

# kronotipo de aldomanucio

n.º 69 (enero-marzo de 2023)

año XVIII, n.º 1


ISSN 1886-3515

**Tiempo para leer**  
**Jóvenes autoras chicanas**  
**María Gimeno**  
**Poesía juvenil pop**  
**Roberto Matta**  
**Crowdfunding bibliotecario**  
**María Lejárraga**  
**Cifras del mercado. Libro**

**Públicos**  
Instalación / Performance  
Autoría y escritura  
Diseño editorial en museos  
Biología de la lectoescritura  
Retrato de lector  
Entrevista al bibliotecario  
Cifras del mercado

## ÍNDICE

PÚBLICOS <i>Tiempo para leer</i> .....	3
AUTORÍA Y ESCRITURA <i>La tensión lingüística en jóvenes autoras chicanas. Myriam Gurba y Kali Fajardo-Anstine</i> .....	19
INSTALACIÓN / PERFORMANCE <i>María Gimeno: Queridas viejas</i> .....	33
BIOLOGÍA DE LA LECTOESCRITURA <i>Poesía juvenil pop</i> .....	37
DISEÑO EDITORIAL EN MUSEOS <i>Roberto Matta: Ubú rey</i> .....	53
ENTREVISTA AL BIBLIOTECARIO <i>Crowdfunding en las bibliotecas</i> .....	59
RETRATO DE LECTOR <i>Laura Hojman: A las mujeres de España. María Lejárraga</i> .....	65
CIFRAS DEL MERCADO <i>Libro</i> .....	67

A photograph of a man with dark hair and a beard, wearing a white t-shirt, lying on a grey couch. He is holding an open book with both hands and looking at the pages. The background is slightly blurred, showing a window and some indoor plants.

**PÚBLICOS**  
público lector  
público espectador  
público interlocutor  
público receptor  
público comprador

## Tiempo para leer

Ministerio de Cultura del Perú:  
Dirección del Libro y la Lectura  
«Variables/factores que afectan al lector:  
la demanda lectora»

En: Ministerio de Cultura del Perú, *Factores asociados al hábito lector y las prácticas lectoras en personas jóvenes y adultas. Estado de la cuestión*, Lima, Dirección del Libro y la Lectura, 2022, págs. 27-34. Licencia Creative Commons. Disponible en [Perú Lee](#). Última consulta: 13 de enero de 2023.

## VARIABLES/FACTORES QUE AFECTAN AL LECTOR: LA DEMANDA LECTORA

Estas variables/factores tienen por propósito caracterizar a la población lectora, sus hábitos y prácticas. Buscan responder a preguntas clave como (a) «¿quiénes leen?», (b) «¿por qué leen?» y, en ciertos casos, (c) «¿por qué la población no ha desarrollado hábitos de lectura o prácticas lectoras?». A través de las respuestas a estas preguntas, se desarrolla un diagnóstico general que identifica las principales características de la población lectora.

### ¿QUIÉNES LEEN?

Los hábitos y las prácticas lectoras pueden ser afectados según las características de la población lectora. Esta última es posible ser categorizada según cuatro grandes criterios.

#### Según el sexo

La literatura (*Observatorio del Libro y la Lectura*, 2013; FGEE, 2019; INEGI, 2022) encuentra diferencias sistemáticas en los hábitos de lectura entre hombres y mujeres. De acuerdo con estas fuentes, la frecuencia de lectura entre un hombre y una mujer difiere no solo por sus gustos o preferencias, sino también por el tiempo disponible para el ocio y la carga de trabajo en el hogar.

—————  
**No está claro si leen más  
los hombres o las mujeres.**  
—————

La evidencia sobre quiénes (hombres o mujeres) leen más, sin embargo, no es clara. De un lado, utilizando datos chilenos, Cordero *et al.* (2019) encontraron que las mujeres que participaron en su estudio, en promedio, en un lapso de tres meses, retiraron de la biblioteca 3,7 libros, mientras que los hombres lo hicieron en un promedio de 2,7 libros en el mismo periodo de tiempo. Asimismo, cuando se les preguntó por libros leídos en el mismo espacio temporal, las mujeres obtuvieron 5,3 títulos, mientras que los hombres 4,1.

En México, se ha registrado una tendencia opuesta a la encontrada en el caso chileno reseñado. Según el INEGI (2022), el 67,9 % de las mujeres mayores de 18 años leyeron algún material considerado en el Molec (Módulo sobre lectura, INEGI, 2022)<sup>13</sup>, mientras que el porcentaje correspondiente a los hombres ascendió a 76,1 %. A la fecha, no existen estudios que hayan analizado las diferencias sistemáticas en las

prácticas lectoras y los hábitos de lectura según el sexo en el Perú. Sin embargo, la frecuencia y constancia en las prácticas lectoras no depende exclusivamente del sexo del lector. De hecho, los estudios encuentran diferencias importantes en la frecuencia de lectura según la edad, el tipo de lectura, el contexto, etc.

### Según el rango etario

Además del sexo, la frecuencia de los hábitos y prácticas lectoras varía según la edad del público lector. Para responder a los objetivos del proyecto, el análisis es desagregado en dos grandes grupos: jóvenes (18 a 29 años) y personas adultas en edad de trabajar (30 a 44 años). El IOP (Instituto de Opinión Pública) (2015) mostró que, en el Perú, el porcentaje de jóvenes (entre 18 y 29 años) que leen con mayor frecuencia es de 49,7 %, una cifra superior a la de personas adultas (entre 30 y 44 años) que registran la misma frecuencia de lectura (34,4 %)<sup>14</sup>. En México, según los resultados del Molec (INEGI, 2022), se logró identificar que el 86,5 % de los hombres entre 18 y 24 años y el 77,0 % de las mujeres del mismo rango de edad fueron los grupos con mayor frecuencia lectora en la encuesta.

Sin embargo, la frecuencia de lectura puede ser heterogénea, incluso, al interior de los grupos etarios previamente detallados. Utilizando datos chilenos, Cordero *et al.* (2019) encontraron que, en general, las personas adultas son más asiduas a la lectura, en comparación a la población joven. Sin embargo, identificó que, dentro del grupo de jóvenes, quienes tenían entre 18 y 24 años (etapa inicial de la juventud) consultaron en promedio 3 libros en los últimos 3 meses, mientras que las personas entre 25 y 29 años (etapa final de la juventud), alrededor de 3,9 libros. Adicionalmente, cuando se les preguntó por libros leídos en el mismo periodo, la población juvenil entre 18 y 24 años respondió que consultaban 4,5 títulos en promedio; por su parte, quienes se encuentran en la etapa final (25 a 29 años), alrededor de 5,4 libros.

La mayor frecuencia lectora en la etapa final de la juventud podría explicarse debido a la instrumentalización de la lectura, pues esta es vista como una herramienta que permite mejorar las habilidades profesionales de quienes la practican. Estos resultados

—————  
**De 25 a 29 años, la lectura se  
 aprecia para la mejora profesional.**  
 —————

permitirían inferir la importancia de este rango etario (25-29 años) para la adquisición de hábitos lectores en etapas posteriores de la adultez y senectud en el caso chileno.

## Según el nivel socioeconómico

La literatura ha encontrado evidencia contundente sobre la correlación positiva entre el nivel de ingresos y la frecuencia lectora (IOP, 2015; Moya y Gerber, 2016; FGEE, 2019). Esto se debe a dos condiciones. Por un lado, la mayor capacidad adquisitiva permite reemplazar horas de trabajo en el hogar por ocio, por lo que el lector dispone de tiempo para la lectura.

Por otro lado, un mayor nivel de ingresos incrementa la probabilidad de adquisición de más libros o permite acceder a mayores recursos y oportunidades (mejor educación), lo que permitiría una mejor comprensión de lo leído y, en consecuencia, el fomento de la frecuencia lectora (Moya y Gerber, 2016). Según el IOP (2015), en el Perú, solo el 15,5 % de la población (joven y adulta) reporta la lectura de libros como hábito cotidiano. Sin embargo, este porcentaje tiende a incrementarse en función del nivel socioeconómico de las familias.

Cuando se preguntó sobre la frecuencia de la lectura tanto en el tiempo libre como en el trabajo o estudio, solo el 10,6 % de las personas pertenecientes al nivel socioeconómico D/E respondieron «todos o casi todos los días». En cambio, dicho porcentaje se triplicó para el estrato socioeconómico A/B (30,6 %).

En el caso de Chile, Moya y Gerber (2016) sostienen que los «lectores omnívoros» corresponden a perfiles de lectores de posiciones sociales ventajosas en términos de ingresos del hogar. Asimismo, en el mismo espacio geográfico, Araya (2014) destaca una correlación positiva entre el ingreso económico y la frecuencia lectora. La razón es que la distribución de ingresos de los «hipolectores» (poco lectores) está concentrada en los primeros quintiles, mientras que la de los «hiperlectores» (muy lectores) en los últimos quintiles.

—————  
**Contar con servicio  
doméstico comporta más  
tiempo libre para leer.**  
—————

La mayor frecuencia lectora se debe a la elevada disponibilidad de tiempo para la lectura y menores horas dedicadas a las compras, a la cocina, a ayudar a hacer tareas a los niños, entre otros. Esta idea es coherente con el modo de vida de personas con elevado nivel socioeconómico. Al poseer un mayor poder adquisitivo, las familias nucleares

disponen de mayor probabilidad de contratar a personal para encargarse de las tareas domésticas, por lo que disfrutan de tiempo para leer. En contraste, las personas con bajos ingresos, por lo general, tienen menos horas destinadas a esta práctica.

Además, los hábitos de lectura pueden transferirse de manera intergeneracional. Así como el nivel de ingresos y salarios se correlaciona con el nivel educativo de las madres y los padres, la frecuencia lectora también sigue esta lógica. Moya y Gerber (2016) encuentran que las lectoras o los lectores procedentes de estratos socioeconómicos elevados con padres o madres con mayores niveles de educación y mayor poder adquisitivo tienden a desarrollar un mayor gusto por la lectura.

### **Según el nivel educativo**

La literatura económica ha documentado la correlación significativa y positiva entre el nivel de ingresos y el nivel educativo (Mincer, 1974; Wanner y Lewis, 1982; Valletta, 2015; Castro *et al.*, 2016; Psacharopoulos y Patrinos, 2018). Además, el nivel educativo (primaria, secundaria, superior, etc.) está fuertemente asociado a la comprensión lectora (Förster *et al.*, 2018; Crea *et al.*, 2021; Preusler *et al.*, 2022). Los estudios en temas de educación (Susar, 2010; Susar, 2011; Zare y Moomala, 2013) han evidenciado la asociación positiva entre la frecuencia de la lectura y la comprensión lectora.

Moya y Gerber (2016) muestran que las prácticas lectoras en Chile, tanto en formato digital como impreso, tienen una estrecha asociación con la estructura socioeconómica del país, lo que incluye el nivel educativo. Es decir, se observan patrones sociales marcados de lectura y prácticas lectoras según el grado de instrucción: a mayor nivel educativo, mayor frecuencia y mejores prácticas lectoras.

Las personas con niveles de educación superior usualmente tienen mayor frecuencia lectora.

Motivadas por intereses académicos o laborales, se encuentran expuestas constantemente a la lectura, por lo que comienzan a incrementar pasivamente su frecuencia y nivel de comprensión lectora. En la

misma línea, Araya (2014) encuentra que, en Chile, las personas con más años de educación leen más. Sin embargo, esta investigación no logra explicar dicha correlación mediante un mecanismo cognitivo o la disponibilidad de libros.

En México, el nivel educativo y la frecuencia lectora también están altamente vinculados. El INEGI (2022) sostiene que el 88,4 % de la población alfabetizada con 18 años o más y con al menos un grado de educación superior declaró haber leído algún material considerado por el Molec. En contraposición, el 49,9 % de la población sin educación básica terminada reportó haber leído este tipo de documentos.

—————  
**Educación superior  
equivale a más lectura.**  
—————

## ¿POR QUÉ LEEN?

Además de identificar quiénes leen, es preciso determinar por qué se lee. A continuación, se detallan dos procesos motivacionales responsables del acto de la lectura y del desarrollo de hábitos y prácticas lectoras. Según Wigfield y Guthrie (1997), los procesos motivacionales responsables del acto de la lectura pueden clasificarse en dos categorías: i) motivación intrínseca y ii) motivación extrínseca.

### La motivación intrínseca

La motivación intrínseca es definida como la satisfacción que experimenta la persona al realizar el acto de la lectura. Esta motivación puede estar generada por un placer o una satisfacción intrínseca. Según Denegri (2020), el placer intrínseco es la principal razón por la que una

---

**El placer es la mayor  
motivación para leer.**

---

persona decide leer. De hecho, el IOP (2015) reportó que el 39,1 % de la población joven y adulta peruana manifiesta leer por gusto propio o para distraerse. Asimismo, dicha población declaró asociar la lectura con el ocio, el tiempo libre y el placer.

Salazar (2005) explica que el deseo de leer es el factor más poderoso para generar hábitos de lectura. Efectivamente, para la autora, la lectura se engendra al asociarla con la satisfacción, con la sensación de logro y con el entretenimiento.

De la misma manera, Picasso Pozo *et al.* (2015), en un estudio realizado en la Facultad de Odontología de una universidad peruana, indican que el 18,5 % de las y los estudiantes universitarios que participaron de esta investigación afirma leer por placer, mientras que el 34,3 % declara leer por entretenimiento. Chile presenta una tendencia similar de asociación entre lectura y placer. Cordero *et al.* (2019) encuentran que el 39,9 % de las usuarias y los usuarios habituales a las bibliotecas de la Región Metropolitana leen por entretenimiento.

Asimismo, Asfura y Real (2019) reportan que el 51,2 % de las y los estudiantes de nivel universitario de Pedagogía en educación secundaria en Chile ha declarado el gusto o interés personal como la principal razón de su lectura, independientemente del tipo de texto leído. En México, el porcentaje de población que ha declarado poseer un placer intrínseco por la lectura es ligeramente mayor al caso peruano. En este sentido, el INEGI (2022) reportó que el 44,1 % de la población mexicana alfabetada de 18 años a más, lectora de libros, declaró que el placer o entretenimiento es uno de los principales motivos de lectura.

## La motivación extrínseca

La motivación extrínseca es entendida como aquel incentivo externo que lleva al acto de lectura. White *et al.* (2010) señalan que la mayoría de las actividades de lectura están motivadas por propósitos y objetivos específicos, principalmente académicos y profesionales.

### **Mejorar el desempeño académico**

Uno de los aspectos centrales en la motivación para desarrollar el gusto por la lectura está vinculado al interés intelectual y la búsqueda del conocimiento. De acuerdo con esto, la lectura es una herramienta importante del aprendizaje, ya que brinda autonomía a la persona, así como la posibilidad de desarrollar por sí misma diferentes aspectos cognitivos.

Arista y Paca (2015), así como Denegri (2020), documentan una alta correlación entre los hábitos de lectura y la comprensión lectora/pensamiento crítico. Anotan que estas últimas son variables clave para garantizar el ingreso/egreso de las y los jóvenes y personas adultas a las distintas casas de estudio superior. Al correlacionar el grado de desarrollo de hábitos de lectura y el nivel de comprensión lectora, Arista y Paca (2015) encontraron un coeficiente de Pearson<sup>15</sup> promedio de 0,68, correspondiente a una asociación media alta entre ambas variables, mientras que Denegri (2020) halló un coeficiente de Spearman<sup>16</sup> de 0,45, lo que representa una relación positiva y estadísticamente alta entre los hábitos de lectura y el pensamiento crítico.

La búsqueda por mejorar el desempeño académico constituye una motivación importante para que el público lector académico adopte hábitos de lectura y mejore su nivel de comprensión lectora y pensamiento crítico. En el caso de las y los estudiantes de Odontología de una universidad peruana, Picasso Pozo *et al.* (2015) encuentran que el 47,2 % de las y los estudiantes leen por necesidad de obtener información y complementar sus estudios. Según el IOP (2015), el 22,0 % de la población joven y adulta peruana lee por razones de estudio y el 47,7 % para aprender nuevas ideas y mejorar su cultura. Las cifras son similares en el contexto metropolitano de Santiago de Chile (23,8 %) (Cordero *et al.*,

---

**Mejorar el desempeño académico leyendo para obtener información y complementar las materias atrae a la lectura a los estudiantes de educación superior.**

---

2019) y mexicano (23,8 % por motivos de estudio/trabajo, y 20,7 % por cultura general) (INEGI, 2022).

### ***Mejorar su desempeño a nivel profesional***

La motivación por la lectura puede estar relacionada con la reputación laboral. Una persona que ha incorporado el hábito lector tiene mayores capacidades para argumentar propuestas con sustentos teóricos o empíricos y posee mejores perspectivas laborales. El IOP (2015) encontró que el 15,7 % de la población joven y adulta peruana lee por razones profesionales o de trabajo.

### **¿POR QUÉ NO LEEN?**

Además de comprender los motivos de lectura, es importante analizar por qué no se lee. A continuación, detallamos tres factores que explican la ausencia de hábitos y prácticas lectoras.

#### **Pobre estimulación**

La literatura ha encontrado evidencia que refleja el impacto de la poca estimulación en la baja frecuencia lectora. Así, utilizando datos peruanos, Denegri (2020) encuentra que una de las principales razones por las cuales las y los estudiantes de pregrado no leen se debe a que consideran la lectura como una actividad aburrida y la asocian al castigo. Además, cuando la realizan, es exclusivamente por obligación académica. Por ello, los potenciales lectores pierden la motivación/gusto por la lectura, lo que propicia, en algunos casos, la completa exclusión de la lectura en sus actividades diarias.

—————  
**Los estudiantes de pregrado consideran la lectura aburrida, la asocian a un castigo y llegan a excluirla de sus actividades diarias.**  
—————

Picasso Pozo *et al.* (2015), empleando datos de la población estudiantil de una universidad peruana, encuentran que el 72,2 % de las y los estudiantes no leen debido a la falta de estimulación a la lectura. Además, la mayoría de la población universitaria encuestada lee solo en forma ocasional. Asimismo, si perciben que han desarrollado el hábito de la lectura, lo han hecho en la niñez y en la etapa escolar. Estos resultados son congruentes con la evidencia internacional.

