

kronotipo de aldomanucio

ISSN 1886-3515

2015

n.º 40

	
	Públicos
Instalación / Performance Artes visuales	Autoría y escritura
Diseño artístico y gráfico de libros	Biología de la lectoescritura
Retrato de lector	Entrevista al bibliotecario
	Datos del mercado



PÚBLICOS

público lector
público espectador
público interlocutor
público receptor
público comprador

«Las obras se encaminan más o menos conscientemente hacia unas determinadas personas caracterizadas por condiciones homogéneas [...], de manera que suele ser difícil, complicado o, incluso, imposible que una misma obra pueda ser recibida —y se le da a esta expresión casi un sentido más tauomático que estético— por lectores de diferente edad, género, formación cultural o renta económica. Aquello de “no pude pasar de la primera página” suele ser la constatación de tal dificultad o imposibilidad, dicho de una manera muy educada.

Pero, en cualquier caso, para el público lector —es decir, para el público que lee las obras y no sólo habla de ellas—, esos pequeños paralelepípedos livianos o, a veces, algo pesados, pueden significar varias cosas. Desde tiempos muy antiguos, en nuestra cultura occidental, el libro publicado ha estado vinculado tanto al entretenimiento como al conocimiento, sin que se pueda saber qué es lo que hoy pueda predominar. Pues, en efecto, ¿qué busca el lector en una obra narrativa? ¿Busca entretenimiento? ¿Busca conocimiento?».

Vicente Huici, «Mirando hacia otra parte. Escrituras XIX: un público (lector)»,
Revista Luke, n.º 129 (junio de 2011).

«Como sostiene Van Mannen, para las etnografías (pero es válido igualmente para cualquier estudio histórico-social), los textos científicos se escriben teniendo en mente audiencias específicas que se apoyan en las competencias, expectativas y actitudes que se supone que nuestros lectores tienen.

En general, la audiencia principal de nuestros productos está formada por los expertos (colegas, profesores, referentes de la disciplina), lectores frecuentes de las respectivas disciplinas, lectores de ciencias sociales en general, los estudiantes, la audiencia masiva y, por supuesto, los sujetos de estudio que pueden estar en condiciones de acceder a ese material producido e, incluso, discutirlo.

En ese sentido, favorecer una apertura textual de los textos en ciencias sociales coloca a los autores ante riesgos y severos controles por parte de su potencial audiencia.

Junto con ello, crece la posibilidad de que aparezcan tergiversaciones, malos entendidos y hasta interpretaciones tendenciosas y malintencionadas (cuestión de la que no están exentas tampoco las lecturas académicas).

Por ello, la popularización de los textos científicos, en su acepción no peyorativa, implica un verdadero desafío para el cientista social que entienda que la simplicidad en la exposición no se opone a la profundidad en el análisis.

En ese sentido, Glazier sostiene que los textos (antropológicos) tienen la capacidad —como cualquier otro discurso— de alcanzar audiencias inesperadas y asumir significados no anticipados en lugares no planeados, por lo que aboga considerar a esos impactos en recepción como una parte integral del mismo proceso de investigación.

Esa dimensión en «recepción» que exige un análisis profundo está vinculada con aquellas lecturas que no están regidas necesariamente por las reglas del campo científico, en concreto cuando son los sujetos de estudio aquellos que se relacionan con los textos.

En efecto, todo lo anterior se complejiza aún más cuando la recepción de etnografías por parte de los nativos cobra relevancia. Ello obliga a poner en escena una serie de herramientas reflexivas que den cuenta no sólo de la interacción estrecha del investigador con los sujetos de estudio, sino de los condicionamientos que ejercen las potenciales lecturas de esos nativos. Y todo se hace todavía más notorio y potencialmente conflictivo cuando el antropólogo estudia el pasado, es decir, cuando no puede hacer valer la autoridad etnográfica».

Gastón Julián Gil, «El texto, la recepción y la autoridad etnográfica. El “antropólogo como autor” y la producción científica», *Ciencia, docencia y tecnología*, n.º 50 (2015).



