

LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DEL CAMBIO: RETOS Y PERSPECTIVAS

Coordinadores

Héctor Guillermo Alfaro López

Graciela Leticia Raya Alonso



**ZA4675
F67**

La fotografía en el contexto del cambio : retos y perspectivas / coordinadores Héctor Guillermo Alfaro López, Graciela Leticia Raya Alonso. -- Ciudad de México : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2019.

xii, 434 p. -- (Colección Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)

ISBN: 978-607-30-1654-4

1. Análisis de Imágenes. 2. Fotografías como recursos de la información. 3. Fotografía -- Aplicaciones en bibliotecas. I. Alfaro López, Héctor Guillermo, coordinador. II. Raya Alonso, Graciela Leticia, coordinadora. III. ser.

Diseño de portada: *Logiem, Análisis y Soluciones*

Primera edición, 2019

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-30-1654-4

Publicación dictaminada

Tabla de contenido

Presentación	ix
Héctor Guillermo Alfaro López y Graciela Leticia Raya Alonso	

I. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA PARA DOCENCIA E INVESTIGACIÓN

Investigación y Docencia en documentación fotográfica

DOCUMENTANDO FOTOGRAFÍA, PERSPECTIVAS Y ENTRECRUCES INTERDISCIPLINARES PARA LA INVESTIGACIÓN	5
---	---

Fernando Aguayo, S. Berenice Valencia y Daniela S. Carreón

UNA MIRADA DIFERENTE: LAS FOTOGRAFÍAS DE CÉSAR PINTO SOBRE LA ESQUISTOSOMIASIS EN LA DÉCADA DE 1940	33
--	----

Ana Cláudia de Araújo Santos y Edvaldo Carvalho Alves

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE.	49
--	----

Antonia Salvador Benítez

Vertientes en el análisis de la fotografía

<i>PHOTOFORENSICS</i> Y EL ANÁLISIS DE IMÁGENES DIGITALES	71
---	----

Elke Köppen

LA FOTOGRAFÍA DIFUSA: ENTRE RECURSO DE INFORMACIÓN Y OBJETO DE POLÉMICA.	87
---	----

Brenda Cabral Vargas

LA IMAGEN EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN PUBLICITARIA: FOTÓGRAFOS Y BANCOS DE IMÁGENES	109
--	-----

Juan Carlos Marcos Recio

II. EL TRABAJO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO: ESTADO ACTUAL, FONDOS, COLECCIONES

El trabajo documental fotográfico: estado actual, fondos, colecciones

EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS: LA COLECCIÓN DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN	133
---	-----

María Olivera Zaldua

FOTOGRAFÍA DE PRENSA: ANÁLISIS, GESTIÓN Y SISTEMATIZACIÓN A TRAVÉS DEL USO DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS	151
---	-----

Luis Rivera Aguilera, Julio Rivera, Guadalupe Ramos y Brenda Campos

COLECCIÓN DE 63 AÑOS EN IMÁGENES CIENTÍFICAS: TESTIMONIO DE LA <i>REVISTA MEXICANA DE CIENCIAS AGRÍCOLAS</i>	183
--	-----

Dora Ma. Sangerman-Jarquín, Agustín Navarro Bravo y Rita Schwentesius de Rindermann

La fotografía entre el ser, la creación y el tiempo

“SER Y PARECER”: RETRATOS DE LECTORAS Y REPRESENTACIONES DE LA LECTURA	205
--	-----

Graciela Leticia Raya Alonso

LA FOTOGRAFÍA EN LA CREACIÓN Y DEVENIR DE LA IDENTIDAD. EL CASO DE LAS IMÁGENES CRISTERAS Y SU USO ACTUAL	223
---	-----

Sandra Peña Haro

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DEL TIEMPO Y LA INFORMACIÓN ESCRITA EN EL ARTE	241
--	-----

Celso Martínez Musiño

LAS COLECCIONES FOTOGRÁFICAS DE LA BIBLIOTECA TOMÁS NAVARRO TOMÁS (CCHS-CSIC): PERSPECTIVA Y ESTRATEGIAS PARA SU DIFUSIÓN	267
---	-----

Raquel Ibáñez y Rosa M. Villalón

COLLABORATIVE IMAGES INDEXING: A PORTUGUESE CASE STUDY ON FLICKR.	285
Leonor Calvão Borges y Patrícia de Almeida	

