

Quehacer Editorial 13

Las resistencias a los futuros del libro

Quehacer editorial 13

Director general

Alejandro Zenker

alejandro.zenker@solareditores.com

Consejo Editorial

Alejandro Zenker	Jesús Anaya
Arturo Ahmed Romero	Juan Domingo Argüelles
Camilo Ayala Ochoa	Lourdes Epstein
Carlos Anaya Rosique	Margarita Sologuren
César Augusto Pérez Gamboa	Virginia Krasniansky

<i>Cuidado editorial</i>	<i>Desarrollo creativo</i>
Elizabeth González	Beatriz Hernández
<i>Coordinación editorial</i>	<i>Formación y tipografía</i>
Fatna Lazcano	Víctor Daniel Abarca

Las citas de las falsas de este número están tomados de *Lectura, escritura y matemáticas como prácticas sociales*, en Judith Kalman y Brian V. Street (coords.), México, Siglo XXI, 2009, pp. 43, 46, 56 y 64.

Quehacer editorial es una publicación que surgió en 2002 y se propuso como un foro abierto de información, reflexión, análisis y debate en torno a la edición en una época de rápidos cambios. Desde entonces se ha publicado de manera totalmente independiente. Así pues, *Quehacer editorial*, la revista que es libro, busca llevar la palabra del autor al lector mediante una reflexión constante sobre las ciencias y artes del libro, así como la opinión del lector a los autores y editores para que la asimilen.

Quehacer editorial es una publicación abierta, de análisis y debate, por lo que las opiniones expresadas en sus páginas no reflejan forzosamente las de sus editores, sino las de los autores, únicos responsables de sus artículos. No respondemos por originales no solicitados, pero invitamos a todos los involucrados en el proceso de producción y en el ciclo del libro a enviarnos sus colaboraciones a la dirección quehacereditorial@edicionesdelermitano.com. La versión electrónica de la serie la encuentran en nuestra página www.quehacereditorial.com.

Visite también la página www.edicionesdelermitano.com para conocer nuestro catálogo.

Publicación realizada en colaboración con el Instituto del Libro y la Lectura, A.C. (ILLAC).

Primera edición, noviembre de 2013.

© 2013, Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
ISBN: 978-607-8312-73-3

Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V., Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos, 03800 México, D.F.
Teléfono y fax: +52 (55) 5515-1657 con 12 líneas. www.solareditores.com

Hecho en México/Made in Mexico.

Contenido número 13

- 7 Una historia de las resistencias a los futuros del libro,
ALEJANDRO ZENKER
- 19 Apuntes para una historia de la resistencia al cambio,
CAMILO AYALA OCHOA
- 35 El libro en Iberoamérica en tiempos de transición tecnológica,
RAÚL PADILLA
- 53 Lo editorial como una contienda de recursos retóricos,
RODOLFO PELÁEZ
- 65 ¿Nadie acabará con los libros?,
JUAN JOSÉ ROMERO
- 85 Las políticas culturales como políticas públicas: un caso: “la cultura del libro”,
FRIDA VARINIA RAMOS
- 91 *Areopagítica*, de Milton: fundacional en la historia de la libertad de prensa,
SARA EDÉN ALATORRE

- 99** Observaciones sobre la corrección de estilo
de textos poéticos,
JESÚS EDUARDO GARCÍA
- 113** Ocupaciones y ociosidades reales de la Real
Academia Española,
JUAN DOMINGO ARGÜELLES
- 129** De la necesidad de letras nuevas: la difícil
relación entre diseño tipográfico y lenguas
indígenas,
MARINA GARONE GRAVIER

Letrado
funcional: sujeto capaz de
hacer uso del lenguaje escrito para
cubrir su necesidad individual de crecer
cognitivamente y para atender las varias
demandas de una sociedad que prestigia este
lenguaje como uno de los instrumentos de
comunicación.

Al sujeto que tiene dominio del sistema de
lengua escrita, decodifica, lee textos simples,
pero no participa plenamente de prácticas de
escritura, ¿lo llamaríamos iletrado funcional?

¿Tendríamos ahora letrado digital,
tecnológico, científico, imagético,
musical? ¿O iletrado digital,
tecnológico, etcétera?

Marildes Marinho

Una historia de las resistencias a los futuros del libro¹

Introducción

Hace poco más de dos años formamos un grupo interdisciplinario de editores, investigadores, libreros y bibliotecarios —La Tertulia Editorial— con el propósito de analizar de manera sistemática los problemas que enfrentamos en el terreno del libro y la lectura. Cada mes, uno de los integrantes plantea un tema que luego se discute. Las sesiones han sido de una enorme riqueza conceptual, y si bien partimos de experiencias y enfoques distintos, acabamos generando una gran coincidencia de opiniones. Agotados hasta cierto punto los asuntos de rigor, recientemente uno de los integrantes propuso una cuestión que me pareció fascinante por los grandes alcances que tiene: “Historia del futuro del libro”.

Relatar el pasado es todo un reto, pero narrar el futuro es una odisea. Otro participante formuló un tema complementario: “Historia de las resistencias en el terreno del libro”.² Uno no podría entender los futuros del libro, así, en plural, sin abordar las resistencias. Quizá la escritura y la lectura han significado tal desafío para el intelecto, que a cada paso el ser humano ha querido aferrarse a lo existente, negando la evolución y, más aún, la revolución.

En su momento, la imprenta significó una herejía frente a la minuciosa labor de los escribas; el linotipo, una

¹ Texto de la plática compartida en el marco de las Octavas Jornadas Bibliotecarias, celebradas en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en julio de 2013.

² César Augusto Pérez G.

La resistencia al cambio en el terreno del libro constituye una paradoja, pues las ideas contenidas en muchos libros han sido motor de grandes revoluciones.

afrenta para los cajistas y el tipo móvil; el *offset*, un atentado contra la prensa plana, y hoy, el libro electrónico, un insulto al amante de lo analógico. La resistencia al cambio en el terreno del libro constituye una paradoja, pues las ideas contenidas en muchos libros han sido motor de grandes revoluciones. No obstante, la oposición es comprensible: cada paso evolutivo ha significado una recomposición de la industria. Oficios que alguna vez existieron, dejaron de requerirse con el paso del tiempo. El cambio fue, en ese sentido, una notificación de desempleo, pero también un reajuste de los capitales de la naciente y creciente industria que llegó a convertirse en un segmento poderoso en muchos países.

Los capitales y sus crecientes intereses moldearon la industria y comenzaron a determinar lo que se producía y lo que se leía. El libro se convirtió así en una herramienta de manipulación y dominio, y lo sigue siendo. Por lo tanto, el cambio de paradigmas editoriales no sólo enfrenta los intereses del capital propio de la industria, sino también los políticos. Eso es, en buena medida, lo que está ocurriendo hoy en día.

La evolución que estamos viviendo no tiene que ver con la predilección de los lectores por un soporte u otro. Los intereses de las corporaciones tecnológicas y de comunicación son los que marcan la pauta.

La industria editorial ha estado cambiando de manos, otros son los capitales que la detentan y, por tanto, otros los intereses. Es decir, la evolución que estamos viviendo hoy no tiene que ver simplemente con la predilección de los lectores por un soporte u otro. Los intereses de las corporaciones tecnológicas y de comunicación son los que están marcando la pauta. Desde ese punto de vista, hace tiempo que la moneda estaba echada y decidida también la suerte del viejo libro en soporte de papel, el cual tendría que ceder el paso —como lo está haciendo— al libro electrónico. Este aspecto, la fundamentación económica del cambio, es elemental para entender el futuro del libro, uno de los futuros, que es el que estamos viviendo, y al que sucederán otros futuros con la misma inevitabilidad con la que se dan los desastres naturales en un planeta vivo como el nuestro.

La transición

En la actualidad, el libro se encuentra en un complejo y aparentemente caótico proceso de cambio. Vivimos la coexistencia, nada pacífica por cierto, de todos los soportes, y la innovación, experimentación y reinención están a la orden del día.

Treinta años atrás, la batalla tecnológica comenzó en el terreno de la producción editorial. Fue la época en que surgieron las computadoras personales, los programas de diseño, las impresoras láser y demás dispositivos. Diez años más tarde llegarían las impresoras digitales que dieron lugar a los tiros cortos —bajo demanda—, y luego a la digitalización de la producción tradicional, en *offset*. El gran giro que se vislumbraba era el de pasar de los tiros largos a los tiros cortos. Libros producidos en tirajes de tan solo 50 o 100 ejemplares abrían un mar de posibilidades a géneros abandonados, como la poesía, por ejemplo, y posibilitaban el surgimiento de proyectos editoriales independientes, que han ido en aumento internacionalmente, así como la realización de ediciones de autor.

De este modo, mientras por un lado los capitales editoriales se concentraban en cada vez menos manos y se globalizaban —propiciando con ello una bibliopobreza endémica (es decir, pocas editoriales publicaban relativamente pocos títulos en tirajes muy elevados para minimizar sus costos y maximizar sus ganancias)—, por el otro, florecía la diversidad, la bibliodiversidad. Sin embargo, en los países periféricos un grave problema azotaba a los editores pequeños y a los lectores: la falta de un sistema eficiente de distribución y la carencia de puntos de venta. Las librerías no florecían, y los esfuerzos desesperados por encontrar solución a su lenta condena a muerte, como el precio único, no daban los resultados esperados.

En ese contexto surgió el primer dispositivo de lectura de libros electrónicos: el Kindle —lanzado por Amazon, que se ha convertido ya en una de las principales distribuidoras de libros físicos y de contenidos digitales—, al que le seguiría el iPad, de Apple. Ambas empresas llevaban tiempo trabajando en sendos proyectos encaminados a aumentar

Libros producidos en tirajes de tan solo 50 o 100 ejemplares abrían un mar de posibilidades a géneros abandonados, como la poesía.

El primer dispositivo de lectura de libros electrónicos fue el Kindle, lanzado por Amazon, que se ha convertido ya en una de las principales distribuidoras de libros digitales.

Nuestra época se ha convertido en una en la que conviven prácticamente todas las tecnologías de producción, todos los soportes y todas las vías de distribución.

Las autoridades se han inclinado por la introducción de dispositivos electrónicos en la educación en todos los niveles, lo que propiciará que las nuevas generaciones se familiaricen con tecnologías innovadoras.

su oferta de contenidos. Pronto las grandes casas editoriales vieron allí una oportunidad de negocio a largo plazo y comenzaron a apostarle, aunque marginalmente en un principio. Rápidamente, sin embargo, el nicho fue de tal envergadura que no quedó más que reconocer su tendencia al alza, de tal suerte que nuestra época se ha convertido en una en la que conviven prácticamente todas las tecnologías de producción, todos los soportes y todas las vías de distribución. Esa coexistencia es la que hace que muchos crean que la lucha por la prevalencia aún no está decidida. Se engañan. Quienes tienen en sus manos el poder de decisión ya saben en qué dirección caminarán las cosas. Si bien no sabemos con seguridad cuánto durará este periodo de transición, lo cierto es que será menos de lo pensado.

La tendencia mundial favorece el acceso general a la banda ancha, y los gobiernos y los grandes emporios son los primeros interesados en que toda comunicación y transacción se digitalice. De allí que el escollo representado por la falta de acceso a internet se vaya superando, en primer lugar por el camino de la conexión celular, pero también por conectividad física, vía fibra óptica, conectividad que se irá abaratando conforme aumente la competencia. La propensión al abaratamiento también se dará en el terreno de los dispositivos de lectura en la medida en que aumente la competencia y disminuya el costo de producción de los insumos. Así pues, las condiciones para la conectividad y la masificación de los dispositivos de lectura electrónica está mejorando de gradual a rápidamente. ¿Qué faltaría? La adquisición masiva de capacidades (destrezas) digitales.

Actualmente, las autoridades se han inclinado por la introducción paulatina de dispositivos electrónicos en la educación en todos los niveles, lo que propiciará que las nuevas generaciones se familiaricen, aún más, desde temprana edad con tecnologías innovadoras. Eso propagará lo que en muchos casos ya es un hecho: el surgimiento de generaciones de nativos digitales dotados de un recableado cerebral. Esto último es, a fin de cuentas, el elemento defi-

nitario en esta aparente lucha entre lo analógico, el papel, y lo digital, lo electrónico. Para las nuevas generaciones, la lectura sobre dispositivos electrónicos ya no será una elección, sino una imperiosa necesidad. Con la sustitución de los inmigrantes digitales, en vías de extinción, por nativos digitales, en apabullante crecimiento, en relativamente poco tiempo se habrá completado un total cambio generacional. El libro en soporte de papel será cosa del pasado.

Mientras tanto, ¿qué está pasando con lo que llamamos “libro”? Para quienes lo analizábamos en perspectiva, el concepto mismo de libro se ha ido modificando. Solíamos describirlo por sus características físicas, es decir, páginas impregnadas de tinta, encuadernadas. La relación libro-lector era unidireccional. Pero al cambiar el paradigma, ya no podríamos definir el libro por sus atributos físicos, sino por la manera en que se utiliza.

Con los nuevos medios a finales de los años setenta, se empezó a vislumbrar la posibilidad de libros que incluyeran audio y video. En ese entonces, Bob Stein, codirector del Instituto para el Futuro del Libro, comenzó a hablar ya no de “tinta sobre papel encuadernado, sino más bien de un *medio manipulado por el usuario*, en el que éste tiene un control total sobre sus contenidos”. Esa definición sirvió por un tiempo en la era de los videoláser y CD-ROM, pero se vino abajo con el surgimiento de internet. El libro, entonces, se identificó como “un vehículo que usan los humanos para mover ideas alrededor del tiempo y del espacio”. Este concepto es crucial para comprender la magnitud de los cambios. En opinión de Stein, lo más probable es que tengamos que ir resignificando la idea de “libro”, ya que es posible que tome décadas, si no es que un siglo, para que madure lo que está en ciernes y encontremos nuevas palabras para determinarlo. “Libro” es, pues, un concepto en constante proceso de transformación en esta época de transición.

Repensar el “libro”

*Nueva definición
de libro: vehículo que
usan los humanos para
mover ideas alrededor
del tiempo y del espacio.*

Repensar la “escritura” y la “lectura”

La estructura jerárquica tradicional, en la que el autor es el rey y el lector su súbdito, se rompe. Ambos ocupan el mismo espacio.

Para entender el cambio en el concepto mismo del “libro”, es necesario entender las transformaciones que están ocurriendo en el terreno de la escritura y la lectura. Entre las novedades, el blog nos presenta ya un cambio interesante del paradigma, donde muchas veces el autor es un simple facilitador del diálogo y la interacción con los lectores en función de un tema de interés común. La estructura jerárquica tradicional, en que el autor es el rey y el lector su súbdito, se rompe. Ambos ocupan el mismo espacio. Otros tipos de blog incluso cambian el esquema al prescindir del autor propiamente dicho. Un tema es lo que congrega. El autor es lector y el lector, autor. Se podría objetar que eso no es un “libro”, en el sentido de que, aparentemente, no hay un principio, un desarrollo y un final en la narración. Pero ¿buscamos eso? Cada vez más, el lector quiere intervenir. Es más, hoy en día nuestra “cosmogonía” es tan compleja que la interacción de los diversos es bienvenida, pues enriquece un tema con muchas visiones.

Además, el nuevo lector es cada vez más propositivo. Desea inmiscuirse, desconfía de un personaje, propone reinterpretaciones de la trama, variaciones, derivaciones de las historias, finales alternativos o una continuación infinita de la narración. En ese sentido, el libro es un “lugar” donde suceden cosas. Un “lugar” en el que confluyen diversos lectoautores. Se trata, pues, de una experiencia social de la lectura, en oposición a la tradicional que se lleva a cabo en la soledad, como en la soledad tiene también lugar la escritura. Por supuesto, esto constituye un rompimiento radical de los valores tradicionales de autor-libro-lector, pero en ese proceso nos encontramos: en el del rompimiento con lo establecido.

Nuestros nietos asumirán que leer con otros, es decir, la lectura social, es la manera natural de leer.

Bob Stein dice que “nuestros nietos asumirán que leer con otros, es decir, la lectura social, es la manera *natural* de leer. Se sorprenderán al saber que en nuestra época la lectura era algo que uno hacía a solas. Leer en soledad les parecerá tan anticuado como a nosotros ver películas mudas”.

Lo que estamos viviendo es el surgimiento de la ciberliteratura con su enorme caudal de géneros y derivados.

Uno de ellos, crucial, es el juego. En los ciberjuegos modernos, los usuarios intervienen activamente en la historia. Su capacidad de incidir en la trama es cada vez mayor y más compleja. “Leen” activamente y “escriben” mientras actúan. Se identifican con los personajes o, mejor dicho, se convierten en ellos, en cuyas caracterizaciones pueden incidir. Los autores ya no crean una historia, sino que generan un entorno donde la historia transcurre. Y en la historia participa no sólo el individuo, sino que intervienen los otros jugadores, que pueden dar un giro a los acontecimientos. Estos juegos constituyen un interesante espacio de experimentación y análisis. Son, probablemente, prototipo de nuevas formas de narrar y vivir la “lectura”, que se vuelve una experiencia más visual, auditiva y participativa.

En los ciberjuegos modernos, los usuarios intervienen activamente en la historia. Su capacidad de incidir en la trama es cada vez mayor y más compleja.

Es previsible, por lo tanto, que la manera de expresarnos cambie radicalmente en el futuro. De eso ya tenemos ejemplos interesantes. Por ejemplo, la transformación de la fotografía. Hasta ahora se consideraba un recurso para plasmar los recuerdos, eternizar los instantes. Durante una larga época, la fotografía sólo la llevaban a cabo profesionales que dominaban sus intrincados “secretos”. Poco a poco se fue ampliando la base de usuarios. La fotografía estaba allí para ser impresa y para perdurar por los siglos de los siglos. Una manera de lograr la inmortalidad. Pero la masificación llegó con los teléfonos celulares dotados de cámaras. Hoy, en un solo día, se toman más fotos que a lo largo de los primeros 100 años de la historia de la fotografía, y las fotos ya no se imprimen: se suben a la nube. Una nueva aplicación llamada SnapChat transforma la foto en un tipo de discurso fugaz no verbal. Quien toma la foto la envía y la dota de una existencia que fluctúa entre uno y diez segundos, tras los cuales la foto se “autodestruye”. Este esquema de comunicación surgió como respuesta a las limitaciones de los emoticones, es decir, los recursos no verbales comunes en los chats. De igual manera ha surgido el recurso del video con una duración de seis segundos, o menos, llamado Vine, y que está siendo utilizado en las redes para transmitir mensajes con una creatividad

La fotografía se consideraba un recurso para eternizar los instantes. Poco a poco, su masificación llegó y ahora es un tipo de discurso fugaz.

sorprendente. El uso de estos programas, sin embargo, apela a generaciones con una capacidad creativa que busca explorar los límites de los nuevos recursos con habilidad para el uso de las herramientas disponibles. No se busca perdurabilidad, sino comunicación.

Qué hacer en la época de transición

*Los nuevos programas
apelan a generaciones
con una capacidad
creativa que explora
los límites de los
nuevos recursos.*

Quienes estamos en el mundo del libro y la lectura podríamos, o deberíamos, preguntarnos qué hacer en esta época de transición. Dependiendo de la edad que uno tenga, la preocupación puede ser mayor o menor. Me explico: soy editor, impresor y encuadernador. Como editor, sé que tengo que incursionar en la edición electrónica. Por lo tanto, he creado dentro de la editorial, un proyecto para capacitar a un grupo de colaboradores que ya están convirtiendo el acervo de nuestro sello en libros electrónicos. Pero sé que eso es simplemente llevar mi catálogo de un soporte a otro. Le da, sin duda, nuevas funcionalidades a nuestros libros y, por lo tanto, logro prolongar su previsible existencia. Estoy seguro, sin embargo, de que en algún momento habrá que dotar a esos libros electrónicos de nuevas funciones para que tengan oportunidad en el mercado del nativo digital, para quien un libro que no esté enriquecido y sea interactivo carecerá de interés. No sé si viviré para dar ese segundo paso. Como impresor y encuadernador, sé que mis días están contados, y eso que hoy en día estoy a la vanguardia tecnológica, pues me especialicé en impresión digital. No creo sobrevivir con ese giro más de diez años. Quince si somos creativos y encontramos nuevos nichos. Estoy convencido de que la era de la producción de impresos, de papeles impregnados de tintas o tóner, está llegando a su fin. Para prevalecer en el nuevo mercado emergente de productos digitales, como las *apps*, se necesitan habilidades que no tengo. Claro, estoy rodeado de jóvenes creadores que pueden generar ideas que respondan a las necesidades del mercado del futuro. La pregunta es si yo, que he sido pionero en el uso de nuevas tecnologías, tendré la capacidad creativa

para competir con nativos digitales con una imaginación desbordante.

Pero si me planteo una interrogante existencial de esta envergadura, ¿cuántos otros que están en el mundo del libro no deberían hacérsela? Quizá mi visión en cuanto a la relativa inmediatez de transformaciones radicales en el mundo del libro suene exagerada. Espero que así sea, pero más vale no confiarse.

No hace mucho desaparecieron oficios enteros: tipógrafos, linotipistas, *peistoperos*, capturistas, transcritores, fotolito tipistas... todos ellos se desvanecieron a lo largo de los últimos treinta años. El panorama que contemplo implica, lamentablemente, la desaparición de otros más en los próximos lustros. La industria de las artes gráficas seguirá su camino para convertirse en las artes trágicas. Ya hoy en día infinidad de empresas de *offset* están cerrando como consecuencia de la digitalización en marcha. Aún no se percibe tanto en el terreno del libro, pero no tardará.

¿Qué sucederá con libreros y bibliotecarios? Son dos segmentos que tendrán que reinventarse en esta época de transición. Su conservación está asegurada hasta cierto punto, en la medida en que sobrevivan inmigrantes digitales, es decir, fauna que aún dependa del libro en soporte de papel. Pero si ya hoy en día los libreros se la ven cada vez más difícil para sobrevivir dadas las carencias congénitas del mercado, imaginemos cuánto más difícil será mantener las librerías conforme el mercado digital y sus condiciones, como conectividad general en banda ancha y abaratamiento de los dispositivos de lectura, maduren. Temo que la situación de bibliotecas y bibliotecarios no será mucho mejor, si bien cuentan con una ventaja: es el Estado quien deberá garantizar su subsistencia en tanto haya quienes demanden sus servicios. Pero las instituciones educativas serán las primeras en migrar al soporte electrónico. Hay un mundo de oportunidades para libreros y bibliotecarios, pero deberá ser explorado con imaginación y creatividad.

*No hace mucho
desaparecieron
oficios enteros:
tipógrafos, linotipistas,
peistoperos, capturistas,
transcritores... todos
se desvanecieron a lo
largo de los últimos
treinta años.*

*Las instituciones
educativas serán las
primeras en migrar
al soporte electrónico.
Hay un mundo
de oportunidades para
libreros y bibliotecarios,
pero deberá ser explorado
con imaginación
y creatividad.*

El principio de la esperanza

*Los muchos nuevos
futuros del libro y
la lectura están por
venir, están por verse.
Intuyo que veremos
transformarse el
lenguaje, la manera
de comunicarnos, la
manera y los recursos
para transmitir
creativamente ideas.*

Sin duda esto no es más que un brevísimo análisis de lo que estamos viviendo y de las interrogantes que por fuerza afloran. ¿Qué será del libro y la lectura dentro de 50, 100 o 150 años? Sin duda, elucubrar al respecto es una de las partes más divertidas y apasionantes del problema. Los muchos nuevos futuros del libro y la lectura están por venir, están por verse. Intuyo que veremos transformarse el lenguaje, la manera de comunicarnos, la manera y los recursos para transmitir creativamente ideas. Hay un enorme espacio para la ciencia ficción, pero la realidad no pocas veces ha superado la más delirante fantasía.

