



EDICIONES CONMEMORATIVAS IV

**ANIVERSARIO**

**Seminario de Investigación:  
Pensamiento Teórico  
Bibliotecológico**

Héctor Guillermo Alfaro López

COORDINADOR

**Publicación conmemorativa del X aniversario del Instituto  
de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información: “A 40  
años de investigación en Bibliotecología e Información en la UNAM”**

Diseño de portada: Mario Ocampo Chávez

Primera edición: 17 noviembre 2022

D. R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información  
Circuito Interior s/n, Torre II de Humanidades,  
pisos 11, 12 y 13, Ciudad Universitaria, C. P. 04510,  
Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad  
Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial  
por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos  
patrimoniales.

Impreso y hecho en México

## Contenido

Seminario de Investigación Pensamiento Teórico Bibliotecológico. Sentido, trayectorias y posición. . . . .	1
<i>Héctor Guillermo Alfaro López</i>	
Construcción epistemológica y trabajo de campo en bibliotecología . . . . .	11
<i>Alejandro José Unfried González</i>	
Lectura e imágenes: una travesía a través de las imágenes de las mujeres lectoras . . . . .	17
<i>Graciela Leticia Raya Alonso</i>	
Los horizontes del giro visual en la bibliotecología: La lectura de imágenes y los enfoques no representacionales . . . . .	21
<i>Ariel Antonio Morán Reyes</i>	
La conceptualización de la imagen visual fílmica como proceso informativo bibliotecológico . . . . .	33
<i>Luis Raúl Iturbe Fuentes</i>	

# Los horizontes del giro visual en la bibliotecología: La lectura de imágenes y los enfoques no representacionales

ARIEL ANTONIO MORÁN REYES

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

## INTRODUCCIÓN

El denominado “giro visual” ha sido resultado del crecimiento exponencial de la producción y el uso de las imágenes en muchos espacios del quehacer humano, sobre todo en los últimos años. A esto se suma el hecho de que la bibliotecología ha avanzado como disciplina hacia su madurez en este mismo lapso, por lo que ambos devenires figuran como notables trayectorias hacia un salto epistemológico que se entrelaza: por un lado, el de la fase de constitución de la bibliotecología y, por el otro, el de la lectura de imagen, que implica el desplazamiento de la “expresión de lo social desde el *logos* a la *imago*, [que] supone un gran cambio de paradigma cultural y filosófico”.<sup>1</sup>

Esto plantea la inminencia de un choque hermenéutico, el cual comienza en la figura del bibliotecario y se traslada posteriormente a la posición del lector. Este “choque” no es necesariamente negativo si se le concibe como un *conflicto cognitivo*, que implicaría la problematización de la *dimensión textual* frente a la *dimensión visual*. En otras palabras, el giro visual pondera que la imagen y el texto se acompañen: las imágenes también pueden ser leídas (bajo sus propias estructuras epistémicas), y el texto también puede ser un elemento visual. Este acompañamiento no debe ser una supeditación de la imagen (y de la lectura de imagen) bajo los criterios de la textualidad, sino que debe desenvolverse con su propia teoría del conocimiento y sus propios postulados hermenéuticos (en otras palabras, con sus propios elementos y categorías).

La *imagen* (en sus diferentes modalidades) debe servirle al bibliotecario como un recordatorio de la multidimensionalidad de la información con la cual trabaja en forma

---

<sup>1</sup> Fernando R. de la Flor, “La cultura de la imagen y el declive de la lecto-escritura”, *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* 186, núm. 743 (mayo-junio, 2010): 371.

cotidiana. Esto implica que el bibliotecario debe poseer una capacidad muy desarrollada en su dimensión hermenéutica no sólo como lector, sino como traductor de ese contenido. Sin esta capacidad en el proceso primario de organización difícilmente podrá llevar a cabo otros procesos como la formación de usuarios o la promoción de la lectura de imágenes, que es esencialmente un acto profundo que entraña varias operaciones cognoscitivas y emotivas en varios niveles.