En México, según la ENLEC (Encuesta Nacional de Lectura), el 28,1 % de la población alfabetada de 18 años a más, lectora de libros, declaró la falta de interés, motivación, estimulación o gusto por la lectura como principal motivo para no leer.

### **Falta de tiempo**

Si bien las personas en el Perú consultan más libros por motivos profesionales, pareciera que no leen por placer y en su tiempo libre, sino principalmente por motivos laborales. Por su parte, el IOP (2015) mostró que el 70,2 % de la población joven y adulta peruana que afirma no leer o casi nunca leer se debe, principalmente, a la falta de tiempo libre. Este resultado no es nuevo: la evidencia empírica (INEGI, 2019; Albertos *et al.*, 2020; DANE, 2021)

muestra que el tiempo disponible para el ocio y otras actividades como la lectura se reduce cuando las personas ingresan a la etapa de la juventud y adultez.

Esta falta de tiempo se explica debido a la adquisición de nuevas responsabilidades tanto a nivel profesional como familiar. En México, también se ha encontrado evidencia empírica que sustenta la relación entre la frecuencia lectora y la carencia de tiempo disponible. Según el INEGI (2022), el 46,7 % de la población alfabetada mexicana de 18 años a más, lectora de libros, declaró la falta de tiempo como uno de los principales motivos para no leer.

---

**Las obligaciones familiares y laborales contraídas al principio de la edad adulta alejan de la lectura.**

---

### **Acceso restringido a materiales de lectura (incluyendo bibliotecas)**

Existe una correlación positiva entre el acceso a materiales de lectura (incluyendo bibliotecas) y la frecuencia lectora. Este hallazgo es independiente de la motivación o placer intrínseco por leer. La falta de acceso a los materiales de lectura imposibilita completamente el acto de leer. Este escenario se agrava cuando la persona lee por obligación académica o profesional, pues el acceso restringido a la lectura no solo reduce la ya baja probabilidad de lectura, sino que podría eliminarla por completo. En Perú, el IOP (2015) encontró que la población joven y adulta peruana no lee debido al difícil acceso a materiales de lectura (bibliotecas) (11,9 %) y al elevado precio de los libros (5,4 %).

---

**¡Sin materiales para leer no hay lectura!**

---

En la misma línea, para el caso de la población estudiantil de una universidad peruana, Picasso Pozo *et al.* (2015) encuentran que el 47,2 % de las y los estudiantes no lee debido al elevado costo de los libros y a la dificultad de acceder a bibliotecas públicas (12,0 %). En Colombia, el DANE (2018) identificó que entre los motivos por los que la población colombiana no lee, específicamente libros, se encuentran las restricciones por solvencia económica (4,9 %) y el elevado costo de estos bienes culturales (4,2 %).

## NOTAS

13. Los materiales de lectura considerados por el Molec son libros, revistas, periódicos, historietas, páginas de Internet, foros y blogs.

14. La frecuencia considerada ha sido «todos o casi todos los días» y «una o dos veces por semana».

15. El coeficiente de correlación de Pearson cuantifica la fuerza de asociación lineal entre dos variables. Asimismo, se mide en una escala de valor que va de  $-1$  a  $0$  y de  $0$  a  $+1$ . Si el signo del coeficiente de correlación es positivo, entonces existe una correlación positiva entre ambas variables. De manera análoga, si el signo es negativo, entonces la correlación entre ambas variables es negativa (Sedgwick, 2012).

16. El coeficiente de correlación de Spearman mide la asociación de rango de dos variables, entendida como la dependencia estadística de las categorías ordenadas de ambas variables. Además, puede tomar valores en la escala de  $-1$  a  $+1$ , y alcanzar  $-1$  cuando dos variables tienen una perfecta asociación negativa de rango y  $+1$  cuando logran una perfecta asociación positiva de rango (Martínez *et al.*, 2009).

## REFERENCIAS

- Albertos, A., Osorio, A. y Beltramo, C. (2020). Adolescentes y ocio: Desarrollo positivo y transición hacia la vida adulta. *Educación Escolar*, 23(2).
- Araya, J. (2014). *Proyecto 8756-La lectura como práctica social: Condiciones de fortalecimiento y debilitamiento de la lectura en Chile*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.
- Arista, S. M. y Paca, N. K. (2015). Los hábitos de lectura y la comprensión lectora en estudiantes universitarios de la especialidad de Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía en el año 2014. *Revista de Investigación Altoandina*, 386-397.

- Asfura, E. y Real, N. (2019). La lectura literaria al egreso de la formación inicial docente. Un retrato de las prácticas lectoras declaradas por estudiantes de Pedagogía en Educación Secundaria en Lenguaje y Comunicación. *Calidad en la Educación*, (50), 83-113.
- Castro, B., Ren, Y. y Petrick, M. (2016). The impact of education on income inequality between ethnic minorities and Han in China. *China Economic Review*, 41, 253-267.
- Cordero, K., Chiuminatto, P., Duncan, S. y Vera, E. (2019). *Qué leo y qué quiero leer. Estudio de preferencias e intereses de lectura en usuarios de Bibliotecas DIBAM y Bibliotecas Viva de la Región Metropolitana de entre 18 y 29 años*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.
- Crea, T., Neville, S., Diaz-Valdes, A., Evans, K., Urizar, B., Drummer, E., Acevedo, J., Canelas, O., Medina, M. y Mallman, J. (2021). The McGovern-Dole food for education and Child nutrition program (MGD): A comparative analysis of reading comprehension gains in Central America. *World Development Perspectives*, 21.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2018a). *Boletín Técnico de la Encuesta Nacional de Lectura (ENLEC)*. Gobierno de Colombia.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2018b). *Encuesta Nacional de Lectura (ENL)-Principales Resultados*. Gobierno de Colombia.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). (2021). *Resultados de Encuesta Nacional de Uso de Tiempo 2020-2021*. Gobierno de Colombia.
- Denegri, N. L. (2020). *Hábitos de lectura y pensamiento crítico en estudiantes de las carreras de Humanidades del primer ciclo de una universidad privada de Lima Metropolitana* [Tesis de Maestría en Psicología de niños y adolescentes con problemas de aprendizaje, Universidad de San Martín de Porres].
- Federación de Gremios de Editores de España (FGEE). (2019). *Informe de resultados: hábitos de lectura y compra de libros en España 2018*. CEDRO, Ministerio de Cultura y Deporte.
- Förster, N., Kawohl, E. y Souvignier, E. (2018). Short and long-term effects of assessment-based differentiated reading instruction in general education on reading fluency and reading comprehension. *Learning and Instruction*, 56, 98-109.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2022). *Ficha técnica del Módulo sobre lectura (Molec)*. INEGI.
- Instituto de Opinión Pública (IOP). (2015). Libros y Hábitos de la Lectura. *Boletín N°137-Estado de la Opinión Pública*, 1-13.
- Mincer, J. A. (1974). *Schooling, Experience, and Earnings*. National Bureau of Economic Research.
- Moya, C. y Gerber, M. (2016). La lectura en formatos digitales en el Chile actual: nuevas prácticas y viejas desigualdades. *Revista Chilena de Literatura*, (94).
- Observatorio del Libro y la Lectura. (2013). *Análisis de la Encuesta «¿Dónde lees tú?»*. Cámara Chilena del Libro.

- Picasso Pozo, M. Á., Villanelo, N. M. y Bedoya Arboleda, L. (2015). Hábitos de lectura y estudio y su relación con el rendimiento académico en estudiantes de odontología de una universidad peruana. *KIRU*, 19-27.
- Preusler, S., Zitzmann, S., Baumert, J. y Möller, J. (2022). Development of German reading comprehension in two-way immersive primary schools. *Learning and Instruction*, (79).
- Psacharopoulos, G. y Patrinos, H. A. (2018). Returns to investment in education: a decennial review of the global literature. *Education Economics*, 26(5), 445-458.
- Salazar, S. (2005). Claves para pensar la formación del hábito lector. *Allpanchis*, 13-46.
- Susar Kirmizi, F. (2010). Relationship between reading comprehension strategy use and daily. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 2, 4752-4756.
- Susar Kirmizi, F. (2011). The relationship between reading comprehension strategies and reading attitudes. *Education 3-13*, 3(39), 289-303.
- Valletta, R. (2015). Higher Education, Wages, and Polarization. *FRBSF Economic Letter*, 1-5.
- Wanner, R. A. y Lewis, L. S. (1982). Trends in Education and Earnings, 1950-70: A Structural Analysis. *Social Forces*, 61(2), 436-455.
- White, S., Chen, J. y Forsyth, B. (2010). Reading-Related Literacy Activities of American Adults: Time Spent, Task Types, and Cognitive Skills Used. *Journal of Literacy Research*, 3(42), 276-307.
- Wigfield, A. y Guthrie, J. (1997). Relations of Children's Motivation for Reading to the Amount and Breadth of their Reading. *Journal of Educational Psychology*, 3(89), 420-432.
- Zare, P. y Othman, M. (2013). The Relationship between Reading Comprehension and Reading Strategy Use amog Malaysian ESL Learners. *International Journal of Humanities and Social Science*, 3(13), 1-7.





AUTORÍA Y  
ESCRITURA

## **La tensión lingüística en jóvenes autoras chicanas. Myriam Gurba y Kali Fajardo-Anstine**

Livia Santos de Souza

«Género, identidad y multilingüismo  
en la escritura chicana reciente de  
autoría femenina»

En: *Revista Letral*, n.º 28 (2022), págs. 152-167; dossier: «Nuevas escrituras multilingües latinoamericanas y latinas (2000-2020)», coord. por Ilse Logie y Maarten Geeroms. Creative Commons. Última consulta: 13 de enero de 2023.

## RESUMEN

¿Qué papel tiene el español en la obra de jóvenes autoras latinoamericanas nacidas en los Estados Unidos? ¿Qué impacto tiene esa doble pertenencia, identitaria y lingüística, en la producción de sus narrativas? El presente artículo ensaya respuestas para esas preguntas a partir del análisis de la obra de dos escritoras chicanas cuyos textos reflexionan sobre la relación entre lengua, género e identidad: Myriam Gurba y Kali Fajardo-Anstine.

En *Mean* (2017), Gurba construye relatos que mencionan constantemente el tránsito lingüístico y que a veces se producen a partir de ese movimiento entre lenguas. Fajardo-Anstine, autora del volumen de cuentos *Sabrina & Corina* (2019), elabora narrativas en que el español está presente como una fuerza latente. Ambas autoras reflejan en sus obras experiencias formativas de jóvenes latinas en Estados Unidos y la tensión lingüística, además de una función estilística, representa un nudo central para la comprensión de la intersección entre género e identidad.

**Palabras clave:** multilingüismo; translingüismo; literatura latinoamericana en Estados Unidos; escritura de mujeres.

*As intermediaries between various mundos, las nepantleras «speakin tongues» —grasp the thoughts, emotions, languages, and perspectives associated with varying individual and cultural positions. By living on the slash between «us» and «others», las nepantleras cut through isolated selfhood's barbed-wire fence. They trouble the nos/ otras division, questioning the subject's privilege, confronting our own personal desconocimientos, and challenging the other's marginal status. Las nepantleras recognize that we're all complicit in the existing power structures, that we must deal with conflictive as well as connectionist relations within and among various groups.*

Gloria Anzaldúa, *Light in the Dark*, 2015.

## INTRODUCCIÓN

La literatura chicana<sup>1</sup>, como todo lo referente a esa comunidad, nace vinculada a una constante dualidad, al espacio liminal entre Latinoamérica y Estados Unidos. Ser chicano, por lo tanto, es ser a la vez mexicano y norteamericano y significa ocupar un espacio que muchas veces es visto como un no lugar, cuyo símbolo principal es la frontera. La frontera, tal como la presenta Anzaldúa (*Borderlands/La Frontera*, 1987),

no es solo un lugar físico, sino un tercer espacio, una herida abierta, donde dos mundos se encuentran y sangran. Quizás debido a ese rasgo conflictivo, tradicionalmente visto como violento, lo que aquí llamamos frontera es también un lugar extremadamente sensible, complejo e inspirador, desde el cual se producen objetos culturales marcados por esa condición tan singular.

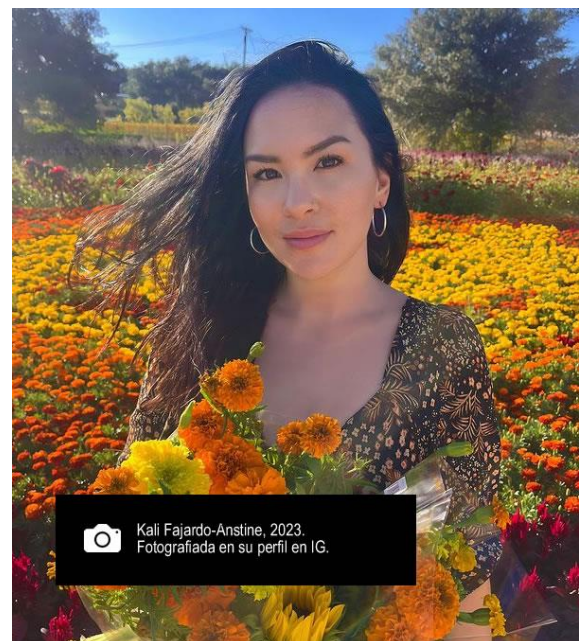
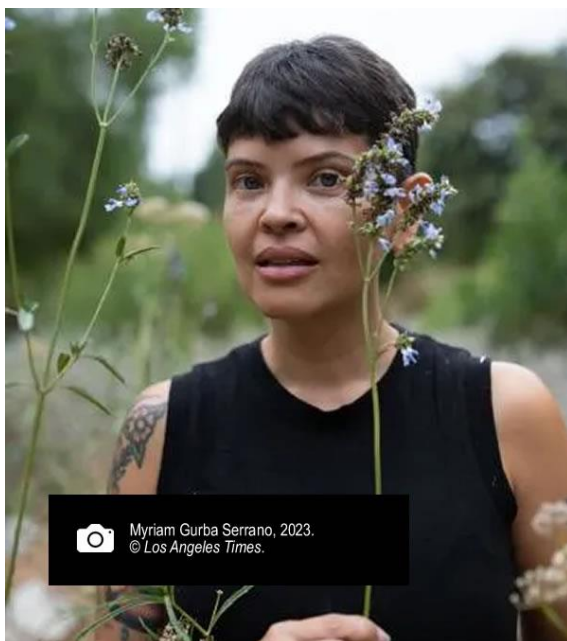
Esto gana especial fuerza en el campo lingüístico. La lengua chicana es, como también describe Gloria Anzaldúa (1987), bífida, una lengua que incluye elementos del español, del inglés, de las lenguas de los pueblos originarios como el náhuatl, en suma, una lengua que niega la organización tradicional de los estados-nación identificados con un único idioma. En el caso específico de las mujeres chicanas, grupo especialmente relevante para este trabajo, es imprescindible añadir el factor «género» a la cuestión de la lengua. Cuando las escritoras chicanas toman la palabra, no solo cuestionan la jerarquía étnico-racial establecida en los Estados Unidos, sino que también exponen la posición secundaria en que muchas veces son ubicadas las mujeres en la propia cultura mexicana y, a su vez, en la cultura mexicano-estadounidense.

Sin embargo, las políticas lingüísticas llevadas a cabo en los Estados Unidos en las últimas décadas han sido ampliamente responsables de una significativa pérdida de ese multilingüismo (al cual llamé anteriormente «lengua bífida») tan esencial para la propia comprensión de lo que es ser chicano. Eso lleva a una cuestión central para el presente trabajo, ¿cómo se procesa el multilingüismo en obras de autoría chicana reciente, específicamente en el caso de escritores cuyos trabajos se dan a conocer directamente en el universo editorial mayoritariamente anglófono?

Para reflexionar sobre esa cuestión, elegí dos obras recientes, escritas en inglés por jóvenes autoras de origen mexicano: *Mean*, conjunto de narrativas cortas autobiográficas de Myriam Gurba publicado en 2017, y el volumen de cuentos *Sabrina & Corina*, publicado en 2019 por Kali Fajardo-Anstine. La elección obedece a que ambas obras presentan una intensa relación con la identidad chicana y, a su vez, con la lengua española, aunque lo hacen de forma muy distinta.

Otro punto común en las dos obras es que se opta por narrar la experiencia de ser parte de una población percibida como minoritaria desde una perspectiva femenina. Tanto Gurba como Fajardo-Anstine aportan a sus narrativas el elemento distintivo del género. Herederas de una considerable tradición de escritoras chicanas como Sandra Cisneros, Ana Castillo, Estela Portillo-Trambley y Gloria Anzaldúa, las jóvenes autoras piensan la condición de las mujeres identificadas con ese grupo en el mundo contemporáneo.

Por lo tanto, para este trabajo busco acercarme a dos producciones literarias recientes para reflexionar sobre temas como multilingüismo e identidad a la luz de la tradición crítica de los estudios chicanos y de los trabajos sobre escrituras translingües y literaturas migrantes. Con este fin, adopto como marco teórico las consideraciones de pensadoras tradicionalmente identificadas con el feminismo chicano, como Anzaldúa (1987; 2015), de autoras de títulos más recientes que también se vinculan a ese grupo, como T. Jackie Cuevas (*Post-Borderlandia*, 2018), y de investigadoras que se dedican al multilingüismo desde una perspectiva literaria, como Yasemin Yildiz (*Beyond the Mother Tongue*, 2014) y Evelyn Nien-Ming Ch'ien (*Weird English*, 2009).



