

kronotipo de aldomanucio

n.º 74 (abril-junio de 2024)

año XIX, n.º 2

ISSN 1886-3515

Cuentos y fábulas

Ortografía y opinión social

Marta Minujín

Lectura y gestión emocional

Roy Fisher

Centro de documentación productivo

Ki-chan Kim

Cifras del mercado. Propiedad intelectual

Públicos

Autoría y escritura

Instalación / Performance

Biología de la lectoescritura

Diseño editorial en museos


Entrevista al bibliotecario

Retrato de lector

Cifras del mercado

ÍNDICE

PÚBLICOS <i>Las fábulas populares deben permanecer y dialogar con nuestra circunstancia</i>	3
AUTORÍA Y ESCRITURA <i>La ortografía se presenta como un panorama abarcador de las más diversas cuestiones sociales en la conciencia lingüística de los usuarios del español</i>	23
INSTALACIÓN / PERFORMANCE <i>Marta Minujín: Ágora de la Paz</i>	53
BIOLOGÍA DE LA LECTOESCRITURA <i>Los hábitos de lectura promueven la gestión emocional y las destrezas comunicacionales; por lo tanto, debe darse libertad a cada persona para escoger qué leer y a qué ritmo</i>	59
DISEÑO EDITORIAL EN MUSEOS <i>Roy Fisher: The Left-handed Punch (El zurdazo)</i>	71
ENTREVISTA AL BIBLIOTECARIO <i>Nuestro propósito es convertir el centro de documentación de Atresmedia en una unidad más de producción de contenidos basados en materiales de archivo</i>	77
RETRATO DE LECTOR <i>Ki-chan Kim: Anciano leyendo un libro</i>	83
CIFRAS DEL MERCADO <i>Propiedad intelectual</i>	85



PÚBLICOS
público lector
público espectador
público interlocutor
público receptor
público comprador

Las fábulas populares deben permanecer y dialogar con nuestra circunstancia

Jonathan Gutiérrez Hibler

«Cuando contar es enseñar otros mundos: de la oralidad al mundo audiovisual en las adaptaciones de Bernardo Govea»

En: *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*, vol. 3, n.º 6 (2024). Licencia Creative Commons. Última consulta: 13 de marzo de 2024.

RESUMEN

Este artículo examina las adaptaciones de cuentos de literatura infantil realizadas por Bernardo Govea, un escritor, guionista y director de cine mexicano. Con base en las contribuciones de varios teóricos sobre tradición oral, ficcionalización, intertextualidad y experiencia del lector, el análisis se centra en las estrategias y recursos utilizados por Govea en sus adaptaciones. Se muestra cómo Govea fusiona narración oral, teatro y cine para recrear versiones de los cuentos originales, respetando sus núcleos, pero modificando sus formas y contextos. A través de recursos como el humor, la música, la interacción con el público, el maquillaje, la pantomima y el montaje, Govea amplía la experiencia del lector al acercarle lo extraño y lo lejano.

Palabras clave: intertextualidad, ficcionalización, experiencia del lector, adaptación, tradición oral.

Walter Benjamin (1981), en su texto «Viejos libros infantiles» de 1924, deja claro que el niño les exige a los adultos que sus representaciones sean claras, es decir, que este último no debe confundir la niñez con lo infantil. Por lo tanto, debe representar algo comprensible porque los niños tienen la capacidad de entender las cosas serias en su gravedad, siempre y cuando estas sean sinceras por parte de quien las enuncia. Para el filósofo alemán, hay algo de eso en los libros viejos y relaciona estas cualidades exigidas por los niños con la claridad de la Ilustración. Sin embargo, encontramos dos problemas fundamentales desde la hermenéutica: los textos son contingentes, es decir, lo que es claro pertenece a otro horizonte, y no es lo mismo el libro original que la adaptación; esto nos sitúa ante una cuestión transitiva (Beuchot, 2011) o de mediación, la cual se vuelve un problema de tejidos, distintos a los de las palabras, en un mundo con diversas interacciones.

Bernardo Humberto Govea Hernández [Nota 1], además de escribir literatura infantil y juvenil, es guionista y director de cine. Su formación en el teatro le ha dado técnicas para experimentar con diferentes artes y géneros literarios. Como resultado, su obra no solo se limita a creaciones de su autoría, sino a diferentes adaptaciones de cuentos catalogados como parte de la llamada literatura infantil: *Gorila*, de Anthony Browne; *El grillo y el topo*, de Giambattista Basile; *El flautista de Hamelin*, de los hermanos Grimm; *La hija del espantapájaros*, de María Gripe, entre otros.

Las adaptaciones de Bernardo Govea combinan la tradición oral, el teatro y el cine como una forma de ampliar la experiencia del texto original, pero es en las

presentaciones en vivo donde la ficcionalización cobra otra dimensión y la ruptura de la cuarta pared permite interactuar con la obra. Por esta razón, a pesar de que la obra original de este autor también involucra un tipo de adaptación, me centraré solamente en aquellas actuaciones que parten de un texto de otra autoría.

Para efectos de este trabajo, partiré de las aportaciones de Hanán, López Tames (1990), Díaz Rönner (2012) y Colomer (2005) para dimensionar las representaciones de las siguientes obras: «La cucaracha, el ratón y el grillo», de Giambattista Basile, y «Patrono y contable», adaptación de uno de los cuentos de Gianni Rodari. De Hanán (2015) tomaré la intertextualidad como un elemento clave en la literatura infantil con el fin de contrastar esta postura con las adaptaciones de Bernardo Govea.

Las aportaciones de López Tames, sobre la tradición oral en este tipo de literatura, y Díaz Rönner, acerca de cómo se lleva a cabo en este campo la ficcionalización, servirán como base para analizar el cambio de una producción cercana a lo cinematográfico a una donde el público es parte del juego textual. Finalmente, Colomer plantea que una propuesta en la literatura infantil para ampliar la experiencia de quien lo lee, sin embargo, la distancia entre el libro y un mediador mejoran las posibilidades para que se den dichas condiciones.

En el presente texto, resumiré brevemente cada obra, para describir los recursos de Bernardo Govea, pues, aunque exista un hipotexto, su propuesta es transitiva, es decir, interpreta con su cuerpo y/o con el lenguaje audiovisual una historia que se convierte en otra obra: permanente en los dígitos, por un lado, pero fugaz y única para quienes interactúan en un espectáculo en vivo.

TRADICIÓN ORAL Y FICCIONALIZACIÓN EN LA LITERATURA INFANTIL

Román López Tamés (1990), en *Introducción a la literatura infantil*, trata el panorama de siglo XX en adelante, después de una revisión entre instituciones, colectividades e individuos en la cultura, respecto a la tradición oral y su condición. Para él, los tiempos de la infancia son también los tiempos de la primera. El autor observa una similitud entre esta y el estado de la cultura antes de la creación de la imprenta. Menciona la importancia de las tradiciones de los aedos, bardos, juglares, por mencionar unos pocos, y cómo el oído es de vital importancia en la transmisión de los relatos: «No hay hoy en la civilización occidental esas formas de enseñanza colectiva. Hace tiempo que la imprenta fue desterrando al rincón de la infancia la palabra contada y desarrolló el conocimiento por los ojos, la lectura» (p. 113). Su aportación es radical, pero

entendible: no son las mismas condiciones de los ejemplos que enumera. Además de la imprenta, para el año de la publicación de su libro, la tradición escrita se fue ampliando hasta llegar a más sectores, en comparación con esa etapa del pasado en Occidente. Y ese es el primer punto por tratar desde su aportación: los cambios de la tradición oral frente a la escrita. En el caso de nuestro siglo, no es solo la escritura, sino el lenguaje audiovisual el que la impacta.

Bernardo Govea, por su parte, se mueve en este escenario actual de la tradición oral: media los cuentos en diferentes eventos, ya sea organizados por instituciones o por cuenta propia, pero en los últimos años ha aumentado el registro de sus participaciones a través de los dispositivos móviles. Con la llegada de la pandemia COVID-19, llegó un reto para todo el mundo cultural: transmitir el conocimiento lejos de los cuerpos, tratar de enseñar y comunicar desde la distancia física, fenómeno que, por cierto, también evidenció más las distancias sociales.

Esto, con base en su formación de cuentacuentos, el teatro y el cine, lo llevó a realizar otro tipo de adaptaciones para transmitir el contenido de los textos que eligió compartir con su público, generalmente niñas y niños y una que otra persona adulta con la niñez en la frente. De los espacios narrativos-orales pasa a experimentar los del cine por medio de la magia del montaje, pero sin perder la reminiscencia de la oralidad. Y, en ese sentido, coincidiendo con López Tamés (1990), el video editado es un embudo similar, hasta cierto punto, con el alfabeto.

Los contadores de cuentos son educadores de pueblos.

Sin embargo, no dejan de estar ahí la base o los espacios que intentan mantener o adaptar la dinámica de la tradición oral. Por supuesto, hay reglas y aspectos para tomar en cuenta en el caso de Bernardo Govea: 1) la prohibición del decir innecesario (López

Tamés, 1990), y 2) la adaptación de lo escrito a pesar de su transmisión oral. Esto es importante porque «El que narra porque la colectividad le ha encargado esa función desgrana también su propia vida y apresura su propio final» (p. 115). Los contadores de cuentos son, desde esta perspectiva, educadores de pueblos. Para el autor de *Introducción a la literatura infantil*, ya no existe en nuestra cultura el oficio de contar y reduce a la escuela como uno de los pocos sitios de transmisión oral, aunque en menor medida. No obstante, dentro de lo que permanece de esta lectura sobre esta tradición, pueden retomarse algunos rasgos importantes: portar una voz desconocida, el perfecto conocimiento de lo que se cuenta; no solo importa el contenido, sino el ritual de contar, es decir, la repetición como vía de la expectativa.

En este sentido es importante tomar en cuenta dónde están las transgresiones de las personas que se dedican a contar cuentos en la actualidad. En el caso de Bernardo Govea, como se verá más adelante en el análisis, no cambia los hechos fundamentales de los textos de donde parte su transmisión: los conoce a la perfección, trae voces ajenas a la suya y suele cerrar sus actuaciones con un rito fundamental: colorín colorado, este cuento ha acabado. Por cierto, se trata de una frase dentro del ritual que en lugar de cerrar todo un ciclo es recordatorio de que vienen otras historias en el próximo espacio donde se enuncien los cuentos por parte de su mediador. La clave y desviación de todo lo anterior en el oficio de contar cuentos, dentro de la obra y adaptaciones de Bernardo Govea, se encontrará en lo dramático del cuerpo, la ruptura de la cuarta pared y la forma del montaje, esto último para el caso de los videos donde la experiencia del cine combina el oficio del contar con el lenguaje audiovisual y las palabras orales.

De ahí la importancia de tomar en cuenta la ficcionalización en la literatura infantil desde este horizonte. María Adelia Rönner Díaz (2012), en su libro *Cara y cruz de la literatura infantil*, toma el caso de Marco Denevi para plantear una propuesta al respecto. Esto se debe a un constante dominio en el mundo de la producción de este tipo de literatura: son generalmente adultos quienes la escriben. No es la experiencia directa de la infancia, sino la ficcionalización desde un contexto autorial determinado, según sea el texto o la enunciación de uno. Es ahí donde quienes escriben historias, además del oficio de contar, se topan con un primer reto: sus lectores, niñas y niños, no continuarán la lectura ante la falta de sinceridad: «...intuyen un mundo insincero para contar o explicar o inventar detalles del inmenso mundo que los atora y los acompleja debido a su enmarañado andar» (p. 125), algo muy parecido a lo señalado por Walter Benjamin en cuanto a las exigencias de este público.

A las complicaciones de la tradición oral inmersa en un mundo audiovisual se le agrega este principio: lo que se cuenta debe provocar un placer.

Por lo tanto, a las complicaciones de la tradición oral inmersa en un mundo audiovisual se le agrega este principio: lo que se cuenta debe provocar un placer, de acuerdo con Rönner Díaz, por averiguar, y esto se verá en la interpretación de «Patrono y contable», basada en uno de los cuentos de Rodari, concretamente el giro que añade Govea como adaptación libre. En sí, para

Rönner Díaz, un relato donde se intuye dicha insinceridad no genera curiosidad porque el público infantil ya reconoce ese laberinto y sabe cómo salir o ni siquiera desea adentrarse en él.

Por ejemplo, en el caso de la adaptación de Anthony Brown sobre sus libros con gorilas, uno de los retos en las actuaciones en vivo es decidir si solamente contar la historia y generar la curiosidad mediante las palabras (cosa que ya hace el autor original) o si tomar en cuenta el contexto donde se lleva a cabo la función, sobre todo frente a públicos que practican cada día más el sentido de los habitantes digitales.

Esto será un aspecto, más adelante, por analizar cuando se le agregan elementos a manera de exordio moderno: captar la atención del público infantil no con las palabras, sino con aquello que la literatura no puede mostrar debido a sus silencios. En el caso de Bernardo Govea, se apoya generalmente de elementos del teatro: una máscara de gorila —cosa que ya genera muchas preguntas, porque los gorilas son robustos y el contador de cuentos es sumamente delgado— y un tambor o instrucciones que marcan el ritmo de la atención [Nota 2].

INTERTEXTUALIDAD Y EXPERIENCIA DEL LECTOR

Los temas son varios en la literatura infantil y no hay un límite establecido. Dentro de todos ellos está un eje que los cruza: la intertextualidad. Sin embargo, a primera instancia esta palabra es extraña a los lectores cuando se le sitúa dentro de un público como el del presente trabajo, pero no lo es porque en la actualidad las referencias cruzadas son parte del juego en la literatura.

Y esto es algo que intenta delimitar Fanuel Hanán Díaz (2015) en *Temas de literatura infantil. Aproximación al análisis del discurso para la infancia*. Realiza una lista de fenómenos donde la intertextualidad aparece dentro de la literatura infantil: a) textos tempranos, b) diferentes versiones de una misma historia, c) los arquetipos, d) las convenciones y lo identificable de un género, e) referentes narrativos de tipo sociohistórico, f) otros discursos dentro del texto, y g) textos subsecuentes.

Dentro de estos 7 fenómenos que identifica Hanán Díaz, este señala cómo toda la literatura infantil actual parte de un texto ya conocido, aunque en diferentes niveles, no necesariamente con el título o la cita exacta del mismo. Por esta razón, indica que se trata de «Un rico entramado de referencias, citas e influencias no parecieran tejer de manera ingenua los hilos de esta sólida trama, donde muchas veces los autores utilizan ex profeso un modelo anterior para crear una nueva obra llena de significaciones contemporáneas» (p. 44). Sin embargo, esta concepción de la intertextualidad está en función de la escritura, lo que se convierte en texto, y no de una manifestación artística donde este se adapta con y en otros lenguajes. En el caso

de la adaptación, entrarán en dinámica tanto la intertextualidad del texto base (hipotexto), como la mediación transitiva (hipertexto) del primero.

Dentro de la intertextualidad, Hanán (2015) añade una distinción con base en la propuesta de Genette acerca de la copresencia de dos o más textos en uno solo. El autor añade lo siguiente:

La capacidad que tienen todos los textos de relacionarse en diferentes formas con oír los textos es lo que se conoce como transtextualidad, y no necesariamente indica una relación intertextual propiamente, ya que esta se rige por el principio de la copresencia efectiva. (p. 48).

Se daría lugar, como resultado de lo anterior, los llamados hipertextos o reelaboraciones de un texto. En este sentido, cuando se trata de una adaptación que será mediada en vivo o mediante elementos del lenguaje cinematográfico, la transtextualidad deberá tomar en cuenta las artes que entran en conflicto a la hora de transmitir el texto que sirve como base (hipotexto). Por ejemplo, los silencios en un espectáculo en vivo no son los mismos que los de la tipografía; y las transiciones en un video, donde se usa el montaje cinematográfico, obedecerán a una relación transtextual entre el nuevo producto y el que está debajo suyo.

Esto trae como consecuencia nuevas experiencias en lo que llamamos «lector». Hanán (2015) plantea también lo mismo a partir de estas definiciones y experiencias con la intertextualidad, pues todo esto involucra lo que comúnmente se denomina lector activo. En el caso de la adaptación o de un intento transitivo de un texto a otro lenguaje, conlleva a una experiencia a las nociones que tenemos del término “descifrar”. Por esta razón, para Hanán, «... el proceso de creación comienza a cargarse de intencionalidad ya que el autor trabaja sobre un hipotexto que conoce y maneja a la perfección, de manera que las alteraciones que introduce generen el efecto deseado» (p. 49). Esto involucra, desde la perspectiva de este autor, la presencia de un lector implícito, aunque no en el concepto exacto de Wolfgang Iser, sino hacia un tipo donde se reconozcan convenciones y exista una participación.

Por esta razón, es necesaria también la postura de Teresa Colomer (2005) sobre este mismo aspecto, en cuanto a la experiencia del lector, sobre todo porque existe una búsqueda para ampliarla. La autora toma en cuenta la importancia de la elección de los temas para identificar qué es lo lejano y cómo convertirlo en algo cercano. En pocas palabras, es una forma de explicar, hasta cierto punto, la mediación en la literatura infantil. Otras expresiones pueden usarse de manera similar, por ejemplo, convertir lo extraño en lo familiar. Colomer apunta lo siguiente:

En un sentido completamente distinto, la experiencia de temas y contextos lejanos puede provenir de la traducción de obras provenientes de otras culturas o de la reedición de obras del pasado. La aproximación de la experiencia se produce aquí por inmersión del lector si la obra permite salvar el desnivel informativo entre sus destinatarios originales, los niños de esa cultura, y sus nuevos lectores. Si ello es posible, incluso dejando zonas de sombra, no hay duda de que su lectura enriquece de un modo muy potente. (p. 149).

Y esto que señala Colomer es una parte importante en el impacto que tiene la literatura en quien la experimenta: colores de otro sitio, climas que no son ajenos, nombres de ciudades, expresiones coloquiales, labores sociales que tal vez no se parecen a las que existen donde se enuncia el cuento, países inventados, lenguas imaginarias. Todo entra en este punto donde se amplía la experiencia del lector, siempre y cuando se encuentre la manera de mostrar lo extraño para facilitar su acercamiento.

Encontramos, entonces, dentro de una transtextualidad, la necesidad de ampliar la experiencia del lector, tanto en su actividad más allá de descifrar, como aquella donde lo lejano necesita acercarse. Por esta razón, Colomer (2005) propone reconocer algunos recursos. No basta con un prólogo, una nota a pie de página o los apéndices, aunque son importantes, según la intención de quien escribe. Sin embargo, esto abre la puerta a otros recursos como las ilustraciones. La experiencia del lector, entonces, se amplía en una relación entre las palabras y otros lenguajes:

Otras formas de traspasar informaciones o valoraciones es buscar maneras asumibles o deseables para los niños. Contar cosas a través del humor, por ejemplo. Parodias históricas o culturales, sobre personajes u obras famosas, narraciones que desdramatizan temas, etcétera, a la vez que dan información o que asumen su valoración a través de la asociación de los lectores en la perspectiva humorística adoptada. (p. 152).

Tenemos, en este caso, dentro de una gama de recursos para ampliar la experiencia del lector, además del código por descifrar y la transtextualidad en la obra, el humor como una manera de proponer una valorización de lo que se cuenta. La clave en este recurso estará en las estrategias para mediar esta información, sobre todo cuando puede volverse demasiado explícita hasta convertirse en algo que no es literatura.

LAS ADAPTACIONES DE BERNARDO GOVEA: CONTAR PARA ENSEÑAR UN MUNDO CON OTROS LENGUAJES

El primer cuento adaptado que se analizará en este apartado es «El grillo y el topo», concretamente la presentación que se encuentra registrada en el canal de YouTube de Bernardo Govea, con fecha del 11 de junio de 2023 [Nota 3]. El espectáculo ocurrió en el marco del FENAL 2023, casi un mes antes de su publicación. El subtítulo del video es el siguiente: «Espectáculo de narración oral escénica y músico del periodo renacentista. ¡Ah, y un toque de cumbia!» (Canal Bernardo Govea, 2023). Al tratarse de narración escénica, por medio de los conocimientos de teatro por parte del cuentacuentos, tiene también la participación de Arantxa Carré Medina (flauta) y Ramón Hernández (percusiones). Existen otras versiones sobre esta adaptación, como la publicada por la Corporación Cultural Universidad de Concepción en 2021, pero para efectos de este trabajo se tomará la que se realizó en vivo en la FENAL, con el fin de contrastar con la faceta cineasta del cuentacuentos.