## SOBRE EL GIRO VISUAL EN BIBLIOTECOLOGÍA

Al interior de la bibliotecología, el *giro visual* no pretende anunciar la epifanía de un objeto inexplorado, como lo es la *imagen* —aunque sí un tanto incomprendido y marginado—. Lo que se ha procurado con esta ciaboga es tener una perspectiva más amplia sobre el sentido que las imágenes pueden tener para los bibliotecarios, pues “las imágenes dentro del conocimiento bibliotecario secular han ocupado una posición marginal (objetos periféricos) respecto a lo que ha sido centro de atención del conocimiento bibliográfico (objetos integrados): el libro y la información escrita”.<sup>2</sup> En realidad, los bibliotecarios llevan muchas décadas trabajando, en la organización y representación documental de recursos de información visual, pero desde un cariz técnico. Sin embargo, la aportación sustancial de la Bibliotecología a la cultura visual no reside sólo en la organización de esta información, sino que puede surgir a partir de un desarrollo conceptual fundamentado bibliotecológicamente.

Podría parecer que el “giro visual” tiene un alcance muy reducido dentro de las instancias bibliotecarias; sin embargo, hay que advertir que la mayoría de los procesos cognoscitivos que realizamos cotidianamente están engarzados a las imágenes. Por ejemplo, en la *imaginación* (entendida simplemente como una constelación de imágenes, pero más aún, como una instancia mediadora de nuestra facultad de conocimiento) se genera una reducción de la multiplicidad de las intuiciones sensibles para que nuestro entendimiento pueda conformar ideas y conceptos: “La imagen logra una primera reducción de esa multiplicidad, de intuiciones parciales, en una sola configuración que representa el objeto unitariamente. Esta función de síntesis es fundamentalmente de unificación de la diversidad”.<sup>3</sup> Pero para esto se requieren procesos fundamentales de comprensión del sentido de la realidad que articulen la consciencia interior y la consciencia exterior.

<sup>2</sup> Héctor Guillermo Alfaro López, *Construcción epistemológica de la imagen y la lectura de imagen como objetos de conocimiento en el campo bibliotecológico* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2018), 138.

<sup>3</sup> María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación* (México: Siglo XXI, 1988), 75.

## LAS IMÁGENES REPRESENTACIONALES Y LAS NO REPRESENTACIONALES

Tradicionalmente, los enfoques *representacionales* han sido percibidos como la forma más común de concepción visual. Podría decirse, muy libremente, que las interpretaciones de este tipo de imágenes son más intuitivas porque su significado puede “abducirse” de la misma organización y estructura de la imagen. La razón por la que suele ser tan asidua y expeditiva la interacción con imágenes *representacionales* es que, a través de la historia occidental, hemos desarrollado y depurado ciertos mecanismos cognoscitivos y perceptuales a través de los cuales explotamos mejor nuestras habilidades naturales de detección de intenciones para nuestros fines comunicativos. Esto ha llevado a que el lector de imágenes reconozca que la comunicación visual es racional y cooperativa para crear contenido informativo, pero fundada exclusivamente en un conocimiento tácito.

La cuestión está en que no todas las imágenes que leemos tienen este carácter *representacional* —o sea, no necesariamente su potencial de sentido y su identidad icónica son una derivación de algo más—, y algunas de las construcciones complejas que empleamos para visualizar información son de diversos tipos. Las imágenes *no representacionales*, a diferencia de aquellas que esperan una recepción pasiva y una comunicación unidireccional, no se reducen a la sola “contemplación de ideas, ni objetivaciones perceptibles del querer, y aparentemente tampoco proporcionan la ocasión para la transformación del individuo en un puro sujeto de conocimiento, momentáneamente carente de voluntad”.<sup>4</sup> Este tipo de imágenes (estructuras más artificiales y menos naturalizadas) hacen que el usuario visual se pregunte ¿por qué no hay un orden manifiesto?, ¿por qué los elementos están estructurados de esta forma? Desde luego, son actos de comunicación más indirectos y complejos, y quizá por esto el ejercicio de la argumentación visual ha sido puesto de lado en favor de imágenes menos ambiguas.