### **La lengua bífida hoy: género y tensiones lingüísticas en la literatura chicana autobiográfica escrita por mujeres**

En su estudio sobre escrituras contemporáneas, Yildiz define el «postmonolingualism» como «a field of tension where monolingual paradigm continues to assert itself and multilingual practices persist or reemerge» (5). Al subvertir el sentido común e identificar al monolingüismo como un fenómeno relativamente reciente, la autora reflexiona sobre los intentos llevados a cabo por autores multilingües en los siglos XX y XXI para contrarrestar esa determinación de una única lengua materna como norma.

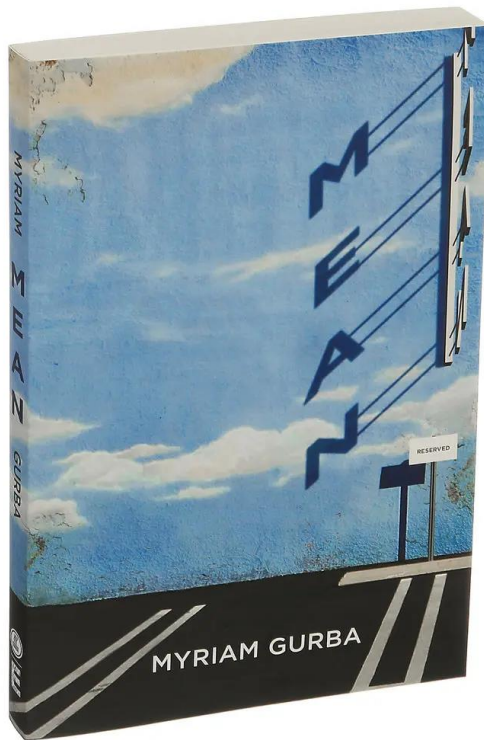
El prefijo post- gana, en ese contexto, un sentido histórico, pero conlleva también un sentido de oposición. Así, hablar de postmonolingüismo no implica haber superado el paradigma monolingüe, sino dislocar la mirada y enfocarla en los cuestionamientos que se pueden hacer a este paradigma desde la literatura.

Aunque elaborada a partir de referencias europeas, la idea del postmonolingüismo como concepto que condensa los esfuerzos de los escritores multilingües, en un mundo que presenta como establecido el monolingüismo, puede ser sumamente productiva para una reflexión sobre la presencia del español en textos escritos mayormente en inglés por autores chicanxs hoy. Cabe resaltar que hablar de «prácticas multilingües», tal como lo ha formulado Yildiz, tampoco hace referencia, necesariamente, al uso simultáneo de dos o más códigos lingüísticos. El repertorio reunido por la autora abarca igualmente obras escritas por autores que migraron siendo todavía muy jóvenes y adoptaron la lengua de su escolarización como vehículo literario, textos de escritores que ya en la adultez eligieron una lengua literaria diferente de su primera lengua, o aun de escritores que se identifican con más de una lengua nativa.

Así, se hace necesario repensar y resignificar la propia noción de lengua materna, problematizando en especial los enfoques que consideran necesario poseer un único idioma como forma principal de identificación lingüística y que, por lo tanto, no toman en cuenta toda la multiplicidad de relaciones que alguien pueda mantener con una o más lenguas. Si pensamos en específico en la literatura chicana, hay toda una gama de variantes lingüísticas que van, desde el uso del inglés y del español en sus formas más estandarizadas, hasta manifestaciones híbridas que incorporan elementos de ambas lenguas y de otros orígenes. Glissant (1996) afirma que el escritor contemporáneo está en contacto con todas las lenguas. Esa declaración, lejos de negar la existencia de las tradiciones literarias asociadas a una o más lenguas, lleva a pensar que en alguna medida el multilingüismo es la regla, no la excepción. Sin embargo, cuando se abordan obras de escritoras que tienen en sus orígenes una relación tan íntima y tensa como la que marca la realidad México/Estados Unidos, el contacto (y el conflicto) entre lenguas asume un rol fundamental para cualquier ejercicio crítico que intente reflexionar sobre esa literatura.

Por lo tanto, lo que sostengo en este trabajo es que no existe una escritura chicana monolingüe, dado que sus manifestaciones siempre suponen en mayor o menor medida, de distintas formas, algo de contacto y de tránsito entre lenguas. En este artículo me interesa tratar cómo ese multilingüismo se produce en las obras de jóvenes escritoras chicanas en la segunda década del siglo XXI, todavía escasamente

exploradas por la crítica. Pienso aquí en el papel del español en textos de mujeres que se insertan en el campo literario mayoritariamente a partir de la lengua inglesa. Así, el presente ejercicio de investigación busca asociar género y lenguaje, identificando intersecciones entre esos dos recortes.



*Mean* (2017) de Gurba puede considerarse un libro autobiográfico, aunque su estructura fragmentada lo aleja de lo que se espera tradicionalmente del género. También se observa una hibridez formal: hay capítulos que se estructuran narrativamente como cuentos, otros que se asemejan más al formato convencional del relato autobiográfico y aun pasajes más experimentales, que se acercan a la prosa poética. En el libro se escucha una voz narrativa (*alter ego* de la autora) que traza episodios desde su niñez hasta la vida adulta. La historia de la vida de Gurba, hija de madre mexicana y padre de orígenes mexicanos y polacos, coincide básicamente con la trayectoria de una chica de clase media que crece en un hogar bilingüe en California.

El carácter fragmentario del libro, así como su tránsito constante entre géneros, inscriben *Mean* (2017) en la tradición de autobiografías escritas por mujeres latinas, estudiada por Lourdes Torres. A la vez, hay una innegable contemporaneidad en el libro de Gurba, por lo que cabe decir que la autora en alguna medida actualiza el género, revisitando estrategias y temas de esa tradición. En este sentido, me parece fundamental reconocer cómo cuestiones centrales en la obra de escritoras de origen mexicano ya establecidas, como Sandra Cisneros, ganan nuevos tintes en el siglo XXI, afrontando la compleja experiencia de crecer formando parte de una minoría en los Estados Unidos o de lidiar con una sexualidad no heteronormativa.

El texto de Gurba está marcado por un humor que en no pocas ocasiones intimida al lector. Capaz de hacer chistes con temas serios, desde violencia de género al racismo, la autora no permite que en ningún momento se la compadezca. Autoidentificada como queer, Gurba hace de *Mean* también un libro sobre la experiencia de asumirse lesbiana, aunque describa el proceso de forma liviana, en un tono bastante alejado de

otras narrativas de autoras chicanas que trataron el tema en las décadas de los 80 y 90 como la propia Anzaldúa y Cherríe Moraga.

Un concepto fundamental para la comprensión de esa escritura chicana, anterior a la producción que se estudia en este artículo, es la idea de «borderlands», los espacios fronterizos que dan título al clásico libro de Anzaldúa. Frontera en ese sentido es una palabra que no representa solamente un elemento geopolítico, sino un límite simbólico que evoca una serie de dualidades y expone desigualdades. Así, se nota que Gurba revisita temas y conflictos propios de la escritura femenina chicana a partir de nuevos puntos de vista. En un intento por definir estos nuevos enfoques, T. Jackie Cuevas, formula el concepto «postborderlands», buscando de alguna forma dar cuenta de esa producción que parte de la herencia dejada por el pensamiento de Anzaldúa:

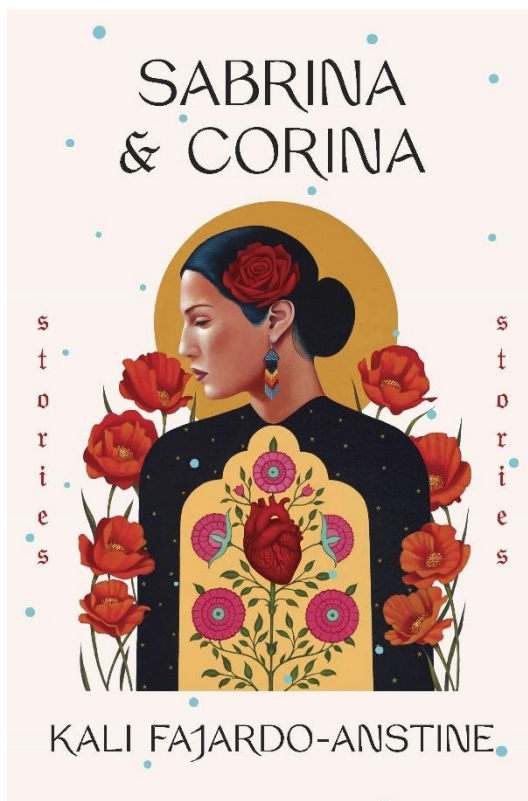
In the post-borderlands world, characters may be suggested to be Chicana but do not necessarily struggle with what that may mean to them. They are also queer but do not necessarily struggle much with that either. Their struggles tend to coalesce around issues of nonnormative gender expression or gender identity (26).

Aunque *Mean* sea un libro abiertamente autobiográfico, en sintonía con otras mujeres que deciden hacer de sus propias vidas materia literaria, Gurba asume en diversos momentos en su narración tintes colectivos, como si al hablar sobre sí misma intentara también manejar una experiencia más amplia. Otra autora chicana, Cherríe Moraga (2019), llama la atención sobre la complejidad del ejercicio autobiográfico en la escritura de mujeres que se identifican a la vez con un conjunto muchas veces contradictorio de elementos identitarios.

En la obra de Gurba eso resulta especialmente evidente en los fragmentos en que habla sobre un episodio de violencia sexual que sufrió a los 19 años. En esas ocasiones, la autora menciona también a las otras víctimas del mismo criminal, con las cuales comparte el origen mexicano, pero extiende esa experiencia a todas las mujeres:

A stranger chose me to rape.  
There was no nepotism involved.  
Basically, I got raped for real. (I'm being cheeky here.)  
Stranger rape is like the Mona Lisa.  
It's exquisite, timeless, and archetypal.  
It's classic. I can't help but think of it as the Coca-Cola of sex crimes (136-137).

Por lo tanto, queda claro que para la comunidad chicana las escrituras del yo tienen un marcado carácter político y comunitario. Norma Cantú lo atribuye al hecho de que esos géneros otorgan voz a grupos históricamente silenciados. Así, al hablar sobre ese episodio, Gurba no solamente denuncia la violencia a la que fue sometida, sino que también resalta su recurrencia y la banalidad con la que pasa por experiencias semejantes.



La obra de Fajardo-Anstine no se presenta como autobiográfica; sin embargo, hay una frecuente recuperación de experiencias personales y familiares en sus cuentos. En una entrevista al sitio web de PEN America<sup>2</sup>, la escritora afirma que uno de los momentos más dolorosos como creadora fue lidiar con un trauma familiar que transcribió en «Sisters», uno de los cuentos de *Sabrina & Corina*.

Ese movimiento de elaboración de traumas, específicamente aquellos que se relacionan con la violencia de género, es un punto común en la producción artística de las dos autoras. En alguna medida, este uso de la literatura como forma de catarsis también es algo que conecta distintas generaciones de escritoras chicanas (Cuevas 2018). Es posible notar en

esa escritura un elemento de denuncia, pero ese ejercicio nunca se limita a la mera descripción de hechos violentos. Cuando estamos frente a esa literatura chicana, la sensación es de una constante invitación al ejercicio de la empatía.

La historia personal de Kali Fajardo-Anstine es bastante distinta a la ya presentada biografía de Myriam Gurba. Nacida en Denver, Colorado, la autora viene de un entorno familiar que abandonó la lengua española hace algunas generaciones. Fajardo-Anstine se considera, por lo tanto, hablante monolingüe de inglés. Afirmarlo, sin embargo, no significa negar su identidad chicana o latinx<sup>3</sup>, para usar un término corriente y polémico en los Estados Unidos actuales (Torres 2018), sino marcar su posibilidad, aunque su relación con el español no corresponda al bilingüismo tradicionalmente asociado con la comunidad chicana.

### Del multilingüismo en *Mean*

Así como la lengua española juega papeles muy distintos en las biografías de Gurba y Fajardo-Anstine, sus textos también procesan al idioma de manera muy diversa. En *Mean*, la presencia de la lengua española es, con cierta frecuencia, muy explícita. Así, varios de los capítulos del libro, por ejemplo, tienen títulos en español, como «Señorita», «Siluetas», «Magdaleno» y «Burrito». Sin embargo, es en uno de los capítulos donde recibe un título en inglés, «English is Spanish», donde la autora construye un retrato literario de su experiencia en la adquisición del lenguaje:

I began as an only child with an only language. This language was English and Spanish.

My English and Spanish came from a pact my parents made. My father, a green-eyed American, agreed to speak to me in English. My mother, a Mexican by birth, a feminist by choice, promised to speak to me in her native Romance language peppered with Nahuatl.

Their pact gave me lots of words. Folger's crystals. Asshole. Aguacate. Tiliche. Cadillac. Smart. Girl. Sanguich. That's Mexican for sandwich (16).

La cita deja bastante clara la filiación lingüística de Gurba. Más que presentarse como hablante de dos lenguas, en su relato ella muestra que la mezcla, el tercer espacio, la frontera es lo que naturalmente consideraba su lengua. Su lengua materna ya se presenta bífida, desvinculada de cualquier jerarquía. Sin duda, la noción tradicional de lengua materna o aun de bilingüismo no sirve para caracterizar esa situación. Además de hablar sobre su lengua híbrida, Gurba también incorpora en su escritura el multilingüismo. La lista arbitraria de palabras en el ejemplo evoca la sonoridad de los nombres, en un movimiento poético que imita al niño que juega con las palabras sin conocer su significado.

El inglés-español de la autora se acerca a lo que Evelyn Nien-Ming Ch'ien (2009) denomina «weird English»: «barely intelligible and sometimes unrecognizable English created through the blending of one or more languages with English» (3-4). Gurba lleva al registro escrito formas híbridas que durante décadas estuvieron limitadas a la oralidad y fueron identificadas como formas desprestigiadas. El peso que ese movimiento asume en su obra, sin embargo, es otro. Hablando desde su experiencia como hija de padres escolarizados y de estudiante proveniente de una universidad de elite, el hablar una lengua híbrida no representó nunca para ella una fuente de vergüenza. Así, Gurba politiza su multilingüismo en el siglo XXI a partir de otro espacio, bastante distinto al lugar ocupado por muchas de las escritoras chicanas que

publicaron en las últimas décadas del siglo XX, para quienes el hablar una lengua híbrida estaba más directamente relacionado a formas de discriminación.

Que la autora traiga al terreno creativo otra relación con el español y con el bilingüismo no significa, sin embargo, que ella no haya sufrido represión en ese sentido. No sorprende que la escuela sea el espacio castrador que impone el monolingüismo, o que al menos intenta dividir y organizar esa lengua doble. Las instituciones educativas se volvieron los principales vehículos de lo que Yildiz (2014) denomina «el paradigma monolingüe»:

On my first day, yo hablé con mis nursery school maestras usando palabras como éstas because I assumed we all had the same words. I didn't know I was spewing ciphers fed to me by a foreigner. I didn't know Mexicans were Mexicans, a category some mistake for subhuman, a category my grandfather mistakes for divine. I thought of myself as a person, and I understood people.

People were people, and people talked, and talking was for everyone. Today, I understand that words are for everyjuan, but that not everyjuan is for every word, so please, dear reader, si no te molesta demasiado, pass me the metaphorical french fries as you whisper what you wish had been the first un-American words to pass through your uncorrupted lips (12).

Se presenta aquí un ejemplo significativo de la elaboración multilingüe del texto de Gurba. La autora mezcla las dos lenguas no solo a partir del léxico, sino también mediante la incorporación de elementos sintácticos del inglés y del español y a través de la creación de neologismos híbridos como *everyjuan*, término que juega con la pronunciación de la lengua inglesa y con una grafía hispánica. Aunque en alguna medida la autora representa una mezcla lingüística que se usa cotidianamente, se nota en el texto que el objetivo de esa elaboración multilingüe es, en gran medida, estético. En el caso específico de *everyjuan* además del juego con la sonoridad, se produce un efecto paródico, ya que Juan es el nombre masculino hispánico más común, añadiendo así esa capa de sentido al término.

Más que una estrategia que posibilita poner en escena la lengua fluida de un sector de la población menos escolarizado, el multilingüismo se convierte aquí en un elemento fundamental de la poética escritural de la autora, imprimiendo musicalidad y lirismo a la narrativa. Como afirma Yildiz, en su análisis de los escritores posmonolingües: «they are daring to transcribe their communities and thus build identities» (218).

Una última consideración sobre el multilingüismo en *Mean*, el libro puede leerse doblemente como obra queer; en un primer nivel esa designación se justifica por la

temática del texto, ya que tiene como uno de sus asuntos centrales el proceso de elaboración de una sexualidad lesbiana, y, en un segundo nivel, por su trato con el cambio lingüístico. Jones (2018), al analizar la obra de otra autora multilingüe, Giannina Braschi, observa cómo de manera análoga a la deconstrucción del binarismo sexual operada por la teoría queer, el tránsito lingüístico inglés/español también desestabiliza concepciones puristas sobre esas lenguas. En sus textos, Gurba se posiciona de manera muy semejante, cuestionando y desafiando binarismos, ya sean sexuales o lingüísticos.

### **El español como vestigio en *Sabrina & Corina***

Kali Fajardo-Anstine también transcribe a su comunidad de forma muy intensa y a la vez muy distinta. Su libro de cuentos *Sabrina & Corina*, de 2019, reúne once textos cortos que tienen en común el hecho de que son narrados desde el punto de vista de niñas o jóvenes mujeres de origen mexicano. En general, el libro se centra en experiencias de crecimiento; una chica y madre ausente en el primer cuento «Sugar babies»; una adolescente recién salida de un período de encarcelamiento que vuelve a integrarse en la vida familiar, en «Tomi»; o una joven encargada de maquillar el cadáver de una prima muy cercana, en «Sabrina & Corina», que da título al libro.

Las estrategias narrativas del libro nos dan a veces la sensación de estar leyendo una novela, ya que todos los textos que componen el volumen comparten cierto tono, marcado por una melancolía constante. Así, sale de escena el humor ácido de Gurba y su trato confrontativo con los traumas cotidianos y gana fuerza un tono intimista. Los cuentos de Fajardo-Anstine son piezas bien armadas con personajes complejos que lidian con la identidad chicana/latina sin dejar espacio para simplificaciones o para el fortalecimiento de clichés. También en sintonía con la idea de *post-borderlands* de Cuevas (2018), los jóvenes personajes de *Sabrina & Corina* se identifican como chicanas, sin que eso necesariamente gane centralidad en las tramas.

