



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN**

**UN ACERCAMIENTO BIBLIOTECOLÓGICO A LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE  
LAS LECTORAS EN EL SIGLO XX: LAS VÍAS DE LA LECTURA DE IMAGEN Y  
TEXTO**

**T E S I S**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN**

**P R E S E N T A:  
GRACIELA LETICIA RAYA ALONSO**

**ASESOR:  
DR. HÉCTOR GUILLERMO ALFARO LÓPEZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN**

**MÉXICO, D. F. SEPTIEMBRE DE 2015**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***Gracias a:***

***Universidad Nacional Autónoma de México***

***Mi familia***

***Mis amigos***

***Mi asesor: Dr. Héctor Guillermo Alfaro López, por sus enseñanzas, oportuna guía y apoyo a lo largo de esta aventura lectora.***

***Mis sinodales:***

***Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva, Dra. Elke Köppen Prubmann,***

***Dra. Liduska Cisarova Hejdova y Dra. Brenda Cabral Vargas***

***Por su generosidad e importantes aportaciones para enriquecer el tema.***

*La imagen está dotada de un carisma paralizante, como la cabeza de la Medusa, que convertía en piedra a quienes cruzaban con ella la mirada. Sin embargo, esa fascinación sólo es irresistible para los ojos de los analfabetos. (...). Para el letrado, la imagen no es muda. Su rugido de fiera se deshace en numerosas palabras graciosas. No hay más que saber leer...*

*Michel Tournier, La reina rubia.*

*Los que leen, los que nos dicen qué leen, los que pasan ruidosamente las páginas de los libros, los que tienen poder sobre la tinta negra y sobre las imágenes, éstos son los que nos dirigen, nos guían, nos muestran el camino.*

*Códice azteca de 1524, Archivos vaticanos.*

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

*Adolfo Bioy Casares, La invención de Morel.*

# INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
---------------------	---

## **CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE LAS IMÁGENES EN BIBLIOTECOLOGÍA**

1. Las imágenes en el mundo contemporáneo.	6
a. La sociedad de la imagen y la información visual.	
2. La imagen como documento gráfico.	14
a. La imagen como información y objeto de estudio	18

## **CAPÍTULO II. LAS IMÁGENES DE LAS LECTORAS EN EL SIGLO XX**

1. Las vías de la lectura de texto y lectura de imagen.	24
2. La lectura y las imágenes de la mujer lectora en la historia.	32
3. Las mujeres lectoras en el siglo XX.	47
a. Espigando entre la fotografía y la pintura.	50

**CAPITULO III.  
LA PRÁCTICA BIBLIOTECARIA  
FRENTE A LAS IMÁGENES DE LAS MUJERES LECTORAS.**

1. La Biblioteca y las imágenes de las lectoras.	70
a. Las imágenes de las lectoras en la biblioteca.	72
b. La lectura de imagen y la organización de la información visual.	78
2. El bibliotecario como lector de imagen.	82
a. Las imágenes de las lectoras como forma de conocimiento de los usuarios y su práctica lectora.	86
<b>CONCLUSIÓN</b>	92
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	97

## INTRODUCCION

El universo de las imágenes es complejo y fascinante: en principio por su belleza estética e inmediatamente después por la cantidad de información que se concentra en ellas y, aunque ciertamente no son del todo un espejo de la realidad, su fascinación reside en la capacidad que tienen para reflejar una realidad posible.

La imagen puede definirse como una *representación* de alguna cosa o idea, las impresiones que se conforman en la mente de un individuo con respecto a un objeto, generalmente materializada a través de una pintura, dibujo, fotografía, escultura... Representar, literalmente, significa presentar de nuevo, aparentar, parecer. Imagen, etimológicamente proviene del latín *imago*, término que a su vez remite a la idealización que persiste a lo largo del tiempo. A partir de estas breves definiciones podemos comenzar por vislumbrar que en las imágenes confluyen dos vertientes: una histórica concreta que tiene como objetivo aprehender el instante e inmortalizar o, por lo menos, dejar huella de lo perecedero y otra imaginaria que amalgama los símbolos así como significados culturales, entrelazando hechos, recuerdos y aspiraciones generados a lo largo del tiempo; giros de lo imaginario.

Materialmente y desde una óptica bibliotecológica la imagen es un soporte que contiene información: susceptible de ser convertida en conocimiento, que puede leerse a través de la aplicación de una serie de métodos y técnicas, mismas que necesariamente se deben adecuar y/o actualizar conforme avanza la tecnología. Como objeto de estudio las imágenes reflejan las transformaciones histórico-culturales de lo

que representan, que en el caso de la presente investigación se centra en las mujeres lectoras.

Mi interés por este tema parte de una necesidad de reflexionar, desde el enfoque bibliotecológico, acerca de la importancia de las imágenes de las lectoras para el entorno social en que fueron producidas, así como objetos de información cuyo estudio nos permite conocer la evolución de las prácticas de la lectura, en sus múltiples variantes, en el siglo XX. Parto de la hipótesis de que al caracterizar a las imágenes de las lectoras como información registrada se puede producir un conocimiento específicamente bibliotecológico sobre la lectura y, con ello, comprender mejor la complejidad de esta práctica, lo cual podrá contribuir a un mejor conocimiento y servicio bibliotecario.

Para ello la investigación se estructura en tres capítulos. En el primero busca poner de manifiesto cómo las innovaciones tecnológicas han producido una serie de fenómenos sociales que han llevado a la creación del concepto de sociedad de la información, del conocimiento y de la imagen, cuya interacción podemos comprender a través de una serie de imágenes que representan cómo la tecnología está impulsando la generación de conocimientos y la consolidación de una sociedad de la imagen.

Sociedad que toma consistencia a mediados del siglo XX, época en que surge, entre otros, el concepto iconósfera para tratar de caracterizar el fenómeno, mismo que busca mostrar el impacto de las imágenes en la vida cotidiana. Término que en el capítulo dos sirve de introducción para, a partir de las imágenes de las lectoras, hacer un recorrido histórico en torno a la lectura femenina así como las formas de



representación de la lectura donde el libro se erige como símbolo de la cultura, la educación, el conocimiento pero también como emblema de la cultura textual.

Finalmente, el capítulo tres busca explicar la importancia de las imágenes como soporte de información pero también como un texto que requiere ser leído desde la bibliotecología tanto para una mejor fundamentación del conocimiento sobre la lectura y sus prácticas, así como para mantenerse a la vanguardia con respecto a la conservación y difusión de información.

Para el desarrollo de esta investigación se parte en principio del método histórico, de igual forma parto de una serie de conceptos tales como: *imagen*, *representación*, *documento*, para acotar el objeto de estudio. La teoría de la imagen de Mitchell y los estudios sobre la lectura de Roger Chartier se encuentran presentes, así como los métodos iconológico de Erwin Panofsky y el semiológico de Roland Barthes: el primero para identificar los elementos formales de la imagen, los símbolos y los valores histórico-sociales que contiene la imagen (espíritu de la época), y el segundo para denotar que la imagen es un relato en potencia, un discurso construido por códigos y signos, lo que permite abordar a la imagen desde su aspecto tanto representativo como discursivo.

Con respecto a la selección de imágenes presentes en este estudio se parte de una temática general: la lectura, la cual por cuestiones de método y acotación del tema se ha circunscrito a las mujeres lectoras; con lo que así se reduce el universo de representaciones de ésta práctica, lo que permite cognoscitivamente comprender la especificidad del desenvolvimiento de la lectura entre las mujeres. Aunque es de subrayar que la lectura femenina representa la contracara de la lectura masculina, la

cual al estar ausente se mantiene presente. Y, se ha elegido la lectura de libros porque culturalmente han sido vistos como receptáculos del saber. Por lo que aunque está presente la idea de género no se parte de una categoría teórico social, sino de una selección que permita mostrar al trasluz de la lectura femenina la evolución de las concepciones de la lectura a partir de imágenes que representaran los valores de la cultura occidental con respecto a la lectura a lo largo del siglo XX, por lo que se eligieron pinturas y fotografías que compartieran los mismos elementos iconográficos y se enmarcaran dentro del realismo, en diferentes momentos del siglo. Cabe señalar que todas las imágenes son posadas. Los criterios de búsqueda de imágenes en internet fue a partir de una combinación de las palabras clave: mujeres leyendo, lectura y fotografía, lectura y arte, y sus correspondientes traducciones al inglés y francés. Las bases de imágenes principalmente consultadas en internet fueron la biblioteca digital *Artstor*, *Flickr*, *Creative Commons*, el blog *Pinterest*, asimismo se utilizó el buscador *Google images*.

Finalmente, las imágenes de las lectoras son una forma de aproximarse al estudio de los métodos de lectura de imagen, pero también para mostrar que la relación que existe entre la idea que se tiene de la lectura y los prácticas que está genera permiten valorar la importancia de que desde la bibliotecología se reactualicen las imágenes que se tienen de ella. Leer imágenes desde la bibliotecología puede contribuir a transformar desde dentro a esta disciplina para incidir directamente en las prácticas de la lectura e indirectamente en las políticas a favor de la misma. Reposicionar la presencia de la biblioteca ante la comunidad como principal promotora

de la lectura y con ello dar continuación a la vocación de servicio que orienta a los bibliotecarios.

# **UN ACERCAMIENTO BIBLIOTECOLÓGICO A LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE LAS LECTORAS EN EL SIGLO XX: LAS VÍAS DE LA LECTURA DE IMAGEN Y TEXTO**

## **CAPÍTULO I. EL PROBLEMA DE LAS IMÁGENES EN BIBLIOTECOLOGÍA.**

Plantear que la imagen es una cuestión problemática para la Bibliotecología implica comenzar por explicitar a qué problema nos estamos refiriendo e, inmediatamente después, indicar por qué se plantea como un problema. En primer lugar, hay que señalar que las diferentes definiciones del término “imagen” coinciden en definirla como una figura creada con la finalidad de representar material o mentalmente una cosa o persona, real o irreal.

Esto implica que la imagen se mueve en dos planos: uno inmaterial, subjetivo, que se manifiesta en nuestra mente como ideas, opiniones, fantasías, imaginaciones, esquemas o modelos influenciados por nuestra percepción de la realidad y nuestra memoria cultural; y otro material en forma de pintura, grabado, fotografía, escultura, cine... que por su semejanza con la realidad tienen el poder de evocarla. En segundo lugar debemos considerar que más allá de que la imagen puede representar tanto elementos reales como irreales, tiene como fin comunicar información sea de tipo intelectual o emocional. En este sentido la imagen por sí misma es un problema por la cantidad de información que puede contener, por su relación directa con la cultura de una sociedad, la estética, las técnicas de creación y reproducción...y también porque es

producto de la *mirada* de quien la produce, aun así, o quizá precisamente por eso, la imagen atrapa nuestra atención, impacta nuestras vidas. Al reflejar o proyectar la realidad o, nuestras aspiraciones de realidad, se convierte en un importante contenedor de información que es necesario explorar tanto por su valor informativo como por ser un elemento constitutivo de la sociedad de la imagen.

## **1. Las imágenes en el mundo contemporáneo.**

### **a. La sociedad de la imagen y la información visual.**

El siglo XX es el de la *Sociedad de la Información y el conocimiento*, esto significa que usamos la información tanto de manera amplia como extensiva, que al formar parte de nuestra vida cotidiana se ha convertido en un elemento fundamental de nuestra vida político-económica, social y cultural. ¿Qué es la sociedad de la información? Es un fenómeno social (influenciado por la economía y el desarrollo tecnológico) que germina a partir de la década de los sesentas del siglo XX y que se caracteriza por la rápida difusión de ideas, productos y servicios a nivel global, “donde la creación, gestión y distribución de información mediante tecnologías electrónicas es fundamental para cualquier sector de actividad y un importante motor de la economía”.<sup>1</sup> Aunque para algunos estudiosos del tema no existe una definición como tal, el origen de este término se le atribuye al Yoneji Masuda quien lo utiliza por primera vez en 1980

---

<sup>1</sup> María R. Osuna Alarcón, “La sociedad de la información”, en: José López Yepes y María Rosario Osuna Alarcón (Coords.), *Manual de Ciencias de la Información y la documentación*. Madrid: Pirámide, 2011, pp.186-187.

en su libro: *The Information Society as a post-industrial Society*. La difusión e impacto de esta obra popularizó la expresión y “se convirtió en un referente para definir las componentes de las estrategias de desarrollo de la Sociedad de la Información en muchos países.”<sup>2</sup> Para Masuda, la sociedad de la información (SI) es una: “sociedad que crece y se desarrolla alrededor de la información y aporta un florecimiento general de la creatividad intelectual humana, en lugar de un aumento del consumo material”.

Hay que denotar que la sociedad de la información es concebida como un espacio desde el cual se genera información y se pretende que ésta, idealmente, se convierta en conocimientos que permitan mejorar a la comunidad como tal. De ahí que se considere que el siguiente paso debe ser la conformación de una *Sociedad del Conocimiento* (SC), lo que reflejaría su crecimiento y evolución, sin olvidar la influencia de factores económicos y políticos. El término *sociedad del conocimiento*, de acuerdo con la Organización de Estados Americanos, “se refiere a la sociedad que está bien educada, y que se basa en el conocimiento para impulsar la innovación, el espíritu empresarial y el dinamismo de su economía”.<sup>3</sup> Por lo que para diferenciar entre “SI” y “SC”, podemos partir de la propuesta de Karsten Krüger quien indica que el término *Sociedad de la información*, se utiliza cuando se tratan aspectos tecnológicos y sus efectos sobre el crecimiento económico y el empleo.<sup>4</sup> Ambas sociedades, cual si fuera

---

<sup>2</sup> Pablo Valenti López, “La sociedad de la información en América Latina y el Caribe: TICs y un nuevo Marco Institucional”, *Revista Iberoamericana de Ciencia Tecnología, Sociedad e Innovación*, Núm. 2, enero-abril 2002, en línea: <http://www.oei.es/revistactsi/numero2/valenti.htm>

<sup>3</sup> “Una sociedad del conocimiento se refiere al tipo de sociedad que se necesita para competir y tener éxito frente a los cambios políticos del mundo moderno”, OEA. En línea: [http://www.oas.org/es/temas/sociedad\\_conocimiento.asp](http://www.oas.org/es/temas/sociedad_conocimiento.asp)

<sup>4</sup> Ambos términos forman parte de una trilogía de nociones que han servido para explicar los cambios sociales producidos en las sociedades actuales. La tercera noción es la de Sociedad Red, de Manuel Castells, que indica:

una muñeca rusa, se relacionan con la llamada *Sociedad de la Imagen*, que surge a partir de nuestra interacción con la imagen y el acceso a la tecnología.

Es denominada sociedad de la imagen a la tendencia cultural a plasmar en imágenes la existencia cotidiana, producto de un largo proceso de convivencia y producción de éstas; dicha sociedad se constituye cuando además de producirlas y recibirlas, las asimila, es decir, se gana el derecho a construir su propia realidad, su historia, su imagen del mundo. Fenómeno social que paralelamente fue generando una sobrecarga visual y una crisis entre la realidad y la percepción visual de lo cotidiano, ya que la imagen al volverse omnipresente, dejó de verse.

Razón por la cual se hace necesario actualizar los códigos de lectura e impulsar una "reeducación visual" y es que, aunque hemos establecido y compartido nuestros códigos visuales prácticamente desde el momento mismo en que el hombre creó las primeras imágenes, las compartió socialmente y posteriormente al estar ligadas a la escritura plasmó a través de ellas su percepción de la realidad (originando una dimensión imaginística); pero ahora nuestra interacción con la tecnología ha cambiado nuestros referentes. Por ejemplo, si pensamos en las imágenes rupestres encontradas en las cuevas de Altamira podemos remitirnos a diversos significados que van desde la relación "natural" del hombre con el entorno, a la representación de un universo mítico

---

"información" es comunicación del conocimiento, e "informacional" es el atributo de una forma específica de organización social en la que la generación, el procesamiento y la transmisión de la información se convierten en las fuentes fundamentales de la productividad y el poder, debido a las nuevas condiciones tecnológicas que surgen en este periodo histórico. Karsten Krüger, El concepto de la 'Sociedad del Conocimiento'. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XI, nº 683, 25 de septiembre de 2006. <http://www.ub.es/geocrit/b3w-683.htm>, p. 4. Asimismo, se vinculan con la Revolución Digital, Brecha Digital, Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC).

o, incluso, de una expresión artística propia del homo sapiens. Independientemente de estos significados, estamos ante una serie de imágenes contenidas en un marco “natural” y por tanto confinadas a un espacio específico que la dota de un *orden* de lectura y un significado limitado por dicho espacio. Pero, con el advenimiento de las redes informáticas, la imagen se *escapó* del margen que le imponía primero la naturaleza y posteriormente la página impresa y comenzó a poblar el espacio visual de las ciudades.

Aunque se considera que es hasta el siglo XIX cuando las imágenes creadas por los artistas y grabadores comienzan a aparecer de forma constante y abundante en periódicos, revistas,<sup>5</sup> y por supuesto en las calles, ejemplo de ello son los carteles de Toulouse-Lautrec (1864-1901) en Francia, considerado el creador del “cartel moderno” por su habilidad para captar lo popular y expresarlo combinando texto e imagen.<sup>6</sup> Con la invención de la fotografía la imagen adquiere una nueva dimensión pues por primera vez se puede captar un instante, *detener* el tiempo, delimitar el espacio; con el cinematógrafo no sólo se dará movimiento (*vida*) a la imagen sino también permitirá crear una experiencia colectiva, masiva, un mundo donde se reinventa la realidad.

El siglo XX dará paso al perfeccionamiento y desarrollo de técnicas, medios y soportes para producir y contener imágenes: cine, televisión, cámara fotográfica, videogradora y, por supuesto, los modernos teléfonos celulares (con dichos recursos integrados), mismos que al ser incorporados a nuestra vida cotidiana contribuyeron a la

---

<sup>5</sup> Dicho fenómeno se remonta a finales del siglo XIX cuando el crecimiento de las colecciones públicas, el comercio del libro y del mundo documental provocó una “explosión documental”, el cual fue estudiado por el teórico Paul Otlet.

<sup>6</sup> En el contexto nacional el grabador, ilustrador y caricaturista José Guadalupe Posadas es quien logró captar el imaginario popular y expresarlo a través de imágenes.



sobreproducción de imágenes. Entonces, la lectura de imagen se vuelve cada vez más compleja no sólo porque los sistemas de representación visual están conformados por factores internos (imaginación, cultura...) y externos (color, textura, composición...), sino también porque: “la imagen y la sensación ya no dependen de su referencia o de su causa, tampoco de lo que les da sentido o las produce sino de quién las acoge, las evoca, las deja, las modifica a su antojo y las goza”.<sup>7</sup>

Así, el término sociedad de la imagen denota nuevas formas de relacionarnos visualmente con nuestro entorno (físico, social y cultural) mediante el intercambio de información visual, a través de los diversos dispositivos de comunicación digital que tenemos a nuestro alcance; en teoría cada habitante de este planeta tiene la posibilidad de generar y usar información textual y visual en cualquier tiempo y espacio. Por supuesto, existen limitantes económicas, políticas, tecnológicas y educativo-culturales, aun así potencialmente cada uno de nosotros es un productor-consumidor (“prosumidor”) de información.

Pero la información en exceso, sea textual o visual, genera un gran problema.<sup>8</sup> Con respecto a las imágenes, hacia finales de la década de 1950 el teórico francés Gilbert Cohen-Seat observó que tras un largo tiempo de convivir con ellas (carteles, litografías, pinturas, fotografías, televisión, cine...), la sociedad había dejado de ser simple receptora de imágenes y, desarrollando su potencial creativo, había construido

---

<sup>7</sup> Yves Michaud, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: FCE, 2005, pp. 101.

<sup>8</sup> Por ejemplo, en la España de la década de 1930 la industria editorial creció de manera importante pero sin los controles de calidad ni de producción apropiados, lo que dio lugar a un universo libresco: a una «selva *selvaggia*» de libros que amenazaba con engullir a los lectores pues éstos ya no tenían tiempo de pensar lo que leían. Ante este fenómeno informacional el filósofo español José Ortega y Gasset, en “Misión del bibliotecario” (1935), exponía la importante misión orientadora de los bibliotecarios ante dicha sobreabundancia de libros.

un universo visual (audiovisual). La acuñación del término *iconósfera* (concepto sobre el que se ahondará en el siguiente capítulo) le sirvió para designar el universo imaginístico creado a partir de la convivencia del ser humano con las imágenes, término que pone en evidencia no sólo la sobreproducción de imágenes sino también una nueva relación de la sociedad con ellas, pues, se da cuenta de que no sólo veían o miraban las imágenes sino que las habían convertido en parte de su vida cotidiana, convivían con ellas:

...los individuos crean inesperadas narraciones visuales en la vida cotidiana partiendo de “el pedacito de una imagen que conecta con una secuencia de una película y con la esquina de una valla publicitaria o con el escaparate de una tienda por la que hemos pasado”<sup>9</sup>

Construcción imaginística motivada por la inmediatez sensual de la imagen que nos permite tener acceso a una gran cantidad de información visual y a experimentar de forma placentera lo que en la vida real podría ser doloroso, por ejemplo la muerte o, comprender ideas abstractas como la libertad; siempre dentro de un marco histórico cultural que se ha ampliado con el desarrollo del Internet ya que esta tecnología ha permitido difundir las imágenes de forma masiva, global e instantánea.

Y aunque cada medio genera sus propias convenciones visuales sea para producir imágenes como para consumirlas, al estar en contacto continuo con ellas tanto el productor como el consumidor de imágenes no sólo comprenden la lógica y dinámica de cada medio, sino que también adquieren el placer de mirar.<sup>10</sup> Por otra parte, en la sociedad de la imagen necesitamos de las imágenes para evidenciar que algo es *real*,

---

<sup>9</sup> Nicholas Mirzoeff, Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós, 2003, p. 56.

<sup>10</sup> Un ejemplo clásico es la impresión que causó en los espectadores de las primeras películas de los hermanos Lumière la llegada de un tren en movimiento a la estación.

que algo sucedió. Precisamente, la tendencia a mirar y capturar todo a través de una imagen nos revela que “no es una mera parte de la vida cotidiana, sino la vida cotidiana en sí misma”.<sup>11</sup> Todo esto, a su vez, ha dado origen a un espacio de representación social compartido donde se define la identidad a través de la producción y consumo de imágenes, a la conformación de una cultura visual y una cultura de la imagen; lo cual denota el impacto social y político que puede tener el compartir las representaciones individuales.<sup>12</sup>

De esta forma, la importancia de los medios visuales en la conformación de nuestra cultura ha reactualizado la frase: “ver para creer”, sin embargo, no debemos olvidar que cuando “vemos” realizamos un proceso intelectual necesario para descifrar lo que vemos, es decir, interpretamos lo que vemos. La imagen contiene información que percibimos a través de los ojos, pero que también involucra los demás sentidos: formas, sonidos, impresiones o sensaciones son captadas fisiológicamente e interpretadas mediante un proceso psíquico de interiorización en el que intervienen diferentes factores, por ejemplo, la educación. De ahí que una imagen pueda interpretarse (leerse) de diferentes maneras, aunque de forma limitada porque obedece a un código consensado socialmente, mismo que con el avance de la tecnología se reconstituye constantemente.