La Cárcel_Segovia Centro de Creación, *Galerías II* (2014). Instalación colectiva.

«Existe el riesgo de que los estudiantes a distancia continúen adoleciendo de la experiencia intercultural en sus vidas o, ¿qué modelo educativo les vamos a ofrecer desde los contextos virtuales de aprendizaje?»

Adela Romo Medina

Texto completo: «Narrativas autobiográficas de estudiantes a distancia: emergencia de una perspectiva intercultural», *RED. Revista de Educación a Distancia*, n.º 41 (2014).

El presente artículo, puede ser del interés de los diseñadores de ambientes virtuales de aprendizaje, así como de los tutores a distancia, entre otros, dado que los estudiantes de esta modalidad son indiscutiblemente el agente clave del aprendizaje y sus percepciones, nociones y significación subjetiva son determinantes para construir el sentido de la modalidad a distancia.

Cada estudiante deviene a un contexto específico, por lo que solo desde las singularidades es posible mostrar la diversidad, dado que la pluralidad se encuentra de alguna forma, enmascarada por las pantallas que median en la educación a distancia.

Ahora bien, la narración es una práctica que nos ayuda a encontrarnos con el mundo de vida del sujeto y a reconocer su diversidad y en común la nuestra, investigar y mostrar la peculiaridad de los estudiantes a distancia, la diversidad a la que devienen es imprescindible, pues ello permite el diálogo intercultural, el reconocimiento de los Otros y la fusión de horizontes, por ello es que nos preguntamos ¿cómo viven la diversidad cultural los estudiantes a distancia desde sus narrativas autobiográficas?, considerando que la subjetividad de los estudiantes se encuentra invisibilizada por las pantallas y cuando les pedimos que se narren retrospectivamente a sí mismos subyace, una serie de recuerdos en los que se pone de manifiesto una sarta de diferencias políticas, económicas, sociales, culturales. En este sentido nuestro propósito es dar cuenta, desde las narrativas autobiográficas, de cómo han vivido la diversidad los estudiantes a distancia.

* * *

El análisis de la información nos permite estimar que la percepción de la diferencia aparece en múltiples sentidos y niveles en los textos autobiográficos de los estudiantes y así se muestra por ellos. Observamos cómo estos sujetos que llegan a ser estudiantes en modalidad a distancia traen toda una carga de recuerdos, anécdotas, vivencias heterogéneas, que permiten dar cuenta de que han vivido históricamente la diversidad.

Como bien lo reconoce Martucelli («Lo intercultural ante la prueba de la dinámica entre exclusión e integración social», *Revista CIDOB d'afers internacionals*, n.º 66-67 (2004)) lo intercultural implica ir más allá de lo étnico o lo xenófobo, pues en efecto observamos en las narrativas de los estudiantes que la diferencia y lo extraño se encuentra en escenarios tan locales como puede ser la misma familia. Y como lo afirma Walsh (*Interculturalidad, estado, sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*), en las mismas narrativas podemos mirar que el riesgo de ejercer influencia cultural o colonización en el otro existe, en este caso por una institución como lo es la

escuela, pues en este caso estudiantes como David se confían a la educación para darle sentido a su vida y la adoptan como vía de inclusión social. Además los estudiantes han puesto de manifiesto que con toda esta carga emocional y simbólica van al encuentro con el aprendizaje, a través de la educación a distancia, en este sentido este sistema o modalidad enfrenta un gran reto que implica favorecer la integración y la convivencia armónica. Esto sin duda alguna es una oportunidad para la educación a distancia, pues el desamparo y exclusión que han vivido los estudiantes durante sus vidas les finca la necesidad de apegarse a algo o a alguien y en determinado momento se les podría cautivar a través de los procesos de promoción del aprendizaje a distancia. Sin embargo, ello no es suficiente la Educación a distancia enfrenta desafíos desde la perspectiva intercultural que van más allá de brindar un oasis a estos estudiantes, pues la interculturalidad supone socialización.