Perderemos mucho de lo que hoy conocemos, pero es más lo que ganaremos. La humanidad ha creado más de 130 millones de libros a lo largo de su historia, gran parte de los cuales provienen de los últimos 100 años de existencia. En los últimos 50, la lengua inglesa ha duplicado su corpus, y en esas andan otras lenguas. Hace diez años dábamos por perdidas lenguas y dialectos que hoy vemos resurgir gracias a las redes sociales. La bibliopobreza en la que los grandes conglomerados editoriales nos tenían sumidos está desapareciendo gracias a la digitalización de los acervos, lo que ha dado lugar a una bibliodiversidad inédita en la historia de la humanidad. La imposibilidad de llegar a los lectores debido a la deficiencia de los sistemas de distribución y la falta de puntos de venta está llegando a su fin gracias a las librerías y bibliotecas virtuales.

Hay muchos aspectos del mundo conocido que están acercándose a su término, pero sin duda es una muerte merecida. El libro en soporte de papel llegó a su límite, y sus ventajas se han convertido en sus desventajas y limitaciones. Estoy convencido de que el mundo del libro electrónico que emerge traerá muchas cosas infinitamente mejores para la humanidad que el libro en papel al que sustituye, de carácter profundamente elitista y antiecológico.

La desaparición del libro en papel acarrea la desaparición de oficios y profesiones, de íconos y costumbres, de espacios y místicas. En un país donde muchos no gozaremos jamás de seguridad social, seguro contra el desempleo

y derecho a jubilación, este proceso abrirá una pléyade de tragedias personales y colectivas, pero a la vez creará, para quienes tengan el don de la imaginación, un universo de posibilidades, siempre y cuando, claro, sea la sociedad civil, los individuos organizados en redes, la rebeldía de los indignados, lo que haga de la cultura el elemento fundamental del desarrollo.

Apuntes para una historia de la resistencia al cambio

La invención del lenguaje escrito se da en la cúspide de una cultura. No quiere esto decir que la cultura oral sea inferior a la letrada. Diversos estudiosos, como Carruthers y Lloyd, han demostrado que los procesos cognitivos que se suponían ligados a la escritura, como la composición de textos y el pensamiento científico, fueron inventados por el discurso oral. Sin embargo, las posibilidades de expresión, estudio y enseñanza se multiplican con la transferencia de mensajes logrados por la combinación de signos. Tanto es así, que distintos pueblos unen los mitos de creación del lenguaje escrito con imágenes de liberación y rebeldía. Las cosmogonías incluyeron entonces la escritura. Los creadores de la escritura fueron seres superiores, hombres que se convirtieron en dioses.

En Asiria se creía en Nabu como dios de la sabiduría y la escritura. Según el mito babilonio, Nabu, o “el que tiene el estilete”, hijo de Marduk y de Zarpanitum y nieto de Enki, inventó la escritura. Se le representaba mediante un cáñamo o estilo para escribir sobre un altar. Para los griegos, Hermes transformó los sonidos de cada letra en caracteres con forma de cuña tomando como modelo el vuelo de las grullas. En la religión *shinto* del Japón, un hombre podía convertirse en dios, y así ocurrió con el poeta Sugawara Michizane, que compuso sus primeros poemas a los cinco años, y a los once escribió su poesía en chino. Fue llamado dios del estudio, dios de la cultura o dios de la ciencia. Ése era el protector de la escritura. Oghma es uno de los dioses del mundo celta.

Los procesos cognitivos que se suponían ligados a la escritura, como la composición de textos y el pensamiento científico, fueron inventados por el discurso oral.

El poeta Sugawara Michizane, que compuso sus primeros poemas a los cinco años, y a los once escribió su poesía en chino, fue llamado dios del estudio.

*Thot fue el primero
en descubrir no sólo el
número y el cálculo,
sino la geometría y la
astronomía, el juego de
damas y los dados, y
también las letras.*

Era el dios de la elocuencia y del aprendizaje. Fue el inventor del alfabeto y de la escritura, incluso de la escritura mística de los druidas. En la cultura maya, Itzamná fue el creador original, el señor del fuego y de la tierra, el señor de los cielos, de la noche y del día, el patrón de las artes y de las ciencias y, además, el inventor de la escritura y de los libros.

Nos dice Sócrates, a través de Platón, que oyó decir que en Egipto, durante el reinado de Tamus o Amón, vivió en las cercanías de la ciudad a la que los griegos llamaron la Tebas egipcia, un antiguo dios a quien le está consagrada el ave que llaman ibis y cuyo nombre era Thot. Él fue el primero en descubrir no sólo el número y el cálculo, sino la geometría y la astronomía, el juego de damas y los dados, y también las letras. La mitología egipcia también hablaba de su compañera Seshat, “la escriba”, “la señora de los libros”, “señora de la escritura”, “señora de la casa de los rollos” o “la principal en la casa de los libros”, que era la diosa de todas las formas de la escritura, de la historia y la anotación, así como protectora de las bibliotecas.

Thot brindó sus artes y conocimientos al faraón Amón que, según se los exponía, alababa o reprobaba cada uno de ellos. Cuando llegó a la escritura, dijo Thot: “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria. Pues se ha inventado como un remedio de la sabiduría y la memoria”. El monarca contestó:

Oh, Thot, excelso inventor de artes, unos son capaces de dar el ser a los inventos del arte, y otros de discernir en qué medida son ventajosos o perjudiciales para quienes van a hacer uso de ellos. Y ahora tú, como padre que eres de las letras, dijiste, por cariño a ellas, el efecto contrario al que producen. Pues este invento dará origen, en las almas de quienes lo aprendan, al olvido, por descuido del cultivo de la memoria, ya que los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán traídos al recuerdo desde fuera, por unos caracteres ajenos a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo. Así que lo que es tu invento, no es un remedio para la memoria, sino para suscitar el recuerdo. Apariencia

*La escritura hará más
sabios a los egipcios y
aumentará su memoria,
pues se ha inventado
como un remedio de la
sabiduría y la memoria.*

de sabiduría y no sabiduría verdaderamente procuras a tus discípulos. Pues habiendo oído hablar de muchas cosas sin instrucción, darán la impresión de conocer muchas cosas, a pesar de ser en su mayoría unos perfectos ignorantes; y serán fastidiosos de tratar, al haberse convertido, en vez de sabios, en hombres con la presunción de serlo.

Considero que tampoco es justo llamar discursos a los que están escritos, sino sombras, formas e imitaciones de discursos.

Lo anterior refleja la pugna que se vivió en el mundo antiguo entre la cultura oral y la cultura letrada. Es el drama del cambio tecnológico. Alcídamente de Elea, un sofista griego del siglo IV a.C., observó con horror que la cultura oral y memorística en la que había crecido estaba siendo cuestionada por quienes preferían escribir y les amonestó con estas palabras: “Considero que tampoco es justo llamar discursos a los que están escritos, sino sombras, formas e imitaciones de discursos, y con justa razón yo tendría de ellos la misma opinión que de las esculturas humanas de bronce, de las estatuas de piedra y de las pinturas de animales”.

Johannes Gutenberg imprimió la Biblia en 1280 páginas sin numerar, a 42 líneas por columna, con cinco millones de tipos, ilustraciones por xilografía y pinturas a mano; con el empeño de darle la apariencia de un manuscrito. Un copista escribía tres páginas diarias, mientras que su sistema de tipos móviles producía 150. Gutenberg había solicitado un préstamo en condiciones desfavorables a su socio Johann Fust, quien sólo esperó un poco para apoderarse del taller de imprenta y las biblias casi terminadas, trabajo que completó Peter Schoffer, el aventajado discípulo de Gutenberg y ambicioso yerno de Fust. Para acrecentar el precio de las biblias a unas 30 coronas, Fust las ofreció en París como escritas a pulso. Los impresores le creyeron por lo perfecto que cazaban los colores, pero se asombraron ante la velocidad con la que salían los ejemplares uno tras otro, 120 en papel y 20 en pergamino, aunque algunas fuentes indican 180 ejemplares. Los más perplejos acusaron al impresor de haber pactado con el demonio, juzgando las letras rojas con las que finalizaba la obra como la firma del brujo hecha con su sangre. Condenado a la hoguera, Johann Fust salvó su vida al revelar al rey

Un copista escribía tres páginas diarias, mientras que el sistema de Gutenberg de tipos móviles producía 150.

*La imprenta de
tipos móviles no fue
aceptada por los árabes,
berberiscos ni otomanos,
pues preferían la letra
manuscrita.*

Luis XI el método para imprimir y el nombre de su inventor. El crédito no mejoró la situación de Gutenberg, quien feneció en la miseria. La imprenta de tipos móviles no fue aceptada por los árabes, berberiscos ni otomanos, pues preferían la letra manuscrita. Las artes figurativas fueron consideradas como una posible idolatría. La forma escrita del Corán es la expresión de lo eterno porque el Señor enseñó la escritura por la pluma; y en ese sentido, la caligrafía era de importancia vital.

Con Gutenberg se pasó de los libros manuscritos a los de alta producción, a los tipográficos, a los que se reproducen a partir de un prototipo editorial, de un modelo. Hubo una crisis en los monasterios dedicados a la elaboración de libros para su consumo interno y para la venta, y con varias especialidades profesionales (había monjes que preparaban el pergamino, otros trazaban guías, otros escribían, otros iluminaban o ilustraban y otros corregían). El mundo cambió.

El alemán Johannes Trithemius fue un famoso monje filólogo autor de la *Steganographia* o ciencia para ocultar mensajes y la *Poligrafía* que es la aplicación de codificaciones. En el año del señor de 1492, el abad benedictino de Deutzen le solicitó la elaboración de un opúsculo para enseñar a los monjes las virtudes de copiar textos. El resultado fue un ingenioso alegato llamado *De laude scriptorum manualium*. En él se afirma que los libros impresos en papel no pueden durar tanto como los elaborados sobre pergamino. Para él, muchas obras, las de más difícil lectura, nunca podrían reproducirse en la imprenta, pues la transcripción posibilita la contemplación de la profundidad del texto y, por lo tanto, su comprensión. La imprenta, con su ruido insoportable, ambiente sucio y olor a trementina, no podía compararse con los ordenados y silenciosos *scriptoria*, donde sólo había un rumor de plumas de ave. El texto barato y rápido reduce la asimilación de contenidos y universaliza la ignorancia, difunde doctrinas erróneas y destruye la autoridad de las antiguas fuentes. Había, para Trithemius, un problema de confianza que se multiplicaba porque se había facilitado el hecho de que cualquiera podía publicar sus ideas. No sólo veía un peligro en la corrupción educativa y el menoscabo

*La imprenta, con su
ruido insoportable,
ambiente sucio y olor a
trementina, no podía
compararse con los
ordenados y silenciosos
scriptoria, donde sólo
había un rumor de
plumas de ave.*

intelectual, sino en la desviación del objeto del trabajo, pues la laboriosidad convierte a los pecadores y confirma virtudes.

Si la escritura se perdiera, la gente se dispersaría, la devoción religiosa se extinguiría y la paz de la unidad católica se enturbiaría en una espiral de confusión. Sin los escribas, la escritura no persistiría de forma segura y, además, acabaría destrozada por el azar y corrompida por el tiempo [...] El libro impreso es un artefacto de papel que se descompondrá enteramente en un breve periodo de tiempo.

El escrito de Trithemius fue reproducido en la imprenta para su mayor difusión. Hay varios casos del miedo al cambio tecnológico y cultural a lo largo de la historia, miedo que adquirió la forma de censura. Hubo libros *ad usum delphini* o “para uso del delfín”, término peyorativo que se aplicó a las ediciones adaptadas o expurgadas en recuerdo a la disposición del rey de Francia Luis XIV para que se arreglaran y mutilaran las obras de los clásicos griegos y latinos editadas para la educación de su hijo el delfín. Entre 1670 y 1698 apareció una colección de 64 volúmenes que tenían esa fórmula en su cubierta y estaba formada con obras de autores como Homero, Aristófanes, Plauto, Terencio, Ovidio, Juvenal o Marcial. Esa misma justificación de realizar obras para públicos especiales, como los niños, se generalizó desde el siglo XIX y a varios pasajes de los cuentos de hadas se les quitó lo sangriento. El leñador abre la barriga del lobo para sacar a caperucita y la rellena de piedras. A la madrastra de Blancanieves la calzan con zapatos de hierro al rojo vivo. Las hermanastras de Cenicienta se cortan pedazos de sus pies para encajar las zapatillas. Tenemos también versiones de clásicos que me llenan de asombro, como *El Quijote*, *Moby Dick* o *Las mil y una noches* en 48 páginas profusamente ilustradas. He llegado a hojear un *Mujercitas* de Louisa May Alcott donde Jo March no se casa, o un *El último mohicano* donde Alice no se suicida tras la muerte de Uncas. Eso que es un atentado al derecho de autor se volvió natural, pero

Hubo libros ad usum delphini, término peyorativo que se aplicó a las ediciones expurgadas en recuerdo a la disposición del rey Luis XIV de Francia para que se adecuaran las obras de los clásicos griegos y latinos para la educación de su hijo el delfín.

*Al emperador Domiciano
no le gustó un pasaje de
la historia escrita por
Hermógenes de Tarso
y lo mandó ejecutar.*

tiene la misma lógica de control educativo que las ediciones expurgadas nazis, franquistas o soviéticas, o que la censura de la Inquisición y de la Revolución roja maoísta.

El emperador chino Shih Huang-ti quiso, en el 213 a.C., que con él se iniciara la historia, y como comprendió que la historia es escritura, mandó destruir todos los escritos de su reino y enterró vivos a 260 estudiosos confucianos para que no reconstruyeran las obras de memoria. Al emperador Domiciano no le gustó un pasaje de la historia escrita por Hermógenes de Tarso y lo mandó ejecutar; los libreros que distribuyeron la publicación fueron crucificados.

La Revolución industrial fue una sucesiva aparición de inventos basados en la energía de vapor. Hubo progreso, desarrollo, pero a un costo social muy alto, y la oposición al sistema de justicia incluyó el rechazo a la tecnología. En Inglaterra, una noche de abril de 1811, una muchedumbre atacó la fábrica de hilados de Nottinghamshire, destruyó la maquinaria a golpes de maza e incendió la nave industrial. Estaban defendiendo su vida, ya que los grandes telares automáticos sustituían a muchos talleres pequeños. El lenguaje del hambre es el de la violencia. El ejemplo de arrasar con las máquinas se extendió a los condados de Derby, Lancashire y York, y se le llamó *ludismo*, porque supuestamente el obrero que inició todo y se había convertido en el líder era un tal Ned Ludd, seguramente un nombre inventado por los trabajadores.

En 1830, un profesor de Londres de nombre Dionysus Lardner comentó que viajar en ferrocarril a velocidad elevada no era posible porque los pasajeros, incapaces de respirar, morirían de asfixia. En 1870 un congresista de Estados Unidos señaló que el motor de combustión interna era un descubrimiento que implicaba fuerzas de una naturaleza demasiado peligrosa para que encajara en ninguno de nuestros conceptos habituales. En 1876, Gardiner Greene Hubbard, suegro de Alexander Graham Bell, despreció una demostración del teléfono diciendo que era sólo un juguete. Poco después, el presidente norteamericano Rutherford B. Hayes diría que era un invento asombroso, pero preguntó:

*En 1900 la mayoría
de los bibliotecarios
pensó que el automóvil
mataría al libro porque
la gente, en lugar de
leer durante su tiempo
libre, se iría al campo.*

“¿Quién querría usar uno de ellos?” Para el inglés William Preece, director del Correo Postal de Inglaterra, los norteamericanos necesitaban el teléfono, pero no los británicos, que poseían gran cantidad de muchachos mensajeros. En 1900 la mayoría de los bibliotecarios pensó que el automóvil mataría al libro porque la gente, en lugar de leer durante su tiempo libre, se iría al campo. En 1906 John Philip Sousa observó una pianola automática y su visión del futuro no pudo ser más desesperanzadora: “Un marcado deterioro de la música americana y el gusto musical, una interrupción en el desarrollo musical del país, y una serie de otras lesiones a la música en su manifestación artística, en virtud —o más bien por el vicio— de la multiplicación”.

El presidente de IBM en 1943, Thomas John Watson, pronosticó que habría un mercado para cinco computadoras en el mundo. No había más. Todavía en 1977 uno de los fundadores de la Digital Equipment Corporation, Ken Olson, comentó que no había razón para que alguien pudiera tener una computadora en su hogar.

Cuando apareció la fotografía, se dijo que era el fin de la pintura. En las mentes de los futurólogos también se han hecho anuncios de sustitución del lápiz por la máquina de escribir, de la fotografía por el cine, del cine por la televisión, de la imprenta por la impresora o de la televisión por internet. La difusión de varios inventos, como la radio, el cine, la televisión, la fotocopidora, el computador personal y el escáner fueron reavivando el pronóstico de defunción del libro. La primitiva máquina perforadora de tarjetas Hollerith apareció en la última década del siglo XIX. Durante la década de 1960 su lema comercial se trastocó como eslogan de protesta social: “Soy un ser humano. No doblar, estirar ni mutilar”.

Marshall McLuhan oteó hace varias décadas el advenimiento de una cultura icónica que sustituiría a la Galaxia de Gutenberg. Para el comunicólogo canadiense, llegaría el tiempo en el que nuestros conocimientos serían transmitidos a través de imágenes en vez de letras sobre papel. Vino la multimedia, el libro electrónico y el papel digital, y se dijo que el libro impreso estaba herido de muerte. Muchos se

El presidente de IBM en 1943, Thomas John Watson, pronosticó que habría un mercado para cinco computadoras en el mundo.

En las mentes de los futurólogos también se han hecho anuncios de sustitución del lápiz por la máquina de escribir, de la fotografía por el cine, del cine por la televisión.

*Vino la multimedia, el
libro electrónico y el papel
digital, y se dijo que
el libro impreso estaba
herido de muerte.*

regodean porque ven al agónico sin pena y arrogante. También hace años que Gilles Lipovetsky nos viene delineando la pantallización del mundo, la pantalla global. Roberto Igarza ha hablado de esa cultura mediática como quinta pantalla, la que viene después del cine, la televisión, la computadora y el celular. La cultura actual es digital o tecnosocial. Tenemos lo que Giovanni Sartori llamó *Homo videns*. Lo cierto es que la palabra escrita no es el medio preeminente en nuestra sociedad.

Hace varias décadas que Roland Barthes pregonó la muerte del autor, después de la muerte de dios de Nietzsche y la muerte del arte de Hegel y Marx; y que Marshall McLuhan anunciara el fin de la cultura escrita. Se vuelve a hablar de la muerte del papel con Gary Hall, de la muerte del editor con Andrew Willie, de la muerte de la impresión con Jeff Gomez, de la muerte de la librería con Vince McCaffrey, de la muerte de la biblioteca con José M. Piquer y de la muerte del libro ante la amplia difusión de los medios electrónicos, y si ese fin antes parecía una especulación, en este momento lleva la sombra de lo posible.

*Cuando la máquina
de escribir fue sustituida
por computadoras,
se dijo que todos
podríamos ser escritores.*

Cuando la máquina de escribir fue sustituida por computadoras, se dijo que todos podríamos ser escritores. Vinieron los procesadores de texto con corrección automática y se anunció que la corrección de estilo era una actividad sin futuro. Hace años contemplamos una moda por el uso de programas para editar que alteró las artes gráficas. Cualquiera pudo ser editor y diseñador, y se pensó que las escuelas de diseño cerrarían. Después se dijo que la impresión bajo demanda y el libro instantáneo sustituirían en unos cuantos años a las imprentas. También pasó con los traductores automáticos, que se suponía desplazarían a las personas. Son anuncios que reflejan un cambio trágico.

Ante el libro electrónico se alzan voces de bibliotecarios, libreros y editores. En 1957, el editor de libros de negocios de Prentice Hall declaró: "He viajado a lo largo y ancho de este país y he hablado con la mejor gente, y les puedo asegurar que el procesamiento de datos es una moda pasajera que no

durará todo el año”. Mario Muchnik, el editor argentino, ha afirmado sobre el libro electrónico:

Me parece una cosa asquerosa. No conozco a nadie que haya leído una gran novela en un libro electrónico. ¿Se imagina a alguien con *Guerra y paz* en la playa y que se le acaben las pilas? Pues se queda sin *Guerra y paz*. Es ridículo, es abominable. Habrá gente que le guste porque pueda ser cómodo, pero no sé de nadie que haya leído *El Quijote* en un *e-book* ni creo que nadie lo vaya a hacer.

Mario Muchnik, el editor argentino, ha afirmado sobre el libro electrónico: “Me parece una cosa asquerosa”.

Jonathan Franzen, el escritor norteamericano autor de *Las correcciones*, dijo:

La tecnología que a mí me gusta es la de la edición de bolsillo de *Libertad* [su novela más conocida]. ¡Siempre le puede caer agua encima y sigue funcionando! Por lo tanto, es una tecnología estupenda. Y aún más, funcionará dentro de 10 años. Por eso no es de extrañar que los capitalistas la odien. Es un mal modelo de negocio [...] Pienso que para los lectores serios el sentido de permanencia siempre ha sido parte de la experiencia. Todo lo demás en la vida es fluido, pero ahí queda el texto impreso que no cambia. ¿Habrá lectores que se sientan así dentro de 50 años? ¿Gente que tenga una preferencia intensa por algo permanente e inalterable? No tengo una bola de cristal [...] Quizás a nadie le interesen los libros impresos dentro de 50 años, pero a mí sí. Cuando leo un libro estoy manipulando un objeto específico en un tiempo y un espacio específicos. El hecho de que cuando cojo un libro de un estante siga diciendo lo mismo es tranquilizador. Alguien trabajó muy duro para pulir el lenguaje, para dejarlo tal y como deseaba. Y para asegurarse de que era así lo hicieron imprimir negro sobre blanco, sobre papel. Una pantalla siempre nos da la impresión de que podríamos borrarlo, cambiarlo o transformarlo.

“Pienso que para los lectores serios el sentido de permanencia siempre ha sido parte de la experiencia. Todo lo demás en la vida es fluido, pero ahí queda el texto impreso que no cambia.” Franzen.

Andrew Keen, que comanda a un grupo en el que están Jaron Lanier y Nicholas Carr, opina que internet degrada

Hay quien opina que internet degrada la cultura. Hay anonimato, hay narcisismo, hay desorientación.

No sólo hay fobias sino esquizofrenias que ven una teoría de la conspiración electrónica según la cual nos están preparando para depender totalmente de los bancos de información.

la cultura. Hay anonimato, hay narcisismo, hay desorientación. Las redes sociales con su hipervisibilidad son sólo exhibicionismo.

La posición en contra de las máquinas está presente en los libros de ciencia ficción *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, 1984 de George Orwell y *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. También en películas como *2001 Odisea del espacio* de Stanley Kubrick o *Alphaville* de Jean Luc Godard.

