

## Análisis de imagen enfocado a impresos: decodificación y cultura visual

ALBERTO SOTO CORTÉS  
*Universidad Iberoamericana, México*

**D**urante el último medio siglo se ha incrementado el interés por estudiar la imagen creada o recreada, principalmente desde la historia, la comunicación y el diseño. Esta tarea ha mostrado ser compleja porque no existen consensos metodológicos ni aproximaciones teóricas que puedan satisfacer a todos los interesados en asumir su estudio. Teóricos como Erwin Panofsky, Aby Warburg, John Berger, por mencionar algunos, han comprendido que la imagen forma parte de un sistema complejo donde la comunicación se perfecciona a partir de los referentes o bagajes que tiene el observador o, de acuerdo con Nicholas Mirzoeff, con su cultura visual que se antepone al icono. En pocas palabras, la imagen está desprovista de significado si el que observa no tiene ya dentro de su mente los significantes.

Es indudable que vivimos dentro de un tiempo en que nos encontramos saturados de imágenes: a) ya porque tenemos un enorme capital de éstas que conforman unidades de información altamente significativas y que ocupan gran parte de nuestro pensamiento; b) ya porque hemos construido y adoptado toda una serie de interfaces gráficas que nos permiten interactuar con el mundo; c) o bien porque

existen posibilidades técnicas superiores que han abaratado no sólo la producción, sino la reproducción de las mismas sobre múltiples formatos. Dicha abundancia nos ha traído muchos debates sobre cómo aproximarse a ellas desde distintas disciplinas, nos ha cuestionado sobre el valor absoluto de su significado y ha derrocado al antiguo adagio “una imagen dice más que mil palabras”. A veces la imagen no dice nada y, en todo caso, no es escuchada.

## IMAGEN Y TEXTO

La “piedra Rosetta” que permite leer cualquier imagen, así como los sintagmas que la conforman y la cultura que la creó, es inexistente. Para los samis o lapones podría no existir gran diferencia entre dos figuras que para nosotros están cargadas de significados específicos (una virgen Apocalíptica y una Inmaculada, por ejemplo), porque tenemos una tradición cultural y una formación escolar, impartida dentro de un conjunto de referentes específicos, es decir, *una determinada y particular “forma de ver” lo que vemos*. La enseñanza de todo esto es que en ocasiones es mejor tener las mil palabras, cuyo acomodo correcto puede generar significados precisos, que una imagen que puede brindar mensajes equívocos.

Alciato y otros creadores de emblemas comprendían bien esta problemática. La imagen o *icon* era ambigua o, en el mejor de los casos, inútil si no se precisaba y cerraba su significado utilizando palabras. Esta relación entre imagen y texto no fue una invención del siglo XV, sino un acompañamiento y complementariedad (complicidad) durante la historia. Cuando había carencia de texto era la tradición oral la encargada de descubrir y de limitar los mensajes de

la imagen, generándose así los consensos culturales tras la repetición del icono.

La imagen nunca es la realidad en sí misma, ni aunque se trate de un óleo donde el pintor realista “copia” o traslada un cuerpo desnudo a la superficie imprimada. En términos estrictos, la pintura que presente un desnudo no contiene un cuerpo, sino la mirada o intelectualización de un cuerpo. Incluso, una fotografía ganadora del Pulitzer no constituye una prueba de un hecho de la realidad; se trata tan sólo de un registro de elementos reales que generan una idea de contextualización y causalidad que puede ser bastante engañosa. Curiosamente le conferimos tanto poder a la imagen que, desde la invención de la imprenta, se han acompañado las ediciones con distintos elementos gráficos que han aumentado su poder comunicativo o al menos su circulación. El uso de la imagen en los textos no era una novedad pues aun en los procesos de escritura manual se hacía uso de la imagen delineada y coloreada. Su éxito fue tal que los mejores talleres de impresión contaban con una cercana colaboración de dibujantes y grabadores que tenían la capacidad de generar aproximaciones a la realidad descrita (planos, croquis, mapas, retratos, escenas), alegorías u ornamentaciones. La relación entre imagen y texto fue haciéndose cada vez más estrecha, así también como la idea de que la realidad podía ser representada de manera gráfica. Sin embargo, la exclusividad de la imagen fue algo inexistente en el sentido de que los impresores reciclaban los grabados y los utilizaban para distintos propósitos, ya por su valor ornamental o porque la escena representada bien podía asumirse adecuada para reforzar la idea de un texto: utilizando en ocasiones un mote o pie de imagen distinto, dentro de un cierto tipo de narrativa, la imagen podía ir en función de la conveniencia de un texto o de otro.

