



EDICIONES CONMEMORATIVAS IV

ANIVERSARIO

**Seminario de Investigación:
Pensamiento Teórico
Bibliotecológico**

Héctor Guillermo Alfaro López

COORDINADOR

La presente obra está bajo una licencia de:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Este es un resumen legible por humanos (y no un sustituto) de la [licencia](#). [Advertencia](#).

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

Adaptar — remezclar, transformar y construir a partir del material

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



CompartirIgual — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la [misma licencia](#) del original.

Seminario de Investigación:
Pensamiento Teórico Bibliotecológico



COLECCIÓN
EDICIONES CONMEMORATIVAS
Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la información

Seminario de Investigación: Pensamiento Teórico Bibliotecológico



Héctor Guillermo Alfaro López
Coordinador



Universidad Nacional Autónoma de México
2022

**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>	

Seminario de Investigación Pensamiento Teórico Bibliotecológico. Sentido, trayectorias y posición

HÉCTOR GUILLERMO ALFARO LÓPEZ

Universidad Nacional Autónoma de México, México

*Para todos los que han sido
y son integrantes del SIPTB.
Y que lo han hecho posible.*

LA PALABRA SAPIENTE

Es una notable invención de la academia alemana que es el seminario fue caracterizada por Michel de Certeau como un *conversadero* en razón de que es un espacio donde la palabra circula libre y paritariamente entre sus integrantes. Pero no es algo que se parezca a una plática informal que tenga como escenario cualquier espacio público, donde la palabra circula aleatoria y dispersivamente, en un simple discurrir sin objetivos determinados. Por el contrario, el conversadero de Michel de Certeau se encuentra signado por la razón, el pensamiento estructurado busca cause a través de las palabras que se entretajan en la conversación, por lo que también puede caracterizarse un seminario como un *pensadero*. Palabra y pensamiento articulados por claros y precisos objetivos cognoscitivos para la producción de conocimientos. El *colectivo epistémico* de los integrantes del seminario lleva a cabo el movimiento dialógico entre ellos, intercambiando ideas nacidas de un pensamiento fundado en saberes sistemáticos y especializados que son vehiculizados por medio de la *palabra sapiente*. Tal dialógica retroalimenta a cada uno de los integrantes, lo que incrementa y afina sus propios saberes. Metafóricamente: es una gimnástica del intelecto mediante la cual se van afilando las ideas.

EL CAMPO DE CONOCIMIENTO COMO SISTEMA SOLAR

De acuerdo con los contextos inmediatos en que se ubican los seminarios, se ajusta su perímetro cognoscitivo sea, por ejemplo, en el contexto escolar o en el de un centro de investigación. Pero en última instancia responden a conformaciones más amplias a cuya lógica han de responder, como son los campos de conocimiento y sus respectivas prácticas-globales. Lo cual permite comprender su estatus y dinámica de producción cognoscitiva. Abramos ahora el enfoque para comprender la posición y función de un seminario de investigación dentro de un campo de conocimiento.

Los miembros de un campo de conocimiento no suelen ver la integridad del campo; su visión y comprensión del mismo se circunscribe al lugar y la posición que tienen en él: dan por descontado que hay más integrantes y otras partes del susodicho campo, pero no alcanzan a comprender esa estructura ni su dinámica interna. En el fondo no les atañe demasiado lo que pase en otras regiones de su propio campo. Basta con hacer lo que se les solicita en el lugar donde están posicionados. Pero si este muy restringido enfoque que se detenta respecto al campo pudiera abrirse, se contemplaría un organismo de una arquitectura de extrema complejidad: a semejanza de cuando la mirada al ras de suelo se levanta para mirar el firmamento celeste. Si se mira a través de un telescopio (cada vez de mayor potencia y alcance), se puede apreciar la vertiginosa vastedad del cosmos con sus particularidades y el tejido de interrelaciones de los diversos cuerpos celestes.

Abrir la mirada para abarcar el campo como una totalidad dinámica implica apreciar que se encuentra estructurado en un conjunto de prácticas-globales, que en el caso del campo bibliotecológico son: biblioteca, educación, asociaciones, publicaciones e investigación. Cada una de tales prácticas-globales a su vez se compone de objetos específicos y sus correspondientes micro-prácticas, los cuales a su vez se encuentran articulados por una lógica propia. Así, cada práctica-global se encuentra sustentada en una lógica específica y diferencial respecto a las otras prácticas-globales: por ejemplo, la lógica que articula los objetos y las micro-prácticas de la biblioteca es la *organización de servicio*. Mientras que la lógica inherente a la práctica-global de investigación es la *producción de conocimiento conceptual y teórico*. Ahora bien, por encontrarse actualmente el campo bibliotecológico varado en el límite de su fase de constitución (sustentada en un *orden técnico*), la práctica-global de una investigación se encuentra en el mismo nivel o supeditada a las otras prácticas-globales, principalmente la de la biblioteca, por lo que cumple funciones de furgón de cola y no de locomotora que impulsa y guía al campo, lo que tendría que suceder si el campo transitara hacia su fase de autonomía (sustentada en un *orden teórico*). En esta última fase, la práctica-global de investigación, por tanto, de manera análoga a un sistema solar, donde el Sol se encuentra en el centro iluminando a los planetas y por la fuerza de gravedad los hace orbitar en torno a él, así la investigación debería iluminar con la producción

de conocimiento conceptual y teórico al resto de las prácticas globales, haciendo que estas giren en torno a aquella. Tal es la posición supeditada que ocupa actualmente y la que debería tener predominantemente a futuro la práctica-global de investigación en el campo bibliotecológico. Pero la cuestión que sale al paso es qué posición y función guarda un seminario de investigación dentro de la práctica-global de investigación.

COMUNIDAD EPISTÉMICA Y COLECTIVO EPISTÉMICO

Existe una específica distinción entre la *comunidad epistémica de un campo de conocimiento* y el *colectivo epistémico de un seminario de investigación*: la comunidad epistémica es el conjunto de todos los integrantes de un campo y dentro de ella se encuentra el grupo de aquellos miembros que se ubican en la práctica-global de investigación. El sector de investigadores es el que por su actividad cognoscitiva especializada pasa a ser el núcleo de la actividad epistemológica del campo. Como ya se mencionó, sobre ellos gravita de manera individualizada la lógica que articula las micro-prácticas y sus correlativos objetos ideales propios de la práctica-global de investigación que es la producción de conocimientos fundamentados conceptual y teóricamente. Pero es preciso aclarar que aunque esa lógica gravite sobre la actividad de los investigadores, no significa que respondan a ella. Por desconocimiento o inconciencia de elaboración cognoscitiva teórica, no se responde a la señalada lógica con lo que la investigación se convierte en una micro-práctica que sólo *re-incide* en los saberes ya establecidos y legitimados del capital de conocimiento del campo. Aparte de ser una micro-práctica reiterativa de saberes establecidos, por tener una orientación individualizada es segmentada y dispersiva, con lo que se sigue contribuyendo a mantener el campo bibliotecológico en el *límite de su fase de constitución*. Por el contrario, el investigador individual, al tomar conciencia y al hacerse del conocimiento y las herramientas de construcción conceptual y teórica, se encuentra en disposición de construir cognoscitivamente sus prácticas y objetos ideales temáticos para fundamentarlos bibliotecológicamente. Con lo que se encuentra en posibilidad de generar conocimientos nuevos y creativos respecto a su línea temática, lo que le otorga unidad y dirección a su micro-práctica. Es de acotar que la creatividad tiene su chispa inicial cuando se consideran irrelevantes los conocimientos ya canonizados del capital de conocimiento del campo. De manera subrepticia, se contribuye con ello a seguir asfaltando el camino que conduce al campo bibliotecológico de su fase de constitución a su fase de autonomía.