Dentro de este grupo de imágenes, que le exigen al sujeto ampliar sus horizontes hermenéuticos (como puede ser a través de la alfabetización de información visual), se encuentran algunas estructuras gráficas que son construidas y analizadas actualmente en la bibliometría, pero no como derivaciones que expresan meramente precisiones métricas, sino territorios para encontrar e interpretar patrones informativos en función de sus elementos.

Por ejemplo, los diagramas de la geometría euclidiana son gráficos que requieren de reglas semánticas muy complejas para ser interpretados, y que son explícitas dentro de este sistema. Es verdad que la mayoría de los sistemas de representación visual a los que estamos acostumbrados son muy diferentes a este tipo de diagramas (que hacen parte de la excepción *no representacional*). Y es que para poder entender un diagrama

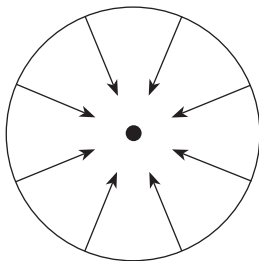
<sup>4</sup> Jerrold Levinson, *Contemplating art: Essays in aesthetics* (Oxford: Clarendon Press, 2006), 362.

de geometría euclidiana, se necesita conocer ciertas convenciones de interpretación internas (como el orden espacial que supone su plano bidimensional de rectas infinitas).

La mayoría de nuestras representaciones visuales son, en realidad, más intuitivas y pragmáticas porque no requieren que se conozca previamente un sistema de derivación con reglas de interpretación muy específicas. No obstante, esto no quiere decir que todas las imágenes que sí son representacionales puedan ser leídas siempre en forma instintiva (basta recordar la anécdota de André Bretón en México con un carpintero). Comúnmente se acepta que la lectura de imágenes sólo le exige a un “usuario visual” ciertas habilidades para organizar mejor su ejercicio interpretativo (como los principios de Wölfflin para obras de pintura o las categorías históricas de Mraz para leer fotografías).<sup>5</sup> Muchas de las preguntas que se hacen para leer imágenes son en realidad cuestionamientos para comprender actos intencionales, por lo que se les pide a los lectores que adopten una posición más informada y comprensiva sobre su objeto. Pero incluso esta clase de imágenes pueden llegar a exigirle al lector ciertos requisitos adicionales, como información previa (no sólo la información visual que ya está organizada en la imagen) y algunos otros para alcanzar la respuesta esperada sobre su significado (como elementos de argumentación visual).

Una muestra de esto es la forma en que se puede codificar la idea de “confluencias temporales” en un gráfico bidimensional. Si bien es razonable admitir que casi todos tenemos alguna comprensión compartida sobre la idea del tiempo, del espacio o del movimiento —condiciones *a priori* para toda experiencia— (e inclusive sobre algunos modificadores gráficos que expresan dirección o proporción), esto no implica que la siguiente imagen (figura 1) represente debidamente su significado para todas las personas, a menos de que se tenga un conocimiento pleno de su sistema conceptual para su interpretación.

Figura 1. Esquema de los pasados confluentes



Fuente: Óscar Dea, *La edad sistémica de los objetos culturales* (México: UNAM, 2010)

<sup>5</sup> Vid. Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la historia del arte* (Madrid: Espasa-Calpe, 2009). V. et. John Mraz, *Historiar fotografías* (México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Instituto de Investigaciones en Humanidades, 2018).