Y es que nuestra vista puede ser engañada, después de todo lo que hacemos es interpretar signos y la imagen se configura a partir de ellos:

---

<sup>11</sup> Nicholas Mirzoeff, op.cit., p. 17

<sup>12</sup> "¿cómo pueden las representaciones creativas e individuales tener efecto social y político, si no es a través del compartirse las imágenes, y cómo pueden éstas compartirse si no es precisamente a través de esa cultura de la imagen que amenaza con aplastar nuestras imaginaciones individuales, que, [...], necesitan ser protegidas de ello?" Susan Buck-Morss, "Estudios visuales e imaginación global", en: José Luis Brea, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005, p. 150.

La forma, codificada y transmisible (transmisible porque procede de un código conocido) se reduce a un conjunto de indicios sobre un soporte con dos dimensiones. La sustancia del mensaje, siguiendo con lo que se refiere a la imagen, es la información que el receptor va a reconstruir mediante la identificación de la forma o la decodificación. Resumiendo diremos que la decodificación es la puesta en forma de la sustancia del mensaje.<sup>13</sup>

Desde esta perspectiva puede entenderse la suspicacia que se tiene respecto a las imágenes y los movimientos en contra de las mismas que han surgido a lo largo del tiempo, como el caso extremo de la iconoclasia; después de todo la imagen es susceptible de ser manipulada y siempre tendrá un carácter subjetivo en tanto que está mediada por el ojo del espectador, la tecnología que la produce, y la mirada de quien la ve.

Recordemos que cuando producimos así como cuando consumimos una imagen se conjugan dos formas de pensar: la racional que se vincula con la información textual, y la sensorial que se liga a la imagen y para la que se hace necesario llevar a cabo una (re) alfabetización visual de la sociedad ya que, comprender la lógica del *medio* que nos permite crearlas y difundirlas no implica que seamos capaces de leer la información contenida en ellas. Identificar las reglas de la lectura de imagen, reaprender a decodificarla reflexivamente: conocer sus “códigos, modos y procesos que las imágenes desarrollan para elaborar sus significados y construir su sentido”,<sup>14</sup> es una necesidad para los bibliotecólogos como intermediarios de la información.

---

<sup>13</sup> Guy Gauthier, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra, 1986, p. 94

<sup>14</sup> Ma. Del Carmen Agustín Lacruz, *Análisis documental de contenido del retrato pictórico*. Cartagena: Ayuntamiento. Concejalía de cultura, 2006, p. 15.

## 2. La imagen como documento gráfico.

Para María Zambrano "la imagen preserva al hombre de ser destruido por la realidad",<sup>15</sup> por lo que aunque esta última no pueda apresarse en conceptos si es susceptible de ser representada en imágenes. Desde esta perspectiva: las imágenes como representación del entorno (como un objeto que puede contener las impresiones que se conforman en la mente de un individuo) hacen pensar que a través de ellas se puede fijar un fragmento de la realidad, creando la ilusión de que podemos contenerla dentro de ciertos límites y con ello hacerla más cognoscible.

De ahí la fascinación hacia la imagen pero también el temor hacia la misma, pues, si bien algunos tipos de imágenes permiten fijar acontecimientos o experiencias, por ejemplo: la fotografía o el cine documental, que nos pueden remitir a un pasado histórico y/o despertar emociones guardadas en la memoria tanto individual como colectiva (en la medida en que compartamos culturalmente esa realidad); otras por su parte, como la imagen publicitaria o la cinematográfica, pueden crear mundos alternos, expectativas de realidad que coadyuven a motivar nuestros actos aunque también a contenerlos, después de todo es importante tener presente que aunque las imágenes no son la realidad si pueden "crear" la ilusión de realidad.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Jesús Moreno Sanz (selec., introd., y notas), *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Siruela, 1993, p.373.

<sup>16</sup> En la ya clásica película *La Rosa púrpura del Cairo* dirigida por Woody Allen, podemos ver como "Cecilia", una mujer que busca evadirse de su realidad se reconcilia con ella a través de la imagen y, si bien, dicho personaje prefiere la *realidad* de la imagen a su propia realidad es por medio de ella que se salva a sí misma de la crudeza de lo cotidiano: "Al objetivarse la temida y atrayente realidad, deja espacio para la existencia de su adorador, que conquista, con su adoración su independencia", Ídem.

La imagen como representación, puede equipararse con un espejo, los cuales son considerados como una alegoría de la visión, del pensamiento y del trabajo intelectual, la representación imaginada de lo que vemos en la "realidad" de ahí que la imagen que percibimos esté influenciada por ella: por el modelo o ideal que la originó.<sup>17</sup> De ahí que la imagen tenga la capacidad de reflejar valores y formas de comportamiento y, al igual que los espejos, nos devuelva no una tercera imagen, sino múltiples imágenes de la realidad porque puede transmitir pero también generar significados. Esta forma de concebir a la imagen llevó a creer que en ellas se podían representar y/o reflejar objetos, individuos y valores, pero también que éstas podían adquirir vida propia, hablarnos, devolvernos la mirada.

Al fetichizar a la imagen, al pensarla como un espejo se despierta el temor hacia ellas porque, al igual que en éstos, las imágenes se desdoblan, se duplican, invierten el orden de las cosas (lo que está a la derecha se ve a la izquierda), pero sobre todo parecen estar dotadas de mayor vitalidad, lo cual es producto del llamado "efecto de interpelación" que nos hace *ver* que: "la imagen nos saluda, nos llama, o se dirige a nosotros, mete al espectador en el juego, envuelve al observador como objeto para la „mirada" de la imagen".<sup>18</sup>

Se trata de un juego de miradas donde la imagen nos atrapa porque en ella encontramos ecos de nosotros mismos, de nuestros ideales y/o deseos: nos mira porque nos miramos (reflejamos) en ella. Esta forma de percibir a la imagen es producto de una construcción cultural del "acto de ver", mismo que está constituido por "operadores" *textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemotécnicos...* e

---

<sup>17</sup> Jurgis Baltrušaitis, *El espejo*, Madrid, Miraguano-Polifemo, 1978, p. 9 y 86.

<sup>18</sup> W. T. J. Mitchell, *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, 2009, p. 72.

"intereses de representación": *raza, género, clase, afinidades, diferencias culturales...* que nos permiten comprender el lenguaje de las imágenes. Es por ello que al verlas podemos reconocernos (histórica y/o socialmente), volcar nuestro imaginario, encontrar en ella la materialización visual de nuestra idea de realidad.<sup>19</sup> Asimismo, permiten construir una memoria visual donde lo singular se puede volver universal en tanto que está conformada por elementos culturales comunes, de ahí que a través de las imágenes se pueda capturar el mundo:

Una imagen del mundo no consiste [...] en una fotografía del mundo, sino en el mundo concebido y captado por una imagen [...] La imagen del mundo no cambia por haber dejado de ser medieval y haberse convertido en moderna, sino porque el mundo se ha convertido por completo en una imagen y eso es lo que hace que la esencia de la edad moderna sea diferente.<sup>20</sup>

Dicha esencia de la edad moderna, es decir, el *ver* el mundo a través de una imagen, se refleja en el ámbito bibliotecológico tanto en la actualización y perfeccionamiento de los métodos de análisis de información visual como en la paulatina incorporación de éstas como parte del material de apoyo (tutoriales, páginas web) creados para llevar a cabo las actividades relacionadas con la formación de usuarios y, también en el proceso de digitalización de textos (en imagen) como resultado de las necesidades de información de los usuarios y a la incorporación de las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) en las bibliotecas.

Y aunque la imagen ha sido estudiada desde diferentes ámbitos tales como la producción de ellas (física óptica), la forma en que las percibimos (fisiología), las asociaciones que hacemos con ellas (psicología) o, la educación (pedagogía), desde el

---

<sup>19</sup> José Luis Brea (Ed.), *Op. cit.*, p. 8-9.

<sup>20</sup> Nicholas Mirzoeff, *op. cit.*, p. 22

ámbito bibliotecológico se plantea la necesidad de un método de lectura de imagen que permita describir la información para organizarla y así nos la haga cognoscible.

De ahí que la imagen además de concebirse como una representación visual compuesta por figuras y/o signos (icónicos, acústicos y lingüísticos) cuyo fin es comunicar el mensaje creado por un emisor a un receptor, se define también como un documento, que de acuerdo con la definición de Juan Antonio Martínez Comeche es un: “mensaje o mensajes, cada uno de ellos incorporado permanentemente a un soporte (mientras perdure dicha incorporación), empleado con una finalidad informativa”.<sup>21</sup> Este conjunto de signos al ser decodificados transmiten la información que fue fijada en ella, de tal forma que la imagen es también una unidad de información, un documento que sirve de soporte a la información. Definición que engloba una serie de aspectos formales (soporte y perdurabilidad de éste), referenciales (hechos, procesos o actos que representa) y funcionales (reconstruir, probar, informar sobre un hecho o fenómeno de carácter físico o intelectual), y que conlleva a deducir que cuando las imágenes han pasado por un proceso de organización. En términos formales, adquieren el estatuto de documentos cuando forman parte del acervo de alguna institución.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> López Yepes y Osuna Alarcón (Coords.), *Op., cit.*, p. 35.

<sup>22</sup> Siguiendo los textos: “El proceso informativo-documental y “El documento” de Juan Antonio Pérez Comeche se dice que las imágenes como tales contienen información, un mensaje, que puede llegar a diversos consumidores de ellas, pero sólo hasta que esa información es organizada (descripción, clasificación, ordenación) puede ser difundida y recuperada de manera eficaz y, por supuesto, puede ser conservada, lo cual forma parte de un “proceso de documentación” que generalmente se realiza dentro de una institución, llámese biblioteca, instituto, museo... *Ibid.*, pp. 27-36.



### a. La imagen como información y objeto de estudio.

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua, una imagen es una “figura”, una “representación”, que comunica algo y que contiene una serie de elementos plásticos o artísticos. Paul Otlet en *El Tratado de Documentación* la define como una “figura que representa una cosa y se obtiene por el proceso de alguna de las artes del dibujo [...] u obtenidas por la fotografía”,<sup>23</sup> definición que desarrolla ampliamente y de la cual es importante resaltar que la considera como un documento por la información que contienen, pero también valora su sentido estético y su “carácter mágico, místico, sagrado. Ella es algo del mismo ser representado (el hechizo, la doble).” Y en el *Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Documentación* la imagen es una “figura o representación, semejanza y apariencia de una cosa. Documento o representación visual que acompaña a la documentación periodística y el símbolo de la mayor movilización de masas en la comunicación, por su enorme fuerza expresiva.”<sup>24</sup>

Más allá de las definiciones, las imágenes, en sí mismas, son un producto del intelecto, ideas que *toman cuerpo* tras una serie de procesos que individual e inconscientemente realizamos tanto para explicarnos lo que llanamente consideramos la *realidad*, al trasluz de nuestros recuerdos, emociones y experiencias,<sup>25</sup> y que

---

<sup>23</sup> Paul Otlet, *El tratado de documentación*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2007, p. 76.

<sup>24</sup> José López Yepes (editor), *Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Documentación*. Madrid: Síntesis, 2004, p. 32. Es de llamar la atención que en esta definición se considere a la imagen como una representación que “acompaña” al documento, mientras que para Otlet la imagen en sí misma es un documento.

<sup>25</sup> Proceso al que Cornelius Castoriadis llama Imaginación radical, este autor indica que la Imaginación condensa el constante fluir de dos vertientes interdependientes e inseparables: la *imaginación radical*, es decir, la serie de procesos que individual e inconscientemente realizamos tanto para explicarnos lo que llanamente consideramos la realidad, al trasluz de nuestros recuerdos, emociones y experiencias, y el *imaginario social*, expresión consensada y

vertimos socialmente a través de diferentes medios. Además, las imágenes pueden transmitir de forma concisa sentimientos, juicios, valores, las formas en que la sociedad percibe su realidad en un tiempo y espacio, pero también pueden proyectar cómo le gustaría que fuera.

A estas formas de definir a la imagen hay que agregar que éstas tienen una serie de características que las distingue de cualquier otro documento, esto es, su naturaleza icónica, constituida por tres elementos que definen su esencia: “una selección de la realidad (que puede reproducirse con diferentes grados de semejanza, aunque también puede inventarse, imaginar algo diferente a partir de un fragmento de la realidad, es decir: proyectar una nueva “realidad”), un repertorio de elementos fácticos y una sintaxis”.<sup>26</sup> Asimismo, las imágenes precisan ser *fijadas* en un soporte (gráfico, textual u oral), el cual denota elementos tecnológicos y culturales (artísticos) propios de una época, una corriente, una tendencia... el cual permite distinguir las o clasificarlas como: imagen natural (retina del ojo, soporte biológico), imagen creada (pintura, fotografía, video) e, imagen mental (memoria humana), principalmente.

Ante estas consideraciones podemos inferir que la imagen en estado “salvaje” se difumina, se vuelve inabarcable, después de todo en ella podemos encontrar información del productor de la imagen, de lo que representa y del soporte mismo, en este sentido, la imagen además de contener información: datos, hechos, ideas, juicios... es un objeto que nos *habla* de sí misma.

---

anónima de significaciones comunes para una sociedad en un determinado momento histórico, pero también como manifestación de los anhelos o deseos de esa sociedad.

<sup>26</sup> Justo Villafañe, *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 1987, p. 23.

Así, la imagen como documento es resultado de un proceso intelectual que mediante la aplicación de una serie de técnicas extrae los elementos que la hacen única e individual, y al mismo tiempo permiten identificarla y recuperarla, convirtiéndola en una fuente de información que contribuya a incrementar los conocimientos, en tanto que contiene una serie de elementos susceptibles de ser interpretados. Dicho proceso, que forma parte del análisis documental, permite acceder a la información contenida en la imagen y al mismo tiempo permite que dicha información sea susceptible de ser recuperada, organizada y puesta a disposición de los usuarios.

La imagen se convierte en objeto de conocimiento para el analista, cuyo criterio de profundización se realizará de acuerdo a las necesidades (de los usuarios) y objetivos de cada centro documental, de ahí que se hable de dos corrientes analíticas: *integradora*, para la cual es importante tanto el contenido intelectual como el formal, es decir, los datos externos que la distinguen (soporte) y a la cual pertenecen María Pinto Molina y José López Yepes, entre otros; y, *restringida*, en este caso lo importante es el mensaje contenido en el documento, sea este un texto, una imagen, un sonido o un soporte multimedia, por lo que se apoyan en la lingüística, la lógica y la psicología cognitiva.<sup>27</sup>

Más allá de estas corrientes, lo que hay resaltar es que la imagen, como cualquier otro documento es una unidad, y como tal es importante considerar tanto su parte formal (o material) e intelectual, lo que implica necesariamente tanto el conocimiento de una serie de métodos de lectura de la imagen, propios de cada institución como la adquisición de una cultura general que permita leer la imagen en su

---

<sup>27</sup> López Yepes y Osuna Alarcón, *Op. cit.*, pp. 283-285.

conjunto. Esto implica una capacitación profesional que permita al responsable de analizar la imagen reconocer la corriente o influencia artística (sin ser un especialista, puesto que no se trata de realizar las labores propias de un historiador del arte), y también realizar un análisis del contexto sociocultural en que fue producida y por supuesto del ámbito político-económico que dio lugar a esas imágenes.

Entonces el desafío para la bibliotecología consiste en recuperar las habilidades de lectura de imagen no sólo para organizar la información contenida en este otro lenguaje, sino también para integrar armónicamente el vasto universo informativo en el que el desarrollo tecnológico paradójicamente ha vuelto a unir texto e imagen, de tal manera que se convierta en un orientador para que el usuario pueda acceder a la información contenida en ellas y manipularla con libertad y facilidad. Lo que implica realizar una serie de cambios tanto de tipo normativo (procesos técnicos de clasificación y catalogación) como culturales.

Asimismo implica romper con una tradición que ha encasillado a la imagen tanto dentro del espacio físico de la biblioteca, ciñéndola dentro de los procesos de organización de la información, como de nuestra vida cotidiana ya que pese a que todo el tiempo estamos siendo bombardeados por imágenes para las cuales no contamos con los elementos para su lectura y que sin embargo consumimos día a día. Lo cual nos conduce a plantear que el problema de la imagen para la bibliotecología se relaciona: hacia el interior con los procesos inherentes a la información y, hacia el exterior con la importante función social que la biblioteca como espacio físico y virtual, tiene ante una comunidad “prosumidora” de imágenes.

De la imagen *per sé* se deriva el problema de su lectura: ¿Cómo acceder al significado real y simbólico que hay en ella y, al contenido visual (significante) que la conforma? Retos a los que se ha enfrentado la ciencia bibliotecológica y que ha derivado en el estudio de los métodos de lectura de imagen desde otras ciencias para comenzar a construir un método propio, tema del que tratará el último capítulo.

## CAPÍTULO II. LAS IMÁGENES DE LAS LECTORAS EN EL SIGLO XX

Las imágenes, llámense pinturas, fotografías, dibujos, esculturas... son “uno de los medios más eficaces para moldear ideas e influir en nuestro comportamiento”.<sup>28</sup> En ellas se entremezcla la razón y la imaginación, es decir, lo que una sociedad piensa de sí misma, su forma de verse, de pensarse y, al mismo tiempo, vislumbrar las aspiraciones de la sociedad que las produce: pasado, presente y futuro conviven armónicamente reflejando lo que fueron, lo que son y lo que les gustaría ser. De ahí que cuando nos enfrentamos a las imágenes de mujeres lectoras es como encontrarnos ante un espejo donde se plasma el pensamiento, el trabajo de la mente: la representación imaginada de “lo que nos gustaría que fuera” a partir de un modelo construido a lo largo del tiempo. Así, siguiendo la metáfora del espejo, las imágenes de las mujeres lectoras nos devuelven una mirada invertida, es decir, idealizada o crítica de la mujer como lectora. Se trata del *principio de inversión* que para Platón revelaba el encuentro entre el fuego interior (nuestra propia visión) con el fuego exterior (la visión de lo otro, de lo que puede ser), que se manifestaba justo cuando nuestra visión se enfocaba en los espejos, en este caso, en las imágenes. Visión que cuando se le opone

---

<sup>28</sup> Aunque Gisele Freund hace esta acotación con respecto a la fotografía, en realidad puede aplicarse a las imágenes en general, por la capacidad que tienen de atrapar nuestra mirada, de impactar nuestro inconsciente, *Op., cit.*, p.8.

otra imagen nos devuelve no una, sino múltiples imágenes de las mujeres lectoras: *mise en abîme*<sup>29</sup> de la lectura y de la mujer lectora.

## 1. Las vías de la lectura de texto y lectura de imagen.

Se dice que la Historia comenzó con la escritura, sentencia basada en el hecho de que al representar el lenguaje a través de signos trazados en un soporte material fue posible fijar o registrar la memoria de la humanidad. De manera complementaria la imagen también contribuyó a la preservación de dicha memoria, permitiéndole al hombre plasmar su percepción de la realidad con su consiguiente dimensión imaginística. Pero aunque las imágenes fueron una de las primeras formas de representar lo cotidiano será la escritura la que se imponga, por las cualidades inherentes a ella en contraposición a las cualidades de la imagen:

Sin embargo, la mayoría de los sistemas de almacenamiento y procesamiento de información documental que las sociedades humanas han creado a lo largo de su historia han potenciado la comunicación lingüística –más lógica, conceptual y abstracta– en detrimento de la icónica –mucho más expresiva, emocional y concreta–.

Las razones son bien conocidas: economía de símbolos y de medios requeridos; facilidad de aprendizaje y procesamiento del sistema lingüístico, ergonomía; portabilidad; posibilidad de trascender los límites espacio-temporales; etc.

Como resultado, las sociedades estatales a partir del Neolítico fueron apoyando cada vez más su organización sobre los documentos escritos, a la par que preferían el discurso lingüístico como paradigma dominante para la transmisión de información y conocimiento. Este proceso histórico especializó como medio de comunicación con las masas a la concreta y ambigua imagen, mientras que para la sofisticada comunicación que exige el ejercicio del poder y la reflexión –política, económica o científica– escogió el discurso lingüístico, mucho más adecuado para la

---

<sup>29</sup> El término *mise en abîme*, se le atribuye a André Gide. En el arte se manifiesta a través de la incorporación de un espejo dentro del cuadro “que refleja el resto del cuadro o incluso una realidad detrás del cuadro, como en el caso de *Las Meninas*, cuyo espejo refleja al propio pintor”. Redacción y Alejandro Merlín, “La “mise-en-abyme”, *Tierra Adentro*, CONACULTA, 2013. En línea: <http://www.tierraadentro.conaculta.gob.mx/la-mise-en-abyme/>

conceptualización y la abstracción. La elección conllevó el sacrificio del mensaje en favor del medio y también supuso importantes pérdidas de potencial expresivo y de razonamiento.<sup>30</sup>

Los vínculos entre la escritura y la imagen pueden vislumbrarse históricamente en las primeras formas de escritura como son los pictogramas, considerados como un signo que se pinta (*pictum*) o dibuja (*grafo*) sobre “un soporte material” natural (paredes, rocas, metal...) o procesado (desde tejidos hasta el papel) y, los ideogramas, que tiene un mayor nivel de complejidad pues la imagen se asocia a una idea o concepto.<sup>31</sup>

Con el desarrollo de la escritura fonética el signo comenzará a distanciarse de la imagen porque el primero representa el sonido sin aludir al objeto real; estamos ante el comienzo del pensamiento abstracto. A partir de la invención de la escritura alfabética, donde cada signo es un sonido, imagen y escritura se disociarán para dar paso a una nueva forma de convivencia que a su vez modificará las prácticas de la lectura de texto e imagen.

La relación texto-imagen también se verá afectada por la aparición de la imprenta ya que ésta modificó tanto las formas de producción de los libros como su estructura y organización, permitiendo una mayor ampliación y difusión de las ideas: lo cual impulsó el predominio del texto sobre la imagen, es decir, de la cultura escrita sobre la cultura visual lo que al paso del tiempo permitió soslayar el cómo se leen las imágenes. Con respecto a las cuestiones técnicas, recordemos que en sus inicios el proceso para reproducir texto e imagen debía hacerse por separado, lo cual representaba una complicada tarea porque había que organizar el texto en las *cajas de escritura* y

---

<sup>30</sup> María del Carmen Agustín Lacruz, *Análisis documental de contenido del retrato pictórico*. Cartagena: Ayuntamiento, Consejalía de Cultura, 2006, p. 17.

<sup>31</sup> Cuenca de Tagle, Matilde, *Historia del libro: texto e imágenes*. Buenos Aires: Alfagrama, 2013, pp. 23.



calcular los espacios para incorporar las imágenes. En dicho proceso la imagen podía desvincularse del texto y ser simplemente un elemento decorativo o bien ocupar un lugar fundamental para la comprensión del contenido impreso, aspecto importante porque la materialidad del “texto”, entendiéndolo no sólo como escritura sino también como imagen, afecta su lectura, es decir, su significado y la manera en que puede ser interpretado.<sup>32</sup>

Ahora bien, para acceder al estudio de la lectura de la imagen es pertinente comenzar por el concepto de lectura, que como actividad cognoscitiva puede definirse en términos generales como el proceso de aprehensión de información almacenada en un soporte y transmitida mediante ciertos códigos: visual (imágenes, pictogramas y/o notación), auditivo e incluso táctil (sistema Braille); leer, implica la automatización de la percepción visual del código o lenguaje y la integración entre el significado expresado y el conocimiento previo del sujeto.<sup>33</sup> A partir de estas ideas podemos comenzar por denotar que la lectura de texto y la lectura de imagen comparten aspectos en común, sin omitir sus particularidades. Mismas que pueden zanjarse si tenemos presente que aunque la imagen es polisémica (en mayor medida que la escritura), responde a un código cultural semántico que nos permiten leerla siempre y cuando respetemos su propia naturaleza visual, pues la imagen no puede ser contenida dentro de los *márgenes de la escritura*.