El título hace ruido en quien conoce el referente textual porque se presenta como un cuento de Giambattista Basile, pero en el *Pentamerón*. *El cuento de los cuentos* no aparece exactamente de esa forma, indicio ya de un primer problema de adaptación. El cuento que adapta Bernardo Govea es el de «La cucaracha, el ratón y el grillo» [Nota 4], en la traducción de César Palma (2019). La historia narra las aventuras de Nardiello, quien es enviado por su padre en tres ocasiones diferentes a comprar becerros a la feria de Salerno. Sin embargo, el protagonista se encuentra en cada uno de esos viajes con un hada que le cambia su dinero por una criatura diferente: un ratón (topo en otras traducciones), una cucaracha (escarabajo, a veces en el cambio de idioma) y un grillo.

En la segunda parte de esta historia, Nardiello es corrido por su padre y este termina conociendo a la princesa Milla, hija del Rey Cenzone, en Lombardía, lugar adonde huye el protagonista. El gobernante está preocupado porque su hija vive triste y propone que quien la haga reír se quedará con su mano en sagrado matrimonio. Como Nardiello no pertenece a su clase y gana el reto, le propone consumir el matrimonio en tres días, pero lo droga con opio para que se quede dormido. En consecuencia, lo lanza a los leones y la cucaracha, el ratón y el grillo lo ayudan a salvarse. Sin embargo, la princesa ya está comprometida con otro hombre y debe consumir también el matrimonio sin los obstáculos de un narcótico. Los tres «bichos», como se les nombra en la traducción de César Palma, ayudan a detener al nuevo pretendiente y al final el rey decide cumplir, por arrepentimiento, con la promesa que le hizo a Nardiello.

La adaptación de Bernardo Govea es amplia por muchas razones, pero no cambia gran parte de los núcleos. El primer punto de partida está en la interacción con el público. No necesita un exordio clásico ni su respectiva *captatio benevolentiae* en términos de un canon retórico. El extrañamiento que sirve de gancho para captar la atención de niñas y niños es una especie de ruido que atrae a alguien para decirle «hola» (Canal Bernardo Govea, 2023, m0s38-m0s41) y que este le conteste. El inicio es difícil porque hay problemas con el micrófono, pero el cuentacuentos no pierde el control y logra arreglarlo por su cuenta para presentarse como «Brunildo». Bernardo Govea hace dos cambios drásticos, uno nominal y el otro de diégesis, en esta parte: 1) cambia el nombre del personaje, de acuerdo con el original, y 2) ajusta la posición del narrador de tercera a primera persona, pero sobre todo por el tiempo de la enunciación con respecto al del enunciado. Comparemos la introducción del hipotexto con el hipertexto:

«La fortuna es mujer puntillosa y escapa a las caras de los doctos, porque estos prestan más atención al paso de unas hojas que a las vueltas de una rueda; y por ello más gustosamente se relaciona con la gente más ignorante u de valía escasa y no tiene reparo —porque es de costumbres plebeyas— en repartir sus bienes entre los tontos, del modo que me oiréis en el cuento que sigue». (Basile, 2019, p. 265).

El día de hoy es la historia de cómo me convertí en el chico más inteligente, más astuto y, sobre todo, el más guapo de todo el pueblo. Comenzamos... [inicia la música de la flauta y las percusiones]. (1m35s).

En el primer caso, se trata de la historia marco del *Pentamerón* en la que diez mujeres cuentan cinco historias a Zoza después de una serie de acontecimientos similares a los cuentos dentro de este que sirve como marco, muy al estilo de la tradición de Boccaccio. Nos encontramos en el enlace entre el pasatiempo cuarto al quinto de la tercera jornada, el turno de Popa la gibosa (jorobada).

En el caso de Bernardo Govea, hay un proceso de ficcionalización enfocado en darle oportunidad al personaje de introducirse primero a sí mismo, creando una expectativa por parte del público y una cercanía de algo completamente lejano: el cuentacuentos actúa como alguien lento, sin muchas luces, pero su tiempo de la enunciación corresponde a un presente que ha superado un pasado, y es que el inicio del cuento original presenta a Nardiello como un zoquete, dejándolo sin palabra. En ese sentido, esto coincide con las ideas de Rönner Díaz: se crea una expectativa por averiguar. Esto sucede tanto en el hipotexto como en el hipertexto, con diferentes recursos. Por un lado, el cuento de Basile lo hace por medio de sentencias que establecen la

temática de lo que se va a contar, y, por el otro, Bernardo pone en primer plano al personaje principal para establecer la existencia de una evolución, sin dar más detalles.

La siguiente parte contiene una serie de adaptaciones interesantes con respecto al original. Es cuando se detalla que el personaje principal es un tonto, aunque el cuento lo hace con una intencionalidad irónica: establece información que debe asumirse como verdadera para que quien la lee note que es todo lo contrario. En el cuento leemos:

Había una vez en el Vomero un estanciero muy rico, llamado Miccone, que tenía un hijo de nombre Nardiello, el más rematado zoquete que se ha visto jamás en la barcaza de los golfos: hasta el punto de que el pobre padre estaba amargado y afligido, y no sabía de qué modo ni de qué manera enderezarlo para que hiciese algo a derechas. (Basile, 2019, p. 265).

El cuento, compilado y escrito para su contexto, establece un espacio determinado: una colina de Nápoles. También determina la cualidad principal de Nardiello al retratarlo de una forma que incluso su propio padre no puede soportar sus carencias en el pensamiento, y esto da pie a una larga enumeración de actividades que ponen en evidencia la inteligencia del protagonista: los amigos de la taberna lo engañan, pagaba dinero de más por mujeres que cobraban menos, en los juegos de azar le hacían trampa, todo relacionado con dinero para aludir que estaba dejando en la ruina al padre.

En el caso de la adaptación en vivo de Bernardo Govea sucede algo distinto. Sobre todo, porque cambia la imagen del padre y el enfoque de su enojo. Mientras que el padre de Nardiello está sumamente borracho, regañándolo en el hipotexto en el que se basa el cuentacuentos, en su versión es el papá de Brunildo quien decide planear una prueba para demostrarle al pueblo, cuyo nombre no conocemos, que su hijo es alguien digno de alabanza:

Un día el padre se acercó a su hijo y con la idea ya muy clara en la cabeza le dijo lo siguiente: —Brunildo, Brinuldo. ¿Sabes qué, Brunildo? He estado pensando desde hace tiempo y sabes qué, he estado muy cansado de que la gente, toda la gente de este pueblo se esté burlando de ti a tus espaldas. Por eso, lo que vamos a hacer es algo que te va brindar la oportunidad de demostrar, a mí y a todo este pueblo, que eres un chico brillante, un chico astuto, y sobre todo que puedes hacer cualquier tarea, sin ningún problema. (Canal Bernardo Govea, m4s19).

Después de este diálogo del padre, el cuentacuentos da una descripción de Brunildo tratando de dormir para cumplir al día siguiente con la misión que le encarga el padre (en esta versión, le pide comprar ovejas). Son dos aspectos que cambia en la ficcionalización para replantear el modo de la historia original. Omite el estado de ebriedad del padre y cambia su molestia: en el original, el problema es la pérdida del dinero, hay un enfoque hacia el valor de la economía, mientras que en la versión de Bernardo Govea hacia la imagen de protagonista. Brunildo se pierde en el bosque; a Niardello lo corren de su casa. El segundo aspecto en la ficcionalización está en omitir el espacio geográfico, permitiendo la posibilidad de un extrañamiento por el nombre de la ciudad y las referencias regionales. La experiencia del público cambia también porque Brunildo es víctima de las circunstancias y de su ansiedad, no tanto como la versión despistada de Nardiello y sus malas amistades.

Este enfoque de la experiencia del lector, entendido en este caso como el público presente, se acrecienta cerca del final de esta adaptación. Los llamados bichos en la traducción de César Palma al *Decamerón* traen a Nardiello al palacio para que sea reconocido como hijo político por el Rey, recibiendo un beso suyo, y lo convierten en un hombre hermoso. El padre es traído a verlo y todo se arregla: «vivieron juntos felices y contentos, demostrando, después de mil penurias y mil desvelos, que “lo que no acontece en un año acontece en una hora”» (Basile, 2019, p. 272). El cierre permite conectar con una sentencia a manera de sabiduría popular, para después relacionarse con la historia marco donde las narradoras y público ríen todavía por el contenido de la historia, concretamente con la travesura que hace el ratón.

En el caso de la adaptación, cerca del final del video, la manera en la que se amplía la experiencia del público radica en un giro de la música. Durante todo el espectáculo la flauta y las percusiones interpretan música de estilos medieval y renacentista, y esta ficcionalización se transforma cuando Bernardo Govea narra lo siguiente en el triunfo del protagonista:

Brunildo levantando su copa, mirando a todos los invitados había preparado algo especial para su amada, quería conquistar su corazón y quería demostrar todo su afecto, así es que había acordado con el grillo y el topo tocar algo especial en su día de bodas. Levantando su copa y mirando al público, Brunildo les dijo a todos: ¡CUUUUUMBIA! (Canal Bernardo Govea, 2023, m43s48).

Las percusiones inician y pasa algo sumamente impactante. Se rompe la cuarta pared desde el público y no desde la actuación de Bernardo, quien todavía no baja del escenario, y los músicos. Algunas de las personas del público comienzan a bailar. Uno

al frente, derecha de la pantalla, se pone de pie y esto desencadenará que el público, fundiendo la ficción del cuento, se encuentre en la fiesta de Brunildo.

Ese espacio de transgresión amplía la experiencia de sus espectadores para que los cuerpos participen en el mundo contado en combinación con elementos de las artes escénicas. Sin embargo, luego de este espectáculo viene un momento que hace que regresen a la ficción: aparece el somnífero, en lugar de opio, y esto ocurre mucho después a manera de la trampa del Rey, similar a como sucede en el original. Lo que hace el cuentacuentos es cambiar el final al hacerlos ganarse la vida tocando música, como una emancipación contra el poder. La princesa (llamada Segismunda) lo acepta, a Brunildo, como es y no por su riqueza.

El otro cuento que analizamos a continuación es el de «Patrono y contable o el automóvil, el violín y el tranvía de carreras», de Gianni Rodari (2013), traducción de Esther Benítez. La historia trata sobre la envidia del comendador Mambretti, dueño de una fábrica de accesorios para sacacorchos. Dos son las características físicas que lo distinguen: tiene treinta carros y treinta pelos. Cuando monta su carro más lujoso, de doce metros de largo, suele preguntarle al espejo retrovisor que de quién es el autor más hermoso de todo el país. Al inicio la respuesta es placentera: no hay automóvil más bello que el Mambretti. Sin embargo, un día el espejo emite una opinión distinta de la anterior: el más hermoso de todo el país es nada menos que el de su empleado, un contable, llamado Giovanni.

En el resto de la historia de Rodari (2013), el patrón de Giovanni tratará de deshacerse de su competencia para que el espejo regrese al juicio del inicio. Sin importar que al inicio haya fallecido una tía del empleado, el jefe Mambretti choca un día, a propósito, contra el carro rojo y pequeño que resulta ser más bello que el suyo. A pesar de esto, el mejor mecánico de la ciudad lo repara mientras Giovanni toca el violín; como el espejo sigue repitiendo la misma respuesta, el patrón, también líder de ladrones de coches que la ciudad, manda a robar el coche reparado.

No obstante, otra pariente del contable fallece y le hereda un caballo que resulta ser el nuevo automóvil, para el espejo, más hermoso de todo el país. Nuevamente, Mambretti manda a robar el caballo, hasta que, en medio de la tristeza del violinista, un maestro le ofrece trabajar con el para que gane dinero. Como las cosas van mal (parientes muertas, robos inesperados) decide hacerlo y con todas las ganancias de su gira se compra un tranvía. Al final, el horrible hombre que le tenía tanta envidia se queda sin cabello de tantos corajes, y ahí es cuando se cumple el humor como un tipo de experiencia.

El primer cambio, en la adaptación, que ocurre del lenguaje escénico al cinematográfico está tanto en el logo del cuentacuentos, como en la primera imagen con un fondo negro. Bernardo Govea (2022) combina su actuación, ahora maquillado como el comendador Mambretti, con su voz fuera de la escena. En lugar de describirlo con poco cabello, resalta lo tanto que le encanta este: «El comendador ama su cabello. Se consiguió un peine de Carey, y con mucho cuidado se acicala» (Canal Bernardo Govea, 1m08s). En cuanto contenido, este es el primer aspecto que resalta en su hipertexto de tipo audiovisual: no hay un lamento como en el original sobre la poca cantidad de cabello, sino que hay un gran apego a este. Lo segundo que resalta entre los primeros cambios es que se les da un mayor énfasis a los carros: son treinta, como los días del mes, y escoge el que usará dependiendo del humor.

La experiencia de la narración es distinta al de las actuaciones en vivo. Bernardo Govea juega con los límites de cada lenguaje y los estira para mantener una tradición oral. No incluye en el video un carro rojo tal cual, sino que a través de la pantomima y los sonidos de su boca imita el motor del coche y al comendador Membretti conduciéndolo:



El cuentacuentos interpreta a Mambretti.



El cuentacuentos aparece como narrador.

A pesar de presentarse con actuaciones caracterizadas con maquillaje, en pantalla aparece el narrador en persona y ya no por medio de una voz fuera de la escena. Este primer plano no es gratuito: se trata de un recordatorio de la tradición oral en un medio audiovisual, no al estilo de los cuentos de Alberto Laiseca con diferentes tomas al mismo sujeto contando una historia de terror, sino como una interrupción necesaria para recordar la oralidad de los cuentos en un mundo dominado por un montaje alejado de lo teatral, en cuanto a arte escénico.

Dos de los cambios más notables de esta adaptación del cuento de Rodari son la representación del espejo y la destrucción del primer coche del contable. En el caso de este último pasaje, en el original leemos lo siguiente:

Esa misma noche el comendador Mambretti decide ir al cine para olvidarse de su disgusto. Ante el Cine Star encuentra automóviles parados, tan abundantes como los pinos en el pinar, las encinas en el encinar y las guindas en el frasco de aguardiente de guindas. Mientras busca un sitio para aparcar su supercoche, descubre allí mismo, a dos metros de su parachoques delantero, el molinillo, el miniescuerzo, el microgarabato del contable Giovanni. La plaza está desierta. Los de Carpi están todos en el cine, en casa viendo la televisión y en el café jugando al mus. No circula un alma, no hay guardacoches fraudulentos a la vista, la luna tiene una falta justificada. (Rodari, 2013, p. 17).

El hipotexto del que parte Bernardo Govea para su adaptación crea un ambiente de verosimilitud para poder realizar el crimen. Este no ocurre dentro de la zona de trabajo,

se trata de un momento en el que nadie puede ver al patrón, y es cuando decide destruir el coche para dejarlo similar al fuelle de un acordeón, para después ser reparado por el Siete manos, personaje secundario dedicado a reparar coches.

El hipertexto es curioso porque elimina este cronotopo de verosimilitud para el crimen (lugar desierto, sin almas, perfecto para un crimen, de noche). Después de la explicación del contable Giovanni sobre la muerte de una pariente, su jefe lo manda de regreso al trabajo mientras diseña una idea para deshacerse de su competencia. En el caso de esta adaptación, se trata de un bocho amarillo y no de un carrito de color rojo:

Finalmente, su cabeza llegó a una idea. Salió de su oficina, del trabajo, se subió en su auto y manejó hasta su casa. Abrió la cochera de par en par y observó que ahí entre sus treinta autos había un tanque de guerra. Se subió en él y condujo [sonidos de vehículo] No hubo semáforo rojo que lo detuviera. Llegó hasta su trabajo y ahí con su enorme tanque de guerra se le echó encima al pobre bocho. (Canal Bernardo Govea, 2022, 6m8s).

El crimen en este caso sucede a plena luz del día durante la jornada laboral del contable. El cuentacuentos magnifica de varias maneras el hecho: 1) reitera la cantidad de coches para resaltar su opulencia, 2) no usa el carro de lujo, el primero, sino un tanque como declaración explícita de guerra contra la belleza determinada por el juicio del espejo, y 3) prescinde del maquillaje y la caracterización anterior de Mambretti para narrar el acontecimiento con ayuda de la imitación de los sonidos de las llantas del bocho tronando con el peso del tanque. La escena es sumamente caricaturesca como en el hipotexto, pero contiene un aspecto escalofriante: transgrede el cronotopo. Un hombre de poder no necesita ocultarse y, además, cuenta con las armas para no estropear su auto de lujo en una venganza. Al día siguiente despierta tranquilo, no porque haya sido un secreto, sino porque tiene el poder para hacerlo.

El otro cambio importante, de los varios que están presentes en esta adaptación, está en la caracterización y participación del espejo. El acierto que toma Bernardo Govea en no quitarlo, a diferencia del escarabajo o cucaracha en el cuento anterior, radica en un consejo del mismo autor del hipotexto: «Podemos ver en Andersen al primer creador de la fábula contemporánea: aquella en que temas y figuras del pasado salen de su limbo intemporal, para actuar en el infierno y en el purgatorio del presente» (Rodari, 1973, p. 56). Es importante mantener los elementos de la fábula popular,

como el espejo mágico que habla, pero no en el sentido didáctico que critica Rodari en cuanto a estas como materia prima.

Por esta razón, detalla la importancia de lo hecho por Andersen de cómo transformar estas fábulas en lo contemporáneo. Y esto es lo que ocurre tanto con el espejo como con el crimen. Nuestro infierno en el presente no necesita de un cronotopo como el del hipotexto para que ocurra. En el caso del segundo elemento, el espejo tiene una participación mucho más activa y permite un final abierto cuando, triunfante, el contable Giovanni se detiene con su triciclo frente a la luz roja que el patrón no respetó con su tanque. El personaje dice lo siguiente: «Espejito, espejito, espejito... espejito, ¿cuál el auto piú grande, piú bella di tutto Milano?» (Canal Bernardo Govea, 2022, 17m47s). La sorpresa es distinta y enigmática. Mientras en el texto original, el de Rodari, es un maestro quien saca de las penas al contable con su violín, en la adaptación de Bernardo Govea resulta que el personaje del espejo también habla con Giovanni y no solo con el patrón. ¿Complicidad? No lo sabemos. Ese cambio amplía la experiencia del espectador para completarlo o dar respuestas más allá del final cerrado del hipotexto.

Juan Cervera (1992) en su libro *Teoría de la literatura infantil* ya observaba preocupado por el papel de esta literatura en el marco de la pedagogía, sobre todo en las cuestiones institucionales, los medios de comunicación social y el papel del mediador. A propósito del último, Cervera dice:

El mediador debe estar convencido de que una de sus funciones más interesantes es la información, para lo cual tiene obligación de estar informado él mismo de las innumerables creaciones literarias y aproximarlas a los niños de la forma más adecuada. Cultivará mejor el gusto de los lectores sugiriendo y compartiendo gustos con ellos que imponiendo y prohibiendo. (p. 354).

Esto se relaciona muy bien con la claridad que Walter Benjamin señaló sobre no confundir la niñez con lo infantil. El papel que toma Bernardo Govea es el de mediar mundos que provienen de textos que le gustan, pero los comparte con adaptaciones que no impongan una lectura pura o literal, es decir, contar tal cual es el cuento, aspecto delicado si la historia tiene un arraigo poderoso. Narrar actualmente debe tomar dos cosas en cuenta para ampliar la experiencia de quien recibe la historia: involucrar el cuerpo como una vía de claridad y jugar con los medios audiovisuales sin olvidar que también somos animales que cuentan historias y que la oralidad nos hace movimiento.

CONCLUSIONES

Las adaptaciones de Bernardo Govea se basan en la combinación de las artes escénicas y el lenguaje cinematográfico, pero se resiste a dejar la oralidad, por un lado. No es teatro lo que hace ni tampoco cine en los trabajos analizados. El hecho de narrar con las palabras permanece en ambas propuestas, en parte como resistencia, en parte como experimentación que nutre también a las otras artes que el autor practica.

Son varias las aportaciones para poner reflexionarlas en este primer cuarto de siglo. La primera está en no perder la oralidad, pero adaptar los lenguajes que dominan los diferentes espacios de enunciación. La segunda consiste en recordar que el cuerpo es parte de la interacción con las historias; si existe una escritura con este, también se puede narrar por medio de él y convertir el acto en un ritual donde cobre vida la historia: los relatos accionan cuerpos, y ahí está parte de la ampliación de la experiencia.

Por otro lado, es importante volver cercano lo lejano sin perder lo auténtico de nuestra época. Las fábulas populares deben permanecer y dialogar con nuestra circunstancia. Pueden mantenerse los tropos literarios, pero llega un punto, como Crisóstomo en *Don Quijote de la Mancha*, donde lo artificial nos impide ver la realidad, similar a la impunidad del patrón en la adaptación de Bernardo Govea. De ahí lo que apuntaba Benjamin acerca de esa claridad en la literatura infantil: no tiene que ser de noche para que ocurra la maldad. La literatura de Bernardo Govea es una propuesta para enseñar otros mundos; contar con el cuerpo es también una de las formas de la educación sentimental.