* * *

Las autobiografías de los estudiantes a distancia son emblemáticas y significativas e iluminan las discusiones teóricas sobre la interculturalidad, mostrando en vez de explicar las múltiples diferencias a las que subyacen los sujetos y aunque estas diferencias hayan sido del pasado persisten e impactan durante toda la vida a la persona, es decir la diversidad es una experiencia histórica.

Con respecto al estado del arte, en el que existe un vacío respecto a la investigación sobre las vivencias de la diversidad que tienen los estudiantes a distancia, observamos que las narrativas autobiográficas nos permiten visibilizar, en particular a este tipo de sujetos que se encuentran de alguna forma velados por las pantallas y la distancia, de forma que tenemos un acercamiento singular a la experiencia que tienen con respecto a la diferencia.

En la trama compleja de dificultades del vivir, búsquedas identitarias, relaciones familiares fracturadas, depresiones, recuerdos de vivencias únicas que han impactado para siempre la vida de estos estudiantes, ciertamente no podemos retratar al universo, pues sus narrativas obedecen a la individualidad de cada contexto, pero desde esta particularidad las diferencias y lo extraño se muestran para otros; la diversidad es evidente y no basta con admitir que son diferentes o que somos disímiles a ellos; tampoco sería válido intentar convencerlos, para que migraran a nuestra cultura, pensando que nuestro mundo de vida es mejor, ello sería un acto de injusticia social y antidemocracia pura; peor aún sería imponerles arbitrariamente nuestras formas culturales.

En conjunto tenemos interesantes referencias en estos relatos de cómo han vivido los estudiantes de dicha modalidad, la diversidad históricamente, enfrentándose sobre todo a la diferencia, siendo diferentes y sufriendo la violencia que subyace a la intolerancia y falta de respeto y comunicación, con, por y frente al Otro.

La convivencia ciertamente puede ser una alternativa para subsanar las diferencias para reconocer a la persona que existe en el Otro; sin embargo, el problema que emana de la educación a distancia es que actualmente con la aplicación de las Tecnologías de la Información y la comunicación la convivencia ahora es virtual y con mayor énfasis simbólico, de forma que existe el riesgo de que los estudiantes a distancia continúen adoleciendo de la experiencia intercultural en sus vidas o, ¿qué modelo educativo les vamos a ofrecer desde los contextos virtuales de aprendizaje?, ¿cómo contribuirá la educación a distancia en la conformación de las identidades que subyacen a una historicidad cargada de diversas experiencias de vida, inequidades, exclusión, intolerancias y demás?

Ante esta situación se concluye que, es necesario asumir el compromiso de socializar la cultura en su sentido más amplio, es decir incluyendo toda acción social, de construir y no solo de aceptarnos como diferentes. En este sentido la interculturalidad implica equidad en el género, en: la vida cotidiana, las relaciones humanas, los derechos, los valores democráticos, la educación, lo económico, lo social y lo político, entre muchos, de forma que la pobreza, la violencia, como problema que aqueja a la humanidad, entre otros, no tiene razón de ser bajo la mirada de la

interculturalidad. Es necesario establecer el diálogo y el acercamiento entre culturas en múltiples sentidos y niveles. No será suficiente con atender las tensiones de lo extraño en un marco de adhesión a una perspectiva y compartir en un cuadro de respeto con estudiantes a distancia como alumnos o como compañeros, sino que se finca la emergencia de ir más allá y llevar a la interculturalidad al plano de la acción, es medular iniciar un proceso de construcción de ciudadanía a partir de la generación de un horizonte de inteligencia colectiva que bien puede construirse a partir de la Educación a distancia.

En este orden de ideas, se piensa que los posibles senderos por los que podría discurrir la investigación futura, serían ¿cómo la educación a distancia puede contribuir al paradigma pedagógico de la interculturalidad?, ¿cómo visibilizar a la diversidad de sujetos en la modalidad de la educación a distancia?, ¿cómo lograr la implicación personal en el paradigma pedagógico de la interculturalidad?, ¿cómo asegurar la interculturalidad en la educación a distancia?, ¿cómo coadyuvar desde la educación a distancia a la construcción de una sociedad intercultural?