El esquema de los pasados confluentes representa que

[...] tanto el 'pasado' como el 'futuro' pueden confluir hacia el presente en un *espacio de interacción*, de tal manera que el presente viene a ser en realidad el resultado de dos o más pasados que confluyen en un punto o espacio de interacción. O, mejor aún, generalizando, hacia todos los puntos del espacio, como una esfera en derredor del punto *A* sin importar sus estado de movimiento [...] En resumen, si aceptamos que nuestro espacio de interacción es el sitio en el cual somos conscientes de nuestro 'estar en el mundo', y desde el cual respondemos a los estímulos de toda índole que llegan hasta nosotros, cabe destacar, como ya lo hicimos al principio, que todo lo que confluye a nosotros es *pasado*, el cual se hace presente en nuestra consciencia sólo en el espacio de interacción.<sup>6</sup>

Con el ejemplo anterior ha quedado de manifiesto que en la lectura de imágenes (ya sean *representacionales* o *no representacionales*) se suele recurrir a reglas de interpretación (entre otros requisitos). Algunas de esas reglas (las de tipo estructural) pueden ser abducidas intuitivamente al captar la propia imagen. Estas reglas operan cuando la información organizada en la imagen y en sus referentes es menos ambigua. Pero para otros elementos necesarios en la lectura de imagen, se tendrá que recurrir, por ejemplo, a su codificación teórica; convenciones sobre sistemas pictóricos; conocimientos sobre cuestiones intrínsecas y extrínsecas del significado de la imagen; su dependencia contextual-cultural, entre otras cuestiones. Para leer las *imágenes representacionales* se recurre preminentemente a estas reglas estructurales, pero no en su totalidad. Para leer las *imágenes no representacionales* también se recurre a estas reglas, pero en nivel muy básico y discrecional, atenuadas por el resto de los elementos de interpretación.

## LA LECTURA DE IMÁGENES Y LOS ESTUDIOS MÉTRICOS

En los últimos años, en muchas de las innovaciones metodológicas propuestas desde las metrías de la información, ya no se suelen manejar directamente fórmulas de estadística inferencial ni distribuciones hiperbólicas (sino que estos procedimientos se procesan algorítmicamente mediante dispositivos tecnológicos), y en cambio se recurre a herramientas de visualización de datos basadas en el *clustering* o en análisis de escalamiento multidimensional. En estos programas se detectan concentraciones

<sup>6</sup> Óscar Olea, *La edad sistémica de los objetos culturales: Teoría de los pasados confluentes* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010), 27-28 y 38.



o relaciones entre nodos (como tendencias de investigación o compromisos teóricos) con base en las citas, las palabras clave o descriptores. Algunos estudios se enfocan en la identificación de cada uno esos tópicos, y en otros lo importante es develar las relaciones entre temas.

Para estos efectos, los gráficos más socorridos en la actualidad son los de redes y los de concentración. También destaca el enfoque bicategorico de los gráficos de radar para distinguir entre los propósitos para producir cierta información y los propósitos para consumir esa misma información. Incluso, en un gráfico de lo más sencillo, en el que sólo existieran tres puntos (identificados como *A*, *B*, *C*), se podría presentar un sinnúmero de operaciones cognitivas *no representacionales* de naturaleza hermenéutica, por más comunes que pudieran parecer:

El trayecto *A*, *B*, *C* se parece a otros trayectos circulares recorridos por mis ojos; pero esto sólo quiere decir que despierta el recuerdo de aquéllos y hace que se manifieste su imagen. Nunca dos términos pueden *identificarse*, reconocerse o comprenderse como siendo el *mismo* —lo cual supondría que su ecceidad ha sido superada—; sólo pueden asociarse indisolublemente entre sí y sustituirse en todas partes el uno al otro.<sup>7</sup>

La cuestión que resaltar aquí es que los métodos y las herramientas señalados están estrechamente vinculados con el proceso de lectura de imágenes tanto en su diseño como en su comprensión e interpretación; es decir, existe un enlace potencial de exploración entre las investigaciones bibliométricas contemporáneas y el *giro visual* (porque este viraje también trastocó el impulso conceptual de las metrías). Dicho en otras palabras: los marcos interpretativos de las herramientas de visualización de datos a las que recurren los estudios métricos son necesariamente hermenéuticos, y, por lo tanto, hacen parte de este giro epistemológico en la Bibliotecología; a saber: la imagen ya no como evento informativo, sino la información como un evento imagénico.<sup>8</sup> Por lo tanto, es necesario llevar a la concreción una alfabetización visual que posibilite leer los elementos constitutivos de las imágenes y sus argumentaciones visuales.