KAIRÓS O LA FOTOGRAFÍA COMO H(M)ITO	305
Héctor Guillermo Alfaro López	

III. USOS DE LA FOTOGRAFÍA EN EL CONTEXTO DE LA INFORMACIÓN

La fotografía en diferentes contextos

EL FOTOLIBRO EN LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA	327
Catalina Pérez Meléndez	

ALTERNATIVAS DE DIFUSIÓN PARA LA FOTOTECA PEDRO GUERRA. FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN	345
Cinthya E. Cruz y Ricardo Pat	

LA ARCHIVÍSTICA COMO SOPORTE TEÓRICO METODOLÓGICO FUNDAMENTAL PARA LA GESTIÓN DEL DOCUMENTO FOTOGRÁFICO. EL CASO DEL ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE LA BUAP	359
Carlos Garrido Vargas	

LA IMPORTANCIA DE LOS ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS INDÍGENAS EN LA UNAM EN EL TENOR DE LA PERSPECTIVA BIBLIOTECOLÓGICA. LA APUESTA A UN PROYECTO.	389
Jesús Francisco García Pérez, Miguel Gama Ramírez, Ricardo Paquini Vega, Martín Sandoval Cortés y Cecilia Vilches Malagón	

LOS REVERSOS DE LAS FOTOGRAFÍAS COMO FUENTE DE INFORMACIÓN. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA FOTOGRAFÍA	417
Juan Miguel Sánchez Vigil	

“Ser y parecer”: retratos de lectoras y representaciones de la lectura

GRACIELA LETICIA RAYA ALONSO
Universidad Nacional Autónoma de México

*Nosotros viviremos en esa fotografía, siempre.
Imagínense un escenario en que se representa
completamente nuestra vida...
Nosotros representamos.
Todos nuestros actos han quedado grabados.*

Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*

● Qué es una mujer lectora? ¿Cómo podemos reconocerla?
De acuerdo con el *Diccionario de la lengua española*, la palabra lector/lectora (del lat. lector, -Ōris.) es un adjetivo para designar a una persona que lee o tiene afición por la lectura. Definición que, si bien en sentido estricto no deja claro cuál es el *ser* o la esencia de una mujer lectora, nos da una primera pista acerca de uno de los elementos que nos permiten distinguirla: el acto de leer, generalmente libros (aunque también cartas), pues éstos con el paso del tiempo se convirtieron en símbolos para denotar tanto el ser letrado como el acceso a la educación y a la cultura.

Existe un vasto abanico de imágenes de mujeres lectoras que incluye: vírgenes (propias de la cultura cristiana), gobernantes como la reina Isabel de Castilla, mujeres mayo-

res, damas de sociedad, damas de compañía o de servicio, amas de casa... Representaciones que sirvieron tanto para proyectar modelos de lectura —es decir, lo que debían leer, el lugar apropiado para la lectura y la forma en que debían llevarla a cabo:¹ en voz alta o en silencio, en soledad o en compañía, textos sagrados o profanos— como para acotar la función de la mujer lectora que, conforme a la tradición, era la de “[...] salvaguardar la costumbre, la tradición y el uso familiar.” (Lyons, 1998: 479). Por lo que no era una excepción que las mujeres supieran leer y realizaran lecturas en voz o en silencio; ejemplo de ello son las miniaturas españolas del siglo XIV y XV. En efecto, de acuerdo con Robert Bonfil (1998: 270), se pueden encontrar representaciones de grupos de individuos donde uno o más tienen libros en las manos, que por una parte denotan quienes saben leer y quienes no, pero también hacen alusión a un orden familiar (*pater familias*); en estos casos no hay una diferenciación entre el sexo de los lectores: hombres, mujeres y niños pueden tener, o no tener, libros abiertos en las manos, lo que

1 Por ejemplo, con respecto a la forma de leer: “[...] esas reglas descienden directamente de las prácticas didácticas de la pedagogía moderna y han encontrado una puntual aplicación en la escuela burguesa institucionalizada entre los siglos XIX y XX. Según tales reglas, se debe leer sentado manteniendo la espalda recta, con los brazos apoyados en la mesa, con el libro delante, etc.; además hay que leer con la máxima concentración, sin realizar movimiento ni ruido alguno, sin molestar a los demás y sin ocupar un espacio excesivo; asimismo, se debe leer de un modo ordenado respetando la estructura de las diferentes partes del texto y pasando las páginas cuidadosamente, sin doblar el libro, deteriorarlo ni maltratarlo [...]