Fajardo-Anstine también establece evidentes lazos con las generaciones anteriores de escritoras chicanas. Un elemento fundamental en ese sentido es la construcción de delicadas y muy complejas relaciones entre madres e hijas. Como afirma Herrera (2014:7): «Mother and daughter characters abound in writings by Chicanas, highlighting the significance of the maternal relationship in the lives of women of color and the ways in which this central relationship informs their writing». En los cuentos de *Sabrina & Corina* esa relación aparece de distintas formas y desde ángulos muy diferentes también. En el cuento que abre el libro, «Sugar babies», observamos la relación de una niña y una joven madre ausente que aparentemente entra y sale de

la vida de la hija con alguna frecuencia. En otro de los cuentos, «Chessman Park», la narradora vuelve a la casa de su madre después de ser violentamente agredida por un amante. En todos los relatos del libro se pueden leer las relaciones abuela/madre/hija como un elemento central.

Así, se nota que la autora recupera ese tema tan fundamental para la escritura de autoría femenina chicana, ya trabajado por autoras como Sandra Cisneros, Ana Castillo y Denise Chávez, solo por mencionar algunos nombres. Fajardo-Anstine, sin embargo, lo hace contemplando los dilemas de la maternidad en el siglo XXI. Las madres chicanas en *Sabrina & Corina* no siempre comparten con sus antecesoras los estereotipos del género, no siempre son las guardianas de las costumbres y de la lengua (aunque a veces asumen ese papel, como es el caso de la abuela en el cuento «Remedies»). La escritora trata un tema tradicional, pero de alguna manera capta algo de la creciente horizontalidad que existe hoy en la relación madre/hija. No hay espacio en el libro para una mirada romántica hacia la maternidad.

En la gran mayoría de los cuentos las hijas asumen el protagonismo, pero en muchas ocasiones las madres, aunque momentáneamente, ganan centralidad justamente para demostrar una fragilidad que solo parece posible hoy. En este punto, la obra de Fajardo-Anstine presenta gran afinidad con las discusiones feministas contemporáneas sobre la maternidad (Scavone, 2001), en distintas situaciones los personajes se permiten cuestionar una cierta obligatoriedad de la maternidad que todavía es culturalmente muy fuerte. En una escena particularmente sensible, la madre ausente en «Sugar babies» le dice a su hija: «“Can you believe that when you were born I was only three years older than you are now?”. She forced a laugh, dropped her gaze to the carpet. “I had to stop going to school”» (23), construyendo así una cercanía con la hija que vuelve a asomarse en otros cuentos del libro.

Pese a que la maternidad y sus conflictos ocupan un lugar muy significativo en la obra, no son el único nudo narrativo que merece ser destacado. La intersección entre raza, clase y género está en el centro de todos los textos. Los conflictos con la maternidad y la sexualidad, la violencia doméstica y las dificultades de inserción en el mercado laboral son tratados por la autora con sensibilidad y fuerza, hecho que hace de sus cuentos unos textos potentes para una reflexión sobre los espacios ocupados por mujeres chicanas/latinas, tradicionalmente minorizadas en los Estados Unidos de hoy.

El multilingüismo se presenta en la obra de Fajardo-Anstine de forma menos evidente de lo que se observa en la narrativa de Gurba. De manera general, la presencia del español se limita a la indicación de nombres familiares o elementos lexicales de

traducción compleja, como nombres de comida o de lugares. Sin embargo, en todos sus cuentos se puede observar una presencia latente de esa lengua:

«This was on our tree», Doty said in Spanish, setting the flyer on the table and taking a seat (49).

Before Grandma Estrella died, she gave me a booklet of all her remedies. Inside, with an unsteady hand she had drawn pictures of plants and, beneath them, their Spanish names, their scientific names, and just for me, their English names (80).

I thought of something my father used to say in Spanish, You cannot straighten the trunk of a crooked tree (147).

[...] woman in a pink frock, her back slightly curved, emerged from behind a beaded curtain. She stepped onto a wooden box, standing tall at the long counter with display cases of fresh cow hearts and dried cobra skins. «¿Les puedo ayudar en algo?».

Alicia only spoke enough Spanish to bump her way through a sales transaction. When she was growing up, Abuela Lopez sometimes spoke to her in a southern Colorado dialect, almost archaic (168).

Ana remembers a few fragments of Great-Grandpa Desi. The fuzzy way her face reflected in his glasses, his warm skin, waxy and cracked, the fragrance of his tobacco and Old Spice, the lullaby sounds of his languages, Spanish and something else. «He died when I was so little, Mom» (184).

Las voces narrativas de Kali Fajardo-Anstine actúan como traductoras, que ponen en escena en inglés diálogos que en el universo ficcional se dieron en español. De ese modo, esa otra lengua se vuelve un vestigio, algo como una ruina o cicatriz de esa lengua perdida (Porto 2020). Sus narradoras son también en alguna medida mediadoras, que atraviesan constantemente el espacio entre sus comunidades y el mundo anglo, y por lo tanto, observan de forma muy atenta y dolorida las distancias que todavía existen entre esas dos dimensiones. Así, esa mediación no se convierte de ninguna manera en algún tipo de conciliación.

Asumir ese papel de mediación o traducción interna a la narrativa es también una forma legítima de cuestionar el paradigma monolingüe tal como lo describe Yildiz. Una vez que las políticas lingüísticas vigentes reiteradamente pusieron al español en una posición subalterna al inglés, en un movimiento que muchas veces implica la gradual pérdida de esa primera lengua por migrantes de segunda y tercera generación<sup>4</sup>, insistir en mencionarla es hacerla presente, evidenciando la fragilidad del ideal del monolingüismo compulsorio. Así, la presencia, aunque vestigial del español, en los cuentos deja claro que sigue existiendo una conexión identitaria con el idioma.

La lengua española emerge en la narrativa también a partir de la mención de objetos culturales producidos en esa lengua y consumidos por los personajes:

Silhouetted against the low light, Joey turned to Doty, asking what sort of music she liked, his face cloaked in shadow. «Bet you like a lot of that Spanish junk», he said (50).

The other theater never played pictures in Spanish, and Doty suspected that, as usual, Tina had found her a date with a white man (49).

They were speaking softly and sipping beers, listening to Spanish songs on the radio, a strumming, sad guitar (89).

La presencia de esas menciones a canciones o películas en español también ayuda a crear una ambientación bilingüe en los cuentos, reforzando la sensación de que se están leyendo narrativas internamente traducidas al inglés. Ese ejercicio permite comprender que aun los textos aparentemente monolingües pueden expresar realidades lingüísticamente mucho más complejas.

En última instancia, sostengo aquí que el tránsito lingüístico explícito, a partir de construcciones que utilizan el *code-switching*, por ejemplo, no es la única estrategia encontrada por grupos minorizados para intentar dar cuenta de su diversidad lingüística en la literatura.

Hay también un otro tipo de situación en la cual las referencias al español surgen en el texto de Fajardo-Anstine: los momentos en que los personajes pasan por situaciones de discriminación. En ese ámbito, el español se vuelve un signo de extranjería, una forma nada sutil de insinuar la no pertenencia de los personajes:

Certainly, and Mass is performed in Spanish two times per day.

Noon and five o'clock.

«We speak English», Alana said, matter-of-factly (Fajardo-Anstine, 104).

Así, la relación con la lengua pone a los personajes en una delicada posición. Por un lado, cuando no conocen el español como se espera que lo hagan, tienen su identidad relativizada en la comunidad (movimiento que afecta a la propia autora, Fajardo-Anstine lo menciona en entrevistas), por otro, la relación con esa lengua no siempre conocida es utilizada como forma de estigmatización fuera de la comunidad.

Esa relación doble evidencia toda la violencia simbólica contenida en el paradigma monolingüe y, de hecho, es un signo del movimiento de asimilación que promete una integración en la cultura hegemónica que jamás llegará a cumplirse.

Cabe reflexionar también aquí el papel que juega la traducción para la circulación de estas obras; *Sabrina & Corina* fue recientemente publicado en japonés, antes incluso de tener una versión en español, hecho que evidencia la complejidad de las dinámicas lingüísticas en el caso de las literaturas identificadas con poblaciones minorizadas.

Myriam Gurba y Kali Fajardo-Anstine representan, por lo tanto, la figura de la «nepantlera», término que Anzaldúa acuñó para designar a una mujer capaz de comunicar entre mundos, de construir espacios fronterizos a partir de su escritura. El tránsito lingüístico es, sin dudas, uno de los elementos que posibilita esa actitud mediadora.

## CONSIDERACIONES FINALES

Analizar obras contemporáneas siempre constituye un desafío, sea por la escasez de bibliografía secundaria sobre los textos o por la posición de inestabilidad que los autores jóvenes ocupan en el campo literario. Sin embargo, se pueden observar, especialmente en la prensa, publicaciones que representan una posibilidad de acercamiento a obras recientes. En el caso de los textos que forman el corpus de este artículo, merecen destacarse las reseñas del *New York Times* tanto para *Mean*<sup>5</sup> como para *Sabrina & Corina*<sup>6</sup>.

Con alguna frecuencia se cuestiona la permanencia de esos nombres, la validez de dedicar tiempo y esfuerzo intelectual a escritores que mañana pueden haber sido *best sellers* de una única obra o sencillamente olvidados. A mí, esta posibilidad de olvido me parece una condición especialmente incentivadora para el ejercicio crítico. Si no estoy segura de que en el futuro estas obras despierten interés y si, por otro lado, estoy convencida de que esos textos hablan de cuestiones importantes del presente, entonces me arriesgo a afirmar que esas son las obras que más urgentemente necesitan atención.

Así, lejos de agotar las posibilidades de análisis y de comparación entre las obras de Fajardo-Anstine y Gurba, este trabajo buscó abrir caminos para un debate sobre las formas del tránsito lingüístico en la literatura chicana reciente. En ese sentido, cabe analizar con especial dedicación las diversas formas encontradas por las autoras para poner en escena las tensiones entre el inglés y el español, sea a partir de una poética

que explora lo multilingüe como juego experimental, siendo este el caso de Gurba, o de una elaboración literaria que lidia con el multilingüismo como vestigio, el caso de Fajardo-Anstine. Más que identificar y lamentar la pérdida del español como lengua materna, para muchas de esas escritoras resulta fundamental comprender esos otros espacios que puede ocupar esa lengua en la literatura chicana contemporánea.

Pensar el multilingüismo literario chicano desde la perspectiva de escritoras contemporáneas también se reveló un ejercicio crítico muy necesario. En un mundo en que las migraciones se vuelven cada vez más femeninas (BRAH, 2019), es fundamental considerar que mujeres identificadas con grupos minorizados pasan por situaciones de discriminación y violencia en las que se articulan esas dos dimensiones; género y etnia. En ese sentido propongo la lectura del texto literario como forma de resistencia a una realidad tan violenta. Esa respuesta pasa por incluir, de distintas formas como ya se presentó en esas consideraciones finales, justamente a ese español que se buscó apagar en los Estados Unidos.

De esta forma, a partir del análisis de las obras, se buscó evidenciar que el multilingüismo chicano se refiere menos a una multiplicidad de lenguas y más a una lengua múltiple, a la elaboración de un lenguaje literario que aun cuando suena monolingüe trae en sí rastros, marcas, cicatrices de los embates entre lenguas. En un tiempo en que cantar el himno nacional estadounidense en español se vuelve un elemento marcadamente político (Butler & Spivakk, 2018), hablar de un lugar también latinoamericano, como hacen Gurba y Fajardo-Anstine, en un inglés que guarda esa memoria del español es también un signo identitario legítimo.

## NOTAS

1. Adopto en este texto una noción extendida de «chicano», que incluye tanto a los estadounidenses de origen mexicano como a los inmigrantes que dejan el territorio mexicano y sus descendientes.

2. Disponible en línea.

3. Se denomina Latinx a las personas de origen hispánico en los Estados Unidos hoy. La grafía de la palabra con la x impulsada por los movimientos por la igualdad de género viene ganando espacio, sobre todo en el medio académico, aunque todavía no alcanza esferas externas al mundo universitario (según datos del Pew Research Center solo el 3 % de la población de origen latinoamericano utiliza el término para autoidentificarse). En este trabajo, se elige la grafía no binaria por una cuestión de afirmación política, ya que me parece importante reconocer y utilizar elementos lingüísticos que evidencian cómo el lenguaje se relaciona con la distinción de género.

4. Estudios del Pew Research Center afirman que inmigrantes de segunda y tercera generación tienen progresivamente menos contacto con la lengua española en sus hogares. A la vez, hablar español no se reconoce más como una condición imprescindible para que alguien se identifique como *latinx*.

5. Disponible en línea.

6. Disponible en línea.

## REFERENCIAS

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunte Lute, 1987.

Anzaldúa, Gloria. *Light in the Dark*. Durham, Duke University Press, 2015.

Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London, Routledge, 2019.

Butler, Judith, Gayatri Chakravorti Spivak e.a. *Quem canta o Estado-nação? Língua, política, pertencimento*, Vanderley J. Zacchi & Sandra Goulart Almeida (trads.). Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2018.

Cantú, Norma. «Memoir, Autobiography, Testimonio». *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, Suzanne Bost & Frances R. Aparicio (eds.), Nueva York, Routledge, 2013, pp. 310-22.

Ch'ien, Evelyn Nien-Ming. *Weird English*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2005.

Cuevas, T. Jackie. *Post-Borderlandia: Chicana Literature and Gender Variant Critique*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2018.

Fajardo-Anstine, Kali. *Sabrina & Corina*. Nueva York, One World, 2019.

Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. París, Gallimard, 1996.

Gurba, Myriam. *Mean*. Nueva York, Coffee House Press, 2017.

Herrera, Cristina. *Contemporary Chicana Literature: (Re)Writing the Maternal Script*. Amherst, Cambria Press, 2014.

Jones, E. «“I want my closet back”: queering and unqueering language in Giannina Braschi's *Yo-Yo Boing!*». *Textual Practice*, 2018, pp. 1-19.

Moraga, Cherríe. *Native Country of the Heart*. Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2019.

Porto, Maria Bernadette. «Hospitalidade e translinguismo literário no imaginário de autores francófonos na contemporaneidade». *Translinguismo e poéticas do contemporâneo*, Ana Maria Lisboa Mello & Antonio Andrade (eds.), Río de Janeiro, 7Letras, 2019.

Scavone, Lucila. «Maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais». *Cadernos Pagu*, n. ° 16, 2001, pp. 137-150.

Torres, Lourdes. «The Construction of the Self in U.S. Latina Autobiographies». *Women, Autobiography, Theory: a Reader*, Sidonie Smith and Julia Watson (eds.), Madison, WI, University of Wisconsin Press, 1998, pp. 276-287.

Torres, Lourdes. «Latinx?». *Lat Stud*, n. ° 16, 2018, pp. 283-285.

Yildiz, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Nueva York, Fordham University Press, 2014.