De ahí que cuando aceptamos como cierta la frase: "El texto se lee, la imagen se mira", no sólo estamos denotando nuestra pertenencia a la cultura escrita sino también

---

<sup>32</sup> Cf. Karin Littau, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2008,

<sup>33</sup> V. Éric Jamet, *Lectura y éxito escolar*. Buenos Aires: FCE, 2006.

la preponderancia de la escritura y, por ende, nuestro analfabetismo visual y la necesidad social de la lectura de imagen. Sobre todo porque nuestro espacio visual está poblado de ellas, mismas que nos penetran, nos mandan mensajes que si no sabemos descifrar nos llevan a actuar de manera inconsciente. Fenómeno que Gilbert Cohen-Seat, en la década de 1950, conceptualizó con el término Iconosfera:

Así como Teilhard de Chardin recurrió de preferencia a los términos biósfera y noósfera para expresar niveles de realidades subrayando su globalidad específica, lo mismo se ha podido adoptar el término iconósfera para especificar el medio de existencia instituido por la información visual y por ella constituido en nivel de realidad constante.<sup>34</sup>

Lo importante de la aportación de Cohen-Seat al estudio de las imágenes es que denota la interacción de las imágenes en nuestra vida cotidiana y, cómo tras ser seleccionadas por nuestra mirada nos transmiten una serie de mensajes que se impregnan en nuestra conciencia y generan conductas, que en el caso de la publicidad generalmente están enfocadas al consumo. Asimismo, al plantear la importancia de lo visual en la vida del hombre vislumbró el impacto del desarrollo tecnológico y cultural que tras el fin de la segunda guerra mundial iban a tener en la sociedad la presencia de la computadora, por su potencial para almacenar, procesar y difundir información, y de la televisión a color, como difusora de imágenes al interior de los hogares.

---

<sup>34</sup> G. Cohen-Seat y P. Fougeyrollas, *La influencia del cine y la televisión*, México, FCE, 1967, p. 25. "Pero la iconosfera no es simplemente un entorno físico o perceptivo, sino que constituye un complejo sistema de interacciones entre el sujeto y las imágenes presentes en su espacio social. Vivimos en una cultura oculocéntrica, lo que significa que su centro está localizado en cada aparato perceptivo humano, creando un solapamiento de campos visuales para cada sistema ocular. Cada mirada humana explora el espacio óptico y segmenta su campo visual en objetos y fondos, en un fenómeno llamado preatención. Y la selectividad de esta mirada conduce a una jerarquía preceptiva generada por diferentes factores objetivos y subjetivos: escasez o ubicuidad de ciertas imágenes (televisión, publicidad), tamaño físico, distancia del observador, originalidad o agresividad del estímulo, afinidad con los intereses del observador, etc." Gubern, Román, *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*. España: Anagrama, 1996, pp. 131-132. Por otra parte, Héctor Guillermo Alfaro López llama nuestra atención acerca de este fenómeno en su artículo "La imagen, ese elusivo objeto del deseo de la Bibliotecología", en: Ríos Ortega, Jaime y Ramírez Velázquez, César Augusto, *La Bibliotecología y la Documentación en el contexto de la internacionalización y el acceso abierto*, México, IIBI-UNAM, 2013.

Impacto que, con respecto a las imágenes, motivó su análisis como fuente documental que contenía información acerca de las transformaciones sociohistóricas, económicas, culturales... y motivó estudios con respecto a las prácticas y las representaciones de la lectura, y al estudio y desarrollo de métodos de análisis de imagen, que retoman las propuestas provenientes de la historia del arte así como de la semiología. Entre ellas se encuentra la propuesta de Aby Warburg y los integrantes del Instituto Warburg. Específicamente el método iconológico de Irving Panofsky (codificador del método iconográfico de Warburg), quien planteó los siguientes pasos:

- 1) Descripción preiconográfica: identificación de objetos, hechos y formas expresivas presentes en una representación hasta el punto de proporcionar el panorama de los motivos artísticos de la obra y una caracterización de su estilo.
- 2) Análisis iconográfico: consiste en descubrir las historias, las alegorías, los temas y conceptos aludidos por los objetos y hechos representados, lo cual implica la búsqueda del tópico del caso en las fuentes literarias e históricas.
- 3) Análisis iconológico: revela el significado más íntimo de las imágenes, su papel simbólico respecto de los valores y de las "tendencias esenciales de la mente humana". "Esto significa lo que puede ser llamado una historia de los síntomas culturales en general (o de los 'símbolos' en el sentido de Ernst Cassirer).<sup>35</sup>

Como puede apreciarse cada una de estas etapas tiene diferentes exigencias ya que para realizar el análisis preiconográfico se requiere tener una amplia cultura

---

<sup>35</sup> "Claro que Panofsky aplicaba también su matriz analítica a una secuencia larga de obras unidas por la iconografía, es decir, por el uso repetido de un tema, de una historia o una alegoría, y deducía de esta operación sucesiva cuáles habían sido los cambios de las "tendencias esenciales" y globales de la vida mental de los hombres "simbolizadas" en aquellas representaciones cronológicamente ordenadas". Burucúa, José Emilio, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Argentina: FCE, 2003, p.51

general; para el análisis es necesario tener conocimientos sobre temas y formas artísticas; y para el análisis iconológico se precisa un conocimiento profundo de la sociedad, la cultura y la cosmovisión de la época. Estas exigencias reflejan no sólo la preparación de los integrantes del Instituto, sino también una concepción integral del conocimiento, la prevalencia del humanismo.

Es necesario señalar que aunque esta propuesta se inserta en el campo de la historia del arte, los elementos que la integran han sido tomadas como referencia para acercarse a la lectura de imagen porque permite no sólo extraer datos para clasificarla, sino también para describirla, identificarla e interpretarla. No obstante, debe quedar de manifiesto que cada tipo de imagen: grabado, pintura, fotografía, dibujo... marca sus propios parámetros y exigencias; esto también debido a que cada tipo de imagen se configura a partir de la especificidad de información de que es portadora.

Asimismo, los métodos para leer una imagen se han configurado a partir de la integración de elementos provenientes de diferentes enfoques, por ejemplo, desde el estructuralismo:

...la contemplación de una imagen o un texto... significa fijar la atención en la organización interna de la obra, o más concretamente en las oposiciones binarias que existen entre sus partes y las diversas formas en que sus elementos pueden reflejarse o invertirse mutuamente (...) ¿Qué consecuencias acarrea acercarse a las imágenes como <<textos figurativos>> o <<sistemas de signos>>? Entre otras cosas, el enfoque estructuralista fomenta la sensibilidad a las oposiciones o inversiones. Las imágenes <<del otro>>, por ejemplo, a menudo pueden leerse como inversiones de la imagen que de sí mismo tiene el observador o el pintor (...) El enfoque estructuralista tiene que ver también con las asociaciones entre un signo y otro –por ejemplo, entre un coche y una muchacha hermosa– creadas en la mente del espectador por medio de la yuxtaposición frecuente de dos elementos. En cuanto al hincapié que hace el estructuralismo en el sistema, los anuncios publicitarios han sido analizados, como hemos visto, para demostrar que cada nuevo ejemplo hace referencia a los anteriores, al tiempo que añade algo nuevo al acervo común.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: Crítica, 2001, pp. 219-220

Esta propuesta de leer la imagen como si fuera un texto (un sistema de signos), que resalta la necesidad de desarrollar la sensibilidad para captar las oposiciones que tanto el productor y/o el observador encuentra en la imagen, supone una visión de conjunto, es decir, un conocimiento tanto de los elementos materiales de la imagen como del contexto del productor de ella y del sujeto al cual está dirigida.

Mientras que desde el método semiótico de Roland Barthes, la imagen es una forma de escritura que tiene tres niveles de lectura: lingüístico, icónico literal (denotativo) y simbólico (connotativo), mismos que se insertan dentro de un contexto social e histórico. También han surgido otras propuestas de carácter alternativo o sincrético que buscan conformar una concepción que abarque el fenómeno en su totalidad,<sup>37</sup> y otras que desde el ámbito de la bibliotecología plantean la importancia de la lectura de imágenes. Tal es el caso de los documentalistas, que proponen una lectura imagen que considera tres rubros: descripción, identificación e interpretación, del cual se ahondará en el siguiente capítulo.

Ahora bien, partir de estos métodos y enfoques exige una serie de conocimientos especializados, lo que implica que más allá de que durante su formación un bibliotecólogo interactúe tangencialmente con la problemática de la imagen, ante el fenómeno de la digitalización que ha llevado a la transfiguración del texto en imagen y a la imagen en texto, reaprender a leer la imagen se convierte en una necesidad. La

---

<sup>37</sup> "Actualmente, la investigación sobre la interpretación de las obras se esfuerza por articular la noción de sujeto de la interpretación con la del sujeto psicoanalítico y por tener en cuenta las interrelaciones entre las distintas obras, los distintos contextos, tanto de emisión como de recepción. Tras una interpretación lineal de las obras, se ha pasado pues a una interpretación estructural [*structurale*] y textual para desembocar en una interpretación que incluye en red no sólo al autor, a la obra y al público, sino también a sus contextos psico-socio-culturales". Joly, Martine, *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós, 2003, p. 275

imagen se lee porque es un texto visual, entendiendo al mismo como "el trazo de una intención concertada de un locutor de comunicar un mensaje y de producir un efecto".<sup>38</sup>

La imagen transmite, comunica un mensaje, mismo que se decodifica a partir de una serie de reglas que permiten dar contenido, relacionar y, al igual que el texto escrito, se vierten sobre ella la experiencia del observador. En este sentido, el semiólogo Umberto Eco al explicar cómo se relaciona el signo con la realidad, en este caso la imagen con la realidad, denota que existen una serie de convenciones culturales que forman parte del imaginario social del artista que produce la imagen, códigos compartidos por quien la produce y por quien la recibe, la lee. Las críticas a esta postura tienen que ver con la subjetividad inherente a la misma, de ahí la necesidad de seguir una serie de reglas para leer la imagen, el contenido discursivo de la misma.

Dicho análisis de contenido se realiza desde la parte material de la imagen (pintura, fotografía, imagen digital) hasta la composición propia del artista (elementos iconológicos e iconográficos), sin olvidar la interpretación de la misma (elementos intertextuales), esto significa identificar el código espacial, gestual, indumentario, escenográfico, lumínico, cromático y de relación o de composición. Ahora bien, el conocimiento de estas propuestas es importante para poder configurar un método de lectura de imagen desde la bibliotecología que ponga de manifiesto que si bien el bibliotecólogo no tiene que ser un historiador del arte, si tiene la necesidad de formarse en lectura de imagen cuando su actividad profesional lo exija.

---

<sup>38</sup> Viñches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. España: Paidós, 1997, p.31.

## 2. La lectura y las imágenes de la mujer lectora en la historia.

A lo largo del tiempo, se han generado una serie de imágenes en torno a la lectura y a la mujer que reflejan la concepción que se ha tenido de ambas, es decir, dan cuenta del imaginario social que las ha producido y éste, a su vez, denota el espacio social que se le ha asignado a la lectura como práctica social y a la mujer como lectora. Asimismo, podemos comprender como dichas imágenes proyectan modelos de lectura: lo que se debía leer, los espacios y formas apropiados para cada tipo de lectura, es decir, el leer en voz alta o en silencio, en soledad o en compañía, textos sagrados o profanos.

Así una de las representaciones de la lectura en silencio, es la de ser un proceso que se realiza en solitario, el lector recorre las líneas del texto acompañado únicamente de su soledad y de su imaginación, de sus conocimientos y de su experiencia vital; mientras que la lectura en voz alta se relaciona con la transmisión de ideas o conocimientos, se vincula a un espacio exterior, al mundo social:

La lectura en silencio tenía por objeto estudiar el texto de antemano a fin de comprenderlo adecuadamente. [...] Y con respecto a la lectura en voz alta: "... quienes ocupasen el cargo de Lector en la iglesia: [...] dominará la técnica de expresión oral (*vim pronuntiationis*) sin obstáculos, a fin de que todos comprendan con la mente y con el sentimiento (*sensus*) distinguiendo entre los tipos de expresión y expresando los sentimientos (*affectus*) de la *sentetia*..."<sup>39</sup>

Y aunque no sólo se leen libros, éste es usado como símbolo para configurar el modelo de mujer "educada" y dentro de una cultura cristiana la virgen será una forma de representar a la mujer que lee, asimismo algunas mujeres serán representadas leyendo, como la reina Isabel de Castilla para denotar no sólo su cultura sino también la

---

<sup>39</sup> Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998, p. 140

importancia que se le está dando a la alfabetización femenina. El libro, como símbolo, por sus características, se convierte en un universo cerrado a otros discursos que no provengan de sus páginas permitiendo que el lector se sumerja en el discurso narrativo o expositivo del autor, de ahí la necesidad de establecer el tipo de lecturas adecuado para las mujeres. Discurso que con el tiempo será clasificado de acuerdo a su contenido: los que estimulan el pensamiento y los que incentivan la imaginación, división importante porque del siglo XV al XVII se delinearán las prácticas de la lectura conforme a dicho contenido y se generará un gran número de pinturas de mujeres leyendo que en principio denotan el tipo de lecturas apropiado para las mujeres y las mujeres que podían tener acceso a las letras, pues, no necesariamente sabían leer.<sup>40</sup> Pero aunque el canon limitara sus lecturas factores tales como la clase social o actividad económica familiar permitía que algunas mujeres tuvieran acceso a literatura científica e incluso clandestina. Sin embargo, prevalece la lectura de contenido religioso ejemplo de ello es la pintura *Old Woman Reading a Lectionary* también conocida como *Retrato de la madre de Rembrandt, o Mujer leyendo una biblia* de Gerrit Dou (figura 1).

---

<sup>40</sup> En la Europa del siglo XVI se lleva a cabo una “revolución educativa” relacionada con un impulso a la educación formal y con la Reforma protestante, la cual se centraría en las zonas urbanas y, sobre todo en las comerciales donde además se llevaba a cabo la producción y circulación de la cultura escrita, impulso que se detiene a finales de dicho siglo. Con respecto a la Iglesia católica, durante los siglos XVI al XVIII, para difundir su doctrina se apoyó en la oralidad y la imagen. El impulso alfabetizador será retomado en el siglo XVIII como producto de las ideas ilustradas, aunque el impacto en Europa y América es diferente. Mientras que en el siglo XIX los proyectos relacionados con la alfabetización se enfrentaron a condiciones adversas no sólo por la inestabilidad de las nuevas naciones americanas, sino también por los intereses locales de quienes detentaban el poder. De acuerdo con Antonio Viñao, en 1841 la población alfabetizada en España era del 24.2%: mujeres 9.2%, de la cual el 6.9% sólo sabía leer y, el 2.3% sabía leer y escribir. En: “La alfabetización en España: un proceso cambiante de un mundo multiforme”, *EFORA*, Vol. 3, Marzo 2009. En línea: [http://campus.usal.es/~efora/efora\\_03/articulos\\_efora\\_03/n3\\_01\\_vinao.pdf](http://campus.usal.es/~efora/efora_03/articulos_efora_03/n3_01_vinao.pdf)



1. Pintura: *Old Woman Reading Lectionary*, Gerrit Dou Schilder, 1630.



Tomada de: *Wikimedia Commons*.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard\\_Dou\\_-\\_Old\\_Woman\\_Reading\\_a\\_Bible\\_-\\_WGA06639.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou_-_Old_Woman_Reading_a_Bible_-_WGA06639.jpg?uselang=es)

Es importante acotar que en el siglo XVII va a experimentarse en Europa una crisis industrial y financiera que afectó la economía, la política, la sociedad e incluso el ámbito de lo espiritual, lo cual inevitablemente modificó la concepción del lugar y papel de la mujer. Así, tras ser concebida como compañera y a veces competidora económica del hombre (por su incursión en actividades comerciales de su familia nuclear o del propio marido que le permitían acceder casi en “igualdad” a la cultura), va a iniciarse un proceso sociocultural de “domesticación femenina” que la convertiría en salvaguarda de la “virtud del hombre”, quien ante las exigencias de una salvaje competencia propia de

la economía de mercado requería un refugio, una familia para conservar “la unidad de su alma”.<sup>41</sup>

Cada uno de estos modelos de lectura, expresados a través de imágenes, revelan las prácticas de lectura, la forma en que se concebía al espacio público y al privado así como el lugar de la mujer en diferentes momentos de la historia.<sup>42</sup> También refleja la evolución de la concepción del mundo masculino: reflexivo, laico como contrapuesto al mundo femenino: ámbito de lo doméstico donde interactúa lo sagrado y lo profano. Diferencia que dejará su impronta en las imágenes de las mujeres lectoras a lo largo del tiempo.

Esta distinción entre hombres y mujeres leyendo no debe remitirnos a una distinción de género, sino a un juego de espejos que proyectan las dos caras de una sociedad históricamente patriarcal donde las prácticas y representaciones de la lectura conjugan elementos socioculturales, en relación a la transición de una cultura oral a una escrita, tecnológicos, que permiten la aparición del libro impreso, socioeconómicos, que por una parte le permiten a la mujer tener acceso, con sus limitantes, a la educación y a la lectura, entre otros y, por otra, la excluyen conforme a los ciclos

---

<sup>41</sup> Cfr. “Arrebatos de sumisión: la guardiana del alma del comerciante y el culto a la monja”, en: Bram Dijkstra, *Ídolos de Perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona: Debate, 1986, pp. 3-24.

<sup>42</sup> Gaspar de Astete en el siglo XVI define cómo debía ser una doncella: “la muger no ha de ganar de comer por el escrevir ni contar, ni se ha de valer por la pluma como el hombre; antes, assí como es gloria para el hombre la pluma en la mano y la espada en la cinta, assí es gloria para la muger el huso en mano y la rueca en la cinta y el ojo en la almohadilla”, visión que seguirá vigente durante el siglo XVII. Donatella Gagliardi, *Urdiendo Ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, p.26 En línea:

[https://books.google.com.mx/books?id=txoIFDyMwNgC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=alfabetizacion+de+la+mujer+siglo+XVI&source=bl&ots=vG-D0kuISP&sig=XumyvOHLxzGYV\\_AdVBHVB1rmxPQ&hl=es-419&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBWoVChMlo4ilwpfhyAIVA1cmCh2tqQmZ#v=onepage&q=alfabetizacion%20de%20la%20mujer%20siglo%20XVI&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=txoIFDyMwNgC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=alfabetizacion+de+la+mujer+siglo+XVI&source=bl&ots=vG-D0kuISP&sig=XumyvOHLxzGYV_AdVBHVB1rmxPQ&hl=es-419&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBWoVChMlo4ilwpfhyAIVA1cmCh2tqQmZ#v=onepage&q=alfabetizacion%20de%20la%20mujer%20siglo%20XVI&f=false)

económicos. Dicho acceso a la lectura se corresponde también con el papel de la mujer como madre o maestra, más allá de su clase social.

Pero sin importar su clase social o espacio geográfico, entre el repertorio de lecturas femeninas se encontraban libros destinados a su instrucción religiosa: *la Biblia*, *hagiografías*, *libros de horas*, *poemas religioso* (Figura 2); a los deberes del hogar, a su cuidado personal y al de su familia, y de forma velada la literatura de ficción. Los romances, la poesía y las novelas pastoriles, de caballería, cortesanas, siempre fueron considerados como lecturas “peligrosas” para la mujer aunque también para el sexo masculino, sobre todo las novelas románticas a las que siempre tuvieron acceso de manera clandestina e “ilícita”.

2. Pintura: *Young woman Reading a book of hours*,



Ambrosius Benson, ca.1520

Tomada de: *ARTstor Digital Library. Collections.*

<http://library.artstor.org/library/secure/ViewImages?id=%2FThWdC8hlywtPygxFTx5RngtU3lpeF0%3D&userId=hDZCdz4s&zoomparams=>

Género que se decía afectaba mayormente a la mujer no sólo porque el contenido fantasioso de las historias podría hacer que confundieran la *realidad* con lo *imaginario*, sino también porque consumía su tiempo y podía distraerlas de sus actividades cotidianas; aspecto que se evidencia en la literatura y la pintura.

El siglo XVIII, o *Siglo de las Luces*, con sus conflictos políticos, económicos y sociales, será también un siglo de esplendor intelectual y cultural donde la lectura adquirirá un papel protagónico (Figura 3):

...la lectura, [...], desempeña ahora una función emancipatoria y se convierte en fuerza productiva social: elevaba el horizonte moral y espiritual, convertía al lector en un miembro útil de la sociedad, le permitía perfeccionar el dominio de las tareas que se le asignaban y servía además al ascenso social.<sup>43</sup>

3. Pintura: *Young girl Reading*, Jean-Honore, Fragonard, 1770



Tomada de: Cordier Jacques, "Art-Jean-Honoré Fragonard", *Pinterest*.  
<https://www.flickr.com/photos/sofi01/6883472328>

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 441.

Aunque la cita hace referencia al contexto europeo, el fenómeno lector se extiende a América Latina y refleja una necesidad de información de los lectores que los lleva a realizar una lectura “extensiva” con fines formativos y recreativos como reflejo de las transformaciones sociales, donde la lectura se convierte en un símbolo de estatus económico y social pero también en una forma de construcción personal:

Todo el mundo lee en París [...] Todo el mundo –pero sobre todo las mujeres– lleva un libro en el bolso. Se lee en el coche, en el paseo, en los teatros, durante el entreacto, en el café, en el café, en los baños. En las tiendas leen las mujeres, los niños, los mozos, los aprendices. Los domingos leen las personas que se sientan delante de sus casas; los lacayos leen en sus asientos, los cocheros en sus escabeles, los soldados que cumplen guardia...<sup>44</sup>

Asimismo la lectura sería un medio para instruir a la mujer como madre, hija, esposa y ciudadana. Es un siglo donde la mujer va a transitar tanto en espacio público como en el privado, y sin importar su clase social tendrá acceso a la lectura, es también el momento en que surgen las novelas de folletín y en que la lectura en silencio se convertirá en un espacio de recogimiento, íntimo, privado para la mujer.

El siglo XIX dará paso a un amplio espectro de imágenes de mujeres realizando el acto de la lectura, pero también de contrastantes imágenes de la mujer ya que se confrontará el ideal de la mujer decimonónica que se está construyendo: frágil, débil, de apariencia enfermiza para representar la virtud, el triunfo del alma sobre los placeres del cuerpo, subordinada a su papel de madre y esposa, guardiana de las buenas costumbres y de la familia;<sup>45</sup> como contraparte se encuentra la mujer que tiene que integrarse al mundo laboral para sostener a dicha familia o bien, que por su posición

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 438.