Vemos, pues, que hay expresiones en contra de la tecnología, cada una con su propia ideología. Actualmente, a los menonitas, amish, cuáqueros y ecologistas que no utilizan tecnología moderna, se les unen varios movimientos, como el Chipko en Nepal, el neoludita, el globalifóbico, el antiglobalización, el anarcoprimitivismo, el ambientalismo radical, la Ecología profunda, el ecoterrorismo, el animalismo, el neopaganismo, el ecoanarquismo y el antidiigitalismo. ¿A qué grado pueden actuar estas personas? Lo podemos ver con el filósofo matemático Ted Kaczynski, mejor conocido como *el Unabomber*, quien enviaba cartas-bomba a universidades y aerolíneas para que publicaran su manifiesto en contra de la tecnología. De 1978 a 1995 envió 16 aparatos explosivos por los que murieron tres personas y 23 quedaron heridas. No es el más radical. Hay quien ve la secuencia de ceros y unos que es el lenguaje digital como expresión satánica, quien piensa que las redes sociales fueron creadas por los servicios secretos norteamericanos y que todos los dispositivos electrónicos e inalámbricos son capaces de hacer un seguimiento a sus propietarios aunque estén apagados. No sólo hay fobias sino esquizofrenias que ven una teoría de la conspiración electrónica según la cual nos están preparando para depender totalmente de los bancos de información y que después de un gran apagón mundial desaparecerá la información, el dinero, los controles de salud, la memoria de los pueblos y acabaremos como esclavos.

Ya lo decía Oswald Spengler en su libro *El hombre y la técnica*:

Construir un mundo uno mismo, ser Dios uno mismo, ése es el sueño del inventor fáustico, y de él ha brotado todo el diseño y rediseño de máquinas para aproximarse lo más posible al límite inalcanzable del movimiento perpetuo. La idea de la bestia de presa es llevada a su extremo lógico. Este concepto forma parte del botín que se integraría en nuestra cultura. Pero el que no se sentía poseído por esta voluntad de poder sobre toda la naturaleza sí sentía necesariamente que esto era diabólico, y de hecho los hombres siempre han considerado las máquinas una invención del diablo; con Roger Bacon empieza la larga serie de científicos que son castigados por magos y herejes.

*Con Roger Bacon
empieza la larga serie
de científicos que son
castigados por magos
y herejes.*

Otra cuestión. Quienes como yo frecuentan la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, saben que desde hace varios meses el sistema de autopréstamo automatizado es un fracaso. El mecanismo era sencillo. Uno acude ante la máquina lectora, que está en la planta baja, y solicita el préstamo. Hay que pasar el código de barras de la credencial de la UNAM y del número de adquisición del libro, para finalizar tecleando una contraseña personal. La verdad es que es muy cómodo pedir prestados libros de esa forma, pero los módulos de autopréstamo que se colocaron en los pisos se envolvieron con trapos y fueron rodeados con letreros insultantes. La sempiterna base trabajadora de la UNAM está inconforme con la automatización porque, según ellos, atenta contra sus derechos, les roba su fuente de trabajo y obstaculiza el ingreso a la nómina universitaria de sus familiares. El Sindicato de Trabajadores de la UNAM es un lastre para su institución y siempre ha actuado por intereses egoístas y mezquinos. Ellos van en contra del desarrollo tecnológico y no se quieren actualizar. Pretenden que la UNAM tenga contratado a un trabajador para hacer el trámite de préstamo de libros, otro para pasarle el libro al usuario, otro para sellar la papeleta de préstamo, otro para supervisar al grupo y otro más para vigilar que sus derechos estén immaculados. En 1986 ya se había automatizado el préstamo de libros en el sistema bibliotecario de la UNAM y

*En 1986 ya se había
automatizado el
préstamo de libros en el
sistema bibliotecario de la
UNAM y los trabajadores
de base protestaron.*

*Hay muchos editores
sin título y muchos más
títulos sin editor.*

*Los editores, tal y como
funcionan actualmente,
no son necesarios. La
gestión de los contenidos
puede ser perfectamente
manejada por los propios
creadores y esa verdad
cada vez será más
evidente.*

los trabajadores de base protestaron, se negaron a usar los ordenadores y algunos francamente sabotearon el proyecto. Lo mismo ocurrió unos años después, cuando las computadoras sustituyeron las máquinas registradoras de las librerías universitarias. Los sindicalizados se dedicaron a defender su fuente de trabajo, su lugar preponderante en la cadena de producción intelectual y sus usos y costumbres. Hubo en ese tiempo cables cortados con tijeras, café vertido en los teclados, monitores que se caían por accidente, máquinas registradoras con piezas rotas, papel de forma continua al que tasajeaban con cúter y formateo “espontáneo” de discos duros. A las pistolas lectoras de códigos de barra les pasó de todo: las arrojaban al retrete, las abrían con desarmador, las quemaban con soplete o de plano las martillaban.

Periódicamente, algunos estudiantes me preguntan qué carrera estudiar para ser editor y me parece que lo fundamental es saber si es necesario estudiar alguna carrera para adquirir conocimientos y habilidades que se dan en la práctica o que actualmente son más fáciles de aprehender en el mundo digital. Hay muchos editores sin título y muchos más títulos sin editor. También sospecho que habría que aclarar si tiene futuro esta figura. Veo a los próximos editores ante un futuro incierto y estoy a punto de decirles que tengan a la mano una bicicleta y un mapa de su zona, que engorden lo más que puedan mientras viven con sus padres, que no se acostumbren a bañarse con agua caliente...

En el mundo del libro las mediaciones van de salida. Los editores, tal y como funcionan actualmente, no son necesarios. La gestión de los contenidos puede ser perfectamente manejada por los propios creadores y esa verdad cada vez será más evidente. Entonces, da lo mismo estudiar letras clásicas que cualquier ingeniería, la cuestión es encontrar nuevos puentes de comunicación entre los lectores y los autores. Quienes entran a estudiar derecho pensando en ser unos abogados justicieros esgrimiendo la razón frente a los jueces, o relaciones internacionales imaginándose embajadores, son unos ilusos; como quienes piensan que seguirán existiendo editores que decreten si se publica o no un escrito.

Si persisten las tendencias, veremos también a profesionistas como agentes literarios, papeleros, fotógrafos, periodistas, correctores, diseñadores, impresores, encuadernadores, libreros y bibliotecarios replantear su actividad o esfumarse. ¿Cuál puede ser la respuesta de aquellos que ingresaron a la cadena del mundo del libro antes de que la computadora personal estuviera al alcance de todos?

Un editor mayor de 50 años se habrá preguntado algún día por las estaciones de captura de manuscritos; no pondrá cara de consternación si escucha hablar de originales mecánicos, pruebas azules, puntos, picas y líneas ágata; así como recordará que algún día tuvo secretaria. Su escritorio plagado de manuscritos a medio leer, pruebas marcadas con lápiz rojo y estudios comparativos de curvas de venta, dio lugar a una computadora de pantalla verde tintineante que hace tiempo fue remplazada. Los aparatos periódicamente son sustituidos por pantallas cada vez más delgadas, y nuestro editor se pregunta cuándo le llegará el turno. También su escritorio se habrá reducido hasta fusionarse con el de sus compañeros y formar módulos impersonales que no dejan espacio en las paredes para cronogramas de producción o fotografías. Le habrán preguntado: ¿para qué sirven los carteles de promoción de la lectura cuando existen los protectores de pantalla? Varios de sus compañeros, los más jóvenes e impacientes, preferirán *googlear* o consultar las redes sociales a abrir los diccionarios. ¿Cómo que debemos fijarnos en las etimologías si existe la simplificación del lenguaje? Ese editor verá con nostalgia que las imprentas ya no tienen un área de fotolito y tampoco arman planas sobre papel mandarina. Procede de épocas cavernosas.

El cambio al ecosistema del libro digital es parte de una revolución cultural que implica las formas de creación y comunicación del conocimiento y de las expresiones artísticas. Pudiera pensarse que ante el libro electrónico, como en la disyuntiva planteada por Umberto Eco, se hayan conformado más o menos dos grupos de editores de perspectiva contraria: los apocalípticos (aquellos fatalistas que por lo menos una vez al día exclaman entre dientes: “El mundo, como

Veremos también a agentes literarios, papeleros, fotógrafos, periodistas, correctores, diseñadores, impresores, encuadernadores, libreros y bibliotecarios replantear su actividad o esfumarse.

El cambio al ecosistema del libro digital es parte de una revolución cultural que implica las formas de creación y comunicación del conocimiento y de las expresiones artísticas.

Muchos editores no se han enterado de que los manuscritos se entregan por correo electrónico, que la corrección se hace en pantalla, que los negativos y los catálogos impresos están en desuso.

la tinta, se ha acabado”) y los integrados (los del club de la sonrisa eterna que dan la bienvenida a toda vuelta de página en su vida). Entre esos dos extremos, habría varios matices, incluyendo a los que vemos un mundo lleno de posibilidades en el mundo digital, sobre todo en lo que se refiere al acceso al acervo histórico bibliográfico mundial, y seguimos —atávicos que somos— pegados a nuestras bibliotecas de papel y cartón. Sin embargo, muchos editores mexicanos no se han enterado o prefieren no ver que los manuscritos se entregan por correo electrónico, que la corrección de estilo se hace en pantalla, que los negativos y los catálogos impresos están en desuso, que los periódicos, revistas, librerías y bibliotecas se mudan al espacio electrónico. Para ellos, la edición electrónica es interesante, pero su uso pertenece al mercado del libro anglosajón y a México llegará en varios años. Ni se preparan ni aceptan que hay que reaprender a escribir, leer y editar en el ciberespacio. No reparan en que el futuro digital dejó de serlo, que estamos en el presente electrónico. Algunos, al escuchar las estadísticas de conversión tecnológica, asumen la actitud de los tres monos sabios japoneses: no oyen, no escuchan y no hablan o, en el mejor de los casos, cruzan los dedos y miran al cielo confiando en su fortuna. La mayoría sólo espera cobrar su quincena y reza cansinamente por su jubilación.

Algunos, al escuchar las estadísticas de conversión tecnológica, asumen la actitud de los tres monos sabios japoneses: no oyen, no escuchan y no hablan.

Entre los que no aceptan mudar su modelo de negocios al ciberespacio, están desde los editores que ponen una trinchera de libros encuadernados alrededor de su oficina y gritan con encono por la ventana “no pasarán”, hasta los que francamente se suicidan. Los primeros, que como los borregos se agrupan en círculos cerrados, están dispuestos a lanzar libros a la cabeza de los fermentidos responsables de comercialización y *marketing* que provocadoramente solicitan un carrito de compras, los segundos se lanzan ellos mismos de cabeza por la ventana ante el aviso de que el comité editorial se llevará a cabo mediante una conferencia virtual.

¿De qué tamaño es el escozor ante lo electrónico? Conozco un viejo editor que manda sus correos electrónicos tres veces —por si el primer mensaje no llega— e imprime y

archiva esos mensajes con todas las respuestas. Ha gastado más papel desde que usa computadora. Otro editor está esperando el apagón universal, el colapso de internet por una tormenta solar grave. Sucederá, según él, cuando se borren las memorias de las computadoras y los respaldos de las bibliotecas electrónicas. Tiene preparada su carcajada de desquite. Otro compañero ha dicho que la tinta más desvanecida tiene mayor valor que la mente más brillante.

En la clase de editores que llamamos a cuento hay miedo al terreno desconocido, sensaciones de pérdida de control de decisiones y falta de voluntad para romper los hábitos. El inicio del paradigma digital, el inicio de una nueva época en la cultura letrada, es para ellos el fin del mundo. No se dan cuenta de que el contenido es más importante que el continente.

*Otro editor está
esperando el apagón
universal, el colapso
de internet por una
tormenta solar grave.*

El libro en Iberoamérica en tiempos de transición tecnológica*

La trascendencia de la industria editorial en lengua española en la configuración del espacio iberoamericano como ámbito sociopolítico, de educación y de cultura es un tema que daría para muchas cuartillas y sería imposible tratar siquiera someramente todo lo que de allí se desprende. Sin embargo, quiero aportar mis reflexiones desde el peculiar ángulo que me han brindado estos 28 años al frente de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, hoy por hoy la más importante en habla hispana y la segunda en importancia y vitalidad en el mundo. Son 28 años que, si bien parecerían insignificantes desde un punto de vista histórico, han dado lugar a transiciones tecnológicas, políticas y culturales que se han reflejado en ese espacio que dentro de unas semanas se llenará de vida para dar paso a más de 700 000 lectores e infinidad de autores, editores y profesionales del libro. Recapitulando lo vivido en este periodo, en el que las crisis han sido una constante, más que remitirme al nostálgico pasado, intentaré orientar nuestra mirada hacia el futuro que, en mi opinión, más que de amenazas, está lleno de oportunidades para la industria del libro en español en particular, y para nuestra lengua en general.

A lo largo de los últimos años se han llevado a cabo encuentros, cada vez más frecuentes, sobre la repercusión

Introducción

El futuro, más que de amenazas, está lleno de oportunidades para la industria del libro en español en particular, y para nuestra lengua en general.

* Ponencia presentada en el VI Congreso Internacional de la Lengua Española realizado en la ciudad de Panamá del 20 al 23 de octubre de 2013.

Al observar la historia reciente, pareciera que quienes forman parte del mundo del libro se hubieran percatado de pronto de que algo impredecible sucedió o está sucediendo.

Si en 2001 hubiéramos entendido el reto y continuado con el esfuerzo de manera activa, probablemente hoy México, y con México el mundo de habla hispana, estaría a la vanguardia de esta revolución.

de las nuevas tecnologías en la industria editorial. Son ya comunes frases como “el futuro ya está aquí”, “el futuro ya nos alcanzó”, “el futuro es hoy”, etc. Al observar la historia reciente, pareciera que quienes forman parte del mundo del libro se hubieran percatado de pronto de que algo impredecible sucedió o está sucediendo. Como si de la nada, repentinamente, el libro electrónico hubiera surgido para descomponer un universo que se consideraba perfecto.

Esto trajo a mi memoria un hecho que puede ilustrar mis razonamientos. Al dar la vuelta el siglo, llevamos a cabo en la FIL de Guadalajara una propuesta que fue novedosa en su momento. Abrimos espacio para uno de los *stands* más grandes de los que tengo memoria: el Pabellón Tecnológico. Organizado por una editorial mexicana independiente,¹ allí se dieron cita tres impulsores destacados de las nuevas tecnologías: por un lado Heidelberg, que expuso su propuesta de impresión digital para tiros cortos, y por el otro Apple y Adobe, que mostraron el andamiaje que daba sustento a la viabilidad del libro electrónico. Hablamos del año 2001. El experimento, sin embargo, no fructificó, pues nadie entendió los razonamientos del editor y sus aliados tecnológicos que proponían una asimilación activa del porvenir. Hablo no sólo del libro electrónico, sino incluso de la impresión digital hoy tan socorrida y que, sin embargo, poco más de diez años atrás, la mayor parte de la industria veía como innecesaria. Todo esto sería insustancial, si no fuera porque evidencia uno de los grandes problemas de la industria del libro: su resistencia al cambio, la cual puede tornarse en ceguera e inacción. Si en 2001 hubiéramos entendido el reto y continuado con el esfuerzo de manera activa, probablemente hoy México, y con México el mundo de habla hispana, estaría a la vanguardia de esta revolución que parece tomarnos por sorpresa. Recordemos que no fue sino hasta noviembre de 2007 cuando Amazon lanzó el primer dispositivo exitoso de lectura electrónica, el Kindle, mien-

¹ Ediciones del Ermitaño, división editorial de Solar, Servicios Editoriales.

tras que el iPad hizo su aparición hasta abril de 2010, es decir, seis y nueve años después de nuestra propuesta.

Así pues, pareciera que quienes estamos en el mundo del libro y la lectura nos hemos conformado con leer, cuando lo vital es escribir activamente la historia que otros han tomado en sus manos. Dejar que ellos sean quienes dicten la historia del libro y la lectura es lo peor que podemos hacer, cuando tenemos la posibilidad única de aprovechar las nuevas tecnologías para darle un auge inusitado al libro en español en el mundo y, con eso, a nuestra lengua.

Para entender esa oportunidad, hay que comprender un elemento vital: el libro con soporte en papel llegó a una etapa en que sus propias características físicas detienen su avance, su penetración social. La historia del libro que conocemos es, sin duda, fascinante. Tanto tiempo nos ha acompañado, que nos cuesta trabajo entendernos, imaginarnos sin él. Al desplazar la imprenta de Gutenberg a los escritas, el libro comenzó a vivir un esplendor inusitado. La paulatina modernización de esa base tecnológica fue multiplicando la producción de la palabra impresa.

No quiero hacer aquí un recuento de las etapas que marcaron el desarrollo del libro a partir de la invención de la imprenta de tipos móviles en 1450. Sin embargo, a partir de finales del siglo XIX, la modernización progresiva de ese invento y el surgimiento de nuevas tecnologías de producción tipográfica, impresión sobre papel y encuadernación, incidieron de manera decisiva e irreversible en el devenir de la historia de la humanidad: el libro dejó de ser elitista para alcanzar una masificación antes inimaginable. Quizá debería decir, más bien, que dejó de ser *tan* elitista, porque aún hoy, con una moderna y gigantesca industria de las artes gráficas, el libro encontró sus límites. Gran parte de la población mundial sigue sin tener acceso a él. Las razones las conocemos: bajos niveles de alfabetización y educación y, por lo tanto, de habilidades lectoras por un lado, y una aparentemente insuperable pobreza de la población, por el

Vaivenes históricos del desarrollo del libro en español

otro, parecerían ser los principales obstáculos para el libro y la lectura en general, factores a los que, en el caso del libro en español, habría que sumar una larga historia de altibajos económicos y geopolíticos en el transcurso de la historia.

El florecimiento editorial de una época cayó estrepitosamente en otra, ya sea por influencia de dictaduras o por exacerbadas crisis económicas, de tal suerte que las industrias del libro crecieron y se desmoronaron en España, Argentina, Chile y México, entre otros, en un interminable proceso oscilatorio que pareciera no tener fin. A eso se le sumaron históricamente los problemas de todos conocidos: una deficiente y cara estructura de distribución nacional e internacional y una decreciente red de librerías que cada vez se debate más entre la exploración de modelos híbridos de negocio, su transformación en simples puntos de venta o su franca desaparición. Ni nuevas leyes del libro, ni medidas como el precio único han frenado esa crisis prácticamente mundial.

**El soporte
en papel: un
impedimento
para la
expansión
del libro**

Más allá de la pobreza de gran parte de la población, del analfabetismo persistente, de la falta de hábitos de lectura y de las crisis políticas y económicas, hay un elemento que solemos pasar por alto y que determina que el libro con soporte en papel haya llegado al límite de su eficiencia y viabilidad: sus características físicas.

Los libros pesan y ocupan un lugar en el espacio. Si bien podemos producir libros prácticamente sin limitación, la distribución y exhibición para su venta se han hecho cada vez más tortuosas. Hoy se producen anualmente tantos libros, tantos títulos, que es imposible exhibirlos todos en un sistema librero y bibliotecario obsoleto ante la magnitud de los retos. Esto trae a mi memoria al gran editor, Manuel Aguilar Muñoz, fundador de Aguilar, ese gran sello que dirigió hasta su muerte, en 1965. Don Manuel, en una época en la que las restricciones de papel dificultaban la impresión de libros, apostó por el papel biblia, cuyo uso no estaba condicionado. Visionario al fin, también apun-

taba que más valía recurrir a papeles delgados porque los libros, cada vez más voluminosos, acabarían por no caber en ninguna biblioteca.² Y eso es más cierto hoy que nunca.

En 2011, tan solo en España se produjeron más de 74 000 títulos, y en 2010, en Estados Unidos, más de 320 000. Quizá sólo una de las librerías más grandes del mundo, llamada así en inglés, World's Biggest Bookstore, perteneciente a Indigo Books and Music y localizada en Toronto, Canadá, con sus más de 20 km de librereros, podría albergar semejante volumen. O la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, la más grande del planeta, con sus más de 155 millones de piezas, de las cuales 35 millones son libros, ¡35 millones! ¿Quién puede pretender leer semejante corpus de conocimiento acumulado? Y, sin embargo, no representa ni 30% de los libros producidos a lo largo de la historia de la humanidad.

Según una investigación encabezada por Google y publicada en 2010 por la revista *Science*, a lo largo de la historia de la humanidad se han producido más de 130 millones de libros (títulos). Y ninguna biblioteca actual podría albergarlos.

La mayor parte de las bibliotecas en los países hispanohablantes no pueden alojar ni una fracción de esos volúmenes. En México, por ejemplo, las 88 bibliotecas de la UNAM hospedaban en 2011, en conjunto, alrededor de ocho millones de volúmenes según estimación de Gabriel Zaid, y las bibliotecas escolares, que han vivido un gran auge, tenían en promedio 321 ejemplares.³ En total, contamos con 7 363 bibliotecas públicas en 2 457 municipios a lo largo de la República mexicana, además de las 16 delegaciones del Distrito Federal.⁴

La mayor parte de las bibliotecas en los países hispanohablantes no pueden alojar ni una fracción de los volúmenes producidos a lo largo de la historia de la humanidad.

² Manuel Aguilar Muñoz, *Una experiencia editorial*, Madrid, Aguilar, 1964.

³ Gabriel Zaid, "Bibliotecas sin libros", *Letras Libres*, agosto de 2012, México, disponible en <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/bibliotecas-sin-libros>>.

⁴ Véase <http://dgb.conaculta.gob.mx/info_detalle.php?id=6>, revisado el 13 de marzo de 2012, con las últimas modificaciones a las

En realidad no hay un censo confiable de las librerías en nuestros países, pero en cuanto a México, los analistas coinciden en que no llegan a 500.

Las librerías están dedicadas, casi todas, a la venta del desnutrido catálogo de best sellers que tiene oportunidad de colocación en el mercado.

Aquí habría que preguntarnos qué pretendemos. ¿Deseamos realmente preservar el conocimiento, el fruto de la creación de la humanidad a lo largo de la historia? ¿Queremos que todos tengan al menos la posibilidad de acceso a ello? Y si fuera el caso, ¿aspiramos a que todos los habitantes de todos los países puedan leer o consultar ese corpus? Entonces necesitaríamos al menos una biblioteca tan grande como la del Congreso en Washington en cada país en el mundo, y que todos sus habitantes pudieran acercarse a ella. Eso es poco menos que imposible partiendo del libro físico, el libro con soporte en papel.

Y si ése es el caso de las bibliotecas, en lo que respecta a las librerías, como bien podremos imaginar, la situación es peor aún. En realidad no hay un censo confiable de las librerías en nuestros países, pero en cuanto a México los analistas coinciden en que no llegan a 500. Para una población cercana a los 120 millones de personas, estamos hablando de una librería por cada 240 000 habitantes. Si el mexicano realmente leyera 2.9 libros en promedio,⁵ y esos libros los vendieran esas 500 librerías, vender libros en México sería un espléndido negocio. La realidad es que los libreros están en una situación entre difícil y desesperada, y cada vez hay menos librerías en el país.⁶

Así pues, nos encontramos ante un panorama desolador. Aumento de población, crecimiento insuficiente de bibliotecas, con un acervo cada vez más pobre comparado con el crecimiento del acervo mundial de libros, decrecimiento del número de las famélicas librerías dedicadas casi todas a la venta del desnutrido catálogo de *best sellers* que tiene oportunidad de colocación en el mercado.

legislaciones correspondientes de cada uno de los estados, disponible en <http://es.wikipedia.org/wiki/Municipios_de_M%C3%A9xico>.

⁵ Véase <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/675048.html>>.

⁶ Al respecto, Guillermo Sheridan ofrece un panorama realista aunque desalentador en “La lectura en México”, *Letras Libres*, abril de 2007, México, disponible en <<http://www.letraslibres.com/revista/columnas/la-lectura-en-mexico1>>.