Por su parte, el colectivo epistémico de un seminario de investigación se significa por un despliegue investigativo grupal en torno a temas específicos. Por lo que asimismo se le puede caracterizar como una *instancia de concatenación temática* sobre prácticas y objetos ideales. Esa concatenación temática es producto de la *unitas multiplex* de los temas que se tratan en el seminario. El seminario es una congregación de

investigadores que desarrollan temas que tienen una unidad en torno a un tema de base común a todos, pero cada uno despliega líneas personales, temas, a semejanza de ejes radiales que parten de un centro unificador. Es la unidad de lo múltiple. Epistemológicamente esto significa que un tema (sea sobre prácticas u objetos ideales) brinda unidad cognoscitiva a sus múltiples variantes o manifestaciones. Con ello se ponen las bases de una concepción integradora sobre los susodichos temas. Ya no se muestran como fenómenos dispersos o inconexos. Pero aún con todo y que tales temas adquieren concatenación en el despliegue investigativo interno de cada seminario, comprendidos en el marco de la práctica-global del campo los distintos, diversos, seminarios en conjunto se muestran como expresión de investigación conjunta signados por la segmentación y la dispersión. Todo lo cual es asimismo síntoma de encontrarse el campo varado en el límite de su fase de constitución.

De manera análoga a como el investigador puede hacer la transición en su micro-práctica para responder de forma coherente a la lógica que articula la práctica global de investigación, así también los seminarios de investigación tendrían que sustentar su *unitas multiplex* temática en la construcción conceptual y teórica de cada investigación desarrollada en su seno. Lo cual significaría, de principio, una labor conjunta de fundamentación bibliotecológica de los diversos objetos ideales y prácticas investigadas; con ello de manera más estructurada se contribuye a que el campo transite hacia su fase de autonomía. Al seguir esta trayectoria los seminarios de investigación ponen asimismo cimientos más sólidos para la conformación de lo que el filósofo de la ciencia Imre Lakatos caracterizó como el núcleo central en el desarrollo de las teorías científicas, columna vertebral de su teoría sobre los Programas de Investigación Científica. Por lo que es pertinente que nos detengamos previamente en la explicación de tal teoría, para luego explicar su operatividad y significación particular en el campo bibliotecológico.

PROGRAMAS DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

La teoría de Imre Lakatos por ser uno de los pilares de la filosofía de la ciencia es bastante conocida, por lo que sólo se bosquejarán a continuación sus líneas básicas, lo que nos permitirá apreciar su operatividad en cuanto al campo bibliotecológico. Lakatos, notable discípulo y crítico de Popper, funda su teoría en lo que denomina *Programas de Investigación Científica*, dentro de los cuales se encuentran inmersos los científicos, por lo que son el marco desde donde se desenvuelve su actividad. Los susodichos programas cuentan con un *núcleo central* y un *cinturón protector*. El primero consiste de principios y axiomas inmodificables, en otras palabras es la teoría o teorías sobre las que se sustenta una ciencia específica. Mientras que el cinturón protector consiste de una *heurística negativa* y de una *heurística positiva*. La primera se aboca a

refutar las objeciones y cuestionamientos que se hacen al núcleo central. Consiste de hipótesis auxiliares y observacionales. Especifica las condiciones experimentales de la teoría. Por su parte el cinturón heurístico positivo tiene como objetivo fundamental consolidar y expandir la teoría. Consta de las directivas generales para explicar o predecir. Si la heurística negativa da soporte y respaldo a la heurística positiva, entonces estamos ante un *programa de investigación progresivo*. Por el contrario, si la heurística negativa es sobrepasada por las refutaciones, entonces se deriva hacia un *programa de investigación regresivo*, el cual decae (no de forma definitiva) y es sustituido por otro programa de investigación científico. Esta muy esquemática exposición de la teoría de Lakatos desarrollada para dar explicación sobre las ciencias duras puede ser operativa para dar razón del proceso investigativo en el campo bibliotecológico.

EL PACTO COGNOSCITIVO

De principio se tiene que especificar que entre el coordinador (o coordinadores) y los demás integrantes de un seminario de investigación se ha de establecer implícitamente lo que puede definirse como un *pacto cognoscitivo*: expresión de la actitud o voluntad del colectivo epistémico para llevar a cabo las investigaciones orientadas hacia la construcción conceptual y teórica de los temas correlativos a objetos, ideales y prácticas. Bajo este supuesto puede el seminario de investigación configurarse sobre la base de lo que puede denominarse como un *programa de investigación científica mínimo*, consistente en articular el trabajo de investigación del seminario a partir de las líneas directrices de la teoría de Lakatos. El núcleo central consistirá en la conjunción de las múltiples teorías que los investigadores integrantes del seminario desarrollarán a partir de la construcción conceptual y teórica que hagan de sus respectivos temas sobre las prácticas y objetos ideales con que tratan. Pero el cinturón protector consistente en las heurísticas negativa y positiva ha de ajustarse a la dinámica inherente y esencial de un seminario que al inicio de esta reflexión se explicó a partir de la observación de Michel de Certeau de que un seminario es un conversadero, a lo que se añadió que es una dialógica de la palabra sapiente. Por lo que es en la confrontación de tal movimiento dialógico entre los integrantes del seminario que se dirimen las susodichas heurísticas. Cada investigador en el proceso de construcción conceptual y teórica de su tema correspondiente ha de hacer frente, por parte de los demás integrantes del seminario (incluso a las críticas externas al seminario), a las refutaciones que le hagan, por lo que, pone en marcha la heurística negativa. Paralelamente hace uso de la heurística positiva con lo que depura, afina, apuntala y fundamenta de manera más firme la construcción conceptual y teórica de su respectivo tema de investigación. Todo lo cual pondrá de manifiesto si el programa de investigación científica mínimo seguido por el seminario es progresivo o regresivo.

Complementando tales consideraciones puede agregarse que, así como los seminarios se significan por ser una conjunción de investigaciones que dan continuidad y concatenación respecto a la dispersión de la investigación individual, principalmente en la fase de constitución del campo bibliotecológico, de manera análoga el trabajo de investigación de un colectivo epistémico (seminario) es dispersivo y fragmentario respecto a la actividad del resto de los seminarios de investigación. Ahora bien, mientras no exista en la comunidad epistémica (sobre todo en el sector de investigación) la necesidad de la construcción conceptual y teórica para fundamentar bibliotecológicamente objetos y prácticas propios, el trabajo de los seminarios será centrífugo. Por el contrario, si esa toma de conciencia permite la comprensión de la estructura integral del campo, así como su dinámica guiadas por la necesidad de la construcción epistemológica abstracta, ya no sólo supeditada al pragmatismo técnico, se pondrá al conjunto de seminarios bajo la férula de un *Programa de Investigación Científica Máximo*, donde las teorías emanadas de los respectivos seminarios podrán conformar el núcleo central de aquello que bien pudiera caracterizarse (laxamente) como *Teoría General del Campo Bibliotecológico*.

Cada seminario asimismo desplegará el cinturón protector con sus respectivas heurísticas negativa y positiva. De esta manera se comprenderá si el programa de investigación científica máximo bibliotecológico es progresivo o regresivo. Esto último igualmente se pondrá de manifiesto en la medida en que puedan formularse proyectos de investigación globales que inmiscuyan al conjunto de seminarios focalizados en problemáticas bibliotecológicas amplias. Para ello el lugar idóneo donde pueden plantearse tales problemas bibliotecológicos es un Seminario de Investigación General con integrantes de los diversos seminarios desde la perspectiva de sus correspondientes núcleos centrales (conjuntos de teorías emanados de cada colectivo epistémico). Desde la perspectiva temática de cada seminario, se pondrá en marcha tanto la heurística negativa, como la positiva. De esta forma se podrá dar respuesta a los señalados problemas. Si con tales respuestas el programa de investigación científico máximo muestra ser progresivo, se habrá dado un paso más para que el campo bibliotecológico transite hacia la fase de autonomía o se consolide en tal fase, lo que implicaría asentarlo en un orden teórico. Con lo que el campo bibliotecológico se ubicaría a la par de aquellos campos de conocimiento autónomos ya consolidados y reconocidos como tales.

Es de complementar que los investigadores podrán exponer los avances de sus correspondientes investigaciones en sus respectivos seminarios, mientras que en un seminario general integrantes (representantes) de tales colectivos epistémicos plantearán problemas referentes a fenómenos bibliotecológicos emergentes que se acaecen en *lo real*, por ejemplo, las nuevas y vertiginosas estructuras informacionales. Para que, al buscar darles respuesta desde los respectivos núcleos centrales (conjunto de teorías) de los diversos seminarios, se dé respuesta a tales problemas, con lo cual se integran esos fenómenos a la *realidad bibliotecológica*. Y por ende los nuevos conocimientos así

obtenidos pasan a engrosar el capital de conocimiento del campo. Con lo cual el programa de investigación científico máximo bibliotecológico (Teoría General del campo bibliotecológico) muestra ser progresivo.