Esta clase de gráficos paramétricos constituyen imágenes más refinadas y sutiles, a diferencia de las visualizaciones meramente representacionales, pues son imágenes que se sitúan entre el ideal del sujeto y la realidad del objeto. Este tipo de construcciones complejas son algo más que la representación de alguna tendencia o comportamiento. Este tipo de visualizaciones son parte de la conceptualización de “cierta existencia que es más que lo que el idealismo llama una representación, pero menos que lo que el

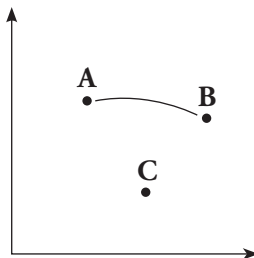
<sup>7</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción* (Barcelona: Península, 2000), 37.

<sup>8</sup> Luciano Floridi, *The logic of information: A theory of philosophy as conceptual design* (Nueva York: Oxford University Press, 2019), 78.

realismo llama una cosa, una existencia situada a medio camino entre la ‘cosa’ y la ‘representación’”.<sup>9</sup>

Piénsese en lo siguiente. Si tuviéramos frente a nosotros el diagrama previamente descrito, con los puntos *A*, *B*, *C* y de pronto decidimos que dos de los puntos deben estar relacionados entre sí (*A* y *B*, por ejemplo), podríamos trazar una simple línea de conexión entre ellos (manualmente o en forma digital) (FIGURA 2). Lo primero que tendría que decirse ante esta operación de enlace, aparentemente sencilla, es que la idea de *conexión* no es una cosa, tampoco es una entidad que se representa, ni un concepto que se modela. La *conexión* es un concepto interpretativo que se concreta gráficamente al dibujar una línea relacional, la cual se pone al servicio del concepto y registra un modelado interpretativo en la pantalla.

*Figura 2.* Diagrama con los nodos *A*, *B*, *C*



La acción de trazar una línea entre dos puntos modela la interpretación sobre la información en la visualización utilizando medios gráficos. Y a partir de esta *conexión*, podemos obtener otros datos derivados en diversos niveles de complejidad. Por ejemplo:

Las longitudes de las líneas entre los puntos de datos en un gráfico, aunque son el resultado de un cambio en el valor, se pueden usar para hacer una nueva escala girando las longitudes de las líneas hacia abajo para crear puntos en una línea que definen una nueva métrica estándar. La escala generada de esta manera no es arbitraria, sino derivada. Tal métrica podría registrar algunos sesgos, y al mapear un elemento gráfico de un sistema métrico a otro, los efectos distorsionadores se vuelven evidentes.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Henri Bergson, *Materia y memoria: Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu* (Buenos Aires: Cactus, 2017), 25-26.

<sup>10</sup> Johanna Drucker, *Visualization and interpretation: Humanistic approaches to display* (Cambridge: MIT Press, 2020), 88.

Por estas razones, el modelado visual de conceptos parece estar destinado a apoyar los enfoques interpretativos que asumen que el conocimiento es un proceso de construcción (y esto lo diferencia de los enfoques empíricos y positivistas cuyas suposiciones son que el conocimiento es estable, repetible y generalizable). Pero no debe entenderse la lectura de imágenes como una especie de técnica para la investigación, sino que, más bien, detrás de ella subyace toda una teoría del conocimiento.