<sup>45</sup> “... el desarrollo de la noción de sociedad de mercado, cuyos móviles son los de la sociedad depredadora, sería un factor fundamental para alterar la posición cultural de la mujer de clase media, que pasaría de participante en la vida activa a plañidera, invalida, tísica y desamparada.” *Ibid.*, pp. 6-7.

económico-social realiza labores de enseñanza, de caridad, culturales a través de la organización de tertulias literarias o incluso como escritoras a través de diversas publicaciones dirigidas a educar u orientar a las mujeres:

Las nuevas lectoras del siglo XIX, sin embargo, daban pruebas de tener otros gustos, más seculares, y hubo que diseñar nuevas formas de literatura para su consumo. Entre los géneros destinados a este sector se encontraban los libros de cocina, las revistas y, sobre todo, la novela popular barata.<sup>46</sup>

También es el siglo en que la mujer se manifiesta a través de la escritura y la pintura, el siglo donde convive la imagen de la mujer como “ángel del hogar” con la de “guardiana de la cultura”; la lectura en silencio que se realiza en la intimidad del hogar y la lectura en voz alta. Tanto por su función de educadora, como por la conquista de espacios de lectura la mujer impulsará la creación de clubes de lectura que contarán con salas de lectura e incluso biblioteca. Es el siglo en que se delinearán tanto en la literatura como en la pintura a la mujer como lectora de novelas o de cartas, mientras que la lectura masculina se rodea de un halo de seriedad: la mujer se distrae, el hombre se instruye o se informa (Figura 4).

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 480.

4. Pintura: *An afternoon on the porch*, Vittorio Matteo Corcos, 1895



Tomada de: Sofi, "19<sup>th</sup> Century European Art. Victorian Art", Flickr  
<https://www.flickr.com/photos/sofi01/6883472328>

Pero aunque el estereotipo de la lectora de novelas, hasta cierto punto sigue vigente,<sup>47</sup> el siglo XX también dará paso a una serie de imágenes que denotan la incorporación de la mujer al mundo intelectual, generalmente asociado con el mundo masculino. Como reflejo surgieron imágenes como *Lisbeth leyendo* del pintor sueco Carl Larsson (Figura 5), la cual forma parte del álbum *Spad-Arfvet, Mitt Lilla Landtbruk*,<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> "El perfil predominantemente de lector español es el de una mujer joven, con estudios universitarios que vive en una gran ciudad y que lee fundamentalmente novelas", Ministerio de Cultura, *Balance del Plan de Fomento de la Lectura 2004-2007*. España. 2007. En línea: <http://www.mcu.es/libro/MC/PFLIBalance/index.html> p. 24

<sup>48</sup> Su familia es la protagonista de este álbum, lo interesante de estas representaciones es que su esposa e hijos se encuentran leyendo o, bien incluye libros como en *Karin y Brita* de 1893, lo cual denota el alfabetismo de su población producto de la influencia del protestantismo así como la importancia de la educación como forma de

en el cual tenía la intención de mostrar escenas familiares “cotidianas” desde una óptica ideal, positiva de la vida.<sup>49</sup> Imagen que si bien pertenece al contexto europeo vuelve a mostrar a la mujer dentro del ámbito de la educación, en este caso una adolescente que posiblemente atiende alguna de sus lecciones dado que la pose denota atención y al mismo tiempo relajamiento. Se trata de una lectura en soledad con fines formativos realizada en un espacio abierto.<sup>50</sup>

---

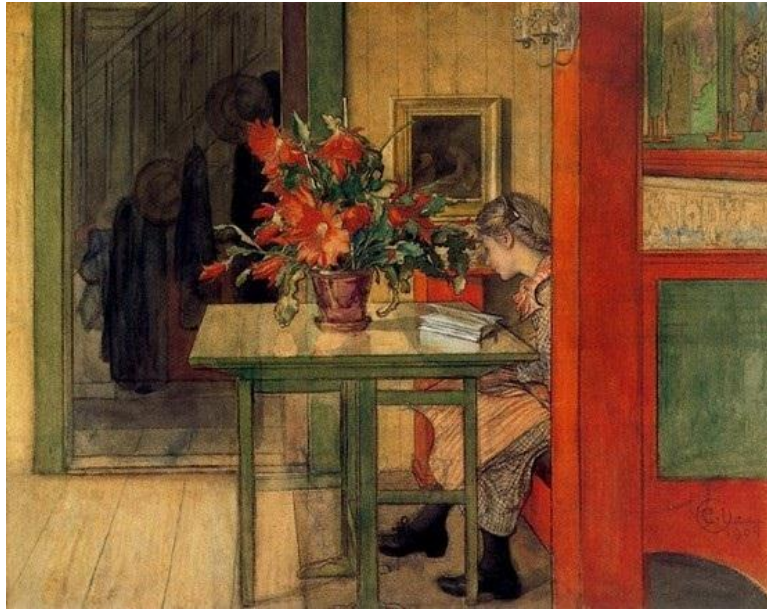
ascenso social, de una comunidad que alrededor de la década de 1840 comenzara a recibir la influencia del impacto tecnológico que impulsará el laicismo del sistema educativo.

<sup>49</sup> La página *CL Garden Sundborn*, ofrece interesante información acerca de la vida y obra de Carl Larsson. URL: <http://www.clg.se/encarl.aspx>

<sup>50</sup> Entre otras de sus pinturas se encuentran *Karin leyendo* (1904), *My Eldest Daughter*, *Suzanne with Milk and Book* (1904) y, con el mismo tema, *The Reading room* (1909), en todas ellas muestra a mujeres concentradas en la lectura de libros, la primera en la sala, la segunda en la cocina y la tercera en la biblioteca de la casa: el espacio de la lectura femenina es abierto, a la vista de todos, la intimidad de la lectura se encuentra en relación con su propia experiencia lectora. Sólo cuando se trata de correspondencia las confina a la intimidad de su habitación.



5. Pintura: *Lessende Lisbeth*, Carl Larsson, 1904.



Tomada de: Wikiart, <http://www.wikiart.org/en/carl-larsson/lisbeth-reading-1904>

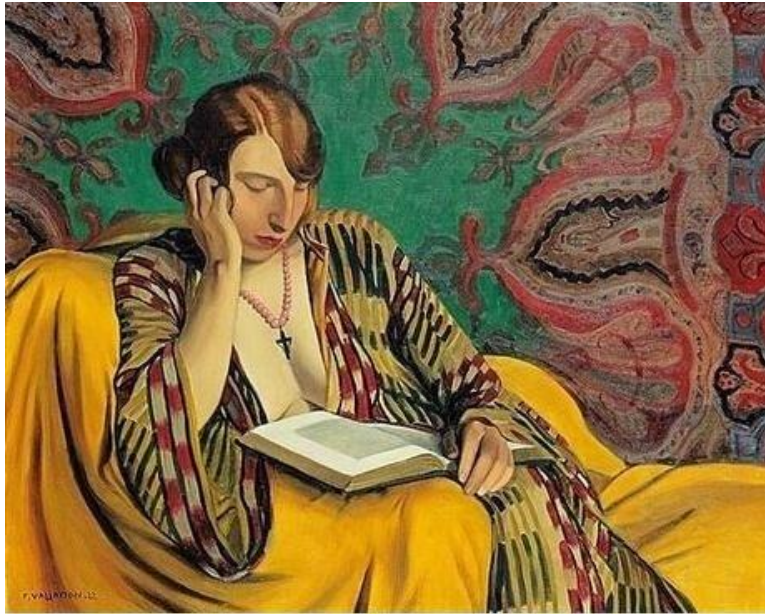
Por otra parte las “mujeres lectoras” de Edward Hooper también son representativas de la lectura en soledad, y aunque este pintor estadounidense se caracteriza por *retratar la soledad* lo interesante de sus pinturas es que la lectura, más allá de los escenarios, aísla a la mujer del mundo exterior.<sup>51</sup>

En Francia aparecen imágenes donde la sensualidad ante la lectura es eminente, pero también otras donde más allá de la desnudez del cuerpo la actitud denota que se está realizando una actividad intelectual más profunda tras la lectura, tal es el caso de las pinturas de mujeres leyendo del pintor y grabador suizo Félix Vallotton (Figura 6).

---

<sup>51</sup> Entre ellas: *Hotel room*, 1931; *Chair car*, 1965; *Hotel Lobby*, 1943; *Interior (Model reading)*, 1925.

6. Pintura: *Femme lisant*, Félix Vallotton, 1922.



Tomada de: Geldenkirchen, "Women Reading", *Flickr*

<https://www.flickr.com/photos/geldenkirchen/4994587095/in/photolist-8BmyJB-pkSLHH-8BruWg-8BZJH1-8BjWy8-8BkMHR-8C1Tbf-8BAZ7F-8BrXEB-8Bkqnv-8BB2Kn-tQAfhF-8BkcgM-8BkJrp-8BqYnk-8Bo5A1-8BudCA-8BkacX-8BqPTT-8BpvUS-8Boyxh-bCKQyM-8BoDa7-8Buuiw-aw4oWy-dteEtF-8vc3Ut-7yjbaJ-b1DSM6-brcCHF-7yH5eA-do4M35-8BpCwx-wBhnii-gAGuHn-cD3A4W-dHkvgU-8nGH46-6neXUF-dqZ1wo-novga8-5wo2T7-ftNBGV-qcT4jE-stUuVk-8gRxJ7-pDWtAW-5UjrfZ-tb6qug-81S9zZ>

La lectura femenina en soledad, en silencio, en la intimidad del hogar o haciendo del espacio físico un lugar íntimo ha sido ampliamente representada, pero también tenemos imágenes de mujeres que se reúnen para compartir la intimidad de la lectura que se compagina con el mundo de lo femenino, lo cual en el caso de las no alfabetizadas es una forma de acercarse al *saber*. Reunirse para escuchar la lectura de los libros que les interesaban y discutirlos conforma una experiencia lectora que tradicionalmente puede verse como una manifestación de lo femenino, pero en realidad va mucho más allá cuando dicha lectura tiene como objetivo instruir o incluso generar una conciencia política. Ambos tipos de lectura: en silencio u oralizada, compartían el

mismo sino ya que desencadenaban la imaginación y las pasiones, llevaban al descuido de sus actividades cotidianas o bien, a cuestionar los valores tradicionales.

Imágenes que conforme avanza el siglo revelan las contradicciones entre un modelo femenino impulsado por las propias mujeres (y apoyado por algunos hombres del mundo intelectual y artístico) que buscaba mostrar su incorporación a la vida profesional y política *versus* un modelo de mujer “pasivo, trivial, marginal o humilde”<sup>52</sup> que preservaba la superioridad creativa y profesional masculina. Asimismo, en pro de una economía de consumo la imagen de la mujer se orientará a “objetivarla”, lo femenino se convierte en sinónimo de belleza y placer. Con el inicio de la primera guerra mundial la imagen de la mujer va oscilar entre la “salvadora”, madre-esposa-enfermera y la mujer trabajadora, que aun cuando tenga que realizar actividades propias del género masculino mantiene sus rasgos femeninos. Los años treinta mostrarán a una mujer orgullosa con poder adquisitivo y ciertos rasgos masculinos, en busca de la igualdad profesional por medio de la educación y la lectura, sin embargo va a imperar el conservadurismo, es decir, la imagen de una mujer capaz de hacer compatible la vida laboral con la familiar, de ahí que las imágenes de mujeres leyendo tengan como escenario el hogar.<sup>53</sup> De igual forma las revistas a través de sus contenidos e imágenes impulsan un modelo de mujer que lee para informarse, para educarse como mujer, para educar a sus hijos, para distraerse:

Las revistas femeninas alientan a la mujer a tomarse en serio. [...] Por sus imágenes y sus textos, mantienen el interés por una belleza superficial, la heterosexualidad y la familia nuclear. Por supuesto, también predicán el éxito y el cambio, pero dentro de límites muy precisos. Empujan a

---

<sup>52</sup> Cfr. Anne Higonnet, “Mujeres, imágenes y representaciones”, en: Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente*. Tomo 5. Madrid: Taurus, 1993, pp. 368-391

<sup>53</sup> Ejemplo de ello es la pintura *La lectora* de Picasso de 1934.

sus lectoras a mejorar el aspecto físico personal, a expresar su personalidad, a buscar métodos más eficaces y económicos para ocuparse con amor a su casa y las instan a hacer frente a la adversidad. Se les incita a ser dueñas de la situación, pero no a cuestionarla.<sup>54</sup>

La década de los cuarenta reforzará el papel de madre, pero esta imagen ideal de mujer hogareña se topa con la realidad económica de la posguerra que obligará a que la mujer se incorpore al campo laboral, en condiciones poco favorables para ellas, es una década de lucha y concientización social que impulsará un cambio de valores durante las siguientes dos décadas conducentes a la emancipación de la mujer (económica y sexual) y el acceso a carreras masculinas (en el ámbito laboral y político); es una época en que se busca conciliar lo femenino con los roles tradicionales y que dará paso al cuestionamiento acerca de si la escritura tiene sexo, tema que será desarrollado durante los años ochenta.

El cuestionar si existe una “escritura femenina” también se va a reflejar en las imágenes de las mujeres lectoras: ante la representación de una mujer emotiva, pasiva o llena de sensualidad y sexualidad, o como explica John Berger en su libro *Modos de ver* cuando con gran perspicacia habla de la pintura de desnudo femenino: “objeto de placer para la mirada masculina”, tendrá como contraparte representaciones femeninas hechas por mujeres en las que se busca mostrar la apropiación del cuerpo, las lectoras al desnudo (y de la mujer en sí misma) son dueñas de sí mismas, femeninas y letradas: *musas de la razón*.<sup>55</sup> Ejemplo de ello son las imágenes de mujeres lectoras de Francine

---

<sup>54</sup> Anne Higonnet, “Mujeres, imágenes y representaciones”, en: Georges Duby y Michelle Perrot, *Op., cit.*, p. 383.

<sup>55</sup> “Musas de la razón” es el título de un texto de Geneviève Fraisse de los años setenta, en él “propone escapar de una vez por todas a la alternativa: O bien afirmar que el porvenir anulara cada vez más la diferencia sexual en beneficio de la semejanza identificadora, o bien invocar la diferencia femenina como fuente censurada pero portadora de utopía”. Marcelle Marini, “El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia”, en: Georges Duby y Michelle Perrot, *Op., cit.*, p. 343.

van Hove. Sensualidad y sexualidad que contrastará con el estereotipo de la intelectual, o la mujer masculinizada por realizar una actividad profesional propia del ámbito masculino. Las lectoras de Francine, como lo puede mostrar una detallada lectura iconográfica o semiótica, donde quedarían de manifiesto los elementos y signos de la intimidad en/de el espacio femenino, entremezclan la seriedad de la labor intelectual con la femineidad, solas en el espacio de su hogar o compartiendo la intimidad de la lectura proyectan la libertad del cuerpo y la mente, el espacio lúdico y reflexivo de la lectura (figura 7).

7. Pintura: *Lectora*, Francine Van Hove, s.f.



Tomada de: *Las Lecturas de Mr. Davidmore*, “Las mujeres lectoras de Francine Van Hove”, [http://laslecturasdemrdavidmore.blogspot.mx/2015/03/las-mujeres-lectoras-de-francine-van.html#.VY2lixt\\_Oko](http://laslecturasdemrdavidmore.blogspot.mx/2015/03/las-mujeres-lectoras-de-francine-van.html#.VY2lixt_Oko)

Para finales del siglo la imagen de la mujer lectora se mantendrá en el espacio privado, pero también en espacios públicos como la biblioteca, en el transporte público o en su centro de trabajo.

### **3. Las mujeres lectoras en el siglo XX.**

Es un principio aceptado afirmar que la imagen de la mujer es una construcción ideada por el hombre: lo femenino refleja lo opuesto a lo masculino tanto en la realidad social como en el universo de lo simbólico, lo cual es reflejo de nuestra sociedad patriarcal occidental donde la matrona, es decir, la madre y esposa se define como “un ser fecundo, prolífico y cuidador de la descendencia”, fiel, recatada, casta, laboriosa, severa, firme, confinada al hogar,<sup>56</sup> modelo que proviene de la Roma Antigua y que a partir del advenimiento del cristianismo se relaciona con la Virgen María.

Esta concepción de la mujer, con algunas variantes, se mantiene presente a través de un discurso textual y visual, pero la mujer además de ser representada como madre y virgen, ha sido vista como diosa, serpiente o sirena, maga e incluso bruja, maestra, frágil damisela o estoica heroína... sus papeles son múltiples y dentro de la historia de la pintura ha ocupado un lugar muy importante. Ahora bien, debemos tener presente que más allá de las técnicas, las escuelas o las tendencias, la pintura es un reflejo de la mirada del creador de la imagen y de su época, es decir, refleja la

---

<sup>56</sup> David Hidalgo Rodríguez, Noemí Cubas Martín, María Esther Martínez Quinteiro, eds. *Mujeres en la historia, el arte y el cine: discursos de género, variantes de contenidos y soportes. De la palabra al audiovisual*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2011, p. 56. Recurso en línea

creatividad del artista, el gusto de la sociedad a la que pertenece, y del mercado al cual está dirigida la obra.

La relación entre artista, público, mercado y crítica remite al concepto de comunicación, en el más amplio sentido. [...] No existe una única línea interpretativa correcta, sino un conjunto de significados que se mezclan y se combinan y se potencian entre sí. [...] Al tratarse de comunicación visual, el arte se dirige también a los sentidos, no sólo al intelecto. Esa es una de las principales diferencias entre el arte visual y la poesía: ... el valor de un escrito es el mismo en una edición cara que en volumen de bolsillo; en cambio, en la obra visual, lo que se quiere hacer comprender (el significado) pasa a través de lo que se ve (el medio expresivo y el estilo).<sup>57</sup>

No obstante: “La documentación más precisa sobre la manera en que percibe una cultura su moral y su misión social se encuentra en las obras que produce su arte visual.”<sup>58</sup>

Hablando específicamente de la pintura los géneros tradicionales son: retrato (principalmente de personajes históricos o miembros respetables de la sociedad local), paisaje, desnudo y naturaleza muerta; mismos que se podían combinar con temas históricos (donde el pintor hacía uso de su imaginación para reconstruir una época o relato), mitológicos, religiosos y literarios.<sup>59</sup>

Las imágenes de mujeres lectoras forman parte del género del retrato,<sup>60</sup> las primeras representaciones de ellas usan como marco escenas religiosas tales como las

---

<sup>57</sup> Stefano Zuffi, *Gran Atlas de la pintura del año mil al siglo XX*. Milán: Electa, 2001, pp. 6-7

<sup>58</sup> Bram Dijkstra, *Op., cit.*, p. 6.

<sup>59</sup> Del siglo XVII a la primera mitad del XIX podemos hablar de pintura clásica, los principales temas eran de carácter histórico, mitológico y literario. Para su creación se seguía el artista elegía el momento o escena que le interesaba mostrar y se documentaba sobre él, para finalmente representarlo; de acuerdo con los historiadores del arte el interés por los temas literarios casi desapareció para la segunda mitad del siglo XIX

<sup>60</sup> “...el término retrato designa la representación visual del cuerpo de una o varias personas tomada del natural o bien reconstruida a partir de la memoria o de otros documentos ya existentes. Este tipo de representación obedece, generalmente, a la necesidad de establecer una identidad individual basada en una distinción física, de manera que la reproducción del modelo refleje su absoluta particularidad. Implica [...] representarlos de forma reconocible, a través de alusiones determinantes a sus ocupaciones, aficiones, o rasgos identificativos.” María del Carmen Agustín Lacruz, *Op., cit.*, pp. 56-57.

“anunciaciones”: vírgenes, santas e incluso pecadoras; retratos de damas de alcurnia pertenecientes a la realeza, la aristocracia o a la burguesía comercial; desnudos hechos para deleite del espectador o para señalar la insolencia de la mujer, e incluso mujeres leyendo en la intimidad de la biblioteca de su casa. En escenas de vida cotidiana, en un ambiente intimista e idealista: madres leyéndoles a sus hijos lecturas formativas o revistas vanales, compartiendo la lectura mientras realizan los deberes o mujeres cuya curiosidad les lleva a tomar un libro de la biblioteca y olvidarse de dichos deberes, lo que denota que más allá de su clase social había espacios públicos y privados que le permitían aprender a leer y acceder a la lectura.

La pintura de mujeres insinuando o realizando el acto de lectura además de representar un modelo de mujer lectora refleja también las pugnas ideológicas acerca de las capacidades intelectivas de la mujer y la pertinencia de permitir su ilustración o negársela.<sup>61</sup> De ahí que el abanico de mujeres lectoras en la pintura sea tan extenso: “santas”, virtuosas o pecadoras, sentimentales o apasionadas, devotas o arrepentidas, divinas o terrenales... que más allá de su valor artístico denotan modelos de mujer lectora que pese al tiempo y espacio geográfico mantienen una serie de símbolos que las caracterizan, independientemente del tipo de lectura que estén realizando o de lo

---

<sup>61</sup> “Algunos humanistas estuvieron claramente a favor de la instrucción en la mujer pero de un tipo de instrucción, es decir, dando modelos muy ideologizados: Erasmo, Vives, Guevara; contra la instrucción por considerar a la mujer con una natural inferioridad: Huarte de San Juan o Fray Luis. Juan de la Cerda era partidario de que se les instruyera en lectura, pero no en escritura por las consecuencias que podía tener en la correspondencia amorosa; el jesuita Juan de Astete abundaba en esa misma línea, añadiendo los malos efectos de la enseñanza pública, que hacía a las niñas salir de casa, facilitando el aumento de sus relaciones, de sus libertades... No estaba muy lejos la postura del teólogo protestante Andre Rivet que, ante el alegato que había redactado Ana Ma. van Schurman en pro de la instrucción de las mujeres, le respondió con todo un elogio, pero con una actitud tajante: Nada de instrucciones especiales, «las pocas mujeres excepcionales serán capaces de estudiar solas o en sus familias; en cuanto a las demás, no deben estudiar porque su papel social es otro». Antonia Fernández Valencia, “Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres”, en: *Arte, Individuo y Sociedad*, N. 9. Madrid: Universidad Complutense, 1997, p. 150. <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS9797110129A/5983>



que estén leyendo, asimismo reflejan la expansión de la cultura occidental. Universo pictórico de mujeres lectoras que hacia la tercera década del siglo XIX se incrementará con la invención de la fotografía.<sup>62</sup>

### **a. Espigando entre la fotografía y la pintura.**

Cuando la imagen fotográfica se hace presente en el siglo XIX, se inicia una interesante controversia acerca de su valor artístico, así como de las diferencias y similitudes con la pintura, misma que fue zanjada al establecerse que la fotografía es una forma de expresión completa, diferente y específica que hereda de la pintura los géneros en que esta tradicionalmente se dividía. Asimismo, y por ser bidimensional, retoma de la pintura *la concepción de espacio figurativo y del marco*; la *mirada* va a ser lo que va a diferenciar de la pintura.<sup>63</sup>

El nuevo universo fotográfico fue un medio de representación económicamente más accesible para la sociedad que, en sus inicios, mantuvo “un valor artístico, pues – como todo arte verdadero– son desinteresadas. Lo que caracteriza esencialmente esa primera época es la conciencia profesional, la ausencia de falsas pretensiones, la

---

<sup>62</sup> Aunque los estudios sobre los efectos de la luz en diferentes objetos son anteriores al siglo XIX, quienes desarrollan el método fotográfico son: Joseph-Nicephore Niepce (cloruro de plata, 1816); Jacques Mandè Daguerre –Daguerrotipo– (láminas de cobre y vapores de Yodo, 1835), de la misma época es el norteamericano William Henry Fox Talbot –Calotipo– (Tiosulfato de Sodio) que al patentar su proceso frena el avance del desarrollo y la divulgación de la fotografía; Frederick Scott Archer en 1851 desarrolla el proceso de mojado del colodión y, George Eastman en 1884 producirá la primera cámara portátil (película en rollo sobre papel).