NOTAS

Nota 1. Bernardo Govea, autor también de novelas, cuentos y textos teóricos como *La muerte en segunda persona: presencia de la soledad y de la muerte en la literatura infantil y juvenil* (2020) <https://altexto.mx/autor/523c1d5ee7c38c0eb8aac7b18cff618a>.

Nota 2. Véase «Bernardo Govea cuentacuentosyoutube com», video publicado el 18 de marzo de 2020. No se analiza en este trabajo, por la longitud del registro, pero es un ejemplo claro donde niñas y niños aplauden, saltan y se mueven como en un juego de «Simón dice», pero con un personaje de Anthony Brown.

https://www.youtube.com/watch?v=0kdOUUGtAsM&ab_channel=BernardoGovea

Nota 3. Hay otras adaptaciones en su canal, pero no son en vivo. Cabe destacar que el cuentacuentos ajusta los cambios después de cada presentación, por lo cual sería necesario un estudio de las variaciones de un mismo cuento, en el futuro.

Nota 4. Originalmente, antes de iniciar los registros de su obra, el mediador contaba esta historia con todos sus detalles, pero la representación escatológica fue un motivo difícil de adaptar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basile, G. (2019). «La cucaracha, el ratón y el grillo». *Pentamerón, El cuento de los cuentos* (Trad. César Palma). Siruela.
- Benjamin, W. (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes* (Juan J. Thomas). Nueva Visión.
- Beuchot, M. (2011). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica/UNAM.
- Colomer, T. et al. (2005). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Díaz Rönner, M. A. (2012). *Cara y cruz de la literatura infantil*. Lugar Editorial.
- Govea, B. [Bernardo Govea] (8 de abril de 2022). «Patrono y contable y el tranvía de carreras. Cuentos de Gianni Rodari» [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=QDCTItW6n-A>.
- Govea, B. [Bernardo Govea] (11 de junio de 2023). «El grillo y el topo» [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wXX0WROIVhw>.
- Hanán Díaz, f. (2015). *Temas de la literatura infantil. Aproximación al análisis del discurso para la literatura infantil*. Lugar Editorial.
- López Tamés, R. (1990). *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Murcia.
- Rodari, G. (2013). «Patrono y contable o el automóvil, el violín y el tranvía de carreras». *Cuentos escritos a máquina* (Trad. Esther Benítez). Santillana.
- Rodari, G. (2013). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias* (Trad. Joan Grove Álvarez). Argos Vergara.



Imagen publicada por Bernardo Govea [en sus redes sociales](#), con el pie:
«Los 3 cochinitos Jazz #narración #narrador #narracionoral #jazz #narracionyjazz #narracionoralyjazz
#noemartinez #BernardoGovea».



A photograph of a person sitting and writing in a notebook. The person is wearing a white shirt and dark pants. They are holding a blue pen and writing on a white page. The background is a plain wall and a wooden floor. A green circular graphic is overlaid on the left side of the image, containing the text 'AUTORÍA Y ESCRITURA'.

AUTORÍA Y
ESCRITURA

La ortografía se presenta como un panorama abarcador de las más diversas cuestiones sociales en la conciencia lingüística de los usuarios del español

Roberto Cuadros Muñoz y Julián Sancha Vázquez
«La ortografía como cuestión ideológica en Twitter»

En: *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, vol. 93 (2023);
monográfico: «Rasgos discursivos de la voz del autor en textos
especializados», coord. por David Sánchez y Paulina Meza. Creative
Commons. Última consulta: 13 de septiembre de 2023.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es estudiar la conciencia metalingüística de los usuarios de Twitter respecto de la ortografía del español desde un punto de vista político-ideológico. Para ello se ha realizado un estudio sociolingüístico a partir de un corpus constituido por 30 225 tuits. Los resultados demuestran que los usuarios de Twitter utilizan mayoritariamente la cuestión ortográfica como un arma arrojadiza y un elemento de prestigio, a la vez que empieza a crecer el número de usuarios que considera que el uso y la preservación de las normas ortográficas son una muestra de clasismo, cuando no de puro elitismo social o racismo «colonial».

Palabras clave: sociolingüística sincrónica, lingüística de corpus, ideologías sobre la ortografía.

INTRODUCCIÓN, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS

En la génesis de la ortografía de una lengua, esta suele erigirse, casi de manera automática, como marcador de «clase social», de «instrucción formativa», de «prestigio» (tanto social como lingüístico), incluso como indicador de «privilegio», sobre todo si se tiene en cuenta que esta ortografía se ha utilizado siempre como vehículo en los planes de enseñanza, que, a su vez, suelen diseñarse con el fin de constituir una nación letrada (García Folgado, 2014, 2018). Cabe recordar aquí al lingüista suizo Bally (1926: 205-206): «la ortografía es el ejemplo más típico de la tenacidad de la tradición; es un ejemplo, por excepción, en que la presión imperativa es todopoderosa [...]. ¿Se desentiende un niño de la ortografía? Pues le pondrán un cero en la escuela y, para colmo, en casa lo dejarán sin postre».

Es decir, a la hora de «educar», la ortografía se convierte en un filtro con el que los usuarios de la lengua han automatizado la idea del premio desde su propia infancia, por lo que se entiende la opinión mayoritaria de la ortografía como marcador de prestigio que los estudios clásicos sobre la ortografía han destacado reiteradamente (Cf. Martínez de Sousa y Polo, *apud* Peñalver Castillo, 2004). Por ello, las «manos inhábiles» han sido, por lo general, apartadas de la atención científica, puesto que aquel que no sabe escribir sería un «iletrado», cuando no, un simple «analfabeto». No pasa desapercibida, por tanto, la fuerza destructora de dichos términos: el uso de determinados vocablos puede afectar a la conciencia de los propios usuarios como receptores, pues, posiblemente, de «iletrado» a «analfabeto», el pensamiento humano no sea capaz de cosechar ninguna buena idea sobre aquellos que, por la razón que

fuera, no supieran escribir la lengua que, sin embargo, dominan y hablan con la perfección de un nativo. A este respecto, Sánchez-Prieto Borja y Vázquez Balonga (2020) han diseñado y han analizado precisamente un corpus cuyos protagonistas son las «manos inhábiles». Estos investigadores han prestado atención a los lógicos «accidentes» de una persona que habla su lengua «perfectamente» aun sin el conocimiento de una norma ortográfica, lo que procurará en dichos textos (cartas, documentos anónimos, sobre todo), como es evidente, fenómenos orales (como el seseo y otro tipo de «faltas») dentro de la escritura.

De este modo, tal como subrayan y comparten especialistas como Martínez de Sousa (2004, especialmente, p. 41) o Matos Batista *et al.* (2015), se suele defender una «conciencia ortográfica» porque «la ortografía, quiérase o no, es la carta de presentación cuando se escribe, porque el que lee un escrito asume de inmediato una actitud valorativa en relación con el dominio del idioma, de la persona que escribe y de su nivel cultural», ya que «demostrar que se tiene buena ortografía es una prueba de cultura, es un escalón imprescindible para poder alcanzar el dominio de los conocimientos; de ahí la importancia de que el futuro profesional se apropie de estos saberes durante el tránsito por su currículo».

Esta circunstancia podría conducir a articular la cuestión de si los hablantes son conscientes de que la mayor parte de las lenguas habladas en el mundo no se escriben y que, por tanto, carecen de escritura normalizada. De las más de 6000 lenguas registradas en las últimas décadas, el 92 % son realizadas exclusivamente de manera (es decir, con soporte) oral porque, según Company, «a los humanos nos importa mucho más la oralidad que la escritura» (Universidad de Guadalajara, 2018), cifra ampliada a 7139, según los datos actualizados de Ethnologue (2021). De aquí que se deduzcan razonamientos como que:

«Existen dos hitos que han influido de forma poderosa en la especie humana: la aparición del lenguaje articulado y la invención de la escritura [...]. El lenguaje escrito ha permitido fijar las tradiciones, las leyes y leyendas, el pensamiento, la literatura, la religión, los acontecimientos, los contratos...» (Cf. Gutiérrez Ordóñez y Gaviño Rodríguez, 2014: 325; o, por supuesto, el ya clásico trabajo de Walter J. Ong de 1982, que, como es sabido, destacaba, entre otros aspectos, la [«tecnología de la»] escritura como transformación y reestructuración de la conciencia humana, en comparación con la oralidad).

Dado que el español sí se escribe, cabría preguntarse qué pensarían los hablantes al respecto de esta cuestión en la actualidad, pues, como ha demostrado

fehacientemente la sociolingüística, la actitud del hablante respecto de la evolución de su propio sistema lingüístico puede ser de alto valor filológico (Baker, 1992).

Esta controversia se vio alimentada por la aparición, en 2021, de una noticia, publicada en España en el diario *El Mundo* y firmada por Luis Alemany, que hacía público el informe de dos universidades inglesas (la Universidad de Hull y la Universidad de las Artes de Londres), que trataban de despenalizar las faltas ortográficas en la evaluación de su profesorado al considerar que «las normas ortográficas son blancas, masculinas y elitistas» (*ibidem*). Este informe, en efecto, avivó la llama académica ante la cuestión ideológica de la ortografía, que se revelaba como un asunto no solo social, sino también político e ideológico; pero no solo la académica, sino la de usuarios particulares de Twitter, como veremos más adelante, en los ejemplos del corpus seleccionado.

¿Qué consecuencias directas e indirectas tiene el hecho de normalizar una lengua «por escrito»?

En este contexto, debe partirse de intentar responder qué consecuencias directas e indirectas tiene el hecho de normalizar una lengua «por escrito». Se entiende que la ortografía, o la forma normalizada de escribir una lengua, se puede convertir en un arma arrojada, tanto entre los que pretenden destacar su propio prestigio como entre aquellos que, al contrario, pretenden

denostar el de los otros, llegando a convertir este asunto, desde un punto de vista ideológico, en una «guerra cultural por la escritura» (Alemany, 2021). Esta circunstancia explicaría que, en la mayoría de los casos, del «error» al «horror» haya un solo paso en la conciencia lingüística de quien concibe la ortografía como fuente de prestigio y, a su vez, la utiliza con afán de atacar o de defenderse.

De manera general, la ortografía ha sido ampliamente estudiada a través de la antropología del lenguaje en relación con el concepto de «ideologías lingüísticas», sobre todo a partir de los pasados años 90 en cuanto a la construcción de dialectos o nuevas lenguas tras procesos descolonizadores o independentistas (Sebba, 2012), además del problema político subyacente a la estandarización de una forma de habla no «normalizada» o estigmatizada (Jaffe y Walton, 2000; Woolard, 2012). Más específicamente, en lo tocante a la lengua española, existen estudios clásicos en la historiografía lingüística (Esteve Serrano, 1982), que dan cuenta de los avatares de este proceso de política y planificación lingüística del corpus que adquirió el *statu quo* de la lengua española (Gutiérrez Ordóñez y Gaviño Rodríguez, 2014). En otras

ocasiones, el estudio de la norma española se ha llevado a cabo a través de las «ideologías lingüísticas» (Del Valle, 2007), en particular en lo referente a la codificación y expansión de la norma (no solo su ortografía, sino también el resto de sus elementos: gramática y diccionario...) y la relación de esta con los diferentes agentes políticos que la gestionan, actualizan y difunden en el tiempo.

**La perspectiva glotopolítica
valora la ortografía como un bien
comercial dentro del estatus
simbólico de la lengua que
gestionan los responsables de
las políticas lingüísticas
panhispánicas.**

La ortografía del idioma español (o de los diversos «idiomas españoles»), que ya en la historia se había articulado también como fuente de disputa en las recién independizadas colonias americanas (Cf. Frago, 2012; Cáceres y Rojas, 2019; Villarroel Torres, 2019; Gaviño Rodríguez, 2020), ha sido interesante objeto de atención en la actualidad desde la perspectiva glotopolítica, que valora la ortografía como un bien comercial dentro del estatus

simbólico de la lengua que gestionan los responsables de las políticas lingüísticas panhispánicas, puesto que «la Ortografía [de 2010] escenificaba, como puede verse, las líneas que definen la gestión del idioma desde las instituciones hegemónicas: la vocación populista de las modernas academias, la persistencia de su carácter prescriptivo (*best seller* versus éxito de ventas), su compromiso panhispánico, su inserción en un proyecto de naturaleza política y la valoración del español como mercancía y como herramienta al servicio de la diplomacia cultural» (Del Valle y Villa, 2012: 32). Asimismo, esta ortografía se alza como representante hegemónico para la cohesión de la «unidad» de la lengua inserta en el denominado lema (e «ideologema») de la «unidad en la diversidad» (Godoy, 2015).

La ortografía como un producto de la «élite» social (en este caso, «fabricado» por la Real Academia Española) tampoco ha escapado al estudio ideológico que puede tener la marcación por escrito de los «nombres propios» en español (Vigara Tauste, 2000). Asimismo, se encuentran estudios que consideran la «conciencia ortográfica» del docente como una demanda social necesaria para mantener un determinado prestigio social (Matos Batista *et al.*, 2015).

Por otro lado, González García (2011: 93) observó la reacción en redes a la *Ortografía* de la Real Academia Española de 2010, concluyendo que «la red se convierte así en observatorio que posibilita el análisis de actitudes lingüísticas y que debe aprovecharse para conocer usos lingüísticos y opiniones de los usuarios» (*ibidem*: 94-

95). Sin embargo, tanto este trabajo como un monográfico coordinado por el investigador Montoro del Arco (2015), de amplio y notorio interés, se centraron en cuestiones concretas sobre las diversas reformas y actualizaciones de las obras académicas, y no tanto en el poder de prestigio con que tiende a utilizarse la ortografía como arma identitaria entre sus usuarios. De igual modo, se han abordado también las actitudes de los hablantes ante la escritura de anglicismos en español (Sánchez Fajardo, 2017) y cuestiones como la ortografía alternativa al canon a la que los jóvenes acudían en las redes sociales WhatsApp y Facebook (Llopis-Susierra y Andrés-Sebastiá, 2020).

No obstante, resulta notable la carencia de estudios sociolingüísticos sincrónicos en relación con qué piensan los hablantes al respecto y cómo se sienten de cómodos o no a la hora de utilizar su ortografía, siempre «impuesta» desde arriba, pues nadie elige la forma en la que escribe, al menos, no de manera institucionalizada (Cf. Gaviño Rodríguez, 2020). Por esta razón, se ha cotejado un amplio abanico de opiniones y testimonios respecto de la ortografía española en la red social Twitter. Ciertamente, los tuits muestran una determinada actitud ideológica (positiva o negativa, defensa del prestigio o ataque, etc.) en relación con la escritura de unos y de otros a la hora de comunicarse en dicha red.

En este trabajo se aborda si en el mantenimiento de un «estándar» ortográfico reside una cuestión o no de purismo, cuando no (como indican algunos usuarios), de casta o elitismo.

Uno de los principales objetivos de este trabajo pasa por desentrañar si, en las batallas ideológicas de la actualidad entre hablantes de español, la ortografía sigue siendo marcador de «clase social» (y, por tanto, de «prestigio») o todo lo contrario. Esto es, si los usuarios de Twitter acatan su norma ortográfica como consensuada y «prestigiosa», se sienten «incluidos» en ella y no discriminados, y, en consecuencia, no

manifiestan actitudes negativas (de vergüenza, de exclusión...) sobre ella. Pero también, al mismo tiempo, se analiza la opinión de los detractores, que se rebelan contra la ortografía estandarizada del español (ya peninsular, ya de tierras americanas). Se aborda, en definitiva, si en el mantenimiento de un «estándar» ortográfico reside una cuestión o no de purismo, cuando no (como indican algunos usuarios), de casta o elitismo. En otras palabras: si resulta para los hablantes la norma ortográfica algo «conservador» o que debe deconstruirse, quién lo piensa así y por qué. En definitiva, dado que estos aspectos se analizan en Twitter, cabe preguntarse si opinan de esta manera quienes más utilizan en la actualidad la «lengua de la

cercanía» (retomando el conocido concepto de Koch y Oesterreicher, 1990) al «escribir» digitalmente.

METODOLOGÍA. SELECCIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL CORPUS EN TWITTER

Se ha escogido Twitter por ser la red social de mayor calado actualmente en los debates y polémicas que se generan desde la opinión pública. La red fundada por Jack Dorsey, Noah Glass, Biz Stone y Evan Williams en 2006 parece haberse convertido en el medio preferente de los políticos, más aún que Facebook e Instagram. Siendo un medio digital de la «lengua de la cercanía» «escrito», ya que Twitter en particular, como señala Moreno-Ortiz se caracteriza por un nivel «de intensidad de emociones [...] muy alto», resulta interesante ver cómo los hablantes se expresan al respecto de su ortografía en esta red. Como apunta Sánchez-Saus Laserna:

Si observamos qué red social han empleado los investigadores para sus corpus y trabajos, veremos que en la gran mayoría, sobre todo en los últimos años, ha sido Twitter la elegida. Esto se debe a varias razones, pero la principal es la facilidad para extraer datos y la enorme cantidad de mensajes, de millones de usuarios de todo el mundo, que están a disposición del investigador. Frente a otras redes sociales mayoritarias actualmente, como Facebook o Instagram, Twitter tiene la ventaja de que la mayoría de sus usuarios tienen cuentas públicas (podemos acceder a sus mensajes sin necesidad de ser «amigos» o «seguidores», es decir, sin el permiso previo de usuario) y, sobre todo, cuenta con una API que, aunque con limitaciones crecientes, permite realizar búsquedas automatizadas gratuitamente desde programas externos. Esto en Facebook o Instagram (que pertenece a Facebook) no es posible, o, al menos, no está tan al alcance de la mano de un investigador que no sea experto en desarrollo de aplicaciones (2021: 459).

El procedimiento de búsquedas citado por la autora es el llevado a cabo para elaborar el corpus objeto de estudio. Así pues, a este trabajo, enmarcado en la sociolingüística sincrónica y la lingüística de corpus, le ha interesado en gran medida el registro de testimonios explícitos. Además, han de mencionarse ciertas dificultades añadidas (que, incluso, llegado el caso, podrían interpretarse como ventajas), como que el usuario se esconde a menudo en el anonimato, con lo cual, fuera del perfil general del usuario de Twitter y aunque resulte complicado establecer variables diatópicas o sociolingüísticas estables como sexo, edad, lugar de residencia o nivel socioeconómico o cultural, favorece al mismo tiempo la espontaneidad sin límites y la

sinceridad en las opiniones. Se ha prestado atención, asimismo, a los *emojis*, que pueden decidir el sentido del enunciado (literal o irónico-sarcástico), a los hilos de discusión y a las posibles situaciones de «diálogo» o réplica.

Siguiendo a Rojo (2021:1), el corpus construido, de carácter sociolingüístico (y sincrónico actual), ha procurado ser representativo de opiniones generadas dentro de una red social concreta en un también específico lapso temporal. En este sentido, como también señala dicho autor, «la aparición de los medios electrónicos y las redes sociales han dado lugar a géneros nuevos en los que, con mucha frecuencia, el soporte escrito se combina a la perfección con la lengua coloquial (los blogs, los tuits, etc.)» (Rojo, 2021: 24). Es un corpus, por tanto, concepcionalmente «oral» (que conviene diferenciar, por tanto, del soporte de transmisión), sobre todo considerando los discursos en redes sociales dentro de un *continuum* oralidad-escritura, «un híbrido entre el discurso oral y el discurso escrito» (Cf. Ridao Rodrigo, 2022: 33), centrado en la actitud lingüística de los hablantes y no en casos léxicos, procedimiento este último que adopta, por ejemplo, el Corpus para el Estudio del Español Oral ESLORA, de la Universidad de Santiago de Compostela. En efecto, los tuits se inscriben en un contexto que puede considerarse «natural», con intención de comunicar, y «coloquial» (informal, la lengua «de la cercanía» comunicativa de los citados Koch y Oesterreicher, quienes, ya en 1990, explicitaban, asimismo, el citado *continuum* oralidad-escritura) a través de un medio escrito oficial en el mundo actual, en que los usuarios no están condicionados por la poco deseable «paradoja del observador».

Se ha rastreado el *hashtag* #ortografía en Twitter durante dos meses para diseñar un corpus cerrado y delimitado.

