

La promoción de lectura en el devenir visual¹

CATALINA PÉREZ MELÉNDEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

“¿El siglo XX demasiado visual?”

Daniel Pennac

I.

Delante de la figura longeva de un hombre, aparece una estantería adosada a la pared que dobla la altura de éste. Él sabe que aun con los ojos cerrados es lo suficientemente hábil para trepar la escalera que tiene enfrente. Pero antes de emprender el ascenso, asegura debajo de su brazo derecho un volumen ligero. Sube sin titubeos, se encorva y extiende las manos para extraer otro título; lo abre y se pregunta si ese libro encuentra eco en el *Enesidemo* de Schulze relegado en otro estante más arriba. Asume que si se atreve a devolver el libro a su lugar, no podrá volver a tocarlo jamás, pues el alma del estante actuaría como un animal de profundidades oceánicas y devoraría

¹ El texto guarda relación con las ideas que he desarrollado en la tesis de maestría y en el texto inédito “Los habitantes del libro y las imágenes” (2013).

el volumen que aún tiene entre las manos. Por ello, prefiere atesorarlo entre las rodillas. Queda pendiente revisar el pequeño volumen que trae debajo del brazo. Ya no puede ascender más, pero su inmensa emoción no decrece ante un paisaje tan espeso. Rastrea el estante debajo de la cartela, en la que se lee *Metaphysik*. Toma el *Shulze* y otro volumen desconocido; los escudriña a la par, muy de cerca a la cara, y su cuerpo a la distancia se planta como una máquina de simultaneidad, a la manera de un *bookweel*. No le importa la indisposición resultante que lo ha convertido en una columna inmóvil. Ahora figura como una estatua que ascendió por su propio pie a un pedestal que lo destinará a ser el trazo que encarna un personaje marginal en la imaginación de futuros espectadores.

Conocida en español como *El ratón de biblioteca*, la primera versión de esta pintura fue concebida por Carl Spitzweg en 1850 bajo el título *Der Bücherwurm*, o *The Old Bookworm*, en inglés. Es un óleo de dimensiones pequeñas, apenas de 49,5 × 26,8 cm, que se tornó una visión complaciente en el gusto bibliotecario finisecular. Spitzweg se atrevió a pintar seres marginales como este personaje, que reina en un rincón solitario. Parte de la obra del artista se aprecia precisamente por dibujar escenas urbanas de lugares donde se suscitan pequeños dramas domésticos; en opinión de algunos,² actos insignificantes para el entorno de la tradición pictórica de su época. Desafiante o sólo diferente, el pintor nos ha legado figuraciones del que aparenta leer, del que cuenta con el gesto corporal de escribir o de los que ironiza su actitud bibliófila. En resumen, nos legó personajes emergidos de la tradición europea culta.

2 “Spitzweg, Carl or Karl”, en *Benezit Dictionary of Artists. Oxford Art Online*, Oxford University Press [en línea] y Osman Durrani (2004), “Spitzweg, Carl”, p. 1082.

La primera obligación al tratar de delinear el tránsito de la promoción de la lectura en términos visuales, es determinar un punto de arranque que podría resultar muy diferente en otras apreciaciones ajenas o en tendencias de estudio procedentes de la misma disciplina bibliotecológica. En ese sentido, cabe aclarar que aquí se parte de la idea de que el devenir visual ha estado fuertemente delimitado por un deseo profundo de identificación con la tradición europea culta cuando se ha pretendido figurar visualmente los derroteros de la cultura escrita.

La pintura que se presenta al inicio es una obra que expresa la relación del ser humano con los libros, y de la que hay razones suficientes para suponer que se trata de un ejemplo de las preferencias de la mirada de impresores, editores, libreros, bibliotecarios y de cualquier ser caracterizado como “habitante del libro”.³ La suposición se sustenta en dos hechos de la recepción que obtuvo *Der Bücherwurm*.