La lectura, teniendo como base estos principios y estos modelos, es una actividad seria y disciplinada, que exige esfuerzo y atención, que se realiza con frecuencia en común, siempre en silencio, según unas rígidas normas del comportamiento: los demás modos de leer, cuando lo hacemos a solas, en algún lugar de nuestra casa, en total libertad, son conocidos y admitidos como modos secundarios, se toleran de mala gana y se consideran potencialmente subversivos, ya que comportan actitudes de escaso respeto hacia los textos que forman parte del “canon” y que, por tanto, son dignos de veneración.” (Petrucchi, 1998: 543-544).

implícitamente deja de manifiesto la dinámica histórico-social que ha conformado nuestro universo de imágenes de las lectoras, que también ha procurado denotar las temáticas adecuadas para las mujeres.

Dicha temática la encontramos en grabados y en la pintura, donde el libro desde sus inicios sirvió para denotar que se trataba de una persona que tenía acceso a la cultura, pero también mostraba lo que socialmente era aceptable de ser leído, por supuesto la Biblia, libros de oración y vidas de santos. Imágenes como *Mujer con lápiz* —que se considera una representación de la poetisa Safo de Lesbos— y las de *La ciudad de las damas* (c. 1405) de Christine de Pisan ilustran el acceso de la mujer a la lectura y a la escritura, pero también denotan el estatus social. Asimismo, las representaciones de algunas vírgenes tenían una función aleccionadora. Entre ellas, la pintura de Santa Catalina de Alejandría² revela el acceso al conocimiento y las vicisitudes que ello les provocó. Por otra parte, las transformaciones económicas también influyeron en la forma de representar a las mujeres que tenían acceso a la lectura.

Por ejemplo, en el llamado Siglo de las Luces (XVIII), el auge económico dio lugar a una serie de cambios culturales que impactaron el universo religioso, y con ello permitieron que la mujer transformara su entorno social a través de la introducción de:

2 En el siglo IX se difunde el primer relato sobre la vida de Santa Catalina de Alejandría, la cual es relacionada con la filósofa Hipatia de Alejandría (reconocida por su erudición y sabiduría); iconográficamente, “[...] se la representa como princesa real (coronada y vestida con túnica y manto como las doncellas romanas o siguiendo la moda contemporánea al artista), con uno o varios de los atributos siguientes: pisoteando el busto con cabeza coronada del emperador (su perseguidor), con la rueda dentada y quebrada (del suplicio), la espada (de la decapitación), el libro (símbolo de la ciencia) y otros símbolos de erudición (globo celeste e instrumentos matemáticos), el anillo (de los desposorios místicos) y la palma (del martirio).” (González Hernando, 2012: 37).

[...] algunos valores y características considerados como femeninos: la cortesía, la sensibilidad o el sentimiento. Sin duda, estas supuestas libertades de la mujer eran bastante relativas y afectaban a una exigua minoría social, los aristócratas y algún segmento de la burguesía. Con todo, hay que valorar lo que ello significó como representación social y entender que estas ideas se implantaban como reacción al sistema de valores de la época de Luis XIV. La sociedad francesa se había cansado de aquel raído espíritu heroico, varonil y rígidamente jerarquizado contra el que reaccionó aburguesándose y supeditándolo todo a la búsqueda del placer. (Calvo Serraller, 2001: 26).

Transformación que se refleja también en el mundo editorial; de ahí que, si en el siglo XVII la producción de libros era principalmente de edificación religiosa, a finales del XVIII predominaron las historias de amor y las vidas ejemplares. En ese siglo la lectura como una actividad pública se popularizó en academias, salones de casas nobles, cafés, bibliotecas y en las iglesias, pero también:

[...] la lectura [...] desempeña ahora una función emancipadora y se convierte en fuerza productiva social: elevaba el horizonte moral y espiritual, convertía al lector en un miembro útil de la sociedad, le permitía perfeccionar el dominio de las tareas que se le asignaban y servía además al ascenso social. (Dijkstra, 1986: 441).

Sin embargo, no hay que perder de vista que el acceso a los libros, en general, todavía era bastante precario. Hasta mediados del siglo XVIII la pintura barroca reflejaba el llamado estilo burgués, es decir, la vida refinada, íntima y confortable donde lo cotidiano también fue plasmado en imágenes y dio lugar a la llamada “pintura galante”, cuyos temas eran el amor, el juego de la seducción y el erotismo, lo que reflejaba el momentáneo relajamiento de las normas morales. Como contraparte, la literatura se ocuparía de conformar un discurso que tenía la función de ilustrar a la mujer acerca de cómo debía comportarse para evitar caer en

las trampas del amor y, al mismo tiempo, le mostrara la necesidad que tenía de instruirse para poder integrarse a un mundo que la impulsaba a salir del seno del hogar, para integrarse al espacio laboral.