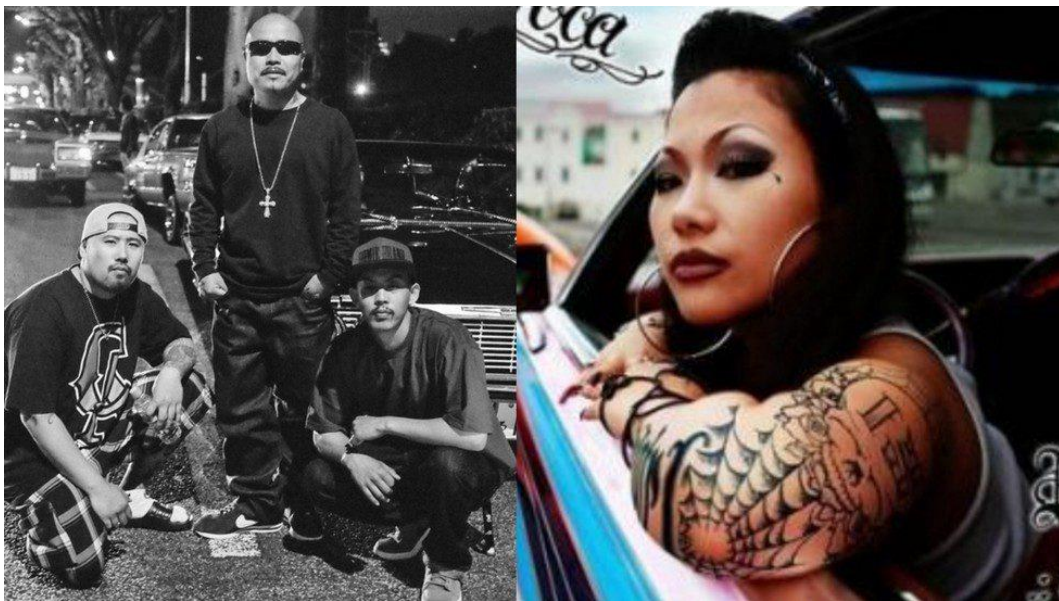
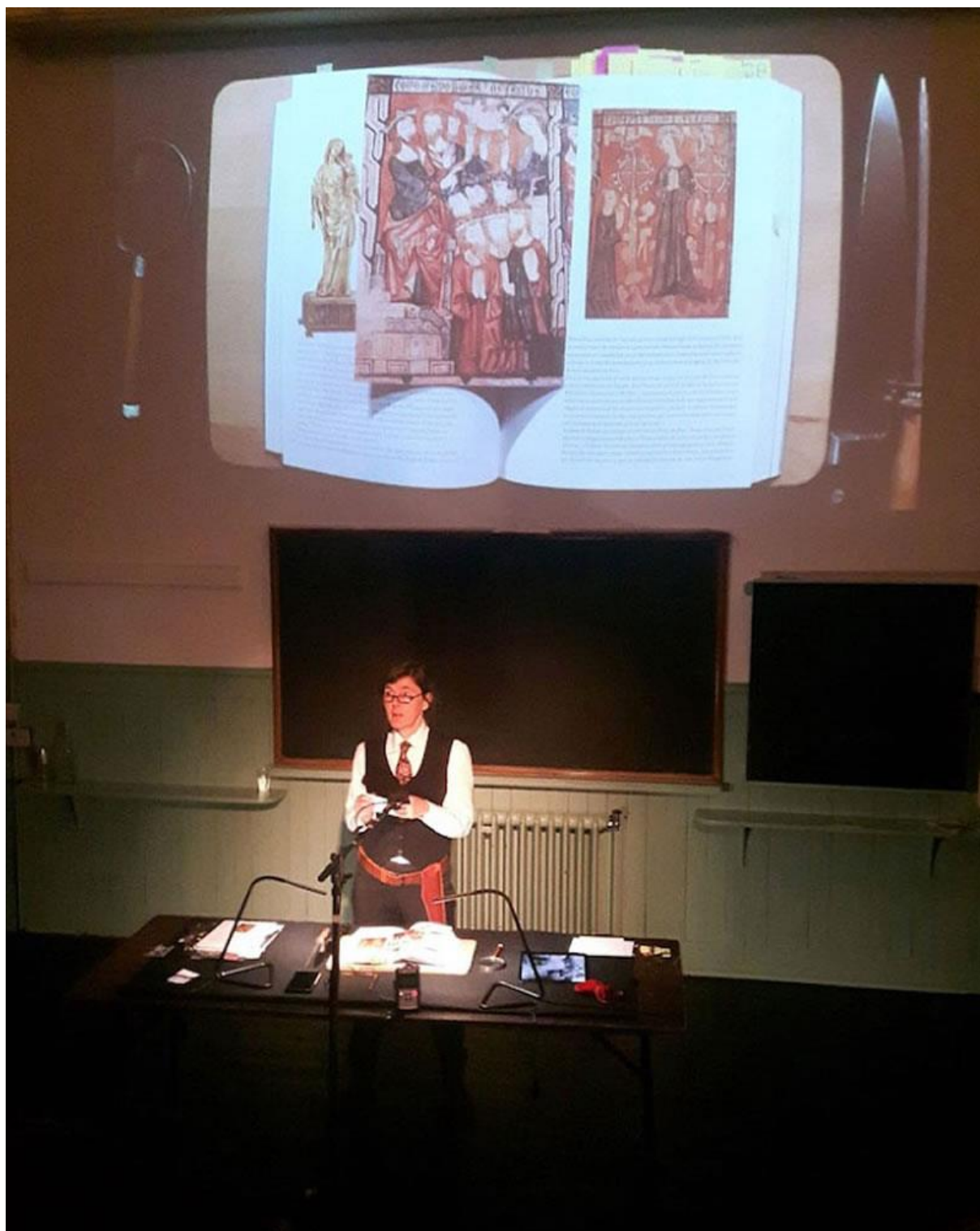


Foto en [Reporte Asia](#). Sin autor, sin fecha.



INSTALACIÓN /  
PERFORMANCE

**María Gimeno**  
*Queridas viejas*



*Queridas Viejas* es una performance de María Gimeno que escenifica la «reedición» de un conocido manual de arte que excluye a artistas mujeres. Así se realizaría tal libro.





Las fotografías han sido realizadas por diferentes autores en varios lugares de representación de esta performance, como se detalla en la web de [María Gimeno](#).





BIOLOGÍA DE LA  
LECTOESCRITURA

## **Lectores jóvenes de los autodenominados «jóvenes poetas», autores de una obra cuya poeticidad está por clarificar**

Begoña Regueiro Salgado  
«Poesía juvenil pop: temas, recursos formales  
y estrategias para llegar al lector joven»

## RESUMEN

Se suele decir que la poesía es un género minoritario; sin embargo, últimamente, estamos viendo cómo ciertos libros de poesía destinados a un público juvenil están alcanzando grandes cifras de ventas. En este artículo se ha verificado la cercanía de los lectores jóvenes a los autodenominados «jóvenes poetas» a partir de encuestas realizadas a 56 personas, donde el 90 % de los encuestados no llegaban a los 30 años. A continuación, se ha analizado qué nuevos rituales de lectura y qué características temáticas y formales de estos versos propician la identificación de los lectores entre 19 y 29 años con autores como Marwan, Carlos Salem, Diego Ojeda o Luis Ramiro.

## INTRODUCCIÓN

La idea de que la poesía es un género minoritario ha sido repetida durante mucho tiempo. La existencia de poetas culturalistas (como los Novísimos) que plagan sus textos de referencias culturales, los juegos verbales de corte vanguardista que dificultan la comprensión lógica, o el desvío de la norma que, según muchos teóricos, da lugar a la poeticidad, pueden ayudarnos a entender que no todos los lectores se hayan sentido atraídos por este género. Sin embargo, en la segunda década del siglo XXI, la poesía se ha convertido en un fenómeno de masas<sup>1</sup> que atrae a miles de lectores, pero ¿de qué tipo de poesía estamos hablando?, ¿de qué tipo de lectores?

En las VI Jornadas de Iniciación a la Investigación de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, Molina (2016) hablaba de la «bestsellerización» de la poesía actual refiriéndose a Marwan «y sus satélites», entre los que mencionaba nombres como Elvira Sastre, Defreds, Loreto Sesma, Teresa Mateo, Sergio Carrión, Diego Ojeda, Sara Búho, así como los de los cantautores Luis Ramiro, Rayden, Ismael Serrano, Vanesa Martín y Nacho Vega. Se trata de autores que el público ya conoce, bien por su trayectoria musical, bien por su actividad en redes sociales como YouTube, Instagram o Twitter, de manera que, cuando su nombre aparece plasmado en la portada de un libro, ya cuentan con suficientes seguidores y lectores potenciales para asegurar el éxito de mercado. Sus altas cotas de ventas (60 000 o 40 000 libros vendidos por Defreds o Marwan respectivamente, según sus editores) o sus millones de seguidores en redes sociales (14.7 k en el caso del Instagram de Carlos Salem o 170 k en la cuenta de la misma red social de Defreds) no tienen relación, sin embargo, con la calidad poética de sus libros y, así, ante la innegable aceptación de sus versos,

la crítica especializada ha comenzado a subrayar la escasa validez literaria de sus textos. De esta manera, Velasco (2017) define esta poesía como:

textos [...] de carácter confesional en los que predomina la temática amorosa expresada desde la efusión sentimental, en una horquilla que va de la cursilería aterciopelada a la procacidad sexual. La composición de la mayoría de los poemas obedece a un esquema sencillo: la yuxtaposición de estados de ánimo, desprovista de configuración métrica, puntuada ocasionalmente por rimas cacofónicas. Es también recurrente el uso de imágenes seudoingeniosas (construidas a partir de un léxico estereotipado y cotidiano) [...] que funcionan de manera similar a la vieja idea de lo metafórico (p. 9).

Aun así, esta poesía que sus mismos autores han calificado como «juvenil» o «adolescente», porque se trata de «textos fáciles que enlazan muy bien con una población lectora muy, muy joven» (Marcus Versus citado en Molina, 2016, s.p.), es digna de estudio como fenómeno social. Tal vez, su éxito entre lectores no especializados se deba a que esta poesía pop o popular, esta poesía «fácil», solo tiene una interpretación frente a las varias capas de significación que tiene la que la crítica considera literatura culta. Igualmente, como señalan Velasco (2015) y Molina (2016), no podemos desdeñar la importancia que las estrategias de mercado, inscritas en la sociedad neoliberal, han tenido para favorecer su difusión. Por otro lado, como señala Álvarez Miguel (2017), es posible que este público ya hubiera sido creado por otros medios como la música, el cine o las series de televisión; y, quizá, su éxito tiene que ver con el desarrollo emocional de los nativos digitales que apunta Velasco (2017). Sin embargo, también hay que apuntar que estos poetas, de mayor o menor calidad literaria, han conseguido atraer a los jóvenes al apelar a características intrínsecas a la adolescencia.

## MÉTODO

El objetivo de este trabajo es explicar la relación entre la nueva poesía y el público juvenil a partir de tres caminos: la revisión bibliográfica de los primeros estudios acerca de estos autores, encuestas que nos permitan dibujar el perfil de los lectores y lectoras que se acercan a los «jóvenes poetas»<sup>2</sup>; y el análisis de cuatro poemarios representativos de esta tendencia, a saber: *Te odio como nunca quise a nadie*, de Luis Ramiro (2015); *#Follamantes*, de Carlos Salem (2014); *Mi chica revolucionaria*, de Diego Ojeda (2016) y *Todos mis futuros son contigo*, de Marwan (2015)<sup>3</sup>. Cruzando los resultados de los dos últimos procesos podremos vislumbrar qué características

temáticas, formales o, incluso, de rituales de lectura hacen que estos poetas lleguen al público juvenil y a los lectores no especializados en poesía.

## RESULTADOS

### Las encuestas

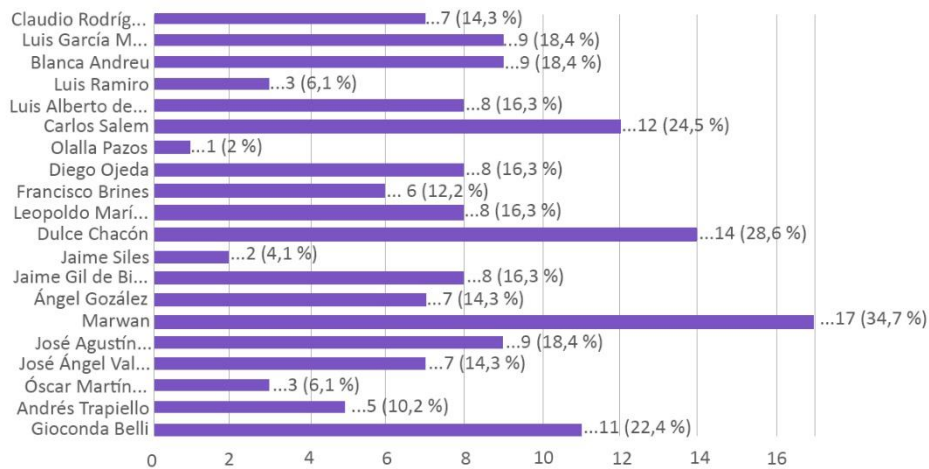
Comenzamos diciendo que ciertos libros de poesía se han convertido en un fenómeno de masas a finales de la segunda década del siglo XXI. El número de lectores o seguidores, así como las indicaciones que aparecen en las portadas de los libros de Frida Ediciones y que hablan de «más de 18 000 libros vendidos» (caso de Luis Ramiro) o «más de 10 000 libros vendidos» (en relación a Carlos Salem) serían muestra de ello, aun teniendo en cuenta que las cifras que ofrecen las editoriales pudieran responder a una técnica de mercadotecnia. Sin embargo, el que exista un amplio público lector no significa que la poesía se haya convertido en un género mayoritario<sup>4</sup>. Así, en una encuesta realizada a 56 personas, en su mayoría no especializadas en literatura, de entre 19 y 45 años, donde el 90 % de los sujetos se encuentra en la franja de edad entre los 19 y los 29 años<sup>5</sup>, el porcentaje de quienes afirman leer poesía con frecuencia es del 30.9 %, frente al 69.1 % que dice no leerla.

Si nos centramos en los poetas con mayor número de lecturas podemos ver que, dentro de una lista de veinte poetas del siglo XX con representantes destacados de distintas generaciones y corrientes poéticas, tanto el más conocido como el más leído es Marwan. En el primero de los casos, el cantautor palestino es conocido por un 34.7 % de los encuestados y le siguen Dulce Chacón, con un 28.6 %, y Carlos Salem, con un 24.5 % (Gráfica 1). En el caso de la lectura, la diferencia de Marwan con el resto de los poetas es mayor, pues tiene un 31.8 % de lectores, al que le sigue muy de lejos el 18.2 % de Gioconda Belli (Gráfica 2).

Con relación a estas cifras, es interesante observar que, a pesar de los datos, si nos fijamos en las encuestas de manera individual, podemos constatar que, en la franja de edad entre 30 y 45 años, el 55.5 % de los encuestados no conoce a Marwan, y entre el 44.5 % restante que sí lo conoce, solo el 50 % lo ha leído por iniciativa propia. Si esto ocurre con el más reconocido de todos, los porcentajes disminuyen considerablemente en el caso de los otros poetas jóvenes, como Luis Ramiro, al que solo conoce el 22.2 %, pero al que no ha leído ninguno de los sujetos mayores de 30 años.

## ¿A cuáles de estos poetas conoces?

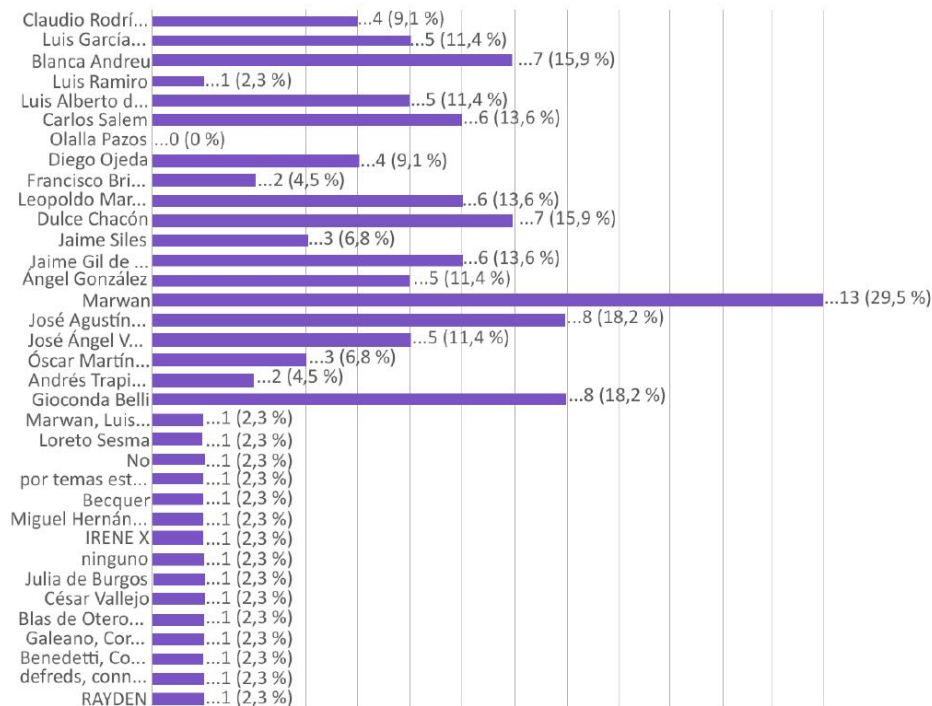
44 respuestas



Gráfica 1. Poetas conocidos.

## ¿A cuáles de estos poetas has “leído” por iniciativa propia?

44 respuestas



Gráfica 2. Poetas leídos de forma voluntaria.

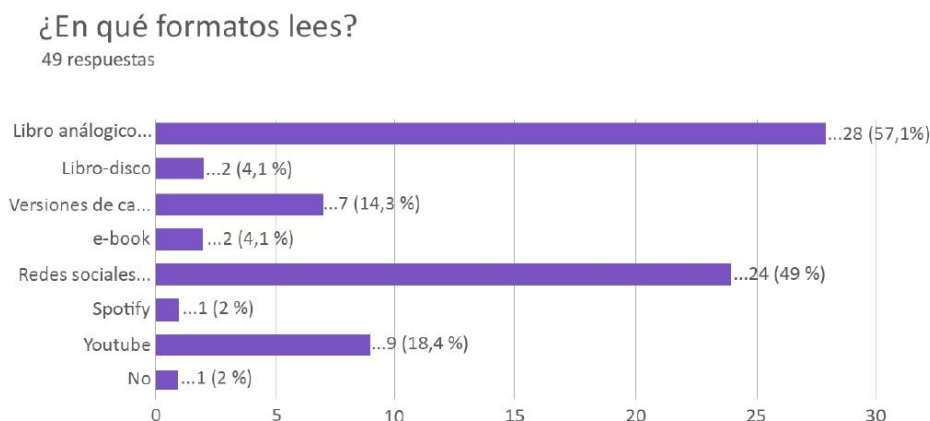
Al incluir en la muestra a los menores de 30 años, estos poetas mejoran sus porcentajes, con un 15.9 % de lectores para Carlos Salem, un 11.3 % para Diego Ojeda y un 4.5 % para Luis Ramiro. Asimismo, entre los más jóvenes, observamos que, en la casilla de «otros poetas que lees», aparecen más nombres relacionados con la nueva poesía, como Loreto Sesma, Defreds, Rayden o Irene X.

Estos datos parecen confirmar que el lector ideal de estos poetas son jóvenes en la veintena. En declaraciones de Marcus Versus, el poeta amplía el público lector a adolescentes de entre 13 y 15 años, pero una encuesta realizada a alumnos y alumnas de segundo y tercero de Educación Secundaria no apoya esta afirmación, puesto que casi ninguno de los estudiantes encuestados tenía la lectura de poesía entre sus hábitos y ninguno conocía a los autores en cuestión<sup>6</sup>.

Vistos estos datos, parece relevante conocer los hábitos de lectura juveniles para entender de qué manera los cambios en estos rituales han favorecido la simpatía por los «jóvenes poetas». Según la encuesta realizada, el formato de lectura preferido sigue siendo el libro analógico, con un 57.1 %, pero muy de cerca le siguen las redes sociales (Facebook, Twitter, blogs, Instagram...), con un 49 %, y si a estas les sumamos los porcentajes de los que también «leen» en YouTube o Spotify, podemos ver cómo una amplia mayoría lee en formatos digitales, pues estos lectores alcanzan el 69.4 %. Asimismo, un 14.3 % se acerca a la poesía por medio de los cantautores y un 4.1 % recurre a los libros-discos con frecuencia (Gráfica 3).