## LA VISUALIZACIÓN DE DATOS Y LOS ENFOQUES NO REPRESENTACIONALES

Como ya se enfatizó, más allá de los enfoques *representacionales*, existen enfoques *no representacionales* que no son tan asiduos, y que podrían trabajarse más para aumentar la pléyade de las imágenes existentes apoyando el trabajo interpretativo, que está más cerca de la práctica de tradiciones hermenéuticas humanísticas. No obstante, como lo puntualizó Merleau-Ponty, “La palabra ‘imagen’ tiene mala fama, porque se creyó atolondradamente que un dibujo era un calco, una copia, una segunda cosa, y que la imagen mental era un dibujo de esa especie en nuestro baratillo privado”.<sup>11</sup>

Entonces, por un lado, se tiene a la *visualización representacional*, y por el otro a la *visualización no representacional*. En primer lugar, ambas operan a escalas muy diferentes para apoyar el trabajo intelectual. En un *enfoque representacional*, durante el acto interpretativo, la relación entre los datos y la visualización se vuelve unidireccional, pues los datos preceden a la visualización y se asume que éstos tienen alguna relación confiable con los fenómenos de los que han sido abstraídos. Lo que se presenta en la pantalla del dispositivo es la modelación de los datos, cuya presentación es el resultado de protocolos y algoritmos automatizados (es decir, esta información modelada en pantalla, aunque es resultado de un acto interpretativo, no puede ser alterada o intervenida excepto reescribiendo el código).

La pantalla del dispositivo de visualización funciona como una representación de los datos, que a su vez representan algunos fenómenos o estados del mundo. Esto implica que los datos están ocultos en las características de estas visualizaciones, las cuales se interpretan como semánticamente significativas cuando, en realidad y con frecuencia, son el resultado de algoritmos de visualización que optimizan el espacio de la pantalla o su legibilidad, que son factores que no son intrínsecamente semánticos.<sup>12</sup> En ocasiones, la cercanía entre dos nodos podría ser simplemente una característica auxiliar que el dispositivo agrega a la modelación para mejorar la visibilidad, por lo que no haría parte de los atributos de los datos. Lo que estaríamos haciendo sería leer atributos del

<sup>11</sup> Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu* (Madrid: Trotta, 2017), 25.

<sup>12</sup> Jerrold Levinson, *The pleasures of aesthetics: Philosophical essays* (Nueva York: Cornell University Press, 1996), 232.

artefacto y no los atributos de los datos. Por esta razón, entender que todos los tipos de imágenes son necesariamente representaciones de algo entraña un problema.

Por otro lado, en un *enfoque no representacional*, los datos no preceden a la visualización, sino que la entrada gráfica sirve como medio principal para el trabajo interpretativo, ya que el argumento está condensado en la imagen. Más importante aún, un entorno gráfico que admita el modelado directo de la interpretación permite que los enfoques humanísticos tradicionales, la lectura minuciosa y el marcado de textos, documentos, artefactos o imágenes se integren con visualizaciones producidas computacionalmente (y esto está vinculado con el trabajo desde las humanidades digitales). Precisamente, los enfoques no representativos utilizan medios gráficos como método principal para modelar la interpretación humana en lugar de sólo mostrar conjuntos de datos preexistentes. Este enfoque utiliza medios gráficos para producir trabajo interpretativo usando estructuras de argumentación visual.

Para Leo Groarke, en la argumentación visual existen tres tipos de imágenes:

- Aquellas que cumplen un papel meramente ilustrativo, ya que no afectan la estructura del argumento.
- Aquellas que no sólo acompañan, sino que conforman parcialmente al argumento, aunque en no en un rol principal o determinante.
- Aquellas que constituyen propiamente el argumento, es decir, la información organizada en ellas encapsula al argumento.<sup>13</sup>

Las imágenes no representacionales (como son los gráficos métricos de visualización de datos, la pintura abstracta o las caricaturas de sátira política) son ejemplos de argumentación visual de este tercer tipo. Los mensajes de algunos afiches propagandísticos pueden ser leídos por el gran público como muestras representacionales, en un primer nivel; pero también como imágenes no representacionales en un análisis más profundo, para deconstruir sus elementos y el mensaje integral. Existen algunas imágenes que pueden desempeñar los tres papeles para la argumentación, como pueden ser las imágenes en artículos científicos. Algunas de estas pueden servir sólo para rematar o hacer más atractiva cierta información (lo que correspondería al diseño digital de la publicación), otras ayudan a exponer de otra manera lo que se ha argumentado textualmente (como algunos *topic maps*) y algunas más (como las fotografías, fractales o gráficos de cúmulos) condensan el argumento en su propia organización visual.<sup>14</sup> Pero