Los libreros del mundo hispanohablante están en crisis, pero también en otras partes del mundo. Recientemente, en septiembre de 2013, se llevó a cabo en Inglaterra la Convención de la Asociación de Libreros. Como quizá sepan, se trata de uno de los países en los que el libro electrónico ha ido ganando terreno rápidamente, por lo que las librerías tradicionales se encuentran en una situación muy difícil y, entre algunos libreros, cunde la desesperación. En buena parte, la recomendación ha sido que las librerías diversifiquen sus espacios y se esfuercen en vender lo que no es su objetivo primario. Así vemos librerías convertidas en cafeterías, enfocadas a nichos específicos de lectores, transformadas en puntos de encuentro de una población que cada vez lee menos libros, pues según investigaciones recientes, se ha reducido el consumo de libros por parte de las nuevas generaciones, lo que no significa que lean menos, sino que leen otro tipo de textos y no libros forzosamente. Los espacios libreros regresan hasta cierto punto a sus orígenes: con una oferta pequeña que refleja la personalidad, el gusto del propietario, que hace una curaduría de su acervo. Porque la librería genérica ha migrado hacia la red.

Esa migración es algo que ya hemos vivido en varias áreas. Primero en la música, donde del acetato pasamos al CD y de allí al iPod y a la gigantesca biblioteca musical en iTunes. Pero no sólo se disolvió literalmente en la nube el soporte físico; también cambió por completo el modelo de negocio. De la compra de álbumes completos pasamos a la posibilidad de adquirir tan sólo las pistas de nuestro interés. Lo mismo pasó en el terreno del video. Hoy, las grandes distribuidoras de video vía *streaming*, es decir, transmisión bajo demanda a través de la red, como Netflix y Amazon, están determinando la fisonomía del mercado, donde por una cuota mínima tienes acceso a una enorme base filmográfica de datos. También en el terreno musical sucedió: cada vez hay más ofertas de audio vía *streaming*

La virtualización de los contenidos

que te permiten tener acceso a más de 20 millones de piezas musicales por una cuota que no llega a los diez dólares mensuales. Era lógico, entonces, que la digitalización del acervo bibliográfico llevara a lo mismo. Recientemente, Oyster⁷ lanzó su servicio por el ya estandarizado precio de poco menos de 10 dólares para tener acceso a más de 100 000 libros que pueden leerse en el momento en que uno lo desee. También Nubico⁸ ofrece un esquema similar, con más de 3 000 libros disponibles. El modelo de negocio, es evidente, se está transformando a pasos agigantados.

La bibliodiversidad

A pesar de lo que llevo dicho, mi intención no es provocar una depresión generalizada en el medio de la edición tradicional sino, por el contrario, buscar soluciones. Para esto me gustaría abordar el tema de la bibliodiversidad,⁹ término acuñado hace no mucho tiempo y referido inicialmente a la labor de las editoriales independientes que comenzaron a generar un número progresivo de publicaciones alejadas de los criterios estrictamente comerciales de las grandes corporaciones.

El término, sin embargo, nos permite ir más allá en la reflexión de lo que acontece. Si retomamos las cifras mencionadas, es evidente que ante una producción histórica mundial de más de 130 millones de obras, lo que encontramos en las bibliotecas en general, y en las librerías en particular, es una bibliopobreza. Podríamos decir: ¿qué importa? Si en un país como México la población sólo lee, si acaso, 2.9 libros al año, una biblioteca con más de 300

⁷ Véase Raúl Morales, "Conoce Oyster, el Netflix para libros electrónicos", *Tech&Bits*, 5 de septiembre de 2013, disponible en <<http://techandbits.esmas.com/2013/09/05/conoce-oyster-el-netflix-para-libros-electronicos/>>.

⁸ Véase <<http://culturacolectiva.com/nubico-el-spotify-de-los-libros/>>.

⁹ Véase *Bibliodiversity, publishing & globalisation*, disponible en <<http://www.bibliodiversity.org/>>.

títulos es un oasis. Y sí, podríamos considerarlo de esta manera.

En toda su vida, un ciudadano común y corriente, con una expectativa de vida no superior a los 80 años, no aspiraría a leer más allá de entre 200 y 300 libros en toda su existencia —lo cual no estaría mal—, pero el asunto no va por ahí.

Hay quienes plantean —y empiezo a pensar que tienen razón— que el desarrollo de hábitos de lectura no sólo depende de la educación, la cultura y la capacidad adquisitiva (elementos fundamentales para la generación de lectores), sino también de la diversidad de la oferta y de la accesibilidad a la misma. En mi opinión, el acceso a la biodiversidad debe ser considerado un derecho humano, porque cada quién debe poder abrirse paso en la lectura a su manera. Hablar de los libros fundamentales, de los libros que todos deberíamos haber leído, no es más que una falacia. Hay millones de maneras de acercarse a la lectura, y esa multiplicidad de posibilidades aumenta día con día. Afortunadamente. Pero ese acceso jamás lo podremos ofrecer si insistimos en el libro con soporte en papel. Es matemática, física y económicamente imposible. Seguir con este esquema es condenar a la humanidad a la bibliopobreza. Y si al universo de transmisión de cultura y conocimiento agregamos los demás medios, veremos que es imposible.

En octubre del año pasado, científicos de IBM se reunieron en Madrid y ofrecieron algunos datos que no dejan de ser sorprendentes: “El 90% de toda la información que existe en la actualidad se ha creado en los últimos dos años, y 80% es información no estructurada, procedente de vídeos, imágenes digitales, correos electrónicos, comentarios en las redes sociales y otros textos”.¹⁰ Y ese prolífico universo de información crece a ritmos exponenciales. Para ordenar esa nueva torre de Babel informática, las grandes

Hablar de los libros fundamentales, de los libros que todos deberíamos haber leído, no es más que una falacia. Hay millones de maneras de acercarse a la lectura, y esa multiplicidad de posibilidades aumenta día con día.

¹⁰ Véase “Científicos de IBM avanzan las innovaciones tecnológicas que adoptarán las empresas en los próximos 10 años”, IBM, disponible en <<http://www-03.ibm.com/press/es/es/pressrelease/39086.wss>>.

**El soporte
electrónico:
una invaluable
oportunidad
para el
crecimiento
de la industria
editorial en
español**

corporaciones están desarrollando la tecnología que pueda hacerle frente a lo que se conoce como Big Data.¹¹

En medio de todo este escenario surgió la nueva versión del libro electrónico que hoy conocemos, y cuyos antecedentes encontramos en el último cuarto del siglo pasado. Tal como sucedió con la impresión digital, el libro electrónico era la solución a un problema que, aparentemente, no existía y, por lo tanto, una oportunidad a futuro. Pero el futuro se nos adelantó (ya no lo hacen como antes) y, aunque difícilmente predecible, es perfectamente imaginable.

De nuevo son los inventos tecnológicos los que nos obligan a cambiar. La industria editorial está preocupada por lo que acontece en su terruño, pero, como se puede intuir de lo anteriormente expuesto, estamos ante cambios profundos que ya afectan, o pronto afectarán, todos los aspectos de nuestra existencia.

Si no nos detenemos en aspectos que están siendo superados a gran velocidad, como la preocupación de que la digitalización incremente la piratería; que perdamos la estética del diseño editorial y específicamente del tipográfico, afinado a través de tantos siglos; que se desvanezca esa repentina nostalgia por la textura y el olor del papel y las tintas, en fin, que si de viejos nostálgicos cambiamos a una posición más bien pragmática, no podremos negar que el libro electrónico abre la puerta a una transformación de proporciones faraónicas para el futuro de lo que hoy llamamos libro y, con ello, para la divulgación de la lectura,

¹¹ Big Data es la tendencia en el avance de la tecnología que ha abierto las puertas hacia un nuevo enfoque de entendimiento y toma de decisiones, utilizada para describir enormes cantidades de datos (estructurados, no estructurados y semiestructurados) que tomaría demasiado tiempo y sería muy costoso cargar en una base de datos relacional para su análisis. El concepto de Big Data se aplica a toda información que no puede ser procesada o analizada utilizando herramientas tradicionales. Véase <<http://www.ibm.com/developerworks/ssa/local/im/que-es-big-data/>>.

de la cultura en general, y de nuestra lengua en particular. Porque es eso lo que debe interesarnos fundamentalmente a final de cuentas, y no un soporte, menos aún si se ha convertido en un obstáculo para continuar transmitiendo cultura, literatura, conocimiento. Dejemos que sean los jerarcas de la industria de las artes gráficas y del papel quienes lloren esta transformación. Los editores somos herramienta para transmitir contenidos, y hoy tenemos la oportunidad única de romper todas las barreras que impedían un mayor crecimiento de nuestro quehacer editorial. En particular la distribución y la venta. Tal como se expresa en el texto que nos convocó a este Congreso:

Precisamente por la progresiva difusión de nuevos formatos y por la dinámica del comercio internacional, las actividades profesionales que afectan a la distribución del libro y de todo tipo de textos se encuentran en un periodo crítico que requiere análisis y reflexión. El futuro de la cultura, en general, y de la cultura en lengua española, en particular, se debatirá en gran medida en el terreno del acceso a la información, de la oferta de contenidos en los formatos más demandados socialmente y en el modo en que autores, editores y distribuidores sepan facilitar el camino que media entre nuevos contenidos y nuevos lectores.

Los editores somos herramienta para transmitir contenidos, y hoy tenemos la oportunidad única de romper todas las barreras que impedían un mayor crecimiento de nuestro quehacer editorial.

Nos encontramos en una época de transición. Compleja, sin lugar a dudas. Una época en la que conviven todos los soportes, en la que tenemos un universo heterogéneo, más bien un *multiverso* de editores, autores y lectores. Pareciera que todo está en proceso de construcción y deconstrucción. Edificamos lo nuevo sin que lo “viejo” se sienta, se perciba como realmente viejo.

Asistimos a una extraña sinfonía de intereses contradictorios. Por un lado, hay muchos que jamás dieron el paso hacia lo digital y siguen basando su universo en lo analógico, en el libro con soporte en papel. Por otra parte, también está esa amplia legión que incursionó en las nuevas

Una época de compleja transición

El libro electrónico se va abriendo paso de manera disímil en el mundo, pero constante, y no deja de sorprender el creciente fenómeno de los libros de autor, que conforman un mercado en crecimiento.

tecnologías conforme fueron emergiendo, de la década de 1980 en adelante, y que son llamados inmigrantes digitales. Finalmente, están quienes nacieron con la tecnología en la mano, es decir, los nativos digitales. Cada uno tiene sus predilecciones y vive en medio de esta multiplicidad de ofertas, de soportes. La industria tradicional del libro sigue trabajando con su viejo esquema de producir *best sellers* que, acompañados de amplias campañas mediáticas, inundan el mercado mientras florecen, cada vez más, pequeñas empresas editoriales que han dado en llamarse “independientes” y que generan muchos títulos en pequeños tirajes, muchas de ellas apoyándose en la tecnología de impresión digital. Por otro lado, el libro electrónico se va abriendo paso de manera disímil en el mundo, pero constante, y no deja de sorprender el creciente fenómeno de los libros de autor, que conforman un mercado en crecimiento, como se observa en Smashwords, empresa que de 2008 a la fecha ha publicado ya más de 250 000 libros electrónicos autoeditados. En esta época de transición conviven y seguirán conviviendo por algún tiempo los diferentes grupos con sus respectivas preferencias, y así continuarán existiendo las diversas plataformas, los diversos soportes, mientras dura la transición generacional, es decir, alrededor del año 2060. Cuando decimos que “el futuro ya está aquí”, lo más probable es que nos estamos engañando. En realidad, lo que hemos hecho es descubrir que puede haber un mundo distinto. Hoy tenemos Facebooklandia, Twitterlandia, Googlelandia, etc., pero probablemente no son sino embriones de lo que viene. Haciendo una analogía histórica, lo que nos espera no es lo que le ocurrió a Colón “descubrir el Nuevo Mundo”, pues el mundo del que hablamos aún no existe. Tenemos que construirlo. Y debemos hacerlo entre todos.

Un mercado inmenso

La crisis de la industria editorial, la crisis del libro en Iberoamérica, se da, paradójicamente, en medio de un mercado de inmensas proporciones, conformado por alrededor de 500 millones de hablantes en el mundo. Es decir, se trata

de la segunda lengua más hablada, después del chino. La importancia del español no se debe únicamente al número de hablantes. Los países en los que predomina han ido adquiriendo cada vez mayor importancia económica, política y cultural en el mercado globalizado, lo que está dando por resultado un aumento más que significativo de estudiantes de español en todo el mundo. Hoy en día, el español es ya la tercera lengua en importancia en internet, superada sólo por el inglés y el chino, con un crecimiento sostenido de más de 800% en los últimos diez años.¹² Asimismo, en las redes sociales su importancia va en aumento: en Twitter, por ejemplo, es la segunda lengua más utilizada, al igual que en Facebook.¹³ Es decir, mercado hay, y creciente. Y podría desarrollarse exponencialmente si transitáramos del libro de texto gratuito en soporte en papel, al libro electrónico. Porque esa estrategia no sólo contribuiría a mejorar los recursos didácticos en todos los terrenos del conocimiento, sino que potenciaría la disposición de los estudiantes a leer más, puesto que tendrían en sus manos, literalmente, infinidad de bibliotecas y recursos para ampliar sus conocimientos.

Hoy en día, el español es ya la tercera lengua en importancia en internet, superada sólo por el inglés y el chino, con un crecimiento sostenido de más de 800% en los últimos diez años.

En medio de todo este revuelo, pareciera inevitable la paulatina migración generalizada hacia el soporte electrónico. Un número creciente de editoriales ya está convirtiendo su acervo actual —y también el histórico— al nuevo formato. No obstante, lo que hoy leemos mayoritariamente en los dispositivos electrónicos no es sino esa migración lisa y llana de lo que se venía publicando en papel con algunas ga-

Redefinir "libro"

¹² Véase "El español es la segunda lengua más hablada del mundo", *europapress.es*, disponible en <<http://www.europapress.es/cultura/exposiciones-00131/noticia-espanol-segunda-lengua-mas-hablada-mundo-20130114171112.html>>.

¹³ "Top 10 Fastest Growing Facebook Languages", *socialbakers*, disponible en <<http://www.socialbakers.com/blog/1064-top-10-fastest-growing-facebook-languages#>>, <https://www.facebook.com/agencianotimex/posts/684772548204859>>.

*El libro comienza a dejar
de ser ese espacio
en el que el lector
comulga en silencio con
la palabra escrita para
abrirse al bullicio
de las otras miradas,
las otras voces, las
otras intervenciones.*

nancias, como la capacidad de manipular la tipografía para adaptarla a la comodidad visual del lector, entre otras cosas, y con algunas pérdidas, como la estética tipográfica perfeccionada lo largo de siglos. Sin embargo, ¿es ése el futuro del libro? Quizá tendremos que redefinirlo por completo, pues la vieja definición de la UNESCO ya no viene al caso. Pero no sólo eso. Más allá de que los libros electrónicos pueden contener multimedia, es decir, audio, video, animaciones, hipervínculos, etc., también comienzan a ofrecer otro tipo de funciones interactivas, como el juego, y hasta una vinculación e interacción con los lectores. Transitamos del libro a la *app*, y de la *app* a la *smart app*,¹⁴ que es predictiva, usa intensiva y extensivamente la inteligencia artificial (AI), busca respuestas a preguntas futuras, es proactiva, automatiza tareas, se comunica con el usuario, facilita sus acciones e, incluso, actúa en lugar y en el nombre del usuario. Esto que pareciera ciencia ficción, no lo es. Ya lo encontramos en la actualidad en nuestros teléfonos celulares, por ejemplo, y no tardaremos en encontrar su aplicación en el mundo del libro. Así, el libro comienza a dejar de ser ese espacio en el que el lector comulga en silencio con la palabra escrita para abrirse al bullicio de las otras miradas, las otras voces, las otras intervenciones. Bob Stein, fundador del Instituto para el Futuro del Libro, asegura que el libro va a estar en un proceso de constante transformación a lo largo de este siglo, hasta encontrar, quizá, una fisonomía que podamos llamar “definitiva”. El libro lo concibe hoy como “un lugar”, un espacio al que llega un individuo o en el que coinciden muchos. Esto último es lo que está sucediendo cada vez más. “Los problemas hoy en día —nos dice— son tan complejos, que una sola persona no puede reunir todos los conocimientos necesarios para entenderlos. La lectura será, por lo tanto, cada vez más colaborativa y social.”¹⁵

¹⁴ Véase <http://www.computerworld.com/s/article/9237448/Smart_apps_think_so_you_don_t_have_to_?pageNumber=1>.

¹⁵ María Gabriela Ensínck, “El libro digital cambiará nuestra forma de pensar. Entrevista con Bob Stein”, *La Nación*, 8 de julio de

El motor de los cambios serán las nuevas generaciones de nativos digitales. Como señalaba antes, se trata de quienes nacieron expuestos desde un principio a dispositivos electrónicos de nueva generación. Pero no es un simple cambio generacional, como los que se ha dado a lo largo de la historia. Investigaciones recientes realizadas en la Universidad de California¹⁶ ponen de manifiesto que se trata también de cambios cerebrales, de una verdadera transformación mental que hace que estas generaciones procesen la información de manera diferente. Y si bien hoy convivimos personas que nunca dieron el salto al entorno digital, con inmigrantes y nativos digitales, para el año 2060, es decir, dentro de unos 45 años, se habrá dado un cambio generacional total, pues nuestros descendientes habrán nacido expuestos a las nuevas tecnologías y, por lo tanto, verán con naturalidad la lectura en dispositivos electrónicos. Es más, es previsible que para entonces el libro con soporte en papel no exista más que como objeto de arte y de museo.

Estas nuevas generaciones son y serán cada vez más quienes, proactivamente, demanden no sólo nuevos contenidos, sino también nuevas formas de transmitirlos y de involucrarse con ellos. Hay razones históricas que favorecen, además, el cambio.

No sólo el libro con soporte en papel como modelo de adquisición de conocimiento está quedando obsoleto. También, y en particular, el sistema educativo actual se está resquebrajando, pues responde a condiciones históricas añejas que ya no concuerdan con la situación económica, cultural y social de ahora. Y es que el viejo esquema, según el cual un individuo va a la escuela, adquiere un grado y obtiene un puesto en la cadena productiva no corresponde

El lector nativo digital: el motor de los cambios

Nuevos esquemas educativos

2011, disponible en <<http://www.lanacion.com.ar/1387074-el-libro-digital-cambiara-nuestra-forma-de-pensar>>.

¹⁶ Gary Small y Gigi Vorgan, *El cerebro digital*, Madrid, Urano, 2009.

ya a la realidad. Los títulos no sólo no garantizan un puesto; tampoco lo dotan de las aptitudes que busca la cadena productiva. Hoy somos testigos de grandes avances en el terreno de la reingeniería de la educación pública y privada internacional, motor de la cual son la tecnología y la generación que sabe aprovecharla. Esos cambios responden a las nuevas aptitudes de los nativos digitales que buscan en el trabajo, en el estudio y en la lectura colaborativa una nueva manera de aprender y de insertarse en la nueva realidad económica, política, social y cultural del mundo en transformación. Miles de académicos a lo largo y ancho del mundo se encuentran diseñando nuevas formas de educar. Las actuales estructuras, lo sabemos, están anquilosadas, se resquebrajan, son incapaces de satisfacer no sólo la demanda de educación en todos los niveles, desde preescolar hasta posgrado, sino también de calidad y resultados. Cambiar hacia el libro de texto electrónico sería tan solo un pequeño paso, pero vital en el camino hacia una verdadera democratización del conocimiento y la cultura en nuestros países.

**Entender y
aprovechar,
no oponerse
al avance
tecnológico**

Hoy en día es de vital interés para el mundo del libro y la lectura cambiar de actitud hacia lo que está ocurriendo. Durante mucho tiempo, lejos de ver la oportunidad que se nos presentaba, hubo primero negación, luego resistencia y ceguera ante lo que estaba sucediendo ante nuestros ojos. El cambio, la oportunidad, eran vistos como algo negativo, cuando en realidad lo que ofrecen son enormes posibilidades de transformar este mundo tan desigual en que vivimos. ¿Que la industria editorial tal como la conocemos sufrirá tremendamente? Sin duda. Estamos en los albores de cambios que harán desaparecer, o al menos cambiar radicalmente, industrias y oficios. No de manera inmediata, pero sí con mayor rapidez de la que imaginamos. Pero eso ya lo hemos vivido en el pasado y lo estamos viviendo en el presente. El temor, la resistencia al cambio se expresa en todos los ámbitos, en todos los niveles. No obstante,

estamos frente a la oportunidad histórica de tomar las riendas de lo que acontece y usarlo a nuestro favor.

Para lograrlo y aprovechar esta época de transición para expandir en general la influencia del español en el mundo, y en particular la del libro en nuestro idioma, hace falta más que simplemente navegar con la corriente y adaptarnos a los cambios que otros están marcando.

En mi opinión, es impostergable impulsar una labor sistemática de investigación en torno a lo que está aconteciendo, de manera que podamos elaborar nuevas estrategias tanto en materia de quehacer editorial como de promoción del español y de la lectura. Pero, si queremos recobrar el terreno perdido y adelantarnos en esta carrera, urge que entendamos lo que está sucediendo con las nuevas generaciones de hablantes y lectores, qué leen, cómo leen, de qué manera está ocurriendo esa transformación neuronal a la que aluden los neurocientíficos, cómo adecuar los procesos de enseñanza-aprendizaje a esa nueva realidad que desconocíamos, de qué manera aprovechar las nuevas tecnologías para una mejor didáctica dentro y fuera de las aulas, cómo coadyuvar a que las legiones de maestros que hoy están en el sistema educativo comprendan lo que está aconteciendo, adquieran capacidades digitales y las usen para propiciar un mayor rendimiento entre los estudiantes. Sólo así podremos rediseñar hoy nuestros anacrónicos libros de texto que se siguen usando en escuelas y universidades. Para esto se requiere de una gran alianza de gobiernos, academias, científicos, empresas tecnológicas, maestros y estudiantes. Las tareas parecieran ser titánicas, y lo son. Pero si no investigamos, si seguimos navegando a ciegas, seremos simplemente un leño arrastrado por la corriente de los cambios que la tecnología está propiciando en todos los terrenos.

Necesidad de impulsar la investigación en torno al libro y la lectura

Si queremos recobrar el terreno perdido y adelantarnos en esta carrera, urge entender lo que está sucediendo con las nuevas generaciones de hablantes y lectores.

Para que no suceda eso, para no ir a la deriva registrando simplemente las transformaciones, tenemos que crear

Conclusiones

*La migración del libro
a la virtualización
es, sin duda, el inicio
de una revolución tan
o más grande que
la propiciada por la
imprensa de Gutenberg.*

las instituciones necesarias. Escribir el futuro del libro, el futuro del español en el mundo requiere de una labor interdisciplinaria. Editores y profesores necesitan ir de la mano con neurocientíficos, lingüistas, pedagogos, ingenieros, diseñadores, en fin, con aquellos que pueden coadyuvar a trazar un mapa de ruta que oriente desde ahora nuestros pasos en esta nueva etapa de expansión del libro y del español en todos los continentes. La migración del libro a la virtualización es, sin lugar a dudas, el inicio de una revolución tan o más grande que la que propició la imprenta de Gutenberg. Tengo claro que deberemos adaptarnos de manera proactiva a lo que se avecina. También la FIL de Guadalajara, que yo presido, y que este año inaugura su primer pabellón del libro electrónico, habrá de vivir cambios sustanciales en los años venideros. Pero precisamente por su posición estratégica, al ser la feria más importante del mundo de habla hispana a la que acuden miles de profesionales anualmente, podrá ser centro de reflexión permanente de lo que ocurre. Insisto, y con esto termino: no basta leer; hay que escribir el futuro del libro.