SENTIDO, TRAYECTORIAS Y POSICIÓN

Todo lo expuesto hasta aquí puede considerarse como un marco explicativo del *sentido*, *trayectorias* *posición*, de un seminario específico: Seminario de Investigación Pensamiento Teórico Bibliotecológico. Cada seminario guarda una serie de particularidades diferenciales en relación a los otros seminarios. De ahí la pertinencia de explicitar las particularidades del susodicho seminario de investigación. El Seminario de Investigación Pensamiento Teórico Bibliotecológico (SIPTB) se originó como una propuesta de investigación alternativa fundada en la reflexión teórica, la cual ha sido un escorzo poco desarrollado en el campo bibliotecológico. Al encontrarse este campo varado en el límite de su fase de constitución, implica que aún se haya sustentado en un orden técnico. Eso significa que la técnica permea la integridad del campo, ella articula y orienta la estructura del campo en sus múltiples prácticas-globales. Incluso la mentalidad de gran parte de sus integrantes se encuentra signada por la técnica. De ahí que un SIPTB se ofrezca como una alternativa frente a ese orden técnico, alternativa de comprensión y elaboración abstracta sobre los temas propiamente bibliotecológicos que abra un pórtico desde donde se pueda columbrar la senda que conduce hacia la fase de autonomía del campo.

Ahora bien, al hacer referencia a la comprensión y elaboración abstracta de ninguna manera ha de entenderse como una claudicación para el conocimiento de la realidad concreta. Muy por el contrario, el auténtico conocimiento abstracto es el que más profundamente cala en la espesura de la realidad concreta. De ahí que el SIPTB encuentre su *sentido*, su *razón de ser*, en la reflexión teórica para una más integral y elaborada comprensión de los fenómenos bibliotecológicos y con ello contribuir a darle al campo bibliotecológico una fundamentación cognoscitiva más sólida.

Para poder llevar a cabo tal fundamentación cognoscitiva, el SIPTB fue planeado para desplegarse en dos trayectorias:

1. Construcción epistemológica de objetos y prácticas propiamente bibliotecológicas.
2. Recuperación, estudio y operatividad de la obra de connotados teóricos de la bibliotecología.

Expliquemos en qué consiste la enunciada primera trayectoria. Con el respaldo de la teoría sobre la constitución y autonomía del campo bibliotecológico desarrollada

por el profesor Héctor Guillermo Alfaro, se busca llevar a cabo la construcción epistemológica de diversos objetos y prácticas bibliotecológicos. Esto ha de entenderse como construcción conceptual y teórica para fundamentarlos bibliotecológicamente (con lo que además se estaría en consonancia con la lógica que articula los objetos-ideales y las micro-prácticas cognoscitivas de la práctica-global de investigación). Con cada objeto o práctica fundamentados bibliotecológicamente, se urbaniza el camino que conduce a la fase de autonomía.

El objeto elegido inicialmente para seguir esta primera trayectoria es la imagen. Objeto cuya particularidad, respecto a los tradicionales y ya canonizados *objetos integrados* (esto es, legitimados como bibliotecológicos y que son los de información registrada textual), es la de ser un *objeto periférico*, lo que significa que por ser también información registrada es un objeto bibliotecológico, pero al no tener el mismo estatus que los objetos textuales es periférico respecto a estos. La construcción conceptual y teórica de la imagen implica darle un fundamento bibliotecológico para que pase a estatuirse como objeto integrado. El camino para llegar a tal integración pasa por la *unitas multiplex*. Cada investigador elige un tipo específico de imagen, como pueden ser, por mencionar sólo algunas que fueron escogidas entre el complejo y vertiginoso universo de la imagen: lectura de la imagen, imágenes de los lectores, de códigos prehispánicos, cinematográficas, carteles, fotografías, etcétera. Con cada tipo de imágenes se construyen los conceptos para dar explicación teórica de su especificidad. Microteorías de cada tipo de imágenes, que en conjunto perfilan el núcleo central de una teoría de la imagen (fundamentada bibliotecológicamente). En torno a la construcción de tal teoría se tiende el cinturón protector. Desde sus respectivos temas, los investigadores despliegan la heurística negativa y la positiva: rebaten las refutaciones que se hacen a la construcción conceptual y teórica desarrollada de su imagen específica investigada y fortalecen la microteoría construida. Con lo que la imagen pasa del estatuto de objeto periférico, al de objeto integrado en el campo bibliotecológico. De manera análoga podrá, dentro de esta trayectoria del SPTB, emprenderse la construcción epistemológica de otros objetos y prácticas bibliotecológicas, incluso ya siendo objetos integrados que no han pasado por la construcción conceptual y teórica.

La otra trayectoria, planeada a seguir dentro de las investigaciones en el SIPTB consistente en la recuperación, el estudio y la operatividad de la obra de algunos teóricos de la Bibliotecología, tiene correlación con la primera en cuanto que funge como antecedente y respaldo a la actividad cognoscitiva de construcción conceptual y teórica emprendida centralmente por el SPTB. Pero además al recuperar la obra de prestigiosos teóricos como Jesse Shera, Ranganathan, Ortega y Gasset, Michel Gorman, por citar algunos, a la par de mostrar las raíces teóricas de la bibliotecología, ponen también de manifiesto que la teoría no ha estado ausente en el desenvolvimiento de esta ciencia; es más, ha sido una necesidad para su propio desarrollo. Pero que, sin embargo, no ha sido la línea dominante, por lo que esos antecedentes han dejado abierta la puerta

para la fundamentación científica del campo bibliotecológico. Así, cada integrante del SPTB se ha de avocar al estudio de algún escorzo de la obra del teórico en turno. Por otra parte, recuperar la obra de tales teóricos permite comprender los problemas cognoscitivos que tuvieron que enfrentar dentro del contexto histórico y geográfico que en ese momento les ofrecía la bibliotecología. Reflexionar sobre sus valores teóricos y las soluciones que dieron a los problemas que hicieron frente nos da la pauta para comprender en qué medida sus obras pueden seguir dando respuesta a los problemas actuales que enfrenta nuestra ciencia, lo que evidencia su pertinencia y vigencia actual. Por ende, la obra de tales teóricos puede ser operativa para la bibliotecología actual en su camino hacia la fase de autonomía. Así, el legado de esos teóricos deja de ser una mera referencia prestigiosa (figuras museísticas de oropel) a las que nadie acude, para asumirla, para convertirse en una presencia vigente que puede darle orientación al campo. De ahí que el trabajo teórico desarrollado por ellos resulta más pertinente que nunca en una época de incertidumbre e inseguridades como la que actualmente enfrenta el campo bibliotecológico, para lo cual poco ayuda el asidero de la técnica, endeble balsa presta a hundirse ante el empuje de la marea del mundo presente. La teoría es el buque con el que mejor puede abrirse paso en esa marea.

Por todo lo expuesto puede deducirse que la posición del SPTB dentro del esquema de seminarios de investigación del campo bibliotecológico resulta, por decir lo menos, especialmente anómala: encontrarse atrás y adelante, con una peculiar descolocación respecto al presente. Jano bifronte: atrás, porque rastrea en el pasado las huellas teóricas que han dejado sus teóricos a lo largo del desenvolvimiento histórico de la bibliotecología; adelante, porque el trabajo teórico que realiza mira hacia el futuro, por lo que de cierta manera puede decirse que es la vanguardia que presagia la conformación del Programa de Investigación Científica Máximo. Trenzado de trayectorias desde el cual se avizora la tierra de la gran promesa: la fase de autonomía del campo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bohm, David. *Sobre la creatividad*. Barcelona: Kairós, 2002.
- Lakatos, Imre. *Escritos filosóficos. 1. La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- Lakatos, Imre et al. *Historia de la ciencia y sus reconstrucciones racionales*. Madrid: Técnos, 1993.

