por ejemplo, remitiéndose al método iconológico se puede apreciar que el acceso de esta ciencia se ha circunscrito a lo que sería el primer nivel de tal método, el preiconográfico, que representa el contacto inicial y por lo tanto meramente descriptivo de los elementos superficiales de la imagen. Cuando los otros dos niveles, iconográfico e iconológico, son donde se localiza verdaderamente el “magma” de la información de la imagen. Pero todo eso es sólo la puesta en marcha inicial en cuanto al conocimiento por parte de la investigación respecto a las imágenes y su lenguaje: con lo que se configura un conocimiento teórico desde la investigación que a nivel práctico contribuye a la actividad bibliotecaria para comprender y organizar esa información; es el continuum de teoría y práctica. La complejidad del fenómeno informativo de las imágenes se expande a un ámbito más amplio: cubre el espacio humano y social en toda su extensión; por lo que la investigación bibliotecológica ha de abrir su visión para abarcar esa dilatación multidimensional de la información propia de las imágenes. Con lo que la fundamentación teórica adquiere una sustentación más completa y sólida.

Si bien es cierto que la Bibliotecología es una ciencia de carácter interdisciplinario, en términos reales los miembros del campo suelen ser reacios a acercarse a otras disciplinas con las cuales retroalimentarse. De ahí que en cuanto a la problemática de las imágenes se considere que es territorio propio de aquellas disciplinas para las que son su objeto privilegiado, como por ejemplo la Historia del arte. Lo que ha redundado entre otras cosas el no estar al tanto de los vertiginosos cambios que se están produciendo en el conocimiento de todo lo relacionado con el fenómeno de las imágenes. De lo contrario se hubiera podido avizorar en el horizonte la estela que va dejando el avance de

una disciplina emergente, también de fundamento interdisciplinario y que ha generado una visión compleja y dinámica de este tema: los *Estudios Visuales*.⁵

Algunos caracterizan a los Estudios Visuales como el *ala visual* de los Estudios Culturales, aunque con la ventaja de que aún no han sucumbido como estos últimos al estatus académico institucional, lo que les permite conservar vivo el llameante espíritu crítico. La raigambre cultural de los Estudios visuales marca con su impronta su enfoque cognitivo: las imágenes son comprendidas como construcciones culturales. Lo que amplía el marco de su conocimiento, por lo que las imágenes se convierten en entidades multidimensionales, sobre las que inciden una variada gama de vectores sociales, por lo que se diluyen, circulan en los flujos de los intercambios culturales y simbólicos que cotidianamente generan las colectividades. Esta ampliación en el conocimiento de las imágenes ha puesto de manifiesto entre otras cosas que la sociedad de masas se desenvuelve acompañada por la desmesurada expansión de las imágenes; las cuales por lo mismo están signadas primordialmente por su conformación informativa, no artística. Es más, las imágenes artísticas ya sólo son una breve porción de la vertiginosa producción de imágenes en la actualidad. De ahí el eclipse que gradualmente ha experimentado la Historia del Arte en el ámbito

5 "La Cultura visual es definitivamente un campo interdisciplinar (o, como Mitchell prefiere denominarlo, «indisciplinario», es decir, un lugar de convergencia y turbulencia, un suplemento peligroso para las disciplinas, con lo que ello significa de ruptura y de alejamiento de las «modas intelectuales» al uso), un lugar de convergencia y conversación a través de distintas líneas disciplinarias. En su rechazo a la «disciplina» y su voluntad funcionalista de crear «imperios intelectuales» y mantener la autoidentidad de cada objeto —pintura, literatura, música, cine, video—, algo que sólo puede ser logrado a través de una lógica de oposición/jerarquía, la «indisciplinarietà» se presenta como un nuevo híbrido o una «colisión académica» que una la Historia del arte con la literatura, la filosofía, la historia social, los estudios filmográficos, la cultura de masas, la sociología y la antropología, y que manifiesta una situación de resistencia frente a la sociedad del «espectáculo» y de la «vigilancia»." Ana María Guasch, "Doce reglas para una Nueva Academia: la «nueva Historia del arte» y los Estudios audiovisuales", en: José L. Brea, (editor), *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, 2005, p. 67.

académico y cultural. Otro factor central del enfoque de los Estudios Visuales es el que las imágenes *per se* son un factor más entre otros que conforman el ámbito visual de las sociedades contemporáneas:

Tal vez por ello, en la Cultura visual ya no se pone el énfasis tanto en los rasgos intrínsecos e inmanentes de las obras, en las dimensiones sintáctica y semántica de las imágenes visuales, las relaciones entre los significantes y los significados que incoan los procesos de descodificación, ni siquiera en la producción de sentido, cuanto en las funciones y los usos dentro de los marcos institucionales o fuera de ellos, en el qué hacer con los mismos desde una perspectiva pragmática muy del agrado de la mentalidad anglosajona. Incluso, en consonancia con la cultura de masas, no se da por satisfecha con realzar el protagonismo atribuido al nuevo espectador, sino que transforma a éste primero en público y, más tarde, en audiencia. Desde esta óptica de la recepción, los procedimientos interpretativos acostumbrados que primaban las descodificaciones, las pertinencias a partir de la estructura, son desplazados por las técnicas del observador, por un acto de recepción que a veces tiene más que ver con las apreciaciones de los significados que con una interpretación ajustada a la naturaleza de los signos visuales. Incluso, con un autorrealización del espectador, a título individual o de grupo, es decir, con la disposición a reaccionar de una cierta manera ante la presencia de las imágenes, con lo que en la semiótica norteamericana se conoce como el interpretante.⁶