Lo editorial como una contienda de recursos retóricos

El panorama editorial actual demanda una reflexión sobre sus competencias, propósitos y alcances. Los medios digitales se erigen estrepitosamente como contrarios de los medios tradicionales en una batalla no sólo por los mercados y sus comunidades de lectores o usuarios, sino también, fundamentalmente, por la manera en que lo editorial se construye con base en uno u otro medio; por aquello que se ha vuelto obsoleto y por las formas que, desde la innovación tecnológica, nos ofrecen mecanismos que trastocan los procesos para convertirlos en algo distinto. A pesar de estar inmersos desde hace ya varias décadas en los medios electrónicos digitales, para encontrar definiciones adecuadas sobre los procesos editoriales hace falta una parada en el camino.

El proceso editorial se puede ver como la suma de discursos de cada uno de los actores que participan, pero no en una secuencia lineal en la que se van otorgando, a través de herramientas y conocimientos especializados, valores editoriales a la obra hasta convertirla en libro. Su construcción, más bien, se da a través de una espiral a la que se van engarzando, de manera dialéctica, nuevos ciclos, siempre que el enfrentamiento de los discursos en juego logren conversar entre sí y armonizar sus objetivos; persuadirse entre sí para obtener un producto que, a su vez, convenza al público al que va dirigido.

La tensión entre los actores se da porque cada discurso que participa en el proceso procede de formaciones profesionales distintas y, por lo tanto, de competencias y

El campo editorial

El proceso editorial se puede ver como la suma de discursos de cada uno de los actores que participan, pero no en una secuencia lineal.

La tensión entre los actores se da porque cada discurso que participa en el proceso procede de formaciones profesionales distintas y, por lo tanto, de competencias y campos de acción que, más que complementarios, son vistos como opuestos entre sí.

campos de acción que, más que complementarios, son vistos como opuestos entre sí, atrayendo a cada campo la toma de decisiones o, en todo caso, el empoderamiento de sus propios discursos sobre el resto. Se trata, entonces, de un campo de batalla de discursos retóricos, pues cada uno busca persuadir al resto de los concursantes con sus argumentos. Por estas razones recurrimos a la retórica como disciplina de análisis del proceso editorial, pues a través de sus herramientas se descubre cómo los participantes ponen en marcha cada componente: la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio* conformarán la *intellectio* de cada propuesta discursiva (hemos dejado la memoria y el *actio* para posterior ocasión, pues algunos autores consideran que no son partes constitutivas del discurso, o que inciden de manera distinta).¹

Antes de pasar a las definiciones retóricas y su aplicación general en los discursos de los participantes del juego editorial, es preciso señalar que la idea de competencias en oposición ha sido señalada con anterioridad. Baste citar el elocuente título de Mario Muchnik: *Lo peor no son los autores*,² en el que testimonia, desde su papel como editor, verdaderas batallas —con varios triunfos a su favor y algunas derrotas— que libra no sólo con este primigenio actor de lo editorial, sino también con promotores, dueños de librerías y libreros, y también, en el mismo sentido —incluso con énfasis mayor en el aspecto de la globalización—, con lo que André Schiffrin identifica en *La edición sin editores*.³ Por ahora cito el listado de actores del proceso editorial que

¹ Véase Mariana Ozuna Castañeda, “Aportaciones del ‘lugar común’ a la creatividad en el diseño”, en Luis Antonio Rivera Díaz, *Ensayos sobre retórica y diseño*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, pp. 56-84.

² Mario Muchnik, *Lo peor no son los autores: autobiografía editorial 1966-1977*, Barcelona, Del Taller de Mario Muchnik, 1999.

³ André Schiffrin, *La edición sin editores: las grandes corporaciones y la cultura*, México, Era, 2001.

ofrece Gerardo Kloss en *Entre el diseño y la edición*⁴ cuando pondera el trabajo del editor como el actor que deberá hacer esa suma discursiva y conformar la *intellectio* general de una propuesta editorial. En su lista muestra la tensión de la contienda, pues cada actor, dice, parece conformarse con sólo “picar su parte de la piedra” en la edificación editorial, como si esa batalla no se estuviera librando, como si no fuera necesario pasar del enfrentamiento (*versus*) a la conversación (*conversus*):

- El autor quiere ver su texto publicado pronto y recibir su reconocimiento.
- El jefe quiere que salga muy bien, muy rápido y no muy caro.
- El corrector quiere cubrir un número de cuartillas por número [lo mismo aplicaría al traductor, si fuera el caso].
- El capturista quiere “aporrear” las teclas un número determinado de veces e irse a su casa.
- El diseñador quiere que su “loca” y original idea sea comprendida, respetada y bien pagada.
- El formador quiere *pastepear* un número de planas por turno.
- El “negativero” (fotomecánico) quiere “quemar” un número preestablecido de metros de película.
- El impresor quiere “machucar papel” o darle un número de vueltas a la mantilla de su prensa.
- El encuadernador quiere ejecutar un número determinado de “estaciones” o pasos y dobleces.
- El distribuidor quiere aumentar el número de piezas vendidas.
- Y el lector, depositario final de todo el proceso, es un crítico feroz del precio, la pertinencia temática del texto, las erratas, la mala o buena impresión, la

Cada actor parece conformarse con sólo “picar su parte de la piedra” en la edificación editorial, como si esa batalla no se estuviera librando, como si no fuera necesario pasar del enfrentamiento a la conversación.

⁴ Gerardo Kloss, *Entre el diseño y la edición: tradición cultural e innovación tecnológica en el diseño editorial*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, pp. 121-122.

calidad del papel, la resistencia de la encuadernación. La funcionalidad del libro como objeto manejable, la belleza del diseño y absolutamente todo lo que pudo haber salido mal.

Como en muchas listas de un proceso, suele ocurrir que no están todos los que son, ni son todos los que están. Se podrían agregar ilustradores, correctores especializados, traductores, promotores, libreros, pero tampoco desglosaré aquí todos los discursos, así que la lista nos ayudará a limitar este trabajo a sólo algunos de los actores que participan hasta antes de la publicación: editor, corrector, diseñador y formador, porque consideramos que entre ellos se establecen las relaciones más dinámicas y que contribuyen en mayor medida a la construcción editorial, en su disposición.

Las relaciones con los autores son de suyo complejas, y el tema desbordaría la intención de este trabajo, por lo que sólo se hará un apunte introductorio del enfrentamiento que suele haber entre autor y editor, sin adentrarnos en “la espiral retórica”. Sobre este punto hay una amplia bibliografía que, si bien no es teórica, da luces sobre cómo han sido algunas relaciones particulares entre los actores. Destacan las memorias de Muchnik ya citadas, las de Herralde,⁵ y el libro de Thomas McCormack,⁶ por citar dos ejemplos.

*Editor, corrector,
diseñador y formador,
son sólo algunos de los
actores que participan,
pero entre ellos se
establecen las relaciones
más dinámicas y que
contribuyen en mayor
medida a la construcción
editorial.*

También hemos eludido a impresores y encuadernadores porque consideramos que las características de sus aportaciones estarán determinadas por los actores previos. Desde luego, los objetivos editoriales se cumplen hasta llegar al público, pero es necesario concretarse a las relaciones aquí planteadas para entender lo que se ofrece al lector, cómo conjuntar los resultados de los discursos para ofrecer lo que realmente queremos que obtenga. Adelantamos que estas conjeturas contribuirán también al análisis de los correspondientes actores en el ámbito editorial digital.

⁵ Jorge Herralde, *Opiniones mohicanas*, Barcelona, El Acantilado, 2001.

⁶ Thomas McCormack, *La novela, el novelista y su editor*, México, Fondo de Cultura Económica (Libros sobre Libros), 2010.

Así, en la antesala de la definitiva puesta en marcha de la acción, cuando ya se habrán reunido —de la manera más precisa posible y en coherencia con lo dispuesto— todas las herramientas a favor de nuestro discurso, es momento de aplicar el punto fino, de ponderar los valores y acentuar el perfil esforzándonos en balancear las competencias de cada campo que incide en lo editorial.

Pero para dar la mayor elocuencia posible a cualquier discurso, es necesario que cada disciplina y los colaboradores involucrados en ellas hayan puesto su voluntad de participar en la construcción colectiva que representa un producto editorial. Lo colectivo supone una organización, cuyas tomas de decisión —transversales, verticales o diagonales— deberán ir acompañadas de la convocatoria a esa unión de esfuerzos, desde la cual la organización se persuade a sí misma. Si la persuasión —contenida en la visión y misión de la organización— no consiguiera el compromiso de quienes la conforman, el producto quedará trunco, plagado de imprecisiones y equivocaciones.

Cada participante del proceso editorial genera un discurso propio que debe confluir en la organización y sus proyectos. Lo editorial, pues, es un diálogo de oradores cuyas capacidades retóricas dependen de las competencias de sus saberes y herramientas, así como del conocimiento del proceso en su conjunto y, por lo tanto, de la voluntad de escuchar las competencias del resto de la organización.

Lo colectivo supone una organización cuyas tomas de decisión deberán ir acompañadas de la convocatoria a esa unión de esfuerzos, desde la cual la organización se persuade a sí misma.

Autor vs. editor: el texto

El *Diccionario de la lengua española* de la RAE establece que *versus* es una preposición que significa “frente a” o “contra” (del ingl. *versus*, y éste del lat. *versus* “hacia”). Aunque para muchos se trata de un anglicismo, no podemos verlo como una incorrección al estar tan extendido su uso, especialmente si nos referimos a contiendas deportivas en las cuales, si bien el propósito es la victoria de uno de los combatientes, lo es también el juego mismo. Por esta razón, es convenient-

Primer round

te ver el proceso editorial como una espiral dialéctica de oposiciones, y también porque la palabra está contenida en *conversus*, “converso”, que es aquel que ha optado por otros argumentos (especialmente ideológicos o religiosos), mediante la conversación con otros, el discurso de otros.

En el ámbito editorial reconocemos que un original no es un libro, o mejor dicho, un producto editorial; es, ante todo, el discurso de uno o varios autores que solicita, persuade a los editores para que sea tomado en sus manos y lo transformen para ser publicado. La persuasión de los autores no descansa únicamente en el *logos* de su obra o en las organicidad de sus argumentos, sino también en su *pathos* y su *ethos*. Como señala Antonio Rivera:

Un primer acercamiento a la definición de estos conceptos nos muestra que el *logos* se relaciona con el uso correcto de los argumentos; que el *pathos* indica que la persuasión se persuade gracias a la emoción, es decir, a la generación de cierto estado de ánimo y, por último, se persuade también gracias al talante o carácter del orador, esto es, el *ethos* enseña que la persuasión se logra no tanto por lo que se dice, sino también por quién lo dice.⁷

Un original es el discurso de uno o varios autores que persuade a los editores para que sea tomado en sus manos y lo transformen para ser publicado.

Por ejemplo, un autor universitario en el ámbito de las humanidades conlleva en su nombre el *ethos* de su argumento, pues va ligado a su trayectoria y prestigio profesionales. Su expresión en las aulas como docente o en foros públicos convierte lo que primero fuera su *pathos* como expositor, en *ethos*, e incluso se diría que la forma en que uno recuerda a cierto autor en todos estos sentidos, lo define, pues se tiende a construir una *inventio* de los personajes que se recuerdan.

Desde luego, si el autor tiene ocasión de defender su obra ante un comité editorial, utilizará los recursos de su *pathos* para convencerlo. En gran medida, éste es el

⁷ Luis Antonio Rivera Díaz, “Sobre el carácter retórico de los caracteres tipográficos”, en Rivera Díaz, *op. cit.*, p. 122.

papel que desempeñan los dictámenes ciegos, en los que el evaluador de la pertinencia de publicar la obra no conoce el nombre del autor ni los agradecimientos o dedicatorias, de manera que el dictamen no se vea vulnerado por las emociones o los compromisos con el autor, sino sólo por el *logos* de la obra. El autor, a su vez, tampoco deberá conocer el nombre del dictaminador para dar certidumbre de que sus decisiones correspondieron al valor de la obra y no a “algo personal”, a su *ethos* —sea positivo o no el dictamen.

El editor deberá engarzar estas partes del discurso del autor al momento de conformar el libro, al incluir su semblanza —tal vez su fotografía— y la importancia de la obra en los textos de los forros. Si es necesario, incluirá un prólogo de otro especialista que dé mayor fuerza a los argumentos planteados, en un proceso de reiteración en el que el *pathos* y el *ethos* del prologuista se suman en este mismo sentido.

Editor vs. corrector: la competencia lingüística

Segundo round

En el campo de las competencias lingüísticas hay un árbitro convenido para esta batalla: el manual de estilo. Cuando éste no funciona, es común imponer el principio de autoridad: el Martín Alonso, la RAE, el Martínez de Sousa,⁸ el editor en jefe... en estos casos el corrector deberá apelar a que la conclusión se integre al manual, a fin de no desgastar la relación y mantener en lo sucesivo la coherencia en los textos por corregir. El manual es una herramienta necesaria particularmente para definir el uso de las excepciones en el sello editorial, su aparición obedece en gran medida a las complejidades de la lengua, que es modificada por los

⁸ Nos referimos a los diccionarios: Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, México, Aguilar, 1991; *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, RAE, disponible en <www.rae.es>; José Martínez de Sousa, *Dudas y errores del lenguaje*, Barcelona, Bruguera, 1977. Lista a la que podrían agregarse muchos más.

usuarios en muchos sentidos y con gran diversidad según las geografías, de manera que, en realidad, los manuales sustituyen el principio de autoridad que tendrían las ortografías y gramáticas “oficiales”, porque éstas no parecen resolver los conflictos lingüísticos u ortotipográficos.

Es recomendable también consultar a especialistas en las lides de la lengua, especialmente en el ámbito mexicano —José G. Moreno de Alba, Roberto Zavala Ruiz, Gabriel Zaid, entre otros—, por la resolución que en nuestra tradición le damos a ciertos problemas o “minucias”, como suele llamárseles.⁹

Los manuales sustituyen el principio de autoridad que tendrían las ortografías y gramáticas “oficiales”, porque éstas no parecen resolver los conflictos lingüísticos u ortotipográficos.

En el manual se definen también algunos aspectos retóricos, por ejemplo mediante el uso de mayúsculas en palabras de autoridad o divinidad y los pronombres que las remplazan; o bien en la decisión de tomar los nombres establecidos de los periodos históricos como nombres propios (“Revolución Mexicana”), o levantando solamente el primer sustantivo y tomando el segundo como un calificativo del primero (“Revolución mexicana”), caso del que se derivan algunas consideraciones ideológicas que no abordaremos aquí, pero que evidentemente responden a decisiones retóricas.

Tercer round

Autor vs. corrector: la depuración de contenidos

No siempre los textos entregados para publicación son del todo solventes en su construcción interna, en su *logos*. Los marcos referenciados por el autor no pocas veces contienen imprecisiones, la jerarquización de los argumentos —su proposición, ordenación y conclusión— en cada postulado o apartado no alcanzan la cohesión y coherencia plenas. Estas inconsistencias deberán ser identificadas por el corrector

⁹ Véase José G. Moreno de Alba, *Suma de minucias del lenguaje*, México, FCE, 2004; Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas*, México, UNAM, 2002, y de Gabriel Zaid sus colaboraciones en *Letras Libres*, disponibles en <<http://www.letraslibres.com/autores/gabriel-zaid>>.

para señalarlas al autor y resolver de manera conjunta la redacción de los textos. Mostrar al autor estos problemas es algo que debe hacerse con suma delicadeza y de manera propositiva, sin pretender adivinar el sentido del párrafo. El autor, a su vez, debe asumir que una vez que su texto ha sido aprobado, todo el equipo editorial trabaja para la mejor disposición de su texto, para transformarlo en un producto editorial que logre el fin último de persuadir al público al que va dirigido.

Editor vs. diseñador: la disposición y elocuencia de la obra

Una vez que el editor evalúa la colección a la que se integrará una obra aprobada, será conveniente que, al mismo tiempo que entrega la obra para corrección de original, le entregue una versión al diseñador y le transmita las consideraciones que tiene sobre el autor y la obra, con el fin de que enriquezca sus propuestas. En muchas ocasiones se dice que los diseñadores no leen lo que están diseñando, que su proceso de la *inventio* parte de tópicos generalizados sobre la materia de que se trate y que podrían ser más creativos con la lectura de parte de la obra para conformar nuevos argumentos en el diseño. Sin duda es así, pero también es común que se le dé poco tiempo al diseñador para elaborar sus propuestas, lo que le impide leer la obra. Éste es uno de los errores evitables si se deja de ver el proceso editorial como una línea de producción y se transforma en un continuo de espirales engarzadas.

El diseñador deberá trabajar en varias propuestas tanto de portada como de tipografía, formato y caja tipográfica, y someterlas al juicio conjunto del equipo de trabajo. Si un texto se inserta en una colección existente, deberá respetar los cánones generales de la propuesta y, a la vez, darle un sello particular a la obra que esté trabajando; si se tratara de una nueva colección, deberá asimismo hacer uso de sus mejores herramientas creativas, buscando que su dis-

Cuarto round

El diseñador deberá trabajar en varias propuestas tanto de portada como de tipografía, formato y caja tipográfica, y someterlas al juicio conjunto del equipo de trabajo.

curso se comprometa plenamente con el sentido del *logos* del texto, buscando que su propia *elocutio* revista la publicación de un *pathos* y un *ethos* particular. Para lograrlo, es importante que ensanche sus conocimientos en la *elocutio* tipográfica y audiovisual y encuentre entre las figuras retóricas aquella que mejor signifique la obra en cuestión, el sello de la casa editorial y su propio discurso, alcanzando con ello redondear la persuasión de los lectores que se busca.

Es importante que editor y diseñador conjunten sus conocimientos y habilidades para definir el resto de las características formales de la obra. Determinar si es necesario integrar al equipo a uno o varios ilustradores, definir el tipo de papel e impresión, así como el encuadernado y lo referente a los forros de la publicación. Cada uno de estos elementos aportará sustento, es decir, discurso, a la obra en su conjunto.

Quinto round Corrector vs. diseñador

Las nuevas herramientas tecnológicas han convertido el oficio de capturista en algo casi extinto. Antes, las obras eran entregadas por el autor en cuartillas mecanoscritas (a veces con muchas anotaciones del propio autor manuscritas sobre el original), para después ser capturadas en el sistema de composición —linotipo, fotocomponedora—. Posteriormente, las observaciones del corrector sobre las galeras eran a su vez capturadas, “bajadas”, por un capturista para obtener los pliegos con los que el diseñador armaría el original para impresión, que entonces llamábamos “original mecánico”. Las correcciones posteriores eran igualmente aplicadas por un capturista, y el diseñador tenía que insertarlas —en una tarea en extremo delicada— con finos cortes sobre la tipografía ya montada.

Ahora el autor entrega su original en un archivo de procesador de textos. El documento se imprime para que el corrector marque las correcciones sobre papel, las cuales serán capturadas por él mismo o con apoyo secretarial. En

muchos casos, y cada vez más, la corrección de estilo se hace directamente en el documento digital con la herramienta denominada “control de cambios”. Una vez aceptada la revisión, ya por el editor a cargo, ya por el autor, el archivo se entrega al diseñador para el maquetado y formación del texto. Una vez armado el texto en un programa de edición, le corresponderá al diseñador integrar las correcciones posteriores.

Esta delicada y reiterada tarea —según las dificultades de la obra— será responsabilidad del diseñador-formador, por lo que deberá estar en permanente conversación con el corrector, a fin de que el texto se componga correctamente. No siempre resulta un proceso terso, pero si el diseñador asume que el trabajo editorial es de equipo, aquél seguirá su curso hasta terminar la obra para su impresión.

Al inicio señalé que los medios digitales se erigen como una posibilidad cada vez más forzosa para el ámbito editorial. Las publicaciones digitales, cerradas o en red, deben trabajarse con el mismo minucioso cuidado editorial que las publicaciones tradicionales, sumando ahora a un nuevo integrante: el programador, quien deberá extender sus competencias de ingeniería electrónica a las del diseño editorial y entablar conversación con todos los actores precedentes de manera más horizontal, obligadamente, pues en pantalla todos los discursos parecen emerger al unísono o, como señala Alejandro Tapia: “Una característica esencial de la página electrónica es que ésta no sigue un orden discursivo jerarquizado, sino que existen más bien nodos que enlazan otras páginas o subpáginas, de modo que el lector elige su propio recorrido: es una estructura abierta”.¹⁰

Mucho se ha dicho también que lo digital, como lenguaje con características propias, no puede, o no debería solamente, constreñirse a subir a la red el documento

El papel del programador en la edición digital

¹⁰ Alejandro Tapia Mendoza, “Argumentando en las páginas web”, en Rivera Díaz, *op. cit.*, pp. 199-200.

Una característica esencial de la página electrónica es que ésta no sigue un orden discursivo jerarquizado, sino que existen más bien nodos que enlazan otras páginas o subpáginas.

montado para su impresión tradicional a través de un formato PDF. Por eso es necesario que se consideren todas las herramientas y posibilidades que ofrece el medio y se sumen a los discursos textuales y visuales, tridimensionales, cinemáticos e, incluso, sonoros, con toda la carga de sus componentes retóricos y semióticos.

Editores, correctores, diseñadores y formadores deben trabajar de la mano del programador. Ponderando lo dinámico sobre lo estático, donde la *elocutio* se desenvuelva con mayor plasticidad, de manera proporcional al grado de interacción o de lectura participativa que se le ofrezca al público, pues, siguiendo a Tapia en el mismo artículo: “Para comprender el carácter y las posibilidades de éxito de una página, es preciso considerar primero el tipo de relaciones que los usuarios establecen con ella, pues, como sabemos, cada nuevo medio desarrolla condiciones pragmáticas distintas y ningún medio puede ser entendido con los parámetros de otro”.

En lo digital, la espiral de discursos retóricos se refresca y enriquece con cada ingreso de un usuario, al que debemos escuchar para retroalimentar nuestra propuesta y hacerla más eficiente y eficaz en su búsqueda de persuasión.

¿Nadie acabará con los libros?

Desde hace más de diez años, el debate en torno al futuro del libro ha sido un desasosiego constante entre los especialistas de las diversas diligencias que se ven involucradas en los procesos de este artificio del saber: editores, escritores, científicos, expertos de los medios de comunicación, sociólogos, libreros, blogueros, académicos, bibliotecarios, dirigentes de la política y un sinfín de profesionales del medio artístico e intelectual. Hace tiempo, a inicios del mes de junio de 2011, en la ciudad italiana de Monza, el Foro Mundial sobre la Cultura y las Industrias Culturales (Focus), organizado por la UNESCO, tuvo como tema único “El libro mañana: el futuro de la palabra escrita”. Irina Bokova, directora general de este organismo, reiteró en su discurso el objetivo general de la reunión:

El libro está experimentando hoy una de las mutaciones más fundamentales de toda su historia [...] En las bibliotecas y las empresas privadas se están gestando proyectos de envergadura mundial para tratar de crear el libro del mañana [...] No podemos saber con absoluta certeza cuáles serán exactamente las repercusiones de esas mutaciones, pero no cabe duda de que serán profundas y duraderas [...] Ninguna biblioteca o empresa pueden tener la pretensión de poseer por sí sola la clave de ese futuro. Este Foro Mundial sobre la Cultura y las Industrias Culturales

traduce perfectamente el espíritu de apertura que debe animarnos a todos.¹

Los doscientos delegados, procedentes de cuarenta países, protagonizaron un debate mundial, intercambiando visiones de mundo sobre los siguientes tópicos: el estado actual de la edición impresa y electrónica, las posibilidades futuras del libro en los medios de comunicación digital, el blog y el periódico en papel, el porvenir de la palabra escrita y la lectura, los cambios en la cadena de producción, el *copyright* y el *copyleft*, la memoria digital y los riesgos de la digitalización. Según la UNESCO, la trascendencia del libro no radica sólo en su labor emocional, pedagógica y cultural, sino en los alcances económicos y comerciales para la industria editorial mundial. Los tres temas generales por debatir en tan significativo suceso fueron: La economía del libro digital, Los derechos de autor en la era digital y La biblioteca digital.