Respecto a las lectoras, éstas confrontarían la imagen de la mujer “independiente”, fuerte y autosuficiente que estaba surgiendo (como resultado de su ingreso al mundo laboral) con el ideal de mujer decimonónica: frágil y enfermiza, características que servían para denotar el triunfo del espíritu sobre el cuerpo. El XIX fue también el siglo en el que la alfabetización y la producción impresa cobraron importancia y se comenzó a difundir la idea de que todo el saber humano estaba en los libros, por lo que la lectura se convirtió en el medio idóneo para construir la identidad de la mujer; de ahí que se pusiera atención al tipo de lectura que se difundía, la cual estaba enfocada en moldear el carácter o guiar la conducta. Así, entre los diversos géneros literarios que se publicaban, surgió una serie de libros y revistas con información “útil” sobre la maternidad, la familia, la educación de los hijos, consejos sobre economía doméstica, recetas de cocina, manejo de la casa y primeros auxilios.

Fueron publicaciones predominantemente escritas por los hombres, pero en las que poco a poco incursionaron las mujeres, quienes, en busca de crear su propia identidad y de denotar su autoridad intelectual, introdujeron contenidos que permitieron capturar la atención de la mujer como público lector para que dejara de ser sólo una receptora y se convirtiera en una lectora, es decir, en una mujer con acceso a los libros y con el gusto por la lectura. Lo anterior implicaba que las mujeres necesitaban ser alfabetizadas, pero también formarse intelectualmente. Esto, en algunos casos, fue lo les permitió dar el paso hacia la escritura: trinchera desde la cual darán a conocer sus propias ideas y

conocimientos y, también, introducir nuevos valores que las dotarán de cierta libertad en ese “deber ser femenino”. De este modo, coadyuvaron a abrir nuevos espacios de interacción, nuevas expresiones literarias y a construir imágenes que las representaran como lectoras.

Tales imágenes reflejan una circunstancia específica en la historia de la mujer, de la lectura y del libro, cuyas consecuencias podemos vislumbrar tanto en el discurso textual como en los diversos estudios en torno a las bibliotecas privadas, las listas de publicaciones de las editoriales, las relaciones de lecturas consideradas propias para la mujer y, asimismo, en el discurso visual a través de la pintura y la fotografía.

Cabe señalar que, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la lectura de libros se había consolidado como un signo de distinción social,³ por lo que el retratarse leyendo o rodeada de libros (en soledad o en compañía de los hijos o del esposo) era una forma de mostrar el estatus social, así como de exaltar los valores femeninos o familiares (madre y maestra, virtuosa, piadosa...). Retratos que materializaban el deseo de ser recordadas como lectoras, pero también su lugar dentro de la sociedad y, sobre todo, el ideal de mujer de acuerdo con los valores de una época y una clase social. De ahí que los primeros retratos las muestren leyendo libros o cartas pero no periódicos, pues éstos estaban asociados al mundo masculino.⁴

3 “El libro era, por consiguiente, desde que entraba en una biblioteca pública o privada, tanto un objeto precioso como una posesión personal: el punto de intersección entre la cultura y el estilo individual.” (Grafton, 1998: 303).

4 “[...] la lectura del periódico es una ceremonia cotidiana que está directamente ligada al protagonismo masculino, más propiamente al hombre de la casa. Él domina la escena: él lee para las mujeres; él selecciona, recorta, organiza, supervisa, administra, da a conocer a las mujeres de su entorno lo que a ellas conviene o debe interesar. El hombre es el mediador, el guía y el maestro de lectura femenina (desde luego, esto se reitera en otra serie de representaciones literarias del siglo XIX que exceden el coto exclusivo de la lectura de periódicos.” (Batticoure, 2016: 482-483).