El primero es la evidencia de la citación de la pintura para fines publicitarios. En 1968, la librería Leary’s en Filadelfia⁴ contaba con un anuncio de grandes dimensiones fijado al exterior del local, compuesto por una versión de *Der Bücherwurm* que conservó la esencia de la obra original. El segundo hecho de recepción pertenece a su apreciación acotada al ámbito bibliotecario. Spitzweg realizó al menos tres versiones de la obra. Una de ellas viajó a Nueva York; fue adquirida por Rene Von Schleinitz, quien la donó en 1972 al Milwaukee Art Museum. La pintura se reservó para

3 Habitante del libro se usa bajo el mismo sentido del tamiz metafórico con el que Castañeda agrupa a los individuos participantes en la producción, distribución, promoción del libro así como los individuos con bibliopatías. *Cfr.* Lobsang Castañeda (2011), *Los habitantes del libro*. La misma metáfora se utiliza en otro texto de mi autoría: “Los habitantes del libro y las imágenes”, *Op. cit.*

4 Fotografía disponible en: <http://digital.library.temple.edu/cdm/singleitem/collection/p15037coll3/id/2553/rec/10>

ser parte de la decoración del Richard E. and Lucile Krug Rare Books Room de la Milwaukee Public Library.⁵ La ironía expresada en la pintura no fue un obstáculo para su apropiación bajo el nicho comercial y el estético.

Es interesante saber que una imagen creada en 1850 ha logrado permanecer en el gusto de espectadores si se considera además que en 2014 la pintura fue prestada para ser expuesta en la colección “Man at work” del Grohmann Museum, como una representación del bibliotecario junto a oficios que ya han desaparecido y de los que sólo se atestigua su existencia en la representación pictórica.⁶ Para dejar hasta aquí el acercamiento inicial de la pintura, cabe pensar que existe otra serie de ejemplos en torno a esa obra pictórica que ha moldeado el estereotipo del ratón de biblioteca que encontramos en la literatura infantil, en la parafernalia bibliotecaria y en la publicidad.

Como esa pintura, hay una infinidad de obras que no sólo fueron creadas para mimetizar objetos y recordar escenas de ese hábitat libresco. Cargan sentidos asimilados por generaciones de miradas que, al transitar simultáneamente hacia usos publicitarios para librerías y editoriales, convergen en la evocación de paraísos lectores. Sería interesante profundizar en el tema y seguir la pista de otras apropiaciones o citas de obras artísticas de siglos anteriores para usos comerciales posteriores.

Hay un inmenso corpus iconográfico del cual no se ha seguido su historia, ni se ha preguntado su carácter y los motivos de su creación. En el entorno digital con mayor entusiasmo se aceptan una inmensa versatilidad de figuraciones de la lectura. Ya en otro texto se postuló que “[...] los ac-

5 “The Bookworm” [en línea], http://old.mpl.org/file/AMR_index.html

6 Milwaukee Public Library (2014), May 29th [en línea], <http://urbanmilwaukee.com/pressrelease/milwaukee-public-librarys-board-of-trustees-approves-entering-negotiations-with-grohmann-museum-to-loan-the-bookworm/>

tos de mirar y de coleccionar el corpus iconográfico de todo aquello que enarbole la idea del ser y sentido de la profesión crea una supuesta adherencia de una cualidad inmutable.”⁷ Dicha cualidad es el incuestionable beneficio intrínseco del promover la lectura y que, hasta hace pocos años, no había sido un punto de inflexión sino en el pensamiento de autores como Pennac y en particular en México a través de la visión de Juan Domingo Argüelles. Pero en mi opinión quedan preguntas pendientes que hacer sobre la influencia de las imágenes en el ciclo de consumo-creación-distribución de la idea de promover la lectura en México. Las imágenes que promueven la lectura son un tópico que genera empatía, pero que también es necesario abordar de forma crítica.