Al finalizar las jornadas de trabajo, las conclusiones parecen estar contaminadas, una vez más, por la complejidad del tema; sin embargo, antes de pasar deliberadamente a una lectura de las opiniones de los involucrados, es posible percibir una aceptación generalizada de la convivencia entre lo impreso y lo digital. Evidentemente, el número de las interrogantes es más cuantioso cuando no se encuentran las respuestas necesarias.

*Según la UNESCO,
la trascendencia del
libro no radica sólo en
su labor emocional,
pedagógica y cultural,
sino en los alcances
económicos y comerciales
para la industria
editorial mundial.*

“El futuro del libro no es digital”, dijo el director de la biblioteca universitaria de Harvard, Robert Darnton. El futuro es complejo y se sitúa en algún lugar entre medias. Cifras irrefutables apuntalan su visión: “Con más de un millón de lanzamientos, en 2011 el libro impreso está más vivo que nunca”, explicó. Además, el futuro del libro electrónico sufre un déficit técnico: formatos de archivos

¹ Irina Bokova, disponible en <http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view/news/future_of_books_debated_in_monza/>, consultado en octubre de 2013.

incompatibles e incontables lectores. Problemas que para los participantes del foro ya no lo son, pues pueden solucionarse a medio plazo. Con cinco mil millones de conexiones de teléfono móvil en todo el mundo, Santiago de la Mora, director de Google Book Europa, ve el futuro tecnológico en el smartphone. “Para 2011 esperamos aproximadamente un cincuenta por ciento más ventas de smartphone”, dijo. Actualmente, Google Book Search ofrece un millón de títulos *online* en todo el mundo. Pero, ¿cómo ve el futuro el sector editorial? “El futuro está todavía en las estrellas”, opina Riccardo Cavallero de Mondadori. “Aún no hay estrategia, no hay modelo de negocio”, señala. Sigue habiendo una incertidumbre total. No obstante, sí hay un obstáculo fuerte: el IVA de 20%. “El *e-book* no puede ser tan caro como el libro impreso. Con nuestro porcentaje de IVA, frente a la competencia fuera de Europa, estamos fuera de combate”, apunta. El *copyright* y los derechos de autor en tiempos de internet siguen siendo un problema complejo, aunque ya no monopolizan el debate, como hace dos años. Las visiones de que la literatura no tiene por qué ser lineal y puede ser multimedia se han abierto camino. “El libro electrónico no puede ser una copia del libro clásico”, opina Maurizio Serra, el representante permanente de Italia ante la UNESCO. Una opinión que también comparte Jürgen Boos, director de la Feria del Libro de Fráncfort. “No es la pregunta sobre el futuro del libro la que se plantea, sino la forma de narrar”, explica. Los *e-books* no sólo deben comercializarse en formato multimedia, sino que deberían escribirse también así y no de forma lineal. “A la hora de escribir, los autores deberían pensar otras maneras de aprovechar su material literario.”²

El copyright y los derechos de autor en tiempos de internet siguen siendo un problema complejo, aunque ya no monopolizan el debate.

Hay una premisa que concluye en una verdad relativa: todos los interesados en el futuro del libro deben estar convencidos de que este artilugio de la imaginación

² Véase <<http://www.elpais.cr/articulos.php?id=47214>>, consultado en septiembre de 2011.

*Las elocuentes
descripciones ensalzan
alucinantes escenarios
donde los libros de
papel, los espacios
arquitectónicos de las
bibliotecas, los expendios
de libros y toda clase de
editoriales se esfuman.*

humana tiene realmente un destino venidero. Cuando se combinan en una mesa de discusión los antecedentes del libro, el internet, las nuevas tecnologías, el ser análogo, la existencia digital y otros simulacros de soportes de información, salen a relucir —y eso ha acontecido en la década más reciente que pesa sobre nuestros hombros— las proféticas visiones de los especialistas de la informática. Las elocuentes descripciones, emanadas de un viaje progresivo en el tiempo, ensalzan alucinantes escenarios donde los libros de papel, los espacios arquitectónicos de las bibliotecas, los expendios de libros y toda clase de editoriales se esfuman ante los establecimientos cibernéticos y los géneros electrónicos. El deslumbramiento futurista conjetura a favor de poéticas que reviran en contra de la narrativa tradicional, donde la constante se encuentra en las funcionalidades del hipertexto³ o el multimedia. En esa proyección de una sociedad democrática del conocimiento languidecen las fronteras entre las disciplinas tradicionales y los medios de comunicación. Sería el colofón en el que la sociedad de la letra impresa se vería remplazada por un orden discursivo mejor distribuido:

La combinación de textualidad electrónica y las redes de alta velocidad y de banda ancha que incrementan enormemente

³ “El hipertexto, una tecnología informática que consiste en bloques de texto individuales, las lexías, con enlaces electrónicos que se enlazan entre ellos, presenta muchos puntos en común con la teoría literaria y crítica más reciente. Así, por ejemplo, como muchas obras recientes de posestructuralistas como Roland Barthes y Jacques Derrida, el hipertexto concibe de nuevo postulados considerados convencionales durante mucho tiempo, sobre escritores y lectores y los textos que escriben y leen. El enlazamiento electrónico, que es una de las características definidoras del hipertexto, encaja, además, con las nociones de intertextualidad de Julia Kristeva, el énfasis de Mijail Bajtin en la diversidad de voces, las nociones de redes de poder de Michel Foucault y las ideas de ‘pensamiento nómada’ en rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari”. George P. Landow, “¿Qué puede hacer el crítico? La teoría crítica en la edad del hipertexto”, en *Teoría del hipertexto*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 17.

la velocidad de transferencia y, por lo tanto, el compartir los documentos, promete, en última instancia, reconfigurar todos los aspectos de la comunicación erudita, sobre todo aquellos que implican educación y edición.⁴

La camarilla que se resiste a los presentimientos emitidos por el oráculo de la informática es la de los bibliófilos. Sin embargo, su argumentación sentimental a favor de la defensa del libro impreso no alienta un enfrentamiento serio de opiniones e inferencias. El odio visceral de los bibliófilos encuentra su vía de escape en un fetichismo que no tiene razón de existir —como si el libro por sí mismo necesitara de una defensa tan estúpidamente planteada—. Y la vitalidad del recalcitrante distanciamiento entre los dos clanes se convierte en una bocanada de fuego ardiente —emulando a esa demostrativa cifra en grados Fahrenheit, 451, en la que Bradbury asegura que el papel colapsa— cuando los *nerds* de la computación celebran un nuevo avance exponencial en las vanguardias de los chips y los *bytes*. La probabilidad de la subsistencia del libro impreso no es cero cuando cabe la seguridad de que ese chovinismo recalcitrante de las partes involucradas ha permitido rendirle pleitesía a una deidad implacable simbolizada en un determinismo tecnológico.⁵

El odio visceral de los bibliófilos encuentra su vía de escape en un fetichismo que no tiene razón de existir.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ “En una acepción general, el determinismo sostiene que todo lo que ha habido, hay y habrá, y todo lo que ha sucedido, sucede y sucederá, está de antemano fijado, condicionado y establecido, no pudiendo haber ni suceder más que lo que está de antemano fijado, condicionado y establecido. Como las doctrinas según las cuales hay un destino ineluctable, o hay una predestinación, son, en dicha aceptación general, deterministas, es menester distinguir entre dichas doctrinas y el determinismo en sentido más estricto. Aunque el destino puede ser impersonal —dictado por un ‘hado’ que está por encima de los dioses— y aunque la predestinación puede afectar toda la realidad, tanto las ideas de destino como la de predestinación conciernen más principalmente a las acciones de los seres humanos. En cambio, aunque el determinismo puede asimismo concernir a tales acciones, es entendido como un condicionamiento previo de todos los fenómenos del universo. Por eso el determinismo es considerado como ‘universal’. Además, está

*Ante el maremágnum
de los periféricos
digitales, el miedo hace
presa de los bibliófilos,
que de manera
tácita hacen suya la
apocalíptica sensación de
verse despojados de sus
bibliotecas personales.*

Envueltos en una espiral de artillería, quienes desarrollan la tecnología conjeturan que la historia del libro que se escribirá para la posteridad discurrirá sobre los instrumentales aprovechados como medios y en la sustitución de éstos por otros con mayores capacidades de operación. Por lo tanto, las épocas culturales solamente podrán ser suplantadas una tras otra a través de nuevas versiones, cual si se tratase de un *software* o un *hardware* de última generación. Los visionarios aseguran que serán testigos presenciales del finiquito histórico que el ordenador tiene deparado al libro impreso —todo sería más sencillo si únicamente se pensara en aquellas faenas donde el ordenador le resolverá su existencia al libro—. Ante el maremágnum de los periféricos digitales, el miedo hace presa de los bibliófilos, que de manera tácita hacen suya la apocalíptica sensación de verse despojados de sus bibliotecas personales, llevando a cabo una cruzada de apasionada defensa en pro de la salvación del libro, emprendiendo la difamación contra el verdugo inmaterial: la tecnología electrónica.

La tendencia hacia la doctrina de la sustitución emparenta con el contexto impuesto por el posmodernismo, con la insistencia de que el progreso de la historia es propiciado por discontinuidades escabrosas y destructoras. “La transformación de la naturaleza del saber puede, por lo tanto, tener sobre los poderes públicos establecidos un efecto de reciprocidad tal que los obligue a reconsiderar sus relaciones de hecho y de derecho respecto a las grandes empresas y más en general con la sociedad civil”.⁶ Los visionarios descubrieron una afinidad que los conectaba con las tendencias de la era posindustrial planteada por Daniel Bell, donde el fin de las ideologías encuentra su apología en el finiquito de la dialéctica de la historia y el surgimiento del pensamiento único. Es entonces cuando el orden so-

casi siempre, si no siempre, asociado a la idea de una causalidad que rige el universo entero”, en José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 1994, t. I, p. 846.

⁶ Jean-François Lyotard, “El campo: el saber en las sociedades informatizadas”, en *La condición postmoderna*, Barcelona, Altaya, 1999, p. 18.

cial desarrollado a partir de la producción y distribución de bienes es sustituido por un precepto definido por el conocimiento teórico. Los trabajos de Marshall McLuhan sobre los medios de comunicación estuvieron inmersos en el determinismo tecnológico: su argumento consistía en que en las ramificaciones de la tecnología de la sabiduría de la humanidad se iba un paso adelante a la comprensión misma para entender las posibles implicaciones. Ante esta infinidad de sucesos en la aldea global, se puede considerar, gracias a las descripciones del pasado, que el hombre contemporáneo está siendo testigo de un momento histórico sin precedentes. “La revolución siempre está presente en la historia”, una aseveración anarquista en la mente de Pierre-Joseph Proudhon.

Los trabajos de Marshall McLuhan sobre los medios de comunicación estuvieron inmersos en el determinismo tecnológico.

Más que de trazar un cuadro que no puede ser completo, se partirá de una característica que determina inmediatamente nuestro objeto. El saber científico es una clase de discurso, pues se puede decir que desde hace cuarenta años las ciencias y las técnicas llamadas “de punta” se apoyan en el lenguaje: la fonología y las teorías lingüísticas, los problemas de la comunicación y la cibernética, las álgebras modernas y la informática, los ordenadores y sus lenguajes, los problemas de traducción de los lenguajes y la búsqueda de compatibilidades entre lenguajes-máquinas, los problemas de la memorización y los bancos de datos, la telemática y la puesta a punto de terminales “inteligentes”, la paradojología: he ahí testimonios evidentes, y la lista no es exhaustiva.⁷

Los vaticinios sobre el final del libro tienen un origen histórico que se infiere en los siglos propuestos por el posmodernismo o la sociedad posindustrial. Entre los siglos XVIII o XIX se inició una transición económica que reestructuró la sociedad entera a partir de la revolución industrial y técnica llevada a cabo en Inglaterra. Para el ámbito del libro, y esto está en correspondencia con las

Los vaticinios sobre el final del libro tienen un origen histórico que se infiere en los siglos propuestos por el posmodernismo o la sociedad posindustrial.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

La industria de las tecnologías de la información genera las condiciones para que el flujo incesante de la oferta y la demanda entre productores y consumidores se lleve a cabo en novedosas formas de compraventa y contratos.

aportaciones de McLuhan, la Galaxia Gutenberg tiene su gran explosión en el siglo XV, cuando los problemas fueron resueltos por aquellos que se plantearon una táctica cómoda para multiplicar de manera mecánica los libros —el descubrimiento de la imprenta se decidió a partir de tres elementos esenciales: los caracteres móviles en metal fundido, la tinta grasa y la prensa—. ⁸ El industrialismo o la Ilustración, para los seguidores de la doctrina de McLuhan, serían simples repercusiones tardías de la introducción de la imprenta en Occidente.

Ahora han quedado atrás esos cinco siglos que siguieron a uno de los instrumentos más asombrosos, sin duda, que inventara el hombre: la imprenta. Si en aquellos ayerres la pólvora, el papel, las armas de fuego y la brújula magnética confabularon a favor de un mundo en expansión, en nuestros días el desarrollo de internet y de las tecnologías electrónicas obligan a una inminente migración digital “de una nueva economía de los medios en la sociedad de la información”. ⁹ De esta manera, el nuevo orden económico hace a todos emigrar hacia las nuevas tecnologías del conocimiento en un mundo totalmente regido por la tecnificación. La industria de las tecnologías de la información genera las condiciones para que el flujo incesante de la oferta y la demanda entre productores y consumidores se lleve a cabo en novedosas formas de compraventa y contratos. Bajo la influencia de la generalización del *e-mail*, Twitter, Facebook y el acceso universal a internet, se han forjado, en un breve lapso, comunidades comunicativas que suponen la ocupación de insólitos espacios sociales cada vez más variados. Tierras inexploradas se están conformando a partir de la generación de nuevas transacciones en los campos de la información artística, audiovisual y cultural, donde los interesados se ven obligados a desplazarse en la búsqueda de este caudal inmaterial. En el recién inaugurado orbe digital,

⁸ Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, México, Fondo Cultura Económica, 2005, p. 30.

⁹ Lorenzo Vilches, *La migración digital*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 14.

cimentado en la confluencia de la industria de los medios y las telecomunicaciones, la clave está en los contenidos. En este fenómeno donde el sedentarismo ante el ordenador implica estar en un actuar nómada de economías y tecnologías, los medios masivos de comunicación —y el libro, por supuesto— emergen como el arquetipo de las permutaciones electrónicas. Sin embargo, en la coyuntura entre la tradición y las invenciones exponenciales sin precedentes, surge la perplejidad al desconocer por completo las implicaciones reales que las nuevas tecnologías tendrán en el libro y en las presencias unidas a éste: lectores, libreros, editores, diseñadores, autores. ¿El hallazgo chino del papel yacerá como un obsoleto soporte ante la sofisticación de la pantalla? ¿La difusión del libro será un asunto de masas o de unos cuantos? ¿La materia del libro terminará succionada por un hoyo negro cuyo campo gravitatorio hará que ni una partícula pueda escapar? ¿O quizá el libro se revitalizará a partir de la fortaleza adquirida por las artes gráficas? ¿La web será el nuevo soporte definitivo del libro o simplemente fungirá como un canal más para que éste sea transportado en una de sus múltiples facetas?

El rasgo definitorio de la web es su universalidad. Los links pueden llevarnos de cualquier lado a cualquier lado, y son indiferentes a la calidad de la información que vinculan.

He aquí el futuro evolutivo posible de la web: transformar el caos actual propio de la información inconexa y rara vez útil en una estructura de contenidos significativos al momento de tomar decisiones. Se trataría de un entorno especialmente diseñado para que las máquinas se comuniquen entre sí y nos liberen de decisiones redundantes que consumen tiempo, paciencia y energía mental [...] El rasgo definitorio de la web es su universalidad. Los *links* pueden llevarnos de cualquier lado a cualquier lado, y son indiferentes a la calidad de la información que vinculan, así como a los usos posibles que puede dárseles. La web que tenemos es particularmente indiferente a la calidad de la información, e incluso a su tipología.¹⁰

¹⁰ Alejandro Piscitelli, *Internet, la imprenta del siglo XXI*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 161.

*El desempeño de internet
y las nuevas tecnologías
ha despertado el
interés de multitud
de académicos que
señalan un denominador
común: el advenimiento
de un nuevo orden
comunicacional.*

Una pregunta resulta imprescindible en todo esto: ¿cuáles son los cambios sociales que están experimentando los usuarios en el campo de las comunicaciones como consecuencia del éxodo a lo digital? Quizá cualquier contestación sea aún demasiado ligera cuando la unión y la desintegración de los nuevos y antiguos medios están en un proceso que no ha terminado. El desempeño de internet y las nuevas tecnologías ha despertado el interés de multitud de académicos que señalan un denominador común: el advenimiento de un nuevo orden comunicacional. En estos estudios está presente la bifurcación de dos sendas donde las tradiciones culturales y conceptuales toman un paralelismo en su andar hacia el desarrollo tecnológico y económico de nuestra sociedad contemporánea. En una travesía está la opinión utópica, transgredida por el optimismo que predice una sociedad de igualdad, sin las ataduras ideológicas que le impidan expresarse de manera libre, al abrigo de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). En la otra variante del camino está la crítica radical, que hace una promoción de las tecnologías como un periodo de transición del capitalismo, “cuyos objetivos se encuentran en la base de las nuevas fricciones entre conflictos sociales y profundas desigualdades en el acceso a las oportunidades de mejora de la calidad de vida y un virtual sometimiento de la democracia al poder de las economías globales”.¹¹ Para quienes consideran afortunada la implantación de las nuevas tecnologías, ven el derrocamiento de la hegemonía de las élites culturales a través de la descentralización de la producción y la recepción de medios, que han dejado su conformación celular por los bits.

Hoy en día, el concepto de cultura abarca muchos medios. Una política cultural acertada debe tener en cuenta las posibilidades de todos esos medios. La preocupación educativa debe abarcar todos los medios. Hay que equilibrar tareas y responsabilidades. Si para aprender un idioma es

¹¹ Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p. 13.

mejor hacerlo con *cassettes* que con libros, adelante. Si una presentación de Chopin con su correspondiente comentario en los *compact disc* ayuda a que la gente entienda mejor su música, no importa que no compren cinco volúmenes de la historia de la música. Incluso aunque fuera verdad que hoy en día la comunicación visual es mayor que la escrita, no se trata de mundos opuestos. El problema es cómo mejorarlos. En la Edad Media, la comunicación visual era, para las masas, más importante que la escritura. Pero la catedral de Chartres no era culturalmente inferior al *Imago Mundi* de Honorius de Autun. Las catedrales eran la televisión de aquella época, y la diferencia con nuestra televisión era que los directores de la televisión medieval leían buenos libros, tenían mucha imaginación y trabajaban para el beneficio público (o, al menos, eso creían).¹²

En esta postura crítica, Umberto Eco da visos en los que no siempre son frontales las aseveraciones sobre tecnología, nuevos medios y cultura. En realidad, la permutación digital del reciente papel de la información en la estructura de la comunicación, pese a que se inserta en una nueva economía, está compenetrada con formas simbólicas que prevalecen desde hace siglos en las prácticas culturales. Esta predisposición simbólica ha facilitado una penetración de la cultura en el nuevo contexto global, logrando un sentido de pertenencia en sistemas más flexibles. De esta manera, la construcción de identidades es un fenómeno que nace de la dialéctica entre el individuo y la sociedad a través de la red de redes.

la permutación digital del reciente papel de la información en la estructura de la comunicación, pese a que se inserta en una nueva economía, está compenetrada con formas simbólicas que prevalecen desde hace siglos.

A menudo nos confunde una “crítica de los medios de comunicación de comunicación de masas de los medios de comunicación de masas” que resulta superficial y siempre tardía. Los medios de comunicación siguen repitiendo que nuestro periodo histórico está, y estará cada vez más,

¹² Umberto Eco, “Epílogo”, en *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 307.

*Los más importantes
promotores de un
discurso de trascendencia
son los medios electrónicos:
su propuesta radica en
darle salida a nuestras
posibilidades de ser
o no ser en la fantasía
de un mundo idealizado.*

dominado por las imágenes. Ésa fue la primera falacia de McLuhan, y los periodistas han leído a McLuhan demasiado tarde. La actual y las futuras generaciones de jóvenes estarán orientadas hacia el ordenador. La característica principal de una pantalla de ordenador es que alberga y muestra más letras que imágenes. La nueva generación se acercará al alfabeto más que a las imágenes. Volvemos de nuevo a la Galaxia Gutenberg, y estoy seguro de que si McLuhan hubiera sobrevivido hasta la carrera de Apple hacia el Silicon Valley, se habría maravillado ante ese acontecimiento portentoso [...] Además, la nueva generación está entrenada para leer a una velocidad increíble. Un catedrático de universidad a la vieja usanza es hoy en día incapaz de leer una pantalla de ordenador a la misma velocidad que un adolescente. Esos mismos adolescentes, si por casualidad desean programar su propio ordenador casero, deben saber o aprender procedimientos lógicos y algoritmos, y deben teclear palabras y números en un teclado, a gran velocidad.¹³

Es evidente que los contenidos de la nueva comunicación no son de índole comercial. La materia prima se diversifica en la lengua, la imagen, el arte, la música, la economía y la tecnología. Así, se requiere de un discurso cuya eficacia se solventa en mundos virtuales que están en la misma sintonía que las tradiciones literarias, científicas, culturales y filosóficas. En tal medida, los más importantes promotores de un discurso de trascendencia son los medios electrónicos: su propuesta radica en darle salida a nuestras posibilidades de ser o no ser en la fantasía de un mundo idealizado: “las interfaces de la realidad virtual nos liberarán de la materialidad de nuestros cuerpos transportándonos al reino del éxtasis del ciberespacio”.¹⁴ Las diferentes maneras en que la sociedad asimila los cambios y las modificaciones de las fronteras espacio-tiempo del ser digital se recrean en una gran metáfora, donde las manifestaciones narrativas

¹³ Umberto Eco, “Epílogo”, *op. cit.*, p. 305.

¹⁴ Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p. 15.

destacan este ejercicio de los sujetos ante los cambios sociales. Las diversas manifestaciones del arte son un registro evidente de esta percepción temporal: el cine, la literatura, las artes visuales, la fotografía, el diseño gráfico, redimensionan sus efectos simbólicos.¹⁵

En este contexto resulta pertinente una cita de Jürgen Habermas, tomada de “Modernidad, un proyecto incompleto”, donde señala que “con diversos contenidos, el término moderno expresó una y otra vez la conciencia de una época que se mira a sí misma en relación con el pasado, y que se considera el resultado de una transición de lo viejo a lo nuevo”.¹⁶ Ese cambio cultural entre el mundo moderno y posmoderno implica una percepción diferente de cómo apreciar el tiempo. La noción temporal se vuelve una experiencia para el ser humano. La posmodernidad posiciona al hombre en un vértice donde presente y pasado confluyen. Para la conciencia moderna, los acontecimientos que ya pasaron son una continuidad del presente que le da sentido a éste. Y el presente es la génesis del futuro. Así es como se entretejen los estados temporales de pasado, presente y futuro en una trama de continuidad. Sumergido en esta cognición temporal, el ser contemporáneo promueve una cultura con fuertes vínculos con la palabra. Debido a sus intrínsecas propiedades, la palabra es un acto que se desdobra en el tiempo. Por tal motivo, la posmodernidad es un punto de reunión para dos experiencias culturales: el tiempo y la palabra. Empero, el arribo de la sociedad de la información modifica esta experiencia cultural. La linea-

Para la conciencia moderna, los acontecimientos que ya pasaron son una continuidad del presente que le da sentido a éste. Y el presente es la génesis del futuro.