Perdida su “aura”,<sup>1</sup> es decir, desprovista de autenticidad, las imágenes impresas no tuvieron mayor relevancia para diversas disciplinas, y constituían únicamente la ilustración que acompañaba al texto, con la excepción de aquellas impresiones más antiguas, relacionadas con dibujantes, grabadores o proyectos editoriales más connotados, y que fueron muchas veces del interés de coleccionistas y de ladrones de bibliotecas y archivos, la mayoría pasó desapercibida. Las mutilaciones en los fondos antiguos fue (es) una constante, principalmente a causa del fetichismo sobre la imagen como objeto de arte o bien como evidencia histórica.

No hace muchas décadas la imagen impresa fue nuevamente objeto de interés, principalmente por quienes estudiaban los fenómenos de comunicación en general, pero sobre todo por los interesados en la publicidad, la política y, sólo recientemente, la historia. Era evidente que la imagen impresa cumplía funciones que iban más allá de la mera ilustración de los contenidos o conceptos vertidos a lo largo del texto; desde el punto de vista económico, la imagen ha supuesto siempre una mayor inversión en los procesos de impresión, por lo cual su existencia constituye la evidencia de un interés o espíritu en transmitir algo que sólo visualmente es posible. “El uso de las imágenes” publicadas, siguiendo el pensamiento de E. H. Gombrich, no es necesariamente algo que pueda dilucidarse a raíz de la imagen misma, ya que cada ilustración o dibujo está relacionada con la técnica de reproducción empleada, pero también con varios factores vinculados con decisiones editoriales; por lo anterior, se requiere de una contextualización y lecturas

---

1 Walter Benjamin (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]*.

más profundas, más allá del texto para acercarse un poco a la imagen.<sup>2</sup>

Los impresos son reconocidos como objetos complejos de la cultura material de una sociedad que develan no solamente un mundo de relaciones y preocupaciones intelectuales. Se trata de anclajes en el tiempo y de tomas de postura que delatan la intención de mostrar la hegemonía de un pensamiento, de una persona o de un grupo. Aun la hoja volante quiere llamar la atención de un hecho, de una realidad histórica, a través de un medio portable que cobra sentido a través de un receptor que la toma y la interpreta, incluso si este último lo convierte en una bola informe y lo arroja a un cesto de basura sin haberla leído.

## PROFESIONALES DE LA IMAGEN

Ante la enorme cantidad de imágenes, principalmente impresas y en movimiento, se ha difundido la idea de que existen áreas de mayor experiencia y legitimidad en la decodificación visual. Principalmente los historiadores (especialmente los dedicados al arte) se han adjudicado un campo de estudio en el que se han generado amplias genealogías y se han concretado vastos estudios sobre los procesos de configuración y lectura de las imágenes. Curiosamente, desde Johann Joachim Winkelmann no ha existido una idea muy clara de si lo que hace el historiador es referirse a objetos concretos generados por entes culturales históricos o bien si es la falsificación o (re)representación del objeto el verdadero centro del estudio. A partir del siglo XIX, los investigadores preocupados por este fenómeno han llegado

---

2 E. H. Gombrich (2003), *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, p. 272.

a extraviarse en un mundo donde el objeto artístico y cultural perdía fuerza proporcionalmente a la par que la imagen del mismo ganaba un lugar indiscutible, un prestigio a partir de su inserción y legitimación entre las masas. La pintura llamada *La Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci, que se encuentra en el Museo del Louvre, tiene menor valor icónico que el conjunto de reproducciones de la misma, ya que son estas últimas las que han permitido que se convierta en un fenómeno cultural que alcanza distintos sectores y lugares remotos, con significados muy distintos. La historia social del arte perfiló estudios más consistentes, pero que no se separaban de las categorías de una conformación disciplinar que privilegia los estilos a partir de configuraciones estéticas bastante rígidas y cuestionables, es decir, seguía tratando de encontrar en la forma la pista que delatara la razón de su existencia.