Concretamente, se ha rastreado el *hashtag* #ortografía en Twitter durante dos meses (entre el 19 de abril y el 19 de junio de 2021) para diseñar un corpus cerrado y delimitado, sobre todo por la complicada resolución computacional y tecnológica derivada de construir un corpus de redes sociales (resulta desmesurado el *input* de texto que

los dispositivos digitales generan a diario). Como indica Rojo (2021: 24), «los corpus constituidos por transcripciones de textos orales suponen una gran carga de trabajo preparatorio, lo cual explica su tamaño habitualmente reducido o su escasa presencia porcentual en corpus de referencia».

La recopilación de tuits se ha llevado a cabo en tiempo real, a partir de la API de Twitter, con el complemento para hojas de cálculo de Google Tweet Archiver, desarrollado por Digital Inspiration, que, además del texto, ha proporcionado

parámetros interesantes como identidad del usuario, identidad del tuit, enlace, retuits, favoritos, dispositivo, seguidores, seguidos, fecha de inicio del usuario en Twitter, lugar, biografía, sitio web e imagen del perfil.

El conjunto de tuits alcanzó, en principio, la cifra de 34 978. Se realizó, a continuación, un exhaustivo cribado, que lo redujo a 30 225 tuits, proceso que tuvo que valorar y decidir una serie de factores, a saber:

(1) en las respuestas a otros tuits, se ha seleccionado la última ofrecida hasta ese momento;

(2) se han eliminado tuits repetidos por el mismo usuario; no, obviamente, si se trataba de usuarios distintos, pues podían reflejar, en el fondo, su preocupación por la cuestión ortográfica y su cuidado (ejemplo: «La ortografía no enamora a nadie, pero imagínate que te digan: “Aorita boy para thu ksa my bida” 😊 »);

(3) no se han considerado los tuits escritos en idiomas distintos al español (portugués, catalán, polaco, italiano, vasco, asturiano), ni los tuits generados por twitterbots, es decir, cuentas de redes sociales (no solo de Twitter), que generan mensajes automáticos y reiterativos, que a menudo, como en los casos encontrados en el corpus, son *spam* (del tipo «d-deja de intimidarme por favor... s-sabes que t-tu icon oscuro y ortografía pe-perfecta me da escalofríos... *es tomado de un brazo y acorralado* por f-favor... *se sonroja y encoge* déjame en paz... *habla sumiso* t-te voy a dar bloq...»), como tampoco los tuits claramente no relacionados con la ortografía;

(4) se han localizado cuentas suspendidas, limitaciones de visibilidad impuestas por algunos usuarios, tuits eliminados o cuentas que han cambiado de nombre, pero, probablemente, correspondan al mismo usuario;

(5) se ha tenido en cuenta el español en todo su espacio variacional (peninsular y americano) y los tuits no recuperados correctamente por Google Tweet Archiver pero que sí constituían objeto de interés;

(6) se han registrado tuits mal escritos, hasta el punto de que no se podían entender adecuadamente;

(7) se han localizado tuits muy parecidos (descartados si eran idénticos) y escritos por el mismo usuario, o tuits iguales escritos por ¿diferentes usuarios?;

(8) se han encontrado usuarios muy prolíficos y otros (buena parte de ellos) que escriben apenas un tuit;

(9) se han suprimido aquellos tuits con erratas («orografía» en lugar de «ortografía»);

y, finalmente, (10) se ha reparado en el hecho de que un medio de comunicación o partido político (*Abc*, *Vox*, por ejemplo), en distintas delegaciones puede escribir el mismo tuit.

En otro orden de cosas, el conjunto definitivo de 30 225 tuits presenta un complejo panorama, pese a lo que, paradójicamente, puedan indicar los porcentajes obtenidos (de ahí el entrecomillado que consta a continuación):

a) 27 907 tuits (92,33 %), «a favor» de la ortografía (de la norma, o sea, observan su prestigio de una u otra manera);

b) «negativos», 1007 tuits (3,33 %) o «en contra» (lo contrario: denuestan su prestigio y se rebelan al respecto);

c) «neutrales» 637 (6,73 %), de carácter sobre todo informativo;

y, en un cuarto grupo, d) ambiguos, irónicos, de difícil interpretación o que precisan de contexto: 674 tuits (2,22 %), como sucede en el caso del tuit «Maldita ortografía neoliberal! RT @tatianotzin: 🙄_; *cuando alguien me escribe con faltas de ortografía*», que, probablemente tenga un sentido irónico-humorístico (de cualquier forma, la exclamación final, pese a la expresión emotiva, no aclara la interpretación).

Debe aclararse que se han marcado como «positivos» no solo los tuits de quienes defienden siempre la ortografía, sino también los escritos por usuarios que toleran las faltas ortográficas a los familiares o a personas que no han tenido posibilidad de estudiar, los que relativizan la importancia de la ortografía, los que consideran las faltas ortográficas marca de la personalidad o quienes admiten las faltas solo en determinados contextos discursivos (Twitter, WhatsApp, memes).

Se han considerado igualmente «positivos» los tuits de aquellos usuarios que consultan a la RAE sobre dudas, aquellos que piden disculpas por su mala ortografía o quienes escriben mal a propósito (al reflejar conciencia lingüística acerca del prestigio de la norma), los usuarios que reconocen sus contradicciones (detestan las faltas de ortografía en los demás, pero reconocen que ellos mismos las cometen), introduciendo incluso elementos humorístico-irónicos («Enculamiento nivel: Le sonrío a mensajes con faltas de ortografía. Esto no es meme, ¿Qué me está pasando?!»).

Por su parte, como «negativos», figuran, claro está, los tuits que indican que la ortografía es clasista, elitista, colonialista y capacitista (centro neurálgico del análisis de testimonios explícitos), actitud que empieza a asomar a raíz, sobre todo, de la mencionada noticia de las universidades británicas, con lo cual es esperable que aumenten en fechas posteriores los tuits que suscriban esta opinión. Pero también se han etiquetado como «negativos» los tuits escritos por usuarios que consideran una falta de respeto corregir la ortografía a los demás (sin que ello implique rechazar la buena ortografía).

Respecto a los «neutros», se han englobado en esta categoría aquellos tuits que preguntan a los usuarios si les molesta la mala ortografía, aquellos tuits que generan debate o que simplemente se hacen eco de noticias aparecidas en prensa, si bien muchos de ellos pueden reflejar actitudes implícitas, tanto a favor como en contra. En este sentido, algunos tuits generaron dudas a la hora de ser analizados, pues no resulta fácil interpretar un tuit que se limita a anunciar los ganadores de un concurso de ortografía, o, por poner otro ejemplo, si penalizar a un estudiante por faltas de ortografía en un examen es condición «necesaria y suficiente» para detestar la ortografía.

Aparecen críticas que en realidad son extralingüísticas, como el caso de un examen de oposiciones para cuerpos policiales, cuyo principal objetivo no parecía precisamente criticar el alto porcentaje de suspensos por ortografía.

Por otro lado, aparecen críticas que en realidad son más bien extralingüísticas, como el caso de un examen de oposiciones para cuerpos policiales, cuyo principal objetivo no parecía precisamente criticar el alto porcentaje de suspensos por ortografía. De igual modo, el humor, la ironía (o directamente el sarcasmo) pueden provocar que no se tenga clara la interpretación del usuario, pues en tal caso no se sabe con certeza dónde termina la burla y empieza la crítica a la buena ortografía.

Por último, cabe reseñar que el corpus no plantea problemas en la transcripción de datos desde el punto de vista de la ortografía-pronunciación, dado que la ortografía es precisamente el elemento que estudiar como componente-marcador ideológico y político (Cf. Rojo 2021: 65). De ahí la importancia de corpus sociolingüísticos que valoren actitudes explícitas como el realizado en la selección propuesta, que se ha considerado fundamental en la transmisión del conocimiento sobre la conciencia lingüística expresado en los medios telemáticos actuales.

ANÁLISIS DEL CORPUS

Análisis cuantitativo: el análisis de sentimiento. Herramientas computacionales al servicio de la sociolingüística actitudinal

En un primer momento, se procedió a realizar un «análisis de sentimiento», aproximación al corpus predominantemente cuantitativa, con herramientas específicas para ello: Sentistrength, BitesView.com, Komprehend.io, Topicflower.com, Social Bearing, el *software* SASTuit y, sobre todo, Lingmotif (las características de todas ellas se especificarán convenientemente con ejemplos de tuits concretos del corpus elaborado). Es consabido que no es fácil definir el concepto, denominado también a menudo «minería de opiniones». Según Cervantes Cabrera (2020: 1):

Es un campo de investigación dentro del Procesamiento de Lenguaje Natural que tiene como objetivo la extracción automática de información subjetiva expresada en un texto dado acerca de un determinado tema. Así mediante este análisis podemos saber si un texto presenta connotaciones positivas o negativas. En la última década, esta área ha tenido un crecimiento exponencial debido principalmente a la popularización de las redes sociales (principalmente Twitter) y el creciente interés por explotar esta gran cantidad de información. A partir de la cual es posible obtener valoraciones por parte de los usuarios que interactúan en temas tan variados como empresas, productos, servicios o personajes relevantes (políticos, figuras del medio del espectáculo), salud pública etc. [...] También en el ámbito económico-financiero se ha convertido en una herramienta importante ya que [...] este tipo de análisis permite mejorar los métodos de predicción de agentes, corredores de bolsa, especuladores etc., sobre comportamiento de los mercados bursátiles los cuales pueden oscilar ante determinados acontecimientos expresados a través de las redes sociales.

Solo habría que añadir a esta definición que, como apunta Martín Valdivia (2021), el análisis de sentimiento sirve para mejorar la sociedad y ser útil en ámbitos como el *e-learning*, la ciberseguridad o la salud mental. De cualquier forma, y más importante para los objetivos de este estudio, es un factor que tener en cuenta, previo al análisis, relacionado con la idiosincrasia que, nuevamente, ofrece Twitter:

Aunque el componente emocional siempre ha estado presente en el procesamiento que hace el ciudadano de los diferentes mensajes mediáticos, ya sean informativos o de ficción, lo novedoso es que hoy en día, en plataformas como Twitter, la conversación colectiva en torno a determinados eventos de carácter político o social es una amalgama de información, opinión, interpretación y emociones, repetidas y amplificadas por la propia red, dando

origen a lo que Papacharissi [...] califica como «flujo de noticias afectivas». En él «no se involucra al lector cognitivamente, sino emocionalmente sobre todo. Con frecuencia, la misma noticia se repite una y otra vez, con poco o ningún input cognitivo nuevo, pero incrementando el input afectivo (Papacharissi & Oliveira, 2012: 278, *apud* Serrano Puche, 2016: 23-24).

El análisis de sentimientos suele atender a la polaridad y la emoción. La primera se divide en tres categorías básicas, en las que se establecen grados de predominio: positivo, negativo y neutral. La emoción se expresa con términos como 'enfadado', 'triste', 'feliz', 'ansioso', etc. (Meléndez Ramírez *et al.*, 2018: 37). La polaridad, con diferencia, es la dimensión recurrente.

Así, Sentistrength (<http://sentistrength.wlv.ac.uk/#Non-English>), en el tuit «Tengo examen de matemática y ortografía,,, Ortografía no me preocupa pero matemáticas sí, que hago con mi vida ahora_», interpreta: «has positive strength 1 and negative strength -1. Approximate classification rationale: Tengo examen de matemática y ortografía ,,,,Ortografía [proper noun] no me preocupa[-2] [=0 negation] pero matemáticas sí ,que hago [sentence: 1,-1] [result: max + and - of any sentence][trinary result = 0 as pos=1 neg=-1] (Spanish)».

Por su parte, Twitter Sentiment Analyzer (<https://tweetsentiments.es>), para «Chicos con buena ortografía: 🍋🍋 Chicos con mala ortografía: 😂😂», estima: positivo 76.18 %, neutro, 20.22 % y negativo, 3.59 %. Considera BitesView.com que en «Alguien me ha dicho que le gusto porque tengo excelente ortografía... Traigo una cara de estúpida 😂😂😂», predomina el sentimiento negativo, con el 82.09 %, 13.47 % positivo y 4.44 % Neutral.

En cuanto a Komprehend.io, concluye que en «Definitivamente, la ortografía es una obsesión», predomina el sentimiento neutral: 45.8 %. Topicflower.com incorpora el sentimiento MIXED (carga positiva y negativa en porcentajes similares): en «Oigan, ¿que hago si me gusta alguien solo por su ortografía, pero que nunca hemos hablado?!», indica negativo 13.297363 %, positivo 22.62734 %, neutro 11.777331 % y mixed 52.29202 %.

Por lo que respecta a Lingmotif, desarrollada por el grupo de investigación Tecnolengua de la Universidad de Málaga (Itl.uma.es), decide si un texto es positivo o negativo, su intensidad (frente, por ejemplo, al *software* SASTuit, de Herrera Contreras *et al.*, 2021), aporta datos cuantitativos, perfil de sentimiento, incluso cierto análisis cualitativo de elementos de texto detectados con orientación sintáctico-

semántica, y atiende a los *emojis*, sin los que muchos tuits serían neutros, ya que, según Moreno-Ortiz (2019), la negatividad se expresa de forma más explícita.

Se destacan en las siguientes figuras los parámetros considerados y el análisis que arroja del tuit: «Eu las faltas de ortografía son intencionales no me crean tan estúpida». En él, el color verde (de diferente intensidad, Figura 3), muestra positividad, frente al rojo, utilizado como marcador de negatividad (Figura 1 y Figura 3) y el amarillo, que expresa neutralidad (Figura 1). La Figura 2 atiende a la polaridad de los elementos lingüísticos del tuit.



Figura 1. Panorama general de sentimiento e intensidad.

Sentiment Data			
Lexical Items	Positive Items	Negative Items	Neutral Items
6	1	1	0
Sentences	Positive Sentences	Negative Sentences	Neutral Sentences
1	1	0	0

Top Positive and Negative Items					
Top Positive Items			Top Negative Items		
Rank	Item	Frequency	Rank	Item	Frequency
1	no me crean tan estúpida	1	1	falto	1

Figura 2. Datos del sentimiento y top de ítems positivos y negativos.

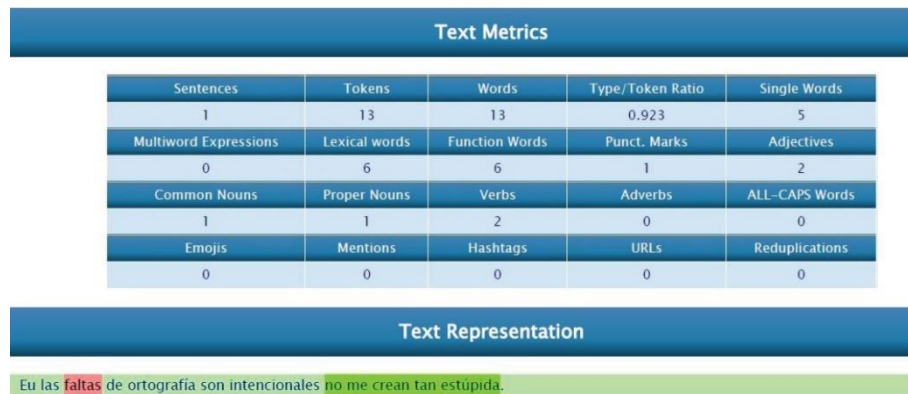


Figura 3. Métricas y representación del texto.

Sin embargo, Lingmotif no ofrece representación de las emociones. Respecto a estas últimas, herramientas como Social Bearing incorporan adjetivos como ‘genial’, ‘bueno’, ‘neutro’, ‘malo’ y ‘terrible’; y Meaningcloud.com, al analizar el tuit «Ay, la verdad es que amo a los hombres con buena ortografía,”es como un no sé qué “que me conquista. 😊❤️», detecta emoción: *happy* 25.09 % y sentimiento neutral: 45.8 %.

A la vista de lo dicho, se comprueban grandes progresos, pero el análisis de sentimiento sigue mostrando limitaciones o inconvenientes, que previsible (y prontamente) mejorarán.

Por un lado, técnicos:

- 1) predominan las herramientas diseñadas solo para el inglés, como Sentigem, Free Sentiment Analyzer, MonkeyLearn o Sentiment Viz;
- 2) son costosas en las versiones de pago y muy limitadas en las versiones gratuitas (Twitter Binder);
- y 3) puede ser considerable su dificultad de uso: lenguajes como Python o Microsoft Azure Cognitive Services requieren (al menos, intermedios) conocimientos de programación.

Por otro lado, y más importantes, conceptuales, a saber:

- 1) limitaciones pragmático-discursivas, como no reconocer con precisión los sentidos no literales, la ambigüedad, la ironía o el sarcasmo (La Universidad de Florida Central y la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada de

Defensa, DARPA, desarrollaron un «detector de sarcasmo», sin gran difusión, pero sí con gran polémica, según Wordtech, 2021);

2) la dificultad de distinguir «sentimiento» de «emoción» (Martín Valdivia, 2021);

3) no se atiende a la intención del tuit (por ejemplo, si se trata de una pregunta, queja o petición), que sería, en realidad, un auténtico tercer parámetro imprescindible en el análisis de sentimiento (GaeaPeople, 2018);

4) el posicionamiento de los usuarios en Twitter, como señala Moreno-Ortiz (2019), es menos claro que en las reseñas de Amazon;

y 5) la polaridad no refleja necesariamente la actitud, puesto que, apunta este autor (2019), no determina nada si no sabemos a qué se asignan esas expresiones. Así, de una actitud explícita que refleja «Yo creo que la buena ortografía está sobrevalorada... Tú qué piensas de al respecto?», Topic Flower solo consigna una predominancia «neutral» (31.299743 %), frente al sentimiento «positivo» (29,17 %), *mixed* (24.55 %) y negativo (14.98 %).

Dicho todo esto, debido a la naturaleza de la investigación realizada, el análisis de sentimiento resultó clarificador, pero aún no suficiente, por lo que se optó por un procedimiento manual y cualitativo que se expone en la siguiente sección.

Análisis cualitativo: registro de testimonios a favor y en contra de la ortografía como elemento clasista

La actitud de los usuarios defensores y, a su vez, también de los detractores, de la ortografía ante (o contra) los errores de los demás, es marcada en muchos tuits como un asunto peliagudo, que trasluce el aspecto ideológico. Por esta razón, se ha optado por una selección representativa de tuits explícitos que testimoniaran la opinión de diferentes usuarios. En general, en muchos casos se plantea, por ejemplo, si se deben corregir las faltas de ortografía y, en tal caso, cómo proceder.

Algunos usuarios se preguntan si ello es signo de ser una persona pretenciosa, pedante, odiosa, soberbia, grosera, elitista; si es necesaria la corrección. Y, en tal caso, se preguntan cómo llevarla a cabo, cómo hacerla de modo respetuoso, si hay que realizarla solo cuando el usuario afectado lo pide o consiente... A veces, los usuarios, como disculpa previa, se adelantan a posibles críticas, y también critican los abusos en las correcciones. Asimismo, hay usuarios que reconocen sus limitaciones

en el conocimiento de la ortografía, pero que al mismo tiempo no soportan las faltas ortográficas de otros. Las posturas, inevitablemente, a veces difieren: determinados usuarios agradecen la corrección, otros la rechazan abiertamente, sobre todo si no la piden; otros reivindican que la corrección se debe normalizar sin que resulte pedante; otros usuarios no entienden el enfado de aquellos a los que se les corrige.

Por otro lado, se llega a disculpar las faltas si estas son escasas o se deben a razones sentimentales. También se encuentran críticas a los «policías de la ortografía», pero igualmente otros que experimentan cierto sentimiento de «placer» con las correcciones. Algún usuario sostiene que no se ha de corregir por razones de cambio lingüístico, por el hecho de que ya esté pasado de moda, por simple pereza o pena, aunque también en algún caso se sugiere que es más conveniente corregir la ortografía que otras cuestiones de la vida.

A continuación, se analiza una selección de aquellos tuits, en que, muy a menudo, los hablantes sienten «pedante» y «clasista» que otros les corrijan sus faltas en redes, faltas que no solo se disculpan, sino que, en muchos casos, se reconocen como objeto de su propia libertad. En general, los tuits aquí consignados solo representan una parte de los referidos en el corpus, tarea llevada a cabo con el fin último de destacar únicamente aquellos testimonios en forma de opinión explícita:

(1) Burlarte la ortografía de otros no es gracioso, es clasista.

En primer lugar, baste este ejemplo con la palabra «clasista», que devuelve 78 resultados, donde, entre muchos otros tuits de diversas muestras representativas seleccionadas previamente, aparecía una misma opinión: a) «tratar de bajar a una persona por su ortografía es lo más bajo que alguien puede hacer, sumamente clasista y pedante. dejen de fomentar comportamientos así»; b) «corregir la ortografía a alguien no es lo revolucionario que pensáis in fact es clasista».