Respecto a la imagen fotográfica, de acuerdo con Román Gubern, como todo nuevo arte va a nacer subordinado al anterior de mayor prestigio, en este caso a la pintura. En consecuencia, los primeros retratos no sólo trataban de apearse lo más posible a la realidad, sino también retomaban el lenguaje y códigos de la pintura. No obstante, surgirán fotógrafos que se negaban a ver a la fotografía como una simple reproductora de la realidad, o como un instrumento que sólo hacía uso del dominio de una técnica cada vez más sofisticada. Ejemplo de ello es el “pictorialismo” (*picture*, imagen), que, en la búsqueda de su propia identidad, puso en segundo lugar a la técnica y al artefacto (cámara fotográfica), para que fuera el talento y la sensibilidad del fotógrafo lo que se manifestaran en la imagen.

La importancia de este movimiento —al negarse a hacer de la fotografía tanto una imitación de la pintura como una reproducción de la realidad— fue que abrió el camino para que la imagen construyera la realidad, que en el caso del subgénero del retrato de lectoras sentó las bases para construir el modelo ideal de lectura y de la mujer lectora.

Las fotografías como representaciones de las prácticas de lectura muestran también los espacios específicos para realizarla, los temas adecuados para ser leídos y el estatus social de la lectora y de la lectura. La imagen fotográfica construye un discurso en torno a la mujer como lectora que cobra relevancia porque, si bien la imagen *no es* “la mujer lectora”, al fijarla, le permitió “ser” (como representación), y con ello permanecer como modelo, servir de inspiración como un ideal inalcanzable, en principio, pero por eso mismo como posibilidad de *ser*: “[...] pues si el mero existir remite al querer ser, el querer ser remite, a su vez al existir [...]” (Xirau, 1997: 13). Esto significa que, aunque la fotografía no puede captar la esencia de la mujer lectora, sí puede capturar ese

instante en que *es* representada como lectora, y ese simple acto condensa el tiempo en que puede estar consigo misma a través de la lectura, pero también en que se vuelve parte de un universo mayor: el de las mujeres lectoras.

De esta forma, la fotografía se convirtió en un medio que le permitía a la mujer auto-representarse, a permanecer en la memoria, de acuerdo a sus condiciones socioeconómicas y a la ideología de su época. De ahí que los primeros fotógrafos trataran de adecuarse lo más posible a representar la “realidad”, es decir, a la imagen de la realidad de quien solicitaba el retrato. Aquí es preciso hacer hincapié en que la fotografía —específicamente el retrato fotográfico, al igual que la pintura, al interpretar el mundo de acuerdo al gusto de la época y los estilos de vida— aceleró el desarrollo tecnológico e incentivó a los fotógrafos para crear un estilo que los diferenciara de los demás y les atrajera una mayor clientela, lo cual estaba en consonancia con el mercado y posteriormente, una vez dominada la técnica, plasmar su mirada (Sontag, 2006: 20).

De ahí que el caleidoscopio de fotografías de mujeres leyendo mantenga presente una serie de valores pese al tiempo que media entre una fotografía y otra. De ahí que, sin adentrarnos en los elementos propios del lenguaje fotográfico, lo que podemos encontrar en común es que éstos conforman un abanico de continuidades, más que de rupturas, de la imagen de la lectura y de la mujer lectora desde finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX.

Así, la imagen fotográfica construye estereotipos que cumplen con el objetivo de capturar el imaginario social y de la incorporación de iconos de la cultura occidental. Entre ellos, por ejemplo, el de Marilyn Monroe, a quien podemos ver como la joven y dulce lectora que le lee un cuento a una pequeña niña, como una sensual lectora; pero tam-

bién como una concentrada lectora de *Un enemigo del pueblo*, del dramaturgo Henrik Ibsen. Fotografía que al mismo tiempo muestra un guiño en torno a su lugar como mujer, pues *curiosamente* la edición que tiene en sus manos esta comentada por su entonces cónyuge Arthur Miller (1956) (ABC.es, 2015). Las imágenes de Marilyn Monroe leyendo son ejemplo del *mise-en-abyme* de la mujer lectora: madre, intelectual, sensual, soñadora, reflexiva...

Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial (1939) la sociedad experimentó una serie de cambios, entre ellos la incorporación de los hombres al campo de batalla y, como consecuencia, la necesidad de mano de obra femenina. Este suceso permitió a las mujeres tener sus propios ingresos y, con ello, dejar de estar bajo la tutela masculina, lo que hasta cierto punto les permitió obtener una libertad y un poder adquisitivo que se reflejaría en su forma de vivir y actuar. Sin embargo, el estereotipo social y visual se mantuvo. De hecho, algunas revistas usarían la imagen de la lectora como *leitmotiv* del nuevo estilo de vida: de la mujer que puede compaginar la vida laboral con la familiar y, por lo mismo, que lee tanto para informarse como para distraerse. Por ejemplo, la revista *Llife*, desde sus inicios (1936), buscó educar a las masas, por lo que en sus secciones ha pretendido mostrar las condiciones humanas y sociales que afectan la vida de los lectores. Respecto a las imágenes de las lectoras, las fotografías que realizó John Philips para dicha revista, en 1942, reflejan las diferentes facetas en las que se desarrollaba la mujer, tanto en el ámbito profesional como personal; además, la revista buscaba reflejar el ideal de vida americano, donde siempre cabe la esperanza de un futuro mejor. Así, tenemos a una mujer en la comodidad de su hogar arrellanada en un sofá, y frente a ella una chime-

nea cuyo fuego ilumina el libro y su rostro generando un ambiente cálido e intimista (Philips, 1942).

Susan Sontag dice que “fotografiar es conferir importancia” (Sontag, 2006: 49), por lo que las múltiples fotografías de lectoras de finales del XIX y principalmente del siglo XX visualizan y organizan los elementos simbólicos que dan cuenta de la importancia que ha adquirido la lectura en la vida de las mujeres. De ahí que, como en la pintura, la imagen fotográfica, a la par de que se fue afianzando en el gusto del público, creó su propio lenguaje, el cual, a partir de una serie de elementos, permite generar una impresión en particular, una apariencia; por ejemplo, la de la mujer lectora. Así, en la imagen se conjuntan “lo que uno es” (mujer) y lo que uno anhela representar (ser lectora). En este sentido, independientemente de quien esté en la foto, se habrá cumplido con el objetivo de que quien la observe identifique los rasgos estereotipados del ideal de lectora. Este modelo fija el arquetipo de mujer lectora, y a través de la imagen se le confiere estatus social. Sin embargo, en la imagen se encuentran presentes otros elementos histórico-culturales en los cuales el modelo patriarcal de la mujer como ángel guardián se confronta con sus deseos de volar hacia la libertad.

Así, la imagen fotográfica va a introducir un pequeño cambio respecto a la forma en que la mujer comienza a mirarse a sí misma, lo cual va a llevarla a conciliar la sensualidad, o la sexualidad, con lo espiritual y lo intelectual, dándole la libertad de verse a sí misma a través de imágenes preñadas de humor e ironía.

Las fotografías de la mujer lectora del siglo XX transitan al siglo XXI mostrando ese ideal de mujer donde el libro sigue siendo la puerta a través de la cual se mira la lectora y la no lectora. Ya que, cual un espejo, la imagen le permitirá verse a sí misma a través de su propia mirada. Eso permitirá

que transite entre lo que ha sido y lo que quiere ser, más allá de los modelos culturales que históricamente han signado su forma de ver, incluso a pesar del halo de nostalgia que algunos fotografías expresan a través de sus imágenes.

De este modo, para responder a la pregunta ¿qué es una mujer lectora?, habría que comenzar por establecer, como dice Marina Colasanti, “[...] qué es, exactamente, ‘lo femenino’, limpio de estereotipos, despejado de capas culturales. Y qué es, en las mismas condiciones, ‘lo masculino’. Sin eso, la pregunta puede convertirse en una trampa para nosotros dos.” (Hanán Díaz, 2010: 12).

Paralelamente a este ejercicio que propone Colasanti, necesitamos aprender a leer la imagen fotográfica para poder integrar el mensaje inscrito en ella; hacerla parte de nuestro mundo inmediato, familiar, comprensible intelectivamente, que nos permita generar imágenes en donde nos encontremos y podamos proyectar nuestras aspiraciones y deseos, lo que deseamos ser e incluso no ser.

Por otra parte, sí, como indica María Zambrano, “[...] la imagen preserva al hombre de ser destruido por la realidad” (Sanz, 1993: 373), entonces esta última, aunque no pueda apresarse en conceptos, sí es susceptible de ser representada en imágenes. Desde esta perspectiva: las imágenes como representación del entorno (del imaginario que se crea con las impresiones que se conforman en la mente de un individuo) hacen pensar que a través de ellas se puede fijar un fragmento de la realidad, creando la ilusión de que podemos contenerla dentro de ciertos límites y con ello hacerla más cognoscible.