Los estudios sobre la imagen y sobre la cultura visual se han multiplicado en los últimos años. Como mencioné anteriormente, una sociedad inundada de imágenes reaccionó a la preocupación y construyó distintos acercamientos para la lectura que se estandarizaron como métodos, con una coherencia interna a partir de distintas teorías sobre el origen, validez y permanencia de la imagen. La propuesta semiótica y hermenéutica problematizaron la imagen a partir de su deconstrucción y brindan mucha información con respecto al presente, pero poco tienen que decir con respecto a la interpretación de la imagen dentro de un ámbito histórico, es decir, en una época que no sea la que estamos viviendo.

Los bibliógrafos, dentro de la tradición de José Toribio y Medina, enunciaron desde hace muchas décadas que las imágenes contenidas en los impresos no podían verse únicamente como una ilustración, sino que respondían a todo un proyecto editorial complejo y sugerían ya la idea de que

el libro o estampa constituía parte de un sistema. Paradójicamente, la crítica, interna y externa, que se ha hecho sobre la gráfica suele ser superficial, sin un rigor equiparable, por ejemplo, al que se pone en uso para mostrar la autenticidad de una obra dentro de un ámbito de producción específico. Es sintomático que muchos tomarían numerosas prevenciones al analizar un manuscrito en náhuatl del siglo XVI (incluso convocarían a lingüistas para colaborar en el análisis del texto), pero pocos se resisten a explicar a la primera una imagen realizada a partir de una mentalidad náhuatl, pues parece que sigue vigente la idea de “lo que se ve no se juzga”.

Entre otras disciplinas, la literatura reconoció en la imagen una continuidad narrativa del texto. De hecho han sido los estudios literarios los que han desatado una mayor cantidad de vertientes a partir de su afinidad con los lenguajes. Hablamos de lenguaje visual, de retórica visual, de estructuras icónicas, de lectura y de otros procesos que están ligados al mundo de las letras. Hoy en día, son los especialistas en la cultura impresa los que ponen su atención en las inmensas posibilidades de la imagen dentro de los libros. La cuestión no es gratuita; nuevos perfiles profesionales relacionados con la preservación y el análisis de libros y documentos se han formado de manera interdisciplinaria y han adquirido una inmensa responsabilidad en mantener la coherencia frente a una cultura impresa que es todo, menos homogénea. En la bibliotecología existen, o deben de existir, de manera ideal, las herramientas para aprovechar todo aquello que es ignorado por los historiadores, sociólogos o comunicólogos.

Desde mi experiencia, aunque la bibliotecología está tomando como suya la tarea de estudiar la imagen de los textos, en general se carece de métodos para trabajar con

los impresos como un conjunto de imágenes que se relacionan entre sí y que se explican sólo en función del papel que juegan dentro de un sistema, como pequeñas piezas del rompecabezas las cuales, si se pierden, dan lugar a la pérdida del todo.

## IMPRESOS COMO SISTEMAS

Los impresos son sistemas complejos que tienen, al menos, tres valores diferenciados, pero al mismo tiempo complementarios:

- a) La información o texto, es decir, la materia que tratan, los testimonios que recogen y la información que se obtiene de la personalidad de los autores y de sus puntos de vista, así como de su tiempo y circunstancia. Los impresos son por esta razón fuentes de la historia, e historia misma y casi todas las disciplinas académicas se han preocupado por recuperar la información que proporcionan los impresos.
- b) Su tipicidad o atipicidad como objetos y su pertenencia a cierto circuito de creación/difusión/consumo de ideas. Aunque este valor es sustancial, no muchas investigaciones se preocupan por establecer la importancia de un texto dentro de una vasta oferta de ideas y de instrumentos de difusión de las mismas. En este ámbito, el fenómeno de la reproductibilidad ha ocasionado un gran interés dentro del análisis bibliográfico, pero poco dentro de otras disciplinas, pues se ha otorgado un papel secundario a la dispersión geográfica y a la existencia de circuitos efectivos de lectura. La existencia de un tomo, de una estampa



o de un fragmento, de acuerdo con una fórmula de causalidad, presupone el consenso y su importancia social. Debido a que la investigación histórica es una disciplina que se depura cotidianamente, no ha existido aún una verdadera conciencia sobre el valor real de los impresos y se ha especulado su trascendencia.