Sin embargo, no todos los usuarios piensan igual, lo que se deduce, por ejemplo, de la siguiente ironía: «Se me acaba de ocurrir un mundo distópico en el que la gente no use tildes comas u ortografía porque es clasista». Este debate tuvo mayor repercusión, dado que el registro de los tuits en el corpus se vertebró a raíz de la mencionada noticia de Alemany (2021), como muestran, por ejemplo (2) y (3), y, como se verá más adelante, en buena parte de los tuits seleccionados en el corpus.

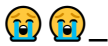
(2) Reminder de que corregir la ortografía para invalidar un argumento o punto de vista no solo es clasista, sino también capacitista, ya que la disortografía es

un trastorno del aprendizaje que altera la adquisición de reglas ortográficas en textos escritos.

(3) Las personas ke te corrigen la ortografía en redes sociales ¿¿?? Todo vien en sus ksas¿¿

En un primer momento, de la primera sentencia de este último tuit, se infiere que en la conciencia de muchos usuarios de redes sociales, estas operan como un *scritto parlato* (Nencioni, 1976), es decir, como un «lenguaje oral» donde no haría falta escribir «bien», lo que también denotan otros tuits como: «Me gusta tener mala ortografía en twitter». Además, a partir del tuit ejemplificado como (3), se encontró una cadena de mensajes que redundaba en una misma pregunta retórica-irónica: «¿Todo bien en casa?», lo que se hacía en relación con la ortografía utilizada como arma arrojadiza o pretexto para criticar aspectos extralingüísticos de carácter afectivo-personal, como otros tuits del tipo: «Las personas que andan corrigiendo a las demás por sus faltas de ortografía en redes sociales... ¿Todo bien en casa?»; o «Esa gente que se fija tanto, pero tanto. En la ortografía. ¿ Todo bien en casa ? Esta es de las cosas más atinadas que he podido leer. A muchas personas el escribir bien. No les quita lo mierda que son. Pero huy. Escribes mal. Y para que te platico». A su vez, algunos detractores opinan sobre la calidad humana de los que conciben la norma ortográfica como un bien y lo aceptan y, así, esperan de los otros que lo cumplan igualmente (4), a los que se les llama incluso «policías de la ortografía», clasistas o racistas (5), sin dejar de lado la crítica glotopolítica al mantenimiento del estándar (6):

(4) Odio a las personas con buena ortografía, son tan castrosas, y lo peor es que siempre se creen de lo mejor sólo por poner un punto al final de una oración, callense un rato.

(5) Al parecer la policía de la ortografía despertó de buenas hoy, con dosis de clasismo y racismo. Y está pidiendo se comparta el mensaje importante en este post, que es la de donaciones que se necesitan estos días en la Casa del Maestro. RT @verdesrosas: NESECITAMOS / HIGUIENE... Casa del maestro.
_

(6) Sinceramente no me cabe en la cabeza cómo pueden verse influenciados respecto a una persona solo por su ortografía. Me parece que nos olvidamos de que lo correcto o normal planteado por los de arriba no es más que un pensamiento individual impuesto por sobre todos nosotros.

El hecho de que los usuarios cuestionen la autoridad de la norma del español está inevitablemente ligado al debate glotopolítico sobre si la ortografía es segregativa, racista o clasista; polémica muy presente en los tuits analizados. Se discute si la ortografía es «de derechas», si es «facha» respetar la ortografía, si es justo criticar la mala ortografía a aquellos que no han tenido más oportunidades en la vida, si es justificar la ignorancia, etc. Incluso este aspecto conduce a otro de mayor calado, que tiene que ver con cuál es «la gramática y la ortografía del español», con quién la delimita y en base a qué. De igual modo que se critica a la «policía de la ortografía», también se ejerce este ataque a los fundamentalistas ortográficos, porque puede importar más el contenido del mensaje que la forma. Las repercusiones ideológicas no se hacen esperar cuando prende la llama de las redes. La respuesta afirmativa a las preguntas planteadas se encuentra, por ejemplo, en (7), (8) y (9), frente al parecer opuesto que manifiestan (10) o (11):

(7) Desde el movimiento kontrakultura nos importa una re mil mierda que te quieras hacer el diccionario Larousse y vengas a corregir la ortografía de la gente, clasista de mierda RT @LSartres: @sudakacabrebel @Revuelta_0 Pues por favor, que lo haga, que me sangran los ojos al ver un imperativo mal escrito.

(8) La ortografía es machista, heteropatriarcal y totalitaria porque no admite la discrepancia. No seas obediente a las reglas gramaticales y ortográficas. #NoPasaran #CulturaAntifa

(9) El castellano bueno no existe ✨ Tu forma de hablar refleja tu pueblo, tu gente, tu cultura y eso está bien ✨ Nadie debería hacerte shaming por tu acento, tu variante dialectal o tus «faltas de ortografía» ✨ Los puretas de la lengua dais VERGÜENZA 🤢🤢🤢

(10) Primera ley de progre: cometer faltas de ortografía y creerse moralmente superior a los demás. #lógicaprogre RT @iNietote: @andrea_cillero @JoeBiden @sanchezcastejon Primera ley del Nazi, ser Lamentable como tu

(11) ¿Hay algo más racista que opinar que la ortografía es 'homogeneizante, europea del norte, blanca, masculina y elitista'? ¿Pero se piensan estos supremacistas que en japonés, coreano, mandarín o ruso no hay normas ortográficas?

Por otro lado, como era de esperar, Twitter se hizo eco explícito del polémico artículo de Alemany (2021). Se muestran algunas reacciones, tanto de defensores de la

ortografía, que varían en explicitud —(12), (13), (15), (18), (20), (21), (22)—, como de detractores —(14), (16), (17), (19)—, con puntuales alusiones a Gabriel García Márquez y su conocido texto «Jubilemos la ortografía» (14):

(12) Esto en el texto de hoy de Luis Alemany de hoy en @Papel_EM Ese tono del profesor paternalista que dice que a los pobres es imposible enseñarles ortografía. Le encantará a @GregorioLuri

(13) 🙄🙄 Las Universidades británicas, empeñadas en fabricar idiotas: Varias universidades del Reino Unido piden que no se penalicen las faltas de ortografía para no ser «elitistas»

(14) nenes escribid como os de la gana la ortografía es una mierda ya lo decía García Márquez y a ese hombre hay k hacerle caso RT @20m: Crean un sistema para eliminar las faltas de ortografía entrenando el cerebro

(15) «Ese rollo de que la ortografía es clasista y discriminatoria es un argumento propio de estos tiempos de ofendidos y lloricas, que prefieren esconder tras argumentos infantiles su falta de esfuerzo o interés.» Sublime artículo de @MerBaronaM para los que amamos la ortografía. RT @AlvaroJuer: Es lunes y se empiezan leyendo a @MerBaronaM en @EPExtremadura La importancia de la ortografía. El respeto a quien te lee.

(16) VOY A BLOQUEAR A TODO AQUEL QUE LE IMPORTA MAS LAS FALTAS DE ORTOGRAFIA QUE EL CONTENIDO DE LOS QUE ESCRIBO O ESCRIBEN OTR@S. FACHAS DE MIERDA CUANDO APRENDA A ESCRIBIR OS VAIS A ENTERAR! 🤬🤬🤬🤬

(17) Yo creo que la buena ortografía está sobrevalorada... Tú qué piensas al respecto?

(18) me explicaron porque es clasista pretender que todos tengan buena ortografía, me siento una hija de puta ahora

(19) Que densxs que son esxs obsesionadxs fans de la ortografía

(20) q lindo hacerle bullying al que escribe sin faltas de ortografía y sigue todas la reglas gramaticales

(21) Ya lo sabéis hablar y escribir bien es de fascistas. 🤬🤬🤬🤬🤬🤬🤬🤬🤬 La moda de todo es fascismo ha llegado a la gramática española. Veo a los niños en lengua quejarse en los exámenes de

lengua que la profesora es fascista por corregir sus faltas de ortografía. RT @Manolit80108165: @inNomineSomnium.

(22) Desde Perú, nos escribe este fujimorista. Dice «botaron por el comunismo» La mala ortografía es característica de los fanáticos.

Nuevamente, un tuitero se preguntaba, como los autores de este trabajo en la introducción, quiénes son los que deciden qué está bien y qué está mal —(23), (25)— ; es decir, se pone en cuestión el imperativo categórico de la norma sincrónica. De igual manera, según se desprende de la ingente cantidad de tuits analizados, no solo se discute la norma ortográfica (y su supuesta relación con el «colonialismo»: 24), sino, además, el conflicto latente de la ortografía en relación con el lenguaje inclusivo, como se colige de la serie de tuits que va de (26) a (41). Bien o mal avenidos, son abundantes los testimonios sobre esta discusión:

(23) Y cuál es «la gramática y la ortografía del español»? ¿Quién la delimita y en base a qué?

(24) 🤪 un profesor que me bajo puntos de ortografía por escribir : cantaora y no cantadora ; tambó y no tambor. No sabe que incurre en lógicas que legitiman un proyecto colonial donde no tenemos derecho nombra nuestro mundo.

(25) Y cuál es «la gramática y la ortografía del español»? ¿Quién la delimita y en base a qué? Porque yo puedo analizar «chique» morfológicamente y funciona como signo en consecuencia al sistema lingüístico al que pertenece. No existe el «vocabulario oficial», eso no es lingüística. RT @yangorojo: @valerylefay @subetealanutria Presentarlo lo puede presentar, pero entiendo que lo normal es que le suspendan. Los TFGs hay que escribirlos de acuerdo a la gramática y la ortografía de la lengua que toque. Son documentos oficiales y ese vocabulario no es oficial ni está aceptado.

(26) El wey con pésima ortografía y redacción se anda quejando del lenguaje incluyente... Namames. 😏😏😏)*+

(27) Mucha gente se burla como la gente de barrio que no ha tenido oportunidades educativas hablan y comenten faltas de ortografía... yo me burlo de aquellos que se dicen educados y machetean la lengua con estupideces del «lenguaje inclusivo».

(28) El lenguaje inclusivo gilipollas me empieza a divertir bastante. Admite faltas de ortografía y del lenguaje todes.... Empiezo con una primero frase : - Sanchez

es una cabrona y Yolando Diaz es un retrasado mentala. Sigue tu con la tuya....



(29) Sororidad, resiliencia, heteropatriarcado, micromachismos, violencia vicaria...el neo lenguaje de paletos/as pijoprogres de escasa cultura, pocas luces, mucho sectarismo y amplio catálogo de faltas de ortografía.

(30) Les comento unas cositas (que pueden interesarles o no). - Muchas de las personas preocupadas por usar la «e» o la «x» inclusivas tienen terribles faltas de ortografía y errores gramaticales. Les diría que se pongan a estudiar. - Muchas de las preocupadas porque nadie las use... RT @axelgmxmxxz: siguen discutiendo esta poronga??

(31) Hace años le dije a varios que la ortografía era importante y decían «no cirbe». Ahora los veo reclamar por el lenguaje inclusivo 😂😂😂

(32) Menos lenguaje inclusivo y más cuidado con la ortografía.

(33) «el lenguaje inclusivo es una mamada y no respeta la ortografía» x esas mamadas ya me quiero ir a presenciales, para no soportar a mi hermano

(34) Por lo menos sabemos que @IreneMontero no tiene muchas faltas de ortografía, al menos sabe que que ellos y ellas se escribe con «elle» 🙄😡 RT @elmundoes: Irene Montero pide perdón a los trans: «Tenemos una deuda con ellos, con ellas y con ellos»

(35) A ver si varios usuarios de esta plataforma, dejen esas estupideces del lenguaje inclusivo. No distorsionen el idioma, por el contrario, intenten perfeccionarlo usando signos puntuación, acentuación, buena ortografía, etc. Quieren ser inclusivos? Aprendan lenguaje de señas. RT @libertaddigital: Francia veta el lenguaje inclusivo en la educación por ser un «obstáculo al aprendizaje»

(36) En un idioma en que las faltas de ortografía son tan frecuentes, sería un problema añadido. RT @elmundoes: Francia prohíbe oficialmente el lenguaje inclusivo en la escuela: «Constituye un obstáculo a la comprensión de la escritura»

(37) Amo que son tipo «el lenguaje inclusivo está mal porque están deformando nuestro querido idioma, la ortografía, no sé qué...» Y luego son «hay esto es tuitar y yo escribo cmo me de la gana y si no uso comas cual es el peo ps???? 😏😏😏»

(38) Apoyo el movimiento de la mujer pero que quieran cambiar la ortografía y el español como lo conocemos por «inclusión» (que realmente esto no es inclusión) es por demás. 😞😞😞😞 RT @janellyfarias: Por qué día del «niño».. y no día de la «niña» ? Por qué varón o hombre siempre tiene que ser referente? Cuestionemos estas cosas.. el «es que las cosas siempre han sido así» ya no es válido. #diadenine

(39) Qué ridículxs las personas que se siguen molestando por el lenguaje inclusivo, cuándo van a entender que la ortografía evoluciona y se adapta a la realidad, no es una ciencia estática, avanza junto a los principios de la sociedad

(40) Les molesta decir Generala y General, Presidenta y Presidente, Coronela y Coronel; pero no les importa decir sirvienta y sirviente.... Es que en el fondo no es la ortografía , es el patriarcado bailando en sus cabezas.

(41) «Cuando no se hace bien, educar es adoctrinar. Bastante bajo es ya el nivel del alumnado en gramática, sintaxis y ortografía como para que ahora se imponga el lenguaje supuestamente inclusivo del ciudadanos y ciudadanas, dominicanos y dominicanas, miembros y miembras».

De todos estos anteriores, se deduce que los hablantes no se ponen de acuerdo, inmersos entre dos ideologías lingüísticas que conviven en lucha, la que acepta el lenguaje inclusivo y lo ve como una «rebeldía» necesaria, y, de otro lado, la que lo articula como un error gramatical por ser antihegemónico (Cf. Sancha Vázquez, 2020). Asimismo, en cuanto al mencionado «elitismo» de la ortografía, unos y otros se enfrentan acaloradamente en su nombre, como reflejan los tuits comprendidos entre (42) y (51), con lo que se asiste a las diferentes ideologías lingüísticas en pugna en la siguiente serie de mensajes:

(42) nunca quiero hablar de faltas de ortografia pq tampoco soy elitista o lo que sea pero hay gente aqui que hace algunas, y no son por typos o aposta son creyendo que se escribe asi

(43) no literalmente me voy a volver una elitista d fma. Voy a empezar a escribir threads así. Con la primer letra en mayúscula. Y buena ortografía

(44) Maldita ortografía tan elitista, seguramente es de piel blanca y cuando visita Oaxaca se hospeda en hoteles boutique...

(45) Pues me declaro elitista porque me encanta escribir sin faltas de ortografía. Sus mamadas RT @PaolaSaeb: Muchas veces la ortografía es usada para

presumir educación. Algo así como elitismo intelectual Confunden ortografía con saber comunicar. Hay textos plagados de faltas de ortografía con mensajes muy valiosos y textos con impecable ortografía que no dicen nada.

(46) ¿La ortografía es elitista? 🤔🤔🤔🤔🤔🤔🤔 RT @PaolaSaeb: Muchas veces la ortografía es usada para presumir educación. Algo así como elitismo intelectual Confunden ortografía con saber comunicar. Hay textos plagados de faltas de ortografía con mensajes muy valiosos y textos con impecable ortografía que no dicen nada.

(47) LA ORTOGRAFIA ES UNA ISTITUCION BURGESA LE OPRIME AL PROLETARIADO@AB RT @_tracia_: Está claro que nos quieren ignorantes y fácilmente manipulables, para poder controlarnos mejor. 🇵🇷🇵🇷🇵🇷🇵🇷 G La guerra cultural llega a la escritura: «Las normas ortográficas son blancas, masculinas y elitistas»

(48) Ahora la ortografía también tiene género, raza y posición socioeconómica. Se me acaba de quitar la gastroenteritis de golpe. RT @_tracia_: Está claro que nos quieren ignorantes y fácilmente manipulables, para poder controlarnos mejor. 🇵🇷🇵🇷🇵🇷🇵🇷 L La guerra cultural llega a la escritura: «Las normas ortográficas son blancas, masculinas y elitistas»

(49) «Las normas ortográficas son blancas, masculinas y elitistas». La ortografía es de fachas. Y el jabón también.

(50) Si hay algo que tengo meridianamente claro en la vida es mi lado tšlibán de la ortografía y la gramática. Y no lo cambio ni lo cambiaré jamás. ¿Elitista? Quizás. Yo prefiero denominarme «hedonista de la palabra».

(51) ¡Qué desastre! confunden el cul** con las témporas Varias universidades británicas piden que no se penalicen las faltas de ortografía para no ser «elitistas» a través de @NiusDiario

En definitiva, entre «hedonistas de la palabra», «elitistas», «fachas», «burgueses», «racistas» o «clasistas», no intermedia más que la voluntad ideológica de cada cual, para lo que Twitter, como se ve, sirve como perfecto asidero de opiniones explícitas. El reflejo en el corpus de la noticia de Alemany (2021) revela que aquellas críticas al sistema ortográfico, sin ser una mayoría social todavía, empiezan a asomar en boca de algunos de sus usuarios, lo que tal vez en un futuro se acabe normalizando.

Para finalizar este análisis, conviene dejar claro que 51 testimonios son solo un número, reducido cuando menos, sobre todo en relación con el corpus informático construido a lo largo de dos meses y constituido por más de 30 000 tuits. Sin embargo, dado que, según se ha explicado, la mayor parte de estos no han servido como testimonio explícito (al lado de las otras dificultades mencionadas para distinguir entre implícitos y explícitos por la naturaleza de dicha red social), se ha procurado recoger aquellos que tuvieran una relevancia superior a efectos de una opinión explícita, con el fin de exponer una muestra representativa y una ventana al conjunto porcentual de opiniones tanto positivas como negativas (y con evidencia explícita en el texto) del análisis pergeñado sobre el total.

Estos 51 tuits son reflejo de muchos otros, si bien estas opiniones aparecen en ocasiones repetidas y, por motivos sobre todo de espacio, no han podido registrarse por escrito todo lo que hubiera sido deseable. Se han priorizado, por tanto, las manifestaciones explícitas en relación con el supuesto «clasismo» o no de la ortografía, o sea, el asunto ideológico detrás del acatamiento o la rebeldía ante la norma, lo que, a su vez, a raíz de los porcentajes registrados del total del corpus, parece indicar que se trata todavía de una opinión minoritaria, si bien en proceso de crecimiento.

CONCLUSIONES

En definitiva, parece posible llevar a cabo un análisis de la sociedad (y de las distintas ideologías en pugna) a través de la ortografía, en un entorno caracterizado por la expresión sin complejos de las emociones, en contextos con frecuencia dialógicos y divergentes en opinión. Los tuits, en efecto, se erigen en elementos lingüísticos dotados de gran componente extralingüístico (incluso «oral»), que reflejan emociones, diálogos, coloquialidad, espontaneidad, sin pensar demasiado en la planificación del mensaje o en la contención; en otras palabras, una forma de «hablar» concebida como un *parlato scritto* («habla escrita»), y, en su caso, con una marcada presencia del componente humorístico.

En general, las posiciones se inclinan a favor de la buena ortografía, de forma más o menos explícita: tener una mala ortografía se equipara a la halitosis, al mal olor de boca, a «sonreír sin dientes» (de fondo, se deduce que la buena ortografía es sinónimo de prestigio social, o, dicho de otro modo, una especie de «pegamento social» que concibe la concepción de la ortografía como forma de unificar grafías y pueblos).

Incluso existe un juego intencionado con las faltas ortográficas. Los usuarios muestran creatividad, ingenio, y muchas veces apuestan por la ortografía normativa de modo más bien implícito y matizado. De este modo, no es lo mismo, para determinados usuarios, escribir en Twitter que en otros ámbitos más formales y académicos, con lo cual están priorizando la prescripción de instituciones y usuarios considerados «de prestigio» y, con ello, una elección personal a la hora de «escribir» en un contexto informal equiparable, por poner un ejemplo muy cotidiano, a la barra de un bar. Este extremo se corrobora en Ridao Rodrigo (2022: 76), quien se hacía eco de un estudio de Gómez Camacho de 2007, titulado «La ortografía del español y los géneros electrónicos» (publicado en *Comunicar*, XV, 29, 157-164), que defendía que los sujetos analizados:

Son conscientes de que, en el contexto comunicativo de los chats, los participantes conocen que en esas vías digitales se permite una escritura disortográfica, pero esto no implica que la generalicen al resto de escritos que crean, además de que su amplio conocimiento de la comunicación digital propicia que tengan una mentalidad abierta y se muestren cautelosos con las normas ortográficas.