La trayectoria de la promoción de la lectura como una actividad positiva se ha visto envuelta en controversias a últimas fechas, ya que se señala la futilidad de una promoción a grandes escalas con discursos políticamente correctos que aparentan tener el fin de demostrar estadísticamente sus logros. Así, no es sorpresa observar la tendencia de montar grandes espectáculos alrededor del acto de leer que quedan en lo efímero y lo anecdótico.

Las razones para el fomento de la lectura pueden ser diversas, en general de índole social, educativa y recreativa. No obstante, cuando estas ideas y argumentos requieren ser expresados a través de objetos visuales, se observa una perenne insistencia de limitarse a copiar las expresiones de las subjetividades que nos han precedido. Inercia, devoción o elección consciente pueden ser las motivaciones profundas que están detrás de cada cartel colocado en las paredes de las bibliotecas. De la misma manera, también debería haber lugar para la confrontación a esas ideas que ya no encuentran eco en las generaciones más jóvenes o en el contex-

7 Catalina Pérez, “Los habitantes del libro y las imágenes”, *Op. cit.*

to de aquellas comunidades en las que las ideas sobre los libros están muy lejanas a su realidad. Considero que las expresiones que buscan la confrontación con la cultura erudita pueden ser el motor para repensar nuestra relación disciplinar con la lectura de las imágenes que se distribuyen para atraer adeptos al acto de leer.

Cabe señalar que el testimonio sobre la procedencia de las imágenes puede determinar la comprensión del panorama intelectual de su creación y con lo cual dilucidar posibles diferencias entre éstas. Entre las diversas fuentes existen las imágenes creadas ex profeso para el fin, o las imágenes que se reutilizan sin que el objetivo fuese directamente la promoción, como en el caso de *Der Bücherwur*. Y en cuanto a las imágenes ex profeso, hay que considerar que pueden distinguirse grandes diferencias entre las que nacen a partir de concursos en convocatorias públicas y las que proceden de factura anónima institucional o que se distinguen por ser imágenes de ilustradores notables o artistas con reconocimiento público.

La propuesta de este texto es precisamente prestar atención al testimonio del pasado y observar cómo se fue gestando una serie de cuestiones que inmiscuyen a la lectura de las imágenes con la promoción de la lectura en nuestro país. Por lo que a continuación se presenta una suma de momentos clave que considero relevantes para apreciar parte del devenir visual.

II.

Por primera vez en México, durante el periodo de 1921 a 1924, se le concedió mayor relevancia al fomento de la educación en el contexto de la construcción de una nueva na-

ción. Sin duda, este proyecto emergió como consecuencia de las misiones de alfabetización que José Vasconcelos encabezó e instauró como rector de la Universidad Nacional, es decir, antes de llegar a la dirección de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Su objetivo fue que la campaña se realizara por voluntarios de la población alfabetizada. El entusiasmo de los participantes fue el eje para movilizar a cientos de personas. Sin embargo, como señala Claude Fell,⁸ no fue suficiente la pura disposición de los voluntarios: hacían falta medios materiales para llevarla a cabo; la prensa, que protagonizó un papel importante para su difusión al inicio,⁹ eventualmente fue criticando el éxito de ésta. A esa primera fase de difusión, continuó otra en la que la SEP, al retomar el proyecto universitario, otorgó mayor atención a los medios que se requerían para continuarlo.

A partir de la fundación de la SEP la campaña de alfabetización no sería el único medio para dar cauce a la educación; además, se distinguen otros elementos que favorecieron, a la par, la génesis de la promoción de la lectura en el país. Junto al programa editorial, el programa iconográfico generado por el movimiento del muralismo mexicano¹⁰ y la creación de bibliotecas se convirtieron en los artífices del proselitismo cultural que fue modulando su esencia al paso de cada administración.