De ahí la fascinación hacia la imagen, pero también el temor hacia la misma, pues, si bien algunos tipos de imágenes permiten fijar acontecimientos o experiencias —por ejemplo, la fotografía o el cine documental, que nos pueden

remitir a un pasado histórico, o despertar emociones guardadas en la memoria tanto individual como colectiva (en la medida en que compartamos culturalmente esa realidad)—otras, como la imagen publicitaria o la cinematográfica, pueden crear mundos alternos, expectativas de realidad que coadyuven a motivar nuestros actos, aunque también a contenerlos. Después de todo, es importante tener presente que, aunque las imágenes no son la realidad, sí pueden “crear” la ilusión de realidad (Raya Alonso, 2015: 17).

La imagen como representación se convierte en un espejo *del alma*, y como tal expresar una alegoría de la visión, del pensamiento, del trabajo intelectual, y de nuestra forma de ver la “realidad” a partir del modelo o ideal que la originó. De ahí que la imagen tenga la capacidad de reflejar valores y formas de comportamiento y, al igual que los espejos, nos devuelva no una tercera imagen, sino múltiples imágenes de la realidad porque puede transmitir, pero también generar significados, devolvernos la mirada (Raya Alonso, 2015: 17).

Sin embargo, ver la imagen como un espejo nos lleva a fetichizarla, a temerla, porque los espejos no sólo reflejan la luz, también nos retratan, producen un desdoblamiento que duplica e invierte el orden de las cosas, que parecen estar dotadas de vida, lo cual es producto del llamado “efecto de interpelación” que nos hace ver que: “la imagen nos saluda, nos llama, o se dirige a nosotros, mete al espectador en el juego, envuelve al observador como objeto para la ‘mirada’ de la imagen.” (Mitchell, 2009: 72).

En la imagen encontramos ecos de nosotros mismos, de nuestros ideales o deseos; nos miramos (reflejamos) en ella, por eso nos atrapa. No obstante, el “acto de ver” es producto de una construcción cultural constituida por “operadores” textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemotécni-

cos y por “intereses de representación” —raza, género, clase, afinidades, diferencias culturales...— que nos permiten comprender el lenguaje de las imágenes. Por ello, al verlas, podemos reconocernos (histórica o socialmente), volcar nuestro imaginario y materializar visualmente en ellas nuestra idea de realidad. Podemos construir una memoria visual donde lo singular se puede volver universal en tanto que está conformada por elementos culturales comunes; de ahí que a través de las imágenes se pueda capturar el mundo:

Una imagen del mundo no consiste [...] en una fotografía del mundo, sino en el mundo concebido y captado por una imagen [...] La imagen del mundo no cambia por haber dejado de ser medieval y haberse convertido en moderna, sino porque el mundo se ha convertido por completo en una imagen y eso es lo que hace que la esencia de la edad moderna sea diferente. (Mirzoeff, 2003: 22).

EPÍLOGO

Decía Honorio de Autun, en el siglo XII, que la pintura se hacía por tres causas: “[...] primero porque es la literatura de los ignorantes (*laicorum litteratur*); segundo para que la casa se decore con tal ornamento (*domus tali decore ornetur*); tercero, para que se recuerde la vida de quienes nos precedieron.” (Tomás, 2005: 111).

En el caso del retrato, si bien puede tener un fin decorativo, también es un medio del cual se puede hacer uso para decidir cómo queremos ser recordados,⁵ atributo que para las mujeres lectoras debía ser un medio que le permitiera auto-representarse, permanecer en la memoria, de acuerdo

5 Un “[...] ‘retrato’ es la representación de una persona considerada por ella misma [...] La identidad de una persona se encuentra fuera de él y la identidad pictórica se pierde al ajustarse a la otra.” (Nancy, 2006: 11, 24).

a sus condiciones socioeconómicas y a la ideología de su época. De ahí que los primeros fotógrafos trataran de adecuarse lo más posible a representar la “realidad”, es decir, a la imagen de la realidad de quien solicitaba el retrato. Aquí es preciso hacer hincapié en que la fotografía, específicamente el retrato fotográfico, al igual que la pintura, al interpretar el mundo de acuerdo al gusto de la época y los estilos de vida, aceleró el desarrollo tecnológico e incentivó a los fotógrafos para crear un estilo que los diferenciara de los demás y les atrajera una mayor clientela, lo cual estaba en consonancia con el mercado, y posteriormente, una vez dominada la técnica, plasmar su propia mirada (Sontag, 2006: 20).