<sup>63</sup> Gabriel Bauret, *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora, 2010, pp. 86-88.

cultura intelectual de quienes ejercían el oficio”.<sup>64</sup> Además de la aristocracia, la alta burguesía, que era la que tenía el poder económico para pagar los altos costos de una fotografía, será la primera en adoptarla pero conforme la técnica y formatos fueron evolucionando los precios disminuyeron haciéndola accesible para todas las clases sociales.

“Las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos”,<sup>65</sup> por lo que refleja las modalidades de expresión artística de acuerdo al gusto de la época así como los temas propios del estilo de vida de la sociedad que las produce, por lo que al igual que la pintura se encuentra influenciada por el mercado (figura 8).

---

<sup>64</sup> Gisele Freund, *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, p. 40.

<sup>65</sup> Susan Sontang, *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006, p. 20.

8. Fotografía: *Mujeres leyendo*, Antiocho Cruces y Luis Campa, ca.1862.



Tomada de: Gavira Vallejo, José María, “Cuatro tipos de mujeres mexicanas de mediados del siglo XIX”, *Mediodía. Revista Iberoamericana*.

<http://www.mediodia.org/2014/03/cuatro-tipos-de-mujeres-mexicanas-de.html>

Puede decirse que la primera mitad del siglo XIX fue la etapa experimental de la fotografía y como tal fueron los procesos y las técnicas utilizadas lo que distingue a los fotógrafos, quienes producirán: retratos de personas muertas y vivas, paisajes, viajes, tarjetas de visita, postales turísticas, desnudos... asimismo la imagen fotográfica permitió documentar la “realidad”, atrapar el instante: desde acciones bélicas hasta visitas reales. Durante la segunda mitad fue la temática y el estilo lo que distinguió a los fotógrafos de la época.

Y, aunque al principio siguió los mismos códigos que la pintura así como su lenguaje: símbolos mitológicos, religiosos y literarios e, incluso algunos fotógrafos trataron de imitar la apariencia de las pinturas –pictorialismo–, más allá de las

polémicas acerca de su calidad o de su valor artístico, rápidamente evolucionó hasta crear su propio lenguaje, después de todo la imagen fotográfica permitía reproducir “fielmente la realidad”. Por otra parte, por su formato y “rapidez” para capturar el instante e, incluso el movimiento, la imagen fotográfica se convirtió en un instrumento para registrar fenómenos naturales y sociales, siendo adoptada por científicos y periodistas (fotografía de prensa, 1880). La ciudad y su “vida cotidiana”, con inmigrantes y oficios, serán también tema de interés para los fotógrafos.

Volviendo a las imágenes de las de las mujeres lectoras, las fotografías también van a representar tanto los espacios de lectura como los modelos de mujer lectora, así como su evolución social. Como documento histórico muestran como la mujer ha ido incursionando en espacios vetados para el género femenino, por ejemplo: la biblioteca pública como recinto del saber, lo que a su vez refleja su limitado acceso a la educación:

Antonia Gutiérrez Bueno, autora de un Diccionario histórico y biográfico de mujeres célebres”, fue la primer mujer a quien se le permite el acceso para estudiar en la Real Biblioteca española en 1837, permiso que la regente María Cristina de Borbón extiende a todas las mujeres que estuvieran interesadas en hacerlo, antes de dicho permiso las mujeres sólo podían entrar a la biblioteca como visitantes, en días feriados previo permiso del Bibliotecario Mayor.<sup>66</sup>

El acceso de la mujer a la biblioteca pública,<sup>67</sup> como lectora y como bibliotecaria, denota también los proyectos educativos nacionales de la segunda mitad del siglo XIX,

---

<sup>66</sup> Javier Pavía, “La primera usuaria de la Biblioteca Nacional”, Biblioteca Nacional de España, febrero 14 de 2012. (Acceso noviembre de 2014). En línea: <http://blog.bne.es/blog/post-115/#sthash.5O4wWCZs.dpuf>

<sup>67</sup> En el caso de México, se considera a la Biblioteca Palafoxiana (Puebla, 1646) como la primera biblioteca pública de América. Pero aunque el obispo Juan Palafox estipuló que “cualquier persona que supiera leer y escribir tendría derecho a la lectura” de los libros que había donado de su colección personal, es necesario recordar que el contexto sociocultural no incentivaba la educación de la mujer ni su acercamiento a las bibliotecas, en este sentido cabe recordar la postura que dos siglos después expresaba José Díaz Covarrubias, Ministro de Justicia e Instrucción Pública (1872-1876) con respecto a la inclusión de la mujer a la educación: “Desde su punto de vista, la educación femenina no debía orientarse hacia las carreras profesionales, pues consideraba que aún no existían las

que aunque no tuvieron mucho éxito en América Latina, permitieron la incorporación de éstas en el ámbito de la cultura letrada a través de la creación de revistas dirigidas por mujeres, asimismo denota la percepción de la lectura como herramienta de transformación social.

Mientras que las mujeres lectoras decimonónicas fueron consideradas como “guardianas” (de la moral, el alma, el hogar, las lecturas), la imagen de la mujer lectora del siglo XX representa el acceso de la mujer a la cultura, a la educación,<sup>68</sup> al ámbito laboral, sin por ello dejar de lado sus correspondientes representaciones como madre, como musa, como objeto de las miradas; la lectora virtuosa, la lectora de novelas, la lectora informada... modelos de la lectura lúdica y la lectura formativa conviven en un amplio espectro de representaciones donde la imagen en movimiento también contribuirá a fijar el modelo de lo que debería ser una mujer lectora.

De ahí que el caleidoscopio de imágenes de mujeres lectoras mantenga presente elementos de la historia de la mujer y de la lectura, valores que se mantienen presentes pese al tiempo, por lo que sin adentrarnos en los elementos propios del lenguaje pictórico y fotográfico, lo que tienen en común es que conforman un abanico

---

condiciones necesarias para compartir con ese sexo «la alta dirección de la inteligencia y de la actividad». Prueba de ello, decía, era la naturalidad con que ellas mismas asumían dicha situación, al abstenerse de tomar parte en «las funciones sociales de los hombres, no obstante que con excepción de las costumbres, nada les prohibiría hacerlo en muchas de las esferas de la actividad varonil». Por tanto, concluía el político y escritor de manera por demás simplista, dos eran las razones del retraimiento profesional del «bello sexo»: su «organización fisiológica» y su tradicional «lugar en sociedad», [MCT 372] juicio muy a tono con su tiempo y con el que se justificaba la continuidad del statu quo.” María de Lourdes Alvarado y Elizabeth Becerril Guzmán, “Mujeres y educación superior en el México del siglo XIX”, en línea: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_10.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_10.htm)

<sup>68</sup> “... de acuerdo con las leyes de Instrucción Pública de 1867 y 1869, no existían impedimentos formales que prohibieran a las mexicanas matricularse en la Escuela Nacional Preparatoria y, una vez acreditados dichos estudios, optar por alguna de las escuelas profesionales existentes. Aquel plantel nunca se definió como exclusivamente masculino y si en sus primeros años de vida funcionó como tal, fue debido a la presión social y al peso de la tradición, abiertamente en contra de la presencia femenina en dominios varoniles.” *Ibíd.*

de continuidades, más que de rupturas, de la imagen de la lectura y de la mujer lectora a lo largo del siglo. Cabe señalar que sólo se presentan imágenes de mujeres leyendo libros por que éste resguarda el *secreto divino que solo se revela a los iniciados*, en este caso a las mujeres alfabetizadas. Desde la Biblia hasta la más trivial novela, guardando las distancias, revelan el universo, divino o mundano, el saber.<sup>69</sup>

Un libro cerrado significa: la materia virgen, como un corazón que oculta sus secretos; un libro abierto: la materia fecundada, el contenido aprehendido por quien lo escruta, un corazón que ofrece sus pensamientos y sentimientos.<sup>70</sup>

Las Imágenes del siglo XX representan a la *moderna* “guardiana” de la lectura, una mujer que se ha incorporado al mundo laboral e incluso es una profesionalista (profesora, enfermera e, incluso, doctora, abogada, ingeniera) que lucha por sus derechos, se mantiene informada, pero sin importar su jerarquía profesional o social en la intimidad es la madre que orienta y guía las lecturas infantiles y juveniles. De la extensa gama de fotografías del siglo XX podemos distinguir: activistas políticas e intelectuales, actrices de cine y pin ups, mujeres trabajadoras y amas de casa, que reflejan valores, modas y modelos de mujer lectora que son difundidos a través de diversos tipos de revistas, periódicos y por supuesto, del cine y la televisión.

Así, las siguientes imágenes de mujeres lectoras tienen la intención de mostrar la permanencia o, incluso la reafirmación de valores sociales, de modelos de lectura en la fotografía como en la pintura, por ejemplo la fotografía de la activista política inglesa Millicent Fawcett (figura 9), una mujer que transita entre dos siglos, representa a una

---

<sup>69</sup> “... Todo el saber humano está en los libros. Si sabes leer, puedes volverte sabio”, Eugène Cuissart 1882, citado por: Roger Chartier, “Aprender a leer, leer para aprender”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2010. Acceso: 15 de julio de 2014. En línea: <http://nuevomundo.revues.org/58621>

<sup>70</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1988, pp. 644-645.

mujer de clase privilegiada cuyo interés por la literatura y la educación la llevó a interesarse por la política y por el lugar que ocupaban las mujeres en la sociedad.<sup>71</sup> Imagen que condensa los cambios sociales y al mismo tiempo mantiene presente las atribuciones propias de la alta burguesía para quienes la educación es fundamental. Es la mujer que realiza un trabajo “intelectual”, independientemente de cualquier otra actividad que realice.

9. Fotografía: *Millicent Fawcett*, 1870.



Tomada de: *Wikimedia Commons*

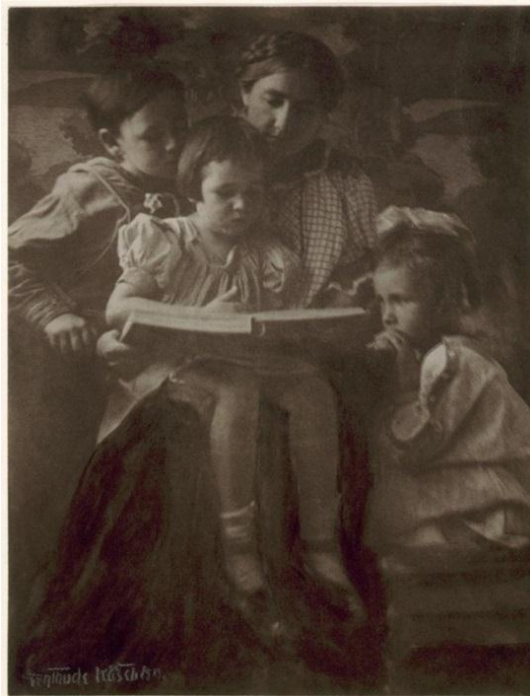
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Millicent\\_Fawcett2.jpg?uselang=es](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Millicent_Fawcett2.jpg?uselang=es)

---

<sup>71</sup> “To women as mothers is given the charge of the home and the care of children. Women are therefore, by nature as well as by training and occupation, more accustomed than men to concentrate their minds on the home and the domestic side of things. But this difference between men and women, instead of being a reason against their disenfranchisement, seems to me to be the strongest possible reason in favour of it; we want to see the home and the domestic side of things to count for more in politics and in the administration of public affairs than they do at present’. Millicent Fawcett, *Home and Politics*, n/d.” Teejvan Pettinger, “Millicent Fawcett”, *Biography on line*, 2004. (Acceso septiembre 2014) En línea: <http://www.biographyonline.net/politicians/uk/millicent-fawcett.html>

Como contraste a esta lectora combativa se encuentran la lectora maternal, que protege y guía (figura 10 y 11) y la lectora de clase alta que lee afablemente en el jardín, nótese cómo la naturaleza permite crear un ambiente de paz y aislamiento, un entorno idealizado: las flores preceden al fruto, en este caso el saber, la flor es *la imagen de las virtudes del alma* y también *simboliza la infancia y el estado edénico*,<sup>72</sup> paraíso terrenal que irónicamente se pierde cuando Adán y Eva prueban el fruto prohibido (figura 12 y 13).

10. Fotografía: *Woman and children reading*, Gertrude Kasebier, 1900



Tomada de: *Library of Congress*.  
<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b32918/>

---

<sup>72</sup> Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Op., cit.*, p. 504

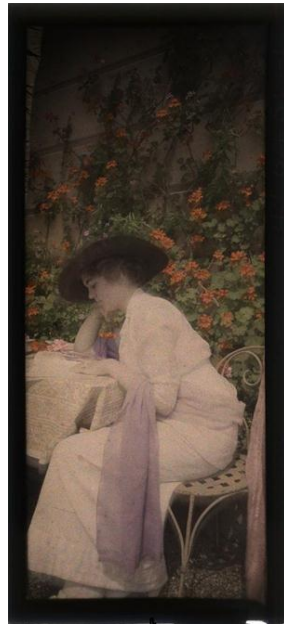


11. Pintura: *Story Hours*, Allan R. Banks, 1989.



Tomada de: *Galería Artelibre*. España  
<http://artrenewal.org/pages/artist.php?artistid=1372>

12. Fotografía: *Woman Reading in garden*, 1912.



Tomada de: *George Eastman House Collection*.  
[https://www.flickr.com/photos/george\\_eastman\\_house/2678236436/in/photolist-55EEoh-fcEGti-6pkjKy-fBnt1L-euU1Jj-qHVsqm-828A3h-vv2Yid-eetHrX-oAdfkH-ugTwbB-qFBjgF-hZyg6F-nX24To-65qzQk-9uYZ4c-cYKjIS-vDPDwb-obUKyZ-9uVYtb-8Bfq3c-4wJkBp-pyVdG8-jVXQTo-adPC9n-dRWMah-6rZvBm-6RjUxV-dVQ388-KryuP-PqHpM-bckRgx-auH6FZ-7LfDpx-4yYyzc-87geYw-dqXH3P-fddiuM-ntSPRs-e36qT2-67EWN9-6A2R2D-ombXVy-vNjx2a-dAKwWa-drjsmj-gF35Ku-anybRc-5WbqxJ-8Nj1Ev](https://www.flickr.com/photos/george_eastman_house/2678236436/in/photolist-55EEoh-fcEGti-6pkjKy-fBnt1L-euU1Jj-qHVsqm-828A3h-vv2Yid-eetHrX-oAdfkH-ugTwbB-qFBjgF-hZyg6F-nX24To-65qzQk-9uYZ4c-cYKjIS-vDPDwb-obUKyZ-9uVYtb-8Bfq3c-4wJkBp-pyVdG8-jVXQTo-adPC9n-dRWMah-6rZvBm-6RjUxV-dVQ388-KryuP-PqHpM-bckRgx-auH6FZ-7LfDpx-4yYyzc-87geYw-dqXH3P-fddiuM-ntSPRs-e36qT2-67EWN9-6A2R2D-ombXVy-vNjx2a-dAKwWa-drjsmj-gF35Ku-anybRc-5WbqxJ-8Nj1Ev)

13. Pintura: *The artist's wife reading*, Fyffe Christie, 1953.



Tomada de: Bas van Houwelingen, *Reading and art*, <http://readingandart.blogspot.ca/2013/12/fyffe-christie.html>

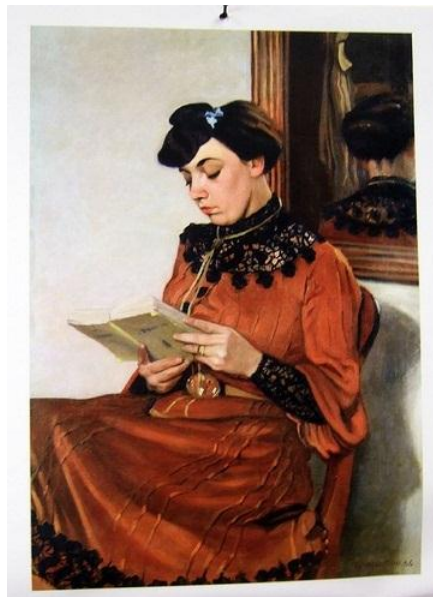
Por otra parte se encuentra la “dama de sociedad”: en este retrato el libro puede verse como un recurso para denotar su ser alfabetizada y el fondo como un elemento decorativo, sin embargo la mirada de esta mujer se dirige hacia el libro y éste ilumina su rostro, el paisaje es claro alrededor de su cabeza como si la lectura fuera un soplo de saber que aleja la oscuridad (figura 14). En cambio la pintura de Félix Vallotton, que se enmarca dentro del estilo realista, muestra a una mujer leyendo, el rostro denota concentración, seriedad, el escenario es sobrio al igual que el vestido, pero la delicadeza del encaje de su vestido y la pintura que aparece a su espalda nos da cuenta de su origen social y por tanto de que se trata de una mujer letrada (figura 15).

14. Fotografía: *La lectura*, Retrato de Estudio, ca. 1915-1920



Tomada de: ARTstore: *The Schlesinger History of Women in America Collection*  
<http://library.artstor.org/library/#3|search|1|studio20portrait20of20forbes|Multiple20Collection20Search|||type3D3126kw3Dstudio20portrait20of20forbes26id3Dall26name3DAI20Collections26origKW3D>

15. Pintura: *Woman Reading*, Félix Edouard Vallotton, 1906.



Tomada de: Doreen Yakabuski, "The art of Reading", *Pinterest*,  
<https://es.pinterest.com/pin/567664728000711691/>

Como parte de la vida cotidiana nos encontramos a una *Joven de campo que lee mientras bate la mantequilla* y a una damisela cuyos utensilios de limpieza ha dejado de lado concentrando toda su atención en la lectura de uno de los libros del librero que se encuentra a su espalda. Ambas imagenes nos remiten al tema de los peligros de la lectura, pues aunque la primera continúa realizando su labor su rostro denota que se encuentra inmersa en la lectura puesto que no se ha dado cuenta que un gato curioso se acerca del barril de la mantequilla (figuras 16 y 17).

16. Fotografía: *Mujer leyendo mientras bate la mantequilla*, Asociación Americana de la familia, ca. 1900



Tomada de: Monica, "Fort he 1890's", *Pinterest*.  
<https://www.pinterest.com/pin/459015386994263150/>

17. Pintura: *Memories*, Walter Beach Humfrey, 1920.



Tomada de: Wilcox, Janet, "The Art of the written word", *Pinterest*,  
<https://es.pinterest.com/pin/2392606024675661/>

Y no puede faltar la educadora profesional, es decir, la maestra leyendo a los niños (figura 18 y 19), profesión que retoma la idea de mujer guardiana, "ángel protector", que remite a la función educativa de la madre.

18. Fotografía: *Mujer leyendo a los niños* (presumiblemente profesora), ca. 1935-1945



Tomada de: ARTstore: *The Schlesinger History of Women in America Collection*  
<http://library.artstor.org/library/secure/ViewImages?id=4iFLcDwwJloxLyk%2Bezl7RQ%3D%3D&userId=hDZCdz4s&zoomparams=>

19. Pintura: *Tutoría*, Svetlana Bondarenko, 1972



Tomada de: Delechka, *Diario personal*,  
[http://st.stranamam.ru/data/cache/2014oct/05/45/13586411\\_28659.jpg](http://st.stranamam.ru/data/cache/2014oct/05/45/13586411_28659.jpg)

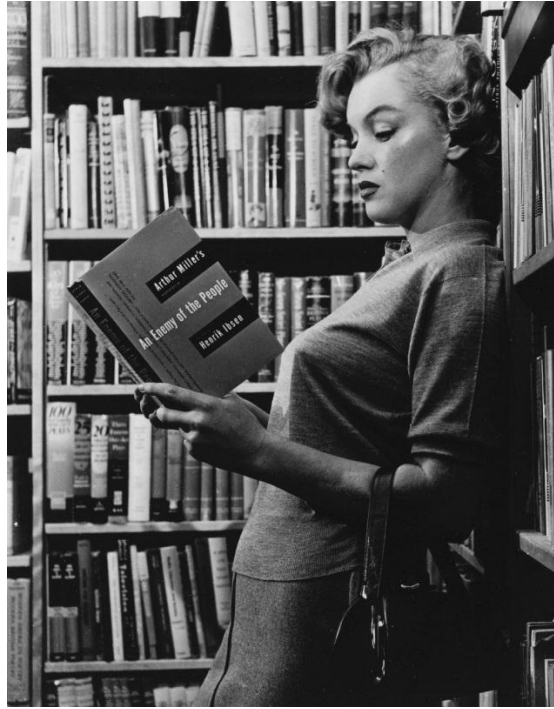
Llama la atención cómo la imagen cinematográfica ha contribuido a la construcción de modelos de mujer lectora a través de la difusión de imágenes de actores leyendo, entre ellos se encuentra la imagen de Marilyn Monroe, ícono de la sensualidad y la sexualidad, de la “rubia boba” o de la niña-mujer inocente, cuya imagen cinematográfica absorbió a la mujer “real” de tal forma que nos parece inverosímil pensarla como una lectora de James Joyce o de Walt Whitman. Sin embargo, como ícono mediático podemos verla como la joven y dulce lectora que le lee un cuento a una pequeña niña, pero también como una concentrada lectora del dramaturgo Henrik Ibsen con comentario de ( el dato publicitario para) su conyugue (1956) Arthur Miller. Las imágenes de Marilyn Monroe leyendo son ejemplo del *mise-en-abyme* de la mujer lectora: madre, intelectual, sensual, soñadora, reflexiva... (Figuras 20 y 21).

20. Fotografía: *Marilyn Monroe leyendo: “El pequeño Libro de Oro de los Juguetes”, 1945*



Tomada de: *Silver Birch Press*. “New Voices in Fiction, Nonfiction, Plays & Poetry”, <https://silverbirchpress.wordpress.com/tag/marilyn-monroe/>

21. Fotografía: *Marilyn Monroe* leyendo: "An Enemy of the People" de Henrik Ibsen, ca. 1956



Tomada de: Cabrejas, Carmen, "Iconic", *Pinterest*.  
<https://www.pinterest.com/pin/198580664789452593/>

La segunda mitad del siglo XX, mantiene los estereotipos sociales y visuales, después de todo gracias al cine *la imagen se ha vuelto familiar y educado la mirada*, asimismo el fotoperiodismo impulsó la creación de un estilo que permitió contar historias a través de imágenes. Por ejemplo, la revista *LIFE* desde sus inicios (1936) busca *educar a las masas* por lo que en sus secciones pretende mostrar las condiciones humanas y sociales que afectan la vida del lector.<sup>73</sup> Con respecto a las imágenes de mujeres lectoras que podemos encontrar allí reflejan las diferentes facetas en las que se desarrolla la mujer tanto en el ámbito profesional como personal, pero además la

---

<sup>73</sup> Cfr. "Mass-media magazines en Estados Unidos", Gisèle Freund, *Op., cit.*, pp. 123-135.



revista refleja el ideal de vida americano donde siempre cabe *la esperanza de un futuro mejor*, así tenemos a una mujer en la comodidad de su hogar arrellanada en un sofá y frente a ella una chimenea cuyo fuego ilumina el libro y su rostro generando un ambiente cálido e intimista (figura 22).