Construcción epistemológica y trabajo de campo en bibliotecología

ALEJANDRO JOSÉ UNFRIED GONZÁLEZ

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

INTRODUCCIÓN

Desde mi perspectiva, la construcción epistemológica de la imagen, propósito central del seminario, viene a ser una suerte de camino ejemplar para quienes dan sus primeros pasos como investigadores en el campo bibliotecológico. Es por ello que quisiera hablar aquí de tal propósito y, ante todo, hablar de aquello cuyas dos palabras (construcción/epistemológica) representan, en conjunto, para el trabajo concreto del investigador en bibliotecología.

Específicamente, intentaré mostrar (o quizás solamente recordar) cuál es la utilidad de la construcción epistemológica para los procesos de investigación de nuestra disciplina. Haré esto por medio de una breve exposición de su relación con el trabajo de campo, entendiendo éste como una forma típica de recolección de datos empleada a menudo en las ciencias sociales. Es decir, intentaré mostrar que la construcción epistemológica, lejos de ser un accesorio, juega un papel central en una de las operaciones fundamentales de toda investigación, lo cual, creo, podría ayudarnos a apreciar con mayor claridad su valor práctico.

En definitiva, sostendré que la construcción epistemológica es necesaria para el trabajo de campo, al menos por dos razones. La primera: la construcción epistemológica le proporciona al trabajo de campo un punto de partida adecuado (al proporcionarle una teoría que permite al investigador identificar los aspectos significativos del objeto de estudio). Y la segunda: la construcción epistemológica facilita el control de los prejuicios del investigador (al funcionar como contrapeso de la subjetividad).

HACIA EL TRABAJO DE CAMPO (DESDE LA CONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA)

Por construcción epistemológica entiendo la construcción intencional por parte del investigador de las condiciones que hacen posible el acto de conocer. Dicho acto, o

mejor aún, dicho proceso, se sitúa en el corazón de toda investigación, y al situarse allí, se despliega metódicamente bajo la guía de una pregunta que determina, en buena medida, los insumos necesarios para responderla. De este modo, el proceso de conocer en una investigación culmina con una respuesta elaborada por el investigador sobre la base de insumos significativos obtenidos sistemáticamente, y a los cuales llamamos datos.

En particular, la pregunta que guía una investigación suele contener una delimitación del objeto de estudio elaborada sobre la base del conocimiento disponible. Esta delimitación es una tarea típica de la construcción epistemológica y, en algunos casos, se realiza con la ayuda de una teoría. Cuando esto ocurre, la teoría contribuye también a la recolección de datos al operar como telón de fondo de la pregunta planteada y, en especial, al especificar los aspectos significativos del objeto de manera explícita. Son estos casos los que me interesa destacar y a ellos dedicaré el resto de este ensayo. Sobre todo porque al contribuir a la recolección de datos, la teoría contribuye también al trabajo de campo.

Por trabajo de campo entiendo la recolección sistemática de datos realizada en ambientes no controlados. Como tal, constituye otra forma de obtención de insumos significativos. Es una herramienta del investigador y forma parte de las operaciones típicas de su aparato metodológico junto al muestreo y el análisis de datos. Por ello, el investigador es el principal responsable de su diseño y ejecución. Además, es una herramienta común en las ciencias sociales, lo que sugiere que también puede ser empleada en la investigación bibliotecológica.

En términos generales, el trabajo de campo representa una forma intencional de contacto con la realidad social, tal y como ésta se manifiesta. En particular, representa una forma de contacto con las personas y los diversos entramados que éstas establecen en su vida cotidiana. Mediante el trabajo de campo, el investigador ingresa al ámbito de las vivencias de personas o grupos concretos y establece un marco para el intercambio de información con ellas. Es común que este intercambio se realice de tres formas: observando las interacciones entre las personas, hablando con ellas y analizando los artefactos que producen. De este modo, puede decirse que los insumos que se obtienen por medio del trabajo de campo son proporcionados, principalmente, por las propias personas contactadas, a las cuales usualmente se les llama participantes.

El papel activo de las personas contactadas mediante trabajo de campo las convierte en protagonistas de la investigación. Sus voces son sumamente importantes. Sin embargo, no debemos perder de vista el papel del propio investigador dentro de esta forma de recolección de datos. Es este último el que me interesa porque, al ingresar a un ambiente no controlado, el investigador trae consigo varias cosas. Entre ellas, sus prejuicios. Si la teoría ha de contribuir al trabajo de campo tendría que hacerlo, sobre todo, en este aspecto.

El problema con los prejuicios en el contexto de una investigación es que estos dicen menos del objeto de estudio y más del investigador, lo que equivale a decir que

comprometen la objetividad. Frente a esto, la teoría tendría que funcionar a la manera de un contrapeso colocado justo del lado del objeto. Y así lo hace, cada vez que proporciona al investigador una configuración inicial explícita de su objeto, con lo cual coloca éste por encima de las ideas de aquél. A esto contribuye también la conexión que una teoría puede establecer con el conocimiento disponible en la comunidad epistémica de la cual surge; cada teoría de esta clase queda así, por decirlo de alguna manera, anclada a la perspectiva de una disciplina y no solamente a la perspectiva del individuo. Según esto, la teoría podría jugar un doble papel en el trabajo de campo: por un lado, ofrecer un punto de partida más adecuado que los prejuicios para conocer el objeto; por otro, proporcionar una forma concreta de restarles protagonismo.

En el fondo, todo esto quiere decir que las teorías son inseparables de la construcción epistemológica al menos por una razón: minimizar los prejuicios a la manera de un contrapeso representa un modo de asegurar tanto como sea posible unas condiciones adecuadas para el conocimiento objetivo de la realidad. Por ello, la teoría es uno de los productos más importantes de la construcción epistemológica y justifica la necesidad de esta última en el trabajo de campo.

Entonces, en lugar de partir de prejuicios no siempre reconocidos o controlables, el investigador que realiza trabajo de campo podría partir de una teoría previamente elaborada que indique con claridad los aspectos a observar y sus relaciones reales; esto es, los aspectos significativos del objeto que ha de ser estudiado en el campo elegido y que se encuentran articulados a la manera de una descripción o explicación general disponible en, o sugerida por, la comunidad epistémica de proveniencia. En otras palabras, el investigador podría ingresar al campo y permanecer en éste bajo la guía de una red explícita y coherente de conceptos y proposiciones expresamente construida con lo mejor de nuestros conocimientos disponibles, en especial los de la propia disciplina.

En efecto, las distintas disciplinas se interesan por conocer distintos aspectos de la realidad y en ello radican sus diferencias e identidades. Así, por ejemplo, la bibliotecología puede interesarse en el aspecto informacional de la realidad social y preguntarse, en términos generales, qué hace la gente con la información. Esta pregunta insta una perspectiva única y, con ella, esboza una teoría propia, la cual describiría y explicaría todo aquello que los seres humanos hacen con la información registrada.

Veamos esto de manera más concreta, recurriendo a las imágenes. Primero recordemos que el trabajo de campo intenta conectar al investigador con la realidad social. Pero esta realidad es amplia y, por ello, encontramos que al interior de la misma y en la vida cotidiana de las personas, las imágenes reciben diversos usos. Entonces, si quisiéramos estudiar la imagen en estas condiciones y desde un punto de vista propiamente bibliotecológico, ¿a cuál de sus diversos usos tendríamos que prestarle atención? Es decir: ¿cuál sería el aspecto significativo de las imágenes que una teoría propia de nuestro campo pondría de relieve?

Lo hemos dicho ya: ese aspecto es el informativo. Y, en consecuencia, si un investigador quisiera estudiar la imagen mediante un trabajo de campo y desde una perspectiva bibliotecológica, tendría que prestarle atención al uso que las personas dan a la imagen al informarse ellas mismas o al informar a otras personas. De este modo, lo que en principio es un ámbito extremadamente abierto (la realidad social), recibe una delimitación mucho más precisa que procura, en última instancia, viabilizar o hacer posible un proceso de conocimiento bibliotecológico. Y, a su vez, lo que en principio es un objeto de múltiples caras (la imagen y sus usos en la vida cotidiana) recibe una caracterización inicial que lo vuelve abordable. Esto nos recuerda que el objeto de estudio es creado por una perspectiva específica y que estas perspectivas son movilizadas, ante todo, por las teorías.