El discurso vasconcelista declaraba ser el que propagaría las “[...] buenas obras, [...] con el fin de contribuir [...] a la formación del buen gusto literario.”¹¹ En un primer momento la buena lectura por elección de Vasconcelos se trataría

8 C. Fell (1989), *José Vasconcelos, los años del águila*, pp. 25-48.

9 Fell describe algunas de las notas periodísticas que aparecen en *El Universal*, *El Heraldo de México*, *Excelsior* y *El Demócrata* sobre la campaña. Cfr. C. Fell, *Ibid.*, pp. 25-48.

10 Proselitismo cultural se toma como término (Domingo, 2012: 25)

11 “Sección de Propaganda e Informes”, en *El libro y el pueblo*, tom.1, núm. 1, mar., 1922, p. 1.

de la lectura de los clásicos. Pero el programa editorial incluía también las publicaciones periódicas *El Maestro: revista de cultura nacional* (1921-1923) o *El libro y el pueblo*, que encabezaban los medios impresos especializados que la SEP dispuso para promover la lectura y las bibliotecas. En el primer número de *El libro y el pueblo* se anunciaba que se pretendía “[...] llenar un vacío dentro de la prensa independiente del país [...] [la revista] toma para sí la tarea de cultivar el amor a la lectura.”¹²

El contenido de la revista *El libro y el pueblo* era naturalmente textual, con el acompañamiento incidental de dibujos figurativos, viñetas e imágenes de portadas de libros reseñados. Los mensajes que se podrían calificar ahora en la categoría de promoción, se presentaban en viñetas bibliográficas, citas, epígrafes y publicidad de las publicaciones de la SEP, y a pesar de las buenas intenciones de “cultivar el amor a la lectura”, parecen destacar más las frases enérgicas sobre el cuidado del libro.

Por otra parte, cuando se analizan algunos de los textos se observan indicios sobre las ideas que configuraron el estado naciente del proselitismo cultural, de lo que cabe preguntar si dichas ideas expresadas en palabras encontrarían eco en paralelo a través de las imágenes en la ilustración de libros, en el muralismo o en el cartel social.

Es complicado encontrar traducciones directas o explícitas entre el discurso textual y el discurso visual durante el periodo vasconcelista. Especialmente cuando se nota un abismo entre las apreciaciones de la lectura, de tono decimonónico, que aún perduraba en las publicaciones periódicas y las expresiones plásticas que se iban suscitando. En un número de 1924 del boletín *El libro y el pueblo*, se reproduce como viñeta un fragmento del manuscrito *Imitación a*

12 *El libro y el pueblo, Ibíd.*

Cristo atribuido a Tomas de Kempis. La cita originalmente alude a la vida contemplativa que provee la lectura devocional y aislada para un cenobita. La intención de la viñeta, “Con mis libritos en un rincón”, parece evocar entre líneas una escena donde la serenidad, el recogimiento o la meditación germinan a partir de la conjugación de un espacio apartado y la presencia de los libros. La cita completa en una traducción de 1812 reza “[...] en todas las cosas busqué descanso mas no lo hallé sino en mi rincón con mis libritos.”¹³ Con este ejemplo se puede aducir que el perfil de la publicación tendía a ser más bien apreciado por el círculo de lectores asiduos y, en general, por un público “culto” que entendía la insinuación de la referencia.

A la idea de “libro como descanso” se le han atribuido dos sentidos que se han mantenido en la imaginación colectiva del público. Uno significa el reposo espiritual o anímico, y el otro es de tipo literal, en el cual la lectura como actividad es contraria al movimiento corporal necesario en cualquier actividad física. Algunas variantes compositivas escenifican la noción con ambientes paradisíacos y solitarios. He ahí que el uso del tiempo libre se vincula con la lectura privada.