- c) Sus elementos gráficos, es decir la tipografía, diseño de manchas tipográficas, viñetas, ilustraciones, láminas, entre otras características, ornatos y símbolos tipográficos. Aunque las ilustraciones han llamado mucho la atención e incluso existe un amplio mercado ilegal de estampas obtenidas de libros, poco se ha avanzado en la conceptualización del impreso como un todo, es decir, como un proyecto de comunicación complejo que brinda información sobre una comunidad de conocimiento (el autor, la corporación, la autoridad), una comunidad creativa (impresores, tipógrafos, dibujantes, grabadores) y otra receptora (patrocinadores, comerciantes, lectores).

Si los impresos no son visualizados como parte de un sistema, entonces se seguirá privilegiando únicamente la lectura de los textos, el control de inventarios y la catalogación, sin que mejore el conocimiento que tenemos sobre aquellos. Por otra parte, existirá un grupo que considerará la imagen dentro del texto como algo que puede ser estudiado de manera independiente a todo el conjunto, e incluso se seguirá favoreciendo la mutilación de los textos en los fondos reservados públicos y privados. Los acercamientos metodológicos iconográficos, hermenéuticos, semióticos, históricos, artísticos, etcétera, no permitirán conocer gran cosa si no se observa en cada página de un impreso una imagen interdependiente de las demás, pues es así, juntas,

como adquieren relevancia y (re)significación. Tratándose de impresos sueltos, de estampas independientes, éstas deben de ser asociadas a un sistema que genera series (temáticas o no) de imágenes dentro de la producción de un taller, en un momento y sociedad dados. El análisis de la producción de talleres y de públicos es sustancial para valorar no sólo el sentido mismo de la imagen, sino para encontrar el método adecuado de abordaje.

Ver los libros como sistemas complejos de imágenes conlleva una actitud distinta frente a su preservación y análisis. Como reflejo de una cultura visual, los impresos se explican a partir de sus distintos niveles de texto e información, pero también dentro de un contexto de creación y dispersión específicas. La tarea de trabajar con los impresos como parte de un sistema no es algo sencillo. Si bien existen excelentes colecciones de impresos, el trabajo cotidiano se ha encaminado principalmente a lograr una buena administración de la misma, a generar inventarios y catálogos eficientes. Incluso, hay repositorios que han generado subsecciones donde se concentran, por ejemplo, materiales gráficos (estampas), dibujos y fotografías, pero poco se ha logrado en la tarea de construir una metodología de identificación y clasificación que dé cuenta de esa cultura visual.

#### APROXIMACIÓN METODOLÓGICA PARA EL TRATAMIENTO DEL IMPRESO COMO IMAGEN

Como se ha sugerido anteriormente, el impreso debe de ser analizado como un conjunto de imágenes que se asocian entre sí, donde pueden existir folios que carezcan total o casi totalmente de texto. Dicho sistema está conformado por:

- a) Códigos de transmisión de pensamiento: es decir, la manera en la que se organiza la información y en cómo ésta se corresponde con estructuras de pensamiento que pueden diferir de la que prevalece en nuestro momento y circuito.
- b) Códigos de lectura: la información está organizada dentro de una diagramación que permite su apropiación, dependiente no sólo de la cultura del autor sino del impresor. Un impreso no es algo que se lee de izquierda a derecha y de arriba abajo, ya que existen rutas múltiples de decodificación que varían de acuerdo con el objetivo del impreso.
- c) Evidencia de cultura visual: la manera en la que se articulan las páginas, en que se construyen los adornos y otros recursos tipográficos; ello es parte de una manera de ver y sugiere cómo se ve *lo que se ve*.
- d) Conjunto de capitales simbólicos: los distintos elementos visuales del impreso permiten apreciar la suma de capitales simbólicos que se encuentran en conjunción (marcas de agua, tipografías, ornatos, ilustraciones, etcétera), así como su subordinación.
- e) Un proceso mecánico/manual del cual es resultado: aplicación de distintas técnicas reprográficas, que permiten la existencia del sistema.
- f) Un circuito intelectual que lo produce, patrocina, lee, difunde y preserva.