HACIA LA CONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA (DESDE EL TRABAJO DE CAMPO)

Claro está: conviene que la teoría sea tratada como herramienta provisional y, sobre todo, sujeta a rectificaciones. Y es aquí donde el trabajo de campo complementa la construcción epistemológica. Porque el trabajo de campo es el que permite constatar en qué medida nuestras elaboraciones conceptuales describen o explican adecuadamente el objeto de estudio. Según esto, las teorías no solamente están al inicio de un trabajo de campo reflexivamente formulado sino, también, al final. O mejor dicho, al regreso. Porque después de ir al campo tendríamos que regresar siempre a nuestras teorías para mejorarlas.

Debemos recordar, entonces, que los conceptos son un elemento básico de las teorías y que reflejan procesos de abstracción dirigidos a capturar la realidad. No son meras invenciones ni se elaboran desde un escritorio, sino que reciben constantemente los insumos de lo real concreto. Apuntan hacia ello, por decirlo de alguna manera. De este modo, si se concibe el trabajo de campo como un contacto con la realidad social, cabría pensar que los insumos significativos que proporciona este contacto tienen diferentes dimensiones, algunas de las cuales pueden no encajar con lo esperado a la luz de los conceptos que conforman la teoría de partida. Si esto es así, las disonancias de esta clase podrían ser consideradas como una ocasión propicia para revisar dicha teoría y afinar aquellos conceptos.

Entonces, podemos decir que los conceptos y las teorías reciben insumos tanto del propio sujeto que conoce, como del objeto por conocer. Si cada teoría fuese un muro, resultaría ser que sus ladrillos (conceptos) provienen de diversas materias; la materia de la cual están hechos puede provenir de la propia cabeza del teórico —digamos como si los ladrillos estuviesen hechos de sueños— pero también de la tierra sobre la cual tiene puestos sus pies y sobre la cual camina en compañía de otros.

No obstante, si se visualiza la teoría de una investigación como un apartado ajeno al apartado metodológico correspondiente, esta relación entre trabajo de campo y

construcción epistemológica queda debilitada. Habría que hacer todo lo posible por evitarlo y, quizás, una visión integral del proceso de investigación podría ayudar a ello. Visión integral significa aquí visión articulada y presupone, a mi modo de ver, un elemento articulador. Conocer podría ser este elemento, porque si todos los apartados de una investigación se conciben como recursos al servicio de éste, sus diferencias se convierten en complementos. En definitiva, el trabajo de campo no excluye la construcción epistemológica; la requiere y la hace mejor al mismo tiempo.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En el fondo lo que intento señalar es que toda investigación, de principio a fin, es un proceso de construcción epistemológica o, al menos, de construcción de un objeto de conocimiento. Si esto es así, la investigación en bibliotecología no tendría que ser una excepción; por el contrario, tendría que preocuparse frecuentemente por conseguir un doble tránsito cada vez que se proponga conocer la realidad: aquel que va, por un lado, de lo conceptual hacia lo empírico y aquel que va, por otro, de lo empírico a lo conceptual. En otras palabras, trazar al pensamiento del investigador una ruta de ida y vuelta entre lo abstracto y lo concreto.

Desde esta perspectiva quisiera señalar, finalmente, que el trabajo de campo podría ser visto como complemento de la elaboración teórica y, en definitiva, como una extensión de la construcción epistemológica en la medida en que dicho trabajo moviliza hacia la realidad social la reflexión acerca de las condiciones que harían posible el proceso de conocimiento, en especial aquella condición que consiste en conceder al objeto de estudio primacía sobre el sujeto que conoce.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston. *La Formación del Espíritu Científico*. México: Siglo XXI, 1991.
- Barriga, Omar y Guillermo Henríquez. "La Presentación del Objeto de Estudio." *Cinta de Moebio*, núm. 17 (2003): 77-85. <https://cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/26143>.
- Furner, Jonathan. "Preface." En *Information Studies and Other Provocations: Selected Talks*, 1-6. Sacramento: Library Juice, 2020.
- Gallardo, Helio. *Elementos de Investigación Académica*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1991.

Lectura e imágenes: una travesía a través de las imágenes de las mujeres lectoras

GRACIELA LETICIA RAYA ALONSO

Universidad Nacional Autónoma de México

*Pero todo cuadro, como toda fotografía, es una mirada,
y hay algo más que aumenta el aura fantástica
de esta fotografía y la historia que ella recoge:
el invisible personaje que obturaba la cámara,
el ser que estaba mirando...*

William Ospina

INTRODUCCIÓN

El Seminario Pensamiento Teórico Bibliotecológico se constituyó como un espacio de aprendizaje e intercambio de ideas o, a la manera de Michel de Certeau: *un conversadero* en el cual se “bordaran” historias, discursos, se plantearan preguntas y se construyeran proyectos a partir de una serie de lecturas que tenían por objetivo construir un lenguaje común entre todos los participantes en torno a un objeto de estudio en general: las imágenes, pero no de forma aislada, sino desde la práctica bibliotecológica en sus diferentes expresiones, es decir, desde un punto de vista particular. Lo cual implicaba que cada uno de los participantes tomara conciencia de la propia experiencia al interactuar con las imágenes, esto es, con un objeto cuya interpretación se ha construido a partir de una serie de parámetros propios de la escritura, es decir, se buscaba tomar conciencia de nuestro analfabetismo visual y, al mismo tiempo, de darnos cuenta de los esfuerzos para integrar las imágenes desde la práctica bibliotecológica.

Sin embargo, las imágenes “se negaban”, por decirlo de alguna manera, a ser contenidas dentro de etiquetas diseñadas para la palabra escrita. Pero ¿cómo interpretar una imagen?: un objeto formado por colores que las palabras no pueden describir en su totalidad porque ellas, las imágenes, también nos devuelven la mirada. Dice John Berger que “Toda imagen pintada anuncia algo. Lo que anuncia es: *Yo he visto esto...* El esto se refiere a lo que está

representado”.¹ Entonces, nosotros leemos las imágenes a partir de lo que hemos visto pero también de cómo han interactuado con nosotros, en el entorno social de nuestro tiempo, pero también a través del tiempo y de la vigencia de un discurso visual y escrito en el que se mantiene nuestra propia historia como humanidad. Esta forma de acercarnos a la imagen puso sobre la mesa la importancia de que, como parte de nuestra formación teórica bibliotecológica, era necesario reforzar el diálogo académico con otras disciplinas.

UN PROYECTO DE FORMACIÓN TEÓRICA Y REFLEXIÓN

Una de las características del Seminario Pensamiento Teórico Bibliotecológico estriba en la importancia que tiene conformar un lenguaje común de todos los integrantes, pero sobre todo de poder entablar un diálogo que fuera más allá de la erudición. El trabajo colectivo se tornó fundamental para construir la metodología de trabajo del Seminario, a saber: enunciar los problemas epistemológicos que provoca erigir a la imagen como un objeto cognoscitivo dentro del campo bibliotecológico, lo cual significó acercarnos al estudio de teóricos del pensamiento como Josep-Maria Terricabras, José Antonio Marina, Edgar Morin, por mencionar algunos, y de la imagen, entre ellos W. J. T. Mitchell, José Luis Brea, John Berger, Susan Sontag, etcétera. E incluso del arte, con la intención de tener un marco a partir del cual acercarnos a las ideas y reflexionar desde distintas miradas en torno a las diferentes manifestaciones de las imágenes. En esta primera etapa las imágenes elegidas fueron: códices, portadas de libros, imagen cinematográfica, fotografía, carteles, mapas, mujeres lectoras para, finalmente, vincularlo con nuestro propio tema de investigación. El resultado de todo este proceso quedó plasmado en el texto: Problemas en la construcción de la imagen y la lectura de imagen como objetos de estudio en el campo bibliotecológico. Cabe señalar que este primer producto se caracterizó por haber salido de la pluma de, en ese momento, jóvenes en proceso de formación en el ámbito de la investigación bibliotecológica y fue enriquecido con la participación de la investigadora Elke Köppen, la socióloga Teresita Quiroz Ávila y la generosa apreciación del bibliotecólogo y docente Didier Álvarez Zapata.