Es necesario que se considere en los contextos virtuales de aprendizaje: la inclusión de un coach que acompañe a los estudiantes y les facilite el desarrollo de habilidades socioemocionales que a su vez les permitan, encontrar respuestas positivas ante las formas en que han estado viviendo la diversidad. Asimismo se propone el diseño de un espacio intercultural, para que desde éste redacten su autobiografía y la puedan compartir con quienes decidan, de forma que se narren a sí mismos y tengan la posibilidad tanto de reconfigurarse a través de la escritura, como de ser reconocidos en su diversidad. Otra propuesta sería que se lleven a cabo video-conferencias dirigidas a la familia del estudiante a distancia, sobre la importancia de la interculturalidad como forma de vida y convocar a la discusión familiar de las mismas.





Keisuke Serizawa, *Old books* (1969).
National Museum of Modern Art, Tokyo.

Construir la Biblioteca de Babel

Jonathan Basile, librero y escritor

Publicada en *Nexos. Cultura y vida cotidiana*, 23 de agosto de 2015.

El texto de Borges, «La Biblioteca de Babel» en el que se inspira tu proyecto, tiene algo ecuménico y fantástico pero también algo monstruoso y terrible. ¿Qué fue lo que te inspiró una primera lectura del texto?

Absolutamente. Creo que esa tensión fue la que me inspiró a crear libraryofbabel.info. No solamente en «La Biblioteca de Babel», sino toda la escritura de Borges. En «La biblioteca total», un texto que precede el cuento por dos años, Borges dice que la biblioteca universal es uno de las «imaginaciones horribles» de la mente humana, y la compara al infierno, a la esfinge y, con su humor incomparable, a la ópera.

Sin embargo, la belleza de la idea brilla en cada línea del cuento, la poesía accidental de los textos combinatorios, el método cabalístico de buscar significación alegórica o criptográfica, los sueños, las religiones y las esperanzas de los bibliotecarios que están todos llenos de hermosura y añoranza.

Las ideas con las que Borges se obsesionó toda su vida fueron así, sin considerar demasiado su valor como verdad o a veces incluso pese a su evidente falsedad: una idea falsa todavía puede inspirarnos con su belleza y poesía. «La Biblioteca de Babel» no es una biblioteca universal, no tiene todos los textos posibles, y eso Borges lo sabía. El juego de alfabetos en el cuento lo demuestra.

En «La biblioteca total» señala que las veintidós letras deben bastar para dar cuenta de toda expresión humana. Sin embargo, en su supuesta ficción vemos que otras letras y otros alfabetos aparecen sin explicación. Esta ironía nos recuerda que ningún alfabeto basta para expresar todo posible sentido, puesto que la biblioteca no es verdaderamente universal, pero todavía podemos fascinarnos y perdernos en esta idea abisal.

¿Qué conclusiones extraes luego de tu experimento con respecto a la esencia del lenguaje?

Borges relaciona la biblioteca universal a la idea del eterno retorno. Dado que la visión de Nietzsche es equívoca, debemos regresar a la imaginada por los filósofos atomistas. Ellos describieron un universo cuya complejidad podría surgir solamente de las permutaciones de unos elementos básicos.

En un universo finito, con tiempo suficiente o quizás infinito, todas las permutaciones posibles terminarían y tendrían que repetirse. Los atomistas también fueron los primeros en decir que toda significación puede emerger de las permutaciones de los elementos del lenguaje: las letras.

Si este modelo pudiera expresar toda la significación posible, el universo es un tipo de estasis, donde toda novedad es ilusoria, hasta nuestros propios pensamientos

Al mismo tiempo, podemos ver en la escritura de Borges una idea que lo contradice. En su «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», el autor sostiene en una frase: «la literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es». La Biblioteca de Babel puede ser alegoría

de los dos lados del lenguaje: el universo inmóvil, sin vida ni cambio, y el universo caótico, donde cada parte difiere de sí misma.

Luego de generar varios experimentos, parece claro que es más bien imposible que aparezca un texto legible. ¿Se trata más de una idea o de la proyección de una idea tu Biblioteca de Babel?