Al leer la frase “El libro, puntos suspensivos, tu mejor descanso” ¿qué composición se proyecta en la imaginación? ¿Es posible que el dibujo llano de una silla y un libro expresen el sentido que se busca? En 1990 un cartel con la representación de un libro cerrado sobre una silla resultó ganador de un tercer lugar en el concurso “Con nuestro ingenio, invitemos a leer”. Sin la frase “el libro, tu mejor descanso” la imagen podría ser insuficiente para resultar atractiva a ojos de un paseante cuya experiencia visual está

13 En la compilación *Trataditos...* se reproduce una traducción al español que dice: “[...] he buscado en todas partes el sosiego y no lo he encontrado sino en un rincón apartado, con un libro en las manos.” *Cfr.* Elsa Ramírez Leyva (coord.), *Trataditos sobre el mundo de los libros y la lectura*, p. 124.

empapada de figuraciones más elaboradas que proceden de la publicidad.

Volviendo a 1924, para tomar el pulso de la incipiente promoción, vale la pena también mirar a través del ojo de otros testigos que en definitiva tenían algo que decir al respecto. En noviembre de ese año se realizó la primera Feria del libro organizada por la SEP y por la Asociación de Industriales de Artes Gráficas y Anexas. Las reseñas posteriores en la prensa mientras alentaban las esperanzas de ver un cambio en los gustos de lectura de la población, las mordaces caricaturas sobre la Feria del Libro apuntaban a la incongruencia del acontecimiento, en comparación con las expectativas de la población sobre lo que debía ser una feria. Una feria era alegría, juego, en resumen, jolgorio, y si la asistencia a ésta fue fenomenal, en percepción del caricaturista Audiffred y de la crónica ficticia de Sánchez Filmador, tal vez el éxito se debía a la gratuidad del evento. Aquí se reproduce parte de la crónica:

Al infante don Jaime (que Dios guarde, con alcafor para que no se pique y la bibliografía se perjudique), se le ocurrió una tarde recordando una feria pueblerina en que vendían chivos y caballos, guajolotes y gallos, la idea peregrina de la feria del libro en la ciudad, donde a decir verdad el porcentaje de analfabetismo en cuanto a los Estados, no es lo mismo más tampoco por eso de manera segura pudiera asegurarse que el progreso ha despertado afán por la lectura, aquí la clase baja bebe a las horas en que no trabaja, el burgués lee los diarios solamente y todo libro le es indiferente, los ricos saben mucho de chofer pero poco de leer, y las chicas —es cosa muy segura— que ni novelas cursis leen siquiera porque el fox les atrofia la mollera y el cine substituye la lectura [...]

Y en este medio ambiente una feria del libro es sorprendente [...] Lo curioso del caso es que aquí donde leer no es lo corriente ha ido tanta gente que a veces no podía darse un paso.

—Ves —me decía un amigo—, como que tengo razón en lo que digo, se ha sacudido un poco la modorra y la feria ha tenido aceptación.

—Es cierto, pero es otra la razón: vienen... ¡porque es de gorra!
Y a eso sí que aquí somos muy afectos si se cobra la entrada
¡qué distintos los afectos!¹⁴

Por otro lado, en la columna “La Flecha en el blanco” de *El Universal ilustrado* se dirigía al público lector diciendo:

Muchas personas que hasta hoy, sólo habían pensado en leer los corridos de Vanegas Arroyo, es posible que sientan un gran impulso hacia el libro y el periódico después de contemplar los esfuerzos de los hombres y de las máquinas para lanzar al mundo una simple hoja de papel impresa.¹⁵

Es difícil confirmar que una feria podía cambiar el gusto particular de un lector de hojas volantes hacia los libros, pero eso era lo que tal vez esperaban los lectores de *El Universal ilustrado*. El comentario editorial estaba muy alejado de considerar respetar los diversos modos de vivir la lectura. Leer o mirar hojas volantes era propio del inculto, del que no había puesto un pie en una biblioteca. Años atrás, aun durante el Porfiriato, bajo la mirada irónica de Posada podemos imaginar lo alejado que estaban las intenciones de las personas cultas para que el pueblo se cultivara con otras preferencias. La caricatura “Biblioteca al aire libre” emula una escena de lectura ajena a los modos decimonónicos de representar al sujeto lector. Aquí no hay libros, no hay silencio, no hay compostura ni ensoñación; está dibujada la realidad cotidiana del “pueblo atorándole a la lectura”. ¿Qué nos pueden evocar, confrontadas, la caricatura de la dama con el desprecio rocambolesco hacia el libro que figuró Audiffred en 1924 y la que nos legó Posada en 1895, sino signos de la polaridad con lo que se transfigura el gusto por la lectura (*Figura 1* y *Figura 2*)?