UN GIRO VISUAL

Una de las frases que a lo largo de la primera experiencia reflexiva se mantuvo presente fue “la imagen se lee, el texto se mira”, lo cual refleja un giro en la forma de pensar la imagen y también en el haber tomado conciencia con respecto a que el proceso de lectura de la imagen tenía sus propios riesgos, pues “La imagen está dotada de un carisma

¹ John Berger, *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo invisible*. (Madrid: Árdora, 2009), 39.

paralizante, como la cabeza de Medusa, que convertía en piedra a quienes cruzaban con ella la mirada[...] fascinación que sólo es irresistible para los ojos de los analfabetas”,² por lo que entre más nos acercamos a ella, corríamos el riesgo de ser devorados por ella; de ahí la necesidad de armarnos contra *la fascinación de la imagen* con una mirada fresca.

Para dejar de ver la imagen con suspicacia, manteniendo presente la identidad de las palabras y de las imágenes, se hizo patente la necesidad de abrir el diálogo con especialistas de diversas áreas. El intercambio de ideas y visiones permitió abordar la lectura de la imagen de forma colaborativa, entendiendo la relación entre lo visto y quién lo ve, entre el creador de la imagen y el receptor de la misma, lo cual, paradójicamente, en ambos casos es un modo de comprender, dar forma a lo que se ve y que sólo a través del conocimiento mutuo de las diferentes formas de ver es posible descifrar una imagen. De ahí que el ejercicio intelectual de nuestro Seminario nos llevara a presentar públicamente los avances de las investigaciones que cada integrante estaba realizando. Así, el primer seminario llamado “El giro visual en bibliotecología: intersecciones de la información, la imagen y el conocimiento” permitió entablar un primer diálogo entre bibliotecólogos, artistas y diseñadores gráficos.

Este camino se mantuvo y dio lugar al segundo seminario público titulado “El giro visual en bibliotecología: prácticas cognoscitivas de la imagen”, que se caracterizó por mantener la reflexión en torno a los problemas teóricos, metodológicos y prácticos respecto a las imágenes, contando para ello con invitados relacionados con disciplinas tales como la literatura, la estética, la antropología, la historia, la cinematografía y, por supuesto, la bibliotecología, teniendo como piedra angular la imagen. Lo cual necesariamente tenía que llevarnos a un tercer seminario: “El giro visual en bibliotecología: diálogos entre palabra e imagen” que, como indica el título, amalgama el trabajo que se realizó a lo largo de los años entre los integrantes del seminario y los invitados para integrar diferentes visiones en torno a la información visual que se encuentra en una imagen y que puede integrarse como parte de los objetos de estudios de nuestro campo.

Así, a lo largo de los años, el ejercicio cognoscitivo entre los integrantes del seminario nos llevó a entablar diferentes diálogos: con la diversidad de imágenes, con interlocutores de otras disciplinas y con nosotros mismos, pues el proyecto de base implicaba que cada uno de los participantes desarrollara su propia investigación, que en mi caso se orientó hacia las imágenes de las mujeres leyendo.

A MANERA DE CONCLUSIÓN: ¿EL FINAL DE LA TRAVESÍA?

Al inicio de este escrito mencionaba que las imágenes buscan poner en evidencia aquello que hemos visto y también que las imágenes nos devuelven la mirada. ¿Que vi en las imágenes de las lectoras que pudiera ser de interés para el campo bibliote-

² Michel Tournier, *La gota de oro* (Madrid: Alfaguara, 1988), 249.

cológico? En principio, una imagen idealizada de la representación de la lectura, una práctica que en nuestro campo tiene una aplicación práctica cuando se busca fomentar y/o promover la lectura. Si partimos de una definición muy concreta como es la de la Real Academia de la Lengua Española, una representación es: presentar de nuevo, aparentar, parecer... Retomando lo anterior podemos *presentar de nuevo* a alguien que hemos visto leyendo, pero también, a partir de esa representación, *aparentar que* estamos leyendo, *parecernos a* alguien que está leyendo. Este simple ejemplo nos permite comenzar a pensar la imagen desde una mirada bibliotecológica; es decir, como un soporte que contiene información que podemos describir y leer a través de una serie de métodos y técnicas y, finalmente, convertir en conocimiento.

Esta plasticidad de la imagen se convirtió en una oportunidad de comenzar una investigación que dio por resultado dos investigaciones en torno a la lectura de imágenes de mujeres leyendo y de su contracara, la representación de hombres leyendo que a su vez me permitió vislumbrar el reflejo de otros actores que cual si fuera un caleidoscopio iba mostrando las muchas caras de la lectura en diferentes tiempos y escenarios. Y al mismo tiempo la necesidad de hacernos de diferentes herramientas provenientes de otras disciplinas para poder acceder al contenido informacional de las imágenes. Entre dichas herramientas que propuse en mi investigación de tesis titulada *Travesías de la información, de la cultura escrita a la cultura visual: representaciones de los lectores en el siglo XX*, se encuentra el método hermenéutico, el cual permite comprender las imágenes como texto y como “aparato técnico de la realización estética”,³ lo que en otras palabras significa comprender los aspectos técnicos y psicológicos de la imagen.

Finalmente, la importancia de este seminario en el que se estableció el objeto imagen como elemento de estudio me ha permitido comprender cómo a través de una imagen podemos conocer las transformaciones históricas y culturales tanto de quien la produjo, como de lo que representa en ella, un momento en el tiempo en el que confluyen pasado, presente y futuro. Un espejo en el cual nos podemos ver reflejados y al mismo tiempo ser reflejo de nuestra particular forma de leer, generando una nueva representación de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. *Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
Berger, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Madrid: Árdora ediciones, 2009.
Certeau, Michel. “¿Qué es un Seminario?”. En *Relecturas de Michel de Certeau*, coordinado por Carmen Rico de Sotelo, 43-51. México: Ibero, 2006.

³ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*. (Madrid: Taurus, 1989).

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”.¹

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

¹ 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”.² 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”.³ Pero para esto se requieren procesos fundamentales de comprensión del sentido de la realidad que articulen la consciencia interior y la consciencia exterior.

² 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.

³ 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”.⁴ 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

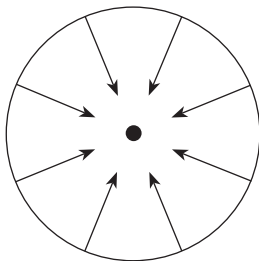
⁴ Jerrold Levinson, *Contemplating art: Essays in aesthetics* (Oxford: Clarendon Press, 2006), 362.

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).⁵ 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)

⁵ 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.⁶

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

⁶ 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.⁷

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.⁸ 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

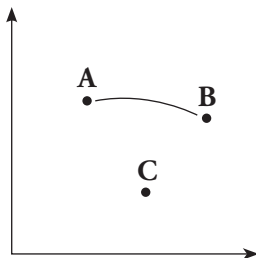
⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción* (Barcelona: Península, 2000), 37.

⁸ 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’”.⁹

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.¹⁰

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

¹⁰ 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”.¹¹

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.¹² 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

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

¹² 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.¹³

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.¹⁴ Pero

¹³ 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.

¹⁴ 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.

La conceptualización de la imagen visual fílmica como proceso informativo bibliotecológico

LUIS RAÚL ITURBE FUENTES

Universidad Nacional Autónoma de México

CONCEPTUALIZACIÓN DE LA IMAGEN FÍLMICA

Las imágenes visuales han alcanzado una mayor importancia en la vida social; por tanto, diversas disciplinas han incorporado estas entidades de información como objeto de estudio. Desde la bibliotecología se encuadra la conceptualización de las imágenes visuales fílmicas como entidades portadoras de información con base en sus propiedades tangibles e intangibles y, como imagen en movimiento, siendo uno de los componentes formales del lenguaje cinematográfico.¹

Por lo cual, la identificación de estas propiedades de las imágenes visuales fílmicas implica partir de las definiciones desde el documento audiovisual hasta la imagen en movimiento. Así pues, desde esta disciplina, Michael Buckland y Rafael Capurro afirman que puede conceptualizarse la “información” como entidad utilizada atributivamente para hacer referencia a documentos, libros y datos, con base en sus propiedades informativas.²

¹ Lauro Zavala, “El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica” Casa Del Tiempo, núm. 30 (2010), 65; Martin Marcel, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa, 2005), 267. Francesco Cassetti y Federico Di Chio, *Cómo analizar un film* (Barcelona: Paidós, 1991), 92.