¹⁵ Un ejemplo que concilia estas libertades en el arte, en el contexto de las tecnologías electrónicas, es la reciente versión de las aventuras de Sherlock Holmes, titulada *Holmes*, producida por la BBC. En esta interpretación visual del mítico detective, los mensajes de texto recibidos en un teléfono móvil implican una virtualidad a manera de hipertextualidad que afecta, de manera radical, la narración de la historia.

¹⁶ J. Habermas, “Modernidad, un proyecto incompleto”, en Nicolás Casullo (comp.), *El debate modernidad-posmodernidad*, Puntosur, Buenos Aires, 1989.

lidad moderna del tiempo se renueva en una trayectoria que se identifica más por lo espacial que por lo temporal.

He ahí el porqué la lengua no es el único fenómeno exclusivo de la migración digital —el dominio de lo espacial sobre lo temporal, de lo instantáneo sobre lo gradual, ha derivado en apreciaciones de un mayor valor de la palabra y la imagen—. Ni tampoco es un asunto meramente de ordenadores. En la migración digital están los sujetos interconectados que habitan en la nueva frontera de la realidad y la comunicación, donde la imagen y la palabra manan sin fin de los medios electrónicos, surgiendo ambas en renovadas posibilidades visuales, sonoras y gestuales. Y la imagen se consolida, íntimamente, en lo estético; por tal motivo, la sociedad contemporánea ha sufrido un proceso de progresiva estetización.

*En la migración digital
están los sujetos
interconectados que
habitan en la nueva
frontera de la realidad
y la comunicación,
donde la imagen y
la palabra manan
sin fin de los medios
electrónicos.*

Esa nueva frontera, que algunos llaman el ciberespacio, es un nuevo espacio de pensamiento y de experiencias humanas formado por la cohabitación de antiguos medios y nuevas formas de hiperrealidad. Las fantasías del ciberespacio coinciden con una decepción por la utopías políticas y sociales que caracterizaron el siglo XX. Después de la publicación de *El fin de la historia* de Fukuyama dando por liquidada la utopía comunista y abriendo el futuro de la humanidad a la esperanza del mercado, muchos denunciaron este “truco” liquidacionista como una forma de atacar las bases de la democracia al querer construir la sociedad del nuevo milenio sobre las corporaciones del beneficio inmediato. El efecto positivo de la intervención de Fukuyama fue el despertar de una reflexión sobre qué significa la historia, quiénes la escriben y de qué historia se habla cuando se dice que han muerto las grandes fabulaciones de la humanidad. El debate tiene relación directa con la concepción de medios que, como la televisión, se enfrentan en la actualidad informativa diaria, la construcción de las identidades fundadas sobre el consenso y el conflicto como dispositivos narrativos. La coincidencia de la publicación de *El fin de la historia* (Fukuyama) y los ensayos críticos sobre la

cultura (Derrida) y las tecnologías de la microinformática (Thomson) demuestra la importancia de tomar en serio el significado de las formas textuales (Jameson) generadas por las tecnologías electrónicas y sus efectos sobre el conocimiento humano. La construcción de una narración ficcional (Gibson) o histórica sobre la migración digital se encuentra en la tradición evolucionista de las relaciones entre estructuras matemáticas de la naturaleza y las formas computacionales del comportamiento del universo. Por ello son frecuentes las narraciones de seres provenientes de la biología y la cibernética: en el mundo de las fantasías (ciencia ficción en el cine y la televisión o en los videojuegos) de migraciones digitales o teletransportes, lo que se transmite no son cuerpos sino información.¹⁷

Los campos del diseño industrial y el diseño gráfico se han apropiado de la suficiencia de los criterios estéticos que alguna vez pertenecieron únicamente al arte.

Considerando que en el mundo moderno el arte era un privilegio del acto estético, en su continuidad posmoderna este elemento ha sobrepasado su ámbito y ha ejercido una influencia mayúscula en la vida cotidiana. El diario acontecer de nuestra existencia ha alcanzado un espacio estético en todos los ámbitos. La funcionalidad comunicativa y práctica de los enseres cotidianos, sobresalientes en otros momentos históricos, en la actualidad no son igual de apreciables que la funcionalidad estética. A este hecho se le conoce como “estetización de la vida cotidiana”.¹⁸

Los campos del diseño industrial y el diseño gráfico se han apropiado de la suficiencia de los criterios estéticos que alguna vez pertenecieron únicamente al arte. A través de las vías más propicias que ofrecen los medios de comunicación, han difundido esta tendencia a miles de espectadores. De esta manera, el espacio virtual se ha ido construyendo con un paisaje de infinitos perfiles visuales, sonoros y gestuales, que transitan y se evaporan a un compás atropellado. La

¹⁷ Lorenzo Vilches, *op. cit.*, pp. 18-19.

¹⁸ José Luis Brea, “La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte”, en *aleph*, disponible en <<http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html>>, consultado en marzo de 2012.

preeminencia de lo icónico prevalece sobre la oralidad y la escritura.¹⁹ La competencia del libro radica en la presencia omnipresente del cine, el video y la televisión.

El que las imágenes se empoderen como referentes del conocimiento implica un *statu quo* en las nuevas tecnologías, mas la escritura no pasa a un plano de subordinación. La imagen no sucede a la palabra ni los medios sustituyen al libro: ambos convergen en una justificación como soportes ideales para la cultura, el conocimiento y la información. Imaginada en la modernidad como un simple elemento gráfico que hacía el relleno visual del discurso escrito, la imagen en la posmodernidad es revalorada en su categoría textual, con las capacidades de instruir y comunicar. Significa que, además de la palabra, la imagen se instituye como transmisora de significados.

Cabe la posibilidad de que seamos testigos del final del monopolio de la palabra como único intermediario en la propagación del conocimiento, pero este quebranto en la hegemonía del lenguaje no se traduce en su exterminio. Alguna vez, durante el siglo XIX, sucedió algo comparable digno de mención: lo acontecido después del artificio de la fotografía. Luego que la fotografía fuera una práctica popular, la pintura perdió su predominio como única opción para plasmar la realidad; sin embargo, ayudó a que la pintura buscara nuevas formas de expresión, simplemente se dejó de pintar de ese modo. La inserción de la imagen, en el entorno de la revolución informativa del siglo XX, está redefiniendo el papel de la palabra sin que conlleve su desaparición. Umberto Eco refiere algo que resulta ilustrativo:

La imagen no sucede a la palabra ni los medios sustituyen al libro: ambos convergen en una justificación como soportes ideales para la cultura, el conocimiento y la información.

Según Platón (en el *Fedro*), Teut o Hermes, el supuesto inventor de la escritura, presenta su invento al faraón Tamus, alabando la nueva técnica que permitirá a los humanos recordar lo que de otro modo olvidarían. Mi habilidoso Teut, dijo el faraón, la memoria es un gran don que debe-

¹⁹ Diego Lizarazo Arias (coord.), *Interpretaciones icónicas: estética de las imágenes*, México, Siglo Veintiuno, 2007.

ría mantenerse vivo entrenándolo continuamente. Con vuestro invento, la gente ya no se verá obligada a entrenar la memoria. Recordarán las cosas, no debido a un esfuerzo interno, sino gracias simplemente a algo externo.²⁰

De esta manera, Umberto Eco exhibe, en la tecnofobia de Tamus y la tecnofilia de Teut, una comparecencia arcaica sobre el libro: los antiguos no profesaban el culto al libro porque veían en éste un sucedáneo de la palabra dicha:

Scripta manent verba volant, no significa que la palabra oral sea efímera, sino que la palabra escrita es algo duradero y muerto. En cambio, la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; alado y sagrado, como dice Platón. Todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales.²¹

En el presente, continúa Eco, nadie es partícipe de esos temores: los libros no piensan por nosotros, nos hacen pensar. Si en la Antigüedad a la gente se le obligaba a practicar ejercicios memorísticos para recordar cosas, dicho entrenamiento no dejaría de llevarse a cabo por la necesidad de tener siempre presente los contenidos de los libros.

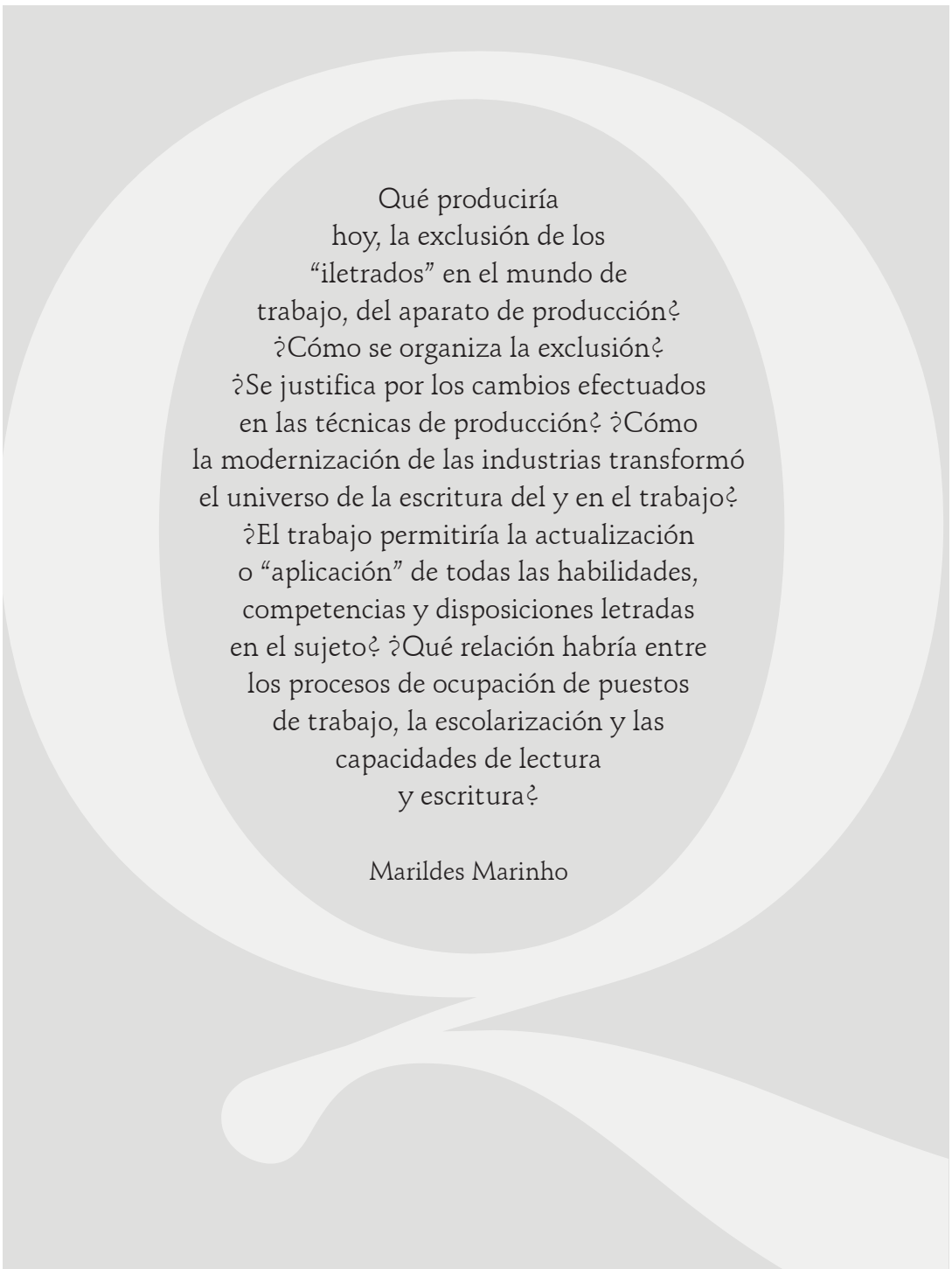
Las consideraciones que pululan en la actualidad en torno al valor cognoscitivo de las imágenes se suelen ramificar en dos senderos: quienes son una derivación de Tamus y se apropian de una postura tecnofóbica, y aquellos que siguen la tendencia de Teut y festejan el advenimiento de cualquier avance tecnológico, la expiración del libro y la palabra y la época de los medios digitales. Empero, tales actitudes son un fracaso. Ni la imagen ni la palabra yacerán como cadáveres a los pies de una supuesta batalla inexistente. Si en algún momento la imprenta de Gutenberg,

*Ni la imagen ni la
palabra yacerán como
cadáveres a los pies de
una supuesta batalla
inexistente.*

²⁰ Umberto Eco, "Epílogo", *op. cit.*, p. 304.

²¹ Jorge Luis Borges, "El libro", en *Obras completas IV*, Barcelona, Emecé, 1996, p. 165.

hasta entonces el avance tecnológico más importante de la historia del libro, favoreció la divulgación de la literatura —dando a una gran cantidad de personas la oportunidad de leer, escribir y hablar de libros—, de igual manera, en vez de suscitar el fin de los libros, internet los ha vuelto más asequibles que nunca.



Qué produciría
hoy, la exclusión de los
“iletrados” en el mundo de
trabajo, del aparato de producción?
¿Cómo se organiza la exclusión?
¿Se justifica por los cambios efectuados
en las técnicas de producción? ¿Cómo
la modernización de las industrias transformó
el universo de la escritura del y en el trabajo?
¿El trabajo permitiría la actualización
o “aplicación” de todas las habilidades,
competencias y disposiciones letradas
en el sujeto? ¿Qué relación habría entre
los procesos de ocupación de puestos
de trabajo, la escolarización y las
capacidades de lectura
y escritura?

Marildes Marinho

Las políticas culturales como políticas públicas: un caso, “la cultura del libro”

Cultura es todo aquello que no es natura.

RAYMUNDO RAMOS

Para estar más o menos de acuerdo, empecemos por definir qué es la administración pública. En primer lugar, significa la actividad que el Estado, a través del gobierno y sus representantes, realiza para satisfacer las necesidades de orden social. La administración pública es, entonces, el desarrollo y la puesta en práctica de las políticas de gobierno.

Una política pública es, a grandes rasgos, la respuesta a un problema colectivo, generalmente crónico o crítico, que aqueja a la sociedad civil, y las soluciones que se pueden aplicar deben ser eficaces y económicas para ser debatidas en la agenda pública. Estas políticas son el resultado de una consulta popular, es decir, han de someterse a un proceso democrático. Además de ser el resultado de decisiones técnicas y económicamente viables, deben estar regidas por un marco legal, pero, antes que nada, por un marco ético, puesto que están en juego los valores de la colectividad, empezando por la justicia y la equidad social.

Siguiendo el pensamiento de Alejandro Carrillo Castro y Sergio García Ramírez, en su libro *Las empresas públicas en México*, puntualicemos algunos aspectos básicos para entender, con mayor claridad, qué es la empresa pública, como, por ejemplo, qué es una unidad económica de producción de bienes y la prestación de servicios en un

Una política pública es la respuesta a un problema colectivo que aqueja a la sociedad civil, y las soluciones deben ser eficaces y económicas para ser debatidas en la agenda pública.

esquema de condiciones económicas, políticas, sociales y jurídicas. Sin duda, el énfasis está puesto en el carácter político de la administración de la empresa de orden público, puesto que se trata de administrar un bien común, es la intervención del Estado en los tipos de organización del poder y de los procesos sociales en el desarrollo histórico de los países.

En definitiva, una empresa pública debe estar vinculada a un designio democrático, entendido éste como lo expresa el artículo 3º de la Constitución mexicana, donde se considera la democracia “no solamente como una estructura jurídica y un régimen político, sino como un sistema de vida fundado en el constante mejoramiento económico, social y cultural del pueblo”.

Las políticas culturales

A pesar de que en la historia de México hay una gran tradición en materia de promoción y difusión cultural —además de una gran tradición artística—, no se encuentran muchas fuentes bibliográficas que reflexionen particularmente sobre el tema. Contamos con el trabajo exitoso de José Vasconcelos con las “misiones culturales”; el excelente libro *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos, y no podemos pasar por alto la obra clave para definir la forma de ser del mexicano desde esta perspectiva social y cultural, *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz. Pero sin temor a equivocarnos, quien ha definido de manera más sistematizada el fenómeno de las políticas culturales en México es Néstor García Canclini, quien desde la academia ha actualizado conceptos enfocados a una gestoría de la cultura. Otro autor que en tiempos más contemporáneos se une al debate de las políticas culturales es Eduardo Nivón Bolán, quien ha recogido en sus investigaciones lo más actual en la materia.

El primer punto por analizar son los aspectos de la cultura que involucran un objetivo público. Tendríamos entonces que definir qué es cultura, para iniciar el debate. La UNESCO afirma que actualmente la cultura se considera

“el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social”. Eduardo Nivón lo reduce a la vida total de un pueblo, una sociedad o un grupo. Y el poeta Raymundo Ramos, a lo citado en el epígrafe: “Cultura es todo aquello que no es natura”. Es decir, es todo lo que el hombre ha construido, imaginado, inventado para vivir mejor, todo aquello que es mérito del ser humano, así como el dominio que ha ejercido sobre la naturaleza, de la cual no es creador, sino su huésped y, a veces, su depredador.

Las políticas culturales incluyen todo tipo de actividad creativa de la sociedad, tanto las denominadas “consagradas o profesionales” como las populares de índole tradicional. Lo importante es, en todo caso, definir cuándo la política cultural responde al interés colectivo y no al privado, y cuándo debe intervenir el Estado para conservar y fomentar los bienes culturales de un pueblo.

Definir el objetivo público de la cultura es otro de los grandes problemas que en su momento abordó Theodor Adorno, quien relacionó, quizá por primera vez, la necesidad formal de la administración de la cultura, pues nos dice: “Quien habla de la cultura habla también de la administración”. Además, desde la filosofía, nos hace pensar en la forma crítica de relacionarse con los fenómenos culturales, con los procesos creativos y los bienes y productos elaborados por el ser humano con un sentido espiritual y artístico.

Hoy se debe entender que la actividad cultural está supeditada a nuevos valores en un nuevo orden social; esto es, los valores de tolerancia, equidad, derechos humanos, promoción de grupos desfavorecidos, lucha contra la exclusión, defensa del ambiente y libertad de expresión; dejando atrás el sentido ideológico y las formas puramente estéticas, así como las preocupaciones de tipo nacionalista. Los objetivos a largo plazo deben ser los caminos para la construcción de una sociedad democrática plena, donde los administradores de la cultura faciliten el desarrollo integral de los individuos, creando espacios para la diversidad de públicos, en el ámbito de lo colectivo.

Las políticas culturales incluyen todo tipo de actividad creativa de la sociedad, tanto las denominadas “consagradas o profesionales” como las populares de índole tradicional.

La cultura del libro

La democracia en la cultura exige igualdad de oportunidades en todos los campos, por ello es preciso descentralizar la vida cultural en lo geográfico y lo administrativo, asegurando que en las instituciones responsables se conozcan mejor las preferencias de la sociedad.

Dentro del gran universo de las actividades humanas, las culturales y creativas, está una de las más significativas para el desarrollo del hombre. El invento de la imprenta, y con ello el binomio de arte y tecnología, al permitir reproducir masivamente la literatura, el pensamiento y las enseñanzas de un pueblo, traspasar sus fronteras, multiplicar los mensajes y, sobre todo, al crear la memoria histórica de las naciones, representa una parte fundamental de la cultura del libro, de la palabra escrita y difundida que va dejando huella con el paso del tiempo y va comunicando-uniendo a las sociedades para buscar su transcendencia.

Hacer libros desde una política de Estado es lograr definir objetivos concretos y específicos, lo que tiene grandes bondades, como dar oportunidad de expresión a quienes carecen de los medios, difundir y dar a conocer la sabiduría de los pueblos y fomentar el hábito de la lectura. El libro como instrumento didáctico y como expresión artística es uno de los inventos humanos más completos y necesarios para el progreso y la consolidación de los valores universales. Para que este tipo de actividad editorial se convierta en buena política cultural, debe basarse en la toma de decisiones para movilizar recursos humanos y económicos; satisfacer la necesidad de la comunidad, especialmente la local y la regional; y tener la posibilidad de llegar a públicos vulnerables, de pocos recursos, que vivan fuera de los centros culturales y así privilegiar la descentralización.

En México se ha avanzado en este tema, puesto que la democracia en la cultura exige igualdad de oportunidades en todos los campos, por ello “es preciso descentralizar la vida cultural en lo geográfico y lo administrativo, asegurando que en las instituciones responsables se conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura”, según lo refiere Nivón.

La normatividad del Estado es muy importante en las acciones de fomento y difusión de la cultura. La condonación de impuestos a los creadores y a la industria editorial, por ejemplo, se hace para fortalecer una actividad que apor-

te un sentido de libertad y crítica al conjunto de la sociedad. La búsqueda de un sentido social de los derechos de autor promovería el acceso de la sociedad al conocimiento y a la técnica. Estos casos nos demuestran lo importante que es definir el sentido social de la normatividad del Estado en la cultura.

Cada expresión artística y cultural tiene sus propias especificaciones, y su ingreso a la modernidad depende de la etapa de elaboración industrial en que se encuentre, lo cual ha desligado el acto creativo del de difusión y consumo. El cine, la televisión, la radio, la música o la edición de libros son materia de las industrias culturales que requieren recursos tecnológicos y legislativos muy diversos, y cuyo alcance rebasa las fronteras nacionales.

Concluimos con una definición de cultura que permite encontrar los valores éticos en la administración de nuestros bienes colectivos, definición que está expuesta en la Declaración de México:

que la cultura dé al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores, y efectuamos opciones. A través de ella, el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden (Mondiacult, UNESCO, 1982).

Cada expresión artística y cultural tiene sus propias especificaciones, y su ingreso a la modernidad depende de la etapa de elaboración industrial en que se encuentre.

Carrillo Castro, Alejandro y Sergio García Ramírez, *Las empresas públicas en México*, prólogo de Francisco Labastida Ochoa, México, Miguel Ángel Porrúa, 1983.

Sachse, Matthías, *Planeación estratégica en empresas públicas*, México, Trillas, 1990.

Nivón Bolán, Eduardo, *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*, México, Conaculta (Intersecciones, núm. 16), 2006.

Bibliografía

***Areopagítica*, de Milton: fundacional en la historia de la libertad de prensa**

Como parte del control que a lo largo de las eras han ejercido unos hombres sobre otros, los cotos a la libertad de expresión y de prensa —una vez que ésta alcanzó su pleno desarrollo en la era de Gutenberg— se han sucedido, acompañados, la mayoría de las veces, del contrapeso que la *intelligentsia* intenta enarbolar a fin de mantener el frágil equilibrio entre los distintos modos de pensar y de actuar. Tal es el caso de la obra *Areopagítica*, del humanista británico John Milton, un discurso pronunciado en 1644 ante el Parlamento de su país, en momentos en que la Iglesia —la gran aliada del poder estatal— decidía con descarada arbitrariedad lo que sí podía publicarse y lo que no, al amparo de un decreto por demás amañado que, a su entender, protegía a la sociedad de opiniones y señalamientos contrarios a los designios “de dios y del rey”. En efecto, *Areopagítica* es un libro dirigido en forma de oración, por escrito, al Parlamento inglés, con objeto de argumentar en favor de la libertad de expresión y, dentro de ésta, de la libertad de imprimir libros.