14 “La Feria del libro por Sánchez Filmador”, p. 34.

15 “Flecha en el blanco”, p. 17.

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

Figura 1

La Feria del libro por Sánchez filmador, 1924. Caricaturas



Fuente: *El mundo ilustrado*, 1924 (8):394, p. 34.

Figura 2

Caricatura "Biblioteca al aire libre" de Posada



Fuente: *El Periquito*, 1895.

El pueblo como leitmotiv, es decir como tema visual, es el público al que se le desdibuja toda caracterización subjetiva para esquematizar ideales o percepciones generalizadoras. *Pueblo* es una palabra muy socorrida en lemas y cuyo simbolismo se tornó importante en parte con las expresiones artísticas de la posrevolución que buscaron enaltecer el rostro nacional. El fin era instaurar la dignidad del obrero, del campesino y del jornalero como lectores. En ocasiones, el personaje nodal es la figura mesiánica del maestro que lucha a lado del pueblo y que conduce a los infantes por el camino del conocimiento con el libro como su báculo.

Del mural a la hoja volante, del grabado y del dibujo a la ilustración de libros de lectura, se pueden observar variedad de poses, ademanes y acciones del pueblo que lee en el imaginario artístico y que de esa manera proyectaba la ilusión nacional del progreso. En 1926 se comparte el siguiente mensaje:

[...] la moralidad de los pueblos la revela la cultura de sus habitantes, pues la moralidad de los niños revelara la cultura de sus padres. Si vuestras ocupaciones no os permiten educar a vuestros hijos, sabed que tenéis abnegados Maestros en la Escuela y libros gratuitos en la biblioteca. ¿Qué os falta? Que los mandéis a la Escuela y a la Biblioteca.¹⁶

Esta suerte de exhorto procede de un denominado “modelo de propaganda de una biblioteca popular” que se creó con el entusiasmo de un bibliotecario quien lo compartió con el Departamento de Bibliotecas y fue distribuido en otras bibliotecas.

En tales bríos, el bibliotecario, aunque se considera en opinión de Escalante¹⁷ una figura asociada a la del maestro, como personificación plástica no encuentra el mismo eco

¹⁶ *Modelo de propaganda de una biblioteca popular* [impreso].

¹⁷ Pablo Escalante Gonzalbo (2005), “Introducción”, p. 24.

en comparación a la del misionero educador a quien se le caracteriza de forma reiterativa con un libro abierto en la mano, como su atributo más representativo, generando así el gesto noble y paternal.

El reconocimiento social del maestro estaba mayoritariamente más asimilado que el del bibliotecario, y la asociación se trata de una apreciación posterior a la época. Sin embargo, tal vez la función del bibliotecario como la persona que provee la lectura se haya adjudicado y asumido en la misma figura del maestro. Una idea visual que ayuda a constatarlo como expresión gráfica se encuentra en un dibujo de Diego Rivera,¹⁸ que muestra la escena de una biblioteca comunal en una choza: en su espacio interior se alinea una estantería llena de libros mientras que el espacio exterior se dispone a modo de sala exterior con un par de bancas y bancos. Ahí dos figuras adultas parecen esperar que una mujer, figura central que está de pie, les entregue el volumen que leerán, mientras tanto otros personajes se encuentran inmersos en la lectura. La figura femenina protagónica recuerda a otras caracterizaciones de maestras que Rivera realizó de manera semejante en murales y litografías entre 1926 y 1928.