² Rafael Capurro y Birgo Hjørland. “The Concept of Information”. *Annual Review of Information Science and Technology*, 37, núm. 1 (2003): 343-411.

La UNESCO³ define como “documento” a los siguientes puntos: En primer lugar, a “aquello que “documenta”, registra o “consigna algo” con un propósito intelectual intencionado; y tiene dos componentes: el contenido informativo y el soporte donde radica ese contenido; en segundo lugar, a un objeto con contenido informativo —analógico o digital— y el soporte en el que se consigne.⁴ Los contenidos pueden ser signos o códigos (texto), imágenes (fijas o en movimiento) y sonidos susceptibles de ser copiados o migrados. El soporte puede tener propiedades estéticas, culturales o técnicas”.⁵

Asimismo, la UNESCO⁶ reconoce que bajo el concepto “documento” se incluyen *documentos audiovisuales* y ha adoptado el término material audiovisual para agrupar tanto las entidades audiovisuales, como las imágenes en movimiento y los sonidos grabados, mismos que han sido definidos como:

Primero, a las piezas audiovisuales; es decir, las películas, discos, cintas y fotografías, grabadas en forma analógica o digital con medios mecánicos o electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el contenido.

Segundo, indica que se entiende por imágenes en movimiento cualquier serie de imágenes registradas en un soporte (independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte —por ejemplo, películas, cinta, disco, etcétera— utilizado inicial o ulteriormente para fijarlas) con o sin acompañamiento sonoro que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación.

Tercero, se considera que comprenden elementos de las siguientes categorías: producciones cinematográficas (tales como largometrajes, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales, películas de animación y películas didácticas).⁷

En este sentido, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) define el material fílmico como “material o archivos de imágenes en movimiento”⁸.

Las imágenes se agrupan bajo el término material audiovisual adoptado por la UNESCO, el cual se ha definido como: En primer lugar, a cualquier material con

³ UNESCO. Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental, 2002.

⁴ UNESCO. Memoria del Mundo. Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo, 2015.

⁵ *Ibid.*

⁶ UNESCO. Memoria del Mundo. Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental

⁷ UNESCO, Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, 1980

⁸ Fédération Internationale des Archives du Film, *The FIAF cataloguing rules for film archives*, p. ix

sonido grabado o imágenes en movimiento o fijas;⁹ en segundo lugar, al documento consistente en reproducciones de imágenes fijas o móviles y en registros sonoros sobre cualquier soporte;¹⁰ en tercer lugar, la creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, grabadas o simbolizadas en cualquier material, el cual está destinado esencialmente a su proyección.¹¹

Ahora bien, para encuadrar el concepto de materiales audiovisuales en la bibliotecología, se considera que la información hace referencia al documento, el cual está constituido por el contenido o la información. Así pues, para los fines de este trabajo se toman en cuenta los dos componentes del documento, tanto el soporte material como su contenido. El primero es el soporte material para almacenar información, el cual se entenderá como el dispositivo de almacenamiento. Respecto al segundo, es el contenido donde circundan las imágenes fijas o en movimiento con y sin sonido; ahora, enfocándolo a las obras cinematográficas, se consideran las piezas audiovisuales ya que, derivado de éstas, se encuentra la categoría de producciones cinematográficas, éstas son el largometraje, cortometraje, documentales, entre otras.

ESTRUCTURA INFORMATIVA DE LA IMAGEN VISUAL FÍLMICA

Una imagen es una unidad de representación visual en la que intervienen tres elementos: una realidad; un emisor que hace una representación que implica una transformación de esa realidad en determinado contexto, lugar, tiempo y motivo, y un espectador que observa la imagen y hace una interpretación otorgando un significado a esa representación.¹²

En cuanto a las imágenes fílmicas, Jean Mitry concibe el cine como arte y como objeto lingüístico que incorpora toda clase de textos; de ahí que el cine como forma estética utilice las imágenes en movimiento como medio de expresión, mientras que para Marcel Martin una imagen visual fílmica tiene un contenido explícito directa e inmediatamente legible, y un contenido implícito conformado por un sentido simbólico que el realizador otorga a la imagen cuando representa una realidad material con valor figurativo; estética con valor afectivo; o intelectual con valor signifiicante, y

⁹ UNESCO, *Directrices para materiales audiovisuales y multimedia en bibliotecas y otras Instituciones*, 2002

¹⁰ José Martínez de Sousa. *Diccionario de Información, comunicación y periodismo*. (Madrid: Paraninfo, 1992).

¹¹ Carlos Guzmán Cárdenas, *Innovación y Competitividad de las Industrias Culturales y de la Comunicación en Venezuela*. (Venezuela: Organización de Estados Iberoamericanos: Formación en Administración y Gestión Cultural, 2015).

¹² María Acaso, *El lenguaje visual* (Barcelona: Paidós, 2011), 35; Santos Zunzunegui, *Pensar la imagen* (Madrid: Cátedra, 2007), 57.

la transforma para provocar determinados efectos y sensaciones en un espectador que observa, lee o interpreta un filme.¹³

Ahora bien, partiendo de estos conceptos puede encuadrarse y caracterizarse la imagen visual fílmica: primero, por su estructura informativa; segundo, como unidad de representación visual; tercero, por su acompañamiento de banda sonora; cuarto como imagen fílmica visible, en movimiento y medio de expresión. De modo que:

En primer lugar, los elementos de la estructura informativa de la imagen fílmica se presentan de manera directa y explícita en el argumento o discurso cinematográfico y se conforman por hechos, acontecimientos o sucesos con relaciones de causa-efecto, los cuales transcurren en un determinado tiempo y en cierto espacio social.

En segundo lugar, la imagen fílmica como unidad de representación visual se constituye por tres elementos: Primero, una realidad reproducida o construida representada con un contenido explícito, cuya estructura informativa integra hechos, relaciones causales, espacio, tiempo y personajes. Segundo, un realizador que hace la representación de una realidad dando un sentido simbólico a la imagen a través del estilo fílmico (mediante movimientos de cámara, símbolos culturales y tipos de montaje, etcétera) cuando transforma la realidad en determinado contexto para transmitir la historia, buscando provocar efectos y producir sensaciones. Tercero, un espectador que puede ver y leer el filme, percibiendo imágenes mentales e interpretando el contenido explícito y hacer inferencias del contenido implícito de las imágenes fílmicas, atribuyéndole significados de acuerdo con su conocimiento previo y su contexto social.

En tercer lugar, la imagen fílmica también se complementa con una banda sonora conformada por el sonido musical, el sonido fonético (diálogos) y el sonido análogo (ruidos), los cuales se perciben en la realidad filmada y cumplen funciones narrativas.¹⁴

En cuarto lugar, la imagen fílmica como forma de expresión se caracteriza por constituir una imagen visible y en movimiento y se construye a partir de la secuencialidad y la temporalidad como bases de expresión en la comunicación visual.

PROPIEDADES TANGIBLES E INTANGIBLES DE LA IMAGEN VISUAL FÍLMICA

La información puede analizarse desde tres perspectivas como objeto o entidad que hacen referencia a un registro de conocimiento; por su proceso como portadora de

¹³ Martin Marcel, *El lenguaje del cine*, 101-102.

¹⁴ *Ibid*, 27.

información, y como conocimiento con base en sus propiedades informativas, dado que se afirma que —cualquier objeto de información— en alguna circunstancia puede ser informativa.¹⁵ En este contexto, se caracterizan las imágenes visuales fílmicas como entidades portadoras de información con base en sus propiedades tangibles e intangibles.

A) Propiedades tangibles de la imagen visual fílmica

En primer lugar, como registro visual de conocimiento. Las imágenes visuales fílmicas se caracterizan por su movimiento y por su atributo de visibilidad, que les otorga la propiedad de registrar en forma visible los elementos de su estructura informativa que son —hechos, relaciones causales, espacio, tiempo, personajes y ambiente— de una representación creada o reproducida. Por su función para la transmisión de ideas y de información en forma diferente, forman parte del patrimonio cultural de la humanidad.

En segundo lugar, como entidad material. Son imágenes visuales fílmicas en movimiento que registran una representación con o sin acompañamiento de algún sonido y han sido materializadas en un soporte de cualquier naturaleza (películas, cinta, disco) ya sea analógico o digital.