Si atendemos ahora a las franjas de edades, entre los mayores de 30 años, todos leen en formato analógico y el 50 %, además, lee en formatos digitales; es decir, un 50 % solo lee en formatos tradicionales. Por el contrario, entre los sujetos comprendidos entre los 19 y los 29 años, el porcentaje de los que solo leen en formatos analógicos se reduce al 33.3 %, mientras que el 27.5 % solo lee a través de las redes sociales. Si a esto les sumamos el 3.9 % que solo lee a través de YouTube y el 3.9 % que solo escucha canciones de cantautores, comprobamos que entre los que llamamos nativos digitales, el 35.3 % nunca lee libros en formatos analógicos.

Estos resultados ya justifican el hecho de que los poetas más conocidos y leídos en esta franja de edad sean aquellos que se mueven y publican en estas plataformas, pero, además, existen rasgos temáticos y formales que generan la identificación autor-lector tan necesaria en una lectura poética adolescente o juvenil.



Gráfica 3. Formatos de lectura.

### Análisis temático

Para el análisis temático, se han tenido en cuenta cuatro poemarios: *Te odio como nunca quise a nadie*, de Luis Ramiro (2015); *#Follamantes*, de Carlos Salem (2014); *Mi chica revolucionaria*, de Diego Ojeda (2016) y *Todos mis futuros son contigo*, de Marwan (2015). Ya desde el título, se puede ver que son libros donde el amor y el desamor son los tópicos fundamentales y en los que solo contados poemas se acercan a otras temáticas. En general, se trata de visiones del amor estereotípicas, poco novedosas y llenas de lugares comunes, ya sea dentro de los parámetros del amor idealizado o bien de un amor desmitificado que, en poemas de Luis Ramiro, llega incluso al cinismo, y en Marwan (2015), teme la permanencia y la estabilidad entendidas como «usurpadoras de la pasión» (pp. 149-150). La única salvedad sería Carlos Salem (2014), en el que el amor y el sexo se funden en una única acción en su obra, «follamar», que se alza contra la rutina, la monotonía, la represión, la muerte, el tiempo e, incluso, la realidad:

la ciudad, el Estado, el planeta, están llenos de follamantes clandestinos [...], que hacen de sus cuerpos arsenales y de sus sexos armas siempre cargadas de deseo; que con las manos desnudas [...], podrían estrangular a la Solemnidad o matarla de risa a base de cosquillas; que su propio desamparo, su falta de Cordura, su irreverencia ante la Muerte, los vuelve inmortales (p. 38).

Este sexo que, en Carlos Salem, se une al amor para crear una nueva realidad expresada por el neologismo «follamar», en el resto de los poetas aparece desprovisto de estas connotaciones y se presenta como un acto físico no necesariamente

relacionado con el amor y, a veces, explícitamente disociado de él. Así, por ejemplo, Luis Ramiro (2015) dice: «Te imagino ahora, / sustituyendo mis dedos / por / el / agua / caliente / de tu ducha» (p. 36), o «Mi boca encuentra oro en su entrepierna» (p. 85). En el caso de Diego Ojeda (2016), en el que el sexo sí aparece vinculado al amor en ocasiones, también hallamos poemas donde no lo está o en los que la actividad sexual se relaciona con las características de la «chica revolucionaria» que da título al libro y que se define como una de las que «andan sueltas, / vuelan sin bragas / y llevan en el bolso / un libro de poemas» (p. 3). Así, leemos «cuando me chupa / la aprieto fuerte / y nos entendemos, / cuando se corre / es un seísmo sin escalas» (Ojeda, 2016, pp. 20-21). En otros poemas, el poeta habla de «masturbarme pensando en nosotros» (p. 37) o de «correrme en tu boca / —aunque sea por teléfono y no te guste» (p. 39). También Marwan (2015) alude con frecuencia al sexo, casi siempre relacionado con una persona en concreto, como vemos en el poema «La palabra María»:

Es una palabra [...] que anula a otras palabras como «decepción», «condena», «sed», «ausencia», «venganza». Las borra todas cuando acerca su boca hasta mi sexo y asciende preguntando si me gustó (Marwan, 2015, p. 16).

Como se ve, aunque en algún caso, especialmente en Carlos Salem o Diego Ojeda, el sexo se asocie a la revolución o el inconformismo, este tema no oculta un espíritu contestatario o subversivo como el que Zepeda (2016) analiza en la poesía de *Calle Trece* en el artículo «Sexo puerco, sucio: *Calle 13* y la poesía subversiva», pues los autores estudiados no buscan ser desobedientes, polémicos ni especialmente provocadores.

En los pocos poemas que no tratan sobre amor o desamor, el tema predominante es la política<sup>7</sup>. En este caso, la voz de los «jóvenes poetas» recoge las consignas del 15M en una crítica enfurecida y generalizada a todos los políticos, con alusiones a las manifestaciones y las mareas verde y blanca en defensa de la educación y la sanidad pública. En el caso del poemario de Carlos Salem, la crítica a la sociedad actual va de la mano de la reivindicación de los «follamantes», que encarnan los valores opuestos a los del sistema. Por su parte, Luis Ramiro (2015) dedica a este tema el poema «Derribar el imperio» en el que, tras hablar de «idiotas, lameculos, comemierdas / así va la política y el mundo»<sup>8</sup>, reivindica la dignidad de un «nosotros» que incluye a los lectores: «Después de tanta crisis y derrota / nos queda dignidad al fin y al cabo, / vencer aunque lo hagamos solo en sueños» (p. 98).

Son Diego Ojeda (2016) y Marwan, no obstante, los que más espacio dedican a la política y a la reivindicación social. En el primero, se pueden encontrar alusiones ya

desde el título, pues esa chica revolucionaria manda al infierno «a los dictadores, / al sindicato, / a los polis malos, / a la alcaldesa, / ... » (Ojeda, 2016, p. 22); y habla de «manifestaciones, / de revoluciones, / de romperlo todo / de marcharse de España» (p. 22). También la pareja se define en términos de oposición al sistema en el poema «Cuando viajo sin ti» que comienza con los versos «Voy a escribir un poema social / que hable de nosotros» (p. 36) y en el que se reivindica el ser protagonistas de revoluciones que incluyen «escupirle en la cara a los ministros, / insultar al presidente, / lanzar piedras contra la corona, / fugarnos del país / después de poner una bomba / en la junta anual de tu empresa» (p. 36). En el mismo tono, el poeta vuelve a hablar de manifestaciones en Génova, con una clara alusión al Partido Popular, y hace críticas explícitas a la política educativa y cultural en el poema «Voy en el metro rimando» (pp. 54-56). Por su parte, Marwan (2015) dedica un apartado entero del libro *Todos mis futuros son contigo* al tema de la política. Así, en «It's all about money», que se abre con citas de Nicanor Parra, Nach, George Steiner y Elie Wiesel, encontramos doce poemas en los que se repiten las mismas ideas relacionadas con la crisis y la corrupción política. A estas, se añaden referencias a la Guerra Civil y a la memoria histórica en el poema «España» (Marwan, 2015, pp. 135-140), y a la situación palestina, en el poema «Vergüenza» (p. 131). Por lo demás, volvemos a leer críticas a la política educativa y sanitaria, con menciones a la marea blanca y a las huelgas y manifestaciones, que, de nuevo, nos transportan al espíritu del 15M.

Además de los temas señalados, existe algún texto dedicado a la poesía, entendida como expresión de sentimientos o como reflejo de la mirada del poeta. En cualquier caso, el concepto de poesía que manejan estos autores y que merece ser estudiado aparte, enlaza con la inmediatez de lo vivido y lo sentido, muy en la línea de los poemas que casi todos los adolescentes escriben y que no incluye ningún tipo de consideración formal o desvío de la norma en aras de la poeticidad.

En cuanto a la forma, en la obra de estos autores encontramos una serie de recursos y estrategias comunicativas que favorecen su recepción por parte de un público joven. En primer lugar, el lenguaje empleado es sencillo, no se aparta de la norma y, salvo alguna imagen o metáfora, no incluye figuras retóricas que puedan dificultar la comprensión. Del mismo modo, se emplea un registro coloquial que incluye palabras de argot juvenil y vulgarismos como «coño», «acojonado», «joder», «follar», «dando por culo», «gilipollas», «kelly», «tanguita», «piercing», «mojabragas», «hasta los huevos», «puta», «cabrón», «correrse», etc. Estas palabras no se usan con voluntad formal para enfatizar conceptos, sino que se corresponden con el estilo conversacional que parece definir la poética de estos autores, pues en el artículo de Álvarez Miguel (2017) «Tras el boom de los nuevos poetas, llega la poesía», dos de

ellos afirman: «yo no sé lo que es el ritmo, yo no busco nada de eso, yo escribo mis cosas y a la gente le gusta» o «la poesía rimaba y era muy compleja y nosotros hemos inventado un lenguaje nuevo donde podemos decir puta y palabras malsonantes que antes no se podían decir y que llegan mucho más a la gente» (p. 1).

Igualmente, las referencias culturales y cotidianas entroncan directamente con el imaginario y la cultura juveniles. Así, salvo las citas que encabezan las secciones de los poemarios de Diego Ojeda y Marwan, donde se mezclan escritores con políticos, pensadores, músicos o twitteros, las referencias intertextuales más abundantes<sup>9</sup> aluden a poetas de su misma corriente, como Pedro Andreu, Elvira Sastre, Nach, Escándar, Irene X o referencias cruzadas entre ellos mismo: Diego Ojeda, Carlos Salem, Luis Ramiro y Marwan<sup>10</sup>.

Este universo textual que, en muchas ocasiones, empieza y acaba en sí mismo, genera un espacio textual, un ambiente, metafóricamente hablando, que casi podríamos comparar con Aleatorio Bar o Los Diablos Azules (a los que también mencionan) y que da lugar a la sensación de encontrarse entre amigos. Asimismo, las alusiones a músicos y cantautores, como Silvio Rodríguez, Aute, Serrat, Calamaro, Sabina, Lennon o Antonio Vega, abundan en los libros, lo cual no es extraño si tenemos en cuenta la condición inicial de cantautores de muchos de los poetas de los que hablamos, caso de Marwan, Diego Ojeda o Luis Ramiro.

En lo que se refiere a lo cotidiano, los elementos que pueblan los poemas son también los que habitan la vida diaria de los jóvenes y adolescentes (especialmente de los madrileños, pues las apariciones de la capital como escenario son profusas). Así, Hipercor, Mercadona, Fnac, Starbucks o el metro y, junto a ellas, otras que se identifican más con lectores de una franja de edad concreta, como la «Complu» (Ojeda, 2016, p. 54) o la «Facultad» de las que habla Diego Ojeda (2016, p. 69). Mención aparte merecen las abundantísimas alusiones a las redes sociales, que entran de lleno en el mundo de los nativos digitales en el que estos autores se han dado a conocer y encuentran su mayor difusión. Así, tanto las redes como Facebook, Twitter o Whatsapp como los soportes digitales, tales como iPads o iPhones, los chats, las páginas web o el mismo Internet, están presentes en los libros de estos autores que, además, convierten el léxico asociado a estas redes en léxico habitual, como hace Marwan (2015) cuando habla de «hacer *unfollow*» a «las esperanzas defraudadas / al ministro y sus despidos» (p. 19). Por último, el hecho de que en algunos de los libros, como el de Diego Ojeda o el de Marwan, existan códigos QR hace que, ni siquiera en el formato analógico, estos poetas sean analógicos del todo.

Para terminar, es importante señalar las apelaciones directas a los lectores jóvenes dentro de los poemas o en paratextos como prólogos o epílogos. En muchas ocasiones, la exhortación se hace a modo de consejos implícitos, como en el poema «Vivir», de Luis Ramiro, que constituye casi un canto al *carpe diem*, o en el epílogo que Pedro Andreu escribe al libro de Diego Ojeda; otras veces, la llamada es más clara, como en el caso de Marwan, que dedica un apartado de su libro *Todos mis futuros son contigo* a dar «Consejos de supervivencia para jóvenes sensibles». En los veintidós poemas que conforman ese apartado, el poeta se dedica a dar pautas sobre la felicidad, la vida, el amor o, incluso, la paternidad, en un tono que, a veces, recuerda a libros de autoayuda. Así, en el poema «¿No te cansaste?», el cantautor da consignas como «mira a la crítica a los ojos», «recuerda que alguien solo se va de tu lado / cuando ya has aprendido en su compañía / todo lo que tenías que aprender», «Recuerda que cuando algo duele demasiado / es porque una y otra vez no aprendiste / lo que tenías que aprender», «No te escudes en las puertas que te cierran» (p. 163), «No escuches demasiado a quien no permita que te caigas» (p. 164) y, con una clarísima alusión a los padres: «Recuerda que quien más te quiere / también puede estar equivocado / y solo intentan que no sufras tú / lo / que sufrieron ellos / y eso no es posible» (p. 164).

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A partir de lo visto, podemos afirmar que estos poetas son mayoritariamente conocidos y leídos por jóvenes entre los 19 y los 29 años, que los han llevado a los puestos más altos en ventas.

Las razones son múltiples, comenzando por el hecho de que, de una muestra de 50 sujetos en esa franja de edad, el 35.3 % solo lee en formatos digitales o se acerca a la poesía a través de los cantautores, de modo que no tendrá acceso a poetas que solo publiquen en formatos tradicionales y leerá, sobre todo, aquello que se actualice y nutra cada día, como las cuentas de Twitter o Instagram.

Asimismo, la lectura en redes sociales enlaza con otra realidad fundamental en el panorama actual: los «prosumidores», es decir, aquellos «no solo leen, sino que producen a partir de lo que leen, aunque solo sea por medio de la reproducción en sus perfiles de lo que les ha gustado o de los comentarios a aquello que les entusiasma. Son los chicos y chicas de los que habla Lluch (2014) que «publican en blogs, participan por escrito en foros y escriben en Twitter; y lo hacen para compartir

los sentimientos que les provoca un libro o la opinión que tienen sobre el último relato que han leído» (p. 9). Esta lectura, que deja de ser algo íntimo para convertirse en un acto colectivo, enlaza con la necesidad que tienen los adolescentes de compartir lo que experimentan y de sentirse incluidos en un grupo, especialmente, un grupo en el que no haya mediación adulta ni guía de padres o maestros. En relación a esto, Lluch (2014) señala que «navegar es una actividad autónoma para los menores, con marcado carácter social y escasa mediación adulta: internet supone una experiencia de uso social, compatible con amigos e iguales» (p. 9) que se van ampliando según el modelo «the friends of my friends are my friends» analizado por García Jiménez, López de Ayala y Gaona Pisonero (2012, p. 250). Así, se generan los grupos de adolescentes con gustos comunes que, tal como señala Ruiz Rodríguez (2015), favorecen la autonomía personal y la autoafirmación a través del grupo. En el momento en el que el adolescente rompa con su familia y se rebele contra sus padres dentro de su proceso de maduración psicológica, serán esos grupos los que constituyan su entorno principal y la identificación con los pares sustituirá a las figuras de autoridad (Erikson, 1957, citado en Uribe Aramburo, 2011, p. 194).

En el caso de la poesía joven, el sentimiento de pertenencia y de guía no solo se produce por el tipo de lectura en red, sino que los poetas, con las recomendaciones a los lectores adolescentes y las alusiones a sus «amigos poetas», están creando esa sensación de grupo en la que, además, el escritor se erige como «hermano mayor» que da consejos mientras rechaza los que da «quien más te quiere» que, como vimos en palabras de Marwan (2015), «también puede estar equivocado» (p. 154). De esta manera, el nuevo modelo, el poeta, se acerca al joven por medio de una temática y un lenguaje próximo a él. Como señala Casanueva Hernández (2008), la necesidad de potenciar en el adolescente el autoconcepto y la autoestima, lo llevan a actitudes como la transgresión o el interés por la sexualidad, a lo que Ruiz Rodríguez (2015) añade la rebeldía y unos hábitos opuestos a los establecidos que lo convierten en un ser «único, original, revolucionario» (p. 9). De ahí que la profusión de imágenes sexuales, las actitudes contestatarias o las chicas revolucionarias que incluso aparecen en los títulos de los poemarios hallen el público propicio en estos jóvenes.

Igualmente, el tipo de lenguaje empleado por los «jóvenes poetas» favorece la identificación del lector adolescente. En primer lugar, se trata de un vocabulario cercano, pero, además, el argot juvenil como característica de las obras no canónicas, según señala Casanueva Hernández (2008), sitúa estas obras fuera de lo académico, muy lejos de lo que los chicos y chicas tendrán que leer en institutos y universidades y, por lo tanto, cerca de lo que eligen por sí mismos para definir y reclamar su autonomía.

Por último, debemos prestar atención a la relación de estos autores con la música. De los cuatro poetas analizados, tres son cantautores que ya tenían un público antes de escribir poemas. Esta vinculación es relevante pues, según el estudio de Ruiz Rodríguez (2015), la música es la actividad cultural a la que los adolescentes dedican más tiempo, pues el 83 % de los 118 alumnos de Educación Secundaria consultados afirmaba escuchar música habitualmente y dedicarle tiempo a diario. Esta preferencia, que se debe a la capacidad socializadora y diferenciadora de la música (Ruiz Rodríguez, 2015), se potencia por el hecho de que los cantautores a los que nos referimos pueden considerarse minoritarios en la industria discográfica, frente a las canciones del verano o las melodías que saturan la televisión o la radio. Tal como señalan Hormigos y Martín Cabello (2004):

Los estilos musicales catalogados con la etiqueta de minoritarios, [...], han conseguido alejarse de los lugares comunes, de los terrenos de las mayorías y se encuentran [...] en lugares en los que es más fácil encontrar seguridad integradora, disipando el temor al encasillamiento que tanto preocupa a los jóvenes (p. 264).

Además, como también recogen estos autores, en la actualidad, el componente verbal de la canción se ha convertido en el prioritario y en el que se objetiviza el mensaje musical, lo cual facilita el paso de la canción al poema que han dado Diego Ojeda, Marwan y Luis Ramiro.