22. Fotografía: *A woman Reading a book, curled up in a chair in front of fireplace*, John Philips, 1942



Tomada de: *Life* <http://images.google.com/hosted/life/b902906bc2864658.html>

A través de las imágenes se construyen estereotipos de mujer lectora que cumplen con el objetivo de capturar el imaginario social, de ahí la incorporación de iconos de la cultura occidental, por ejemplo: las fotografías de la *pin-up* Betty Page entremezclan la fotografía de retrato con la de desnudo, al posar con ropa interior el efecto erótico se entremezcla con el acto de la lectura cuyo mensaje puede ser: *leer es*

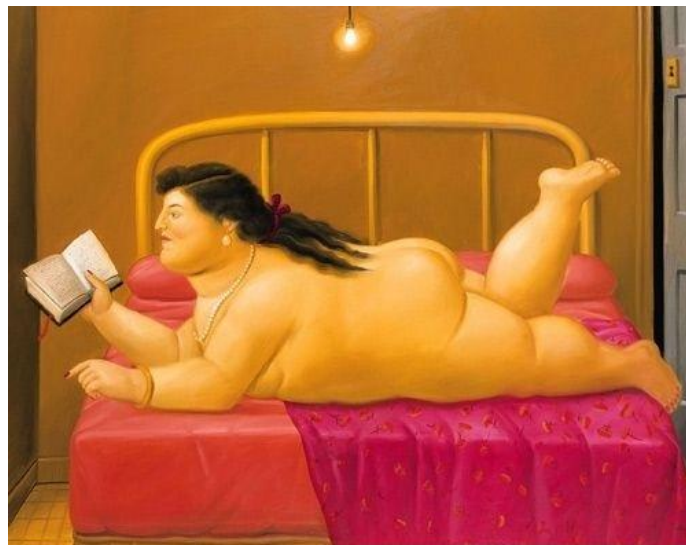
sexy, mensaje presente en la pintura de Fernando Botero cuyo estilo evoca la sensualidad de la lectura (figura 23 y 24).

23. Fotografía: *Betty Page*, Bunny Yeager, 1955



Tomada de: Patrick, Jon, "Bettie Page and Bunny Veager. Legendary Queens of Pin-Up." *The Selvedge Yard*, <http://selvedgeyard.com/2010/12/09/bettie-page-and-bunny-yeager-legendary-queens-of-pin-up/>

Figura 24. Pintura: *Lectura de la mujer*, Fernando Botero, 1998.



Tomada de: "Fernando Botero – Artworks, *The Athenaeum* <http://www.the-athenaeum.org/art/list.php?s=tu&m=a&aid=1607&p=11>

Que se contraponen a la mujer lectora perteneciente al mundo intelectual que bien puede captar a una mujer perteneciente a dicho ámbito (figura 25) o, retomar los estereotipos propios de lo que se consideraría una intelectual.

25. Fotografía: *Elena Poniatowska*, Héctor García Cobo, 1955



Tomada de: *InterLitQ*, "Elena Poniatowska, 82 hoy, en la foto tomada por el fotógrafo mexicano Héctor García Cobo" <https://interlitq.wordpress.com/2014/05/19/elena-poniatowska-82-today-in-photo-taken-by-mexican-photographer-hector-garcia-cobo/>

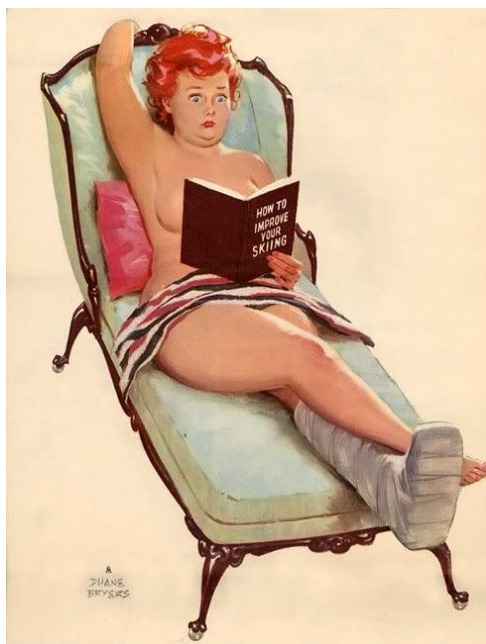
Dice Susan Sontang, que fotografiar es conferir importancia,<sup>74</sup> la breve muestra de pinturas y fotografías de mujeres lectoras del siglo XX dan cuenta de la importancia que ha adquirido la mujer y también la lectura, que como en los siglos pasados confiere

---

<sup>74</sup> Susan Sontang, *Op., cit.*, p. 49.

estatus social a la mujer y también denota la importancia de educarla, dentro de un modelo patriarcal que oscila entre un modelo de mujer educada y los deseos de libertad de la mujer a través de la educación. De ahí que los modelos de mujer lectora de la primera mitad del siglo se mantienen en la segunda mitad. Sin embargo, va a introducirse un pequeño cambio con respecto a la forma en que la mujer comienza a mirarse a sí misma que va a llevarla a conciliar la sensualidad y/o la sexualidad con la espiritualidad y lo intelectual, asimismo será vista a través de imágenes preñadas de humor e ironía (figura 26).

26. Ilustración: *Hilda*, Duane Bryers, ca. 1950's.<sup>75</sup>



Tomada de: Cárcamo Bourgade, Rubén, *El perfume que guarda la memoria*, <http://elperfumequeguardalamemoria.blogspot.mx/>

---

<sup>75</sup> “Hilda” es una pin-up, es decir, una representación de la mujer que surge en la década de 1940 en Estados Unidos, este tipo de imagen estéticamente se distingue por “sugerir” algo, entre otras características se trata de una mujer femenina, ingenua, sensual y alegre con un toque de picardía.

La mujer lectora del siglo XX transita entre la lectura intimista formativa y lúdica: las imágenes de mujeres leyendo que se producen muestran ese ideal de mujer donde el libro es la puerta a través de la cual se mira la lectora y la no lectora, cual si fuera un espejo la imagen le permite verse a sí misma a través de su propia mirada. Transita entre lo que ha sido y lo que quiere ser, más allá de los modelos culturales que históricamente han signado su forma de ver e, incluso, a pesar del halo de nostalgia que algunos pintores y fotógrafos expresan a través de sus imágenes.

Temas de interés para la bibliotecología porque la imagen que se tiene de la mujer lectora denota su inclusión o exclusión de la Biblioteca, como espacio de lectura y de socialización de la misma, asimismo porque la imagen ha pasado por diferentes momentos en que ha sido excluida tanto del acto de la lectura como de la biblioteca. Exclusión física de un espacio y una actividad considerada durante mucho tiempo propia del ámbito de lo masculino, pues aunque una de las primeras imágenes que representan a una mujer con un libro data del siglo XV, me refiero a la pintura de la Reina Isabel de Castilla (“La Católica”), es hasta el siglo XIX que la mujer obtiene permiso real para acceder a la Biblioteca Pública en España. Hecho que es pertinente señalar porque aunque la mujer ha tenido acceso a la cultura éste ha estado siempre limitado, sin embargo las imágenes de la mujer leyendo han permitido crear tanto un imaginario social femenino que no sólo refleja los espacios, prejuicios y tipos de lectura sino también las aspiraciones y la lucha de la mujer para acceder a la misma. Sirva de ejemplo este breve caleidoscopio de imágenes de mujeres lectoras para pensar cómo se ha representado a la mujer lectora y los retos que implica la lectura de imagen para la bibliotecología.

### CAPITULO III.

## LA PRÁCTICA BIBLIOTECARIA FRENTE A LAS IMÁGENES DE LAS MUJERES LECTORAS.

### 1. La Biblioteca y las imágenes de las lectoras.

Cuando nos encontramos frente a imágenes fijas de las lectoras (sean pinturas o fotografías), la expresión del rostro y la disposición de un conjunto de objetos nos permiten relacionarnos con una realidad que escapa de nuestra percepción cotidiana. La imagen captura el tiempo, embellece y unifica lo cotidiano, pero sobre todo nos crea la ilusión de apropiarnos del “mundo” por un instante. Sobre todo en el caso de la imagen fotográfica que fiel al *principio de realidad* captura cada uno de esos fragmentos; a diferencia de la pintura que con la invención de la fotografía fue liberada de la “obligación de ser reflejo fiel y verás de la realidad” por lo que a partir de un hecho real o una utopía, puede adentrarnos en un mundo imaginario, con diferentes grados de realismo, objetividad y veracidad, aunque en ambos casos las imágenes pueden conducirnos a identificarnos o a rechazar la imagen.<sup>76</sup>

Así los diferentes tipos imágenes de lectoras capturadas a través de la cámara fotográfica o, representada a través de la pintura, son pequeños fragmentos de información que al decodificarla nos permiten unificar la historia de la lectura y de la mujer lectora en un ámbito determinado: como espejo de la realidad o proyección de

---

<sup>76</sup> Por otra parte, la imagen cinematográfica (imagen en movimiento) crea contextos y caracteriza psicológicamente a los personajes.

ella. Dichas imágenes presentan y representan una serie de aspectos que nos permiten no sólo identificarlas como lectoras, sino también diferenciar el tipo de lectura que están realizando. Cada imagen está pensada para transmitir un mensaje específico para un público en particular, es decir, la imagen permite que nos identifiquemos con ella y al mismo tiempo seamos capaces de ver lo intangible: cualidades espirituales, relaciones de poder, ejemplos de comportamiento...

La imagen es un texto visual y como tal comprende “en su interior las trazas de su máquina comunicativa y, por tanto, contiene de hecho la explicitación de o la referencia a teorías abstractas (reveladas o implicadas) sobre su propia generación o sobre su propia interpretación”,<sup>77</sup> es decir, dentro de cada imagen se encuentran las claves que nos permiten leerla. Dichas claves se relacionan, entre otros, con: el “estilo” (forma en que se expresan un individuo, un grupo o una época; atributos), los “rasgos” (elementos que nos permiten reconocer un estilo), la “pose” (forma en que dispone una escena para simular la realidad);<sup>78</sup> se trata de la arquitectura interna de la imagen, que en el caso de la pintura involucra la perspectiva, el nivel de iconocidad (verosimilitud; relación entre la representación y lo representado), la técnica, etc.

Ahora bien, como se mencionó en el capítulo anterior, ante la idea de que la lectura constituye un medio de ascenso a la cultura, a la educación, a la libertad, a la igualdad de oportunidades, las imágenes de lectoras han proliferado: pintores y fotógrafos (artistas, profesionales o aficionados) producen imágenes de lectoras donde podemos encontrar desde activistas sociales, intelectuales, modelos, “damas de

---

<sup>77</sup> Omar Calabrese, *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Catedra, 1999, pp. 29-30.

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp. 17-26.

sociedad” o del mundo del espectáculo, “amas de casa”...mujeres leyendo en compañía o en soledad, en espacios abiertos o cerrados, formales o no, y en todas ellas podemos distinguir los estereotipos de lo femenino y de la lectura, saber si se está representando a una lectora o si sólo se trata de una pose lectora, pero en ambos casos se reafirma el código de lectura de la imagen de la mujer lectora.

De ahí la importancia que su estudio ha tenido desde el ámbito de la historia o la sociología y su relevancia para los bibliotecarios, ya que este universo imaginístico se traslada al espacio de la biblioteca: lectoras reales y representaciones de lectoras forman parte de nuestro cotidiano, sea gracias a los registros gráficos de las mujeres en la biblioteca a lo largo del tiempo o bien, porque la biblioteca misma exponga imágenes de lectoras de manera física al montar una exposición y/o diseñar un cartel, o de manera virtual a través de blogs o páginas web. De esta forma, la biblioteca retoma su función social y adecuándose a las necesidades de la sociedad de la información y de la sociedad de la imagen amplía sus horizontes cognitivos.

#### **a. Las imágenes de las lectoras en la biblioteca.**

La biblioteca pública, como un espacio para formarse moral y profesionalmente, así como para la recreación de todos aquellos que por su clase social no tenían acceso a la educación ni mucho menos a los libros, data de mediados del siglo XIX.<sup>79</sup> Es el

---

<sup>79</sup> En el siglo XVIII surge la *lectura pública* en academias, salones de casas nobles, cafés y bibliotecas nacionales (y regionales), privadas y sociales (de acciones –propietarios– o de suscripción –cuota–), cooperativas, clubes de



siglo en que la industrialización va a generar importantes cambios en la sociedad, entre ellos, la modificación de las formas de trabajo que darán lugar a la profesionalización laboral de toda una masa de nuevos obreros cuyas nuevas necesidades de información harán que, pese a las largas jornadas de trabajo, dediquen tiempo de su precaria vida para instruirse en la biblioteca pública.<sup>80</sup>

Pero no sólo los obreros asistirán a la biblioteca, también las mujeres buscaran educarse a sí mismas, por ejemplo, la siguiente imagen (figura 27) forma parte de un estudio que tenía como finalidad mostrar los logros de la educación progresista. Nótese que sobre los estantes, conformando un cuadrado, se encuentran cuatro bustos masculinos, especie de vigilantes de estas lectoras que absortas en el estudio ignoran su presencia pues sin importar si están de pie o sentadas, la forma en que sostienen el libro o en que apoyan las manos en él o en que colocan sus manos en la mesa e, incluso, aunque el libro esté sobre sus piernas su mirada se encuentra dirigida a éste.

---

libros, sociedades de lectura y, por supuesto, en las iglesias. Hipólito Escobar, *Historia de las bibliotecas*. Madrid: Pirámide, 1990.

<sup>80</sup> Las bibliotecas públicas en América Latina datan de finales del siglo XIX como parte de los proyectos educativos e, inspiradas en el modelo de las bibliotecas norteamericanas, para cubrir las necesidades de formación laboral que exigía la industrialización en ciernes, por ejemplo, en Argentina se crean por decreto en 1870 durante el mandato de Domingo Faustino Sarmiento. Sin embargo no se le dio el apoyo necesario por lo que, en general, se tenía personal poco capacitado y poco o nulo apoyo gubernamental.

27. Fotografía: *Group of young women reading in library of normal school, Washington, D.C.* Francis Benjamin Johnston. 1899.<sup>81</sup>



Tomada de: *Library of Congress*, <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3c00288/>

Dado que el objetivo era “educar” o, mejor dicho, capacitar a una población con poco tiempo y pocos estudios, se mantuvo la diferenciación entre las buenas lecturas: “las que facilitan la toma de decisiones racionales”, y la mala literatura: “novelas licenciosas que fomentaban las inclinaciones viciosas del instinto, los libros socialistas que sembraban la rebeldía entre los trabajadores”; aunque se procuró incluir obras de

---

<sup>81</sup> La imagen se acompaña del siguiente texto: “Late in the spring term of 1899, Frances Benjamin Johnston photographed these young women pursuing an education with the intention of becoming educators themselves. Johnston had been commissioned to make a photographic survey of Washington, D.C., schools to show the public what was meant by the new, “progressive” education. Her photographs were displayed at the Paris Exposition of 1900 and were also used to illustrate a series of publications titled *The New Education Illustrated*”.

entretenimiento para atraer a más lectores.<sup>82</sup> Es importante señalar que las bibliotecas públicas eran un espacio de estudio del cual (por la propia dinámica social) estaban excluidas las mujeres, por ejemplo, en el reglamento de la Biblioteca Real de España de 1819 se establecía que sólo podían acceder como visitantes con el permiso del bibliotecario mayor y en días feriados; como se mencionó anteriormente el registro de la primera mujer a la que se le autoriza a hacer uso de la biblioteca data de 1837 (María Antonia Gutiérrez Bueno y Aoiz) y, en 1913 una mujer: Ángela García Rives ingresa, también por vez primera, al cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos de España.<sup>83</sup>

Es en el siglo XX que se crea la Biblioteca Popular de la mujer en España, primera biblioteca para las mujeres en Europa (1909-1910), con la misión de permitirles el acceso a la cultura y a la información, así como permitirles formarse profesionalmente en labores propias del ámbito femenino: cocina, cálculo mercantil, dactilografía, gramática, taquigrafía... Actividades profesionales consideradas femeninas y que al mismo tiempo mantienen la imagen de lo que debe ser una buena lectora y lo que debe saber una mujer: leer, aritmética y escribir (Figura 28).

---

<sup>82</sup> La biblioteca pública norteamericana nace bajo el signo de una cultura que cree en la perfectibilidad del hombre a partir de la enseñanza y la lectura, por lo que se ve a sí misma como institución educativa con fondos públicos y privados. En el caso de las bibliotecas europeas el peso de la tradición jerárquica social hacía que se viera a las clases bajas y no instruidas como simple mano de obra barata, por lo que la instauración de bibliotecas públicas obedeció más al impulso de filántropos que consideraban a la biblioteca como un instrumento para la reforma social. En el caso francés, el acervo de las bibliotecas públicas se conforma del material requisado durante la revolución: obras de carácter erudito y poco actual que no tenían mayor utilidad social. Hipólito Escobar, *Op., cit.*, pp. 408-410, 421-422.

<sup>83</sup> Hernández Carralón, Gema, "Eva en la BNE", Blog de la BNE, Museo de la BNE, abril 6 de 2012 [Acceso enero de 2015]. En línea: <http://blog.bne.es/blog/eva-en-la-bne/>

28. Fotograma: "Three Smart Girls", Joseph A. Valentine, 1936



Tomada de: *Pinterest*, "Read and Relax".  
<https://es.pinterest.com/pin/235313149252202047/>

Formación que se diversifica ante las necesidades de mano de obra femenina que produce la incorporación de los hombres a la guerra, lo que llevará a romper el modelo ideal de mujer y con ello el surgimiento de una nueva imagen de mujer lectora. La lectora que ingresa a la biblioteca e incluso ocupa un lugar dentro de ella mantendrá la dualidad de lectora ideal y lectora *real*, el contexto de la guerra le permitirá unificar a ambas. Y es que las bibliotecas, en general, por resguardar la historia y la cultura serán blanco de la destrucción y la censura aun así, o precisamente ante esta situación, la idea de la lectura como fuente de progreso personal se mantendrá: mientras milicianos y soldados se hacen cargo de las "bibliotecas en el frente", la mujer bibliotecaria

participara activamente difundiendo la lectura a través de los bibliobuses, las bibliotecas en los hospitales, las bibliotecas ambulantes... (Figura 29).

29. *The Walking Library*, VSW Soibelman Syndicate News Agency Archive, 1930.<sup>84</sup>



Tomada de: Soibelman Syndicate News Agency Archive, *The Walking Library*, 1930.  
<http://vsw.tumblr.com/post/74943628641/the-walking-library-from-the-vsw-soibelman>

Con el ingreso de la mujer a la Universidad se buscará documentar el suceso y con ello el registro visual de lectoras en las bibliotecas públicas, como contraparte las transformaciones socioeconómicas producidas durante las dos guerras abrirán el

---

<sup>84</sup> "London, England. Critical are always remarking that we in this country lag far behind these of European countries when it comes to borrowing books from libraries. Well, this enterprising girl at Rumsgate solves the problem by taking her books in a rack tied to her back round the streets and from door the door and people can borrow them for a week at the price of two pence. Credit Soibelman Syndicate, N.Y., 13, Walking Library." Soibelman Syndicate News Agency Archive, "The Walking Library", <http://vsw.tumblr.com/post/74943628641/the-walking-library-from-the-vsw-soibelman>

campo de trabajo para las mujeres y con ello nuevas necesidades de formación práctica que otorgarán los centros de trabajo.

Las imágenes de estas lectoras son importantes porque a través ellas podemos percibir el ambiente y espacio que se les asigna, permitiendo vislumbrar cómo la actividad lectora femenina se va convirtiendo en algo cotidiano, juego de espejos en que la lectora se sale de la imagen y entra a la biblioteca donde nuevamente se le convierte en imagen, así las lectoras *en* la biblioteca nos permiten vernos en el espejo de la lectura: identificarnos como lectoras y generar comportamientos lectores, mientras que *para* la biblioteca constituyen un reflejo de cómo han cambiado las lectoras y sus (nuestras) necesidades actuales. Dichas imágenes pueden enseñarnos a ver a las lectoras con *nuevos ojos*, a *descubrir la realidad* de manera natural poblando un espacio social del cual habían estado excluidas. Ahora bien, esta emotividad propia de la imagen se dirige a nuestros sentidos antes que a nuestra razón, de ahí la fuerza de las imágenes y también su peligro.<sup>85</sup>

#### **b. La lectura de imagen y la organización de la información visual.**

La imagen, definida en el capítulo uno como un documento de naturaleza icónica que comunica un mensaje, puede ser leída gracias a que, al igual que la escritura, parte de una serie de códigos o sistemas de representación “susceptible de ser organizado,

---

<sup>85</sup> Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 174.

estructurado y verbalizado”<sup>86</sup> como un texto: un texto visual que puede analizarse y normalizarse para difundir la información contenida en ella entre los usuarios de información visual.

Debido a que las imágenes parten de un modelo que puede ser una idea, un texto u otra imagen mantienen una serie de constantes que nos permiten leerla, esta “intertextualidad”<sup>87</sup> no sólo nos permite reconocer las figuras sino que independientemente del tipo de imagen del que se trate se apega a un “contrato comunicativo que cada vez implica una relación de similitud entre las representaciones y los objetos del mundo natural”<sup>88</sup>, para construir y transmitir una serie de atributos que configuran un arquetipo reconocible socialmente, en este caso las imágenes nos permiten identificar qué tipo de lectura se está realizando: lectura formativa (libros de cultura general), lectura para instruirse (manuales sobre técnicas u oficios), lectura recreativa (literatura) y lectura informativa (periódicos, revistas) y, a través de la pose y de los símbolos contenidos en la imagen, vislumbrar cómo se percibía cada una de esas formas de lectura, qué tipo de lectura se consideraba adecuada para la mujer, cómo se veía a las mujeres lectoras...

---

<sup>86</sup> María del Carmen Agustín Lacruz hace referencia a los códigos propios de la pintura para representar escenas, personas y objetos, dichos códigos al tener un referente sociocultural permiten ser reconocidos en otro tipo de imágenes como el dibujo, la fotografía, el grabado... *Op., cit.*, p. 19.

<sup>87</sup> “La noción de «intertextualidad»... define un conjunto de capacidades presuntas en el lector y evocadas más o menos explícitamente en un texto, que conciernen a algunas historias condensadas, ya producidas en una cultura por parte de algún autor (o mejor aún, de algún texto) precedente. El «intertexto» de una obra viene a ser así el retículo de llamadas a textos o a grupos de textos precedentes construidos para la producción de efectos estéticos locales o globales”. Omar Calabrese, *Cómo se lee una obra de arte*. Catedra: Madrid, 1999, p. 32.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 35.

Para recuperar la información contenida en las imágenes el punto de partida natural fue la técnica de análisis del discurso textual, en parte por una necesidad de preservar, registrar y organizar la información, no obstante, con el desarrollo tecnológico la sobreproducción de imágenes planteo nuevas necesidades de información visual y de difusión de las mismas de forma *controlada*, es decir: analizada y organizada profesionalmente, tarea que hacia la segunda mitad del siglo XX asumió y, en la que poco a poco se ha especializado, una rama de la biblioteconomía: la documentación, mientras que la bibliotecología se centró en el procesamiento, resguardo y difusión de la información contenida en el documento textual, dejando a la imagen en segundo lugar.

Los documentalistas, al considerarse como un puente entre el emisor y el receptor de la información, asumen la imagen como un documento que al igual que el texto contiene información que, para poder identificarla, recuperarla y difundirla, debe ser instrumentalizada, normalizada. Para ello, al igual que los bibliotecólogos, los documentalistas retomaron los métodos de la lingüística pero en combinación con la semiología, la historia y la historia del arte e incluso de la sociología para realizar el análisis formal del contenido de la imagen (datos externos) pero también para profundizar en su contenido intelectual y extraer su significado.

El análisis documental de contenido “opera en tres niveles”: estudio del contexto de la emisión y recepción de la imagen con respecto a su intención y sus efectos prácticos (autor-mediador-usuario); estudio de la información que transmite (personas, objetos, acciones, eventos, lugar representado); y análisis de los códigos propios de la



cultura y época histórica en que se produjo la imagen, usados para representar un sistema ideológico, político, económico, social...<sup>89</sup>

Todo análisis textual o gráfico comienza con el planteamiento de las preguntas de investigación básicas: ¿qué, quién, cómo, cuándo, dónde y para qué?, asimismo, con la identificación del género al que pertenece el documento y la información sobre el mismo (autor, fecha, corriente...).

Con respecto a la lectura de la imagen pictórica, además es importante recuperar el llamado “espíritu de la época”, es decir el imaginario social representado en ella y que puede leerse a través de los gestos, la indumentaria, el espacio representado y la escenografía, principalmente (método iconográfico de Warburg e iconológico de Panofsky). En el caso de la imagen fotográfica, se parte también de la identificación (atributos biográficos: autor y sus circunstancias –escuela, estilo, agencia–, fecha, lugar, título); reconocimiento temático (argumento –lo que se ve: concreto y objetivo; lo que sugiere: abstracto y subjetivo–, contexto en el que se produce); relaciones (serie, colección; textual, hipertextual); características técnicas, formales y de composición (soporte, formato, calidad...) para, en ambos tipos de imagen, proceder a su análisis formal (denotación: personajes, objetos, lugares, acciones, pie de foto o, en su caso, texto que acompaña a la pintura...) y de contenido (connotación: conceptos, ideas no explícitas, asociaciones de ideas y símbolos...)<sup>90</sup>

La integración de métodos para leer la imagen responde a las necesidades de cada institución, además de los mencionados anteriormente la propuesta de

---

<sup>89</sup> María del Carmen Agustín Lacruz, *Op., cit.*, p. 37.

<sup>90</sup> Sánchez-Vigil, Juan Miguel y Salvador-Benitez, Antonia, Documentación fotográfica. Barcelona: UOC, 2013, p. 36-47.

clasificación colonada o facetada de Ranganathan: *personality*: agente; *energy*: acción o proceso o movimiento; *matter*: materiales y objetos; *space*: espacio y, *time*: tiempo, permite un análisis más integral.

Entre las propuestas de métodos sobre análisis de contenido de imágenes, provenientes del documentalismo, se encuentran la de Ma. del Carmen Agustín Lacruz<sup>91</sup> para retrato pictórico y la de Sánchez Vigil para imagen fotográfica, ambas propuestas exigen una formación multidisciplinaria que permita traducir la información visual contenida en la imagen en una *representación documental* de fácil acceso, se trata de una operación dialéctica en la que imagen y texto interactúan como parte de un proceso que permite clasificar, ordenar y recuperar información fiable de forma rápida (lenguaje normalizado); y hacia afuera para difundirla entre los usuarios de información visual. Lo que por otra parte nos plantea cómo es que al bibliotecario le pueden ser de utilidad estos logros documentalistas para leer y describir la información visual y así ponerla a disposición de los usuarios de la biblioteca.

## 2. El bibliotecario como lector de imagen

A finales del siglo XX, la Doctora Elsa Barberena realizó una interesante reflexión acerca del bibliotecólogo y la obra de arte,<sup>92</sup> la cual consideraba era la: “expresión de sentimientos, ideas, emociones, en donde el artista o el escritor ponen su intuición

---

<sup>91</sup> Cfr. Ma. Del Carmen Agustín Lacruz, *Op., cit.*, capítulo 5. También se encuentra la de Félix del Valle Gastaminza, pero es mucho más técnica.

<sup>92</sup> Elsa Barberena, “El bibliotecólogo de arte”, en: Voutssás M, Juan, *El significado del Bibliotecario: una antología para el futuro profesional*. México: Colegio Nacional de Bibliotecarios, 1998.

creadora, genio o inspiración”, asimismo indicaba que para aproximarse a una obra era necesario: ver, adquirir información sobre la misma y querer entenderla, y como valor agregado asesorar al usuario sobre la forma de conservar y exhibir la obra. Para ella comprender, disfrutar y valorar la obra era parte fundamental para trabajar con obras de arte, pero esto también es cierto para cualquier otro tipo de obras con las cuales estemos trabajando, entre ellas las imágenes.

Leer imágenes, de acuerdo con Félix del Valle Gastaminza, requiere aprender y/o perfeccionar aptitudes iconográficas, narrativas, estéticas, enciclopédicas, lingüístico-comunicativas y modales (espacio y tiempo), porque “en una imagen (...) no se trata de las relaciones expresadas como en el lenguaje (proposición, sujeto, verbo, atributo), sino de las relaciones implícitas”.<sup>93</sup> Habilidades que, a diferencia de los bibliotecólogos, los documentalistas comenzarán a desarrollar prácticamente al mismo tiempo que el avance tecnológico expandirá el universo informativo dando origen a nuevos formatos y soportes de información, es decir, cuando la información y el conocimiento dejaron de concentrarse en el libro con lo que surgió la necesidad de crear nuevas técnicas de organización documental.

Los documentalistas<sup>94</sup> hacia la segunda mitad del siglo XX van a continuar las ideas de Paul Otlet pero adaptándolas al nuevo contexto, quien en el *Tratado de*

---

<sup>93</sup> Paul Otlet, *El tratado de documentación, Op. cit.*, p.77.

<sup>94</sup> “1) Hasta finales del siglo XIX, la Biblioteconomía y la Documentación eran la misma cosa. 2) Cuando la Biblioteconomía se dejó llevar por el culto popular de la educación universal y del auto-perfeccionamiento, la Documentación tomando prestadas las técnicas y, hasta cierto punto, los objetivos de los primeros bibliotecarios, se aventuró sola por las complejidades de la organización bibliográfica; 3) Aunque las técnicas de la Documentación fueran originalmente las mismas de la Biblioteconomía, los documentalistas las perfeccionaron y ampliaron para la organización, utilización y reproducción de su material; 4) Al convertirse los documentalistas en pioneros de esa nueva disciplina –la organización bibliográfica– un abismo cada vez mayor pasó a separarlas.” José López Yepes, *La documentación como disciplina. Teoría e historia*. Pamplona: EUNSA, 1995, p. 116.

*Documentación* “expresa la necesidad de hacer accesible el gran cúmulo de documentación generada día a día por procedimientos nuevos que rebasan los antiguos y tradicionales utilizados por la Biblioteconomía”.<sup>95</sup> Su noción de libro: *biblion* o *documento* o *gramma*, “una obra del hombre, el resultado de su trabajo intelectual”, “uno de los múltiples objetos creados por la civilización y susceptibles de actuar sobre ella”, que incluye “las revistas, periódicos, los registros y reproducciones gráficas de toda especie...”,<sup>96</sup> será fundamental para el surgimiento de la idea de “información” y con ella la preparación de especialistas que, ante este cambio de perspectiva, van a desarrollar nuevos métodos y técnicas para organizar la información contenida en los documentos para ponerla a disposición de los usuarios. Otra aportación de Otlet es su definición de imagen y su llamado de atención acerca de la cada vez mayor producción de ellas y, la importancia que tendrá como soporte del conocimiento.

Cuando se trata de leer imágenes la noción de documento es importante porque nos permite concentrarnos en el análisis de la información contenida en ella, más allá del formato o soporte en que está fijada dicha información. La imagen se convierte en un soporte con características propias, pero decodificables a partir del seguimiento de una serie de métodos y técnicas entre los cuales se encuentran las propuestas del documentalismo español, que si bien responden a sus propias necesidades de organización y difusión de la información son un punto de partida para que desde la bibliotecología se adapten a las necesidades de la sociedad de la información.

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>96</sup> Paul Otlet, *Op., cit.*, p. 9.

En particular, en una sociedad donde la imagen es usada cotidianamente tanto en el ámbito académico como en el personal lo cual genera la necesidad de contar con información visual analizada por profesionales de la información, función que los bibliotecólogos deberían incorporar a sus conocimientos respecto a la organización de la información. Tarea que puede complementarse a partir de las bases de conocimiento que su formación profesional le da para llevar a cabo el primer acercamiento a la descripción de la información. Es aquí donde puede complementarse con respecto al análisis documental de información planteado por los documentalistas, a saber: análisis morfológico (aspectos técnicos y de composición de la imagen); la tarea principal será adquirir los conocimientos y desarrollar las habilidades para realizar la segunda fase: análisis de contenido (significados de la imagen), pues, aunque el bibliotecólogo está capacitado para realizar la descripción conceptual de su contenido o temática, realizada a través de los lenguajes de indización, como palabras clave o descriptores del tesauro, la lectura de imagen requiere desarrollar la sensibilidad visual y la adquisición de una serie de herramientas y conocimientos propios de otras disciplinas, entre ellas Historia, Historia del Arte, Sociología, Antropología, Semiótica.

Palabra e imagen se erigen como soportes de la información y del conocimiento propio de la revolución tecnológica suscitada durante el siglo XX y que, entre otras cosas, ha permitido la integración de los valores comunicativos y estéticos de ambas, por lo que además de las habilidades de lecto-escritura se requiere de la alfabetización visual de los bibliotecólogos tanto para dar cauce a la información contenida en ellas, como para apoyar las actividades propias de su centro de trabajo relacionadas con la

información visual que contiene (mapas, carteles, videos, fotografías...) o transmite a través de sus páginas web, catálogos, etc.

Dado que la imagen transmite tanto conocimientos como valores, indica conductas a seguir y las posibles consecuencias (positivas o negativas) que resultan de ello, es pertinente reflexionar acerca de ¿el impacto de las imágenes en el ámbito bibliotecario? Y en particular ¿la importancia de las imágenes de las lectoras para la bibliotecología?

**a. Las imágenes de las lectoras como forma de conocimiento de los usuarios y su práctica lectora.**

Las imágenes de las lectoras como documento para conocer las características, transformaciones y permanencias de la lectura femenina, constituyen una fuente de información importante para conocer a las usuarias de la biblioteca y sus hábitos y necesidades de lectura, porque más allá de las estadísticas que la propia biblioteca puede generar acerca de los hábitos de lectura y tipo de lecturas que realizan sus usuarios (por género, nivel escolar, edad, etc.), las imágenes de las lectoras reflejan la permanencia de los modelos de lectura, así como la continuidad o ruptura de los estereotipos.

Cabe recordar que las imágenes contienen información acerca de las prácticas socio-históricas de la lectura, misma que puede ser decodificada mediante una serie de métodos y que es importante para la bibliotecología tanto por la información que en sí misma contiene acerca de temas propios de esta disciplina y para otras áreas de

investigación, como por su valor como “documento”, que requiere ser clasificado, conservado, difundido... lo que implica adaptar, actualizar o desarrollar métodos y técnicas de lectura para los diversos soportes de información visual. Asimismo, actualizar las herramientas y soportes tecnológicos para proporcionar material visual y mantenerse a la vanguardia dentro de un mundo donde la tecnología está transformando las formas de interactuar no sólo con la información sino de la biblioteca misma.

Por otra parte, el advenimiento de la sociedad de la información y el conocimiento no sólo requiere nuevas formas de concebir la información y administrar la misma, también genera costos tanto para mantener la colección (preservar, conservar, migrar la información en función de los nuevos formatos tecnológicos) como para hacer frente a la obsolescencia tecnológica. También, en mayor o menor medida, ha dado lugar a un nuevo modelo de biblioteca que requiere la cooperación interinstitucional nacional e internacional para mantener una colección física y virtual, lo que significa que también ha cambiado la forma en que se concibe el espacio y el tiempo.

De igual forma ha generado nuevas formas de lectura, es decir de códigos para aprehender el mensaje contenido en un soporte que ya no sólo es textual o visual, sino también integra sonido, movimiento e hipertexto, esto es, la información multimedia; de hecho en la sociedad de la información se ha generado un espacio donde conviven dos lenguajes: uno artificial y otro formal. El primero, permite tener un vocabulario y sintaxis única, al reducir el léxico, simplificar la gramática, inventar palabras y multiplicar las abreviaturas. El segundo, puede definirse como el conjunto de signos pictográficos descifrables por todos sin importar el idioma que se habla o escribe (texto electrónico)

que requiere tanto del perfeccionamiento de las capacidades de lectura en texto impreso como digital, es decir, interpretar y valorar signos, símbolos, imágenes, sonidos, palabras y, también tener la destreza para leer entre líneas, codificar, seleccionar información y juzgar su autenticidad.

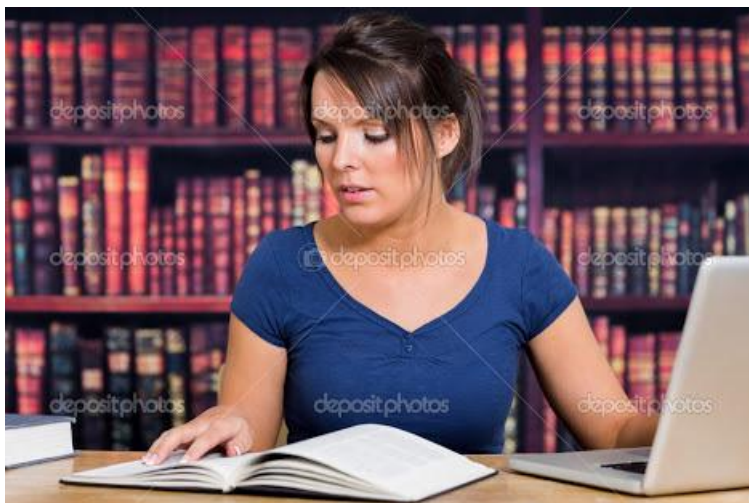
Así tenemos que, de acuerdo con Chartier, el texto electrónico ha trastocado: el orden del discurso (se establece una nueva relación con los textos y se impone una nueva forma de organización de los mismos), el orden de razonamiento (la hipertextualidad rompe con la textualidad lineal y/o deductiva) y el orden de la propiedad (relacionada con la propiedad literaria o de los derechos de autor y con las características propias de cada texto escrito o género). Esto implica una auténtica revolución en las prácticas de la lectura y en las representaciones de la misma.

Con respecto a las representaciones pictóricas y fotográficas de las lectoras podemos percibir cómo el perfeccionamiento de la técnica, tanto de los instrumentos como de los formatos, va a permitir producir un efecto cada vez más nítido de la realidad. Las imágenes como espejo de las transformaciones técnico culturales de la lectura, a partir de los géneros y códigos tradicionales van a incorporar estos cambios sea a partir de la puesta en escena de lo “tradicional”, donde el lenguaje y la tecnología interactúan para capturar el pasado y recrear un espacio de lectura intimista y tradicional.

O bien, recuperando el principio de fidelidad con la realidad van a mostrar la interacción entre la lectura textual y digital en la biblioteca (figura 30).



30. *Mujer leyendo libro con computadora en la biblioteca, s.f.*



Tomada de: *Depositphotos*,  
<http://sp.depositphotos.com/24109851/stock-photo-woman-reading-book-with-computer.html>

Más allá de los artificios usados para representar a las lectoras, éstas son importantes porque dan cuenta de la evolución de las formas de concebir la lectura, de las prácticas de la lectura, de la transformación de los espacios y de la evolución de los soportes de lectura. Para la mujer, el impacto emocional que produce la imagen tienen una doble función, servir como modelo de comportamiento, de incentivo personal y al mismo tiempo de contraste con su propia “realidad” lectora o no lectora. La mujer al verse representada puede asumirse como lectora sumisa o insumisa: reflejarse, proyectarse o desconocerse en las imágenes, realizar una elección a partir de visualizar las poses, escenarios y símbolos cuya intensidad humana y social se entrelaza con una estética que le permite descubrir una realidad que no puede ver a simple vista.

Para la biblioteca las imágenes de las lectoras proporcionan una mirada acerca de las modificaciones culturales que tuvieron que suceder para que éstas ocuparan un

espacio físico que había sido vetado para ellas, lo cual en términos económicos significó una inversión para acondicionar dicho espacio y para desarrollar una colección de materiales que cubrieran sus necesidades y expectativas de información. Mientras que pone a disposición de la lectora real un universo informativo al que difícilmente ella misma podría acceder, asimismo al proporcionarle un espacio de lectura hace realidad la idea de la educación como un derecho y una forma de superación personal (moral y económica). La biblioteca se convierte en un espacio donde puede crear su propio espacio íntimo de lectura y al mismo tiempo experimentar el placer de la lectura. Por otra parte, proyectan el futuro de la lectora dentro de la biblioteca como un espacio donde convive la tradición con la innovación tecnológica, las imágenes de las lectoras del siglo XX dan pauta a la construcción de un universo de imágenes que buscan reflejar una realidad donde información, conocimiento e imagen interactúan a través de la representación de la lectoras del siglo XX.

Mujeres que a partir de los valores tradicionales de lo que debe ser una buena lectora: el “ángel del hogar” que lee para adquirir las herramientas necesarias para apoyar la educación de su familia, pero que adaptándose a las nuevas tecnologías ha desarrollado nuevas habilidades de lectura que le permiten hacer un uso más eficiente de la información producida por la sociedad de la información. Y, “la guardiana de la cultura”, una lectora que domina el lenguaje textual y visual, es decir una lectura multimedial donde texto, hipertexto, imagen, sonido e incluso movimiento sean parte de una realidad donde la biblioteca fiel a su función social se adecua a las necesidades que la sociedad de la información, el conocimiento y la imagen requiere (figura 31).

31. *Mujer joven tumbada en la cama leyendo un equipo Tablet, s.f.*



Tomada de: *Depositphotos*

<http://mx.depositphotos.com/52143441/stock-photo-young-woman-lying-in-bed.html>

La imagen de la lectora del futuro comienza en este momento a dibujar su perfil, con el paso de las décadas por venir se definirá y será la lectora integral pero que a su vez mantendrá la estirpe de su pasado, como lo vimos en el recorrido de esta investigación, que respaldara su formas de leer futuras. Pasado y futuro son el arco en medio del cual las lectoras del presente siguen leyendo.

## CONCLUSIONES

El siglo XX fue una época donde la tecnología se convierte en la gran impulsora de transformaciones económicas, tecnológicas y socioculturales, es el siglo de la información, misma que impulsará la innovación tecnológica y del conocimiento y dará origen a la sociedad de la imagen, caracterizada por el desarrollo de un nuevo lenguaje visual que la convirtió en una gran consumidora de imágenes (cine, televisión, fotografía), pero también le dio los medios para representar la realidad a través de ellas, de crear la ilusión de capturar lo inasible: el tiempo.

El desarrollo tecnológico, detonador del desarrollo de la llamada sociedad de la información, es relevante para la bibliotecología porque impacta directamente la economía de la organización institucional, por ejemplo: en relación a los costos de la información y de la tecnología misma que conlleva la necesidad de capacitar al personal para que puedan utilizar las nuevas tecnologías y, también, adaptar los métodos y técnicas de organización, conservación y difusión de la información. Dicha información es la materia prima para la producción de conocimiento, mismo que impulsará el desarrollo de nuevos métodos, técnicas y prácticas bibliotecológicas y al mismo tiempo permitirá generar innovaciones tecnológicas. Dentro de esta dinámica se inserta la sociedad de la imagen, una nueva generación que consume y produce imágenes, pero sobre todo está desarrollando nuevas habilidades de lectura para aprehender la realidad a través de texto, imagen, sonido...

Fenómeno que no es nuevo ya que a lo largo de la historia la sociedad ha visto cómo la tecnología cambia su manera de relacionarse con el trabajo y con ellos

mismos, la gran innovación del siglo XX es que ante la producción masiva de imágenes tiene la posibilidad de ver el mundo a través de ellas. La imagen se convierte en una constante en sus vidas, la televisión y el cine le muestran otra realidad a la que cada individuo tiene la posibilidad de acceder por diversos medios, entre ellos la educación y cultura. El surgimiento de bibliotecas públicas y el impulso que durante esta etapa se le da a la lectura son reflejo de esta idea.

Por otra parte, una intensiva, aunque no exhaustiva, revisión de imágenes pictóricas y fotográficas de lectoras producidas en la segunda mitad del siglo XX, siempre dentro del marco de la cultura occidental, refleja cómo la preocupación por la lectura es un mecanismo de instrucción para la población en general y de la mujer en particular; por ser ésta el pilar de la organización familiar, ha estado presente a lo largo del tiempo. Las imágenes de las lectoras permiten construir un discurso iconográfico donde se refleja dicha aspiración y, al mismo tiempo, se representa una *realidad* donde la lectura no sólo es una forma de instrucción personal para la vida y para el trabajo en el hogar, sino también un medio para alcanzar la libertad de pensamiento y acción.

Cabe recordar que para la mujer el acceso a la cultura a través de la lectura se topó contra una serie de prejuicios con respecto a su capacidad intelectual, pero también por una concepción paternalista hacia la mujer que la limitó y vigiló celosamente por lo en principio sólo se le proporcionaban lecturas de contenido doctrinario, instructivo y moralizante. De ahí que en las representaciones de las lectoras se mantenga una dicotomía entre las *buenas lecturas* (obras eruditas), y las lecturas consideradas *inapropiadas* (obras en *lenguas vulgares*), para mostrar el latente peligro en que una mujer se encontraba. No obstante, sin importar si la mujer tenía acceso a

las buenas lecturas, si leía para instruirse, por placer o por ocio, las representaciones de la lectura mantienen presente la idea de que a través de ésta se podía acceder al mundo del saber y al mismo tiempo le permitía sustraerse de la vigilante mirada masculina. La lectura se convirtió para la mujer en un medio para construir un espacio íntimo, solitario.

¿Qué más nos aporta la lectura de las imágenes de las lectoras en el siglo XX? Sin entrar en detalles iconográficos e iconológicos, y más allá de la información acerca de lo que leían las mujeres, los espacios donde lo hacían y las prácticas de la lectura en sí mismas, son una fuente de información que no ha sido del todo explorada desde la bibliotecología. En parte, porque al instituirse el “libro”, la palabra, como guardián del conocimiento y principal soporte de información se enfocó la atención en el desarrollo y perfeccionamiento de lectura de texto, omitiendo las particularidades de otros soportes de información, por ejemplo, la imagen en sus diferentes formatos.

Será a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando el desarrollo tecnológico va a producir un *boom* informativo y la imagen, entre otros soportes, cobrará importancia. Situación que llevará a una escisión de la biblioteconomía en dos ramas: la bibliología, que harán del libro su objeto de estudio y los documentalistas, que se ocuparán de soportes “secundarios” de información. Los aportes de Paul Otlet serán fundamentales para este proceso, pues, al conceptualizar al libro como documento o *grama*, va a permitir la inclusión de otros soportes de información, entre ellos la imagen, de la cual bosqueja una definición y tipología que servirá como base a los documentalistas para desarrollar una serie de métodos y técnicas con el fin de leer el mayor número de información contenida en ella. Métodos que pueden servir de punto

de partida para que desde la bibliotecología se adapten a las necesidades de información de los usuarios de información visual.

Así, las imágenes como representación de la realidad nos han permitido, como sociedad, proyectar nuestras aspiraciones y deseos, lo que deseamos ser e incluso no ser. A través de ellas hemos construido un lenguaje cuyos códigos de lectura hemos olvidado y, sin embargo, es posible recuperar a través de la aplicación de una serie de métodos que aunque tienen como punto de partida la palabra se han perfeccionado a lo largo del tiempo y se han adaptado para discernir el lenguaje visual.

*Cabe señalar que el libro tiene una gran tradición en nuestra cultura, por lo que ha sido objeto de una amplia gama de representaciones a lo largo de la historia, mismas que denotan su legitimidad como soporte, receptor y difusor de la cultura. Pero, aunque la idea de "libro" se mantiene vigente al considerarse como la memoria cultural propia de la sociedad en que ha sido producido, la función de los autores, el lugar del lector y el papel del bibliotecario se han transformado.* Si partimos de la idea de que las prácticas de lectura de una comunidad reflejan las transformaciones histórico-culturales de la misma y, que las innovaciones tecnológicas necesariamente transforman las formas de leer un "texto", se hace imprescindible conocer estas nuevas formas de lectura que implican tanto el aprendizaje de los nuevos códigos de comunicación (ventanas, íconos, signos, imágenes... que implica variantes en la forma de alfabetización) , pero sobre todo como se han transformado las formas de representar el conocimiento y las ideas. La lectura de imagen es una herramienta que complementa a otras áreas de la bibliotecología, tales como la gestión y administración de la

información: procesos técnicos, fuentes de información, formación y desarrollo de colecciones, lenguajes documentales, así como el área de usuarios y de lectura.

Por último no perdamos de vista que más allá de la especificidad de los avatares que asume la lectura femenina a lo largo del tiempo ésta se significa como la contracara y, por lo tanto, complemento de la lectura masculina. La lectura es así una práctica universal de iridiscencias cambiantes y múltiples cuyos fulgores cubren a todos aquellos que corren la aventura de sumergirse en las páginas de un texto: aventureros que han sido inmortalizados (representados) en su pasión lectora a través de las imágenes, las cuales también son motivo de lectura.



## BIBLIOGRAFÍA

Aguayo, Fernando y Roca, Lourdes (Coordinadores), *Imágenes e investigación social*.

México: Instituto Mora,

Agustín Lacruz, Ma. Del Carmen, *Análisis documental de contenido del retrato pictórico*.

*Propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco Goya*.

Cartagena: Ayuntamiento. Concejalía de cultura, 2006.

Alfaro López Héctor Guillermo, *Introducción a la lectura de la imagen*. México: DGB-

UNAM, 2009.

\_\_\_\_\_, "La función de la lectura de imagen en el mundo hipermoderno", Memoria del

Seminario La lectura en el mundo de los jóvenes ¿una actividad en riesgo?,

México, CUIB-UNAM, 2011.

\_\_\_\_\_, "La imagen, ese elusivo objeto del deseo de la Bibliotecología", en: Ríos Ortega,

Jaime y Ramírez Velázquez, César Augusto, *La Bibliotecología y la*

*Documentación en el contexto de la internacionalización y el acceso abierto*,

México, IIBI-UNAM, 2013.

Barbier, Frédéric, *Historia del libro*. España: Alianza Editorial, 2005.

Bauret, Gabriel, *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora, 2010

Berger, John, *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

Bollmann, Stefan, *Las mujeres, que leen, son peligrosas*. España: Maeva, 2006.

Brea, José Luis (Ed.), *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de*

*la globalización*. Madrid: Akal, 2005.

- Burucúa, José Emilio, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Argentina: FCE, 2003
- Calabrese, Omar, *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Catedra, 1999
- Cavallo, Guglielmo; Chartier, Roger, *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998.
- Clark de Lara, Belem y Speckman Guerra, Elisa (Editoras), La Republica de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. II. Publicaciones impresas y otros impresos. México: UNAM, 2005.
- Cohen-Seat Gilbert, Fougeyrollas Pierre, *La influencia del cine y la televisión*. México: FCE, 1967.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1988.
- Dijkstra, Bram, *Ídolos de Perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona: Debate, 1986.
- Duby, Georges y Perrot, Michelle, *Historia de las mujeres en Occidente*. Tomo 5. Madrid: Taurus, 1993.
- Escobar Sobrino, Hipólito, *Historia de las bibliotecas*. Madrid: Pirámide, 1990.
- García Madruga, Juan A., *Lectura y conocimiento*. España: Paidós, 2006.
- Gauthier, Guy, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra, 1986
- Gubern, Roman, *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*. España: Anagrama, 1996.
- Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008

- Jamet, Éric, *Lectura y éxito escolar*. Buenos Aires: FCE, 2006.
- Joly, Martine, *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*.  
Barcelona: Paidós, 2003
- Jurgis Baltrušaitis, *El espejo*. Madrid: Miraguano-Polifemo, 1978.
- Köppen Pruebman, Elke, “El patrimonio fotográfico de México: una responsabilidad para los bibliotecólogos”, en: *Investigación Bibliotecológica*, vol. 15, no. 31, julio-diciembre 2001, pp. 86-111.
- Littau, Karin, *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- Lizarazo Arias, Diego, *Semántica de las imágenes. Figuración, fantasía e iconocidad*.  
México: Siglo XXI, 2007.
- López Yepes, José, *La documentación como disciplina. Teoría e historia*. Pamplona: EUNSA, 1995.
- \_\_\_\_\_, (Editor), *Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Documentación*. Madrid: Síntesis, 2004.
- Michaud, Yves, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*.  
México: FCE, 2005.
- Mirzoeff, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Moreno Sanz, Jesús (selec., introd., y notas) *La razón en la sombra.. Antología del pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Siruela, 1993.
- Otlet, Paul, *El tratado de documentación*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2007.

Ríos Ortega, Jaime y Ramírez Velázquez, César Augusto, *La Bibliotecología y la Documentación en el contexto de la internacionalización y el acceso abierto*. México: IIBI-UNAM, 2013

Sánchez-Vigil, Juan Miguel y Salvador-Benitez, Antonia, *Documentación fotográfica*. Barcelona: UOC, 2013

Sontang, Susan, *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006,

Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. España: Paidós, 1997.

Villafañe, Justo, *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 1987.

Voutssás M, Juan, *El significado del Bibliotecario: una antología para el futuro profesional*. México: Colegio Nacional de Bibliotecarios, 1998.

W. T. J. Mitchell, *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.

Yves Michaud, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: FCE, 2005.

Zuffi, Stefano, *Gran Atlas de la pintura del año mil al siglo XX*. Milán: Electa, 2001

### **Recursos electrónicos:**

Alvarado, María de Lourdes; Becerril Guzmán, Elizabeth, “Mujeres y educación superior en el México del siglo XIX”, en línea:  
[http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_10.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_10.htm)

Bolufer Peruga, Mónica, “Mujeres de letras. Escritoras y lectoras del Siglo XVIII”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, España, Acceso: 16 de agosto de 2014.

En línea: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mujeres-de-letras-escriptoras-y-lectoras-del-siglo-xviii--0/html/2b305146-c7cb-4c2f-9874-f0ece1e60456\\_6.html#i\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mujeres-de-letras-escriptoras-y-lectoras-del-siglo-xviii--0/html/2b305146-c7cb-4c2f-9874-f0ece1e60456_6.html#i_0)

Chartier, Roger, "Aprender a leer, leer para aprender", *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. Debates*, 2010. Acceso: 15 de julio de 2014. En línea: <http://nuevomundo.revues.org/58621>

\_\_\_\_\_, "Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text", The University of Chicago Press, *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 1, 2004, pp. 133-152. En línea: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/427305>

Dulzaides Iglesias, María E., Molina Gómez, Ana M., "Análisis documental y de información: dos componentes de un mismo proceso". *ACIMED*, Vol. 12, No. 2, marzo-abril 2004. En línea: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352004000200011&lng=es&nrm=iso&tlng=es)

Fernández Valencia, Antonia, "Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres", en: *Arte, Individuo y Sociedad*, N. 9. Madrid: Universidad Complutense, 1997, p. 22. En línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/viewFile/ARIS9797110129A/5983>

Gagliardi, Donatella, *Urdiendo Ficciones. Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, p.26 En línea: <https://books.google.com.mx/books?id=txoIFDyMwNgC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=alfabetizacion+de+la+mujer+siglo+XVI&source=bl&ots=vG->

[D0kuISP&sig=XumyvOHLxzGYV\\_AdVBHVB1rmxPQ&hl=es-419&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBWoVChMlo4ilwpfhyAIVA1cmCh2tqQmZ#v=onepage&q=alfabetizacion%20de%20la%20mujer%20siglo%20XVI&f=false](http://www.bne.es/00kuISP&sig=XumyvOHLxzGYV_AdVBHVB1rmxPQ&hl=es-419&sa=X&ved=0CDwQ6AEwBWoVChMlo4ilwpfhyAIVA1cmCh2tqQmZ#v=onepage&q=alfabetizacion%20de%20la%20mujer%20siglo%20XVI&f=false)

Hernández Carralón, Gema, "Eva en la BNE", *Blog de la BNE*, Museo de la BNE, abril 6 de 2012 [Acceso enero de 2015]. En línea: <http://blog.bne.es/blog/eva-en-la-bne/>

Krüger, K., El concepto de la 'Sociedad del Conocimiento'. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XI, nº 683, 25 de septiembre de 2006. En línea: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-683.htm>

López García, Juan Carlos, "La integración de las TIC en competencias ciudadanas", Eduteka, 25 de septiembre de 2004. En línea: <http://www.eduteka.org/Editorial20.php>

López, Oresta, "Leer para vivir en este mundo: lecturas modernas para las mujeres morelianas durante el Porfiriato", *Diccionario de Historia de la Educación en México*, CIESAS, 2002. [Acceso abril de 2012]. En línea: [http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec\\_24.htm](http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_24.htm)

Pettinger, Teejvan, "Millicent Fawcett", *Biography on line*, 2004. (Acceso septiembre 2014) En línea: <http://www.biographyonline.net/politicians/uk/millicent-fawcett.html>

Redacción; Merlín, Alejandro, "La "mise-en-abyme", Tierra Adentro, CONACULTA, 2013. [Acceso abril de 2013]. En línea: <http://www.tierraadentro.conaculta.gob.mx/la-mise-en-abyme/>

Sanmartín, Rebeca; Bastida, Dolores, “La mujer lectora en la segunda mitad del siglo XIX: *La ilustración española y americana y el Harper’s Weekly*”, *Salina*, 16, 2002, pp. 129-142. En línea: [http://www.academia.edu/9704750/La imagen de la mujer lectora en la segunda mitad del siglo XIX La Ilustraci%C3%B3n Espa%C3%B1ola y America na y el Harper s Weekly](http://www.academia.edu/9704750/La_imagen_de_la_mujer_lectora_en_la_segunda_mitad_del_siglo_XIX_La_Ilustraci%C3%B3n_Espa%C3%B1ola_y_Americana_y_el_Harper_s_Weekly)

Valenti López, Pablo, “La sociedad de la información en América Latina y el Caribe: TIC’s y un nuevo Marco Institucional”, *Revista Iberoamericana de Ciencia Tecnología, Sociedad e Innovación*, Núm. 2, enero-abril 2002, en línea: <http://www.oei.es/revistactsi/numero2/valenti.htm>

Valle Gastaminza, Félix del, “El análisis documental de la fotografía”, Universidad Complutense de Madrid, 2001. Acceso 14 de septiembre de 2013 <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.htm>

Viñao, Antonio, “La alfabetización en España: un proceso cambiante de un mundo multiforme”, *EFORA*, Vol. 3, Marzo 2009, En línea: [http://campus.usal.es/~efora/efora\\_03/articulos\\_efora\\_03/n3\\_01\\_vinao.pdf](http://campus.usal.es/~efora/efora_03/articulos_efora_03/n3_01_vinao.pdf)

## Imágenes

Figura 1. Dou Schilder, Gerrit, *Old Woman Reading Lectionary*, 1630. *Wikimedia Commons*. (Acceso enero 2014). URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard\\_Dou\\_-\\_Old\\_Woman\\_Reading\\_a\\_Bible\\_-\\_WGA06639.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou_-_Old_Woman_Reading_a_Bible_-_WGA06639.jpg?uselang=es)

Figura 2. Benson, Ambrosius, *Young Woman Reading a Book of Hours*, ca. 1520. ARTstor Digital Library. Collections. (Acceso Abril 2014). URL: <http://library.artstor.org/library/secure/ViewImages?id=%2FThWdC8hlywtPygxFTx5RngtU3lpeF0%3D&userId=hDZCdz4s&zoomparams=>

Figura 3. Fragonard, Jean-Honore, *Young girl Reading*, 1770. Cordier Jacques, “Art: Jean-Honoré Fragonard”, *Pinterest*. (Acceso junio 2014). URL: <https://www.flickr.com/photos/sofi01/6883472328>

Figura 4. Corcos, Vittorio Matteo, *An afternoon on the porch*, 1895. Sofi, “19<sup>th</sup> Century European Art. Victorian Art”, *Flickr* (Acceso junio 2014). URL: <https://www.flickr.com/photos/sofi01/6883472328>

Figura 5. Larsson Carl, *Lisbeth leyendo*. *Wikiart*, (Acceso Abril 2014). URL: <http://www.wikiart.org/en/carl-larsson/lisbeth-reading-1904>

Figura 6. Vallotton, Félix Edouard, *Femme lisant*, 1922. Geldenkirchen, “Women Reading”, *Flickr* (Acceso junio 2014). URL: <https://www.flickr.com/photos/geldenkirchen/4994587095/in/photolist-8BmyJB-8pSLHH-8BruWg-8BZJH1-8BjWy8-8BkMHR-8C1TBf-8BAZ7F-8BrXEB-8Bkgnv-8BB2Kn-tQAfhF-8BkcqM-8BkJrp-8BqYnk-8Bo5A1-8BudCA-8BkacX-8BqPTT-8BpvUS-8Boyxh-bCKQyM-8BoDa7-8Buuiw-aw4oWy-dteEtF-8vc3Ut-7yjbaJ->



[b1DSM6-brcCHF-7yH5eA-do4M35-8BpCwx-wBhnii-gAGuHn-cD3A4W-dHkvgU-8nGH46-6neXUF-dqZ1wo-novga8-5wo2T7-fTNBGV-qcT4jE-stUuVk-8gRxJ7-pDWtAW-5UjrfZ-tb6qug-81S9zZ](http://b1DSM6-brcCHF-7yH5eA-do4M35-8BpCwx-wBhnii-gAGuHn-cD3A4W-dHkvgU-8nGH46-6neXUF-dqZ1wo-novga8-5wo2T7-fTNBGV-qcT4jE-stUuVk-8gRxJ7-pDWtAW-5UjrfZ-tb6qug-81S9zZ)

Figura 7. Van hove, Francine, *Lectora, s.f. Las Lecturas de Mr. Davidmore*, “Las mujeres lectoras de Francine Van Hove”, marzo 21, 2015. (Acceso Abril 2014). URL: [http://laslecturasdemrdavidmore.blogspot.mx/2015/03/las-mujeres-lectoras-de-francine-van.html#.VY2lixt\\_Oko](http://laslecturasdemrdavidmore.blogspot.mx/2015/03/las-mujeres-lectoras-de-francine-van.html#.VY2lixt_Oko)

Figura 8. Cruces, Antíoco y Campa, Luis, *Mujeres leyendo*, ca. 1862. Gavira Vallejo, José María, “Cuatro tipos de mujeres mexicanas de mediados del siglo XIX”, *Mediodía. Revista Iberoamericana*. Publicado 14 de marzo de 2014. (Acceso diciembre 2014) URL: <http://www.mediodia.org/2014/03/cuatro-tipos-de-mujeres-mexicanas-de.html>

Figura 9. Downey, William & Daniel, *Dame Millicent Fawcett*, 1870. *Wikimedia Commons* (Acceso enero 2015). URL: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Millicent\\_Fawcett2.jpg?uselang=es](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Millicent_Fawcett2.jpg?uselang=es)

Figura 10. Kasebier, Gertrude, “Woman and children reading”, 1900. *Library of Congress*. (Acceso enero 2015). URL: <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b32918/>

Figura 11. Banks, Allan R., "Story Hour", 1989. *Galería Artelibre*. España, (Acceso enero 2014) URL: <http://artrenewal.org/pages/artist.php?artistid=1372>

Figura 12. *Woman Reading in garden*, 1912. *George Eastman House Collection*. (Acceso enero 2014) URL:

[https://www.flickr.com/photos/george\\_eastman\\_house/2678236436/in/photolist-55EEoh-fcEGti-6pkjKy-fBnt1L-euU1Jj-qHVsqm-828A3h-vv2Yid-eetHrX-oAdfkH-ugTwbB-qFBjgF-hZyg6F-nX24To-65qzQk-9uYZ4c-cYKjiS-vDPDwb-obUKyZ-9uVYtb-8Bfq3c-4wJkBp-pyVdG8-jVXQTo-adPC9n-dRWMah-6rZvBm-6RjUxV-dVQ388-KryuP-PqHpM-bckRgx-auH6FZ-7LfDpx-4yYyzc-87geYw-dqXH3P-fddiuM-ntSPRs-e36qT2-67EWN9-6A2R2D-ombXVy-vNjx2a-dAKwWa-drjsmj-gF35Ku-anybRc-5WbqxJ-8Nj1Ev](https://www.flickr.com/photos/george_eastman_house/2678236436/in/photolist-55EEoh-fcEGti-6pkjKy-fBnt1L-euU1Jj-qHVsqm-828A3h-vv2Yid-eetHrX-oAdfkH-ugTwbB-qFBjgF-hZyg6F-nX24To-65qzQk-9uYZ4c-cYKjiS-vDPDwb-obUKyZ-9uVYtb-8Bfq3c-4wJkBp-pyVdG8-jVXQTo-adPC9n-dRWMah-6rZvBm-6RjUxV-dVQ388-KryuP-PqHpM-bckRgx-auH6FZ-7LfDpx-4yYyzc-87geYw-dqXH3P-fddiuM-ntSPRs-e36qT2-67EWN9-6A2R2D-ombXVy-vNjx2a-dAKwWa-drjsmj-gF35Ku-anybRc-5WbqxJ-8Nj1Ev)

Figura 13. Christie, Fyffe, *The artist's wife reading*, 1953. Bas van Houwelingen, *Reading and art*, diciembre 2, 2013, (Acceso junio 2014) URL: <http://readingandart.blogspot.ca/2013/12/fyffe-christie.html>

Figura 14. *Studio portrait of Forbes, reading*, ca.1915-1920. *ARTstore: The Schlesinger History of Women in America Collection* (Acceso junio 2014) URL: <http://library.artstor.org/library/#3|search|1|studio20portrait20of20forbes|Multiple20Collection20Search|||type3D3126kw3Dstudio20portrait20of20forbes26id3Dall26name3DAI|20Collections26origKW3D>

Figura 15. Vallotton, Félix Edouard, *Woman Reading*, 1906. Doreen Yakabuski, "The art of Reading", *Pinterest*, 2013. (Acceso junio 2014) URL: <https://es.pinterest.com/pin/567664728000711691/>

Figura 16. Asociación Americana de la familia, *Mujer leyendo mientras bate la mantequilla*, ca. 1900. Monica, "Fort he 1890's", *Pinterest*. (Acceso junio 2014) URL: <https://www.pinterest.com/pin/459015386994263150/>

Figura 17. Humphrey, Walter Beach, *Memories*, ca.1920. Wilcox, Janet, "The Art of the written word", *Pinterest*, 2013. (Acceso junio 2014) URL: <https://es.pinterest.com/pin/2392606024675661/>

Figura 18. *Woman, presumably teacher, reading to children*, ca.1935-1945. ARTstore: *The Schlesinger History of Women in America Collection* (Acceso junio 2014) URL: <http://library.artstor.org/library/secure/ViewImages?id=4iFLcDwwJloxLyk%2Bezl7RQ%3D%3D&userId=hDZCdz4s&zoomparams=>

Figura 19. Bondarenko, Svetlana, *Tutoria*, 1972. Delechka, *Diario personal*, (Acceso junio 2014) URL: [http://st.stranamam.ru/data/cache/2014oct/05/45/13586411\\_28659.jpg](http://st.stranamam.ru/data/cache/2014oct/05/45/13586411_28659.jpg)

Figura 20. *Marilyn Monroe leyendo: El Pequeño Libro de Oro de los Juguetes*, Silver Birch Press. “New Voices in Fiction, Nonfiction, Plays & Poetry”, May 6, 2013. (Acceso junio 2014) URL: <https://silverbirchpress.wordpress.com/tag/marilyn-monroe/>

Figura 21. Marilyn Monroe leyendo: “An Enemy of the People” de Henrik Ibsen, ca. 1956. Cabrejas, Carmen, “Iconic”, *Pinterest*. (Acceso junio 2014) URL: <https://www.pinterest.com/pin/198580664789452593/>

Figura 22. Philips, John, *A woman Reading a book, curled up in a chair in front of fireplace*, 1942. *Life* (Acceso junio 2014) URL: <http://images.google.com/hosted/life/b902906bc2864658.html>

Figura 23. Patrick, Jon, “Bettie Page and Bunny Yeager. Legendary Queens of Pin-Up.” *The Selvedge Yard*, December 9, 2010. (Acceso junio 2014) URL: <http://selvedgeyard.com/2010/12/09/bettie-page-and-bunny-yeager-legendary-queens-of-pin-up/>

Figura 24. Botero, Fernando, *Lectura de la mujer*, 1998. “Fernando Botero – Artworks, *The Athenaeum* (Acceso junio 2014) URL: <http://www.the-athenaeum.org/art/list.php?s=tu&m=a&aid=1607&p=11>

Figura 25. García Cobo, Héctor, *Elena Poniatowska*, 1955. *InterLitQ*, “Elena Poniatowska, 82 hoy, en la foto tomada por el fotógrafo mexicano Héctor García Cobo” mayo 19, 2014. (Acceso septiembre 2014) URL: <https://interlitq.wordpress.com/2014/05/19/elena-poniatowska-82-today-in-photo-taken-by-mexican-photographer-hector-garcia-cobo/>

Figura 26. Bryers, Duane, *Hilda*, ca.1950"s. Cárcamo Bourgade, Rubén, *El perfume que guarda la memoria*, (Acceso septiembre 2014) URL: <http://elperfumequeguardalamemoria.blogspot.mx/>

Fig. 27. Johnston, Francis Benjamin, *Group of young women reading in library of normal school*, 1899. *Library of Congress*, (Acceso enero 2015). URL: <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3c00288/>

Figura 28. Valentine, Joseph A., *Three Smart Girls*, 1936. *Pinterest*, “Read and Relax”. (Acceso enero 2015). URL: <https://es.pinterest.com/pin/235313149252202047/>

Fig. 29. Soibelman Syndicate News Agency Archive, *The Walking Library*, 1930. (Acceso enero 2015). URL: <http://vsw.tumblr.com/post/74943628641/the-walking-library-from-the-vsw-soibelman>

Figura 30. Wavebreakmedia, *Mujer leyendo libro con computadora en la biblioteca*, s.f. *Depositphotos*, (Acceso enero 2015). URL:

<http://sp.depositphotos.com/24109851/stock-photo-woman-reading-book-with-computer.html>

Figura 31. Dashek, *Mujer joven tumbada en la cama leyendo un equipo Tablet, s.f.*

*Depositphotos*, (Acceso enero 2015). URL:

<http://mx.depositphotos.com/52143441/stock-photo-young-woman-lying-in-bed.html>