<sup>13</sup> Leo Groarke, "Depicting visual arguments: An "art" approach". En *Informal logic: A "Canadian" approach to argument*, coord., Federico Puppo (Ontario: University of Windsor, Centre for Research in Reasoning, Argumentation and Rhetoric, 2019), 332-374.

<sup>14</sup> Vid. Elke Köppen. "Las ilustraciones en los artículos científicos: Reflexiones acerca de la creciente importancia de lo visual en la comunicación científica". *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información* 21, núm. 42 (enero-junio, 2007): 33-64.

para poder describir estas facetas, es necesario que tanto bibliotecarios como usuarios visuales se asuman como lectores de imágenes. Y esto implica que deben estar alfabetizados y fundamentados en las propuestas epistemológicas detrás de la lectura de diferentes tipos de imágenes.

## CONCLUSIONES

El giro visual es un movimiento cognoscitivo que muestra la dimensión y los alcances de la lectura de imágenes, no sólo como un proyecto dentro de la bibliotecología, sino que las imágenes constituyen un elemento que puede revitalizar a la avejentada hermenéutica tradicional. Las imágenes problematizan aún más las grandes preguntas hermenéuticas (por ejemplo, la comprensión del mundo condicionada ya no por el texto, sino por la comprensión de las imágenes). Es así que no debe entenderse la lectura de imágenes como una especie de técnica para la investigación, sino que, más bien, detrás de ella subyace toda una teoría del conocimiento para comprender, entre otras cosas, argumentaciones visuales.

El problema es que los bibliotecarios y sus usuarios se han acostumbrado a cierto tipo de imágenes, y se han vuelto lectores pasivos de talante contemplativo. En un mundo poblado por la imbricación y reconfiguración de imágenes, su misma estructura mental se ha condicionado a leer las expresiones visuales a través de criterios netamente textuales o a través de mecanismos intuitivos representacionales. A raíz de esto, un primer *impasse* a la vista es que no todas las imágenes que leemos son representación de algo. Otro problema es que, para ser leídas, no se necesita de una instancia textual que las traduzca.

Un buen ejemplo de la supeditación de la dimensión visual ante la dimensión textual (y que destaca por la reticencia del gran público para entregarse a la experiencia estética de las imágenes visuales) ocurre en la película *Le livre d'image* (*El libro de imágenes*) de Jean-Luc Godard. Se trata de una cinta que retoma secuencias (a veces imágenes cinéticas y en ocasiones imágenes estáticas) de metrajes que le precedieron y que le influyeron, otras contemporáneas a su época de apogeo, y algunas otras muy recientes. Las imágenes han sido abstraídas de su narrativa original y presentadas aleatoriamente en un collage con una fuerte carga onírica y emotiva. Esta película plantea un ejercicio sumamente interesante. Para países francófonos, la obra expone a diferentes ritmos las imágenes seleccionadas por Godard, las cuales son acompañadas por una aparentemente inconexa narración del propio director (la cual recuerda a Jacques Cousteau hablando desde las profundidades del mundo marino). Esta inicial disonancia resulta del hecho de que el espectador trata de interpretarlas a partir de la narración de Godard. Este golpe de incompreensión para el sujeto es una sacudida constante, ya que en varios momentos de la cinta Godard interrumpe intencionalmente su discurso

(no sólo entrecorta oraciones, sino que cercena palabras de forma deliberada), lo que deja al espectador sin la muletilla del discurso textual como interfaz para interpretar las imágenes.