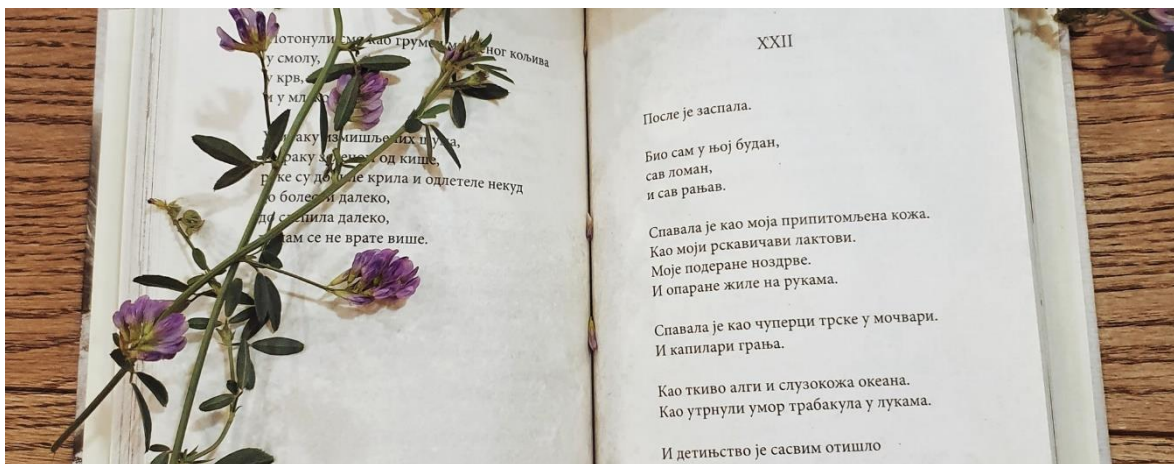
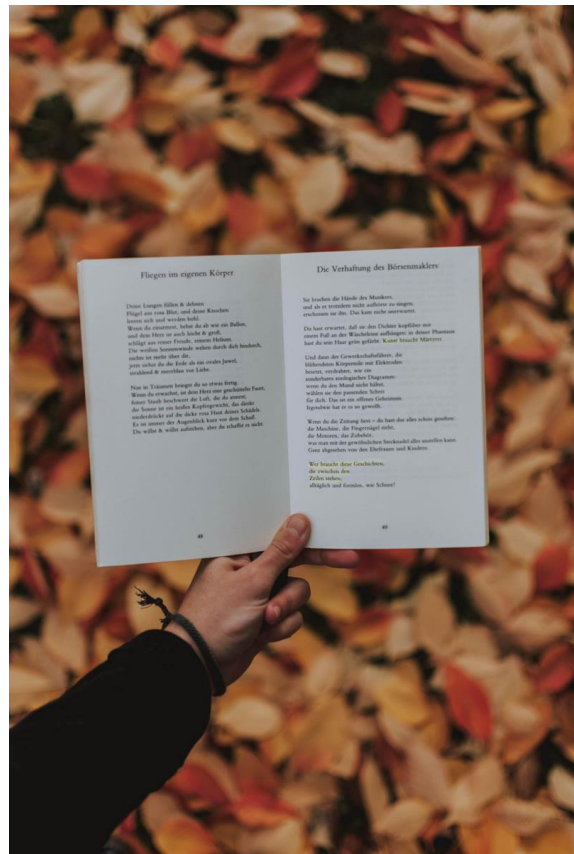
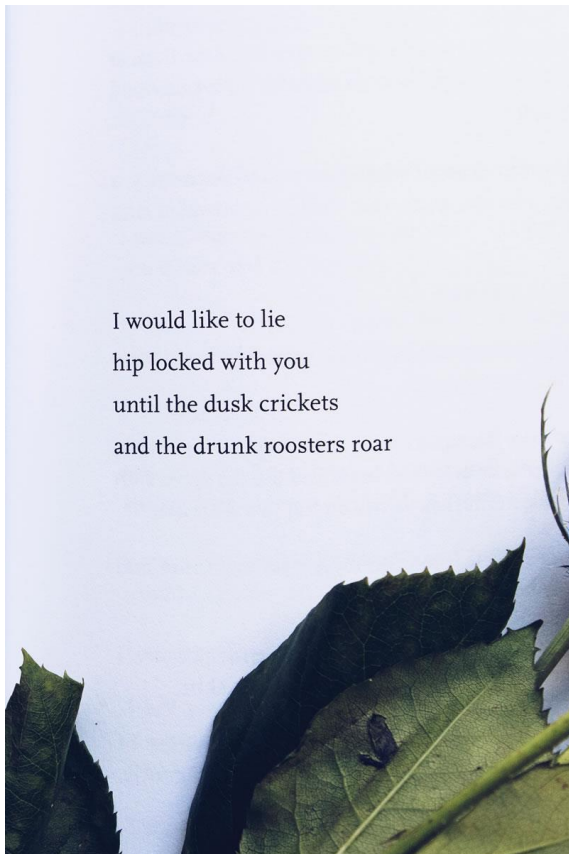
Podemos concluir, pues, que existen múltiples razones por las que los adolescentes se reconocen en los poemas que escriben estos «jóvenes poetas». Igualmente, está claro que debe valorarse el que se haya acercado la poesía a lectores noveles que no sentían ninguna afinidad por ella. Sin embargo, queda en manos de la crítica el valorar hasta qué punto estos nuevos poetas transmiten unos mensajes positivos o, como señalan Molina (2016) y Velasco (2017), reproducen modelos heteropatriarcales y cosifican a la mujer; hasta qué punto esta poesía contribuye a la formación de lectores y a la educación artística y literaria, cuando no están del todo claros sus rasgos de poeticidad. En resumen, si consideramos que la literatura infantil y juvenil ha de servir como iniciación al mundo de la cultura literaria y al diálogo cultural, debemos cuestionarnos si estos poemarios cumplen dicha función.

## NOTAS

1. Se habla de fenómeno porque se trata de una poesía que sale de los libros y se presenta en actos performativos como *slampoetry*, *jamsessions* o recitales con música, danza o proyecciones visuales (Cullell, 2017).
2. Se utiliza la denominación que Marwan (2015) ha acuñado para denominarse a sí mismo y a su grupo de poetas afines en el poema casi programático de *Todos mis futuros son contigo*, «Los jóvenes poetas» (p. 99).
3. Además de la relevancia dentro de este movimiento de Carlos Salem o Marwan, uno de los criterios para elegir los poemarios fue su omnipresencia en las secciones de poesía de grandes almacenes como Fnac.
4. Para ver el contraste de cifras con un género verdaderamente mayoritario podemos ver que *Patria*, de Fernando Aramburu, Premio de la Crítica 2016, lleva más de 300 000 ejemplares vendidos.
5. Se ha seleccionado un mayor porcentaje de individuos de esta franja de edad por tratarse de una poesía destinada a jóvenes y adolescentes. La muestra del 10 % entre 30 y 45 años sirve para comprobar si existen diferencias en gustos o hábitos lectores relacionados con la edad.
6. Encuesta realizada por Pablo Sánchez durante sus prácticas en el Colegio Sagrada Familia de Urgel, durante el curso 2016-2017.
7. Tanto Marwan como Luis Ramiro y Diego Ojeda dedican algún poema al fútbol, pero la presencia de este tema es muy escasa.
8. El error de concordancia entre sujeto y predicado aparece así en el texto. En ocasiones, se encuentran este tipo de errores gramaticales u ortográficos en los libros analizados.
9. Nótese que «más abundantes» no quiere decir exclusivas; también encontramos, en menor medida, alguna mención a poetas como García Montero, Ángel González, Cortázar, Rubén Darío o Bukowski.
10. Como excepción, habría que señalar a Carlos Salem, en quien la intertextualidad con autores como Cortázar está integrada desde el principio. En cualquier caso, el estilo de Carlos Salem se distancia del resto de poetas de esta corriente por la madurez literaria que le proporcionan más de treinta años de experiencia como escritor profesional, nueve novelas, cinco libros de poesía, tres de relatos y dos de teatro.

## REFERENCIAS

- Álvarez Miguel D. (2017) Tras el *boom* de los nuevos poetas, llega la poesía. *Ocultalit*.
- Casanueva Hernández, M. (2008) El texto literario y el receptor infantil y juvenil. *Tabanque Revista Pedagógica*, 21, 25-38.
- Cullell, D. (2017). Transformaciones y evoluciones poéticas: perpopoesía y círculos alternativos. En B. Regueiro, D. Cullell & J. Pastor (Eds.), *Allá donde se cruzan los caminos: Poetas alternativos en el Madrid del siglo XXI. Estudios y poesía* (pp. 47-68). Madrid: Devenir.
- García Jiménez, A., López de Ayala. M. C., & Gaona Pisionero, C. (2012). A vision of uses and gratifications applied to the study of Internet use by adolescents. *Communication and Society*, 25(2), 231-254.
- Hormigos, J., & Martín Cabello A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Revista de Educación Social*, 4, 259-270.
- Lluch, G. (2014). Jóvenes y adolescentes hablan de lectura en la Red. *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 11, 7-20.
- Marwan (2015). *Todos mis futuros son contigo*. Barcelona: Planeta.
- Molina, R. (2016). Bestsellerización de la poesía actual en España: un estudio cultural del fenómeno Marwan (y sus satélites). Ponencia presentada en las VI Jornadas de Iniciación a la Investigación de la Universidad Complutense de Madrid.
- Ojeda, D. (2016). *Mi chica revolucionaria*. Madrid: Frida Ediciones.
- Ramiro, L. (2015). *Te odio como nunca quise a nadie*. Madrid: Frida Ediciones.
- Regueiro, B. (2017). Cuando la poesía está en las manos de los poetas: algunos canales alternativos de difusión poética en el Madrid del Siglo XXI. En B. Regueiro, D. Cullell, & J. Pastor (Eds.), *Allá donde se cruzan los caminos: Poetas alternativos en el Madrid del siglo XXI. Estudios y poesía* (pp. 17-46). Madrid: Devenir.
- Ruiz Rodríguez, A. (2015). El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia ¿Dime qué escuchas y te diré quién eres? *Sinéresis. Revista de Música*, 22.
- Salem, C. (2016). *#follamantes*. Madrid: Frida Ediciones
- Uribe Aramburo, N. (2011). Adolescencia y ritos de transición. Una articulación del psicoanálisis posfreudiano y lacaniano. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 2, 192-209.
- Velasco, U. (2017). 50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I). *CTXT Contexto y Acción*.
- Zepeda, S. (2016): Sexo puerco, sucio: *Calle 13* y la poesía subversiva. *Espora. Revista literaria*.

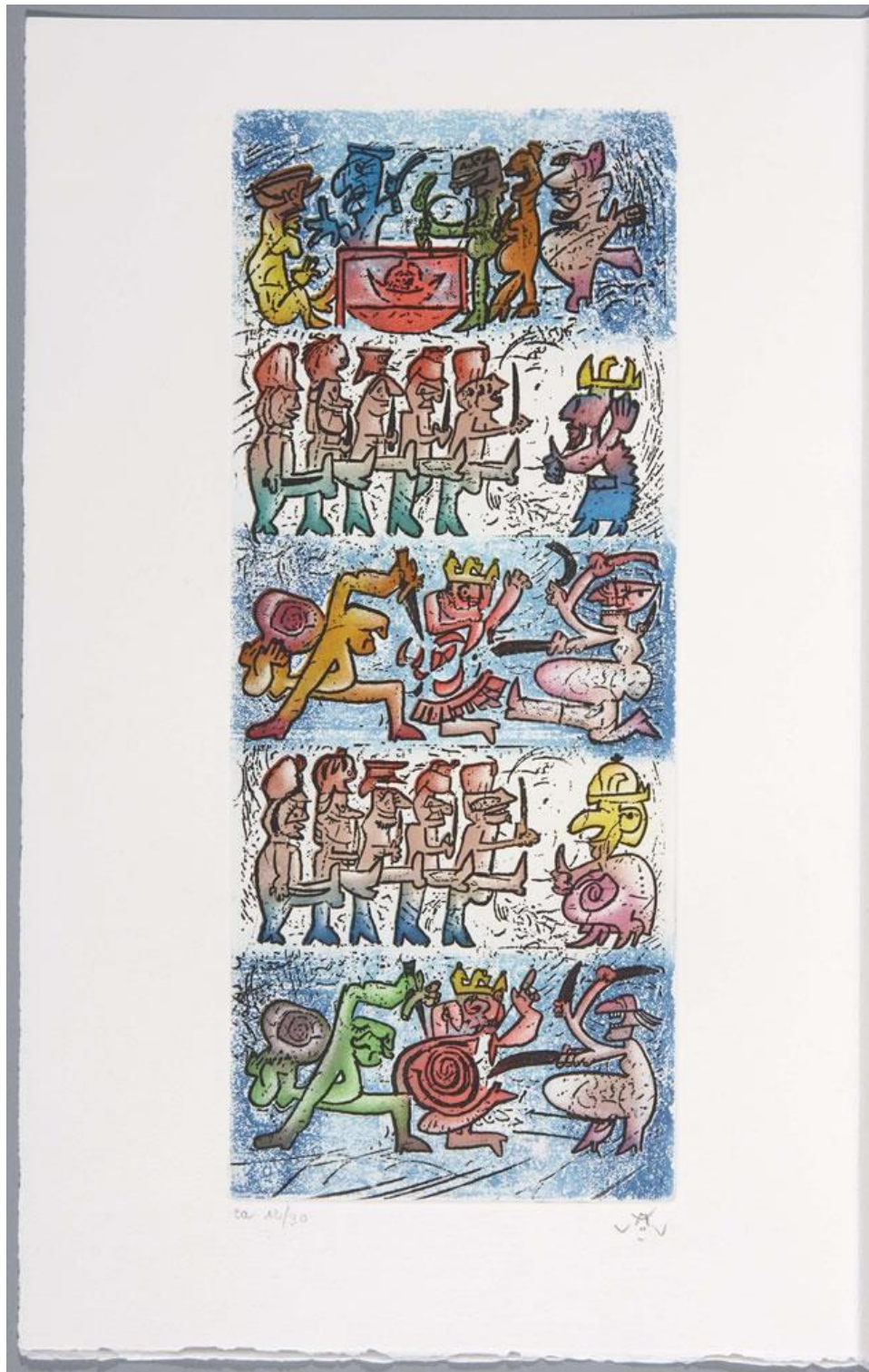


Libros de poesía. Imágenes referenciales. Pexels.