¿La mirada del fotógrafo se correspondía con la mirada de la mujer lectora?, ¿las pinturas y fotografías de mujeres lectoras a las que podemos tener acceso nos permiten reflejarnos en ellas? Las imágenes de las mujeres lectoras muestran el mundo en que fueron concebidas —pinturas, huellas, que para ser descifradas desde el ámbito bibliotecológico requieren tanto la actualización y el perfeccionamiento de los métodos de análisis de información visual como la comprensión de la dinámica de las imágenes que continuamente se han incorporado—, como parte del material de apoyo (tutoriales, páginas web) creado para llevar a cabo las actividades relacionadas con la formación de usuarios.

Asimismo, hay que tener presente que, al digitalizar los textos (en imagen), se modifica la forma de leerlos; leer imágenes es un complemento al trabajo que implica organizar la información para hacerla llegar a los usuarios y esto forma parte del desarrollo tecnológico que ha llevado a la incorporación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en las bibliotecas.

Y aunque la imagen ha sido estudiada desde diferentes ámbitos, tales como la producción de ellas (física óptica), la forma en que las percibimos (fisiología), las asociaciones que hacemos con ellas (psicología), o la educación (pedagogía), desde el ámbito bibliotecológico se plantea la necesidad de un método de lectura de imagen que permita describir la información para organizarla y así nos la haga cognoscible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Batticoure, G. (2016). La lectora de periódicos, *Cuadernos de literatura*, XX(40), jul.-dic.: 479-498.
- Bonfil, R. (1998). La lectura en las comunidades hebreas de Europa occidental en la época medieval. En R. Chartier y G. Cavallo (Eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 231-280). Madrid: Taurus.
- Calvo Serraller, F. (2001). *El arte contemporáneo*. Madrid: Taurus.
- Dijkstra, B. (1986). *Ídolos de Perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona: Debate.
- González Hernando, I. (2012). Santa Catalina de Alejandría. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 4(7): 37-47 [en línea], <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-7.%20Santa%20Catalina.pdf>
- Grafton, A. (1998). El lector humanista. En R. Chartier y G. Cavallo (Eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 281-328). Madrid: Taurus.
- Hanán Díaz, F. (2010). Marina Colasanti: Escribo desde mi propia voz. *Barataria*, 7(1): 10-17.

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas

- Lyons, M. (1998). Los nuevos lectores del siglo XX: mujeres, niños, obreros. En R. Chartier y G. Cavallo (Eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 473-518). Madrid: Taurus.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mitchell, W. T. J. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Moreno Sanz, J. (selec., introd., y notas) (1993). *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Siruela.
- Nancy, J. L. (2006). *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Petrucci A. (1998). Leer por leer: Un porvenir para la lectura. En R. Chartier y G. Cavallo (Eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 519-550). Madrid: Taurus.
- Raya Alonso, G. L. (2015). *Un acercamiento bibliotecológico a la representación visual de las lectoras en el siglo XX: las vías de la lectura de imagen y texto* (Tesis de maestría). México: UNAM / FFYL.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Tomás, F. (2005). *Escrito, pintado: dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*. Madrid: A. Machado Libros.
- Xirau, R. (1997). *Sentido de la presencia. Ensayos*. México: FCE.

IMÁGENES

ABC.es (2015). La mujer detrás de Marilyn Monroe: un “bicho raro” que leía a Hemingway y Joyce. 3 de junio [en línea], <http://hoycinema.abc.es/noticias/20150603/abci-marilyn-monroe-aniversario-201506021815.html>

Flirk. Photographer unknown. Woman reading a book”, Collection of National Media Museum [en línea], <https://www.flickr.com/photos/nationalmediamuseum/3588551767/in/photostream/>

Philips, J. (1942). A woman Reading a book, curled up in a chair in front of fireplace [en línea], <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/woman-reading-a-book-curled-up-in-a-chair-in-front-of-a-news-photo/50483503#/woman-reading-a-book-curled-up-in-a-chair-in-front-of-a-fireplace-picture-id50483503>

La fotografía en el contexto del cambio: retos y perspectivas. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Carlos Ceballos Sosa e Israel Chávez Reséndiz; revisión especializada, formación editorial y revisión de pruebas, Logiem. Análisis y Soluciones S. de RL. de CV. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. Fue impreso en papel cultural de 90 gr. en los talleres de Litográfica Ingramex, Centeno 162, Colonia Granjas Esmeralda, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Se terminó de imprimir en mayo de 2019.