Esto me interesa mucho, puesto que a pesar de tener una función de «search», todavía es imposible encontrar lo que buscamos y esperamos de la biblioteca. No podemos hacerlo porque queremos algo imposible.

La función «search» puede encontrar todo lo que buscamos incontables veces en la biblioteca. Pero queremos encontrar lo que no sabemos cómo buscar. En consecuencia, libraryofbabel.info no es como otros archivos o bibliotecas. En ellos, uno puede buscar un libro por autor, título, tema y puede encontrar algo nuevo, puede aprender algo.

En libraryofbabel.info se puede encontrar todo texto posible, pero solamente cuando ya ha pensado, oído o leído. No tiene la misma utilidad (en un pensamiento rigurosamente materialista no tiene ninguna utilidad) pero podemos ver el mismo texto en un nuevo contexto. Esto es lo esencial. En ese contexto, nuestros discursos o escrituras más íntimos aparecen sin intención de significación. La biblioteca puede mostrarnos o enseñarnos que todo lenguaje tiene sentidos más allá que nuestras intenciones, y que a veces el lenguaje se expresa usándonos como medio.

¿Consideras a Borges un profeta?

Tengo el más alto respeto y admiración por Borges, pero él mismo nos enseñó a pensar la figura del profeta de manera diferente. Los autores de ciencia ficción (Wells o Lasswitz, por ejemplo) lo influyeron mucho, pero el tipo de fantasía o alegoría escrita por él es diferente. Sus cuentos no son previsiones de un futuro probable o posible, sino una representación de la irrepresentable esencia del ser.

Esta esencia no tiene un pasado o porvenir, o quizás es todo el tiempo; de cualquier manera, su alegoría no es una prefiguración de algo que pertenece a un momento inminente en la historia humana sino algo que ha sido, es y será para siempre. Es verdad que los mejores alegoristas del ser han sido figuras religiosas o proféticas.

El mundo antiguo tenía los autores de las escrituras judías (del Libro de Job sobre todo) y Jesús con sus parábolas. Desde el principio de la literatura vernácula ha habido tales alegoristas, como Dante, Milton o Bunyan. En nuestro tiempo tenemos autores no menos profundos que, leídos con un cierto oído, continúan esta tradición, principalmente Borges y su precursor Kafka. (También hay lectores alegóricos: Pablo, Orígenes y los cabalistas han transformado textos en otros místicos.)

Estos cuentos y autores cambian, pero lo que indican quizás no. En ciertos momentos Borges dice que hay una sola literatura y un solo autor universal. Dice: «Perhaps every age rewrites the same books over and over again, changing or adding a few circumstances. Perhaps the eternal books are all the same books. We are always rewriting what the ancients wrote, and that should prove sufficient». O, en un poema sobre la inmolación de la biblioteca de Alejandría:

Las vigiliass humanas engendraron
Los infinitos libros. Si de todos
No quedara uno solo, volverían
A engendrar cada hoja y cada línea

Con esta visión, alguien que escribe una cosa esencial habla también del futuro, porque habla de lo inmutable.

¿Crees que la obra de Borges entra en sintonía con los avances y los misterios más profundos de la red?

Debemos continuar nuestra reflexión sobre el profeta de lo intemporal por considerar ser un lugar común en la lectura de Borges. Sin embargo, con una monotonía insoportable, muchos lectores sostienen al respecto de «La Biblioteca de Babel» que el cuento es una predicción o prefiguración de internet.

Esta interpretación es insuficiente porque da demasiado crédito a nuestra tecnología y no da bastante al τέχνη (arte, técnica) de Borges. Hay dos deficiencias que debemos considerar.

En primer lugar, la biblioteca no puede ser internet porque ella es mucho más grande de lejos. Internet, con cada artículo y revisión y discusión de Wikipedia y cada página web actual, más todos los archivos perdidos y todos los que van a venir ya están contenidos en la Biblioteca de Babel, que también contiene todo lo que nunca estará en línea.