A partir de la década de 1930 el libro se nutre del simbolismo nacional de progreso social al ser reiteradamente utilizado en la obra de artistas que retomaron el uso de las hojas volantes, a la manera de Vanegas Arroyo, para difundir los ideales con los que se sentían comprometidos socialmente. El pueblo lector fue una representación que afianzó su vínculo con el discurso educativo. En los últimos años, la obra de Alfredo Zalce, Leopoldo Mendéz, José Chávez Morado y Ángel Zárraga, entre otros artistas, ha sido revalorada y configuró el estilo visual de la Feria de Libro del

18 El dibujo se compiló en *Primera Convención de la Liga de Comunidades Agrarias y Sindicatos Campesinos del Estado de Tamaulipas: 1926 (1927)*, México, Editorial Cultura.

Palacio de Minería hasta el año de 2014, en el que el enfoque se volcó de la representación pictórica costumbrista del lector hacia un enfoque popular relativamente actual con el retrato fotográfico del personaje de la lucha libre. En la fotografía citada, Blue Demon sostiene un libro encuadernado en piel y su mirada parece pasar por la línea al final de la página. El cameo pertenece a una escena de *Blue Demon vs. el poder satánico* (1966), en la que el héroe y el villano figuran como lectores.

Lo que hace especial la elección del luchador en su figuración como lector es que gesta la audacia de transitar hacia imágenes populares. Es importante trascender los anteriores preceptos procedentes de la cultura erudita, la cual impuso una serie de valores a la lectura: lemas morales, literarios-poéticos, insistencia en la correspondencia metafórica convencional de la lectura y el uso del retrato como un recurso romántico para elogiar al sujeto creador antes que la obra.

El uso de retratos de personalidades literarias ha sido naturalmente una de las preferencias de más estima por bibliotecarios. Juana Manrique de Lara fue una de ellas, pues llegó a recomendar el uso del retrato de un “hombre de letras” o de un bibliotecario. Ella sabía que era necesario promover la lectura y las bibliotecas. Ya desde 1925 propuso un “Plan para una campaña de publicidad y propaganda para una biblioteca pública”.¹⁹ Pero también en tal plan menciona el aprovechamiento de la radio, de los medios impresos efímeros y también del cine. Ella no fue la única bibliotecaria que aseguraba que podía ser muy benéfica la estrategia; otros bibliotecarios lo llevaron a cabo, pero lamentablemente no queda más vestigio que los propios in-

¹⁹ J. Manrique de Lara (1925), “Plan para una campaña de publicidad y propaganda para una biblioteca pública”, pp. 255-260.

formas de actividad de publicidad de tales épocas. De los pocos carteles que aún se conservan en el archivo histórico de la SEP, éstos no se destacan por el uso de la imagen, pero sí nos dan testimonio del discurso de cada época a la que las bibliotecas se sumaban: la instauración de la educación socialista, las campañas contra el alcoholismo, así como las campañas de alfabetización.

La historia visual de la promoción de la lectura en México se nutre también de los carteles y anuncios de las décadas de 1980 y de 1990. El uso de la retórica visual, en conjunto con los lemas tradicionales, muestran otra etapa del devenir en el que se pueden observar mensajes que asumen que leer en sí mismo es bueno y nos lo dicen un ratón, un burro, o un libro parlanchín, entre otros seres animados.

En ese escenario más cercano, cabe cuestionar cómo determinamos el valor de las imágenes e ideas que se apropian para resaltar el sentido de la lectura: ¿pretendemos considerar que cualquier imagen que incluya un lector, sea animal, cosa o ser humano, provea el verdadero sentido que buscamos difundir? Queda pendiente indagar si en la selección de imágenes existe un abuso en la ponderación de los gustos personales antes que pensar en la formación intelectual del público a quien va dirigida la persuasión.