Como se desprende de la explicación que se hace en las palabras supracitadas en el enfoque de los Estudios Visuales al privilegiar los vectores cultural y social en el estudio de las imágenes, queda al descubierto la dinámica del proceso informacional en su despliegue comunicacional. Así, las imágenes son fuente privilegiada de información que circula comunicativamente a lo largo de todo el cuerpo social; asimismo el vector tecnológico contribuye a la generación y propagación comunicativa de la información de las imágenes, por lo

6 Simón Marchan Fix. "Las artes ante la Cultura visual. Notas para una genealogía en la penumbra." *Ibíd.*, p. 85.

que también es analizado por los Estudios Visuales. Los media son considerados no sólo desde su escorzo estrictamente tecnológico, sino también como operadores simbólicos, como expresa el destacado teórico de los Estudios Visuales W. J. T Mitchell:

La especificidad de los medios es, por tanto, un asunto mucho más complejo que los códigos sensoriales a los que nos referimos como «visuales», «auditivos» o «táctiles». Se trata, sobre todo, de una cuestión de proporciones sensoriales específicas que se inscriben en la práctica, la experiencia, la tradición, y las invenciones técnicas. Tenemos que tomar en cuenta que los medios no son *solamente* extensiones de los sentidos, calibraciones de las proporciones sensoriales. Son también operadores simbólicos o semióticos, complejas *funciones de signos*.⁷

El conjunto de estos elementos permite comprender cómo desde la interacción de un individuo con otro interviene la información de las imágenes, lo que contribuye de manera determinante a la construcción visual de la realidad social y por ende de la cultura visual, la cual se encabalga en la cultura escrita actualmente. Este recorrido a través de los intersticios de los Estudios Visuales permiten apreciar el amplio horizonte de conocimiento que abren respecto al fenómeno de las imágenes, lo cual puede resultar una contribución notable para la investigación bibliotecológica en su conocimiento al lenguaje de las imágenes: el hecho de comprender que las imágenes ya no son patrimonio exclusivo de algunas disciplinas tradicionales y canonizadas y de que pueden ser estudiadas desde una amplia cobertura interdisciplinaria, ya es una primera incitación para acercarse a los Estudios Visuales. Pero más aún, esta disciplina emergente le ofrece a la bibliotecología una comprensión amplia de la dinámica, la multiformidad y alcance, en suma, la extrema complejidad de la información que ofrecen las imágenes en su variada gama de manifestaciones. Así como el papel que en ello juegan los medios tecnológicos.

7 W.J.T. Mitchell. "No existen medios visuales." *Ibid.*, p. 21.

Pero aquí cabe plantearse la cuestión: si esto es lo que pueden brindar los Estudios Visuales a la Bibliotecología para el conocimiento del lenguaje de las imágenes y de la información que a través de él se expresa: ¿qué puede ofrecer la Bibliotecología a su vez a tal disciplina? La respuesta es clara: una forma sistemática y fundamentada de organizar la información visual, así como de las vías para su distribución social a partir de las unidades de información, lo que implica resaltar el papel transformador de éstas, así como los rejuegos que dentro del imaginario social tienen éstas. Tales unidades de información podrían ser otro de los canales de expansión de la cultura visual; sin embargo, para que tales aportes bibliotecológicos pudieran realizarse, es menester, llevar a cabo el previo trabajo de construcción epistemológica de la imagen y de su lenguaje como objetos integrados de conocimiento dentro del campo bibliotecológico. Labor que ha de emprender la práctica de investigación, respondiendo con ello a su propia lógica. Así, los Estudios visuales ofrecen los ya mencionados elementos a la Bibliotecología (los cuales son procesados por la investigación) con lo que contribuyen a la construcción teórica de los susodichos objetos integrados (imágenes y su lenguaje), a partir de los cuales se puede aportar otro escorzo en el conocimiento visual a la interdisciplinariedad de los Estudios Visuales.

En un mundo en el que la cultura visual va haciéndose cada vez más predominante se torna necesidad impostergable el que la Bibliotecología centre en mayor medida su atención cognitiva en el vertiginoso universo de las imágenes. De esta forma se puede comprender la importancia de que la práctica de investigación bibliotecológica se acerque al conocimiento de las imágenes y a su lenguaje (así como a la cuestión concomitante de la lectura de imagen), puesto que con ello se torna legible la forma mediante la cual expresan su información. Los objetos que logra construir epistemológicamente (de modo teórico) un campo de conocimiento le permiten ampliar sus fronteras sobre la realidad, pero más aún le hacen consciente de sus potencialidades y de su identidad: le brindan una imagen más clara de su destino.