(Debemos considerar una cosa innegable pero paradójica, y es que este archivo contiene todo internet, pero aún cabe en una pequeña esquina de la red, alojada en una computadora en mi dormitorio.)

Además de la consideración de la cantidad hay una singularidad más importante que pertenece a la calidad. La alegoría de Borges no representa algo que va a venir sino algo que ya ha pasado. La biblioteca universal pertenece a la esencia del lenguaje y es más antiguo que la historia humana.

La lección y la hermenéutica que practican los bibliotecarios en el cuento, que llamamos intertextual o cabalístico mucho antes de que los llamemos «hipertextual», es algo que hace posible no solamente la red sino cada acción y pasión de la oscura entidad que conocemos como idioma.

Confundimos la esencia y la existencia si pensamos que una nueva realidad lingüística apareció cuando se inventó internet. Es cierto que Borges entrevió la red. Pero también vio todo, pasado y porvenir. Su obra es un Aleph.

El descubrimiento por parte de Borges (refrendado por tu proyecto) de que no es necesaria una inteligencia racional para el sentido de nuestras vidas refrendaría la idea de que el universo no tiene sentido. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

Estamos de acuerdo en que la biblioteca muestra que toda expresión del lenguaje humano y de los lenguajes infra y sobre humanos también son posibles sin la intención de significación. Pero prefiero extraer otra conclusión. No resultan un lenguaje y un mundo desprovistos de sentido, sino un aumento vertiginoso del sentido.

El principio cabalístico que fascinó a Borges aplica aquí, donde todos los textos, incluidos los textos de nuestras acciones y las acciones de la naturaleza y los dioses, admiten todas las interpretaciones, donde lo literal es posible todavía, junto a lo alegórico, lo criptográfico y lo irónico.

Todo lo que existe admite cualquier interpretación, hasta la posibilidad de no significar nada o la igualmente extraña interpretación de que todas las cosas son cosas literales o reales. No hay fin de las posibilidades especulares.

El universo podría significar nada porque le falta origen y razón, o porque es obra de un demiurgo incompetente o burlón.

La búsqueda del sentido de la existencia o de la literatura es difícil por esta misma razón. No es que la realidad no tenga sentido, sino que admite todo tipo de significaciones, incluso la de la insignificancia.

¿Podrías vincular la biblioteca de Babel a la idea de Stephan Mallarmé al respecto del mundo como libro?

Esta idea subyace en la mayoría de la obra de Borges, especialmente en *Ficciones*. Casi todos los cuentos de esta colección tratan de un libro o autor imaginario.

Podemos entender esta cadena ficticia como una elaboración de la idea de que no hay afuera del texto. Cada texto se relaciona con otros seres textuales, entonces la supuesta diferencia entre realidad y ficción, cuando la primera refiere a algo afuera del texto, se deconstruye.

En «La Biblioteca de Babel» vemos esto primeramente en la estructura alegórica del un universo que es una biblioteca. Toda la realidad es un texto, entonces es un libro para leer y descifrar, y si queremos confirmar la veracidad de un texto, solamente tenemos que recurrir a otros textos para efectuar la comparación. La búsqueda vana de la verdad y los textos maestros en tal universo, que reflejarían al nuestro.

¿Esta conversación estaría contenida en la Biblioteca de Babel?

Claro que sí. ¿Dónde piensas que encontré mis respuestas?



Julio Cebrián y Mezquita, *Ausias March leyendo sus trovas al Príncipe de Viana* (1884).
Museo Nacional del Prado, Madrid.