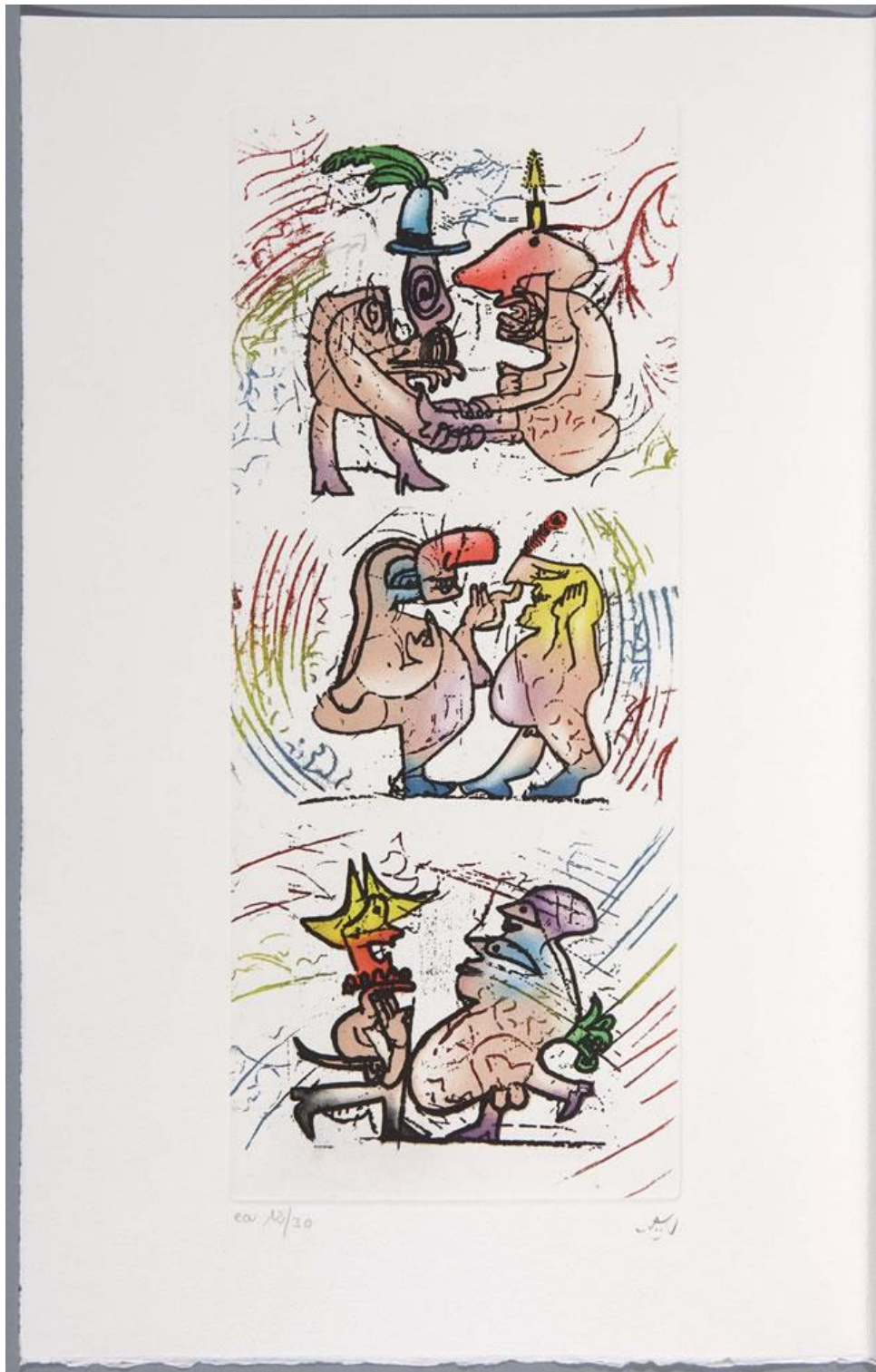


DISEÑO EDITORIAL EN  
MUSEOS

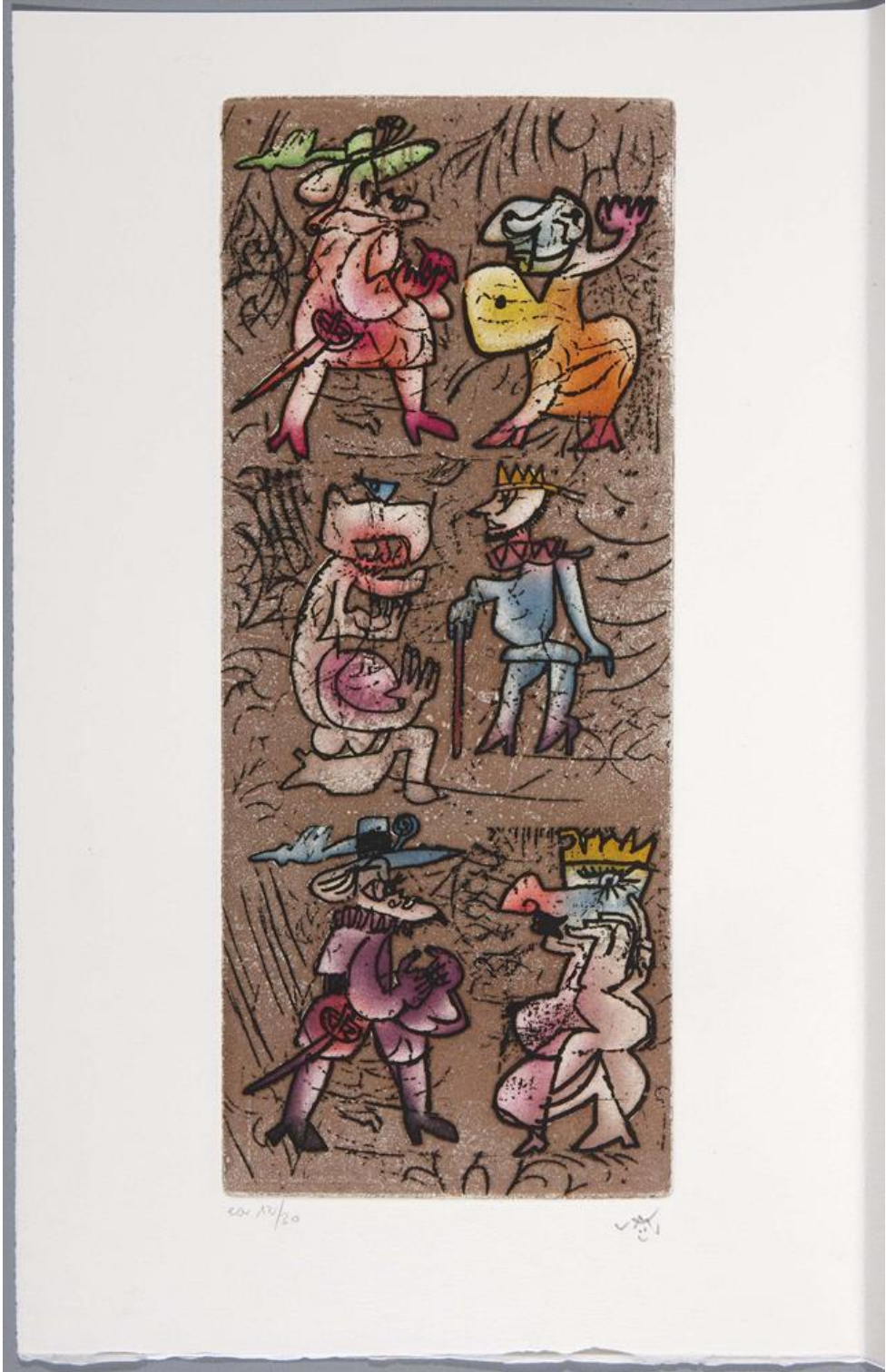
**Roberto Matta**  
*Ubú rey*



Ilustraciones de Roberto Matta para la edición de *Ubu roi (Ubú rey)*, de Alfred Jarry, París, Atelier Dupont-Visat, 1982. Aguafuerte y pop-up sobre papel, 40 × 25,2 cm.



Imágenes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) y de la librería de arte Arenthon (París).





Información complementaria

Biografía de Roberto Matta: [Historia/Arte](#).

Resumen de la obra *Ubú rey*: [Biografías y Vidas](#), Tomás Fernández y Elena Tamaro.

Sobre la editorial Atelier Dupont-Visat: [Biblioteca Nacional de Francia](#).





ENTREVISTA AL  
BIBLIOTECARIO

## Crowdfunding en las bibliotecas

Ricardo Enrique Ortiz

«#BiblioCrowdfunding: Una biblioteca que ofrece conocimiento en 360 grados. Entrevista a Simone Belli»

En: *Infotecarios*, 20 de febrero de 2017. Creative Commons. Última consulta: 13 de enero de 2023.

Imaginen por un momento que su biblioteca, archivo o museo tenga un programa o una actividad a desarrollar y que la comunidad donde esté haya financiado todo el proyecto. ¿Lo han visualizado alguna vez? Seguro que sí.

En los últimos años, el *crowdfunding* ha hecho que surjan varios espacios en los cuales los emprendedores pueden lograr que sus proyectos de negocio sean financiados no por entidades, sino por personas.

Ahora bien ¿Esto se puede aplicar a las unidades de información? La respuesta es: «Sí, sí se puede». Por esto, Simone Belli, profesor del Departamento de Ciencias Sociales e Innovación de Yachay Tech, nos explica un poco como la biblioteca, el archivo o los museos pueden trabajar bajo esta modalidad como una nueva vía de financiación de proyectos.

### **Para Simone Belli, ¿qué es el *crowdfunding*?**

**Simone Belli.** En mi opinión, se trata de una dinámica horizontal para que la entera comunidad pueda colaborar en financiar un proyecto innovador haciendo que esta se beneficie.

**Se entiende el *crowdfunding* como la cooperación colectiva, llevada a cabo por personas que realizan una red, para conseguir dinero u otros recursos y se suele utilizar Internet para financiar esfuerzos. ¿La biblioteca puede estar dentro de este universo?**

**S. B.** Sí, la biblioteca debe estar dentro de este universo, como cualquier otra institución colaborativa y coparticipativa, con el objetivo de beneficiar a la sociedad y mejorar sus condiciones.

**¿Independientemente de que el beneficio no sea económico o monetario?**

**S. B.** El beneficio de un proyecto de este tipo es de 360 grados. Tanto a nivel comunitario como económico. Mientras mayor sea la participación por parte de la comunidad y de los actores sociales, mayores serán los ingresos para realizar proyectos que a su vez serán prioritarios tanto para la institución como para la comunidad. Debe ser un sistema que se retroalimenta por los mismos usuarios, donde ellos son los que van a sacar mayor beneficio y provecho, y así la biblioteca se convertirá en un espacio para compartir y dialogar de una manera bidireccional. [...]

## ¿Cómo se puede crear una biblioteca bajo la modalidad *crowdfunding*?

**S. B.** La biblioteca debería promover proyectos que beneficien a su comunidad, y también «escuchar» cuáles proyectos la misma comunidad quiere promover. El usuario de estos espacios debe sentirse «actor» principal en esta elección, para poder contribuir a tener un espacio innovador que pueda estar al paso de la sociedad en la que la biblioteca se inserta.

Las bibliotecas a través del *crowdfunding* no están limitadas a recibir presupuesto institucional y gubernamental, sino que están más libres a la hora de elegir proyectos innovadores autofinanciados por sus propios usuarios. Como podrían ser proyectos de naturaleza editorial o de nuevas plataformas culturales. De esta manera, vamos a tener un espacio de intercambio de servicios y de herramientas que pueden competir con el sector privado y neoliberal.

Pensamos en una biblioteca que nos ofrece conocimiento, cultura y entretenimiento a 360 grados para poder satisfacer las necesidades de su comunidad. No todas las bibliotecas necesitan los mismos servicios y el mismo catálogo; una biblioteca universitaria será diferente de una biblioteca municipal, como son diferentes los usuarios que las frecuentan. Por esta razón, el *crowdfunding* que promueven va justamente en la dirección de poder solventar las necesidades que sus usuarios tienen.

**Usted menciona algo muy importante: «Escuchar proyectos que la misma comunidad quisiera promover». ¿Cuáles ideas o proyectos cree usted que la comunidad pudiese aportar?**

**S. B.** La dinámica del *crowdfunding* se basa en la democracia. Los proyectos deben ser evaluados por los mismos usuarios, y de allí solo van a salir a la luz los que más interesantes resulten para aquella comunidad. Por ejemplo, la biblioteca de Yachay Tech es un espacio donde la mayoría de los usuarios no sobrepasan los 25 años de edad, y la juventud ecuatoriana no deja de sorprendernos de manera positiva cada día por la cantidad de ideas y proyectos que tiene en la cabeza. Recientemente, descubrí un blog coordinado por dos jóvenes ecuatorianas, llamado *El Cráneo de Pangea*, que a nivel internacional está teniendo un gran éxito. Se trata de un espacio donde solo poetas hispanohablantes nacidos entre los ochentas y noventas pueden publicar de manera libre sus obras.

Proyectos de este tipo hay muchos, sobre todo en la ciudad de Quito. Son proyectos que se mueven lejos de los círculos tradicionales de la cultura y de los medios de

información, pero son mucho más interesantes e innovadores. Cité un ejemplo de poesía, pero también hay de audiovisuales, teatro, literatura y música que a través de prácticas de *crowdfunding* podrían tener mayor impacto en la sociedad ecuatoriana. Nuestros mismos estudiantes son parte activa de muchas de estas iniciativas.

**¿Es rentable o tendrá buenos resultados crear una biblioteca con esta modalidad de trabajo?**

**S. B.** Hay ejemplos exitosos que hacen bueno el esperar en obtener buenos resultados con esta modalidad de trabajo. Lo importante es crear una cultura para que los usuarios confíen en estas dinámicas. Una dinámica horizontal donde son los mismos usuarios quienes se van a beneficiar. Pensamos simplemente en la compra de una cámara para realizar cortos y que la biblioteca nos puede proporcionar esta herramienta a través del *crowdfunding* de su entera comunidad. O también una película o un videojuego, bienes de consumo cultural que pueden ser compartidos y utilizados para todos. Estos son solo unos ejemplos, pero hay que pensar mucho más allá, de manera innovadora, y estoy seguro de que los mismos responsables de estos espacios tienen proyectos aún más innovadores que se podrían promover a través de la práctica del *crowdfunding*. [...]

**¿Ha escuchado de algún proyecto de biblioteca bajo la figura del *crowdfunding*?**

**S. B.** Hay muchos proyectos de *crowdfunding* realizados por biblioteca. En Reino Unido, las bibliotecas son espacios que no solamente se entienden como un lugar para compartir y difundir conocimiento a través de textos, sino también a través de otras prácticas y herramientas.

**Los proyectos de donación de libros, las llamadas «Bibliotecas de calle» o los programas de promoción de lectura ¿Pueden entrar en esta modalidad?**

**S. B.** Estos proyectos deben estar presentes en el espacio de la biblioteca, tanto dentro como fuera. Es decir, pensar una biblioteca de calle que se encuentre en sitios donde antes difícilmente había libros. Plazas, restaurantes, tiendas, y también en el mundo *online*. En el pasado, mis estudiantes de Innovación y Emprendimiento han trabajado en aplicaciones para dispositivos móviles para incentivar los hábitos de lectura de la sociedad ecuatoriana. Estos mismos estudiantes observaron que Ecuador tiene la más baja media de libros leídos por habitante de la entera región.

Entonces, hay que desarrollar una serie de estrategias para que leer libros se convierta en una de las actividades más comunes, pero sin que se perciba como obligación, sino como placer. Quienes normalmente leen libros saben de lo que estamos hablando.



Biblioteca de **Yachay Tech**. Sala de lectura y recepción. [Imágenes en su web](#).



Biblioteca de [Yachay Tech](#). Exterior. [Imagen en sus redes sociales](#).



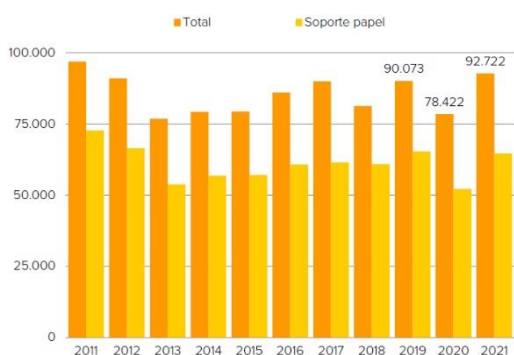
RETRATO DE LECTOR

**Laura Hojman**  
***A las mujeres de***  
***España. María***  
***Lejárraga***

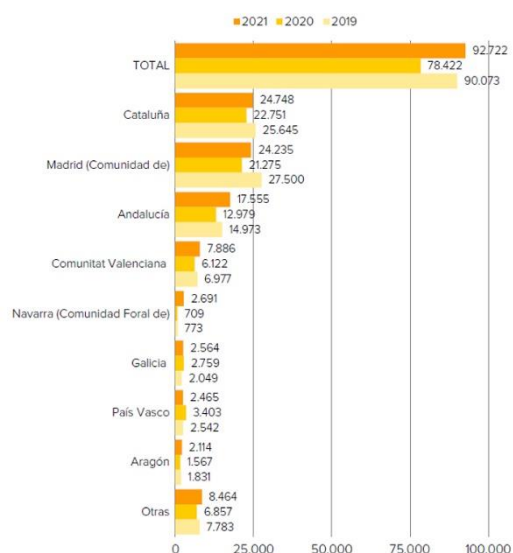


La actriz Cristina Domínguez caracterizada como María Lejárraga, autora que publicó su obra con el nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra. Imagen en *A las mujeres de España. María Lejárraga*, documental de Laura Hojman, 2022. Información de la [Fundación SGAE](#).

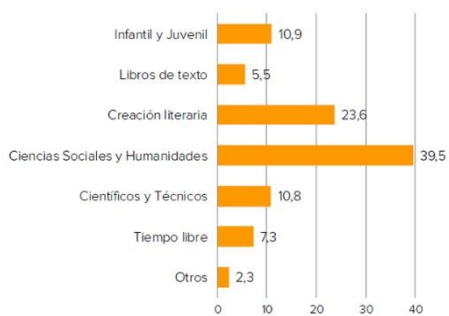
**Gráfico 14.1. Libros inscritos en ISBN por tipo de soporte**



**Gráfico 14.2. Libros inscritos en ISBN por comunidad autónoma**

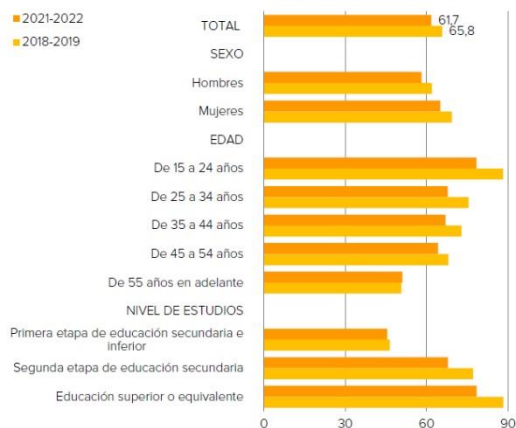


**Gráfico 14.3 Libros inscritos en ISBN por subsectores. 2021**  
(En porcentaje)



Fuente: MCUD. Estadística de la Edición Española de Libros con ISBN.

**Gráfico 14.4. Personas que han leído libros en el último año**  
(En porcentaje de la población de cada colectivo)



\* Capítulo 14 del *Anuario de Estadísticas Culturales 2022* del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España con datos del INE en 2021. El *Anuario* se publica en el mes de noviembre del año siguiente (es decir, leemos datos de hace dos años). A continuación, síntesis de los «Principales resultados» sobre el libro, excluyendo reimpressiones, en pág. 40 del *Anuario*.

Los libros inscritos en ISBN en 2021 han sido 92 700.

- 69,7 % se han publicado en papel (64 600) y 30,3 % (28 000) en otros soportes.
- 97,5 % han sido primeras ediciones.
- 91,1 % proceden de la edición privada.
- 39,5 % corresponden a ciencias sociales y humanidades, 23,6 % a creación literaria, 10,9 % a público infantil y juvenil, 10,8 % a ciencia y técnica, y 7,3 % a tiempo libre.

Los editores con actividad en 2021 fueron 3164, 18,2 % más que en 2020\* y 2,9 % más que en 2019. El incremento respecto a 2020 se explica principalmente por el comportamiento favorable de los libros en papel, con una tasa interanual del 24,0 %, mientras que en otros soportes registran un ascenso del 6,8 %. Todas las tipologías de libros ofrecen un comportamiento favorable, excepto los de texto. Entre los editores, el comportamiento más favorable se da en los de mayor tamaño. La producción media por editor ha sido de 29 libros.

\* En la interpretación de los resultados del año 2020 y su evolución ha de considerarse el efecto de la crisis COVID-19.

[www.alandio.net](http://www.alandio.net)



**Tiempo para leer**  
**Jóvenes autoras chicanas**  
**María Gimeno**  
**Poesía juvenil pop**  
**Roberto Matta**  
**Crowdfunding bibliotecario**  
**María Lejárraga**  
**Cifras del mercado. Libro**

**kronotipo**  
**de**  
**aldomanucio**

**n.º 69 (enero-marzo de 2023)**  
**año XVIII, n.º 1**  
**ISSN 1886-3515**