Cabe sugerir que la acumulación y facilidad de encontrar imágenes, cuyo aparente motivo es el elogio de la lectura, son parte del problema. Se genera la inercia de repetir discursos que ya no encuentran eco, como lo llegaron a ser en otro momento. Juan Domingo Arguelles ha señalado lo paradójico de promover la lectura cuando bien se trata de una elección personal con diversas modulaciones: recreación, conocimiento e información. Pensemos que, aunque la historia de la lectura ha tenido diversas figuraciones, aún no hay un agotamiento de temas, de configuraciones y, por lo tanto, las

limitaciones de repetir las caracterizaciones del lector y la lectura responden al arraigo de las ideas paternalistas.

Afortunadamente en la literatura infantil, como en la publicidad de librerías, hay un creciente empeño por desacralizar las ideas y subvertir el concepto anquilosado de la lectura y apuntar a otros aspectos más reales o más cercanos al público. Gómez y Saorín,²⁰ al hacer una recopilación de la memoria gráfica de las bibliotecas españolas, han percibido que “[...] la biblioteca comunicada a veces es tan sólo otra vez un sueño, un estereotipo, una quimera político-profesional, lejana a la socialización informativa de jóvenes, trabajadores, amas de casa e inmigrantes.” En tales circunstancias, la audacia y complicidad podrían ser los componentes que los sujetos que intervienen en el ciclo de creación-distribución-consumo a manera de peritos asuman un papel que, con el auxilio de su memoria visual, les haga distinguir las equivalencias visuales acordes a las ideas sobre la lectura con las cuales los autores críticos, como Alberto Manguel o Daniel Pennac, nos han confrontado con el dogma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castañeda, Lobsang (2011), *Los habitantes del libro*, México, Libros Magenta.

Durrani, Osman (2004), “Spitzweg, Carl”, en Christopher John Murray (edit.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, New York, Fitzroy Dearborn.

El libro y el pueblo [Portada], tom.1, núm. 1 (mar. 1922).

20 J. A. Gómez Hernández y T. Saorín Pérez (2007), “La imagen emergente de las bibliotecas en una sociedad de la comunicación en red”, p.151.

El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas...

Escalante Gonzalbo, Pablo (2005), "Introducción", en Pilar Gonzalbo Aizpuru *et al.*, *Educadores de México en el arte y la historia*, México, SEP, pp. 24-25.

Fell, Claude (1989), *José Vasconcelos, los años del águila (1920-1925): educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Históricas.

"Flecha en el blanco" [columna editorial] (1924), en *El Universal Ilustrado: semanario artístico popular*, núm. 392.

Gómez Hernández, J. A. y Saorín Pérez, T. (2007), "La imagen emergente de las bibliotecas en una sociedad de la comunicación en red", en *Patrimonio cultural y medios de comunicación*, España, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 144-153.

"La Feria del libro por Sánchez Filmador" (1924), en *El Mundo ilustrado* (8):394.

Manrique de Lara, J. (1925), "Plan para una campaña de publicidad y propaganda para una biblioteca pública", en *El libro y el pueblo*, núm. 4, pp. 255-260.

Milwaukee Public Library, "The Bookworm", en *Richard E. and Lucile Krug Rare Books Room* [en línea], http://old.mpl.org/file/AMR_index.html

"Modelo de propaganda de una biblioteca popular" [impreso], (1926), en SEP, *Departamento de Bibliotecas: información general*, México, Talleres Gráficos de la Nación, anexo.

Pérez Meléndez, Catalina (2013), *Los habitantes del libro y las imágenes* [texto inédito].

Ramírez Leyva, Elsa M. (coord.) (2014), *Trataditos sobre el mundo de los libros y la lectura*, México, UNAM / IIBI.

La promoción de lectura en el devenir visual

“Sección de Propaganda e Informes”, *El libro y el pueblo*, T.1, núm. 1 (mar. 1922).

“Spitzweg, Carl or Karl”, en *Benezit Dictionary of Artists. Oxford Art Online*, Oxford University Press [en línea], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/benezit/B00173664>