Gráfico 5.1. Cantidades recaudadas y cantidades repartidas por las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual
(En millones de euros)

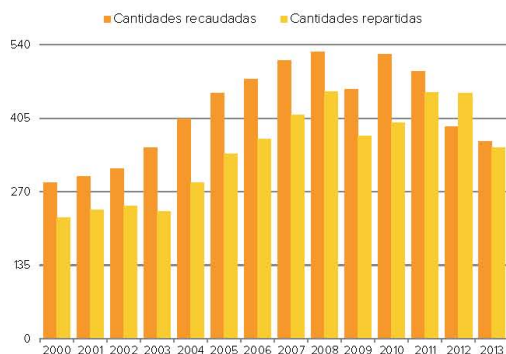


Gráfico 5.2. Miembros de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual según personalidad jurídica y sexo de las personas físicas. 2013
(En porcentaje)

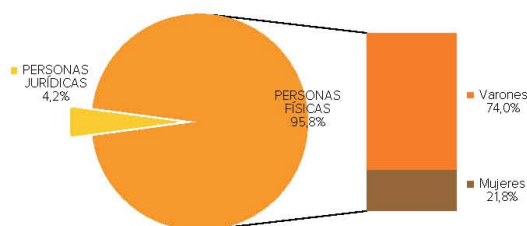
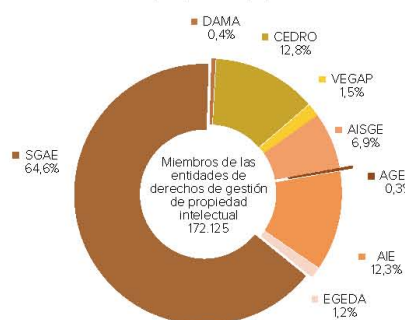


Gráfico 5.3. Miembros de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual por tipo de entidad. 2013
(En porcentaje)



Fuente: MECD. Subdirección General de Propiedad Intelectual

5. Propiedad Intelectual

La información relativa a los derechos de propiedad intelectual gestionados por las Entidades de Gestión ha sido facilitada por la Subdirección General de Propiedad Intelectual del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y es obtenida de forma directa de cada una de las Entidades de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual.

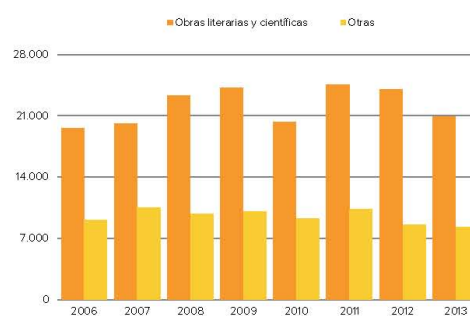
La cantidad total recaudada por el conjunto de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual en 2013 ascendió a 362 millones de euros, cifra que supone un descenso de un 7% respecto al año anterior. Por tipo de entidad, el 72,9% de esta recaudación se corresponde con entidades de gestión de derechos de autor, el 16,8% con entidades de gestión de derechos de artistas, intérpretes o ejecutantes y el 10,3% con entidades de derechos de productores. La cantidad total repartida por derechos alcanzó en 2013 los 351 millones de euros.

El número de miembros de estas entidades ascendió, en 2013, a 172 mil, el 4,2% son personas jurídicas y el 95,8% restante son personas físicas. La distribución por sexo de estas últimas es la siguiente: el 22,7% son mujeres y el 77,3% restante varones.

Los resultados de la Explotación Estadística del Registro General de la Propiedad Intelectual, indican que en 2013, el número de primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual realizadas ascendió a 29,303. Un 71,4% se corresponden con obras literarias y científicas, y un 17,1% con obras musicales. El mayor volumen de primeras inscripciones se realizó en los registros de las comunidades autónomas de Cataluña y Madrid, cuyas cifras suponen el 18% y 30,1% respectivamente del total de primeras inscripciones.

El detalle metodológico de esta explotación junto a sus resultados, puede consultarse en el capítulo 5 de esta publicación.

Gráfico 5.4. Primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual realizadas en el Registro General de Propiedad Intelectual por clase



Fuente: MECD. Explotación Estadística del Registro General de Propiedad Intelectual

Cronos fue dios de griegos, fenicios y egipcios; Saturno para los romanos. Era dios del tiempo. De la generación de los titanes, hijo menor de Gea (la Tierra) y Urano (el Cielo).

«El dios Taautos, que había reproducido la imagen de los dioses que vivían con él, dibujó los caracteres sagrados de las letras.