En este sentido, tales usuarios atacan de diferentes formas a aquellos otros que «escriben mal» (con mala ortografía, fuera de la norma «convencional»), inclinándose más por la expresión «explícita» al referirse a los tuits que consideran que la ortografía es clasista o que es inadecuado corregir la ortografía de los demás, temáticas ambas consideradas «negativas» (con respecto del acatamiento a la norma) en el corpus.

En ocasiones, los usuarios se escudan en la ortografía para la crítica política o social (la «norma» ortográfica como algo «conservador», «de derechas»; lo prescrito como sinónimo de «anticuado» o «casposo» para la lengua y el progreso, las críticas a la policía o a métodos publicados recientemente para aprender ortografía); o por las preocupaciones que la (buena o mala) ortografía pueda tener para cuestiones sexo-afectivas (portales o *apps* de citas *online*), que quedan pendientes para investigaciones futuras. Así pues, la ortografía se presenta como un panorama abarcador de las más diversas cuestiones sociales en la conciencia lingüística de los usuarios del español, la mayoría de los cuales, provengan de donde provengan, se inclinan por acatar una misma y sola norma ortográfica (aquí se refleja la norma de tantas «normas» como metáfora de aquel «pegamento social»), la emanada de la Real Academia Española, la principal institución prescriptiva del español. Institución esta que, a su vez, algunos usuarios la consideran desde «clasista» a «colonialista», pasando por todo un elenco de adjetivos como «elitista», «racista», etc., si bien esta

es una opinión o ideología, todavía, minoritaria dentro del registro del corpus analizado, que deberá considerarse nuevamente en el futuro para observar si continúa creciendo.

Además, ha de destacarse la dificultad que ha supuesto, en primer lugar, la construcción de un corpus cerrado y «oral» dentro de una red social como Twitter; y, en segundo lugar, lo complicada que ha resultado la gestión de la masiva cantidad de testimonios recogidos y su procedimiento de análisis. En efecto, junto al análisis del sentimiento, el registro manual de los más de 30 000 tuits ha implicado una ardua labor, pues tampoco quedaba expresamente claro cuándo un tuit era explícito o implícito (si bien la mayor parte de ellos pudieran encajar en una u otra etiqueta), ni cuándo esas opiniones podían considerarse, asimismo, positivas, negativas o «neutrales», cuando no, sencillamente, ambiguas.

Sin duda, dado el enorme (pero apasionante) reto que ha conllevado no solo la construcción de este complejo corpus, sino también su, en ocasiones, enmarañado análisis, el objetivo y los resultados de este trabajo han sido dobles: por un lado, que este estudio pueda servir a la comunidad científica para abordar, en un futuro no muy lejano, este complejo cuadro de emociones y actitudes ante la ortografía de la actualidad. Por otro, que este corpus oral pueda ser utilizado en trabajos venideros también con un doble propósito: de un lado, rescatar el estudio de algunas cuestiones pendientes; de otro, llevar a cabo nuevos retos y análisis desde distintas aproximaciones que combinen de forma holística factores sociales, políticos y lingüísticos con el fin último de entender el destino de la norma del español y sus diversos avatares en relación con sus usuarios.

BIBLIOGRAFÍA

- Aleman, Luis (23 de abril de 2021). La guerra cultural llega a la escritura: «las normas ortográficas son blancas, masculinas y elitistas». *El Mundo*, <https://amp.elmundo.es/papel/cultura/2021/04/22/608162d8fc6c837d2e8b462a.html>
- Baker, Colin (1992). *Attitudes and Language*. Multilingual Matters.
- Cáceres, Valentina y Rojas, Darío (2019). Rodolfo Lenz y la reforma ortográfica chilena: ciencia, tradición y política del lenguaje. *Boletín de Filología*, LIV(1), 65-93.
- Cervantes Cabrera, Daniel Alejandro (2020). Proyecto: Aplicación de Algoritmos de Inteligencia Artificial, Caso de Estudio: Análisis de Sentimientos para

- Seguimiento a Personajes de Relevancia Social,
https://infotec.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1027/446/1/2S_1_1_1-Dr_Daniel_Cervantes-Protocolo%20e%20Informe%20de%20Investigaci%C3%B3n%28An%C3%A1lisis%20de%20sentimientos%29.pdf
- Del Valle, José (2007). La lengua, patria común: la hispanofonía y el nacionalismo panhispánico. En José del Valle (Ed.), *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español* (pp. 31-56). Iberoamericana Vervuert.
- Del Valle, José y Villa, Laura (2012). La disputada autoridad de las academias: debate lingüístico-ideológico en torno a la Ortografía de 2010. *RILI*, 19, 29-53.
- Esteve Serrano, Abraham (1982). *Estudios de teoría ortográfica del español*. Universidad de Murcia.
- Ethnologue (2021). <https://www.ethnologue.com>
- Frago, Juan Antonio (2012). Razones de las reformas ortográficas en la América independiente y causas de su fracaso. *Boletín de Filología*, XLVII(2), 11-46.
- GaeaPeople (22 de noviembre de 2018). Sentiment Analysis, una entrada a las emociones de los consumidores. <https://gaeapeople.com/marketing-estrategia/sentiment-analysis/>
- García Folgado, M.^a José (2014). La historia de la enseñanza de la gramática: Reflexiones sobre un campo de investigación. *Lenguaje y Textos*, 40, 63-72.
- García Folgado, M.^a José (2018). La lengua como contenido de enseñanza desde una perspectiva histórica. *Signo y seña*, 33, 1-6.
- Gaviño Rodríguez, Victoriano (2020). Epígonos del reformismo ortográfico en España tras la oficialización de la doctrina académica (1844-1868). *Revista de Lingüística teórica y aplicada*, 58 (1), 135-158.
- Godoy, Lucía (2015). La regulación ortográfica de la lengua castellana. Perspectiva glotopolítica. *Exlibris*, 4, 472-482.
- González García, Virginia (2011). Me niego a que la i griega pase a llamarse ye: los usuarios de Internet ante la ortografía y el diccionario de la Real Academia Española. *Normas: Revista de Estudios Lingüísticos Hispánicos*, 1, 93-111. <https://roderic.uv.es/handle/10550/24980>.
- Gutiérrez Ordóñez, Salvador y Gaviño Rodríguez, Victoriano (2014). Trescientos años de la fundación de la Real Academia Española: de sus orígenes al siglo XXI. En M.^a Luisa Calero Vaquera *et al.* (Eds.), *Métodos y resultados actuales en Historiografía de la Lingüística* (pp. 325-348). Nodus Publikationen.
- Herrera Contreras, Aníbal Armando *et al.* (2021). SASTuit, software de análisis de sentimiento utilizando aprendizaje automático. *Komputer Sapiens*, XIII(3), 42-47 <http://doi.org/10.13140/RG.2.2.30772.37764>

- Jaffe, Alexandra y Walton, Shana (2000). The voices people read: Orthography and the representation of non-standard speech. *Journal of Sociolinguistics*, 4/4, 561-587.
- Koch, Peter y Oesterreicher, Wulf [1990 (2007)]. *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*. Gredos.
- Llopis-Susierra, Mireia y Andrés-Sebastiá, M.^a del Puig (2020). La ortografía en las redes sociales y los chats: una nueva herramienta de aprendizaje entre los adolescentes. *Tonos Digital*, 38.
<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2409>
- Martín Valdivia, María Teresa (2021). Análisis de sentimientos: de la clasificación de la polaridad al reconocimiento de emociones. *Archiletras Científica*, 6, 135-151.
- Martínez de Sousa, José (2004). *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Trea.
- Matos Batista, Elena M.^a et al. (2015). Desarrollo de una conciencia ortográfica en los profesionales de la educación en correspondencia con las demandas sociales. *Atlante*. <https://www.eumed.net/rev/atlante/2015/11/ortografia.html>
- Meléndez Ramírez, Adolfo et al. (2018): Análisis de sentimientos en redes sociales (Twitter) mediante Python para la obtención de oportunidades de negocio, *Tecnocultura*, 46, 36-43.
- Montoro del Arco, Esteban Tomás (Ed.) (2015). *Estudios sobre ortografía del español*. Axac.
- Moreno-Ortiz, Antonio (2019). Mi opinión cuenta: la expresión del sentimiento en la Red. En Sara Robles Ávila y Antonio Moreno-Ortiz (Eds.), *Comunicación mediada por ordenador: La lengua, el discurso y la imagen* (pp. 38-74). Cátedra.
- Nencioni, Giovanni (1976). Parlato-parlato, parlato scritto, parlato-recitatio. *Strumenti Critici*, 10, 1-56.
- Ong, Walter J. (1982). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Peñalver Castillo, Manuel (2004). La ortografía en el español peninsular. *Anuario de Letras*, 42-43, 124-160.
- Ridao Rodrigo, Susana (2022). *La puntuación en las redes sociales*. Iberoamericana/Vervuert.
- Rojo, G. (2021). *Introducción a la lingüística de corpus en español*. Routledge.
- Sancha Vázquez, Julián (2020). La lucha por el poder entre las ideologías «alternativas» y la ideología «hegemónica» del género gramatical en español. Reflexiones en torno a la innovación lingüística y la «artificialidad». *Études Romanes de Brno*, 41(2), 249-270. <http://hdl.handle.net/11222.digilib/143273>

- Sánchez-Prieto Borja, Pedro y Vázquez Balonga, Delfina (2020). Consonantismo avanzado en Madrid entre los siglos XVI y XIX a partir de un corpus documental (ALDICAM-CM). *Verba*, 47, 55-86.
- Sánchez Fajardo, José Antonio (2017). Actitudes del estudiante universitario ante la ortografía de los anglicismos, *Investigación referida al ámbito de la docencia en Educación Superior*. Universidad de Alicante, 419-430.
- Sánchez-Saus Laserna, Marta (2021). Las redes sociales como corpus para el estudio lingüístico. Revisión bibliográfica y catálogo de herramientas digitales. En Luis Mañas Viniegra *et al.* (Eds.), *Manifestaciones del humanismo en el siglo XXI* (pp. 455-464). Tirant lo Blanch.
- Sebba, Mark (2012). Orthography as social action: Scripts, spelling, identity and power. En Alexandra Jaffe *et al.* (Eds.), *Orthography as Social Action* (pp. 2-19). De Gruyter Mouton.
- Serrano Puche, Javier (2016). Internet y emociones: nuevas tendencias en un campo de investigación emergente. *Comunicar*, XXIV: 46, 19-26.
- Universidad de Guadalajara (2018). Sin un sistema de escritura la mayoría de las lenguas que hay en el mundo, afirma lingüista.
<https://www.udg.mx/es/noticia/sin-sistema-escritura-mayoria-lenguas-hay-mundo-afirma-linguista>
- Universidad de Santiago de Compostela. Corpus para el Estudio del Español Oral (ESLORA), <http://eslora.usc.es>
- Vigara Tauste, Ana M.^a (2000). Ortografía e ideología: los nombres propios no castellanos en los medios de comunicación. *Espéculo*, 15.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/ortoideo.html>
- Villarroel Torres, Natalia (2019). Los neógrafos chilenos y la ortografía rrazional: un proyecto lingüístico anarquista. *Cultura, Hombre, Sociedad*, 29 (2), 125-153.
- Woolard, Kathryn A. (2012). Las ideologías lingüísticas como campo de investigación. En Bambi B. Schieffelin *et al.* (Eds.), *Ideologías lingüísticas. Práctica y teoría* (pp. 19-69). Catarata.
- Wordtech (30 de mayo de 2021). Un detector de sarcasmo SARPA es bueno. *Hitechglitz.com*, <https://hitechglitz.com/spanish/un-detector-de-sarcasmo-darpa-es-bueno>



INSTALACIÓN /
PERFORMANCE

Marta Minujín
Ágora de la Paz



Marta Minujín: *Ágora de la Paz*, 2013.

La instalación se expuso en el exterior, en la plaza Alemania de Buenos Aires, del 3 al 13 de octubre de 2013, para conmemorar los 30 años de la democracia en Argentina.

25 000 libros, envueltos en plástico (retractilados), recubren una estructura de 32 columnas tubulares dispuestas a modo de templo de Hefesto.

La estructura tiene 13 metros de alto y 26 de largo (el dato del ancho no aparece en la búsqueda).

Algunas de sus columnas se han levantado en diagonal: «El mundo está destartalado, por eso esta ágora tiene las columnas inclinadas», proclama Marta Minujín.







Los libros que envuelven la estructura de *Ágora de la Paz* son ejemplares de una misma obra, consistente en una antología de 180 frases sobre la paz. La obra ha sido producida por la artista, con formato de bolsillo y una cubierta en colores flúor.

Enlaces de interés

Reseña biográfica de la artista en la web de la galería [Kurimanzutto](#).

Información sobre esta obra en [Clarín](#): Con el *Ágora de la Paz* Marta Minujín instala su arte efímero en Palermo.

También en [La Tercera](#), EFE: *Ágora de la paz*: la instalación artística construida con 25.000 libros en Argentina.

Fotos del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires en [sus redes sociales](#).

Entrevista a Marta Minujín en [MalevaMag](#): «Por culpa de mi obra, la gente no para de decir la palabra paz».



Ágora de la Paz, imagen [en las redes sociales](#) de Marta Minujín.





BIOLOGÍA DE LA
LECTOESCRITURA

**Los hábitos de lectura promueven la
gestión emocional y las destrezas
comunicacionales; por lo tanto, debe darse
libertad a cada persona para escoger qué
leer y a qué ritmo**

Adney S. Ramírez Rincón y Cindy M. Niño Méndez
«Influencia de la lectura en la gestión positiva de
las emociones»

En: *Revolución en la formación y la capacitación para el siglo XXI*, edición de Edgar Serna, Medellín, Editorial Instituto Antioqueño de Investigación, 2020. Licencia Creative Commons. Última consulta: 13 de marzo de 2024.

La lectura es un hábito fundamental y relevante, no puede ser obligatoria e impositiva. Debe ser promovida como un acto motivador e inspirador en donde se encuentran diferentes situaciones que lleva a los que lo realizan a soñar despiertos y encontrar mundos diferentes que permiten transformar realidades. Adicional a esto, la lectura evoca diferentes emociones que redundan en sonrisas o tal vez en llanto, pero sea la emoción que se viva, esta permitirá vivir situaciones que llevan a conocer personajes reales o fantásticos que se ubican en diferentes contextos y que quieren mostrar con letras las historias que en muchas ocasiones han vivido sus autores o los mundos que ellos sueñan y que transforman y dan vida en el papel.

Diferentes estudios demuestran los beneficios que trae la lectura en las personas que lo practican, no solo a nivel físico sino también emocional. Abrir un libro y leerlo de forma consciente ayuda a mejorar los niveles de aprendizaje, atención, gestión emocional; fortalece habilidades inter e intrapersonales y cognitivas. Es relevante promover espacios de lectura en niños, adolescentes, jóvenes y adultos. No importa la edad, lo que realmente vale la pena es crear el hábito y transformar esos momentos de lectura en espacios dinámicos, alegres y porque no decirlo de integración familiar o de encuentros con uno mismo.

INTRODUCCIÓN

La lectura es un hábito que permite a quienes lo practican desarrollar el pensamiento crítico y creativo. Estos tipos de pensamiento se encuentran íntimamente vinculados con la imaginación, la indagación, la curiosidad, la memoria y las emociones. En suma, aporta al desempeño personal, social, académico y profesional. Una de las habilidades que se resaltarán en este capítulo es la influencia de la lectura en la gestión positiva de las emociones de los niños, adolescentes, jóvenes y adultos. Evidentemente, a través de la lectura se viven diferentes tipos de experiencias que conllevan al lector a vivir el miedo, la tristeza, la melancolía, la alegría, el amor o la pasión. Esto depende del tipo de texto que se lea y el nivel de interés que se preste al momento de hacerlo.

Por tanto, la lectura es una herramienta esencial para trabajar las emociones, ya que a partir de estas los autores crean historias que pueden ser expresadas en novelas, cuentos, fábulas, leyendas, poesías, etc., que son leídas por cientos de personas quienes se permean de esas sensaciones que son asumidas como si fuesen propias. Tanto los lectores como los escritores son conscientes que de una u otra manera las

emociones siempre van a estar involucradas en la lectura, ya que hacen parte esencial de la misma. Esto también implica que el lector interprete desde diferentes perspectivas acerca del texto que está leyendo en determinado momento.

LA LECTURA Y SU IMPACTO EN LA PLASTICIDAD CEREBRAL

Diversos estudios han demostrado que el cerebro es un órgano modificable y moldeable, especialmente en actividades como la lectura. Unos investigadores encontraron que el solo hecho de abrir un libro y comprenderlo se modifican varias regiones cerebrales como el tálamo y el tallo cerebral. Adicional a esto, el tiempo de conexión y sincronización entre estas dos regiones mejora la capacidad de lectura (Gama, 2017). En el mismo sentido, existen otros datos científicos que afirman que hay otras áreas cerebrales involucradas en los procesos de lectura.

El Sistema Límbico y la amígdala se activan cuando se generan emociones suscitadas al momento de leer. Esto permite que se produzcan mayores conexiones entre las redes neuronales, las cuales influyen en los diferentes estados anímicos y comportamentales de los seres humanos. La alegría, la tristeza, el miedo, la ira, el asco, la sorpresa cobran protagonismo y se enmarcan en intensidades que pueden llevar al lector a involucrarse en el texto y es allí en donde se genera una verdadera comprensión y aprendizaje que involucra la motivación y por ende el fortalecimiento del pensamiento crítico y creativo.

Mora (2020) da especial relevancia hacia lo que hace la lectura a nivel cerebral y cómo lo transforma. Adicional a esto, cómo influye la lectura en la inteligencia emocional. Este Neurobiólogo enfatiza en promover la lectura como un acto inspirador y emotivo que te haga sonreír y evocar desde las palabras sentimientos, ya que la emoción es lo que hace que los libros sean diferentes para cada lector.

La lectura cotidiana voluntaria beneficia la salud física y mental.

Si las personas comprendieran la relevancia de involucrar procesos de lectura en sus hábitos diarios y, más aún, que estos sean producidos de manera voluntaria y no impositiva, comprenderían los beneficios que trae para la salud física y mental. Ahora

bien, para lograr estos beneficios debe existir una lectura consciente que permita desconectarse de las situaciones que se viven a diario y que conllevan a tener unos

altos índices de ansiedad, depresión o estrés que son producidos por la incertidumbre, el manejo de tecnologías y el deseo de hacer varias cosas a la vez.

No hay una cultura que permita ralentizar, ir despacio, tener calma; respirar y disfrutar cada momento. El cerebro no tiene la capacidad para realizar varias actividades a la vez, aunque no lo crean este órgano sufre y esto lleva a las personas a sentir agotamiento, vivir malgeniadas, apresuradas y hasta no poder dormir porque la mente se encuentra con miles de pensamientos que impiden tener claridad al tomar una decisión o disfrutar de las cosas sencillas que trae la vida. Aquí la invitación para que escojan un buen libro, el que deseen, se desconecten del celular o el televisor y se conecten solos o en compañía a un texto, y verán los beneficios que les trae este hábito maravilloso.

LA LITERATURA Y LA GESTIÓN EMOCIONAL

Son pocos los estudios encontrados frente a la incidencia de la lectura en la gestión emocional y de ahí surgen diferentes planteamientos relacionados con ¿Cuál es el papel de la inteligencia emocional en los procesos de lectura? ¿cómo influye los hábitos de lectura en la gestión emocional? En tiempos en donde la ansiedad, la depresión, el suicidio han ido en aumento a nivel mundial, es desafortunado encontrar que en diferentes ámbitos se ignora la promoción de habilidades emocionales tan relevantes para el desarrollo humano y en donde la lectura pasa a ser una actividad obligada y no un hábito en el que los niños y jóvenes encuentren espacios de esparcimiento, diversión y aprendizaje.

Por consiguiente, Álvarez (2011) infiere que se ha perdido la convicción de algunos profesores acerca del papel que desempeña la literatura en el desarrollo emocional de sus estudiantes, ignorando que esto contribuiría a la formación de seres humanos que se reconocen a sí mismos y a los demás, que respetan la posición de otros, que fortalecen su pensamiento crítico y creativo explorando la posibilidad de nuevas

Cuando la ansiedad, la depresión, el suicidio han ido en aumento a nivel mundial, es desafortunado encontrar que en diferentes ámbitos se ignora la promoción de habilidades emocionales tan relevantes como la lectura para el desarrollo humano y esta pasa a ser una actividad obligada y no un hábito.

formas de vida. De ello resulta necesario decir e insistir en una enseñanza literaria que no se limite a la adquisición de saberes, sino que recupere el sentido humano. Sin olvidar que los libros están abiertos para ser devorados y absolutamente nadie los podría cerrar.