Para países como el nuestro, cuya lengua materna no es el francés, el ejercicio es llevado al extremo, ya que las imágenes no quedan en un segundo plano, sino en un tercer sitio, detrás de la *palabra escrita* (en este caso, los subtítulos en español) y la *palabra hablada* (la narración en francés). El propio Godard se encargó de diseñar la experiencia estética de los hablantes de diversas lenguas, ya que no sólo se entrecorta su salpicada narración en francés, sino que los subtítulos también son escamoteados en diversos momentos, de forma no sincronizada. A estas alturas, queda claro que a pesar de ser una película esencialmente icónica (en la cual las imágenes deben ser las protagonistas), el anclaje primario de los espectadores para la interpretación de la obra resulta estar fuertemente atado a la textualidad: primero, con la *palabra escrita*, y posteriormente, al ser separados de ella, los sujetos prefieren asirse a la *palabra hablada*, que es la narración en francés (pese a que no lleguen a entender un solo vocablo del francés).

Así como esta muestra de cine experimental, existen otro tipo de imágenes *no representacionales* que le exigen al sujeto ampliar sus horizontes hermenéuticos, como son los *clusters* utilizados para la visualización de datos en la bibliometría. Éstos están estrechamente relacionados con la lectura de imágenes (tanto en su diseño como en su comprensión e interpretación), por lo que existe un enlace potencial de exploración entre las investigaciones bibliométricas contemporáneas y el *giro visual*. Los marcos interpretativos de las herramientas de visualización de datos a las que recurren los estudios hacen parte de este giro epistemológico en la Bibliotecología, según el cual la imagen ya no se concibe como un evento informativo, sino la información como un evento imagénico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro López, Héctor Guillermo. *Construcción epistemológica de la imagen y la lectura de imagen como objetos de conocimiento en el campo bibliotecológico*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2018.
- Bergson, Henri. *Materia y memoria: Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus, 2017.
- Drucker, Johanna. *Visualization and interpretation: Humanistic approaches to display*. Cambridge: MIT Press, 2020.
- Flor, Fernando R. de la. "La cultura de la imagen y el declive de la lecto-escritura". *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* 186, núm. 743 (mayo-junio, 2010): 365-375.

- Floridi, Luciano. *The logic of information: A theory of philosophy as conceptual design*. Nueva York: Oxford University Press, 2019.
- Groarke, Leo. "Depicting visual arguments: An "art" approach". En *Informal logic: A "Canadian" approach to argument*, coordinado por Federico Puppo, 332-374. Ontario: University of Windsor, Centre for Research in Reasoning, Argumentation and Rhetoric, 2019.
- Köppen, Elke. "Las ilustraciones en los artículos científicos: Reflexiones acerca de la creciente importancia de lo visual en la comunicación científica". *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información* 21, núm. 42 (enero-junio, 2007): 33-64.
- Lapoujade, María Noel. *Filosofía de la imaginación*. México: Siglo XXI, 1988.
- Levinson, Jerrold. *Contemplating art: Essays in aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, 2006.
- . *The pleasures of aesthetics: Philosophical essays*. Nueva York: Cornell University Press, 1996.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 2000.
- . *El ojo y el espíritu*. Madrid: Trotta, 2017.
- Mraz, John. *Historiar fotografías*. México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Instituto de Investigaciones en Humanidades, 2018.
- Olea, Óscar. *La edad sistémica de los objetos culturales: Teoría de los pasados confluentes*. México: unam, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.
- Wölfflin, Heinrich. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 2009.

**Seminario de Investigación: Pensamiento Teórico Bibliotecológico. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM.** La edición consta de 50 ejemplares. Coordinación editorial, Anabel Olivares Chávez, revisión especializada: Valeria Guzmán González; corrección de pruebas, Valeria Guzmán González; formación editorial Ojiva Comunicación y Diseño. Fue impreso en papel cultural de 90 g en los talleres de Migal Impresiones Digitales, 3er Anillo de Circunvalación, no. 73, Col. Barrio Santa Bárbara, Alcaldía Iztapalapa. C.P. 0900, Ciudad de México. Se terminó de imprimir en diciembre de 2022.