»Ideó además para Cronos, como insignias de la realeza, sobre la parte anterior y la parte posterior del cuerpo, unos ojos en número de cuatro, de los que dos estaban alerta y dos apaciblemente cerrados, y sobre los hombros cuatro alas, dos que parecen desplegadas y dos recogidas.

»Esto era un símbolo: Cronos vigilaba durmiendo y dormía mientras velaba y, en lo que concierne a las alas, de la misma manera volaba descansando y descansaba volando».

François Lenormant, *The Beginnings of History According to the Bible and the Traditions of Oriental Peoples*, Nueva York, Hijos de C. Scribner, 1882. Traducido y citado por José María Blázquez, en *Dioses, mitos y rituales de los semitas occidentales en la antigüedad*, Madrid, Cristiandad, 2001.

Teobaldo Manuzio (1450-1515), más conocido como Aldo Manuzio, célebre humanista de quien se dice que prolongó su actividad docente con su labor impresora por su gran aportación a la difusión del conocimiento de los clásicos. Comenzó sus actividades como impresor y editor en Venecia hacia 1490 con el objetivo principal de publicar ediciones completas, correctas y críticas de los clásicos grecolatinos.

Fue además autor y editor de obras de literatura y de gramáticas y diccionarios griegos utilizando unos caracteres griegos tallados siguiendo la escritura griega común de la época, grabados por Francesco Griffio de Bolonia. Excelente tipógrafo, rivalizó por su habilidad en el arte de la imprenta con los más hábiles tipógrafos europeos.

Aldo dio a sus libros el formato habitual, folio o cuarto, pero la fama mayor, junto con el éxito económico, le vino por su colección en octavo, un formato «de bolsillo», de clásicos latinos e italianos, iniciado en 1501 con las obras de Virgilio y Horacio, fáciles por su pequeño tamaño de transportar y de leer sin necesidad de apoyar el volumen en la mesa. Su espíritu innovador le llevó a encargar a Francesco Griffio de Bolonia unos nuevos caracteres, más acordes al tamaño reducido de la página, que copiaban la cursiva manuscrita humanística.

Se dice que pudo ser la escritura de Petrarca la que sirvió de modelo para este nuevo tipo de letra, conocida con el nombre de cancilleresca, grifa, aldina, cursiva e itálica y que continúa utilizándose en la actualidad. Este tipo de libros aldinos resultaba más barato que los griegos o los de tamaño folio, pero su precio continuaba siendo muy elevado, lo que propició el plagio de sus ediciones, a pesar de un privilegio veneciano de 1502 en el que se le reconocía el monopolio en Italia de las obras editadas en griego y latín y compuestas en letra cursiva.

La permanente preocupación de Aldo, no sólo por la bella presentación de las obras, sino también por la corrección del texto, hizo que se rodeara de un selecto cuerpo de filólogos en torno a su casa y a su imprenta, fundando en 1500 la Aldi Neacademia, con la función de decidir qué obras imprimir y seleccionar los mejores manuscritos de cada texto. Contó entre sus miembros con Erasmo quien durante nueve meses preparó la traducción de dos obras de Eurípides y una nueva edición ampliada de los *Adagia* (1508, la 1ª es de 1500) y que nos da información sobre el trabajo en la Academia Aldina en su obra *Opulentia sordida*.

La célebre familia de los Aldo también gozó de gran fama por sus encuadernaciones, de influencia islámica, caracterizadas por el empleo de la técnica del dorado (grabado en frío) y con elementos lineales (líneas rectas y curvas entretejidas) y ornamentales (hojas estilizadas y entrecruzadas). A la muerte de Aldo Manuzio, conocido como «el Viejo», el taller siguió con la misma línea editorial durante todo el siglo XVI, primero bajo la dirección de su suegro, Andrea Torresano y luego sucesivamente bajo la dirección de su hijo Pablo y de su nieto Aldo, «el Joven». (*Folio complutense*)



kronotipo de aldomanucio es un boletín trimestral.

Las citas y los extractos mantienen la ortografía,
la gramática y la puntuación de los originales.

Contacto: info@alandio.net