No puede concebirse una educación en donde la lectura es una actividad regida por calificaciones que se basan en conceptualizaciones que nada tienen que ver con la comprensión, interpretación y análisis personal. Esto solo genera rechazo, llevando a reducir el placer y el amor por la lectura. En consecuencia, se encuentra apatía de los infantes y jóvenes quienes infieren que les da pereza, pero les toca porque es una imposición de sus profesores. En línea a lo aquí mencionado, Catalán y de Lourdes (2016) resaltan la importancia de mantener una conexión emocional con lo que se lee, con las situaciones, sentimientos que provocan los textos y que incitan a mantener una postura crítica, reflexiva y transformadora.

—————
La lectura fortalece habilidades de pensamiento que vinculan la comprensión, el análisis, la síntesis, la capacidad de inferir y producir textos.
—————

Por ende, la lectura es una herramienta esencial para fortalecer diferentes habilidades de pensamiento que vinculan la comprensión, el análisis, la síntesis, la capacidad de inferir y producir textos. Por último y no menos importante los sentimientos en donde se involucran el autor, las palabras y el lector. Este último, en muchas ocasiones se refugia en los libros

para mitigar su soledad, controlar su estado de ánimo o divertirse con una historia que le recuerda momentos vividos en su infancia.

LA LECTURA DE LOS ABUELOS Y LAS EMOCIONES VIVIDAS

La lectura se ha visto presente desde tiempos pasados ya sea a través de las historias que eran contadas por las mamás, los profesores o los abuelos. Estos últimos se encargaban en las noches de narrar a sus nietos cuentos, fábulas, leyendas o relatos fantásticos que los llevaban a descubrir nuevos mundos con personajes que cobraban vida. En algunas ocasiones podían ser monstruos feroces o príncipes que rescataban a doncellas que fueron encantadas por brujas. Un sin fin de personajes y situaciones que podían provocar emociones como el miedo, la tristeza, el enfado o la alegría.

Lo más significativo de estos momentos es que los abuelos se encargaban de poner los ingredientes más valiosos: el amor, la ternura y la inocencia a cada lectura; con el fin de mostrar un mundo maravilloso que llevaban a soñar cientos de historias en donde los niños se volvían el personaje principal. Es por esto, que el anhelo de que llegue un nuevo anochecer lleva a los más pequeños a cargarse de ilusión por una nueva historia y el deseo de escuchar en la voz de sus abuelos relatos encantados y llenos de sentimientos que evocan el amor por la lectura.

Un ejemplo de ello, son los «abuelos cuentacuentos» Mariajo y Koldo (QUMEC, 2020), que se disfrazan y envían cuentos grabados a sus cuatro nietos que viven lejos de la ciudad de México, ellos se han encargado de buscar un buen cuento, alistar disfraces que se apropien a las historias y organizar la escenografía para mantener la atención de los más pequeños. Todos participan en familia, animados por ver a los abuelos y escuchar lo que tienen preparado.

Nada más emocionante que ver a los abuelitos personificando y relatando historias; esto lleva a las familias a sentir emociones que despiertan la alegría de encontrar un nuevo libro cada día.

Nada más emocionante que ver a los abuelitos personificando y relatando historias; esto lleva a las familias a sentir emociones que despiertan la alegría de encontrar un nuevo libro cada día. Otra historia que vale la pena resaltar es la de la abuelita Anatilde, que se transporta en su amigo «el Zorro», un burro que la acompaña desde que murió su esposo. Ella lleva a sus nietos más pequeños a escuchar cuentos de navidad en una zona rural del municipio de

Guachetá, llamado Nenguá y, aunque no sabe leer y escribir, va y oye las historias navideñas y las memoriza para luego contárselas a sus demás nietos (Noticias Caracol, 2019).

Sin duda alguna, esta abuelita junto con sus hijos y nietos encuentran en los libros emociones que los mantienen unidos y alejados por momentos de los problemas que los aquejan. Para estas familias ha sido un aliento encontrar la oportunidad de leer narraciones que los llenan de ilusión y les permite compartir momentos de unión y felicidad, olvidando por un momento las adversidades que les ha tocado vivir muchas veces, pero sin lugar a duda han sido seres humanos resilientes.

LEER: TERAPIA QUE AYUDA A GESTIONAR LAS EMOCIONES

Aunque para algunos leer se ha convertido en una exigencia de sus padres o profesores, para otros leer les ha permitido mantener la esperanza de soñar con un futuro mejor. Jordi Sierra (2019) es escritor y afirma que leer le salvó la vida, escribir le dio sentido cuando era niño y adolescente no podía hablar, era tartamudo y por esto sufría de las burlas de sus compañeros y profesores que consideraban que era un ser inferior. Sus padres le habían prohibido escribir y sentía que plasmar las ideas a través de las palabras era la única forma de expresarse sin que lo golpearan. A partir de ello, decidió pasarse horas y horas en la biblioteca, el estar inmerso en los libros le significó convertirse en un gran escritor.

Estos libros evocan en muchos sentidos las situaciones que vivió Jordi Sierra en su etapa escolar, nada fácil, ya que además de las burlas; la pobreza lo acompañó por mucho tiempo, pero esto no fue impedimento para hacer sus sueños realidad, pues como él mismo lo dice leer le salvó la vida. Por consiguiente, si se fomenta el hábito de la lectura en los infantes y jóvenes, se lograrían personas que se aman a sí mismas, más empáticas y capaces de gestionar sus emociones de manera asertiva y a su vez esto puede fortalecer su pensamiento crítico y creativo.

En este sentido, Oliva (2013) refiere que leer va más allá de crear un rato de esparcimiento, especialmente cuando las emociones cobran tanta importancia en el desarrollo y gestión sano de las mismas, porque el seguir una narración e involucrarse con la trama permite tener un mayor nivel de comprensión y versatilidad al momento de expresar alguna emoción o porque no decirlo regular los cambios de ánimo o las respuestas que se dan ante una situación en particular. Asimismo, Scott (2017) afirma que la literatura provoca sensaciones que se pueden sentir y controlar con solo tomar la decisión de abrir o cerrar un libro lo que resulta imposible con las emociones suscitadas en el mundo real.

Las dos autoras coinciden en la importancia de la vinculación de la literatura en la gestión emocional, se vive en un mundo que es volátil e incierto. Por tanto, es vital desarrollar habilidades emocionales que permitan a los seres humanos sin importar la edad a ser más flexibles, dinámicos al momento de enfrentarse a situaciones difíciles de manera receptiva. No es desconocer o evadir aquellas emociones que en

La literatura es importante en la gestión emocional, por ejemplo, para no quedar atrapados en las emociones.

ocasiones se tornan desagradables, es saberlas afrontar de la mejor manera para no quedar atrapados en ellas.

De manera análoga, Mengual (2017) afirma que leer es una actividad esencial para la vida cotidiana de las personas, ya que si se estimula la lectura a una edad temprana, se genera un buen hábito, con esto se puede afianzar la adquisición de nuevos conocimientos base de los aprendizajes escolares y una gran fuente de ocio placentera, por eso quienes no han tenido la oportunidad de aprender a leer se encuentran en una gran desventaja respecto al conocimiento y el aprendizaje. En suma, si el estado de ánimo está bien, el cerebro será capaz de adquirir el conocimiento de manera más factible.

A partir de lo anterior, la influencia de la familia en la educación de los niños es indiscutible y los padres juegan un papel fundamental en dicho proceso, especialmente en lo relacionado a la promoción de lectura, pero con una aplicabilidad más abierta y flexible que no permita lo superficial que lleve a decodificar significados y desde una perspectiva más amplia permitirse vincular la comprensión, interpretación y la construcción de nuevas miradas en donde se vinculen todas las emociones, ya que sin importar cuales sean, lo que cobra significado es saberlas gestionar de forma positiva.



Los abuelos cuentacuentos Mariajo y Koldo. Fotograma del programa *Qué me estás contando* en la cadena ETB2 de Euskaltelebista.

ESTRATEGIAS DE ANIMACIÓN A LA LECTURA COMO HERRAMIENTA PARA LA GESTIÓN EMOCIONAL

Hoy en día y desde tiempo atrás se ha venido evidenciando mayor interés por los programas de animación a la lectura, los cuales son pensados y diseñados con estrategias llamativas que buscan atraer más personas para que adquieran el gusto y motivación por adquirir hábitos lectores. Entre los que más se destacan son los promocionados por Fundalectura, una organización sin ánimo de lucro que busca vincular espacios afectivos en las familias por medios de actividades de lectura. Desde allí se promueve Libro al Viento un programa que fomenta la lectura a través de la vinculación de nuevos horizontes culturales y la circulación de libros en diferentes ámbitos.

Del mismo modo, el Ministerio de Educación Nacional junto al Ministerio de Cultura promueven el Plan Nacional de Lectura y Escritura, Leer es mi cuento, con el fin de que los colombianos conviertan este hábito en una alegría, así como una herramienta efectiva para lograr transformar realidades y abrir oportunidades culturales, económicas, sociales. A través de alianzas con las bibliotecas, la compra y distribución de libros a diferentes regiones del país, la apertura de concursos que animan a leer y el incentivo a niños y jóvenes que hacen de la lectura y la escritura un hábito. Igualmente, la participación en diferentes eventos internacionales que van en línea a despertar la motivación por leer.

Otro programa que vale la pena mencionar es uno que se lleva a cabo en el municipio de Zipaquirá y se denomina El Libro Que Estaba Solo, el cual busca la promoción y animación a la lectura a través del *mindfulness*; esta es una herramienta que permite aprender a prestar atención y leer de forma consciente, lo cual ayuda a fortalecer el aprendizaje, la gestión emocional, la memoria; minimiza los niveles de estrés, ansiedad y depresión. Es estar presentes al momento de leer y darse la oportunidad de volver a los apartados que no fueron comprendidos o que más gustaron.

Seguramente alguna vez te ha sucedido que terminas de leer y no logras comprender o analizar lo que expresa el autor. Esto sucede porque no hay una atención plena, tal vez porque la mente se encuentra divagando en diferentes episodios de la vida que hacen parte del pasado o la incertidumbre que trae el futuro. No se logra una conexión verdadera entre el lector, los personajes, el contexto y el autor; lo cual impide que se promueva la curiosidad por vivenciar lo que está pasando y predecir lo que sucederá en el libro. Adicional a esto, el programa ha llevado lectura a diversos lugares y tiene proyectado la elaboración de unos vagones literarios que serán distribuidos en

diferentes espacios públicos del municipio y que permitirá no solo la promoción y animación a la lectura a través del *mindfulness*, sino que también vinculará el arte, la música, la danza y el teatro. De esta manera, sus promotores piensan convertir a Zipaquirá en la ciudad más lectora de Colombia.

CONCLUSIONES

La lectura debe configurarse como un hábito inspirador y no obligatorio en niños, adolescentes, jóvenes y adultos. Debe promoverse de manera creativa mediante el ejemplo y el diseño de estrategias innovadoras que permitan a quienes lo practican soñar despiertos, descubrir en los libros aprendizajes y transformar de forma positiva las realidades que se viven a diario. Esto solo se logra cuando se da la libertad de seleccionar el texto, ya que permite ser escogido de acuerdo a la edad e interés de quien realizará el acto de leer.

La motivación por la lectura es el eje fundamental para fomentar un buen hábito y si este se realiza de forma consciente, se genera un valor agregado que permitirá una mayor fluidez, comprensión y análisis. Esto promueve el fomento del pensamiento crítico y creativo lo cual redundará en un mejor desempeño académico desde diferentes aristas no solo del proceso lector sino también escritural. En suma, es vivenciar y promover el amor y la fascinación al abrir un libro que muestra diferentes historias reales o fantásticas.

—————
La motivación por la lectura es el eje fundamental para fomentar un buen hábito.
—————

Los hábitos de lectura promueven la gestión emocional, la empatía, la memoria; desarrollan habilidades que permiten mejorar la atención, comprensión, redacción de textos, ortografía. De manera análoga, promueve destrezas comunicacionales, competencias interpersonales e intrapersonales. Por tanto, debe existir la libertad para leer el texto que cada persona escoja y al ritmo que se desee. Sin olvidar incentivar el amor por la lectura.

En los hogares, los padres son un buen ejemplo para sus hijos, ya que si estos ven que sus padres leen, en algún momento también lo harán. Es un proceso que requiere tiempo, paciencia, perseverancia. Los invito a crear un espacio físico en donde los niños, adolescentes y jóvenes tengan la posibilidad de acceder y encontrar diferentes tipos de texto. Se recomienda para los más pequeños tener libros animados, con

variedad de imágenes, música, incluso ya existen algunos que vinculan olores. Para los más grandes, novelas gráficas, cómics, historietas, etc.

A los niños les genera tranquilidad y placer que un adulto les lea en la noche. Ambientar el espacio, alejarse de los dispositivos, prestar atención al momento de leer, suscitar preguntas antes, durante y después. Permitir la imaginación y no olvidar que para que una actividad se convierta en hábito debe ser repetida varias veces. Se ha comprobado que leer en las noches, mejora los niveles del sueño y descanso.

En las Instituciones educativas, los profesores deben fomentar espacios en donde sus estudiantes los vean leer, darles la oportunidad que elijan, organizar por interés rincones de lectura, concursos; articular el arte, la música, la danza, el teatro, entre otras actividades lúdicas. Se debe aprender y desaprender sobre la forma en que se vincula la lectura en los contextos escolares.

REFERENCIAS

- Álvarez, M. (2011). De la experiencia de la lectura a la educación literaria. Análisis de los componentes emocionales de la lectura literaria en la infancia y la adolescencia. *Revista de estudios sobre lectura*, 7, 85-99.
- Catalán, R. y De Lourdes, G. (2016). Implicación emocional en el proceso de la lectura en la escuela. *Disertación Doctoral*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Gama, J. (2017). La lectura cambia el cerebro hasta lo más profundo. *ABC Ciencia*. Recuperado: https://www.abc.es/ciencia/abci-lectura-cambia-cerebro-hasta-mas-profundo-201705242041_noticia.html.
- Mengual, E. (2017). Metacomprensión e inteligencia emocional: Relación e influencia en la comprensión lectora en alumnado de 5º y 6º de educación primaria. *Disertación Doctoral*. Universidad Complutense de Madrid.
- Mora, F. (2020). Mi homenaje a los profesores que nos enseñaron a leer. Recuperado: https://www.youtube.com/watch?v=6rwH9wqZ_jo.
- Noticias Caracol. (2019). Montada en su burro, abuelita vive una travesía para escuchar cuentos de Navidad. Recuperado: https://www.youtube.com/watch?v=i4WjDA_gCMs.
- Oliva, A. (2013). Leer beneficia las emociones. Recuperado: <https://laopinion.com/2013/04/24/leer-beneficia-las-emociones/>.
- QUMEC. (2020). Abuelos y cuentacuentos: Mariajo y Koldo envían cada día un cuento a sus nietos. Recuperado: <https://www.eitb.eus/es/television/programas/que->

me-estas-contando/videos/detalle/7218524/video-abuelos-cuentacuentos-mariajo-koldo-envian-cuentos-sus-nietos/.

Scott, E. (2017). Lecturas para la gestión de emociones. Recuperado: <https://es.literaturasm.com/somos-lectores/lecturas-gestion-de-emociones#gref>.

Sierra, J. (2019). Leer me salvó la vida, escribir le dio un sentido. Recuperado: <https://www.youtube.com/watch?v=aJvOPtYUj1>



Imagen referencial. En Freepik.



DISEÑO EDITORIAL EN
MUSEOS

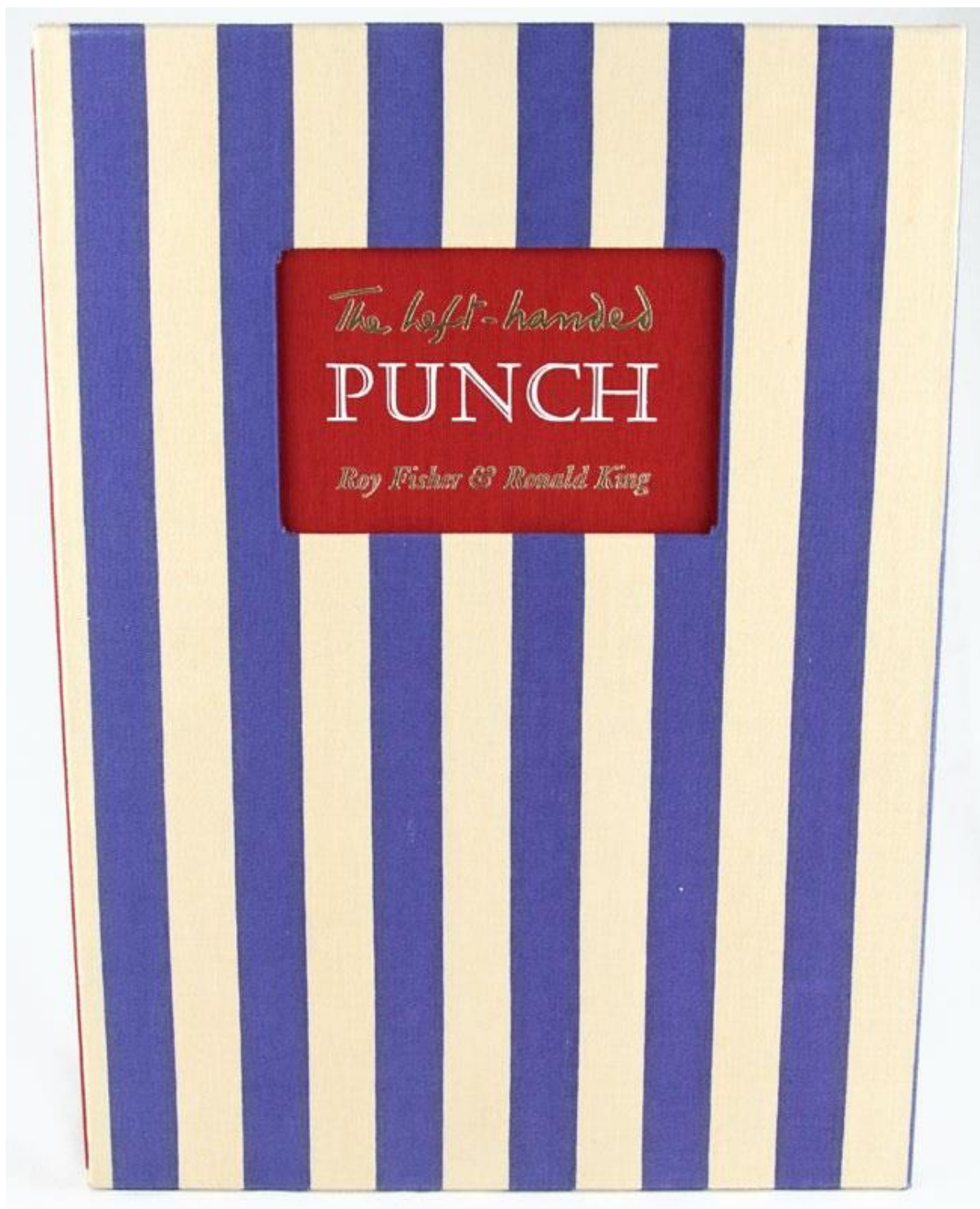
Roy Fisher

**The Left-Handed
Punch**



Roy Fisher, *The Left-handed Punch (El zurdazo)*, ilustrado por Ronald King. Guildford, Circle Press, 1986.

En el [museo Victoria y Alberto](#) de Londres.