Desde la bibliotecología y disciplinas hermanas se puede contribuir a que los impresos sean valorados más allá de la información gráfica que éstos contienen. Para lo anterior es necesario no solamente reconocer la existencia de un sistema en cada uno de los materiales que se preservan o se es-

tudian, sino considerar que son distintas las aproximaciones que deben de hacerse desde la interdisciplina:

- a) Biblioteconomía: es fundamental un correcto registro de cada material, aludiendo a la especificidad y unicidad de cada uno de éstos, implicando no solamente los registros de una ficha catalográfica convencional, sino también una serie de aspectos que comúnmente son considerados como secundarios; entre otros, el tipo de soporte material, las técnicas de producción, otros materiales utilizados, los daños presentes, así como otras señales de la manipulación humana.
- b) Cultura visual: resulta básico entender que cada folio es una imagen que se ha construido, generalmente, a partir de normas o convenciones que remiten a distintos ámbitos de la cultura. La manera de construir visualmente un texto está en correlación con la forma de ver el mundo real, al igual que la jerarquización de la información nos da una idea de la estructura del pensamiento que prevalece detrás de cada autor o editor.
- c) Historia: entender el impreso como un subsistema que se encuentra en función de un sistema de producción visual complejo, remite al análisis de los circuitos intelectuales que consumen o rechazan estos impresos. El consumo genera no sólo conocimiento, placer o disgusto, sino también estructura y educa la mirada del lector, esto es, modifica la percepción de lo visual. Para comprender esto se requiere de la revisión de distintos aspectos de la sociedad creadora y, por otro lado, la crítica de los

impresos y otras fuentes asociadas a partir de la historia resulta esencial.

- d) Bibliotecología: los conocimientos anteriores deben de ser conjuntados a partir de una disciplina integradora que tiene como principal preocupación tanto al objeto como al sistema. Desde mi punto de vista, la bibliotecología tiene que hacerse cargo de incorporar las disciplinas anteriores como una manera de llegar a un conocimiento que deja lo particular para construir interpretaciones de la imagen que realmente permitan su decodificación.

## CONCLUSIONES

Durante mucho tiempo se ha privilegiado el estudio de la imagen como un asunto de interés para la historia del arte, la comunicación o el diseño. Estas disciplinas han invertido mucho en encontrar métodos de lectura de las imágenes, con lo cual se han logrado corpus teóricos y metodologías que la decodifican parcialmente, y sus preocupaciones se han sustentado en el arte, la publicidad y la comunicación de masas, principalmente.

La bibliotecología no puede perder de vista que los impresos constituyen sistemas complejos que van en una dirección distinta a la de la pintura artística, al filme o a la publicidad. Por lo anterior, aunque es posible explorar las herramientas de análisis de la imagen que se han implementado desde otras disciplinas, es fundamental atender a que los impresos tienen especificidades que obligan a establecer una estrategia diferenciada. El análisis de la imagen dentro de los impresos no debe de conformarse únicamente con darles prioridad a los elementos gráficos que se des-

tacan, tales como estampas, láminas, ilustraciones, capitulares, ornamentaciones, etcétera, sino que va incluso a la diagramación de las cajas de texto y a todo el proyecto visual a partir de una secuencia de imágenes que se recorren como cuadros de una película.

Si cada folio de un impreso es explorado con base en un bien logrado registro, un análisis de la cultura visual, una problematización histórica y observado como un sistema, entonces el conocimiento obtenido será útil en tanto que podrá ser utilizado por otras disciplinas para conocer más el patrimonio intelectual y material, así como los ejes de la comunicación pasada y presente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Walter Benjamin (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [Urtext]*, trad. de Andrés E. Weikert, México, Ítaca.
- E. H. Gombrich (2003), *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica.