



---

# Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Literatura Española, Teoría de la  
Literatura y Literatura Comparada

## **Los nuevos bodegones del siglo XXI: El fenómeno *bookstagrammer* y la representación iconográfica y performativa del libro y la lectura**

Máster en Literatura Española y estudios literarios  
en relación con las artes

Autora: Marta González Barrigón  
Tutora: María Teresa Gómez Trueba  
Curso académico 2023-2024  
Valladolid, año 2024  
Presentado el 5 de julio de 2024

“Qué antiguo puede llegar a ser el futuro”.

IRENE VALLEJO, *El infinito en un junco*

“Aunque parezca paradójico, la vida imita al arte, mucho más que el arte a la vida”.

OSCAR WILDE

## Resumen

En la sociedad actual predomina el uso de las redes sociales como medio de comunicación y expresión cultural. En este contexto, estudiamos la difusión de la literatura en una red social como Instagram, donde prima el contenido audiovisual. Mediante la visualización de numerosos perfiles de los llamados “bokstagrammers”, apreciamos cómo se lleva a cabo una espectacularización del acto de la lectura, así como del objeto libro. A partir de ahí, proponemos un análisis comparativo entre las imágenes fotográficas de estas publicaciones y un amplio corpus de pinturas clásicas de bodegones con libros y personas leyendo, descubriendo así una evidente continuidad en la representación iconográfica del acto de la lectura en la era contemporánea.

## Palabras clave

Literatura—redes sociales—*Bookstagram*—espectacularización—estética visual  
—bodegón

## Abstract

In today's society the use of social networks as a means of communication and cultural expression is a predominant practice. In this context, we study the dissemination of literature on a social network like Instagram, where audiovisual content takes precedence. By viewing numerous profiles of the so-called “bokstagrammers”, we appreciate how a spectacularization of the act of reading is carried out, as well as the book object. From there, we propose a comparative analysis between the photographic images of these publications and a large corpus of classic still life paintings with books and people reading, thus discovering an evident continuity in the iconographic representation of the act of reading in the contemporary era.

## Keywords

Literature—social media—*Bookstagram*—spectacularization—visual  
aesthetics—still life

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	MARCO TEÓRICO.....	5
2.1.	EL FENÓMENO LITERARIO Y SUS CANALES DE DIFUSIÓN .....	7
2.2.	LITERATURA Y MERCADO.....	8
3.	<i>BOOKSTAGRAM</i> .....	10
3.1.	¿QUÉ ES <i>BOOKSTAGRAM</i> ?.....	11
3.2.	EVOLUCIÓN Y CRECIMIENTO.....	14
3.3.	DINÁMICAS Y PRÁCTICAS COMUNES EN <i>BOOKSTAGRAM</i> .....	15
3.4.	ESTÉTICA EN <i>BOOKSTAGRAM</i> .....	21
3.5.	INFLUENCIA DE <i>BOOKSTAGRAM</i> EN LA INDUSTRIA EDITORIAL.....	26
3.6.	CRÍTICAS SOBRE <i>BOOKSTAGRAM</i> .....	27
4.	REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DEL LIBRO Y LA LECTURA EN LA HISTORIA DE LA PINTURA.....	32
4.1.	LA NATURALEZA MUERTA O EL GÉNERO DEL BODEGÓN PICTÓRICO.....	33
4.1.1.	ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL GÉNERO.....	33
4.1.2.	CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES.....	41
4.1.3.	BODEGÓN CON LIBROS.....	43
4.2.	REPRESENTACIÓN DE LA LECTURA EN LA PINTURA.....	44
4.2.1.	TIPOS DE LECTURA REPRESENTADOS.....	51
5.	ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE PINTURAS CLÁSICAS Y <i>BOOKSTAGRAM</i> .....	60
6.	CONCLUSIONES.....	91
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	96
7.1.	ÍNDICE DE PINTURAS REPRODUCIDAS.....	97
7.2.	ÍNDICE DE PERFILES DE INSTAGRAM.....	98

## 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objeto estudiar la difusión del fenómeno literario a través de una red social como Instagram. En este espacio, he podido percibir cómo se produce una espectacularización de la lectura y se juega con el libro casi como si fuese un objeto de culto en nuestros días (Gómez Trueba 2022).

Al no centrarme en ninguna obra literaria en concreto, soy consciente de que mi estudio no se ajusta a un trabajo convencional de fin de máster. Sin embargo, creo que sí encaja en nuestros estudios y en nuestras áreas de conocimiento ya que, durante el Grado en Español: Lengua y Literatura, hemos podido estudiar una asignatura llamada: Producción, difusión y recepción del texto literario. En este sentido, mi trabajo se centra en la difusión de la literatura en nuestros días a través de un medio digital como es una de las redes sociales con más usuarios en la red: Instagram. Además, considero que mi trabajo se ajusta a lo estudiado en el Máster de Literatura Española y estudios literarios en relación con las Artes, en cuanto a la relación de la literatura con las artes pictóricas ya que, mediante un profundo rastreo en la red social mencionada, he podido percibir grandes similitudes de las publicaciones encontradas con pinturas clásicas de la Historia del Arte que tantas veces he visto antes, junto con otras muchas que he podido descubrir a partir de este trabajo. Por lo tanto, mi trabajo es un ejercicio comparativo entre publicaciones de Instagram con obras pictóricas clásicas. De esta manera, estudio la relación entre el fenómeno literario con la pintura y, posteriormente, con la fotografía contemporánea.

La metodología que he seguido ha consistido en un profundo rastreo y observación de múltiples perfiles de Instagram junto con la búsqueda de obras pictóricas en las que se hubiesen representado libros, ya sea mediante bodegones o mediante la representación de personas leyendo. Asimismo, he llevado a cabo una lectura de bibliografía específica sobre las artes plásticas como la pintura de bodegón o la representación de la lectura en la pintura.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. EL FENÓMENO LITERARIO Y SUS CANALES DE DIFUSIÓN

Los diferentes canales de difusión de la literatura han jugado un papel fundamental en la construcción de comunidades lectoras y en la formación del gusto literario a lo largo de la historia. Uno de los motivos que impulsó la difusión de la lectura fue la invención de la imprenta en el siglo XV.

La imprenta creó el potencial para la producción masiva de la palabra escrita, el capitalismo creó el potencial para un mercado masivo para la palabra escrita y la Ilustración creó el espacio político e intelectual para que floreciera la escritura. Se fue constituyendo lo que Maffesoli (2009) denomina como el “Territorio del Libro” (Cordón García y Gómez Díaz 2019: 27).

En el siglo XV aparecen las “hojas volanderas”, lo que posteriormente, en el siglo XVI serán los pliegos sueltos (Rebollo Sánchez 2004: 181). Ambas herramientas se empleaban para hacer periodismo literario. Asimismo, tras la invención de la imprenta, estos métodos alcanzan mayor difusión y popularidad en toda Europa. En el siglo XVIII aparece lo que entendemos hoy en día como crítica literaria. Durante este siglo, la prensa adquiere “un carácter crítico, poético y literario más que informativo” (Rebollo Sánchez 2004: 182). Numerosas publicaciones de la prensa están especializadas en literatura a modo de reseñas, biografías, textos de creación o crítica literaria. La revista *Diario de los literatos en España*, fundada el 13 de abril de 1737, reseñaba los libros que se imprimían tanto en España como fuera de ella. *Espíritu de los mejores diarios que se publican en Europa* (1787) tenía como fin informar sobre la repercusión de las obras de autores españoles en Europa, así como la literatura europea que se publicaba (Rebollo Sánchez 2004: 183).

El siglo XIX es, sin duda, el siglo periodístico-literario (Rebollo Sánchez 2004: 184). El auge de publicaciones fue tan notable gracias al aumento de la alfabetización de la sociedad y la mejora de la tecnología de impresión. Igualmente, el periodismo fue impulsado en gran medida por autores como Mariano José de Larra, Leopoldo Alas “Clarín” y Benito Pérez Galdós, quienes empleaban el periodismo como plataforma para expresar sus opiniones, criticar las injusticias políticas y sociales y promover el cambio social. Estos autores no son los únicos que trabajan como periodistas durante el siglo XIX —tanto en España como fuera—, de modo que existía una estrecha fusión entre literatura

y periodismo. En la revista *La España Moderna* (1889) encontramos “una sección dedicada a la crítica literaria y artística” (Rebollo Sánchez 2004: 185) para difundir la cultura en la nación. Además, en este siglo se desarrolla con éxito la novela-folletín que incrementó la venta de periódicos, lo que aportó grandes beneficios a los editores. La sociedad compraba el periódico por el entretenimiento que encontraba en él gracias a las publicaciones de novelas por entregas, cuentos o artículos más que por la información (Rebollo Sánchez 2004: 187).

La transición del siglo XIX al siglo XX en lo que a periodismo se refiere viene dada por la revista *Germinal* (1897) (Rebollo Sánchez 2004: 188): “no sólo fueron las revistas lugar de encuentro de la joven literatura sino que en ellas se gestó y se difundió gran parte del pensamiento estético que sustentaba la obra de los poetas” (García de la Concha 2002: 24). La Generación del 98 difundió más ideología que literatura a través de las revistas. Sin embargo, las reseñas literarias continúan siendo uno de los géneros predilectos (Rebollo Sánchez 2004: 188). La labor de los escritores fue fundamental en el periodismo de la primera mitad del siglo XX (Celma Valero 1991). El Modernismo y las Vanguardias van de la mano de las revistas, pues ayudaron a difundir sus principios, así como sus textos. Durante el período de preguerra y guerra las revistas continúan con la línea literaria y cultural, aunque con mayor carga política (Rebollo Sánchez 2004: 191). En el periodo posterior a la Guerra Civil Española, numerosos intelectuales parten al exilio. Sin embargo, estos continúan con su actividad literaria mediante revistas que se publican en otros países, manteniendo viva la cultura y la literatura española, así como preservando la identidad cultural española (Rebollo Sánchez 2004: 191).

Durante la segunda mitad del siglo XX, la literatura se vincula al café por medio de las tertulias —aunque estas ya se celebraban en el siglo XIX— donde se reunían jóvenes escritores o intelectuales. Del mismo modo, se publican revistas literarias como *El Escorial* (1940), *Garcilaso* (1943) o *España* (1944). En cuanto al teatro, algunas revistas y periódicos dedican una sección para críticos especialistas en el teatro, pues fue uno de los géneros que más se desarrolló (Rebollo Sánchez 2004: 194).

Un elemento imprescindible a partir de la segunda mitad del siglo XX, además de dar a conocer la literatura contemporánea de hoy en día, es el suplemento literario y cultural, aunque en lo que a la crítica se refiere “no siempre se observa el rigor y la

imparcialidad que debe primar» (Rebollo Sánchez 2004: 195), pues interviene el factor del mercado. Un suplemento que resaltó fue *Informaciones de las Artes y las Letras* (1967), ya que daba voz a todo aquel que tenía algo que decir desde exiliados, postergados, escritores de lengua no castellana, hispanoamericanos... (Rebollo Sánchez 2004: 195). Este suplemento concedió importancia a la información —tanto política como literaria— para la estabilización de un mercado lector, repercutiendo en gran medida en los jóvenes lectores. Posteriormente, el periódico *El País* (1976) adelantó a *Informaciones* con su suplemento *Libros* —después *Arte y Pensamiento* (1977) y *Babelia* (1991)— donde destacan las secciones sobre libros, arte y escenarios, además de una entrevista en las primeras páginas (Rebollo Sánchez 2004: 196). El periódico *ABC* también lanzó su suplemento, *Sábado Cultural* (1980). Este fue de gran referencia por sus críticas literarias y por los críticos que participaban en el suplemento. Sin embargo, con el lanzamiento de *El Cultural* —suplemento de *La Razón*, hoy en día de *El Mundo*— muchos críticos se cambiaron de periódico. En el periódico *La Vanguardia* encontramos el suplemento *Libros*, donde prima la crítica de obras literarias, filosóficas y de pensamiento (Rebollo Sánchez 2004: 196).

Como vemos, los espacios de opinión se han ampliado de diversas maneras desde la invención de la imprenta. Tal y como señalan Cordon García y Gómez Díaz “el acceso a la creación de mensajes era obra de minorías selectas, de intelectuales y gentes de letras que modulaban los discursos según objetivos, intereses e inercias de muy variada naturaleza” (2019: 27). Uno de los cambios fundamentales en este entorno es la aparición de la web, donde todo el mundo puede ser autor. Desde blogs hasta las redes sociales tan vigentes hoy en día, todo lugar permite la comunicación. En concreto, en este trabajo nos centramos en una de las principales redes sociales, Instagram.

Dicha distinción [de la investigación y creación literaria digital] subraya la diferencia entre dos conceptos de relación entre la literatura y la red, entendida como metáfora definitoria de Internet en su condición de metamedio. Los dos modos, uno llamado débil y otro fuerte, de entender el impacto de Internet sobre el sistema literario son: 1º la red “como medio de difusión” literaria, en sus distintos formatos de plataforma de publicación de archivos, bases de datos, repositorios literarios interactivos, es decir, “la red como objeto de uso por parte de la literatura que se adapta a la red” (Torres/Ministro 2021: 115) y el 2º la red entendida “como medio de producción» (el uso “fuerte” del concepto) designando géneros emergentes, distintos

tipos de “simbiosis humano-máquina” o de producción ciberliteraria. Por un lado, por tanto, la “literatura como red” (uso débil) y, por otro, la “red como uso del objeto literario que adopta la red” (sentido fuerte) (Sánchez-Mesa 2022: 14).

Hoy en día una manera de estar al tanto de las novedades literarias es mediante *Bookstagram*, al que dedicamos el siguiente punto. *Bookstagram*, dentro de Instagram, es la versión actual de lo que fueron los pliegos sueltos, periódicos, revistas y suplementos literarios. Este espacio funciona como canal de difusión de la literatura adaptado a un medio digital en el modo débil que señala Sánchez-Mesa. Sin embargo, en un sentido fuerte, *Bookstagram* también permite la interacción y la colaboración de los usuarios.

## 2.2. LITERATURA Y MERCADO

Tal y como señalan Pérez-García y Fernández Cobo “en la era digital han proliferado las comunidades virtuales formadas por miles de usuarios que tienen en común pasiones, intereses y dudas, de manera que los espacios virtuales se han convertido en lugares propicios para compartir lecturas” (2021: 555). En este sentido, en Instagram encontramos una lectura social o colaborativa ya que, mediante publicaciones que se suben a la red social se produce un intercambio de “comentarios, anotaciones, valoraciones, etiquetas y, en algunos casos, libros y lecturas” (Pérez-García y Fernández Cobo 2021: 555). Esta conmutación de lecturas crea, además, un comercio de la conectividad en cuanto al intercambio de material —el libro— que se lleva a cabo (Tomasena 2021: 573). De esta manera, en Instagram, estos perfiles especializados en el contenido literario saturan a sus seguidores y visitantes de fotos de libros creando así una mercantilización del fenómeno literario. Andrés Barba (2023) emplea el término *escaparate gourmet* para hacer referencia a esas fotos idílicas de Instagram en las que se muestran portadas de libros en diferentes escenarios pero que comparten siempre un aura de perfección e idilio.

En *Bookstagram* vemos, por un lado, el auge de la actividad lectora y, por otro, el fetichismo por el libro como objeto (Helgueta Manso 2022: 43). Así, encontramos perfiles en los que cada semana se muestran libros nuevos, como si se compraran únicamente para fotografiarlos en vez de leerlos. En ocasiones, parece que lo realmente importante es enseñar y alardear del libro y no tanto hablar sobre él. Parece que, a día de hoy, el libro

continúa proyectando un prestigio social (Helgueta Manso 2022: 46). En este espacio digital triunfa “un modo de vida enteramente basado en las apariencias, y la transformación de todo en mercancía” (Sibila 2008: 305). La vida privada de los perfiles de Instagram se transforma en un espectáculo.

En esta red social, en muchas ocasiones las obras mostradas son *best-sellers*, es decir, se “hace referencia explícita a un éxito de ventas y, por tanto, la cuestión del grado de prestigio asociado a un género literario resulta determinante” (Viñas Piquer 2009: 21). Por este motivo, es habitual encontrar las mismas obras durante las mismas épocas en diferentes perfiles y, poco tiempo después, no volver a ver esos libros en la red, ya que “se han pasado de moda”. Es tanta la información que encontramos de estas obras recién publicadas o que están a la moda gracias a la información que encontramos en *Bookstagram* que es probable que nos sintamos capaces de hablar de un libro que no hemos leído, únicamente con lo recibido a través de los perfiles. La mayor parte de los *bookstagrammers* tienen un perfil joven y, por ello, es común en este espacio encontrar habitualmente las mismas obras de ficción, fantasía, o romance que han sido publicadas recientemente. Además, estas obras suelen tener una temática similar y un estilo sencillo para captar al lector desde el principio. Entre las obras de éxito entre los perfiles están las sagas, las trilogías, la fantasía, el romance, etc. Es decir, el género que triunfa en esta red social es la novela.

Otro mecanismo que impulsa la mercantilización de la literatura se lleva a cabo mediante las publicaciones de listas de libros. Tal y como explica Viñas Piquer (2009): “nada más contagioso que una lista que te indica qué leen los demás, la inmensa mayoría de los otros lectores y, que te incita así a sumarte a ellos para no perderte lo que, al parecer, a tantos hace disfrutar” (66). De esta manera, los seguidores de los *bookstagrammers* caen en la tentación de leer determinados libros únicamente por haberlos encontrado en una lista llamada “libros que no te puedes perder” o para poder participar con una comunidad que lee determinadas obras.

### 3. *BOOKSTAGRAM*

En las últimas décadas, la población mundial ha vivido un cambio fundamental en cuanto a la evolución de teléfonos móviles a *smartphones*, lo que ha transformado radicalmente la forma en la que nos comunicamos, interactuamos y consumimos información. Este cambio tecnológico ha sido impulsado en gran medida por el crecimiento de las redes sociales, aquellos “lugares en Internet donde las personas publican y comparten todo tipo de información, personal y profesional, con terceras personas, conocidos y absolutos desconocidos” (Celaya, 2008). Con los *smartphones*, las redes sociales se han convertido en las compañeras diarias del hombre, transformando así la manera en que nos relacionamos con el mundo que nos rodea. Desde compartir momentos cotidianos o especiales en familia y amigos hasta estar al tanto de noticias y eventos, las redes sociales han ejercido un impacto fundamental en la sociedad contemporánea. En este contexto, es importante analizar cuáles son las redes sociales más utilizadas en la actualidad, ya que estas plataformas desempeñan un papel fundamental en la configuración de la cultura digital y en la forma en que nos conectamos con los demás. En este trabajo nos centramos en el caso concreto del género de *Bookstagram* en Instagram, por lo que resulta de gran importancia conocer la posición de esta red social respecto a las demás.

En enero de 2024, *We Are Social* y *Meltwater* realizó un *ranking* sobre las redes sociales más populares a nivel global en la actualidad —eliminando aplicaciones de mensajería instantánea, como puede ser WhatsApp— y se obtuvo el resultado de Facebook como la más utilizada, seguida de YouTube, Instagram y TikTok (Martín 2024). En cuanto al *ranking* sobre las redes sociales más utilizadas en España realizado, asimismo, en enero de 2024, encontramos en el número uno Instagram, con un 76,9 % de la población que la utiliza (Martín 2024). Como vemos, Instagram goza de gran popularidad a nivel global y, especialmente en España, ejerciendo una fuerza dominante en la sociedad y en la configuración de la cultura digital contemporánea. Desde su aparición en 2010, Instagram cada día acoge nuevos perfiles y cuenta hoy en día con más de dos mil millones de usuarios mensuales (Silverio 2024). En esta red social, no solo encontramos perfiles personales, ya que se han creado numerosas cuentas de negocios de todo tipo, especializadas en diferentes temáticas y ámbitos. Sin embargo, algo común en todos los perfiles de Instagram es el énfasis en la fotografía y el contenido visual.

El mecanismo de Instagram consiste en publicar fotos o vídeos que pueden permanecer en el perfil —o *feed*— o bien subirlas a los *stories* —o historias—, y que desaparezcan tras veinticuatro horas. Mientras que la publicación tiene un formato cuadrado, los *stories* ocupan la pantalla entera del teléfono, así como los vídeos en formato *reels*. Además, en las publicaciones se pueden añadir hasta un máximo de diez fotos y vídeos —en un carrusel—, así como un pie de foto de hasta 2.200 caracteres.

### 3.1. ¿QUÉ ES *BOOKSTAGRAM*?

A lo largo de los años, los perfiles de los amantes de la literatura han ido adquiriendo un mayor número de seguidores, afianzando un reconocimiento dentro de su comunidad. De esta manera, numerosos perfiles han terminado especializándose en la publicación de contenido relacionado con la literatura. Así, dentro de Instagram se ha afianzado todo un género de contenido. Este ha sido denominado *Bookstagram*, aunando las palabras *book* —libro— e Instagram (Quiles Cabrera 2020: 17), dando como resultado la unión entre fotografía y literatura. De esta manera, se establece toda una comunidad de perfiles de amantes de la literatura que interactúan entre ellos mediante publicaciones en fotografía o vídeo. Del mismo modo, la persona que administra el perfil se convierte en *influencer* de la literatura —*bookstagrammer*—, ya que a raíz de sus publicaciones el número de sus seguidores crece exponencialmente. A grandes rasgos, podemos definir el término influencer como:

Una persona que ha conseguido cierta fama gracias a su carácter y, especialmente, su habilidad para conectar con una gran cantidad de personas, de ahí su poder como figura influyente en la sociedad. En el caso de los influencers de la lectura, se ha observado que suelen ser predominantemente chicas jóvenes que no superan los 25 años. No obstante, en las comunidades virtuales se pueden encontrar todo tipo de perfiles (Pérez-García y Fernández Cobo 2021: 557).

Por ejemplo, perfiles que se dedican a recomendar o a hablar sobre obras literarias como el de Andrea (@land.of.literature) cuenta con 122 mil seguidores, el de Iván Gómez (@dimeunlibro) con 298 mil seguidores, o el de Fernando Bonete (@en\_bookle) con 438 mil seguidores. Aunque los dos últimos perfiles mencionados se dedican a subir contenido en video —o *reels*— más que mediante fotografías, es realmente asombroso

cómo perfiles que se dedican en exclusiva al contenido sobre literatura se apoyan en una comunidad tan numerosa.

Como hemos mencionado, en Instagram podemos encontrar contenido de todo tipo, desde perfiles personales hasta perfiles de negocios. En cuanto a las publicaciones sobre literatura, durante los comienzos de esta red social era habitual encontrar en algunos perfiles fotos de algún poema, frase aislada o página de libro. En un principio, no se mostraba más que el texto, o no se cuidaba el contexto en el que se encontraba el mismo. De esta manera, se concedía una mayor importancia al texto y al mensaje de este. Además, eran publicaciones espontáneas y sin un valor artístico o estético, por no hablar de los propios textos, muchas veces sin ningún valor literario. Hoy en día, todo lo que se sube a las redes sociales no es espontáneo, generalmente tiene un trabajo detrás o, al menos, una meditación previa. No basta con hacer una foto al texto que nos ha inspirado o que queremos mostrar a nuestros seguidores. Se debe cuidar la imagen y hacer de esa foto un producto artístico. Además, con el auge del postureo —esa actitud artificiosa e impostada que se adopta por conveniencia o presunción— ya no es necesario que el texto a mostrar sea legible, basta con que se reconozca un libro, ya sea porque aparece una parte de él, una página o el libro cerrado para que los seguidores vean que la persona del perfil está leyendo, le gusta la literatura o que al menos invierte su tiempo en una actividad intelectual o cultural. Lo importante es cuidar la imagen principal de la publicación, pues hoy en día lo importante es mantener una buena estética:

Con el reinado hipermoderno del pluralismo, del subjetivismo y del relativismo estético, no vivimos en el fin del arte, sino en el del fetichismo moderno del arte. La estetización hipertrofiada del mundo y la secularización del arte firman conjuntamente la madurez total del capitalismo artístico (Lipovetsky y Serroy 2015: 95).

La presentación de libros va más allá de compartir una recomendación literaria, ya que se ha convertido en una representación cuidadosa de un estilo de vida. La obsesión por la estética y la imagen perfecta que se sube a las redes sociales puede eclipsar el valor intrínseco de la lectura. De esta manera, la estetización hipertrofiada del mundo digital —donde la imagen prevalece sobre el contenido— se alinea con la madurez total del capitalismo artístico, donde la mercantilización del arte y la cultura se manifiesta en la búsqueda de la validación social a través de la representación visual.

Aunque no se distinga un fragmento de la obra literaria en la foto principal de la publicación de Instagram, cabe la posibilidad de subir hasta diez fotos en un mismo *post*. De esta manera, se puede establecer la foto más cuidada visualmente como principal y, al deslizar hacia la derecha, subir fotos relacionadas, como los textos legibles y citas. La foto debe resultar estética para tener un perfil de Instagram atractivo y, por ello, se añaden elementos para ornamentar ese libro o texto. De esta manera, se crea toda una espectacularización de la literatura y la lectura.

Lipovetsky y Serroy en su obra *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* (2015), utilizan el término “capitalismo artístico” para describir una fase específica del capitalismo contemporáneo en la que la cultura, el arte y la creatividad se han vuelto fundamentales para la economía. Según estos autores, durante la existencia del hombre, todas las sociedades han estilizado o artistizado el mundo, pues es “lo que «singulariza una época o una sociedad» al llevar a cabo la humanización y la socialización de los sentidos y los gustos” (11). Lipovetsky y Serroy distinguen cuatro modelos “puros” que han organizado el proceso inmemorial de estetización del mundo. Según estos modelos, en la cultura moderna nos encontramos en la “era transestética”, ya que lo que triunfa ahora es el arte para el mercado (21). Diseño, *star system*, creación, entretenimiento, cultura, *show-business*, arte, comunicación, vanguardia y moda van de la mano. Así, el capitalismo artístico ha creado una sociedad estética insertada en un universo cotidiano desbordante de imágenes donde la vida personal se ha visto estetizada y, una de las consecuencias es transformar los objetos cotidianos casi en piezas de colección (31), “la estetización total de la vida cotidiana” (41). Esto es precisamente lo que produce *Bookstagram* con el libro mediante las fotografías, lo dota de un aura como si fuese un objeto valioso, no solo algo que podemos encontrar en cualquier hogar, le concede valor y protagonismo convirtiéndolo en el centro de atención de las fotografías de esta comunidad.

El capitalismo artístico es ese sistema que ha conseguido crear un régimen de arte inédito, un imperio estético que crece cada día que pasa: el del espectáculo y el entretenimiento que se presentan como arte de masas y se vuelve vehículo de un consumo transestético de distracción (Lipovetsky y Serroy 2015: 220).

La sociedad del hiperespectáculo de la que hablan Lipovetsky y Serroy es aquella en la que prima la “todopantalla”, el número de cadenas, canales y, sobre todo,

plataformas se complementan de una profusión de imágenes que se pueden ver en cualquier pantalla, momento y lugar (2015: 221). En este sentido, hablamos de las redes sociales que nos abastecen de imágenes constantemente y, en especial, de Instagram, donde la imagen es la base de la comunicación en la plataforma. Cada vez que un usuario entra en esta aplicación, sea mayor o menor el tiempo que pase en ella, se verá saturado de imágenes.

A la hora de realizar la foto del libro, los *bookstagrammers* no se conforman con colocar el objeto en una mesa y sacar la foto. Se crea toda una composición que gira en torno al libro donde se presta especial atención al encuadre e iluminación. Al ver el libro como algo atractivo y deseable, el espectador puede sentir una necesidad de tener ese libro o, incluso, verse tentado a leerlo. Jorge Carrión (2017) ha denominado a este fenómeno como *bookporn*, planteando si realmente nos interesa más la imagen y estética que se crea del libro que su propio contenido. “En el capitalismo tardío «todos somos artistas»” (Lipovetsky y Serroy 2015: 93), por ello, numerosas publicaciones de *Bookstagram* nos recordarán a las naturalezas muertas —o bodegones— del Barroco, cargadas de ornamentos, pero también a la representación de gente leyendo en la pintura que se ve a lo largo de toda la Historia de la pintura.

### 3.2. EVOLUCIÓN Y CRECIMIENTO

Aunque puede parecer un género relativamente reciente o, incluso, novedoso de Instagram, *Bookstagram* tiene un claro antecedente: YouTube. Esta red social fue fundada en 2005 y su contenido se comparte únicamente mediante vídeo. Esta página web proporciona un medio en el que publicar contenido de gran variedad temática, por lo que pronto aparecieron los videoblogs de diferentes materias. Todo aquel que publique en YouTube se denomina *youtuber* y, a medida que gana suscriptores, comienza a ganar dinero, así como fama. Al poder publicar contenido de todo tipo, los amantes de la literatura comenzaron a subir videoblogs periódicamente hablando sobre reseñas, curiosidades, recomendaciones, *ranking* de las lecturas del año o promociones de libros. Si el antecedente de *Bookstagram* es *BookTube*, su sucesor es *BookTok*. Mediante esta etiqueta se comparte el mismo tipo de contenido que en los anteriores, pero, esta vez, en la red social de TikTok. Esta red social fue lanzada en 2016 y su formato consiste en vídeos breves en formato vertical. Los creadores de contenido de esta red social se

denominan *tiktokers* y, los que se dedican a publicar contenido sobre literatura, *booktokers*. Esta red social cuenta con un público más joven que Instagram o Facebook, por lo que es común encontrar vídeos sobre una literatura más juvenil de género romántico o fantástico.

### 3.3. DINÁMICAS Y PRÁCTICAS COMUNES EN *BOOKSTAGRAM*

Después de realizar un estudio sobre el tipo de contenido de varios *bookstagrammers*, podemos establecer una serie dinámicas y prácticas frecuentes en la comunidad mediante las cuales reflejan la pasión por la literatura, además de demostrar una gran creatividad visual.

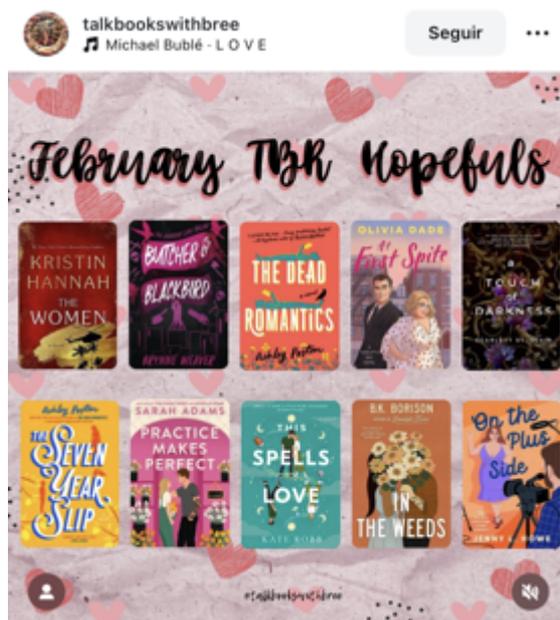
En primer lugar, una de las publicaciones más comunes en *Bookstagram* es la fotografía del libro, ya que es el elemento protagonista de este espacio. Algunos *bookstagrammers* se limitan a mostrar la portada para que se lea el título del libro. Sin embargo, es más frecuente encontrar composiciones con algunos objetos que giran en torno al objeto del libro, dando como resultado el género del bodegón en Instagram, heredero de la pintura. De esta manera, se crean imágenes recargadas de elementos que tienen como fin hablar de una obra literaria. Podemos ver todo tipo de superficies y fondos, desde espacios lisos, estampados propios de manteles o sábanas, paisajes... incluso fondos fabricados mediante páginas de libros viejos. En este tipo de publicación, podemos encontrar en el pie de foto una reseña de la obra literaria, pero también alguna cita de esta, una puntuación de la lectura o la sinopsis de la misma. Estos bodegones generalmente se acompañan de elementos ornamentales que merece la pena señalar. Sin embargo, lo desarrollaremos en el siguiente capítulo del trabajo.

En segundo lugar, relacionada con la fotografía del libro y la creación del bodegón literario, una de las publicaciones prototípicas de *Bookstagram* es la reseña y recomendación literaria, pues, al fin y al cabo, es uno de los cometidos principales del género. Generalmente, encontramos estos elementos en el pie de foto, de manera que, mediante la fotografía del libro, se capta la atención del que navega por Instagram, haciendo que se detenga a leerlo. Sin embargo, también encontramos *bookstagrammers* que integran la reseña en una de las fotografías que pueden formar parte del carrusel de la publicación. Además de realizar una reseña del libro, también se analizan o destacan

partes concretas de la trama o personajes y, habitualmente, finaliza con una puntuación mediante estrellas, de una a cinco.



Otra de las publicaciones habituales es el listado de lecturas o TBR —*to be read*— (Beatriz y un libro 2021). Esta publicación consiste en mostrar los libros que se planean leer próximamente. Este listado suele llevar implícitamente una recomendación, ya que muchas veces en estos TBR se incluyen libros que han sido publicados recientemente. En ocasiones, junto a la obra literaria, se puede encontrar alguna etiqueta con información relativa a esta, como el género literario, edad recomendada para leerla, una cita, sinopsis...



Por otro lado, están los desafíos o *#Bookstagramchallenge*. Este tipo de publicación consiste en compartir contenido regularmente relacionado con una temática literaria concreta. Los *bookstagrammers*, mediante su publicación y compartiendo el *hashtag* correspondiente, deben ajustarse a la temática establecida por la comunidad. Por ejemplo, cuando se acerca *Halloween*, es habitual encontrar el *hashtag* *#spookyseason*, mediante el cual se comparten lecturas relacionadas con el ambiente y estética de esta época del año, como novelas de terror, misterio o suspense. Las composiciones artísticas que se realizan en este desafío suelen incluir elementos relacionados con *Halloween*, como calaveras, calabazas, flores secas, fondos oscuros... Relacionado con esto, durante diciembre y la época de Navidad encontramos el desafío de compartir obras relacionadas con esta época del año o que recuerden la estética navideña, ya sea por el ambiente familiar, festivo o el frío y nieve donde se desarrolla la trama literaria. En este desafío se añaden elementos como decoración navideña, bolas de nieve de cristal, el árbol de navidad de fondo, etc. También encontramos desafíos que duran siete días, durante los cuales, en cada uno se debe compartir una publicación que muestre: “un libro favorito”, “un autor que admires”, “un libro que te hizo llorar”, “un libro que contenga una portada llamativa”, “la lectura actual”, “un libro por leer”, “un *bookstagrammer* favorito”. Este tipo de publicación requiere una gran participación y constancia en la comunidad de *Bookstagram*, pero también es una gran forma de descubrir libros y autores nuevos.

Numerosos *bookstagrammers*, tras consolidar una comunidad entre sus seguidores, han visto la oportunidad de organizar un club de lectura mediante el que poder compartir impresiones y opiniones sobre el libro propuesto en el tiempo establecido. Generalmente, se proponen varios títulos y, mediante el voto de los seguidores a través de una encuesta, se establece la lectura del más votado. Algunos *bookstagrammers* como Andrea (@land.of.literature) o Iván Gómez (@dimeunlibro) comentan las lecturas escogidas mediante su chat de Telegram —un canal de mensajería— pero también podemos encontrar clubs de lectura en Instagram como: Leer es de guapas (@clubdelecturaconbrillibrilli), perfil secundario creado por La vecina rubia (@lavecinarubia) y que se comenta por la comunidad mediante los comentarios de la publicación correspondiente. La participación mediante comentarios o la publicación de diferentes posts ha sido denominada “participación textual asíncrona”, frente a la “participación audiovisual sincrónica”, aquella que se lleva a cabo mediante videoconferencia (Pérez-García y Fernández Cobo 2021: 560).

Otra de las publicaciones habituales es aquella en la que el *bookstagrammer* sorteaba libros. Esta es una manera de ganar seguidores, ya que uno de los requisitos principales es seguir al *bookstagrammer*, además de mencionar a varios amigos —que también se pueden ver tentados a seguirle—. Este tipo de publicación, habitualmente, lleva implícita la colaboración de las editoriales con los *bookstagrammers* para promocionar el último lanzamiento. De esta manera, mediante un perfil que cuente con un gran número de seguidores, publicitan la obra literaria y, además, ganan más seguidores, pues se establece el criterio de seguir tanto al *bookstagrammer* como a la editorial que colabore con él.



patibarcena y 2 personas más

¡Sorteo!

ALI HAZELWOOD

Jaque mate al amor

EDICIÓN ESPECIAL ANTICIPADA DE JAQUE MATE AL AMOR

azasliterature 🎁SORTEO🎁

Nos hace muchísima ilusión traeros este PEDAZO de sorteo de la mano de @contraluz\_editorial y es que tenemos el placer de anunciar que vais a poder ganar un ejemplar EXCLUSIVO de la novedad de Jaque Mate al Amor de @alihazelwood 📖💕

¿Que tenéis que hacer para participar?

- 👉 Seguirnos a nosotras @patibarcena @azasliterature y por supuesto a @contraluz\_editorial
- 👉 Mencionar a dos amigos a los que creáis que les puede encantar este libro. (Podéis mencionar tantas veces como queráis a mientras sean cuentas diferentes)

¡Y ya estaría! Así de fácil 🥰

- 📅 EL SORTEO SE CIERRA EL JUEVES 30 DE NOVIEMBRE
- 🇪🇸 EL SORTEO ES SOLO NACIONAL
- ⚠️ EL GANADOR SERÁ ANUNCIADO POR STORIES Y SOLO POR STORIES. (Porfa tened cuidado con las cuentas falsas 😬)

¡Muchísima suerte a todas! 🍀

#sorteoespaña #sorteonacional #alihazelwood #sorteolibros #bookstagram #librosromanticos #bookstagramromance #romancebooks #booktok #fyp

4149 Me gusta

23 de noviembre de 2023

En cuanto a las recomendaciones que se proponen en *Bookstagram*, es habitual encontrar aquellas que comienzan por “libros que no te puedes perder si has leído...”, “libros que tienes que leer si te ha gustado...”, “libros que tienes que leer si has visto la serie...”, “libros que te recomiendo con sus primeras frases”, “series basadas en libros”, “libros adaptados al cine que no te puedes perder”, “¿qué libro leer después de esta película...?”, “libros sobre temas que me interesan como mujer”, “libros que tienes que leer en verano”, “libros recomendados por *celebrities*”, “libros para engancharte a la lectura”, etc. Mediante estas etiquetas, los *bookstagrammers* proponen libros que han leído —o no— y creen que se adaptan a ellas. Como vemos, son recomendaciones muy específicas, de manera que este tipo de publicación ayuda a los seguidores a encontrar libros que se adaptan a sus gustos. El recomendar libros que se asemejan a determinadas series o películas, así como a etiquetas muy concretas, es un gran incentivo para animar al público a comenzar con la lectura. Además, el público joven presta más atención a una recomendación hecha por alguien semejante a él en cuanto a edad que por ejemplo, si la recomendación la hace un profesor o se obliga a leer determinado libro para una asignatura en el programa de la asignatura (Pérez-García y Fernández Cobo 2021: 558).



Como vemos, hay una gran variedad en cuanto a las publicaciones que podemos encontrar en *Bookstagram*. Sin embargo, algo muy importante que hace que las publicaciones lleguen a un mayor número de personas son los *hashtags*. Estas etiquetas, además de organizar el contenido de la publicación por temática, proporcionan visibilidad de la misma mediante la búsqueda de estos *hashtags* por parte de los navegantes de Instagram. Asimismo, los *hashtags* ayudan a adquirir un mayor alcance de público, ya que el algoritmo de Instagram da más prioridad a las publicaciones que tienen estas etiquetas que a las que no lo tienen. De esta manera, el *bookstagrammer* puede atraer más seguidores y aumentar su comunidad. Además, como hemos mencionado anteriormente, los *hashtags* sirven para participar en tendencias y desafíos como la *#spookyseason*.

Entre los *hashtags* más repetidos podemos encontrar: *#bookstagram*, *#bookstagrammer* —cuenta con 19,7 millones de publicaciones a día de hoy (18 de abril de 2024) —, *#booklover*, *#bookstagramespaña* —o cualquier país—, *#booklovers*, *#books*, *#libros*, *#librosrecomendados*... entre muchos otros. Una manera de encontrar publicaciones acerca de un determinado libro es mediante la búsqueda del *hashtag* del título del mismo. De esta manera, podemos encontrar todo aquello que esté publicado sobre él en perfiles públicos y a lo que hayan añadido el *hashtag* del mismo.

Los *hashtags*, por tanto, en Instagram son una herramienta de gran utilidad para organizar contenido, aumentar la visibilidad, participar en tendencias, promover

campañas y eventos, y conectarse con comunidades específicas. Utilizar hashtags de forma habitual y adecuándose al contenido puede ayudar a proyectar una mayor visibilidad del contenido.

Todas estas prácticas y dinámicas frecuentes en *Bookstagram* promueven la interacción de los amantes de la lectura, pero también facilitan el descubrimiento de nuevos libros y autores a sus seguidores —y no seguidores—, así como la interacción de una comunidad que comparte unos gustos comunes, además de promover la discusión sobre un contenido literario en una red social como Instagram.

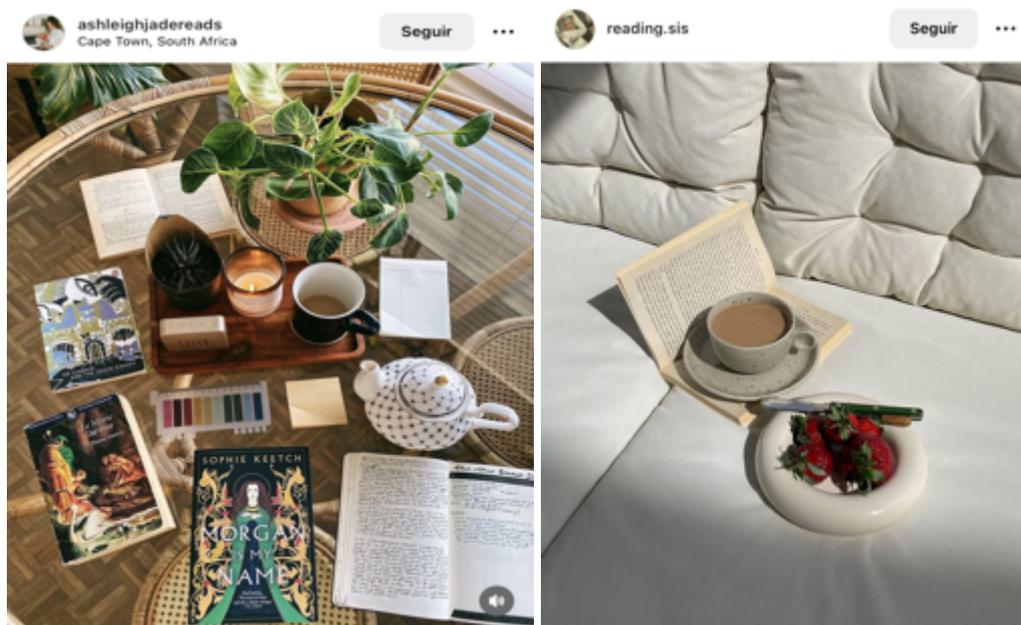
### 3.4. ESTÉTICA EN *BOOKSTAGRAM*

Como hemos mencionado anteriormente, en *Bookstagram* el tipo de publicación que encontramos por excelencia es la fotografía del libro. Aunque el objeto protagonista es el libro, se ha creado una estética dentro del género de Instagram que consiste en añadir todo tipo de ornamentos a este objeto. En la era del capitalismo, “productos de la diversión” como los libros se estetizan para conseguir un espacio de placer (Lipovetsky y Serroy 2015: 226), para ello, se añaden estos ornamentos, para difundir un aura de felicidad y bienestar. Algunos de los elementos más habituales que encontramos en *Bookstagram* son los siguientes:

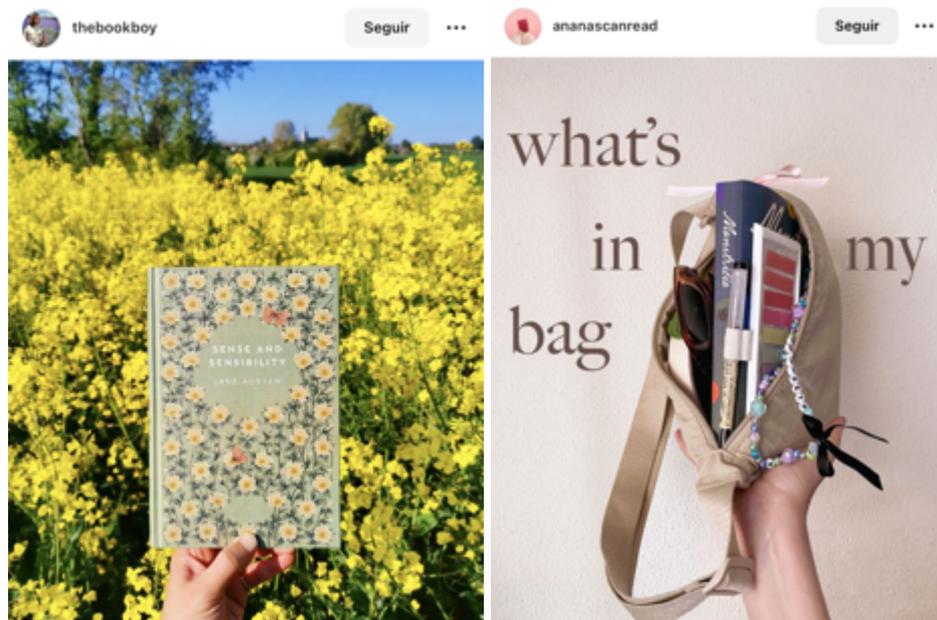
- La obra literaria, ya sea mediante el libro cerrado, mostrando la portada o con él abierto.
- Algo para beber. En la gran mayoría de publicaciones relacionadas con la lectura o la literatura se añaden tazas con café o té, pero también todo tipo de bebidas y recipientes, como las botellas de agua en diferentes formatos y colores.
- Algo para comer. Dependiendo de la hora en la que se saca la foto del libro es habitual encontrar en la composición fotográfica un plato con algo para comer, como la hora del desayuno, o la merienda.
- Todo tipo de pólits para marcar fragmentos que deseamos conservar o recordar. Hoy en día, estas cuentas de Instagram han creado toda una necesidad en sus

seguidores. Ya no es suficiente con marcar una página doblando la esquina de la misma o mediante el primer pósito que encontremos. Esta pequeña pestaña debe ir acorde con a la gama cromática de la portada del libro. Además, existe toda una gama estética entorno al pósito, desde las pestañas hasta hojitas rectangulares transparentes que permiten tomar alguna indicación dejando el texto sobre el que se pega visible, no como el pósito tradicional amarillo o de colores, completamente opaco. Existe todo un código de colores a la hora de marcar un libro. Estos perfiles escogen una gama de colores para sus marcadores que deben ir acorde con la gama cromática de la portada del libro. Una vez se han encontrado los colores idóneos para marcar el libro, crean una especie de leyenda en la primera página en la que, junto al color del pósito, escriben lo que van a marcar con ese color, como frases de personajes, giros en la trama, frases de amor/amistad...

- Diferentes bolígrafos y rotuladores para marcar aquellas citas del libro que merecen la pena destacar. Algunos perfiles, a la hora de marcar con rotuladores o bolígrafos, escogen un solo color para todas las citas y después diferencian lo que marcan mediante el color del pósito. Sin embargo, otros también escogen diferentes colores para los bolígrafos, de modo que, con cada color se marca un tipo de cita. En la leyenda que se crea para diferenciar qué se marca con cada pósito, se escribe con ese color de rotulador lo que se marca. Como vemos, existe todo un código de colores que requiere un estudio previo y una intervención, ya que una vez marcados, los libros quedarán así para siempre.



- Velas. En muchas publicaciones literarias se incluye este elemento, tal vez por la calidez que desprende, además de la concentración que genera en algunas personas. Sin embargo, además de ser un objeto decorativo, también se ha creado toda una moda en torno a él. De nuevo, es un objeto que apela a los sentidos, del olfato en este caso. Se busca crear un ambiente acogedor para leer y, por ello, añaden elementos que estimulen nuestros sentidos.
- Auriculares inalámbricos o de cable. La música puede ayudar también en la concentración, por lo que es habitual encontrar estos objetos en las fotografías.
- Flores o plantas. Es muy habitual encontrar jarrones, ramos, macetas, flores sueltas y pétalos en las publicaciones sobre literatura. Estos elementos aportan color y textura visual a las fotografías. Además, se juega con el color de la portada del libro y de las flores y plantas.



- En algunas fotografías encontramos mochilas, bolsos o *tote bags*. Estos elementos reflejan que los usuarios que toman las fotografías llevan la literatura allá donde vayan. Además, también colocan junto a sus bolsos todos los complementos necesarios a la hora de leer, como algunos comentados en esta lista. Esto tiene una connotación implícita de juventud, ya que un perfil más maduro probablemente llevará otro tipo de bolso.
- Generalmente, este tipo de cuentas, están mayoritariamente administradas por mujeres, por lo que es habitual encontrar accesorios para el pelo, como pinzas para recogerlo o coleteros que vayan a juego con la gama cromática de la publicación. A partir de estos elementos establecemos una asociación semántica con la comodidad, el ambiente doméstico, íntimo y relajado.
- En algunos casos encontramos objetos para tomar apuntes de las lecturas, como libretas o cuadernos. Estos también resultan estéticos por sus colores y materiales.
- Marcapáginas para marcar la lectura. Estos también se pueden encontrar conjuntados en los colores de la portada del libro.
- Objetos *vintage* como cámaras de fotos antiguas o máquinas de escribir. Asociamos estos objetos a vivencias “auténticas”, “naturales”, no tecnológicas.

Como vemos, muchos de estos objetos se asocian con todo lo sensorial y apelan a los sentidos. Mediante el café, té o aquello que se coloque para beber se crea un efecto sensorial a partir del gusto. A partir de las velas aromáticas se apela al olfato. El efecto del tacto aparece mediante diferentes objetos como el cuaderno con tapas artesanales, mantas, flores, mascotas en algunos casos, etc. y, sobre todo, mediante el objeto del libro. El oído aparece mediante la incorporación de auriculares para escuchar música. El gusto aparece en aquellas fotos en las que se incluyen alimentos, como en los bodegones hechos antes del desayuno. Todos estos elementos que son, en definitiva, halagos a los sentidos convergen en la relación del imaginario colectivo con el placer estético.

Además de crear composiciones con estos elementos, los *bookstagrammers* juegan con el encuadre y el punto de vista a la hora de sacar la foto. Los bodegones clásicos, generalmente, se representaban desde una perspectiva frontal o ligeramente elevada, permitiendo al espectador ver los objetos dispuestos casi a la altura de los ojos. En *Bookstagram* esto no es así, pues prolifera un punto de vista que permite leer las portadas de los libros, así como apreciar todos los objetos. Para ello, las fotos se realizan desde una perspectiva cenital directamente por encima de los objetos. Además, las composiciones son mayormente planas para priorizar el protagonismo del libro. Junto con el encuadre, también se juega con la paleta cromática de la portada del libro añadiendo elementos del mismo color o de la misma gama. Encontramos perfiles en los que el color se cuida individualmente en cada publicación, pero también hay otros que editan con filtros las fotos para tener una consonancia visual en el *feed*.

Aunque el bodegón de libros es la publicación por antonomasia de *Bookstagram*, también encontramos publicaciones en las que aparecen los *bookstagrammers* leyendo en diferentes escenarios —exteriores o interiores—, ya sea porque alguien saca la foto o porque seleccionan el temporizador de la cámara y posan con el libro. Igualmente, encontramos selfies de *bookstagrammers* leyendo que limitan la visión de la foto al rostro de este y el libro, fotos sacadas a través del espejo —con el libro en la mano— y fotos en las que la imagen de la portada del libro coincide con el rostro del *bookstagrammer*.



### 3.5. INFLUENCIA DE *BOOKSTAGRAM* EN LA INDUSTRIA EDITORIAL

Con las redes sociales, cada vez es más habitual ver a *influencers* que viven de lo que publican. En Instagram, numerosas *instagrammers* que se dedican a la industria de la moda han confesado que con lo que se gana mensualmente mediante la publicidad en redes sociales resulta suficiente como para no depender de otro trabajo. Las marcas buscan perfiles que se adaptan a sus productos, publicitándolos de una forma nueva en el mundo de las redes sociales, provocando incluso un mayor alcance e impacto que la publicidad tradicional. Esto también se aplica a la industria del libro, de modo que las editoriales se fijan en *bookstagrammers* que tienen un gran número de seguidores o una gran comunidad para colaborar con ellos y así publicitar los últimos lanzamientos. De esta manera, la editorial proporciona el libro al *bookstagrammer* para que publique una reseña favorable del mismo. Para saber si nos encontramos ante una publicación pagada por hacer publicidad, podemos encontrar el *hashtag* #ads —que proviene de *advertising*, publicidad—, #ad o #publi. También puede aparecer “colaboración pagada” bajo el nombre del usuario en la publicación. Esto indica que el contenido está patrocinado y hay una marca que colabora con ese perfil. Además, el creador de la publicación probablemente reciba una remuneración económica por ella, o simplemente el libro de forma gratuita. Este tipo de publicación genera un mayor alcance y visibilidad al

encontrarse en un perfil de *Bookstagram*, de manera que las ventas resultantes y la popularidad del producto posiblemente serán mayores.

Hoy en día las editoriales colaboran con *bookstagrammers* de diferentes maneras. Aunque la más habitual tal vez sea la de enviar libros a estos a cambio de una publicación o una historia, también realizan eventos para promocionar los últimos lanzamientos de las editoriales en los que pueden conocer a los autores (Tomasena 2021: 586). Para ello, reúnen a diferentes *bookstagrammers* para presentar el libro en algún local realizando actividades relacionadas con la trama de la novela o haciendo un coloquio con el autor.

### 3.6. CRÍTICAS SOBRE *BOOKSTAGRAM*

Las redes sociales conllevan un gran cambio a la hora de comunicarnos y encontrar información. Además, junto con su expansión y su auge aparecen diversos peligros y retos que es necesario advertir y reconocer, ya que son en gran medida una amenaza.

Los medios tecnológicos nos apartan cada vez más de lo natural, nos alienan de nuestro ser fundamental. Una poderosa cortina electrónica se interpone entre cada uno de nosotros, los demás, la naturaleza y, en definitiva, la realidad. El resultado final será, inexorablemente, la más absoluta superficialidad (Villanueva 2022: 3).

Navegar por un espacio tan estetizado como puede ser *Bookstagram* puede hacer que muchas veces nos sintamos atraídos por un libro simplemente porque tiene una bonita portada o porque puede resultar atractivo en el salón junto a un jarrón. En este sentido, *Bookstagram* en ocasiones convierte el libro en un mero objeto, dejando a un lado el valor literario de la obra. Las estrategias del capitalismo artístico consisten en: espectacularización, seducción y renovación rápida (Lipovetsky y Serroy 2015: 123) por lo que, mediante esa espectacularización de la lectura, nos sentimos seducidos más por el producto físico que por su propio contenido literario.

Al transformar la esfera de los objetos, la comunicación y la cultura, el capitalismo artístico ha moldeado un *homo aestheticus* de nuevo cuño, consumista e individualista, lúdico e insaciable, siempre al acecho de sensaciones nuevas, pero también de su propia puesta en escena, del diseño corporal, de la calidad y estilo de vida. En la escena del capitalismo artístico actual se afirma una figura nueva, paradójica e hipermoderna del *homo aestheticus*. Llevar una vida estética era una

pasión elitista, aristocrática y burguesa, asociada al lujo, pero hoy es una pasión de masas, consumista y democrática (Lipovetsky y Serroy 2015: 123).

Al ser un espacio tan cuidado y estetizado, parece que en *Bookstagram* todo aquello que no sigue determinados estándares de belleza en cuanto a las fotografías no merece la pena detenerse a comprobar sobre qué trata. La cita anterior refleja muy bien la presión implícita que existe en *Bookstagram* —y, en general, en las redes sociales— de mantener una apariencia perfecta mediante la cual difundir un estilo de vida probablemente ficticio. Además, al estar en un espacio tan estetizado, el no estar a la altura del resto de publicaciones puede hacer que un perfil no tenga gran repercusión. Esto puede desanimar en gran medida a personas que tienen una gran capacidad de compartir contenido de calidad, pero, en el ámbito de la fotografía se sienten más limitados.

Cuando comparamos una serie de perfiles de *Bookstagram* acordes con nuestros gustos, edad u otros factores, generalmente coinciden al compartir fotos de los mismos libros. De esta manera, nos vemos tentados a leer esa obra simplemente porque la hemos visto en varios perfiles. Igualmente, dejamos a un lado nuestras preferencias para seguir las tendencias que se están llevando en *Bookstagram* por estar “a la moda” en cuanto a literatura. Probablemente, al seguir estas tendencias que vemos en *Bookstagram* estemos dejando a un lado nuestros gustos y preferencias. De esta manera, dejamos que las redes sociales o, directamente el mercado, construyan nuestros gustos y preferencias.

En *Bookstagram* vemos personas que, generalmente, solo publican contenido sobre literatura, aunque algunos también publican contenido personal o tratan otros temas. El ver gente que muestra constantemente lo mucho que lee puede hacer que nos sintamos de alguna manera inferiores por no tener tanto tiempo para dedicar a la lectura como las personas que vemos en Instagram, aunque eso no quiere decir que sea la realidad, como todo lo que vemos en las redes sociales. Entre los perfiles de *Bookstagram*, es habitual encontrar un recuento de los libros que van leyendo en el año, además de los que han leído en el mes. Esto puede generar ansiedad en el resto de lectores, pues resulta casi inevitable compararse en el recuento de libros que uno puede leer en determinado tiempo. Del mismo modo, surge la inevitable comparación en cuanto al número de libros que una persona posee. Y es que, ¿a quién no le gustaría tener estanterías repletas de

libros como vemos en Instagram? Sin embargo, no todo el mundo posee la capacidad de comprar todos los libros que le gustaría con el gasto que eso supone o, simplemente, porque en las bibliotecas uno puede encontrar todo tipo de títulos.

Otra de las críticas más habituales hacia *Bookstagram* es el exceso de reseñas positivas junto con la implícita publicidad. ¿Es honesto compartir una reseña positiva únicamente por recibir una compensación económica o libros gratis? En este sentido, la integridad tanto del *bookstagrammer* como de la reseña se ve comprometida. Los seguidores pueden perder la esperanza de leer buenas recomendaciones que ven en las redes sociales si una reseña no es objetiva. También, uno puede leer una recomendación que ha publicado un *bookstagrammer* y percibir que, en realidad, esa obra carece de todo valor literario y, sin embargo, es el libro del momento porque gran parte de la comunidad de *Bookstagram* lo promociona. Es importante encontrar reseñas y opiniones variadas en *Bookstagram* ya que cada lector tiene su propia experiencia y reacciones diversas en la lectura. Todas las opiniones pueden ayudar a nuevos lectores, siempre que sean objetivas. Además, recordamos que en *Bookstagram* prolifera un perfil joven y *amateur* de contenido, por lo que la parte de la crítica literaria, en ocasiones, deja mucho que desear. En muchos de estos perfiles vemos el mismo tipo de libro, sagas de fantasía y el género de *new adult* —obras juveniles con un rango de edad de entre los 18 y 30 años y con una premisa prototípica (Inma de La Casa del Libro 2021) —, por ello, en ocasiones se pierde la variedad de obras en *Bookstagram*. Sin embargo, no todos los perfiles son iguales, por lo que es importante encontrar un *bookstagrammer* que encaje con nuestros gustos y preferencias, pues en contra de estas recomendaciones, también encontramos perfiles más especializados en la literatura clásica o más canónica, además de contar con una crítica literaria basada en datos objetivos.

En *Bookstagram* se ha estandarizado el hábito de subrayar cuando se lee. Un número muy alto de *bookstagrammers* muestran sus libros repletos de pósts y subrayados. Andrés Barba en su artículo “Instagram y literatura: el significativo vacío” (2023), opina que esas imágenes de libros subrayados no tienen una condición literaria. Resulta difícil que una cita subrayada por otra persona nos transmite alguna emoción por la falta de contexto de la misma. Barba sostiene en su artículo que la literatura no puede suceder en un espacio como Instagram o cualquier red social, pues es un espacio en el que prima la ficción. Las fotografías que encontramos en *Bookstagram* son tan solo una

representación superficial desprovista de significado, las imágenes no tienen un contenido real. Este autor cree que la posibilidad de crear una nueva realidad literaria en las redes sociales es irreal e ilusoria, ya que la experiencia literaria es algo hermético. El proceso de comprensión de un texto es íntimo y personal, por lo que mediante *Bookstagram* estaríamos solo mostrando la captura superficial de la actividad física de leer, creando un significativo vacío y dejando a un lado la experiencia interna y emocional del lector. De este artículo cabe resaltar la idea de la desconexión que existe entre la representación de la literatura en las redes sociales y la experiencia literaria genuina.



El subrayado del libro es un hábito tan normalizado en Bookstagram que, incluso, encontramos numerosas publicaciones en las que se aportan consejos e indicaciones sobre cómo comenzar a anotar y marcar los libros. En el blog *Libroland* encontramos los artículos “Anoto en mis libros: un vistazo al lado oscuro” y “Cómo anoto en mi libros: una guía”. En el primero de ellos, la autora del artículo explica cómo comenzó este proceso de anotar en los libros, de manera drástica, de un día para otro y sus motivos:

Cada vez que añado una nota al pie de la página, cuando doblo la esquina inferior para marcar mi progreso y la esquina superior para resaltar mis partes favoritas, cuando garabateo corazones en una escena romántica, cuando hago mis propios dibujos de los personajes al inicio que algún capítulo, cuando marco los caminos y las rutas en los mapas, cuando escribo algún pensamiento en los bordes y reflejo mi emoción o tristeza a lado de cada escena; todos y cada uno de esos actos vuelven el libro único en el mundo. Permitir que cada pensamiento que recorre tu

mente se vea plasmado en las hojas, vuelve la experiencia en un viaje absolutamente mágico. Esa sensación de estar hablando con el autor o con los mismos personajes, el resaltar esa frase que te marcó y que nunca se perderá entre el resto de los párrafos te brinda una experiencia tan personal e íntima que sólo puedo describirlo como amor. Sí, eso, anotar en los libros me parece un acto de amor puro. Amar tanto tus ejemplares que los vuelves irremplazables. Los haces únicamente tuyos. Tú quedas plasmado en las páginas del libro tanto como los personajes y sus aventuras (Herrera 2020).

Se ha normalizado el subrayado hasta el punto de que numerosos perfiles cuentan entre sus publicaciones con una guía de cómo anotan sus libros. Aunque tal y como explica Herrera en su blog, el acto de subrayar y anotar hace que tu libro sea un ejemplar único, cada lectura es una experiencia única también. El hecho de subrayar los libros puede entorpecer la lectura, además, si se subrayan las obras con el único propósito de subir una foto a Instagram, solo se alimenta la cultura del postureo, dando prioridad a la estética y no a la lectura ni a la literatura.

Como vemos, al igual que en todas las redes sociales, en *Bookstagram* también se debe navegar con precaución, pues es un espacio donde es fácil verse influenciado por reseñas deshonestas o estar expuesto a un exceso de comercialización. Todo esto puede hacer que la esencia de *Bookstagram* acabe por perderse y este espacio para los amantes de la literatura termine arruinado. Además, es importante no olvidar que en las redes sociales uno no puede creer ciegamente todo lo que se publica en ellas. Aunque merece la pena señalar algunas críticas de este espacio, también debemos destacar la difusión y el estímulo de la lectura en redes sociales, lo que ha animado al público más joven a adentrarse en ella.

#### **4. REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DEL LIBRO Y LA LECTURA EN LA HISTORIA DE LA PINTURA**

En la Historia del Arte, la representación iconográfica del libro y la lectura es un campo fascinante que revela tanto la evolución del objeto físico del libro como las cambiantes actitudes hacia el conocimiento y la educación a lo largo de los siglos. A través de la pintura, los artistas han capturado no sólo la forma y función del libro en diferentes épocas, sino también su significado simbólico y su impacto en la sociedad.

Desde las primeras representaciones pictóricas hasta las obras contemporáneas, el libro ha sido un tema recurrente que ha inspirado a artistas de todas las épocas. En este punto, nos centramos en explorar cómo las representaciones del libro y la lectura han sido plasmadas en la pintura a lo largo de la historia, enfocándonos en su significado iconográfico y su relación con la evolución del medio artístico y del objeto representado.

En este contexto, es crucial destacar la estrecha relación entre la representación pictórica del libro y la evolución misma del objeto a lo largo del tiempo. Desde las tablillas de arcilla en las civilizaciones antiguas hasta los modernos libros impresos, cada avance en la tecnología del libro se refleja en cómo los artistas lo representan en sus obras. Esta relación dinámica entre la representación artística y la evolución material del libro nos ofrece una visión única de cómo la sociedad ha percibido y valorado este objeto a lo largo de la historia. Además, estas representaciones pictóricas del libro y la lectura también son un reflejo de las actitudes culturales y sociales hacia el conocimiento y la educación en diferentes contextos históricos. Desde la veneración de los textos sagrados en la Edad Media hasta la celebración del conocimiento científico en la era moderna, las representaciones del libro en la pintura nos ofrecen una ventana hacia las aspiraciones, valores y percepciones de la sociedad en cada periodo histórico.

En este trabajo, exploramos cómo los artistas han capturado la esencia del libro y la lectura en sus obras, analizando cómo estas representaciones han evolucionado a lo largo del tiempo.

## 4.1. LA NATURALEZA MUERTA O EL GÉNERO DEL BODEGÓN PICTÓRICO

La naturaleza muerta, traicionando las pretensiones de su denominación culta es, desde siempre, una referencia a la vida real, al momento vivo, a lo verdaderamente existente. Ante la alegoría religiosa, la recreación histórica y el énfasis ideológico en la gran pintura, la naturaleza muerta es un descenso cotidiano y a lo razonable (Corazón, 2005: 25).

### 4.1.1. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL GÉNERO

El origen del bodegón pictórico —o naturaleza muerta—, como género autónomo, está datado en torno al año 1600. Aunque es en el siglo XVII cuando adquiere autonomía propia como género, encontramos obras a lo largo de toda la Historia que podemos catalogar mediante esta etiqueta.

A la hora de estudiar el género pictórico del bodegón, no podemos obviar las pinturas egipcias que se hacían en las paredes de las pirámides. Cuando enterraban a los muertos, pintaban comida para ellos en las paredes. Así, tenían la creencia de que sus seres queridos podrían vivir hasta la aparición de su dios, Osiris (Corazón 2005: 21). A diferencia del neolítico, donde los cántaros y platos se incluían en las tumbas, en el antiguo Egipto se pintaban ya que, mediante “la representación de las cosas se produce una transformación” (Corazón 2005: 21), alcanzando así una nueva realidad capaz de trascender a la muerte y descomposición.

El género del bodegón en la Antigüedad clásica grecorromana era denominado *xénia*, plural de *xénion* en griego “extranjero”, englobando “huésped” o “invitado”. En este contexto, los *xénia* consistían en ofrendas alimenticias para los invitados en el hogar y es que “ofrecer comida es, sin duda, el ritual simbólico que evidencia la transición de la barbarie a la civilización” (Corazón 2005: 23). El bodegón era, por lo tanto, un ritual de hospitalidad. Mediante la pintura en la pared, la ofrenda formaría parte del hogar en forma de decoración (Calvo Serraller 2000: 15). Entre las fuentes literarias que se conservan sobre este género pictórico, es conocida la anécdota recogida por Plinio el Viejo, donde Zeuxis y Parrasio compiten por comprobar quién es mejor pintor a la hora de representar la realidad de la manera más fiel posible. Zeuxis pintó con tal maestría las uvas que incluso engañó a unos pájaros que se acercaron a picarlas. Sin embargo, aunque

Zeuxis engañó a los pájaros, él mismo fue confundido por Parrasio, quien pintó la tela tan perfecta que Zeuxis quiso retirarla para ver el cuadro tras ella.

Se conserva suficiente documentación acerca de este género en la Antigüedad clásica, aunque siempre ligada al carácter profano. Este género se valoraba, pues dejaba constancia del gran talento y habilidad de los pintores al representar la realidad. En la Antigüedad clásica, el bodegón era un arte realista, ya que imitaba lo real. Por este motivo, aquellos que se dedicaban a este género eran llamados los pintores de “las cosas bajas”, ya que en sus pinturas aparecían “cosas naturales” y no dioses (Calvo Serraller 2000: 18). Este género suscitó gran recelo en el momento, ya que se consideraba una pintura provocativa en cuanto al despertar de los sentidos y apetitos del espectador. No se consideraba una vía apta para adquirir el conocimiento de la verdad, ni de la belleza, ni del bien, como sí que lo era la tragedia al establecer a los dioses y héroes los papeles protagonistas.



Bodegón pintado en la pared en casa de Julia Felix (Pompeya)

Nos estamos refiriendo hasta ahora al género del bodegón, aunque es más correcto denominarlo *naturaleza muerta*, ya que no es hasta el siglo XVII cuando adquiere una autonomía definida. En los Países Bajos, a mediados del siglo XVII se divulgó el término holandés *still-leven*, *still life* en inglés. En ambos términos, el significado es ‘vida inmóvil’. Hacia la mitad del siglo XVIII comienza a difundirse el término “naturaleza muerta”. Tal y como indica Francisco Calvo Serraller (2000: 19), hay disparidad entre ambos términos, ya que “aunque lo muerto está ciertamente inerte, no todo lo que parece

inerte está muerto”, por no hablar de la muerte relativa de los productos orgánicos. Para este autor, el término “naturaleza muerta” oscurece el sentido original de lo artísticamente inmóvil o inmovilizado. A través de esta confrontación entre términos se discute la dimensión simbólica y la técnica del *trompe-l’oeil* o trampantojo que marcaron el origen del género desde la Antigüedad clásica (19).

A finales de la Edad Media, el género toma un nuevo rigor. Sin embargo, no es hasta el siglo XVI cuando se afianza como género. En este mismo siglo, “se desarrollan las primeras academias en varias ciudades italianas y se elabora un sistema de enseñanza artística a partir de los principios doctrinales elaborados en el Renacimiento” (Calvo Serraller 2000: 19). Además, en la segunda mitad del siglo XVI surge la concepción naturalista del arte con una influencia contrarreformista. Todo ello, apunta Francisco Calvo Serraller, gravitó de forma específica sobre la naturaleza muerta como género artístico (2000: 20). A partir del Renacimiento se establece la distinción entre “imitar” y “retratar”. Aquel que *imitaba*, seleccionaba aquello que quería copiar de la realidad, mientras que el que *retrataba* se limitaba a reproducir con exactitud, sin discriminar (Calvo Serraller 2000: 20). Esta distinción condicionaba el tema que se quería retratar ya que, por ejemplo, en una pintura de carácter histórico se suprimen defectos, así como se idealizaban formas (Calvo Serraller 2000: 20). Los especialistas de naturalezas muertas serían, entonces, retratistas al reproducir la realidad con total fidelidad, fuese inconveniente o desagradable y, por ello, su prestigio social y artístico era inferior (Calvo Serraller 2000: 20). El arte contrarreformista dio lugar a una corriente antimanierista y el auge del estilo naturalista y realista de la realidad en contraposición a las exageraciones estilísticas y composiciones artificiales del manierismo. Se busca capturar la belleza de la naturaleza de manera fiel mediante la observación directa de la naturaleza. Los protestantes, entonces, se dedicaron a los géneros considerados menores como el retrato realista, el paisaje, las escenas de género o las naturalezas muertas (Calvo Serraller 2000: 21).

Francisco Calvo Serraller (2000: 21-22) señala que el crítico italiano Vincenzo Giustiniani, a comienzos del siglo XVII, estableció doce maneras posibles para un pintor y, entre ellas, se contaban las formas de representación y los temas. En cuanto a los temas que se podían pintar, Giustiniani especifica: “el saber representar bien a personas particulares” o “el saber retratar flores y otras cosas menudas”. Las últimas tres maneras

para un pintor para Giustiniani son: “pintar *di manier*” —“a la manera de” —, pintar los objetos del natural delante y la unión de ambas maneras. El crítico consideraba esta unión de maneras de pintar como la más perfecta de todas, ya que en ella se fusionan el retratar “la manera de” o “el estilo de” junto con el objeto natural frente al pintor.

En el siglo XVII, el género de la naturaleza muerta confundía la mirada del espectador por el alto grado de realismo que había en las obras. Por ello, se empleaban términos como “vida inmóvil” o “inmovilizada”, quieta o aquietada (Calvo Serraller 2000: 22). El género continúa cultivándose, pues fascinaba en gran medida la técnica de la Antigüedad clásica del *trompe-l’oeil* o trampantojo. Es en este siglo cuando el género adquiere notoriedad y autonomía por la pintura flamenca de los Países Bajos. Gracias a la evolución económico-social de esta región, en la pintura flamenca se pasa de una pintura de temas sublimes a una pintura de escenarios triviales y cotidianos (Corazón 2005:52). Este género “define el estatus profesional de los que dejan de ser artesanos para convertirse en artistas”, la obra abarca el entramado social de la riqueza y el prestigio (Corazón 2005: 67). Además, comienza el desencanto por los valores religiosos, lo cual también alienta a pintar escenas mundanas que exhiben los nuevos valores de la sociedad mediante objetos tangibles y costosos.

Con el cultivo del género de la naturaleza muerta, se quiso dotar de una significación al “asunto aparentemente trivial” (Calvo Serraller 2000: 23). De esta manera, se recuperó la fórmula de las *vanitas* como manera de moralización. Mediante estas *vanitas*, sin la necesidad de figuras humanas, únicamente con objetos, por medio de alegorías se resalta la transitoriedad de la vida y la vanidad de las posesiones terrenales.



*Alegoría de vanidad* (1660), Juan de Valdés Leal

En España no triunfó tanto el término de “naturaleza muerta” como sí lo hizo el de “pintura de bodegones”, mediante el cual se catalogan pinturas como: “pintura de flores”, “pintura de frutas”, “pintura de animales y aves” o “pescaderías” (Calvo Serraller 2000: 23-24). El término del bodegón durante el siglo XVII en España aludía simultáneamente al alimento y a la conserva del mismo, pues la palabra “bodegón” hacía referencia a esa escena de bodega en la que se colocan los alimentos capaces de conservarse en un lugar fresco como este (Calvo Serraller 2000: 23). Esta bodega, generalmente se encontraba en el sótano de la casa, por lo que en muchas pinturas la luz es austera y con fondos oscuros.

En el siglo XVII se trató de dar orden al género de la naturaleza muerta interpretándose de manera artística. Para ello, se le concedió un sentido histórico, es decir, se infundió en él “algo de la significación de la pintura de historia” (Calvo Serraller 2000: 26). Mediante el lenguaje simbólico y alegórico, los objetos banales obtenían un mínimo de dignidad narrativa

El género de la naturaleza muerta fue adquiriendo un carácter discursivo y moralista mediante el lenguaje simbólico y alegórico. Pese a que se seguía teniendo una concepción de género menor en las naturalezas muertas, gracias a los símbolos y alegorías podían gozar de mayor dignidad narrativa. Se comenzó a apreciar la gran habilidad que

se escondía detrás de los bodegones, ya que muchas veces lograban engañar al espectador, tal y como le ocurrió a Zeuxis. Sin embargo, el menosprecio de la sociedad en este género pictórico no desapareció. Los bodegonistas, avanzado el siglo XVIII, continuaban en el último escaño de la jerarquía académica (Calvo Serraller 2000: 26).

Dado el menosprecio y rechazo que provocaba en la sociedad este género pictórico, durante el último tercio del siglo XVIII y el primero del XIX decayó en gran medida. En este período, el arte estaba cambiando, pues surge el arte de la época contemporánea y con él, la revolución de los géneros. En este período, se optó por el paisaje y el retrato y no será hasta la generación de los “románticos del color” —pintores como Géricault y Delacroix— cuando se reivindicó la pintura barroca y, con ella, el bodegón. Románticos, realistas e impresionistas mostraron gran interés en el género y estos últimos lo elevaron a la categoría de máximo interés. Los vanguardistas conectaron con el proceso de “modernización del contenido” y la conquista artística de lo insignificante (Calvo Serraller 2000: 28). Cualquier tema —trivial o no— era digno de ser representado en un cuadro.



*Bodegón de pescado* (1864), Manet

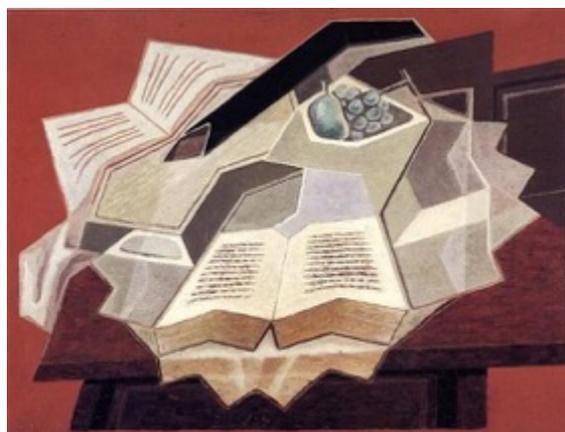
Numerosos impresionistas y postimpresionistas —Van Gogh, Cézanne, Manet, Monet, Renoir, Monticeli...— cultivaron el género y en las vanguardias de comienzos del siglo XX se incrementó el número de bodegones de la mano de nabis, *fauves* y cubistas, tanto que se puede considerar la parte más significativa del arte vanguardista del siglo XX (Calvo Serraller 2000: 28). De todas las vanguardias, la que más explotó el

género fue el cubismo, destacando la obra de Cézanne en la que hasta los paisajes eran tratados como si fuesen naturalezas muertas (Calvo Serraller 2000: 29). También destacan Juan Gris y Picasso, quien se obsesionó en gran medida con el bodegón de Goya: *Bodegón con costillas, lomo y cabeza de cordero* (c. 1808-1812), recreándolo a la manera cubista en *Bodegón con cráneo de oveja* (1939).

En el bodegón cubista la naturaleza muerta se transforma en “objetos sobre una mesa” (Corazón 2005: 81), donde todo se fusiona casi en un solo objeto. Obras como *Naturaleza muerta con libros* (1628), de Jan Davidsz De Heem y *Libro abierto* (1925), de Juan Gris, dentro del género del bodegón se alejan por completo en cuanto a la técnica. La obra de De Heem resalta por su gran realismo, característico del Barroco, que presta gran atención al detalle de los objetos representados. Los objetos pintados están naturalmente organizados, con perspectiva y un excepcional tratamiento de la luz y la sombra. Al ser una obra barroca, los libros simbolizan el conocimiento y la erudición. Asimismo, el tratamiento del color es excepcional, representando las texturas de los materiales de los objetos, como la madera de la mesa y los libros. Esta obra, por lo tanto, tiene como fin representar la realidad de la manera más fiel y precisa.



*Naturaleza muerta con libros*  
(1628), Jan Davidsz de Heem



*Libro abierto* (1925), Juan Gris

Por otro lado, la obra de Gris, *Libro abierto* (1925), es completamente diferente, aun representando casi los mismos objetos. La técnica cubista descompone los objetos en formas geométricas sobre un fondo oscuro y plano, dando como resultado un conjunto de líneas y formas abstractas que se superponen. La superposición de perspectivas rompe con el realismo tradicional de De Heem —característica propia del arte del siglo XX—, dificultando la identificación de los objetos. De Heem, por su parte, otorga gran

importancia a los detalles, pintando los títulos de las obras, así, los espectadores de la época pueden identificarlos. Sin embargo, los títulos en la obra de Gris son inexistentes, casi es difícil, incluso, relacionar la obra con un conjunto de libros. Del mismo modo, la luz representada en la obra de Gris no procede de ningún punto exacto y los colores probablemente tampoco se ajusten a la realidad. Mediante estas obras podemos apreciar los múltiples cambios que se han llevado a cabo en el plano artístico a lo largo de las épocas, así como las transformaciones culturales y filosóficas.

A lo largo del siglo XX continúa proliferando la naturaleza muerta, incluso en los *ready mades* como los de Duchamp u obras como las de Picasso, Morandi o el pop-art. Los motivos por los que el bodegón ha proliferado en el arte del siglo XX —y en el XXI— son, por un lado, la libertad que permite al artista a la hora de crear mediante la unión de lo cotidiano y lo íntimo en un terreno propicio para la expresión de los deseos y, con ellos, de lo inconsciente (Calvo Serraller 2000: 29). Por otro lado, la versatilidad del género permite plasmar la cosificación humana —en el sentido de la acumulación de objetos que produce felicidad al hombre— en una sociedad del consumo (Calvo Serraller 2000: 20). Por último, la versatilidad de técnicas que permite este género pues, como hemos visto, la naturaleza muerta lleva cultivándose en el arte desde la Antigüedad y no ha encontrado obstáculo en ninguna época.

Como medio de expresión visual, además de la pintura encontramos la fotografía, firmemente relacionada con el arte. Este invento aparece en la primera mitad del siglo XIX, en Francia, aunque hubo inventos anteriores que permitieron capturar algunas imágenes. El científico Niépce, en 1827, empleó una cámara oscura —antecedente de la cámara fotográfica— para exponer a la luz una placa metálica recubierta de betún, obteniendo así lo que se considera como la primera fotografía registrada de la historia. Posteriormente, Daguerre se unió a la investigación con Niépce hasta que se quedó solo en el proyecto tras la muerte de éste. Daguerre, a partir del invento de Niépce y su perfección, desarrolló el daguerrotipo en 1839, el primer procedimiento fotográfico (Scharf y Santayana 1994: 13-15). En uno de sus ensayos, Daguerre coloca en una mesa de su estudio objetos, creando *Naturaleza muerta*, el primer daguerrotipo (Corazón, 2005: 32). Daguerre, por lo tanto, es precursor de todos aquellos que hoy cogen su teléfono móvil para fotografiar los objetos cotidianos.

En definitiva, el bodegón artístico es un festín de lo visual que ha trascendido a lo largo de las épocas, estilos y formas de expresión. El bodegón es una “vitrificación de la imagen” (Calvo Serraller 2000: 30) y, por ello, encontrará un gran soporte en las pantallas de las redes sociales en la era digital en la que nos encontramos. Tal y como expone Francisco Calvo Serraller (2000: 30), vivimos “virtualmente en lo inmaterial” y, por ello, estamos cada vez más alejados de la realidad física y material, perdiendo la conexión con la vida real y la sensibilidad humana. Fernando Calvo Serraller, en el año 2000 —incluso antes— ya predijo cómo iba a ser la vida moderna: “es probable que ahora, en fin, todo sea un bodegón global, incluidos nosotros” (30). La era digital y virtual están suponiendo una gran transformación en la naturaleza humana que, poco a poco, se acerca a la naturaleza muerta de los bodegones y es que en las redes sociales no somos otra cosa que objetos inanimados, naturalezas muertas, en definitiva.

#### 4.1.2. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

El género de la naturaleza muerta o bodegón tiene una característica principal: el engaño del espectador. Para lograrlo, se empleaba la técnica del *trompe-l'oeil* o el trampantojo. Los objetos pintados son acompañados en muchas ocasiones de objetos reales para engañar al ojo humano. Por lo general, el bodegón representa objetos tangibles y visibles a escala. Así, el espectador siente la necesidad de tocar aquello que está viendo, se relaciona directamente con ello. Antes de comenzar a pintar, el artista dispone los objetos deliberadamente, crea una composición con estos y, después, la pinta tras estudiar previamente las relaciones entre los objetos que coloca. El artista crea su propia realidad. Este género es “el resultado de yuxtaponer, situar, unir dentro de un espacio protegido” (Berger 2000: 61). El producto final es esa unión de los elementos.

El bodegón representa objetos cotidianos que están ligados directamente con la vida doméstica y la intimidad del hogar, como los libros, objetos de la cocina, jarrones, etc. Esta conexión hace que veamos el género del bodegón como un arte sedentario (Berger 2000: 61). De esta manera, se captura tanto la esencia del hogar como la de la vida doméstica. El bodegón requiere un espacio cerrado, un ámbito privado.

En su sentido clásico, el bodegón es una naturaleza muerta porque hay un orden. Este orden lo caracteriza la perennidad de lo representado (Castilla del Pino 2000: 79). Este género no implica la muerte de algo simplemente por la terminología de naturaleza

muerta, sino por la inmovilidad e inmutabilidad de lo representado. Así, los objetos adquieren un carácter ahistórico en que se sitúan al margen del tiempo. Se captura la esencia de vitalidad y su permanencia a pesar de que esos elementos estén destinados al deterioro, como les ocurre a las flores y frutas. Aunque el bodegón se asemeja al retrato en la quietud que produce en aquello que representa, aquel

Tiene la virtud de conferir eternidad a lo que es más perecedero que la representación de alguien vivo, es decir, de un retratado. Es exactamente ese rasgo de eternidad del bodegón clásico lo que hace de él una reduplicación, pero falsa, de la realidad (Castilla del Pino 2000: 80).

Pese a que entendemos los géneros del bodegón y el retrato como opuestos debido a la naturaleza estática y muerta del bodegón en contraste con la movilidad y vivacidad del retrato —lo muerto del objeto frente a lo vivo del ser humano— (Castilla del Pino 2000: 80), ambos comparten una semejanza significativa: la fidelidad hacia el modelo. Sin embargo, en las Vanguardias, esta fidelidad desaparece, ya que se observa un “desapego de una posible intención mimética respecto de la realidad” (Corazón 2005: 85). Se concede prioridad a la abstracción y la subjetividad del modelo, dejando a un lado el realismo o la representación fiel del mismo.

No obstante, la fidelidad en las Vanguardias se manifiesta de manera diferente, incorporando fragmentos de la realidad en el lienzo, como recortes de revistas y periódicos, incluso paquetes de cigarrillos (Calvo Santos 2016a). Esta técnica, conocida como *collage*, fue popularizada por Georges Braque —y, posteriormente por Picasso— considerado creador del collage por algunos (Calvo Santos 2016a). Mediante la técnica del collage se revolucionó la forma en que se percibía la representación artística. Al integrar elementos de la realidad, los artistas vanguardistas no buscaban su imitación literal, sino captar su esencia a través de una nueva forma de ver y representar el mundo. Igualmente, con la incorporación de estos elementos se cuestiona la tradicionalidad del arte. En definitiva, a pesar de que la fidelidad en las Vanguardias no se expresaba a través de una imitación fidedigna de la realidad, se logra acercarse a ella a través de extractos del mundo tangible, ofreciendo así una reinterpretación de la realidad del modelo.

Por último, con relación al carácter eterno de los elementos representados en los bodegones, otra de las características que encontramos en el género, tal y como explica Castilla del Pino (2000: 82), es el carácter siniestro. La perennidad eterna de los objetos

que reproduce el artista en su obra es, en cierto modo, siniestra. Las leyes de la naturaleza provocan en todo lo existente una transformación y un envejecimiento, ya sea una manzana, una flor, un libro o una corona, de modo que, la hiperrealidad de la pintura y su congelación en el tiempo resulta perturbadora.

### 4.1.3. BODEGÓN CON LIBROS

Joan-Ramon Triadó (2000), desarrolla la terminología que se ha utilizado a lo largo de las épocas para definir el género de la naturaleza muerta. Sin embargo, es más habitual encontrar el término “naturaleza muerta” para englobar muchos de estos términos. El término “bodegón” indica la presencia de alimentos, bebidas y utensilios de cocina en la obra pictórica. (Triadó 2000: 36). Por otro lado, el término “bodegón objetos” designa aquellos cuadros que representan objetos sin vida, como los libros. El término “*vanitas*” se emplea para definir aquellas obras pictóricas que contienen elementos alegóricos a la brevedad y fatuidad de la vida, como calaveras, objetos de valor y poder o flores. Igualmente, dependiendo del tipo de alimento que aparece en el cuadro, se puede emplear el término “carnicería” si se ha pintado carne fresca o animales en conservación, “pescadería” si aparecen pescados o “frutero”, si es un cuadro con frutas.

Dado que el libro es el protagonista de este trabajo, nos centramos en el término “*vanitas*”. Este género surgió en la pintura flamenca y holandesa del siglo XVII (Trigg 2018: 9). El nombre de *vanitas* procede se ha traducido como “vanidad” en el sentido de vacuidad. A través de esta este término se expresa “la idea de la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo, la certeza de la muerte, el menosprecio del mundo, la vida como una peregrinación, el desprecio de las riquezas o la melancolía” (Vives-Ferrándiz Sánchez 2011: 20).

Las *vanitas*, aunque no son exclusivas del arte pictórico, generalmente se engloban dentro del género de la naturaleza muerta. Se emplea la simbología que gira en torno a la muerte. Estos han sido divididos en tres grupos: símbolos de la existencia terrenal, de la mortalidad de la vida humana y de la resurrección a la vida eterna. A su vez, el primer grupo se divide en tres campos: *vita contemplativa*, donde encontramos libros, instrumentos científicos y materiales, literatura, ciencia y artes plásticas; *vita practica*, donde encontramos joyas, coronas, cetros, armas y objetos valiosos de todo tipo.

Por último, en *vita voluptuosa*, encontramos vasijas, pífanos, cartas de juego e instrumentos musicales (Triadó 2000: 46).

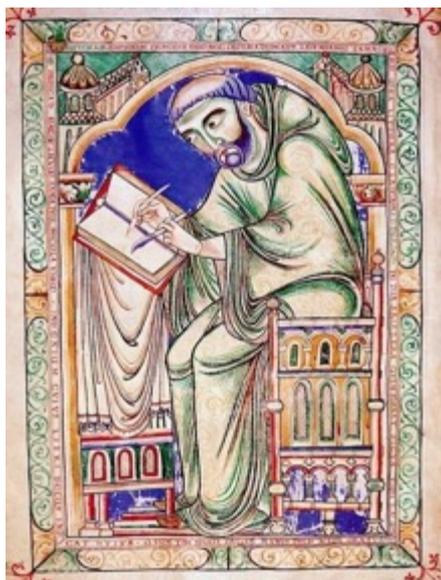
Como vemos, la presencia de los libros en la pintura de naturaleza muerta puede aparecer dentro de lo que se denominaba “bodegón objetos” o, dentro de las *vanitas*, con una simbología relacionada con la existencia terrenal, en el campo de la *vita contemplativa*, aunque con un significado diferente en gran medida, ya que está relacionado con la brevedad de la vida. Cabe resaltar que, aunque el bodegón puede tener diferentes significados implícitos, lo primordial del género es su función decorativa.

#### 4.2. REPRESENTACIÓN DE LA LECTURA EN LA PINTURA

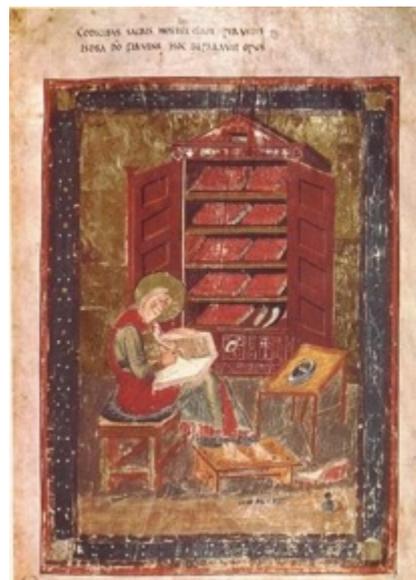
Existe un gran número de obras de arte a lo largo de la Historia en las que se rinde homenaje al acto de la lectura, además de obras en las que se incluyen libros como simbología. Gracias a estas obras, se deja constancia de la gran transformación tecnológica y evolución que ha sufrido el libro, así como la percepción y valoración que ha tenido el hombre sobre él y la lectura durante las diferentes épocas y culturas.

A principios de la Edad Media, la fisonomía del libro sufre un cambio fundamental: se sustituyen los rollos de papiro por el códice, cuadernillos encuadernados. Este fue uno de los cambios esenciales en la tecnología del libro, pues comienza a parecerse al libro tal y como lo conocemos hoy. Además, el códice fue el soporte escogido por los primeros cristianos para fijar por escrito las Sagradas Escrituras. Por ello, este soporte se convirtió en un símbolo firmemente arraigado en el arte cristiano, por ser esta una religión del libro (Trigg 2018: 7). El libro era tan importante para la Iglesia como la propia institución, por otro lado, era el vehículo que facilitaba el contacto con Dios y el guión que indicaba a los cristianos cómo vivir sus vidas (Camplin y Ranauro 2018: 75). En definitiva, la Biblia es la historia de nuestro mundo encerrado en un libro, aquel que se abre con la Creación y se cierra con el Apocalipsis (Camplin y Ranauro 2018: 75).

En la Edad Media, aunque se representan escenas en las que personajes como los cuatro evangelistas o copistas aparecen con la Biblia, ya se plasmaba la manera contemporánea del momento de la pintura, es decir, en la forma de códice, no en papiro donde realmente escribieron los evangelistas.



*Escriba Eadwine*, (h.1150), Anónimo



*El escriba Edras*, (principios del siglo VIII), Anónimo

Hasta finales del siglo XII, cuando se fundan las universidades, la producción de los libros y su conservación estaba limitada a los monasterios. El libro estaba reservado a la vida intelectual del dominio de la Iglesia. Las obras artísticas que encontramos en este período muestran a los copistas en los *scriptorium*, donde transcriben a mano las obras literarias y las ilustran. Las universidades provocaron una mayor demanda de recursos, surgiendo entonces una industria dinámica del libro para cubrir las necesidades de profesores, eruditos y estudiantes (Trigg 2018: 8). A partir del siglo XIII comienza el coleccionismo privado de libros, pues la educación se enfoca cada vez más en el uso de libros, promoviendo su importancia de manera intensa en los estudiantes. Durante la Baja Edad Media, los libros devocionales eran exitosos en ventas, siendo representados en las pinturas de la Virgen o damas reales leyendo.

Antes de la invención de la imprenta, hacia el año 1439 por Gutenberg, los evangelistas eran representados como copistas al dictado de Dios, no como autores. Sin embargo, tras la invención de la imprenta, estos personajes son representados como lectores y la Biblia tiene la apariencia de un libro contemporáneo a nuestros días, como se puede apreciar en la obra de Pieter Aertsen. Esta escena pintada en el siglo XVI podría estar representando la sociedad del momento, donde la lectura era ya popular.



*Los cuatro evangelistas* (1560- 1565), Pieter Aertsen

Con la llegada del Renacimiento, la industria del libro comienza a independizarse de la Iglesia. Los precios de los manuscritos empiezan a ser más asequibles para la sociedad, de manera que aparece el comprador de libros particular, no institucional. A la asequibilidad se suma la invención de la imprenta, que distribuye el conocimiento de manera más asequible y amplia. También la educación avanzaba lentamente, de modo que cada vez el número de lectores era mayor. En las casas de la sociedad más acomodada, a principios del siglo XVI, ya se encontraban libros en los estantes. En el Renacimiento, “los artistas utilizaban libros para evidenciar el compromiso del modelo con las virtudes de la libertad intelectual y la expresión individual” (Trigg 2018: 8), “el libro conllevaba una carga simbólica de estatus, conocimiento y distinción” (Alberdi 2020: 11). En estos retratos, los intelectuales generalmente sostienen en sus manos obras de escritores clásicos —por el deseo de fomentar la erudición mediante el legado de la Antigüedad— y los libros aparecen abiertos, aunque la mirada de los personajes no se dirige al objeto, como en el retrato de Alberto Pío, atribuido a Bernardino Loschi en 1512 o el retrato de Ugolino Martelli, de Agnolo Bronzino entre 1536 y 1537.

Un motivo que impulsó la lectura íntima y privada de la sociedad fue la traducción a las lenguas vernáculas de la Biblia tras la Reforma protestante en 1517 (Trigg 2018: 10). Tras el apogeo de las traducciones, aparecieron numerosas pinturas en las que se mostraban personas leyendo en la intimidad, especialmente pinturas de mujeres. Hacia 1631-1632, Gerrit Dou pinta *Anciana leyendo la Biblia*, donde muestra a la anciana acercando la vista a su libro. En este cuadro se distingue, incluso, el capítulo que está leyendo, el diecinueve según San Lucas. A raíz del protestantismo, se comienzan a pintar

numerosas escenas en las que los personajes corrientes leen la palabra de Dios y ya no son personajes pertenecientes al clero.

Durante el siglo XVII, la lectura en privado comienza a ser una actividad laica y, sobre todo, una actividad que se realiza por placer. La desvinculación de la sabiduría, el aprendizaje, la santidad, la autoridad y la riqueza de la representación de libros en el arte no se produce hasta el siglo XVIII, tras haber explotado el género *vanitas* en el siglo XVII. Trigg expone en su obra que el género de las “*vanitas* perdió interés en favor de la exploración de la imagen del libro por otros motivos, a menudo personales” (2018: 10). En el Barroco, la corte se convierte en el modelo de numerosos artistas.

En el siglo XVIII, la literatura otorga protagonismo a la clase burguesa, de manera que parte de la sociedad que leía se podía ver reflejada en las obras. El progreso de los libros fue visible a lo largo del siglo XVIII a través de varias perspectivas: “una vez que la burguesía tuvo una literatura propia, fue un pequeño paso para que la burguesía tuviera un arte propio” (Camplin y Ranauro 2018: 50). Durante los siglos XVIII y XIX, la novela se convirtió en el pasatiempo favorito de muchas mujeres, ya que mediante la lectura privada encontraban una sensación de independencia (Trigg 2018: 11). Otro motivo que impulsó la lectura privada fue el auge de la literatura barata, donde los libros eran casi de “usar y tirar”.

El éxito de la novela fue tan notable entre el público femenino que la lectura llegó a ser objeto de numerosas críticas. Se veía la lectura como una actividad dañina y un fomento de la búsqueda del placer y la ociosidad, de modo que se descuidaba la educación moral (Trigg 2018: 11). La lectura, según la sociedad, corrompía la virtud de la mujer y eso es precisamente lo que se intenta transmitir en las obras de arte en las que se representan a las mujeres perdidas en las emociones de las novelas, como en *Interior de la granja* (1875), del noruego Johanne Dietrichson. Esta pintura muestra el poder de distracción que provoca la lectura en una sirvienta, que deja a un lado sus obligaciones para enfrascarse en esta. La inmoralidad de las mujeres a través de la lectura ha sido representada en obras como *La lectora* (h. 1865) de Federico Faruffini, donde representa a una joven leyendo vestida con ropa vaporosa mientras fuma un cigarrillo teniendo cerca, incluso, una botella de licor. Théodore Roussel en *Muchacha leyendo* (1886-1887) refleja la inmoralidad de la mujer que lee sentada sin ropa. Félicien Rops en *El bibliotecario*

(1878), de la serie “Cien luces: bocetos sin pretensiones para divertir a las personas respetables”, pinta una mujer desnuda absorta en su novela mientras está acostada en la cama y de espaldas al espectador. En la parte superior izquierda del cuadro advertimos la presencia del demonio, que suministra a la mujer de obras literarias. A lo largo del siglo XIX, la literatura entretenía y educaba, pero también alardeaba de los valores y virtudes de la burguesía. En el arte del siglo XIX se relacionaba a esta pintura con la “vida moderna”, por tratar temas que se encontraban también en las novelas de este período (Camplin y Ranauro 2018: 51).



*Interior de la granja* (1875), Johanne Mathilde Dietrichson



*El bibliotecario* (1878), Félicien Rops

Sí la obra de Dietrichson, *Interior de la granja* (1875), muestra una sirvienta despreocupada de su trabajo, este motivo se repite en el siglo XX en obras como *La lectura* (1910), de Pierre Bonnard o *La criada de la casa* (1910), de William McGregor Paxton. Las tres obras reflejan la alfabetización que poseían las criadas a finales del siglo XIX y XX. Dejando a un lado la crítica de que la lectura corrompía a las mujeres, en estas obras también podemos apreciar el cambio de la actividad de la lectura, reservada en otras épocas a los hombres o directamente a las clases altas. Estas obras reflejan un cambio en la sociedad, como el mayor acceso a la educación, la valoración del conocimiento, la dignificación de las trabajadoras domésticas y la emancipación de las mujeres mediante la lectura. Independientemente de la clase social, la lectura otorga reconocimiento y apreciación de la capacidad intelectual de todos los lectores.



*La lectura* (1910), Pierre Bonnard



*La criada de la casa* (1910), William  
McGregor Paxton

En los siglos XIX y XX, el libro ya era un producto cotidiano en la sociedad. En Europa se produce un desarrollo económico y una urbanización que coincide con el aumento de las clases medias y su culturización (Alberdi 2020: 12). El libro es ya una herramienta individual, familiar, comunitaria nacional y global (Camplin y Ranauro 2018: 64), un artículo fabricado en serie. Se había afianzado como producto de gran consumo, efímero e incluso desechable (Trigg 2018:12). Durante el siglo XX, las pinturas retratan personas leyendo en su intimidad, como algo cotidiano. Del mismo modo, encontramos en la pintura impresionista y postimpresionista cuadros en los que se reflejan momentos de ocio al aire libre, como la lectura en parques y jardines, como por ejemplo las obras impresionistas *En el prado* (1876), de Claude Monet o *La lectura* (1873), de Berthe Morisot o la postimpresionista *Simone* (h. 1907), de Georges D'Espagnat. “El ocio era la gran novedad: tiempo libre para pasear y disfrutar de los nuevos dones que ofrecían los adelantos tecnológicos” (Gompertz 2013: 65).



*En el prado* (1876), de Claude Monet

*Simone* (h. 1907), Georges D'Espagnat

Los artistas en el siglo XX comienzan a innovar y, además de pinturas sobre libros, aparecen esculturas e instalaciones realizadas a partir de estos. Esto se produjo por la abundancia de libros viejos y desechables. Del mismo modo, en este periodo se desarrolla el *Livre d'artiste* —libro-arte—, en el que el artista no es solo un ilustrador, sino que participa activamente en la aplicación de ideas y técnicas gráficas (Camplin y Ranauro 2018: 64). La forma física del libro proporcionaba un medio muy rico mediante el que poder experimentar. Una obra como la de Richard Wentworth, *Falso techo* (1995) se realizó gracias a la donación de cientos de libros de personas que se iban a deshacer de ellos. Estos libros de rústica y cartón se suspendieron desde el techo, provocando la sensación de que están flotando. Alicia Martín elabora esculturas que consisten en toneladas de libros que se precipitan al vacío desde ventanas o atraviesan paredes, como *Contemporáneos* (2000). En *El Partenón de los libros* (1983/2017), obra de Marta Minujín, encontramos una pieza arquitectónica recreada a partir de libros donados que a lo largo de la historia han sido prohibidos. Con esta obra, Minujín brinda por la democracia y la libertad de expresión en un espacio donde el nazismo quemó en 1933 alrededor de dos mil libros en Kassel, Alemania. Anteriormente, en 1983, reconstruyó la misma obra en Buenos Aires, empleando libros que había prohibido la dictadura militar (Trigg 2018: 275). En este tipo de obras, la literatura se destruye en muchas ocasiones, aunque no es un acto malintencionado, sino que forma parte del proceso creativo (Trigg 2018: 12).



*El Partenón de los libros* (1983/2017), Marta Minujín

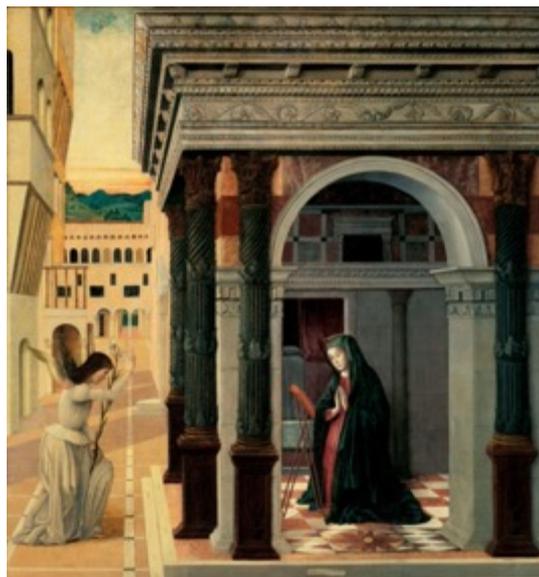
#### 4.2.1. TIPOS DE LECTURAS REPRESENTADOS

A lo largo de las pinturas en las que encontramos personas leyendo, podemos distinguir varios tipos de lectura en las representaciones.

En primer lugar, la lectura religiosa. Este tipo de lectura aparece desde la Edad Media, con pinturas de monjes leyendo o escribiendo textos. A menudo se representa a los arcángeles con libros, haciendo referencia a la capacidad que tenían de interpretar juicios y profecías (Camplin y Ranauro 2018: 76). En las pinturas en las que encontramos libros acompañando a las figuras de los santos, estos revelaban la santidad de los personajes. Del mismo modo, la erudición de los evangelistas y Padres de la Iglesia también se reflejaba mediante el acompañamiento de los libros. Un tema representado por numerosos artistas es la Anunciación, episodio en el que el arcángel Gabriel anuncia a la Virgen María que será la madre de Jesús. En esta escena, María generalmente aparece representada con un libro. Mediante la representación del libro abierto o el libro cerrado, los artistas no especifican qué es lo que está leyendo María, sino que dan mayor importancia al acto en sí, dejando que las connotaciones de la lectura dejaran huella en los espectadores y creyentes (Alberdi 2020: 13). Otra interpretación de esta escena es que María se encuentra leyendo la profecía de Isaías, que anuncia que una virgen dará a luz un niño “cuyo nombre será Emmanuel, que significa Dios con nosotros” (Alberdi 2020: 12).



*La Anunciación* (1495), Cima da Conegliano



*La Anunciación* (h. 1475), Gentile Bellini

Si el libro representa la palabra de Dios, es habitual encontrar representaciones de Dios con un libro en su mano, como *Cristo bendiciendo* (1459), de Giovanni Bellini o *El Cristo bendicente* (1505), de Cima da Conegliano. Asimismo, en contra de la palabra de Dios, encontramos diablos en las pinturas de libros. Estos son representados intentando persuadir al lector de que no lea el libro, la Biblia. En la obra de Hugo van der Goes, *Genoveva* (c. 1479), advertimos un demonio detrás del libro que lee la joven. El demonio también puede aparecer para hacer crítica a la lectura, como *El bibliotecario* de la serie “Cien luces: bocetos sin pretensiones para divertir a las personas respetables” (1878), de Félicien Rops, donde el demonio abastece de libros a la joven que lee desnuda en la cama, probablemente obras eróticas. Esta obra actúa de crítica a la lectura, ya que durante los siglos XIX y XX se consideraba que la ficción era peligrosa para las mujeres (Trigg 2018: 104). En la obra de Michael Pacher *El demonio sosteniendo el libro “Libro de los vicios” a san Agustín, del retablo de los Padres de la Iglesia* (h.1480), encontramos un ser grotesco que sostiene un libro de grandes dimensiones. Retrata la historia en la que San Agustín caminando se encuentra al demonio con un libro. Tras preguntar al demonio qué contenía el libro, este le dice que es la lista de los pecados de la humanidad, por lo que san Agustín quiso saber lo que había escrito sobre él. En este cuadro vemos el momento en el que el demonio le muestra al santo la página en la que aparece su falta: se olvidó de rezar las Completas. Entonces, el santo acude a la iglesia más cercana a rezar y, cuando

vuelve a ver al demonio, su página se ha borrado. Mediante esta pintura se recuerda a los fieles que Cristo puede borrar los pecados (Trigg 2018: 105).



*El demonio sosteniendo el libro  
"Libro de los vicios" a san  
Agustín, del retablo de los Padres  
de la Iglesia (h.1480), Michael  
Pacher*



*Genoveva (c. 1479), Cima da  
Conegliano*

En segundo lugar, la lectura académica o educativa. Son numerosas las pinturas en las que se representan personajes aprendiendo a leer, generalmente niños. En ocasiones, los personajes que enseñan a estos niños sujetan con su mano algún elemento con el que pegar a aquel que aprende a leer y no lo hace correctamente, como se puede ver en la obra de Jan Steen *El profesor severo* (h. 1668) de Jan Steen y *La maestra* (1620-1630), de Aniello Falcone. Un aspecto importante en este tipo de lectura es que son numerosas aquellas en las que quienes enseñan a los niños a leer son las mujeres. En la esfera doméstica eran las mujeres las que debían hacerse cargo del hogar y, por lo tanto, también de los hijos y su educación. Algunos ejemplos: *Educación obligatoria* (1887), de Briton Rivière; *Niñera leyendo a una niña pequeña* (1895), de Mary Cassat; *George Herbert y su madre* (1872), de Charles West Cope; *Alicia en el país de las maravillas* (h. 1879), de George Dunlop Leslie; *Un maestro árabe* (1889), de Ludwig Deutsch, *Estudiantes* (1901), de Nikolay Bogdanov-Belsky; *La clase de lectura* (mediados del siglo XIX), de Henriette Browne.



*La maestra* (1620-1630), Aniello Falcone



*El profesor severo* (h. 1668), Jan Sten

Una temática en la que encontramos un gran número de pinturas es la de lectura doméstica o de entretenimiento. En estas obras, la lectura se representa como un acto que se realiza por voluntad propia y placer. En estas pinturas, las personas que leen generalmente son mujeres y destacan los espacios interiores. Al ser las mujeres las encargadas del hogar durante muchos siglos, ya que no trabajaban y, por tanto, no salían de casa, una forma de evadirse de su realidad, así como de conocer otros mundos era mediante la lectura. También podían tener tiempo libre si terminaban las tareas del hogar, aunque como hemos visto anteriormente, las sirvientas también se distraen con la lectura. En esta tipología advertimos desde los propios títulos el protagonismo de la mujer. Algunos ejemplos de esta tipología: *La taza de té* (1935), de André Derain; *La lectora desnuda* (1880-1890), de Jean-Jacques Henner; *Las hermanas* (1893), de Willhem Bastiaan Tholen; *Madre e hijo* (1622), de Pieter Fransz. *Mujer leyendo* (h.1665-1670); de Pieter Janssens Elinga; *Una chica leyendo* (1878), de Charles Edward Perugini; *La lectora* (1910), de Harold Knight; *La lectora* (h. 1865), de Federico Faruffini; *Muchacha leyendo* (h.1769), de Jean-Honoré Fragonard; *Verano* (h.1958), de Donald Moodie; *La novela nueva* (1877), de Winslow Homer; *La mujer del artista (Elisabeth Macke)* (1912), de August Macke; *La lectora* (1829), de Carl von Steuben; *Muchacha de gris* (1939), de

Louis le Brocquy; *Mujer acostada leyendo* (1939), de Pablo Picasso; *Desnudo sobre manta a rayas* (1922), de Suzanne Valadon; *Un pequeño ratón de biblioteca* (siglo XIX), de Eduard Swoboda; *La lámpara de aceite* (1898-1900), de Pierre Bonnard; *Leyendo a la luz de una lámpara* (h. 1859), de James Abbot McNeill Whistler.

Sin embargo, las pinturas que representan mujeres leyendo al aire libre también son abundantes, ya que “dentro de la pintura impresionista y postimpresionista los instantes de ocio al aire libre, como por ejemplo la lectura en un parque o jardín, se convierten en un tema predilecto” (Alberdi 2020: 20). La sociedad, a partir de la invención del ferrocarril, comienza a viajar, llevando consigo su pasatiempo favorito: el libro. En una obra como *Compañeras de viaje* (1862), de Augustus Leopold Egg vemos a dos jóvenes en el compartimiento del tren. Una de ellas duerme y la otra lee. Manet en su obra *En la playa* (1873) pinta a su mujer leyendo en la playa durante sus vacaciones de verano (Camplin y Ranauro 2018: 174). Del mismo modo, Manet ese mismo año pinta *El ferrocarril*, donde vemos a una mujer que espera el tren junto a una niña. Mientras que la pequeña observa la estación con el humo de los trenes, dando la espalda al espectador, la mujer le mira marcando con los dedos la página del libro por donde se llega, además, con un cachorro entre sus brazos. Augustus John, en 1911, pinta también a su mujer leyendo junto al lago en *La piscina azul*. Una pintura en la que vemos a un hombre leyendo al aire libre es *94 grados a la sombra* (1876), obra de Lawrence Alma-Tadema, donde un joven tumbado sobre la hierba seca lee a la sombra en pleno verano, con gran atención en los detalles. Por último, destacamos la pintura de Winslow Homer, *La nueva novela* (1877), en la que una joven lee tumbada en la hierba. Esta obra podría representar a la mujer rubia o pelirroja que deseaba el pintor durante los años setenta del siglo XIX. Cuando esta joven desaparece de la vida del artista, él se aleja y se hace más solitario. Con esta obra refleja la alegría que le transmite la contemplación de la joven, la misma que transmite la lectura de un libro al aire libre (Camplin y Ranauro 2018: 182).



*La nueva novela* (1877), Winslow Homer

Otro tema recurrente en la pintura es aquel que representan personajes dormidos. En *La lección poco interesante* (1905), de Philippe Joylet, una niña duerme con el libro abierto entre sus piernas. *El pequeño perezoso* (1775), de Jean-Baptiste Greuze, muestra un niño que descansa sobre su brazo en la mesa donde estaba leyendo. *El mundo de los sueños* (1876), de Laura Theresa Alma-Tadema, representa a una sirvienta, una niñera o la mujer de la casa dormida sobre un libro de grandes dimensiones. Gracias al cuidado de los detalles podemos advertir que la mujer está leyendo el libro de Amós, por lo tanto, está leyendo la Biblia y se ha quedado dormida. *El estudiante dormido* (1663), de Constantin Verhout representa en un segundo plano a un joven estudiante dormido en la silla del escritorio. En un primer plano destacan los libros apilados, sobre los que destaca la luz de la estancia, formando una especie de bodegón. Sobre la mesa también se encuentran unos guantes y material de escritura.

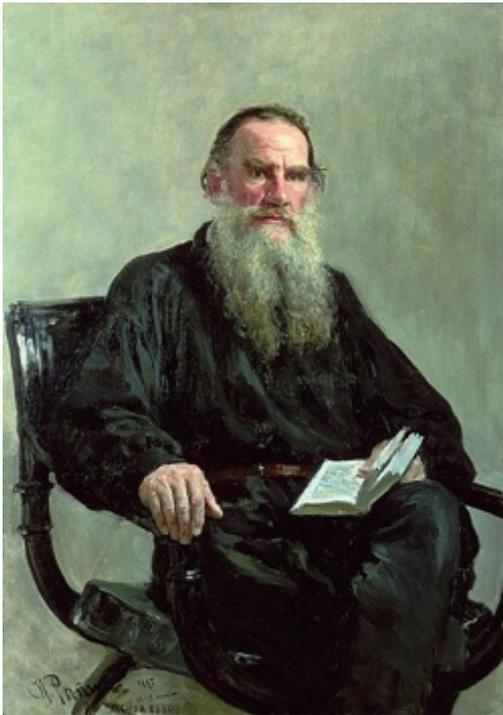


*El mundo de los sueños* (1876), Laura Theresa Alma-Tadema



*El estudiante dormido* (1663), Constantin Verhout

En cuanto a las pinturas que muestran hombres realizando el acto de la lectura, llama la atención que, generalmente estos son retratos de escritores. Los libros se utilizaban como símbolo del intelecto y erudición, por lo que a la hora de retratar escritores no podían faltar. Algunos ejemplos son: *Retrato de don Miguel de Unamuno* (1936), de José Gutiérrez Solana; *Retrato de Emile Verhaeren* (1915), de Théo van Rysselberghe; *Retrato de Charles Baudelaire* (1848), de Gustave Courbet; *Émile Zola* (1868), de Édouard Manet; *Gustave Geffroy* (1895-1896), de Paul Cézanne; *Retrato del Dr. Hugo Koller* (1918), de Egon Schiele; *Retrato de León Tolstói* (1881), de Iliá Efimovich Repin; *Claude Monet* (1873-1874), de Pierre-Auguste Renoir; *Lytton Strachey* (1916), de Dora Carrington; *Retrato de Jacques Nayral* (1911), de Albert Gleizes; *Retrato de John Forste (Hombre con ojo de cristal)* (1926), de George Grosz; *Retrato de Ugolino Martelli* (1536-1537), de Agnolo Bronzino; *Edmond Duranty* (1879), de Edgar Degas.



*Retrato de Lev Tolstói* (1881), Iliá Yefimovich Repin



*Retrato de Jacques Nayral* (1911), Albert Gleizes

En las pinturas de retratos, al igual que en los bodegones, se puede observar la evolución de los movimientos pictóricos. Iliá Yefimovich Repin (1844-1930) fue un destacado pintor y escultor ruso que formó parte del grupo conocido como “Los Itinerantes” (Calvo Santos 2016b). Este movimiento surgió en la década de 1870 y continuó con los principios del realismo crítico que habían prevalecido en la década anterior. Los miembros de este grupo mostraron un gran interés en el realismo social y en representar a los intelectuales rusos con espíritu revolucionario. En el ámbito del retrato, se destaca la obra de Repin, *Retrato de Lev Tolstói* (1881), notable por su alto grado de realismo. En esta obra, Tolstói, como intelectual y escritor, es retratado con un libro en la mano, en el que incluso se pueden apreciar las líneas del texto. En este retrato vemos incluso la profundidad psicológica del escritor reflejada en su rostro y su mirada.

Albert Gleizes (1881-1953) fue un artista francés que perteneció al grupo cubista de París en la década de 1910, y que ayudó a la difusión teórica del movimiento con la obra *Du Cubisme* (1912) (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, sin fecha). A partir de 1910, Gleizes comienza a interesarse por el cubismo, dejando a un lado sus primeras obras, cercanas al impresionismo. Es entonces cuando se siente atraído por “englobar a

artistas de todas las nacionalidades y romper los cánones burgueses” (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, sin fecha). En su obra, *Retrato de Jacques Nayral* (1911), podemos ver un retrato cubista del escritor Jacques Nayral, amigo del artista. El escritor simbolista valoraba las experiencias y expresiones subjetivas, por lo que adoptó una visión del mundo antirracionalista y antipositivista. De esta manera, Nayral coincidía con los conceptos cubistas.

Gleizes y Nayral coinciden en la visión subjetiva del mundo y esto es precisamente lo que se representa en el retrato del escritor. En la obra de Gleizes encontramos a Nayral completamente fragmentado por figuras geométricas que representan múltiples perspectivas. Podemos situar la figura de Nayral sentado en un sillón, con un libro sobre la pierna cruzada. Sin embargo, el fondo se funde con el escritor, haciéndose dinámico mediante la superposición de planos y la descontextualización de este. La eliminación del fondo contribuye a enfatizar la figura de Nayral. En cuanto a la gama cromática, destacan los grises y los tonos negros, aportando subjetividad a la imagen. Como vemos, con una diferencia de treinta años entre *Retrato de Lev Tolstói* (1881) y *Retrato de Jaques Nayral* (1911), las técnicas pictóricas son completamente diferentes, sin embargo, la pose del escritor se mantiene. El libro no puede faltar a la hora de retratar a un escritor.

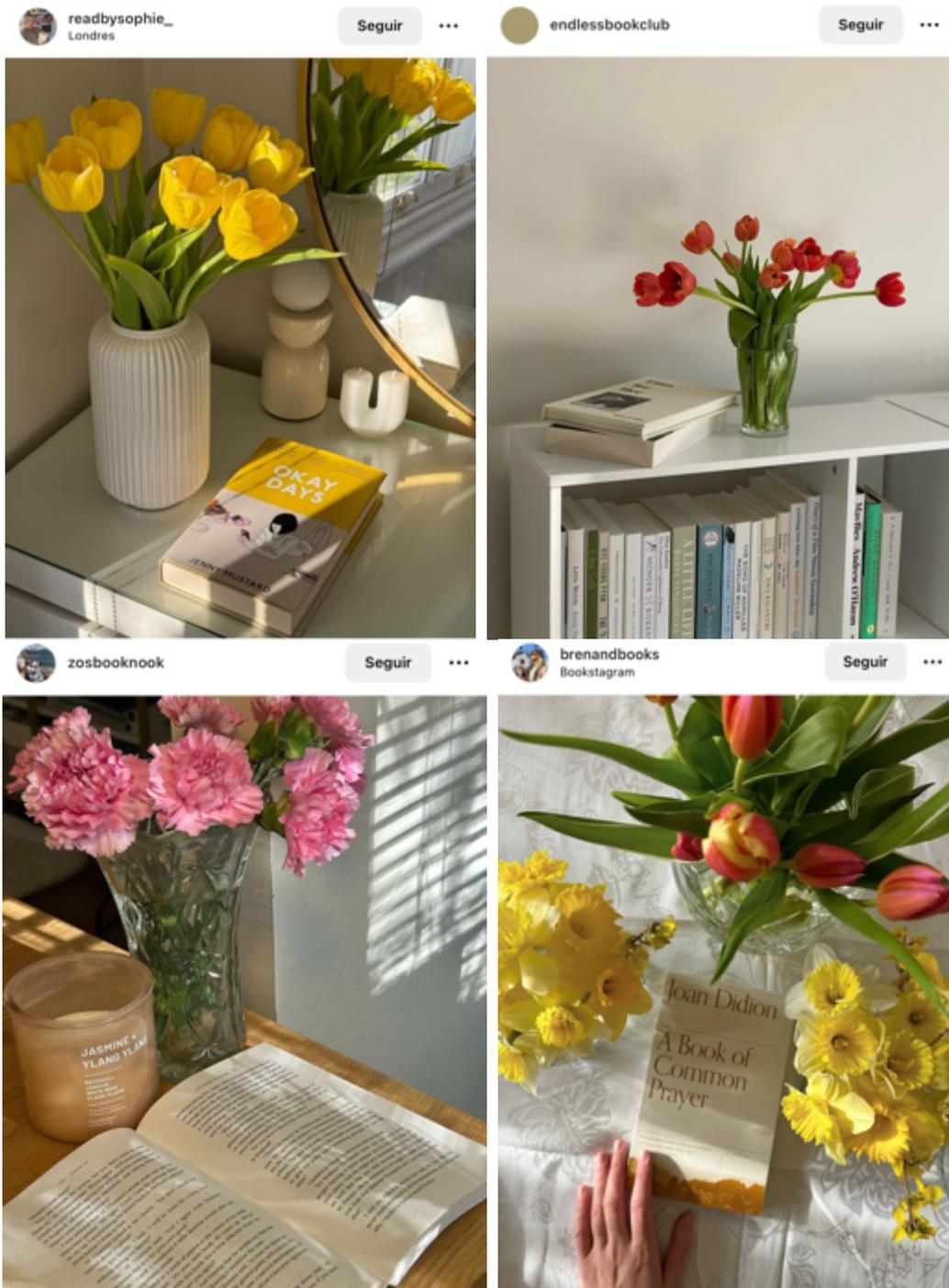
## 5. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE PINTURAS CLÁSICAS Y *BOOKSTAGRAM*

En este capítulo exploramos la fascinante confluencia entre el mundo contemporáneo de *Bookstagram* y la tradición artística de los bodegones y retratos de lectura. Mediante un análisis comparativo, estudiamos las fotografías halladas en la plataforma digital de Instagram, buscando similitudes con obras artísticas pictóricas clásicas en las que encontramos representado el libro, ya sea mediante bodegones o porque se pintaron personajes leyendo. De esta manera, apreciamos la continuidad y transformaciones en la representación del acto de la lectura y la elección del libro como modelo digno de ser retratado.

Como hemos mencionado anteriormente, la publicación por excelencia en *Bookstagram* es la fotografía del libro. Generalmente, a la hora de fotografiarlo, se acompaña de elementos que adornan la composición, como las flores. En el cuadro de Van Gogh, *Adelfas* (1888), vemos en un primer plano un jarrón con un ramo de adelfas, bajo el ramo, un libro amarillo en el borde de la mesa. Van Gogh combina el elemento natural de las flores con el elemento literario del libro, como hoy en día vemos en las fotografías de *Bookstagram*, reproducidas a continuación.



*Adelfas* (1888), Vincent van Gogh



La publicación por excelencia de *Bookstagram* se centra en la estética de los libros, acompañando estos de elementos decorativos como flores. El resultado de la combinación de estos elementos es una composición visual atractiva que resuena en los espectadores. Como podemos apreciar, la similitud entre cuadro y fotografías es notable.

En primer lugar, destacamos los colores de las composiciones. Van Gogh emplea colores vibrantes y contrastantes, especialmente en las flores. Las publicaciones de *Bookstagram* también emplean las flores para dar color a la composición, combinándolas incluso con las portadas de los libros. Las flores destacan sobre los fondos neutros, pero recuerdan a la vivacidad de las adelfas en la obra de Van Gogh. Al igual que en el cuadro de Van Gogh, en las publicaciones de Instagram el centro de atención son las flores por sus colores vibrantes. Sin embargo, el libro ocupa un gran espacio y protagonismo en las fotografías, no siendo así en el cuadro, donde tal vez pase un poco desapercibido. La simplicidad de los elementos dispuestos en ambas composiciones genera una sensación de calma y elegancia.

En ambas formas de arte se captura la belleza de los objetos cotidianos, elevándolos a través de una presentación cuidadosa y artística. Mediante estas publicaciones de Instagram vemos cómo las prácticas contemporáneas de exhibición en redes sociales pueden encontrar sus raíces y paralelismos en tradiciones artísticas.

Continuando con el análisis comparativo de obras pictóricas y publicaciones de *Bookstagram*, analizamos los cuadros de *La ventana* (1936) y *La ventana del poeta* (1935), obras de Pyotr Petrovich Konchalovsky, pintor ruso del siglo XX. En ambos cuadros podemos ver una composición sencilla: un jarrón con flores y un libro de tapas rojas en el alféizar de la ventana en el primero y, en el segundo cuadro, un libro encima de otro y un candelabro con una vela sobre una mesa redonda. Destaca el carácter contemplativo de los cuadros, pues la ventana tiene un gran protagonismo. En cada cuadro encontramos una estación diferente, en el primero podría ser primavera o verano —pues únicamente vemos un árbol en flor— con la ventana abierta y, en el segundo, invierno con el paisaje nevado. El espectador se encuentra en la estancia, como el pintor, lo que nos evoca un espacio de reflexión y contemplación. En las publicaciones de Instagram, encontramos composiciones similares, como se muestran a continuación.



*La ventana* (1936), Pyotr Petrovich Konchalovsky



*La ventana del poeta* (1935), Pyotr Petrovich Konchalovsky





Al igual que en los cuadros de Konchalovsky, en las publicaciones de Instagram halladas también encontramos bodegones en los que los objetos se sitúan frente al alféizar de la ventana. Tal vez la publicación que más se acerca a los cuadros de Konchalovsky es aquella en la que encontramos el libro abierto y una lamparilla encendida junto a él y, de fondo, el paisaje nevado de invierno. La lámpara como sucedáneo del candelabro indica que la persona que hay detrás de la foto lee frente a la ventana, contemplando igualmente el paisaje. Del mismo modo, en las fotografías se emplea la ventana como símbolo de introspección y conexión con el mundo exterior. En el interior del hogar, mediante objetos como el libro, la vela, la lámpara, la taza o el jarrón se representa el espacio tranquilo, aquel que permite la meditación y en el que el lector puede sumergirse en su lectura y en sus pensamientos, al mismo tiempo que observa el mundo exterior tras la ventana.

Tanto en las publicaciones como en los cuadros, la luz entra directamente de la ventana, creando una atmósfera cálida y tranquila en el hogar. La luz natural resalta los objetos y crea una sensación de serenidad, aunque en la publicación del fondo nevado hay una lamparilla encendida, únicamente para alumbrar el libro abierto. Los objetos están dispuestos siguiendo un patrón similar, reflejando la espontaneidad de la foto y del

momento de la pintura. Estas composiciones crean un equilibrio visual que atrae la mirada del espectador hacia los elementos principales, sugiriendo un espacio de lectura y reflexión. Tanto en las escenas pictóricas como en las fotografías de Instagram subyace esa tradicional imagen que equipara el libro con una “ventana” desde la que miramos el mundo. Mediante estas fotografías comprobamos la continuidad en la representación de escenas íntimas y contemplativas. Los elementos visuales y simbólicos del pasado siguen resonando en las prácticas artísticas contemporáneas, adaptándose a nuevos formatos y audiencias sin perder su esencia atemporal.

Podemos distinguir, además, una estética clara en el perfil de las fotografías colocadas a la izquierda. A lo largo de este perfil (@theslowtraveler) vemos una estética recurrente donde priman las fotografías de espacios exteriores como casas con paisajes lluviosos, con tonos verdes y marrones del follaje. A lo largo del *feed* encontramos numerosas publicaciones sobre literatura, ya sea mediante bodegones, fotos de las librerías que visita en sus viajes, su estantería personal o vídeos. Sin embargo, la sintonía cromática prevalece en las publicaciones. Esto quiere decir que, probablemente, este perfil utiliza filtros sobre las fotografías —o retoques— para mantener una estética personal a lo largo de su perfil. En cambio, las otras dos fotografías parecen más naturales y espontáneas a su lado.

A continuación, analizamos la obra pictórica *La biblioteca* (1921), de Félix Vallotton, miembro de los Nabis (Clavo Santos 2016). En esta obra encontramos una composición íntima, un fragmento del hogar. De manera ordenada, Vallotton retrata una estantería repleta de libros dispuestos verticalmente. Delante de estos libros, vemos un jarrón con flores rojas. La escena es serena y equilibrada, evocando una atmósfera de tranquilidad y orden.

En cuanto a la publicación de Instagram, encontramos también una librería de fondo con libros dispuestos en vertical. Delante de la estantería, sobre una mesilla de madera sin mantel, vemos un jarrón con voluminosas flores. De nuevo, la escena es íntima, simple y ordenada. Busca destacar la belleza de los libros y las flores. La estética empleada sugiere tranquilidad y calma.



*La biblioteca* (1921), Félix Vallotton

En ambas obras, la disposición de los elementos es clave para la composición. Vallotton organiza los libros de manera vertical en la estantería y, en las baldas inferiores, coloca de manera diferente otro tipo de libros, tumbados. De esta manera, crea un sentido de orden y estructura. Vallotton daba prioridad al color sobre la forma (Calvo Santos 2016), como vemos en el jarrón con flores rojas y el mantel de rayas que se sitúan delante de la estantería. Del mismo modo, en la publicación se colocan los libros en vertical y, debajo de las baldas, hay espacio para lo que parecen revistas blancas tumbadas y en vertical, sacando, así, partido al espacio. Ambas composiciones crean un ambiente similar de tranquilidad y estética visual agradable.

En cuanto a la luz de las obras, vemos en el caso de Vallotton una composición cálida mediante una luz difusa. Sin embargo, la fotografía resulta más luminosa mediante la entrada de luz natural en la estancia. Mediante el blanco de la pared, revistas y jarrón, resaltan los tonos naranjas de los libros y las flores amarillas.

Ambos espacios sugieren un espacio de reflexión y aprendizaje, además, con un toque fresco mediante las flores. Las flores no solo se emplean para decorar, sino que simbolizan un estilo de vida dedicado a la lectura, la estética y la apreciación de la belleza en lo cotidiano.

Finalizando con los bodegones, analizamos *Naturaleza muerta con flores y un libro abierto* (1936), de Cuno Amiet. En este cuadro encontramos una escena serena y contemplativa en la que se muestra un libro abierto con fotografías acompañado de un jarrón con flores de colores. La luz natural proyecta la sombra del jarrón sobre el libro.



*Naturaleza muerta con flores y un libro abierto* (1936), Cuno Amiet

En cuanto a la publicación de *Bookstagram*, vemos en la fotografía la misma composición que en el cuadro: un libro abierto y un jarrón con flores frente a él. Al igual que en el cuadro de Amiet, los objetos están sobre una mesa de la que adivinamos el borde. La luz natural en la escena entra por la ventana, resaltando alguna de las rosas blancas, el jarrón verdoso y proyectando luz y sombra en el libro abierto.

Tanto en el cuadro de Amiet como en la fotografía encontramos una disposición deliberada y equilibrada. Los libros abiertos y los jarrones ocupan lugares prominentes, creando una composición armónica. En ambos casos, con la utilización del motivo del libro abierto, la escena representa una captura realista del momento de la lectura. Las escenas representadas reflejan serenidad y contemplación.

En cuanto a los colores, destacamos el cuadro de Amiet por el empleo de rojo, que aporta vivacidad a la composición. Sin embargo, en la fotografía, los colores son suaves predominando el beige y el gris. No obstante, el jarrón con el reflejo de la luz natural resalta en la escena, aportando vitalidad. El uso de la luz en el cuadro y en la fotografía es crucial. En el cuadro de Amiet la luz natural aporta profundidad mediante sombras, lo que impregna de realismo a la escena. En la fotografía, la luz destaca el libro y el jarrón, aportando textura a la imagen.

La comparación entre *Naturaleza muerta con flores y un libro abierto* (1936), de Cuno Amiet y la publicación de Instagram de @zosbooknook revelan una continuidad en la apreciación de elementos cotidianos como el libro y las flores. Ambos medios, aunque separados durante casi un siglo y diferentes contextos, comparten una estética y una intención similares: capturar la belleza serena de una escena íntima y reflexiva.

Concluida la comparación de bodegones clásicos con publicaciones contemporáneas de *Bookstagram*, continuamos explorando este fenómeno en las redes sociales. A continuación, analizamos pinturas que representan a personas leyendo y, tal y como realizamos con los bodegones, las compararemos con publicaciones de *Bookstagram* que capturan momentos similares. Este análisis nos permite observar cómo se ha retratado la intimidad y la concentración de la lectura a lo largo del tiempo y cómo estas representaciones resuenan en la era digital.



*Compañeras de viaje* (1862), Augustus Leopold Egg

En primer lugar, nos centramos en el cuadro *Compañeras de viaje* (1862), de Augustus Leopold Egg. Esta obra muestra a dos jóvenes viajando en un vagón de tren de primera clase. Ambas están vestidas con ropa de la época, con vestidos largos de color gris que acompañan con el sombrero que llevan sobre el regazo. Una de las jóvenes duerme y la otra lee con una postura erguida. Cada joven lleva algo en el viaje: la que duerme lleva una cesta con naranjas y la que lee lleva un ramo de flores, además del libro. Por la ventanilla del tren podemos observar el paisaje exterior: el mar y las montañas.



En la publicación de Bookstagram encontramos a dos jóvenes leyendo en un tren moderno. Están sentadas frente a frente, con la mirada en el libro que sujetan. Las jóvenes están vestidas de manera casual, con pantalones cortos, camisetas de manga corta, pelo suelto y zapatos deportivos. Además, llevan mascarilla, lo que indica que viajaban bajo las restricciones de la pandemia de COVID-19. Ambas posan sus pies en el asiento de enfrente, lo que añade una sensación de relajación y comodidad. Por la ventana del tren podemos apreciar, tras una valla, coches y casas.

La principal diferencia que vemos entre el cuadro y la fotografía es el entorno. En el primero encontramos un tren victoriano, cerrado en compartimentos y con aire de formalidad. En la fotografía vemos un tren moderno que ofrece una mayor visión gracias a sus grandes ventanales. Además, este tren no tiene compartimentos; en el vagón únicamente hay asientos visibles.

En la obra pictórica vemos dos mujeres con vestidos largos y sombreros, siguiendo la moda y etiqueta de la época, con posturas formales. Vemos, asimismo, el espacio que ocupan los vestidos en el asiento. En la fotografía, las chicas visten acorde a nuestros días. Podemos situar la escena en un día de verano, por la ropa que visten las jóvenes. La postura de las mujeres refleja la diferencia en cuanto a las normas sociales de cada época en ambas obras. En el cuadro vemos reflejados los valores y normas del siglo XIX, donde la formalidad y la apariencia no podían descuidarse, ni siquiera en un espacio de intimidad. Sin embargo, en la fotografía vemos la modernidad y la libertad de expresión personal, destacando la comodidad. Tanto en el cuadro como en la fotografía, las mujeres están concentradas en la lectura —excepto la que duerme—, mostrando una continuidad en el valor y placer de leer a lo largo del tiempo.

En esta comparación vemos, por tanto, cambios notables en cuanto a la formalidad de cada época, costumbres, la moda de vestir, el paisaje... Sin embargo, algo que no ha cambiado tras casi tres siglos de la escena pintada por Leopold Egg es el acto de leer. Un libro ayuda a amenizar el viaje, pero también leemos en los transportes porque la lectura ofrece una experiencia tan absorbente que no podemos desaprovechar ningún momento disponible.



*Entre las flores del jardín* (1862), Silvestre Lega

*Entre las flores del jardín* (1862) es una obra pictórica del pintor italiano Silvestre Lega. Este artista italiano del siglo XIX destaca en el estudio de “la realidad paisajística y atmosférica en fecha incluso anterior a la aparición del impresionismo francés” (Monreal 1976: 124), representando escenas de género y de costumbres (Monreal 1976: 316). En esta obra vemos a una mujer paseando en el jardín. Esta lleva un vestido claro y se protege del sol con un parasol. La mujer sostiene un libro y dirige la mirada hacia él. La escena bucólica se representa en un entorno natural repleto de colores vivos como los azules del cielo o las tonalidades verdes de las plantas y árboles. Además, apreciamos con detalle los colores de las flores. La escena desborda belleza y armonía.



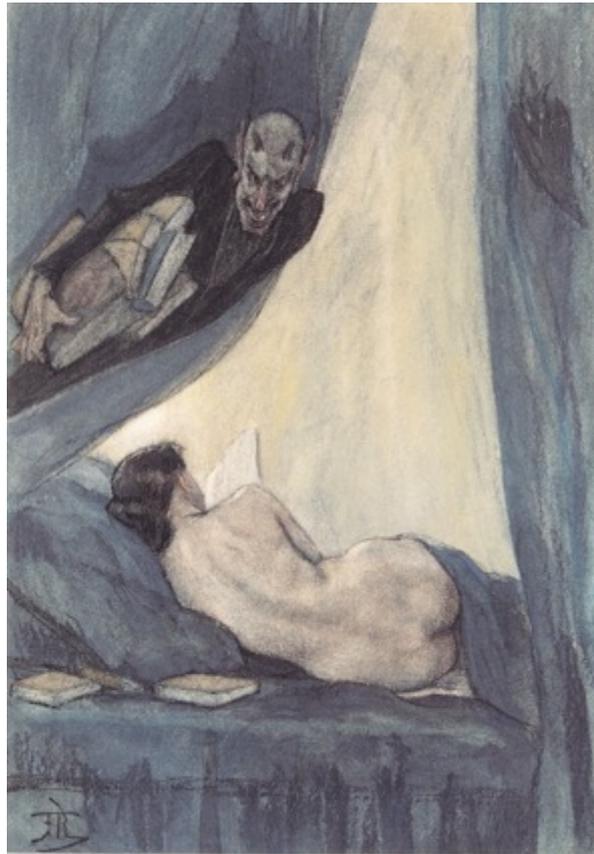
En *Bookstagram* encontramos fotografías que reflejan la lectura en espacios exteriores, como vemos en las fotos reproducidas bajo el cuadro *Entre las flores del jardín* (1862). En la primera fotografía, vemos a una joven en un bosque que camina sobre un manto de flores y hierba que cubren hasta la altura de sus rodillas. Aunque la mujer no está leyendo, sí lleva su libro bajo el brazo, tal vez porque busca un lugar donde poder detenerse a leerlo. En la siguiente fotografía vemos a una joven en un paisaje otoñal, con un árbol detrás que va perdiendo las hojas. El suelo del entorno está cubierto por las hojas secas de los árboles. La joven, en el centro de la imagen, con un vestido largo blanco y trenzas, lee un libro de grandes dimensiones.

La mujer del cuadro de Lega camina en un jardín bien cuidado, rodeada de vegetación que forma un marco natural alrededor de ella. La figura de la mujer destaca sobre el fondo verde de las plantas. En la primera fotografía, la mujer camina entre las flores y hierba. La naturaleza se extiende a su alrededor y la composición es más libre y expansiva, capturando la vastedad del entorno natural. En el cuadro de Lega, el jardín está cuidado y organizado, pues vemos parte del camino de tierra. En la segunda fotografía, la joven lee en lo que parece un jardín de casa, pues al fondo podemos advertir una casa blanca. Igualmente, esta joven lee rodeada de naturaleza. Las tres mujeres de estas obras destacan en las composiciones por los colores de su ropa sobre el fondo.

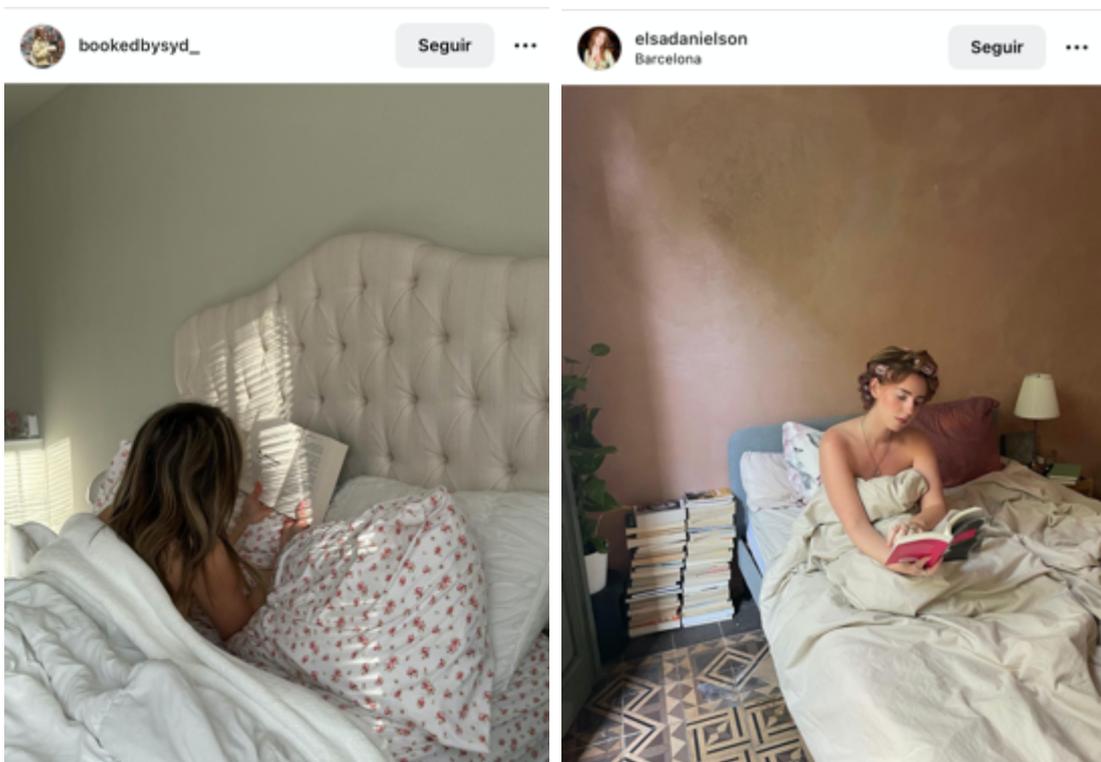
En cuanto a la luz, en el cuadro de Lega vemos un cielo claro. Este autor perteneció a la escuela de los “*Macchiaioli*”, donde destaca la transcripción de ambientes luminosos y cromáticos (Monreal 1976: 124). La luz del cuadro es natural y baña la escena. En la primera fotografía, al estar la mujer en un bosque, vemos como se cuele la luz entre los árboles iluminando una pequeña parte del manto de flores, subrayando aún más el amarillo de estas. En la segunda fotografía, la luz también es natural y, junto con los colores cálidos del otoño, crea una atmósfera acogedora.

En definitiva, tanto las fotografías como el cuadro de Lega, *Entre las flores del jardín* (1862), capturan la esencia de la conexión entre la naturaleza y la lectura, subrayando cómo ambos elementos pueden proporcionar un espacio tranquilo y un escape de la realidad cotidiana. Las mujeres en estas escenas, a pesar de estar separadas por más de un siglo, comparten una experiencia única de paz y concentración que la lectura en un entorno natural puede ofrecer.

A continuación, analizamos el cuadro de Félicien Rops *El bibliotecario* (1878), de la serie *Cien luces: bocetos sin pretensiones para divertir a las personas respetables* (1878-1881), una colección de pinturas y dibujos eróticos. En este cuadro vemos a una mujer desnuda en la cama. Esta lee dando la espalda al espectador, por lo que no podemos ver su rostro. La manta no tapa su cuerpo entero y sobre la cama hay varios libros. En la esquina superior izquierda advertimos la presencia del demonio tras la cortina. Este abastece a la mujer de “libros de dudosa reputación” (Trigg 2018: 104). Este cuadro representa el peligro de la lectura placentera de las mujeres, pues las podría corromper. En *Bookstagram*, encontramos varias fotografías que presentan similitudes con el cuadro de Rops, como las reproducidas a continuación.



*El bibliotecario* (1878), Félicien Rops



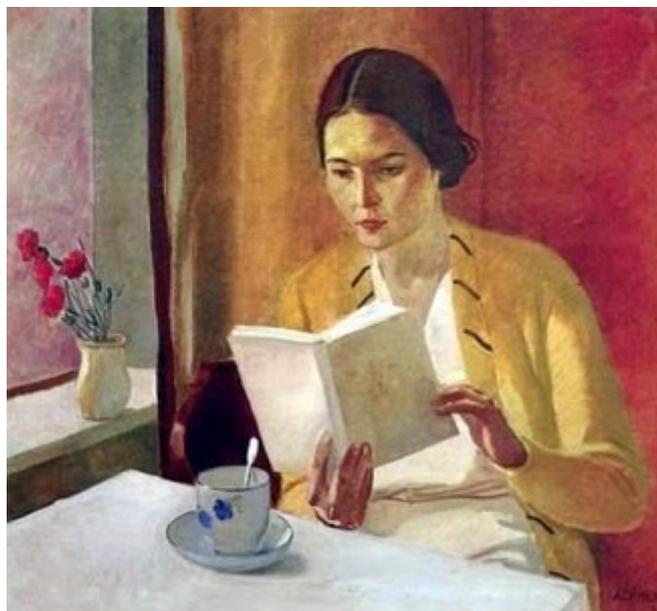
En la primera fotografía vemos a una joven desnuda cubierta por una manta. Está acostada boca abajo en la cama mientras lee. Similar al cuadro, la mujer está desnuda y sumergida en la lectura, aunque cubierta por una manta, lo que suaviza el impacto visual y contextualiza la desnudez en términos de privacidad y comodidad. En la fotografía apreciamos una escena íntima y personal, similar al cuadro de Rops, pero sin carga moralizante.

En la segunda fotografía vemos, asimismo, a una joven leyendo en la cama tapada con la manta hasta el pecho. Igualmente semidesnuda, esta vez lee sentada en una postura relajada sugiriendo un momento de relajación. La joven lleva rulos en el pelo para peinarse posteriormente, lo que añade un elemento cotidiano, privado y de autocuidado. La lectura se presenta como parte de su rutina diaria.

Las tres obras tratadas presentan escenas de mujeres leyendo sin ropa, pero lo hacen desde contextos sociales y culturales y con trasfondos muy diferentes. Rops utiliza la imagen de una mujer desnuda leyendo como una crítica a la percepción de la lectura como una amenaza a la virtud femenina (Trigg 2018: 104). En cambio, las publicaciones que encontramos en *Bookstagram* como las reproducidas anteriormente muestran la lectura como una actividad cotidiana y placentera, sin las connotaciones negativas del pasado. Podría decirse incluso que en las escenas de ambas fotografías se asocia la lectura con la sensualidad femenina. Esta comparación destaca el progreso en cuanto a la percepción de la lectura por placer en las mujeres. En otras épocas, la lectura por placer realizada por mujeres se concibe como algo potencialmente corruptor. Sin embargo, este acto ahora se celebra como un momento de paz y autocuidado. La sociedad contemporánea valora la lectura como una actividad enriquecedora y positiva, libre de prejuicios morales.

Alexander Deineka, en 1950, pinta *Muchacha con un libro*. Este artista soviético fue uno de los más destacados del Realismo Socialista, por lo que su obra cuenta con una gran carga propagandística en la que se alaba el “paraíso socialista soviético” (Calvo Santos 2021). Cuando Deineka cumple la mayoría de edad, liga su arte al Régimen y utiliza su obra para “idealizar la utopía comunista” (Calvo Santos 2021). Deineka mediante esta obra refleja la educación y la alfabetización promovida por la Unión Soviética. Tanto Lenin como Stalin afrontaron el analfabetismo con la ayuda de políticas

para erradicarlo y promover la educación gratuita en la sociedad (Alonso sin fecha). En esta obra vemos a una mujer leyendo, resultado de los esfuerzos socialistas de alfabetizar a todas las capas sociales.



*Muchacha con un libro* (1950), Alexander Deineka

En la obra de Deineka vemos a una mujer concentrada en su lectura. En la época, esta escena podría interpretarse como un acto mediante el cual adquirir conocimientos, no tanto como un entretenimiento. La mujer está en un entorno austero, tomando algo junto a la ventana en la que vemos un jarrón con flores. El fondo resalta por su color. En esta obra vemos una escena cotidiana de la época. Sin embargo, no queda claro por los escasos detalles si se trata de un espacio público —una cafetería— o más bien privado —la casa de la mujer—. Tal vez por esa representación de lo cotidiano, Deineka pinta a la mujer leyendo en su casa.

Hoy en día, en *Bookstagram* encontramos publicaciones que muestran a perfiles en entornos contemporáneos e informales, reflejo de la sociedad moderna. Por este motivo, es habitual encontrar fotografías de mujeres leyendo solitariamente en una cafetería, capturando un momento cotidiano. La mujer del cuadro viste acorde a la época, con una chaqueta y una prenda blanca debajo, probablemente un vestido. La luz entra directamente por la ventana que está junto a la mujer, incluso parece que vuelve el libro hacia esta para captar mayor luz. Mediante la luz natural de la ventana vemos como se ilumina parte del rostro de la mujer y proyecta sombra en la otra mitad. A continuación,

mostramos dos publicaciones de *Bookstagram* que recuerdan a *Muchacha con un libro* (1950), de Alexander Deineka.



En la primera fotografía, vemos a una mujer que lee en una mesa en la que vemos una taza, algo de comer, velas alargadas y un jarrón con flores. La escena se acerca más a un espacio privado como el hogar que a una cafetería. Como en la pintura de Deineka, estamos ante una escena cotidiana, como el momento del desayuno de esta joven que acompaña con un libro. La joven viste de manera casual y contemporánea, con un vaquero, camiseta blanca y camisa desabrochada. La luz natural de la escena viene directamente de la ventana.

En la segunda fotografía, vemos a una joven leyendo cerca de la cristalera de una cafetería, sentada en un sillón cómodamente, reflejando, asimismo, relajación. Esta joven viste de manera casual en tonos grises. La luz de la escena viene directamente de la calle mediante las grandes cristaleras y, gracias a estas, podemos ver los edificios de la calle, aportando profundidad a la fotografía. Esta escena refleja un ambiente acogedor en una cafetería, donde puedes estar cómodo mientras te tomas algo y lees.

Mediante estas obras, podemos ver los diferentes entornos a la hora de leer, como el austero cuadro de Deineka y las dos fotografías escogidas. Mientras que en la pintura vemos la lectura como un acto de aprendizaje o mejora personal, en las fotografías contemporáneas vemos este mismo acto como una actividad placentera, de entretenimiento y evasión. Además, en el cuadro vemos la actividad como algo serio y, en el caso de las fotografías, es un acto relajado que se disfruta. En cuanto a las composiciones, podemos ver que el cuadro se centra en la figura de la mujer leyendo, sin más adorno que el de una taza y un pequeño jarrón. Sin embargo, en las fotografías la escena se enriquece mediante el encuadre de la cámara. Vemos, por tanto, cómo la representación de la lectura ha evolucionado desde la actividad austera en la mitad del siglo XX a una experiencia placentera en la era moderna.

Anteriormente, hemos analizado el cuadro *La librería* (1921), de Felix Vallotton en el que veíamos una estantería repleta de libros y, delante, un jarrón con flores rojas. Ahora hablamos de otro cuadro del mismo autor que comparte título con el anterior, pero fue pintado seis años antes. En *La librería* (1915), vemos a una mujer escogiendo un libro en su librería privada. En la obra de Vallotton destacan las escenas costumbristas, especialmente las burguesas y las naturalezas muertas, entre muchas otras (Calvo Santos 2016c). Esta biblioteca privada nos recuerda la del cuadro mencionado anteriormente, pues vemos las mismas ediciones y la colocación similar —libros en vertical y libros tumbados—. Sin embargo, ahora estamos ante la presencia de una mujer frente a la estantería y parece que esta librería está algo más vacía que la pintada años después. De perfil, vemos a una mujer escogiendo un libro en la estantería, vestida de manera formal. El peinado recogido, igualmente a la moda de la época. Esta pintura está cargada de detalles, como la sombra que proyecta la mujer sobre los libros. La luz del cuadro probablemente no es natural, pues parece que la cortina está tapando la ventana. De esta manera, la paleta de colores es sobria, aportando una sensación de calma y contemplación.



*La biblioteca* (1915), Félix Vallotton

En cuanto a la publicación de *Bookstagram*, vemos a una mujer escogiendo igualmente un libro. Esta vez, la estantería que se corta en el encuadre está repleta de estantes y libros, es característica de las tiendas de libros de segunda mano. Esta mujer viste de manera casual y acorde a la moda contemporánea. Además, lleva el cabello suelto y un bolso colgado del hombro. La luz de la escena puede venir del exterior a través de un escaparate. Los colores de la fotografía son marrones y resaltan los libros de colores, como los rojos.

Como vemos, la pintura y la fotografía captan el momento de escoger una lectura, un momento de reflexión y meditación. El ambiente de ambas obras es tranquilo y de introspección con la figura femenina como protagonista. Comparando las estanterías, encontramos un mayor orden en la fotografía, donde todos los libros están dispuestos de manera vertical y tienen casi la misma altura que la balda. En el cuadro, sin embargo, no vemos el mismo orden ya que hay libros verticales, horizontales, tumbados, caídos y puestos delante de otros. En la pintura de Vallotton, la figura de la mujer resalta sobre los demás elementos por los colores vivos de su ropa, mientras que, en la fotografía, la figura de la mujer no resalta tanto como los libros de colores vibrantes. Al igual que en otras comparaciones, vemos un cambio notable en la moda de cada época.

Mediante estas obras apreciamos cómo el acto de escoger un libro continúa siendo un momento de reflexión que requiere una meditación, pues se establece una relación íntima entre el lector y el libro. Cada obra con un contexto y un estilo diferente refleja la época del momento, pero un mismo acto.



*Mujer leyendo* (1872), Claude Monet

Tal y como mencionamos en el apartado de la representación de la lectura en la pintura, durante el Impresionismo y Postimpresionismo se reflejaba en los cuadros la cotidianeidad al aire libre, como el momento de la lectura. En 1872, Claude Monet pinta *Mujer leyendo*, una obra en la que podemos ver una escena de lectura tranquila, de ocio en la naturaleza. La pintura representa a una mujer sentada al aire libre, sumergida en su lectura. Rodeada de vegetación, resalta en la escena por su voluminoso vestido blanco, a juego con el sombrero. La escena se sitúa en la sombra que proporciona la vegetación, transmitiendo una sensación de frescura. Sin embargo, mediante el estudio meticuloso del color y la luz, Monet refleja la entrada de la luz natural entre el follaje, como podemos ver en las pinceladas blancas del vestido de la mujer y los tonos claros del verde de la vegetación. La escena transmite sensación de paz y tranquilidad en un entorno natural donde poder disfrutar plácidamente de la lectura. En *Bookstagram*, encontramos fotografías que se acercan a *Mujer leyendo* como las reproducidas a continuación.



En la primera fotografía, vemos a una joven leyendo en un campo repleto de flores. Sentada sobre sus rodillas, con un vestido corto blanco de tirantes y con el pelo recogido, lee bajo el sol. De nuevo, la moda contemporánea contrasta con la moda del siglo XIX visible en *Mujer leyendo* de Monet. Esta joven probablemente está sentada justo debajo del sol, pues la única sombra que se proyecta viene del libro. La escena es muy luminosa en comparación con la obra de Monet, donde predomina la sombra.

En la segunda fotografía, vemos a otra joven leyendo sentada al aire libre. Vestida de manera casual con camiseta de manga corta, pantalón corto y playeras, lee apoyándose en el tronco del árbol. La escena probablemente se ha capturado cuando cae el sol, pues no se proyecta ninguna sombra y la luz es más suave y menos intensa. En este caso, el encuadre es mayor y vemos parte del paisaje verde y parte del cielo que no veíamos en el cuadro y tampoco en la otra fotografía. De nuevo, mediante esta publicación apreciamos un momento cotidiano al aire libre en un espacio tranquilo donde brilla la tranquilidad.

Estas composiciones reflejan el placer de realizar actividades al aire libre, como la lectura. Este acto conecta al individuo con la naturaleza en un espacio que transmite paz y tranquilidad, además de invitar a la reflexión. De nuevo, evidentes cambios en la moda de cada época, pero todas comparten el placer y la evasión que proporciona la lectura al aire libre.



*Mujer leyendo en un sofá* (1920), William Worcester Churchill

Continuando con una obra en un entorno privado, destacamos la obra *Mujer leyendo en un sofá* (1920), de William Worcester Churchill. En este cuadro vemos a una mujer leyendo sentada en un sofá de época. La figura femenina luce un vestido largo y negro y tiene una postura relajada con las piernas estiradas sobre el sofá. Con el libro entre las piernas, sujeta su cabeza con el brazo. En una posición cómoda, la mujer lee en el entorno íntimo del hogar. La luz de la escena es suave y entra directamente por la ventana que vemos a la derecha de la mujer, donde se puede ver que no está completamente visible el exterior y entra una leve luz que ilumina el cuello de la mujer. En un ambiente austero, la mujer lee con concentración ajena al mundo exterior, al que da la vuelta y tapa con la cortina. Este cuadro refleja el placer de la lectura en el entorno doméstico, tranquilo y acogedor.



En *Bookstagram*, encontramos escenas similares como la que mostramos arriba. En esta fotografía, una joven lee en el cómodo sofá. De nuevo, en la época contemporánea el cambio en los muebles del hogar es evidente. Igualmente, la moda en la vestimenta evoluciona y la joven viste con falda y camiseta cortas, además sin zapatos en casa, no siendo así en el cuadro. Al igual que la mujer del cuadro, esta joven lee con las piernas estiradas y apoyando la cabeza con su brazo —o tal vez peinándose—. La luz de la escena entra por la ventana que está detrás de la figura femenina. Aunque vemos unas cortinas translúcidas, el entorno está provisto de una gran luz. La escena es luminosa gracias a la luz natural y a los colores neutros de los elementos. Otro de los cambios fundamentales entre las dos obras está en el libro. En el cuadro de Worcester vemos un libro acorde a la época, físico. En cambio, en la publicación de *Bookstagram* apreciamos un cambio notable, la joven lee con un *eBook*, es decir, un libro digital que refleja el avance tecnológico de la época.

Un cambio fundamental entre las dos obras es la intención de cada autor, por un lado Worcester Churchill y, por otro, el perfil de este Instagram —@patibarcena—. El pintor captura un momento íntimo de la mujer, mostrando concentración en la lectura. Esta escena es, por lo tanto, natural. Sin embargo, la fotografía se toma ya con una intención de subirlo a las redes sociales y captar la atención de los seguidores. Por esto,

la joven mira directamente a la cámara, casi dirigiéndose al espectador para establecer una relación. Igualmente, mediante la pose se comparte una imagen estetizada y atractiva. El cuadro de Worcester Churchill es, por tanto, auténtico y natural, como si la escena hubiese sido capturada de manera espontánea. En cambio, la fotografía es artificial y premeditada —tal vez con pruebas previas— para conectar con una comunidad tras la pantalla.

En definitiva, esta comparación permite apreciar no sólo el placer de la lectura en el ámbito privado del hogar, lugar donde poder acomodarse para adentrarse en la lectura. También refleja la evolución del libro desde el tradicional impreso al libro digital. Igualmente, la evolución en la moda del hogar, dejando a un lado los espacios austeros recargados de detalles a salones luminosos y neutros. Además, estas obras reflejan el cambio a la hora de representar escenas cotidianas pues, como hemos mencionado, mientras que en el siglo XX se capturaba el momento íntimo y auténtico, hoy prima el artificio y lo público mediante las redes sociales.

Continuando con otra de las obras seleccionadas, nos centramos en *La reproducción prohibida* (1937), de René Magritte. Este artista perteneció al movimiento surrealista y pintó en esta obra a su mecenas y poeta Edward James, integrante del mismo movimiento artístico que Magritte (Trigg 2018: 45). En esta obra vemos una representación imposible, pues el espejo no representa la realidad, sino de nuevo la espalda del escritor. Sobre la repisa que hay bajo el espejo hay un libro del que se distingue el título: *Arthur Gordon Pym* (1838). Este objeto sí está representado bajo las leyes de la realidad, pues se refleja correctamente a través del espejo. Tanto Magritte como su mecenas admiraban a Poe y el pintor acabó fascinado por la dualidad entre fantasía y realidad (Trigg 2018: 45). Mediante este cuadro, Magritte establece un juego entre la obra de Poe y la realidad. En la obra representada en el cuadro, el personaje Pym asegura que Poe es únicamente su editor y él es el autor de la expedición que narra en su obra. Pym teme por la autenticidad de su obra, pudiendo ser interpretada como ficción (Trigg 2018: 45). Al igual que la novela de Poe, el retrato juega con la percepción de la realidad y “ambos dependen de identidades ocultas y presentan situaciones improbables como si fueran auténticas” (Trigg 2018: 45).



*La reproducción prohibida* (1937), René Magritte

En *Bookstagram*, aunque hay un mayor número de perfiles femeninos, en este caso encontramos una publicación que se acerca a la obra de Magritte en un perfil masculino. La fotografía muestra un joven que se observa en el reflejo del espejo. Por la forma que tiene el espejo, redonda, no refleja totalmente el cuerpo del joven. El libro queda fuera del encuadre del espejo y una de las manos también. Sin embargo, nosotros como espectadores de la escena a través de la fotografía —que cuenta con un mayor encuadre—, sí que podemos ver el libro y la otra mano. De esta manera, se establece un juego entre la visión del reflejo del espejo y la realidad. Aunque la manipulación de la realidad no es tan extrema como en el cuadro de Magritte, podemos establecer una similitud entre la visión del joven y la del espectador en cuanto a la realidad de la imagen. Esta fotografía invita al espectador a reflexionar sobre lo que está a la vista del joven y lo que no.

Mediante estas obras podemos ver por un lado en la obra de Magritte un surrealismo tradicional y, por otro, en la fotografía, un leve surrealismo en cuanto al juego de perspectivas del espectador y sujeto. Mientras que en la obra de Magritte podemos ver al hombre pintado fuera del espejo, pero no podemos ver su rostro reflejado en el espejo, en la fotografía podemos ver el rostro del hombre situado frente al espejo, pero no podemos verle fuera del espejo. Con la división de la fotografía entre reflejo y realidad,

se invita al espectador a reflexionar sobre la percepción de la realidad. En definitiva, el espejo, como vemos, es un elemento que sirve para manipular la realidad y establecer una dualidad entre lo visible y lo oculto. En ambos casos el motivo del espejo dota a la escena de un componente metarreferencial.

La representación de la lectura en el arte ha capturado la esencia del acto íntimo y reflexivo en múltiples espacios exteriores. Sin embargo, hasta que la lectura sale del hogar ha sido una actividad íntima y privada que se ha llevado a cabo dentro de este.. Igualmente, en este entorno, los libros han servido para reflejar un estatus social y formalidad en la familia (Camplin y Ranauro 2018: 109). A partir del siglo XIX, con la desaparición de la clase media, el sentimentalismo es un motivo recurrente en la pintura, además, la asociación entre lectura y felicidad era genuina. En 1851, Robert Willmott publica por primera vez *Pleasures, Objects, and Advantages of Literature*. El tema de esta obra se resume como “*book-love*” —amor a los libros—, es decir, un sentimiento hogareño que desprende la literatura, ya que mediante esta se establece una unión familiar y una fuente inagotable de disfrute doméstico (Camplin y Ranauro 2018: 108).

Como hemos mencionado a lo largo del trabajo, la lectura es un acto íntimo y privado que se lleva a cabo en múltiples espacios. Dentro del hogar, esta actividad ha sido representada en numerosas estancias, desde salas de estar, jardines, cocinas, etc. Sin embargo, también encontramos obras en las que, dentro de la vida hogareña y familiar, se busca la privacidad del individuo. En este sentido, Alfred Stevens en su obra *El baño* (1873-1874) representa el amor de una dama por la lectura alejada de la familia, en un espacio privado dentro del hogar. En esta obra encontramos a una mujer en el interior de la bañera con el rostro pensativo y un libro abierto en el exterior. En la época, la literatura era entendida como ficción, por ello, la dama podría estar reflexionando sobre la vida y el amor tras haber hecho una pausa en su novela “que induce a la imaginación” (Camplin y Ranauro 2018: 109). Incluso podríamos suponer que la novela que lee la dama es erótica.

Numerosos detalles resaltan la clase acomodada de la dama, como el hecho de poder llenar una bañera de gran volumen de agua, las joyas que lleva, o la grifería y detalles de la bañera. Vestida en el agua, la dama sujeta una rosa blanca mientras

reflexiona. La rosa blanca, junto con el libro y el rostro reflexivo, acentúa el sentido erótico del cuadro por el simbolismo que tiene de amor.



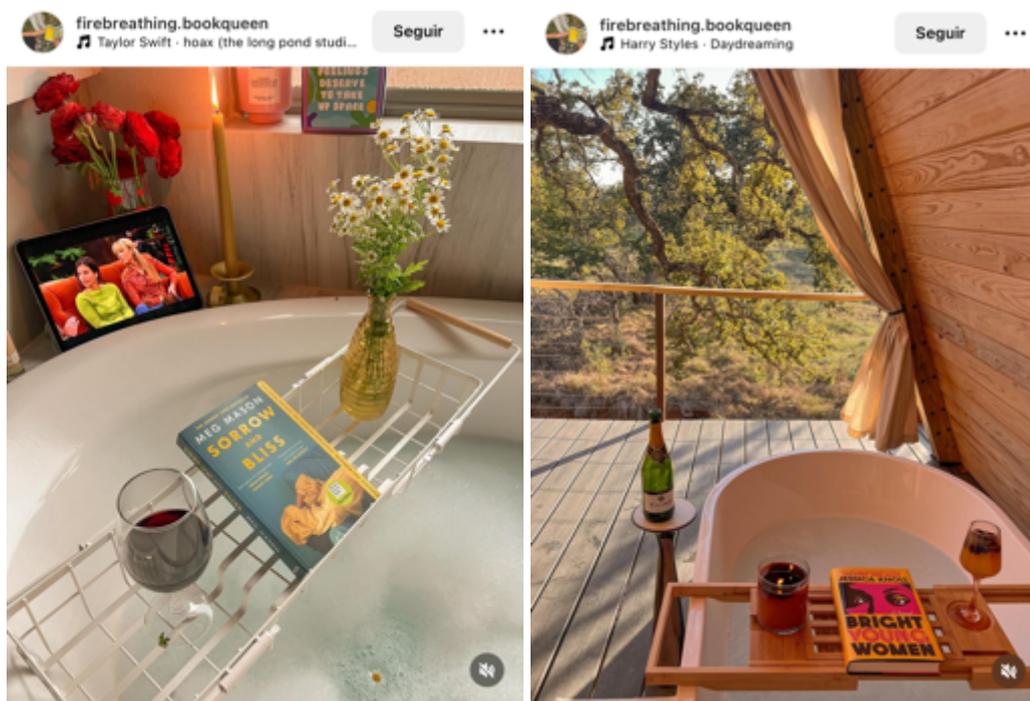
*El baño* (1873-1874), Alfred Stevens

El tema de *El baño* (1873-1874) de Alfred Stevens resuena hoy en día en plataformas como Instagram, tal y como podemos ver en la siguiente fotografía reproducida. Este momento íntimo aparece en varias publicaciones vistas en *Bookstagram*, donde podemos ver a jóvenes disfrutar de la lectura en la bañera.



En esta publicación, vemos a una joven leyendo en la bañera. A diferencia de la obra de Stevens, esta joven está sin ropa y da la espalda al espectador, evitando así ser vista desnuda. Además, esta joven sí que está leyendo, no reflexionando ni sumida en sus pensamientos como veíamos en *El baño* (1873-1874). Vemos en esta fotografía un baño más moderno. En el cuadro de Stevens veíamos una bañera independiente, pegada a la pared. En esta fotografía, el baño está decorado con azulejos y la forma de la bañera se cubre con azulejos también. Frente a la joven encontramos una ventana traslúcida que permite la entrada de luz natural en el lugar.

Mediante este tipo de escenas podemos observar cómo se ha capturado el momento de la lectura en el ámbito más íntimo. En *Bookstagram* no solo podemos encontrar fotografías de personas leyendo en la bañera, sino también la misma escena pero sin la figura humana. Es decir, de nuevo, bodegones.



Como podemos ver, mediante estos bodegones se refleja el mismo acto que en *El baño* (1873-1874), de Alfred Stevens. En cambio, en estas fotografías se muestran únicamente los objetos necesarios para la actividad.

En los dos bodegones mostrados podemos ver diferentes objetos como el libro, el jarrón con flores, una copa de vino, botella de champán, velas, incluso una serie de fondo. Tal vez, el elemento más extraño en espacios como los de las fotografías es el libro y, precisamente por eso, nuestra atención recae en él.. Mediante estos objetos, el autor de esta fotografía crea toda una escena de confort y lujo. El entretenimiento y el ocio se enlazan con la relajación y el bienestar. Además, estos objetos subrayan la experiencia sensorial comentada en capítulos anteriores del trabajo. Relacionamos el baño con el autocuidado en el que intervienen los sentidos del gusto —mediante la bebida—, el olfato —mediante las velas y flores— y, sobre todo, la vista —con el libro, el paisaje o la serie de fondo—. Al igual que el baño, la lectura es una actividad que se lleva a cabo para el disfrute personal. Por ello, se cuida la estética y el ambiente de ambas actividades para realzar la experiencia. Estos elementos que acompañan a la lectura reflejan los gustos de este perfil a la hora de dedicar tiempo a sí mismo.

La misma escena en las dos fotografías, pero cada una en un lugar. La primera se sitúa en un baño privado y la segunda se encuentra en un baño que conecta directamente

con la naturaleza a través de la terraza. Ambas fotografías, al igual que el cuadro, representan un momento de paz. Sin embargo, las fotografías revelan un espacio más estético y cuidado que el del baño de la mujer que pintó Stevens.

A través del cuadro *El baño* (1873-1874), de Alfred Stevens y las tres fotografías seleccionadas de *Bookstagram* podemos ver representado un tema de intimidad y relajación como es el de la lectura. La bañera, en estas obras, funciona como espacio personal de escape y ocio. Mientras que en la pintura de Stevens vemos un momento introspectivo, en las publicaciones vemos toda una experiencia multisensorial. Por otro lado, en tanto que la pintura y la primera de las fotografías ponen el foco de atención en la figura femenina, en los dos bodegones el protagonismo lo llevan los objetos que componen la escena, haciéndola atractiva visualmente. En definitiva, estas obras representan momentos de relajación, ocio y dedicación personal idénticas en diferentes contextos y a través de diferentes estilos.

En conclusión, a través de las obras pictóricas clásicas seleccionadas a lo largo de este apartado junto con las fotografías contemporáneas encontradas en *Bookstagram* apreciamos una continuidad, además de una evolución a la hora de representar la lectura y los momentos de ocio en la sociedad. A lo largo de esta recopilación queda claro que, a pesar del paso del tiempo, esta temática y su estética continúa en la época contemporánea. Las fotografías no solo emulan composiciones y estilos vistos antes en obras pictóricas, sino que revelan una fascinación por la lectura y los objetos cotidianos como el libro. Una vez más, es indudable la perduración de la tradición artística clásica y su reinención para encontrar su espacio en las redes sociales.

## 6. CONCLUSIONES

A través de este trabajo, hemos podido comprobar cómo ha cambiado la manera en la que se difunde la literatura hoy en día gracias a las plataformas digitales y, en especial a las redes sociales como Instagram. Mediante una especialización de los perfiles de los amantes de la literatura, se ha creado todo un género de contenido en Instagram, *Bookstagram*. En este espacio, vemos cómo se ha convertido el libro en un objeto valioso, estético y digno de ser fotografiado a través de una plataforma en la que prima el contenido visual. Además, se ha creado toda una estética que gira en torno a él, donde intervienen numerosos objetos que adornan las fotografías y apelan a los sentidos y, de esta manera, enriquecen el momento de la lectura. Sin embargo, la representación del libro no es nueva ya que, como hemos visto, ya en el arte pictórico este objeto era un modelo digno de ser retratado.

El género del bodegón literario, por lo tanto, ha encontrado un sucedáneo en las redes sociales. Sin embargo, también vemos una continuidad en las pinturas clásicas en las que se representaron personas leyendo. Mediante una búsqueda por un gran número de perfiles de *bookstagrammers*, hemos encontrado numerosas publicaciones que nos recuerdan a las pinturas clásicas pintadas hace siglos. A través de la fotografía, se ha capturado el momento de la lectura y su belleza en ámbitos privados y públicos, exteriores e interiores, demostrando que, cualquier lugar es idóneo para realizar el acto de la lectura. A lo largo de las pinturas y fotografías, hemos podido ver diferentes momentos en la lectura, como la introspección, reflexión, relajación o felicidad. A través del estudio comparativo entre pinturas y fotografías no pretendo demostrar que los *bookstagrammer* contemporáneos se hayan inspirado en determinados cuadros a la hora de fotografiar sus libros o sus escenas de lectura. Más bien, mi intención ha sido poner de manifiesto que en nuestro imaginario colectivo persisten ciertas connotaciones estéticas asociadas al placer de la lectura que afloran, de forma inconsciente y no predeterminada, en los actuales perfiles de Instagram.

Gracias a *Bookstagram* tenemos, por tanto, una continuación en la admiración por el arte de leer y de representarlo, aunque a veces se confunda con un exceso de mercantilización del objeto del libro. Mediante la era digital y sus canales, se consigue una gran difusión de la literatura de manera global y el fomento de la lectura.

En resumen, *Bookstagram* es la evolución del arte de la lectura y su simbolismo en una sociedad donde priman las pantallas y la digitalización, pero que continúa apreciando la grandeza y majestuosidad de los libros en la era digital.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Daniel (sin fecha). “La alfabetización en la URSS”, *Periodismo alternativo*, sin fecha. Disponible en: <https://nuevarevolucion.es/la-alfabetizacion-en-la-urss/> [Consultado el 16 de junio de 2024]
- Barba, Andrés (2023). “Instagram y literatura: el significante vacío”. *Cuadernos hispánicos* [en línea]. 1 de enero de 2023. Disponible en: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/instagram-y-literatura-el-significante-vaciado/> [Consultado el 12 de abril de 2024]
- Beatriz y un libro (2021/2024) “¿QUÉ SIGNIFICA BOOK HAUL, WRAP UP, BOOKTAG, UNBOXING?”, *Beatriz y un libro. Pasión por la lectura*, 6 de abril de 2024. Disponible en: <https://beatrizyunlibro.blogspot.com/2021/04/que-significa-book-haul-wrap-up-booktag.html> [Consultado el 12 de abril de 2024]
- Berger, J. & Sobregués, N. (2000). *El bodegón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Calvo Santos (2016a/2024). *Historia Arte*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/georges-braque> [Consultado el 30 de abril de 2024]
- Calvo Santos (2016b/2024). *Historia Arte*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/ilya-repin> [Consultado el 30 de mayo de 2024]
- Calvo Santos (2016c/2024). *Historia Arte*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/felix-vallotton> [Consultado el 18 de junio de 2024]
- Calvo Santos (2021/2024). *Historia Arte*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/aleksandr-deineka> [Consultado el 15 de junio de 2024]
- Calvo Serraller, Francisco (2000). “El festín visual. Una introducción a la historia del bodegón”, en John Berger (coord). *El bodegón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 15- 31.
- Camplin, Jamie y Ranauro, Maria (2018). *BOOKS do furnish a PAINTING*. United Kingdom: Thames & Hudson.
- Carrión, Jorge (2017). “Una breve historia del bookporn”, *The New York Times*, 23 de abril. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2017/04/23/espanol/cultura/sant-jordi-libros-breve-historia-del-bookporn.html> [Consultado el 12 de abril de 2024]
- Celaya, Javier (2008). *La empresa en la Web 2*. Barcelona: Planeta.

- Celma Calero, M<sup>a</sup> Pilar (1991). *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo: Estudio e índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.
- Cordón García, José Antonio y Gómez Díaz, Raquel (2019). *Lectura, sociedad y redes : colaboración, visibilidad y recomendación en el ecosistema del libro*. Madrid: Marcial Pons.
- Fernández Cobo, Raquel y Pérez-García, Carmen (2021). “Lectores y clubes de lectura en Bookstagram: el libro como objeto estético y la lectura social en la red”, en *Cultura participativa, fandom y narrativas emergentes en redes sociales*, eds. Arantxa Vizcaíno Verdú, Mónica Bonilla del Río y Noelia Ibarra Rius. Madrid: Dykinson, pp. 554- 572.
- García de la Concha, Víctor (2002), “Introducción”, en *Antología comentada de la Generación del 27*. Espasa Calpe: Madrid.
- Gómez Trueba, Teresa (2022). “Instagram y la espectacularización del acto creativo”. Julio-agosto 2022 (nº 907-908), pp. 39-42.
- Gompertz, W. (2013) *¿Qué estás mirando? : 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus.
- Helgueta Manso, Javier (2022). “Antiguos y modernos en la comunicación multimedial de la literatura. Citas, videorreseñas, tuiteros y booktubers”. *Insula: revista de letras y ciencias humanas*. Julio-agosto 2022 (nº 907-908) , pp. 43-46.
- Herrera, Marifer (2020/ 22 de julio 2020) “Anoto en mi libros: un vistazo al lado oscuro”, *Libroland*, 15 de julio. Disponible en: <https://literaryfersoficial.wixsite.com/libroland/post/anoto-en-mis-libros> [Consultado el 7 de mayo de 2024]
- Inma de la Casa del Libro Córdoba (2021). “Young adult vs. New adult”, *La Casa del Libro*, 5 de noviembre de 2021. Disponible en: <https://blog.casadellibro.com/young-adult-vs-new-adult/> [Consultado el 9 de mayo de 2024]
- Lipovetsky, Gilles & Serroy, Jean (2015) *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Martín, Sheila (2024) “Las redes sociales más utilizadas en el mundo y en España” [2024], *Marketing Paradise*, 10 de abril de 2024. Disponible en: <https://mkparadise.com/redes-sociales-mas-utilizadas> [Consultado el 12 de abril de 2024]

- Monreal Tejada, Luis. (1976) *La pintura en los grandes museos. 3, Galeria de los Uffizi, Pinacoteca de Brera, Accademia de Venecia, Galeria Borghese, Galeria Nacionol de Capodimonte*. 2ª ed. Barcelona: Planeta.
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, (sin fecha). Albert Gleizes [en línea]. *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/gleizes-albert> [Consultado el 30 de mayo de 2024]
- Quiles Cabrera, María del Carmen (2020) “Textos Poéticos y jóvenes lectores en la era de internet: de «Booktubers», «bookstagrammers» y «followers»”. *Contextos educativos. Revista de educación*, (25), pp. 9-24. DOI: <https://doi.org/10.18172/con.4260>
- Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. México: Fondo de Cultura Económica de España.
- Silverio, Mario (2024) “Las redes sociales más usadas en 2024”, *PrimeWeb*, 9 de marzo de 2024. Disponible en: <https://www.primeweb.com.mx/redes-sociales-para-empresas> [Consultado el 12 de abril de 2024]
- Tomasena, José María (2021). “El comercio de la conectividad: los booktubers, youtube y el campo literario”, en *Cultura participativa, fandom y narrativas emergentes en redes sociales*, eds. Arantxa Vizcaíno Verdú, Mónica Bonilla del Río y Noelia Ibarra Rius. Madrid: Dykinson, pp. 573- 590.
- Triadó, Joan-Ramon (2000). “Bodegones y pintura de bodegón”, en John Berger (coord). *El bodegón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp 32-54. .
- Trigg, David (2018). *El arte de la lectura. Libros y lectores en el arte de Pompeya a nuestros días*. Hong Kong: Phaidon.
- Villanueva, Darío (2022). “Muerte de la literatura, posliteratura, literatura digital”. *Insula: revista de letras y ciencias humans*. Julio-agosto 2022 (nº 907-908), pp. 2-6.
- Vives - Ferrándiz Sánchez, Luis (2011) *Vanitas: retórica visual de la mirada*. Madrid: Encuentro.

## 7.1. ÍNDICE DE PINTURAS REPRODUCIDAS

*Adelfas* (1888), de Vincent van Gogh.

*Alegoría de vanidad* (1660), de Juan de Valdés Leal.

*Bodegón de pescado* (1864), de Manet.

*Bodegón*, en Casa Julia Felix (Pompeya), Anónimo.

*Compañeras de viaje* (1862), de Augustus Leopold Egg.

*El baño* (1873-1874), de Alfred Stevens.

*El bibliotecario* (1878), de Félicien Rops.

*El demonio sosteniendo el libro “Libro de los vicios” a san Agustín, del retablo de los Padres de la Iglesia* (h.1480), de Michael Pacher.

*El escriba Edras* (principios del siglo VIII), Anónimo.

*El estudiante dormido* (1663), de Constantin Verhout.

*El mundo de los sueños* (1876), de Laura Theresa Alma- Tadema.

*El profesor severo* (h. 1668), de Jan Sten.

*En el prado* (1876), de Claude Monet.

*Entre las flores del jardín* (1862), de Silvestro Lega.

*Escriba Eadwine* (h.1150), Anónimo.

*Genoveva* (c. 1479), de Cima da Conegliano.

*Interior de la granja* (1875), de Johanne Mathilde Dietrichson.

*La Anunciación* (1495), de Cima da Conegliano.

*La Anunciación* (h. 1475), de Gentile Bellini.

*La biblioteca* (bodegón)(1921), de Félix Vallotton.

*La biblioteca* (1915), Félix Vallotton

*La criada de la casa* (1910), de William McGregor Paxton.

*La lectura* (1910), de Pierre Bonnard.

*La maestra* (1620-1630), de Aniello Falcone.

*La nueva novela* (1877), de Winslow Homer.

*La reproducción prohibida* (1937), de René Magritte.

*La ventana del poeta* (1935), de Pyotr Petrovich Konchalovsky.

*La ventana*, de Pyotr Petrovich Konchalovsky (1876- 1956).

*Libro abierto* (1925), de Juan Gris.

*Los cuatro evangelistas* (1560- 1565), de Pieter Aertsen.

*Muchacha con un libro* (1950), de Alexander Deineka.

*Mujer leyendo* (1872), de Claude Monet.

*Mujer leyendo en un sofá* (1920), de William Worcester Churchill.

*Naturaleza muerta con flores y un libro abierto* (1936), de Cuno Amiet.

*Naturaleza muerta con libros* (1628), de Jan Davidsz de Heem.

*Retrato de Jacques Nayral* (1911), de Albert Gleizes.

*Retrato de Lev Tolstói* (1881), de Iliá Yefimovich Repin.

*Simone* (h. 1907), de Georges D'Espagnat.

## 7.2. ÍNDICE DE PERFILES DE INSTAGRAM

@abigailscupoftea

@ananascanread

@annicanns

@ashleighjadereads

@azasliterature

@bookedbysyd\_

@booksandpeonies

@brenandbooks

@caversusbooks

@christenpears

@complitlibrary2

@cynderbooks

@elsadanielson

@endlessbookclub

@ermslibrary\_

@faithsreadingthings

@firebreathing.book.queen

@land.of.literature

@madisread

@oxfordjanebooks

@papermuses

@patibarcena

@ratoska

@readbysophie\_

@reading.sis

@rebecapoe

@seig.read

@talkbookswithbree

@tender\_is\_the\_read

@thebookboy

@theslowtraveler

@uyseigfreid

@zosbooknook