Por último, como objeto portador de información en todas las formas, tamaños y medios. Las imágenes visuales fílmicas contienen una realidad reproducida o construida y representada objetivamente con un contenido explícito —directo e inmediatamente legible— cuya estructura informativa integra hechos, relaciones causales en cierto espacio, tiempo, con personajes y en un ambiente para su transmisión a los espectadores, quienes pueden ver, leer e interpretar el contenido explícito y hacer inferencias del contenido implícito en las imágenes, atribuyéndoles significados de acuerdo con sus experiencias previas y su contexto social.

PROPIEDADES INTANGIBLES DE LA IMAGEN VISUAL FÍLMICA

En primer lugar, un contenido con valor informativo es aquello que un individuo adjudica a una entidad de información en un proceso interpretativo enmarcado en su comprensión, desde su contexto social —tiempo, lugar y grupo específico—. ¹⁶

¹⁵ Rafael Capurro y Birgo Hjørland. “The Concept of Information”, 394-395

¹⁶ Michael Buckland. “Information as Thing,” *Journal of the American Society for Information Science*, 42 núm. 5 (1991): 351-60.

La asignación de su atributo como valor informativo depende de la interpretación del espectador (agente cognitivo) en un contexto social y en el uso de la información.¹⁷

Segundo, es comunicable. La imagen fílmica como forma de expresión tiene como función reflejar las características culturales y sociales.¹⁸

Tercero, es potenciadora para la transmisión de información porque las imágenes visuales fílmicas transmiten elementos informativos y simbólicos de las realidades reproducidas o construidas que representan, por ello tienen un papel importante en la comunicación y transmisión de la información.

Por último, la imagen visual fílmica es una representación de una realidad que crean o reproducen; tienen una función informativa al transmitir ideas e información del emisor/realizador hacia el receptor/espectador.

En este contexto, el flujo de información hace referencia a las interacciones entre las personas y la información, dado que las entidades de información, entre las que se encuentran las imágenes visuales fílmicas, responden a necesidades de información de los usuarios porque a nivel social, los grupos tienen metas, características y necesidades; en este caso, las imágenes fílmicas.¹⁹

Ahora bien, derivado de las propiedades tangibles e intangibles de la información y de la imagen fílmica y de los preceptos de la UNESCO sobre los documentos audiovisuales y las imágenes, desde la bibliotecología se enmarca una producción cinematográfica, una película o un film como una entidad audiovisual —ya sea analógica o digital— portadora de información, que integra un conjunto de imágenes visuales fílmicas que registran hechos o eventos, las cuales son organizadas y recuperadas para transmitir o comunicar información.

Estas entidades tienen un valor informativo a partir del proceso interpretativo que le adjudica un lector-espectador; y desde el lenguaje cinematográfico se constituyen por la narración, el movimiento y la banda sonora.

Por lo cual, las imágenes visuales fílmicas poseen el atributo de “visibilidad” que las distingue de otros tipos de imágenes; en consecuencia, tienen la propiedad de registrar en forma visible y de transmitir representaciones reproducidas o construidas de una realidad para que el espectador pueda ver, escuchar, leer, interpretar o inferir el contenido para construir su propia historia o trama, lo que le otorga a esas imágenes fílmicas un valor informativo o simbólico.

¹⁷ Capurro y Hjørland “The Concept of Information”.

¹⁸ Saracevic. “Information Science”. En *Encyclopedia of Library and Information Sciences*, (Nueva York: Taylor and Francis, 2009). *Op cit.*, UNESCO, 1980.

¹⁹ Saracevic, “Information Science”.

CONCLUSIONES

En esta revisión se estudian las características de la imagen en movimiento y la imagen visual fílmica a partir de sus propiedades, su estructura informativa y como unidad de representación audiovisual —por estar acompañadas de una banda sonora (música, diálogos, ruidos), que se perciben en la realidad filmada y cumplen funciones narrativas—. Asimismo, se analizaron las características de la imagen fílmica por sus atributos de visibilidad y movimiento como entidad de información. Por ello, se identifica que la imagen fílmica es una imagen visual, plana, reproducida o transmitida con un dispositivo de un emisor a un receptor en una narración, independientemente de su naturaleza, forma, uso y modo de producción.

Ahora bien, para encuadrar el concepto de materiales audiovisuales en la bibliotecología, se considera que la información hace referencia a “documento”, el cual está constituido por el contenido. Así pues, se toman en cuenta los dos componentes del documento, tanto el soporte material como su contenido. Se consideran, asimismo, las piezas audiovisuales, ya que derivada de éstas se encuentra la categoría de producciones cinematográficas. Además, en este apartado están el largometraje, el medimetraje, el cortometraje y el documental.

Con base en estas definiciones del documento audiovisual, se responde a la pregunta ¿Cómo se expresa y representa en la imagen fílmica su dimensión informativa? Así pues, la imagen fílmica —entendida como reproducción, representación y construcción de una realidad—, se caracteriza en su estructura informativa a partir de las propiedades tangibles e intangibles de la información, así como por ser una entidad visual portadora de información.

Entonces, dado que las imágenes visuales en movimiento se constituyen de los componentes formales del lenguaje cinematográfico, se sustenta que la imagen visual fílmica (IVF) tiene una estructura informativa que se integra por hechos con relaciones de causa-efecto que transcurren en cierto tiempo y lugar a determinados personajes, mientras que como unidad de representación visual está constituida por tres elementos: Primero, por una realidad reproducida o construida, representada con un contenido explícito directo e inmediatamente legible, y una estructura informativa. Segundo, por un realizador que hace la representación de una realidad mediante una narración, lo que da un sentido simbólico a través del estilo fílmico, cuando la transforma en determinado contexto para provocar efectos y producir ciertas sensaciones. Por último, por un espectador que puede ver, leer e interpretar el contenido explícito y hacer inferencias del contenido implícito de la imagen fílmica, lo que le atribuye significados, de acuerdo con sus experiencias previas y su contexto social.

Las IVF transmiten elementos informativos y simbólicos de las realidades reproducidas o construidas que representan. Por ello, tienen un papel importante en la comuni-

cación y transmisión de la información, ya que son representativas porque crean o reproducen una realidad, por tanto, tienen una función informativa, transmitiendo ideas e información del emisor al receptor.

De tal forma que el análisis de las ivf, desde las definiciones de documento audiovisual y sus particularidades, permiten que desde su dimensión informativa se pueda encausar conceptualmente como objeto de estudio en el campo bibliotecnológico.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, María. *El Lenguaje Visual*. Barcelona: Paidós, 2011.
- Buckland, Michael K. "Information as Thing". *Journal of the American Society for Information Science*, 42 núm. 5 (1991): 351-60.
- Capurro, Rafael y Birgo Hjørland. "The Concept of Information". *Annual Review of Information Science and Technology*, 37, núm. 1 (2003): 343-411, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/aris.1440370109>.
- Cassetti, Francesco y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Guzmán Cárdenas, C. E. "Innovación y Competitividad de Las Industrias Culturales y de La Comunicación". Venezuela: Organización de Estados Iberoamericanos: Formación en Administración y Gestión Cultural, 2015. <http://www.oei.org.co/innovacion3.htm#3>.
- International Federation of Film Archives. *The FIAF Cataloguing Rules for Film Archives*. Harriet W. Harrison (ed.). Múnich: Saur, 1991. <http://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-s.pdf>.
- Martínez de Souza, José. *Diccionario de información, comunicación y periodismo*. Madrid: Paraninfo, 1992.
- Matín, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine: Las Estructuras*. México: Siglo XXI, 2006.
- Organización de Las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Recomendación Relativa a La Preservación Del Patrimonio Documental, Comprendido El Patrimonio Digital, y el Acceso al Mismo. UNESCO, 2002. http://portal.unesco.org/es/ev.php-RL_ID=49358&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

- _____. Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, 1980. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- _____. Memoria del Mundo. “Directrices para la Salvaguardia del Patrimonio Documental. División Sociedad de la Información”, 2002.
- Saracevic, Tefko. “Information Science”. En *Encyclopedia of Library and Information Sciences*, 2570-2585. Nueva York: Taylor and Francis, 2009.
- Zavala, Lauro. “El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica”. *Casa Del Tiempo*, núm. 30 (2010): 65-69.
- Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra, 2007.

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.