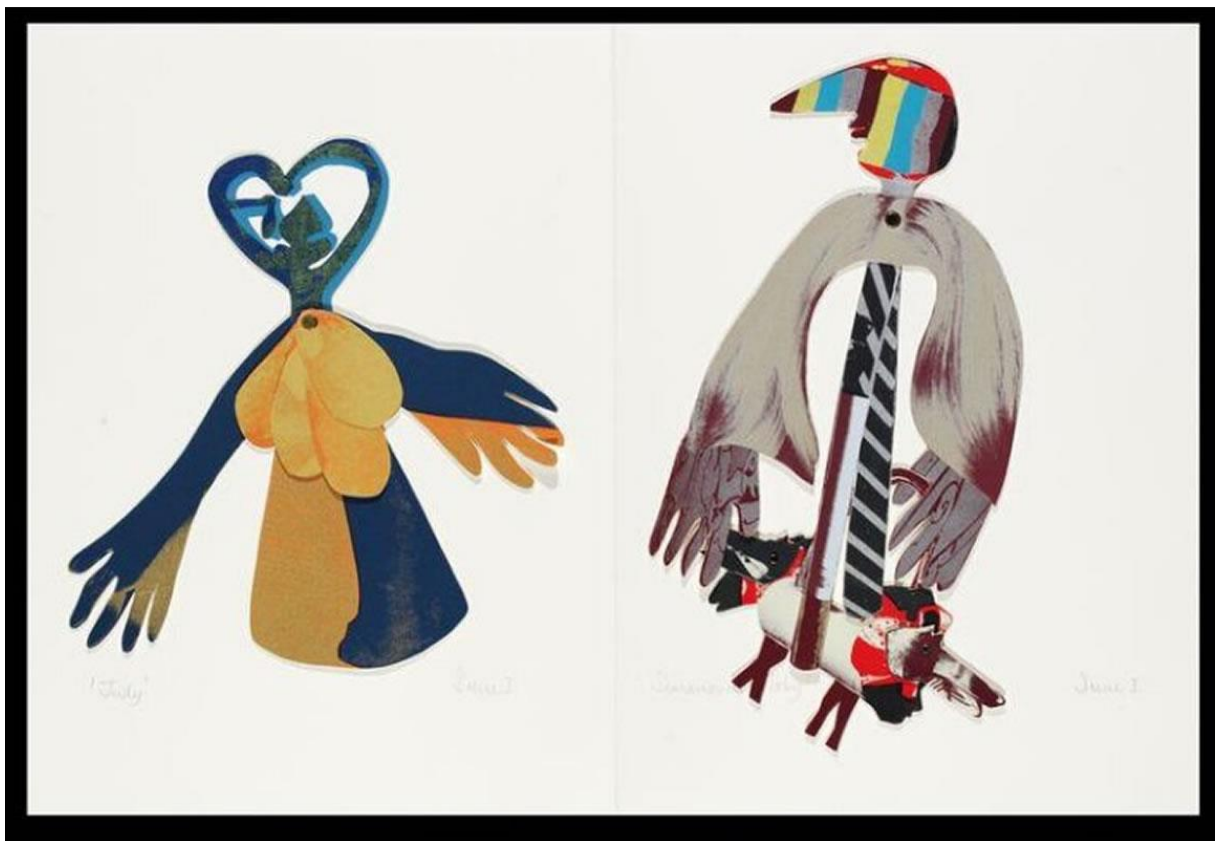


La edición es un volumen encuadernado, de 35 páginas, 39 cm, con ilustraciones en color y marionetas de papel. Presentada en un estuche de rayas azules y blancas.



Este trabajo colaborativo empezó cuando el artista Ronald King envió al poeta Roy Fisher un ejemplar de *Punch and Judy*, publicado por Routledge en 1860. Fisher rehizo el texto como la obra que aparece en este libro, junto con extractos del texto de Routledge y las ilustraciones y marionetas de King. La hija de King y sus amigos recortaron las partes móviles de los muñecos.

Todas las ilustraciones que se muestran aquí son de [AbeBook](#), excepto la penúltima, que es de la página web dedicada al libro en el museo Victoria y Alberto.







ENTREVISTA AL
BIBLIOTECARIO

Nuestro propósito es convertir el centro de documentación de Atresmedia en una unidad más de producción de contenidos basados en materiales de archivo

María Luisa Santamaría Ramírez

«Entrevista a Eugenio López de Quintana Sáenz, Socio de Honor 2022 de SEDIC (Sociedad Española de Documentación e Información Científica)»

En: *CLIP de SEDIC. Revista de la Sociedad Española de Documentación e Información Científica*, n.º 87 (2023). Licencia Creative Commons. Última consulta: 13 de marzo de 2024.

En la actualidad eres director de documentación del Grupo Atresmedia, ¿cómo llegas a un sector tan especializado?

Un amigo comentó durante una cena que se estaba creando la primera televisión privada en España y que se había iniciado un proceso general de selección para cubrir distintos puestos. Por entonces yo estaba trabajando como director en funciones de la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Químicas, en la Universidad Complutense, y decidí presentarme. La futura televisión resultó ser Antena 3, que por entonces se ubicaba en un edificio aún en obras, y, tras una serie de entrevistas, comencé a trabajar allí pocos días después. El 25 de diciembre de 1989 Antena 3 comenzó sus emisiones regulares.

De modo que, por una situación bastante azarosa y una decisión tomada sobre la marcha, mi vida profesional dio un giro drástico hacia un sector de la documentación desconocido para mí y también emergente en España, y en el que he permanecido hasta la fecha.

El ritmo de trabajo en producción audiovisual es frenético, en la catalogación y etiquetado de documentos, ¿qué herramientas utilizáis para la gestión del almacenamiento y recuperación de datos?

Efectivamente, la actividad de la documentación en televisión está muy vinculada y condicionada por las propias dinámicas y ritmos de la producción y emisión de contenidos.

Una parte del proceso documental se realiza en las herramientas del propio sistema de producción. En concreto, todos los flujos de entrada de materiales y, en el caso de los brutos de grabación, también la selección y el descarte de contenidos antes de su paso al archivo. Actualmente, el sistema utilizado para estas funciones es AVID.

El resto de procesos se realizan en un *software* de diseño propio llamado GAMA, que a su vez se integra e interactúa con un ecosistema de diferentes piezas de *software* conocido en el ámbito de la producción audiovisual como MAM (Media Asset Management), y que en el caso de Atresmedia es de diseño propio.

GAMA, que es también una aplicación comercial, se articula sobre las bases de datos de ORACLE, MongoDB y Elastic Search, e incluye diversas integraciones con algoritmos y aplicaciones de inteligencia artificial.

Cuéntanos, a grandes rasgos, ¿cómo funciona el servicio de documentación de un gran grupo audiovisual y de comunicación como Atresmedia?

En líneas generales el centro de documentación de Atresmedia realiza las mismas funciones esenciales que otros centros de documentación: recibe información, la procesa y añade metadatos para su descripción, asegura su preservación en el tiempo y garantiza su recuperación en función de las necesidades de la organización a la que pertenece. Sin embargo, hay elementos diferenciales que convierten a la documentación en televisión un entorno profesional con características muy especiales.

Por un lado, como comentábamos, la estructura y las dinámicas de la organización a la que pertenece, en este caso Atresmedia, resultan muy determinantes para su actividad, por volumen y diversidad de tipos de producción, por los ritmos y la dependencia de la actualidad informativa, y por la complejidad técnica de todo el ecosistema en el que se integran los sistemas de gestión documental. De hecho, el diseño de procesos y flujos para la entrada y salida de contenidos desde y hacia el archivo es una de nuestras actividades principales, ya que las propias dinámicas y necesidades de producción van cambiando. Y en cuanto a volumen, solo en imágenes anualmente se generan o reciben más de 120 000 horas entre brutos de grabación y emisión, y se entregan más de 600 000 cortes anuales de materiales de archivo para la generación de nuevos contenidos. A esto se unen los contenidos de la radio y el fondo de fotografías.

Desde el punto de vista del proceso documental, otro elemento diferenciador es el proceso de selección y descarte que se lleva a cabo sobre las grabaciones recibidas, así como el nivel de descripción que requieren los materiales archivados. En la descripción a veces extraordinariamente pormenorizada de la imagen y del audio que acompaña a la imagen reside la capacidad de recuperación y reutilización del fondo documental de las televisiones, lo que resulta muy exigente en cuanto a productividad y recursos humanos. Una palabra, un gesto, un lugar o la combinación de los tres elementos en un mismo plano pueden tener una alta relevancia informativa, lo que hace imprescindible que pueda localizarse entre los millones de planos que se alojan en un archivo de televisión.

Por este motivo, iniciamos en Atresmedia hace algún tiempo un proceso de transformación del perfil profesional del documentalista basado en la utilización de automatismos, algoritmos y soluciones de IA. El objetivo es reducir en lo posible el esfuerzo manual dedicado a la descripción e indexación y dedicar tiempo a otras

tareas como la grabación y generación de contenidos, la comercialización del archivo y de soluciones de gestión documental, la construcción de ontologías y trabajos asociados a la producción. Buscamos un profesional híbrido con diferentes capacidades y tareas dentro del proceso de producción de contenidos audiovisuales y cuya actividad no se circunscriba solo a lo que ha venido siendo la documentación tradicional en medios de comunicación. Bajo el lema «De la gestión a la generación de contenidos», en el centro de documentación de Atresmedia se generan, por ejemplo, anualmente más de 600 piezas de video, y nuestro propósito es que esta cantidad vaya aumentando progresivamente hasta convertir nuestro departamento en una unidad más de producción de contenidos basados en materiales de archivo.

Has sido miembro del comité ejecutivo de la Federación Internacional de Archivos de Televisión y también presidente de SEDIC, ¿cuál es tu opinión sobre el asociacionismo en nuestra profesión?

El asociacionismo es un extraordinario medio para, además de ser un profesional en una materia concreta, contribuir al desarrollo y la evolución de la propia profesión. La participación activa en una asociación es sin duda un acto generoso por la entrega de tiempo, energía y entusiasmo que requiere. Pero también permite llevar adelante iniciativas colectivas que de otro modo serían inviables y que también redundan en un enriquecimiento personal. Mi paso por la presidencia de SEDIC fue una experiencia intensa y apasionante de la que me siento orgulloso y muy agradecido.

En la actualidad continúas unido a SEDIC como mentor de su programa de mentoría, ¿consideras que tenemos una responsabilidad hacia los profesionales más jóvenes de orientarles a partir de la experiencia?

Toda evolución personal y profesional está basada en el intercambio. Todo lo que hacemos está inspirado, influido o enriquecido por otras experiencias que de modo consciente o inconsciente contribuyen a nuestro propio desarrollo. El programa de mentoría de SEDIC es una forma de estructurar y facilitar esta interacción.

Durante la mentoría se produce un interesante trasvase de, diríamos, energía orientada a un mismo fin. Es este esfuerzo conjunto, y la manera en la que va tomando forma y nutriéndose de la propia interacción entre mentorizado y mentor, lo que más

me atrae del proceso. Para mí no es tanto, o no principalmente, una tarea de orientación, y no necesariamente tiene que existir una diferencia de edad entre ambos. Creo que su utilidad radica en la posibilidad de aprovechar no solo la experiencia del mentor, sino también su posición como observador externo de las circunstancias laborales y personales del mentorizado, posición privilegiada desde donde implicarse para la consecución de un objetivo individual del mentorizado pero dentro del objetivo conjunto del proceso de mentoría. Construir ese equilibrio evitando que el proceso se convierta en una formulación unilateral de consejos y soluciones me parece apasionante y muy enriquecedor.

Impartes talleres, escribes artículos, das conferencias sobre documentación audiovisual, y en tu tiempo libre continúas también ligado a la imagen a través de su aspecto más artístico, como es el dibujo o la poesía, en cuanto palabra imaginada, ¿qué representan para ti?, ¿en cuál te sientes más cómodo?

Pienso que en todo ello hay un elemento común relacionado con hacer, construir, crear, y con la búsqueda de lo diferencial.

La poesía ha estado presente en mi vida desde hace más tiempo que el dibujo, y tras el fallecimiento de mi mujer adquirió un valor entre amortiguador y cristizador del duelo. Esos poemas, unidos a los escritos con anterioridad, dieron lugar a *Palabras que te llevan* a finales del 2021. Desde entonces, los nuevos poemas se han ido desprendiendo del dramatismo del dolor y van surgiendo de la observación o de sensaciones, como en un intento de que, una vez percibidas, no se desvanezcan.

Por su parte, el dibujo parece cerrar un círculo vital que arranca en el seno de una familia cuyos padres se dedicaban profesionalmente a la pintura y que ahora me conecta de nuevo con todo lo que viví de niño, pero desde el lado de la ejecución. Aquí el campo creativo es inmenso, pero el esfuerzo que requiere es mayor. Un ejercicio constante de búsqueda, satisfacción, frustración y aprendizaje.

Me ha resultado muy interesante en esta pregunta esa sugerencia de la imagen como hilo conductor entre las actividades relacionadas con la documentación audiovisual, la poesía y el dibujo. Una observación muy reveladora.

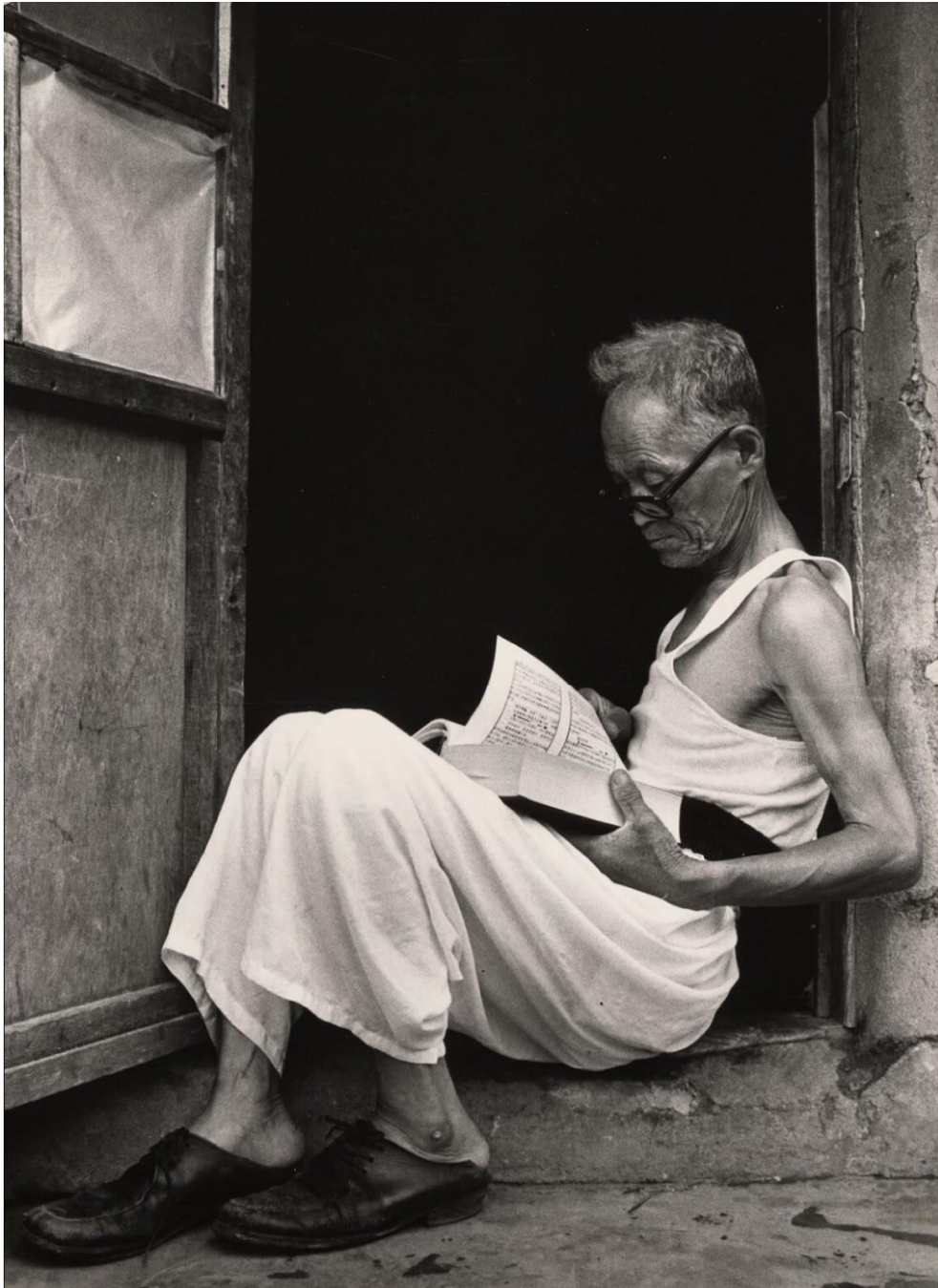


Fachada de las instalaciones de Atresmedia en San Sebastián de los Reyes (Madrid).
Imagen en [El Independiente](#).



RETRATO DE LECTOR

Ki-chan Kim
**Anciano leyendo un
libro**



Ki-chan Kim: *Anciano leyendo un libro*, agosto de 1974. Fotografía impresa en gelatina de plata, 23.7 × 17.3 cm. [Museo Getty](#).



* Capítulo IV.A.5. del *Anuario de Estadísticas Culturales 2023* del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España, con datos del INE en 2022. Los *anuarios* se van publicando casi al final del año siguiente a los datos, en el mes de noviembre (es decir, al leer en el año en curso la última edición del anuario, estamos leyendo datos de hace dos años). A continuación, «Síntesis de indicadores estadísticos culturales» sobre propiedad intelectual, en pág. 31 del *Anuario de Estadísticas Culturales 2023*.

Gráfico 5.1. Cantidades recaudadas y cantidades repartidas por las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual¹
(En millones de euros)

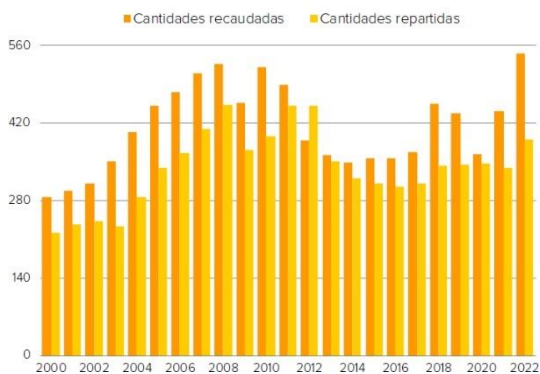
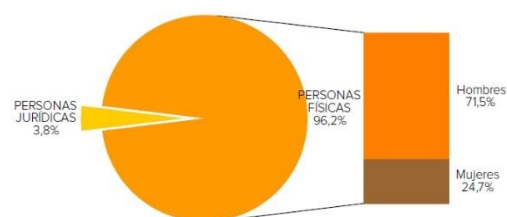


Gráfico 5.2. Miembros de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual según personalidad jurídica y sexo de las personas físicas. 2022
(En porcentaje)



La recaudación por derechos de propiedad intelectual en 2022 fue de 546,3 millones de euros. Esta cifra eleva un 23,4 % la del año anterior, debido, principalmente, a la recaudación por copia privada.

Por tipo de entidad gestora de derechos de propiedad intelectual, la recaudación se ha llevado a cabo en estos porcentajes de la cantidad total:

- de autor, el 73,2 %;
- de artistas, intérpretes o ejecutantes, el 15,2 %;
- de productores, el 11,6 %.

La cantidad total repartida por derechos en 2022 fue de 391,9 millones de euros.

El número de miembros de las gestoras de derechos, susceptibles de percibir remuneración por derechos, fue de 225,8 mil en 2022:

- 3,8 % personas jurídicas y el 96,2 % personas físicas,
- 25,7 % mujeres y 74,3 % hombres.

Gráfico 5.3. Miembros de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual por tipo de entidad. 2022
(En porcentaje)

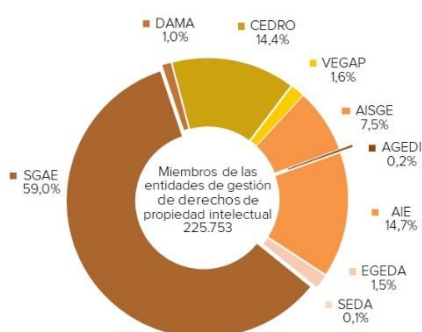
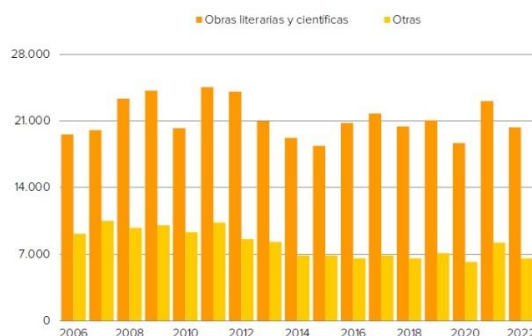


Gráfico 5.4. Primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual realizadas en el Registro General de la Propiedad Intelectual por clase
(Valores absolutos)



Como primeras inscripciones de derechos en el Registro General de la Propiedad Intelectual durante 2022 se realizaron 27 043:

- 75 % de obras literarias y científicas,
- 14,7 % de obras musicales.

En 2022, se han realizado 13,9 % menos de primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual que en 2021.

Los registros con mayor volumen de primeras inscripciones han sido:

- Comunidad de Madrid, 31,9 %;
- Registro Central, 18,4 %;
- Andalucía, 16,3 %.

Los datos indicados se reflejan en los cuatro gráficos anteriores, extraídos del [Anuario de Estadísticas Culturales 2023](#).



Cuentos y fábulas

Ortografía y opinión social

Marta Minujín

Lectura y gestión emocional

Roy Fisher

Centro de documentación productivo

Ki-chan Kim

Cifras del mercado. Propiedad intelectual

kronotipo
de
aldomanucio

n.º 74 (abril-junio de 2024)

año XIX, n.º 2

ISSN 1886-3515