Al emplear un estilo que recuerda la retórica clásica (el vocablo *Areopagítica* proviene del nombre que en la antigua Grecia se daba a un tipo de consejo de sabios, *Areopagus*), Milton divide su argumentación en cuatro partes, en un intento por convencer al Parlamento de que reconsiderase, o aun se desistiese, de su decreto de censura. El cuidado discurso, culto, elegante y lleno de consideraciones, como correspondía a un intelectual de su talla, no tuvo una recepción a la altura, y no fue sino hasta diez años más tarde

Milton divide su argumentación en cuatro partes, en un intento por convencer al Parlamento de que reconsiderase, o aun se desistiese, de su decreto de censura.

*Pero Milton era un
hombre público, con
voz lo suficientemente
alta para hacerse oír,
y un hombre sin duda
adelantado a su tiempo.*

cuando Milton declaró su verdadero propósito: “Librar a la prensa de las restricciones con que fuere lastrada, de manera que el poder de determinar lo que era verdad y lo que era mentira, lo que había de publicarse y lo que había de suprimirse, dejare de confiarse a unos cuantos individuos iletrados e ignorantes, los cuales habrían de negar su licencia a toda obra que contuviere parecer o sentimiento apenas superior al nivel de la vulgar superstición”.¹

Tales eran en rigor las voces autorizadas para decidir sobre el destino de las obras que, aunque es ocioso, imaginamos censuradas o vetadas de lleno. Pero Milton era un hombre público, con voz lo suficientemente alta para hacerse oír, y un hombre sin duda adelantado a su tiempo, si bien demasiado directo en sus planteamientos dirigidos a sus retrógrados contemporáneos, que no tardaron en calificarlo de “monstruo horrendo, feo, enorme, de luz privado”.²

Y es que, en su carácter de personaje conocido por su trabajo poético y por sus relaciones con la corte de Carlos I, Milton no podía evitar la mala nota de sus también *vox populi* escándalos privados, un fracasado matrimonio que lo impulsó a la publicación de su *Doctrina y disciplina del divorcio* que, pese a la ilegalidad de su impresión, alcanzó una segunda edición.

La muerte de un libro

Areopagítica es un texto singular. Baste constatar que, amén de salir airoso ante el nada menor enemigo eclesiástico que enfrentaba su autor, ha pasado la implacable prueba del tiempo, como la buena literatura. Pero también constituye una argumentación inteligente, plena de sinceridad y valentía que a nuestro juicio merece el reconocimiento de obra fundacional en la historia de la libertad de prensa. Entre sus numerosas alusiones en defensa de las nuevas

¹ John Milton, “Prólogo”, en *Areopagítica*, México, UNAM, 2009.

² *Idem.*

ideas y de la necesidad de dar el salto hacia la modernidad, Milton expresó lo que no puede ser interpretado más que como su amor al conocimiento, en este caso representado por los libros: “Vale casi lo mismo matar a un hombre que matar un buen libro. Quien mata a un hombre, mata a una criatura de razón, imagen viva de dios; pero quien destruye un buen libro, mata la razón misma, mata la imagen de dios, como si estuviera en el ojo”.³

Porque, no obstante su audacia para enfrentarse a un Parlamento de por sí presionado por el poder omnisciente de la Iglesia, Milton no dejó de moverse dentro del esquema de la religiosidad; era desde luego un hombre de dios, aunque su aproximación a lo divino estuviera revestida de una libertad que la humanidad quizá no conoció sino hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX, con filósofos como Miguel de Unamuno y su planteamiento de acercarse a la figura de Jesús, a lo religioso, sin la intermediación de los sacerdotes o aun de la Iglesia; la libertad para hablar con dios de igual a igual. Esto se infiere de las palabras de Milton alusivas a un dios capaz de comprender y tolerar las acciones de la inteligencia humana, con la primacía de la producción de los libros como creaciones sagradas y probables de alcanzar la eternidad.

Un buen libro es la sangre preciosa y vital de un espíritu maestro, embalsamado y atesorado para una vida más allá de la vida [...] Debemos, por lo tanto, guardarnos de toda persecución que emprendiésemos contra las labores vivas del hombre público, de destruir la sazónada vida del hombre, preservada y contenida en los libros, dado que al parecer se cometería así algún tipo de homicidio [...] Tal ejecución no topa en la siega de una vida elemental, sino que arremete

Milton no dejó de moverse dentro del esquema de la religiosidad; era desde luego un hombre de dios, aunque su aproximación a lo divino estuviera revestida de una libertad que la humanidad no conocía.

³ Milton alude a Filo Judeo, que en *De la creación* sostiene que la imagen de dios en la mente humana es “como la pupila en el ojo”, lo que ya nos habla de la elevada cultura del creador de *El paraíso perdido*, y de su equilibrio como intelectual y hombre de religión. *Ibid.*, p. 23.

contra esa quintaesencia, el hálito de la razón misma, y asesina la inmortalidad.⁴

Un hombre de cultura

*El propio Platón
recomendó la lectura
de Eurípides, el más
laxo de los antiguos
comediantes, a su pupilo
Dionisio, puesto que
la obra de ese poeta no
ofendía a los dioses.*

Para nadie que conociera a Milton era un secreto su enorme manejo de la cultura grecolatina. Es la característica de los pensadores renacentistas: cabalgar a hombros de los gigantes precursores de prácticamente todo el conocimiento occidental. En su brillante discurso ante un Parlamento sordo y atado de manos por compromisos corruptos —¿suena conocido?—, Milton hace una espléndida relación de los antecedentes históricos en Grecia y Roma en materia de censura bibliográfica, no sin antes señalar con gran sentido del humor intelectual, que: “Guardándome de ser condenado por licencioso, cuando en realidad me opongo a las licencias [...] este proyecto de licencias salió reptando de la Inquisición, fue atrapado por nuestros prelados y atrapó a algunos de nuestros presbíteros”.⁵

Y prosiguió con un largo y completo relato de las experiencias en la Grecia antigua, comenzando por la muy justificable orden de los jueces del Areópago de quemar los libros de Protágoras y enviar a éste al exilio por haber expresado públicamente no estar seguro de la existencia de los dioses. En cambio, el propio Platón recomendó la lectura de Eurípides, el más laxo de los antiguos comediantes, a su pupilo Dionisio, puesto que la obra de ese poeta no ofendía a los dioses. Como si con ello el Parlamento inglés supiera distinguir qué sí y qué no era publicable, a partir del análisis de la monumental creatividad de los griegos:

Es de sorprender que aquella otra eminente ciudad de Grecia, Lacedemonia, fuese tan poco proclive a las musas y a los libros, y que no se ocupase sino de las hazañas de guerra, si se considera que Licurgo, su legislador, era en tal

⁴ Milton habla como si conociera su propio futuro y el destino de su trabajo. *Ibid.*, pp. 23-24.

⁵ *Idem.*

medida afecto al saber elegante, que fue el primero en sacar de Jonia la diseminada obra de Homero; además, envió al poeta Tales de Creta a limar y apaciguar la hosquedad de los espartanos con sus suaves cantos y odas para mejor plantar en ellos la ley y la civilidad. No había necesidad entre ellos de otorgar licencia a los libros.⁶

Y así continúa el poeta hasta llegar a la Roma cristiana, cuyos criterios de interdicción a los libros se basaban estrictamente en la herejía, pero hasta bien entrado el año 400 no se restringía la publicación aún de textos paganos.

León X y sus sucesores continuaron por tal camino, hasta que el Concilio de Trento y la Inquisición española engendraron juntos y perfeccionaron aquellos catálogos e índices de expurgación que desgarran las entrañas de muchos buenos escritores. Y no se conformaron con temas heréticos, sino que continuaron con cualquier asunto que no fuese de su gusto; ya fuere que lo condenaran a través de alguna prohibición o que directamente arrojaran todo al nuevo purgatorio del índice.⁷

La humanidad ha enfrentado frecuentemente regímenes de excepción en los que la censura y el totalitarismo han impuesto modos de vivir contrarios a la libertad de pensamiento y de acción.

La claridad del pensamiento de Milton en la construcción de su *Areopagítica* coloca la obra en un lugar sin precedente. Forma parte del conocimiento que, sin tener una aplicación práctica propiamente dicha, es en sí un paradigma del correcto obrar que el escritor defendió de principio a fin, no solamente en este discurso, sino en su también clásico *Paraíso perdido*; quizá en toda su obra y en su accionar íntegro.

La humanidad ha enfrentado frecuentemente regímenes de excepción en los que la censura y el totalitarismo han impuesto modos de vivir contrarios a la libertad de pensamiento y de acción. La *Areopagítica* ha estado, está y seguirá estando ahí para oponer un elegante “no” a tal proceder. Es, platónicamente hablando, un espacio donde

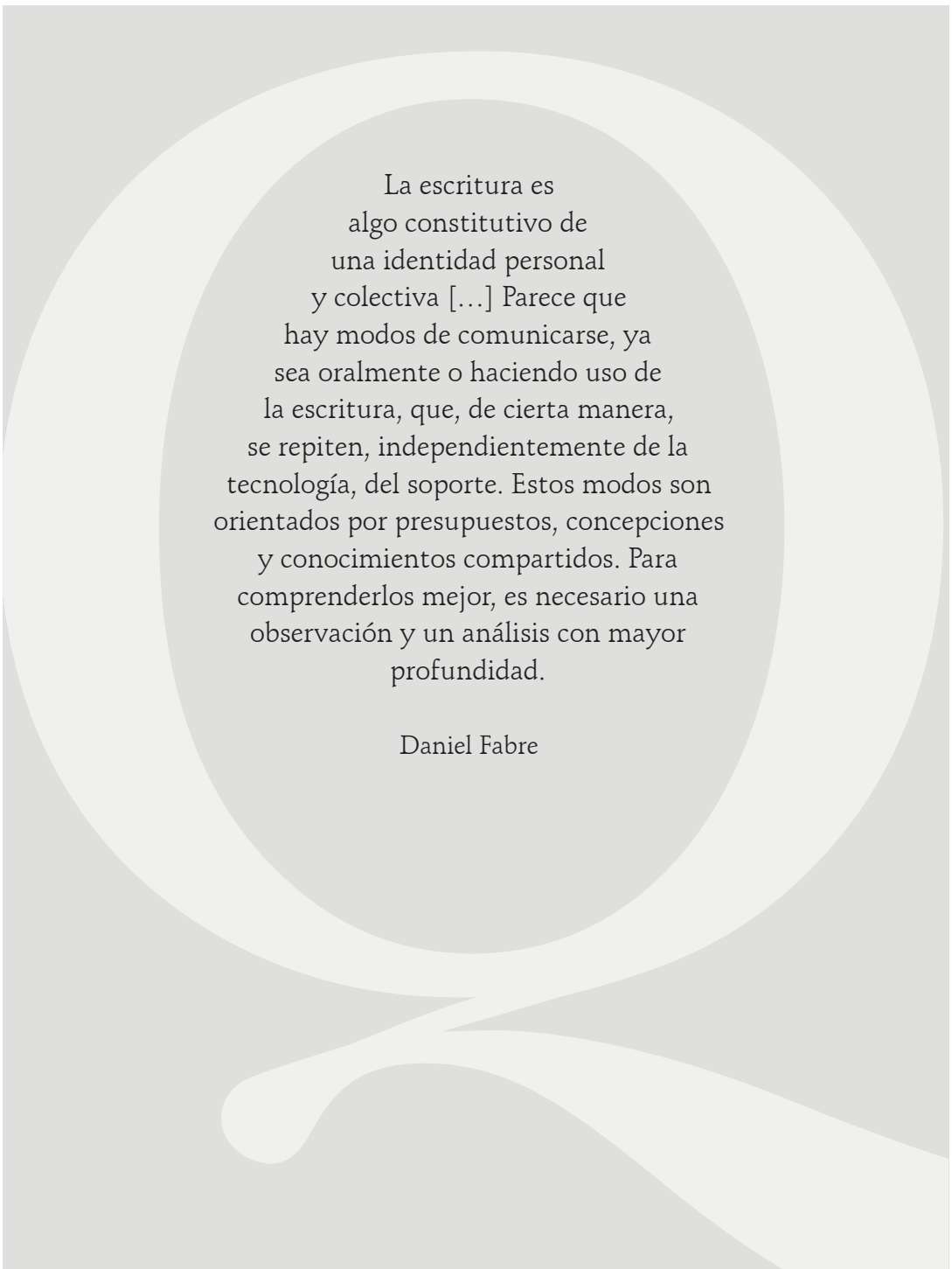
Cuatro puntos cardinales

⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁷ *Ibid.*, p. 30.

*Los mensajes de Milton
contra la corrupción y el
abuso de autoridad son
felizmente intemporales.*

se encuentran la verdad y la belleza. Los cuatro puntos básicos de la argumentación: *a)* licencia a los inventores de publicar sus creaciones —que “de buena gana poseerían” los miembros de las cámaras—; *b)* importancia de lo que implica para el pensamiento la lectura de cualquier tipo de libro; *c)* la dificultad de que la ley de censura logre su objetivo de poner barreras a la publicación de escritos; y *d)* el costo que tal situación implica para el conocimiento y para la renovación religiosa y política, resultan de importancia cardinal para el pensamiento de la humanidad. Los mensajes de Milton contra la corrupción y el abuso de autoridad, tan polémicos en su momento, son felizmente intemporales.



La escritura es
algo constitutivo de
una identidad personal
y colectiva [...] Parece que
hay modos de comunicarse, ya
sea oralmente o haciendo uso de
la escritura, que, de cierta manera,
se repiten, independientemente de la
tecnología, del soporte. Estos modos son
orientados por presupuestos, concepciones
y conocimientos compartidos. Para
comprenderlos mejor, es necesario una
observación y un análisis con mayor
profundidad.

Daniel Fabre

Observaciones sobre la corrección de estilo de textos poéticos

En los textos literarios, pero sobre todo en los textos de poesía, la dominante es, obviamente, la función poética, es decir, importan por igual el mensaje y su representación mediante palabras, giros y expresiones que persiguen no sólo un fin comunicativo, sino uno estético. Así, los alcances del corrector están acotados por el carácter artístico del texto.

¿Existe un lenguaje poético? Según la estilística, dicho lenguaje está específicamente diferenciado de la lengua común.

Lo que en otras circunstancias podría ser indudablemente un error, en un texto artístico el mismo caso puede tratarse de una licencia poética, una metáfora o un hallazgo meritorio del poeta. Esto conduce a la pregunta de si existe un lenguaje poético en sí mismo, pues, según la estilística, el lenguaje poético está específicamente diferenciado de la lengua común, lo que parece indicar que algunas palabras tienen más probabilidades que otras de aparecer en un texto poético, tal vez por su morfología, tal vez por su etimología, tal vez por la frecuencia con la que aparecen en el lenguaje coloquial y cotidiano, tal vez por la realidad que evocan.

Sin embargo, una breve pesquisa en el corpus de la literatura hace evidente que la poesía puede contener palabras que usualmente se considerarían prosaicas, no poéticas en sí mismas, incluso groseras y altisonantes. Basta, por ejemplo recordar algunos sonetos de Quevedo:

PRONUNCIA CON SUS NOMBRES
LOS TRASTOS Y MISERIAS DE LA VIDA

*Según la lingüística,
lo que se conoce como
"lenguaje poético" es
sólo un registro o una
modalidad de uso del
sistema de la lengua.*

La vida empieza en lágrimas y caca,
luego viene la *mu*, con *mama* y *coco*,
síguense las viruelas, baba y moco,
y luego llega el trompo y la matraca

En creciendo, la amiga y la sonsaca;
con ella embiste el apetito loco;
en subiendo a mancebo, todo es poco,
y después la intención peca en bellaca.

Llega a ser hombre, y todo lo trabuca;
soltero sigue toda perendeca;
casado se convierte en mala cuca.

Viejo encancece, arrúgase y se seca;
llega la muerte, y todo lo bazuca,
y lo que deja paga, y lo que peca.

Según la lingüística, lo que se conoce como "lenguaje poético" es sólo un registro o una modalidad de uso del sistema de la lengua; las características de esa modalidad son la recurrencia, la perdurabilidad del mensaje, la plurisignificación, la connotación, la semantización global del mensaje, la ficcionalidad, la autonomía y el empleo del lenguaje figurado. Por lo tanto, como indica Jorge Guillén en *Lenguaje y poesía* (1969): "La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluida; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto. Sólo importa la situación de cada componente dentro del conjunto, y este valor funcional es decisivo".

Por lo tanto, una vez más, el corrector tendrá que tomar en cuenta los componentes de la situación poética y elegir, en cada caso, el que considere dominante para llevar a cabo su trabajo de la manera más eficaz. Estos componen-

tes podrían ser, entre otros, la métrica, el ritmo y la rima; la acentuación; la red semántica que se establece mediante el poema entre una serie de piezas de vocabulario que estarían al margen de esa red en circunstancias distintas; la ambigüedad que podría derivarse de esa red semántica y de su referencia (obvia o velada) a otras redes semánticas; el sentido general del poema, pues incluso las composiciones que se encuentran conformadas por enumeraciones supuestamente caóticas tienen un sentido cuando se las lee como un todo; las figuras retóricas que se utilizan en el poema (hipérbatos, quiasmos, oxímoros, prosopopeyas...); los tropos que se utilizan en la composición; la puntuación o la ausencia de ella; la estructura estrófica del poema, y, por último, su distribución en el espacio de la página.

Por ejemplo, ningún corrector dudaría en corregir las palabras subrayadas en el texto siguiente, pues todas ellas están mal acentuadas:

Asi, tuve la impresión efimera de que Fedérico se habia encontrado con el márido de Veronica a la sálida del trabajo.

Sin embargo, esos errores de acentuación constituyen un hallazgo en la siguiente composición poética:

POEMA 21

Fue una tarde triste y pálida
de su trabajo a la sálida
pues esa mujer neurótica
trabajaba en una bótica.

Cuando la vi por vez primera
una pasión efimera
me dejó alelado, estúpido
con sus flechas el Dios Cúpido
que con su puntería sabia
mi corazón herido habia.

*El corrector tendrá
que tomar en cuenta
los componentes de la
situación poética y elegir,
en cada caso, el que
considere dominante
para llevar a cabo su
trabajo de la manera
más eficaz.*

Me acerqué y le dije histórico:
—Señorita, soy Fedérico.
¿Y usted? Respondió la chica:
—Yo me llamo Veronica.
Y en el parque a oscura y solos
nos quisimos cual tortolos.

Pasó veloz el tiempo árido
y a los meses el márido
era yo, de aquella a quien
creía pura y virgén.

Llevaba un mes de casado,
lo recuerdo fue un sábado:
la pillé besando a un chico
feo, flaco y raquitico.
De un combo lo maté casi,
y a ella, entonces, le hablé asi:

“¡Yo que te creía buena y cándida
y has resultado una bándida!
Y el honor solo me indica,
mujer perjura y cinica,
después de tu devaneo,
que te perfore el craneo”.

¡Y maté a aquella mujer
de un tiro de revolver!

Luis Enrique Alfonso Mery, *Osnoña*

Otras características que suelen buscarse con insistencia en los textos poéticos son la disposición estrófica y la rima. Incluso, parece que éstas fueran las condiciones que vulgarmente se relacionan con la poesía, como si fueran necesarias y suficientes, cuando la verdad es que, como afirmaron Aristóteles y sus comentaristas, un texto de medicina o de historia puede ponerse en verso y no por

eso sería poético. Sea como sea, en este rubro, es importante que el corrector esté familiarizado con el mayor número posible de formas estróficas, para que pueda reconocer los casos que verdaderamente necesitan su intervención. Considérese, por ejemplo, la siguiente estrofa de Rubén Darío:

<i>Yo siento ahora que en mi ser se agita</i>	—
<i>grandiosa inspiración, cual fuego hirviente</i>	A
<i>que se resuelve en el profundo seno</i>	—
<i>de combusto volcán, y rudamente</i>	A
<i>a las rocas conmueve. Se levanta</i>	B
<i>y se eleva mi ardiente fantasía</i>	—
<i>en alas de lo ideal y mi voz canta</i>	B

Un lector promedio quizá no reconozca ningún modelo estrófico en esta composición, y hasta es probable que no perciba anomalía alguna en la distribución de los versos. Por otra parte, alguien con alguna familiaridad con la poesía podría notar que es una estrofa de siete versos (lo que tal vez le haría suponer que falta o sobra uno de ellos, pues son más comunes las estrofas de seis o de ocho), y que de esos siete sólo hay dos pares de versos que riman entre sí. Pero se necesita un conocimiento más especializado para reconocer que esta estrofa se llama *séptima*, que es efectivamente de poco uso en español, y que está compuesta por siete versos de arte mayor, con la única condición de que no haya tres versos juntos con la misma rima total.

Por otro lado, el conocimiento de las características de la composición poética no debe limitarse sólo a lo que se refiere al género o a sus tipos de clasificación, sino que debe hacerse también un acercamiento de carácter inmanente. En otras palabras, es indispensable hacer una lectura integral del poemario antes de comenzar a corregirlo, porque eso permitirá conocer el texto completo y su coherencia interna. Este conocimiento podría explicar presuntos errores en el principio de la lectura. Una ventaja adicional

Es indispensable hacer una lectura integral del poemario antes de comenzar a corregirlo, porque eso permitirá conocer el texto completo y su coherencia interna.

es que el corrector podrá familiarizarse con el estilo (léxico, sintáctico, morfológico del poemario), y prever preguntas, problemas y soluciones que podrían presentarse durante la corrección.

Esta lectura preparatoria permitirá distinguir entre el estilo del poeta (que podría incluir licencias poéticas en cualquiera de los ámbitos mediante los que puede analizarse el texto), de los verdaderos errores (inducidos accidentalmente por el autor, causados durante la transcripción o debidos a cualquiera otra razón).

*¿Qué tanto debe
corregirse cuando se
corrige poesía?*

Por ejemplo, el famoso soneto de Garcilaso en el que lamenta haber encontrado unos objetos que le recuerdan a su amada ausente presenta un error grave en su edición de Cátedra y de Red Editorial Iberoamericana. El primer verso dice:

Oh, dulces prendas, por mí mal halladas

pero debería decir

Oh, dulces prendas, por mi mal halladas

La diferencia de sólo una tilde no podría ser más perjudicial: convierte el adjetivo posesivo *mi* en el pronombre *mí*, lo que a su vez provoca que el sustantivo *mal* se convierta en un adverbio que califica a *halladas*. Por lo tanto, el primer verso dice “oh, dulces prendas que yo hallé mal o que yo hallé a medias”, en una voz pasiva poco elegante, en vez de lo que originalmente escribió Garcilaso: “Oh, dulces prendas que yo encontré para mi mal”.

Esto puede llevarnos a reflexionar sobre las razones de esa errata. ¿Fue simple descuido tipográfico o fue una mala lectura de alguien que privilegió la voz pasiva sobre el verdadero sentido del verso? Pero, en un ámbito más trascendental, si se trató de un error de transcripción, ¿por qué no se corrigió en las sucesivas lecturas? ¿Cuántas personas habrán leído ese texto sin percatarse de la errata? ¿Alguien la vio pero tuvo miedo de enmendarle la plana

a Garcilaso? En suma: ¿qué tanto debe corregirse cuando se corrige poesía?

A riesgo de generalizar, sugiero que el corrector de estilo que interviene un poemario puede trabajar con mayor libertad en lo que se refiere a la ortografía y la ortotipografía; al sentido lógico del poema (esto habría indicado, en el ejemplo sobre Garcilaso, que algo andaba mal en el verso); a la división estrófica, y a la distribución espacial del texto en la página (de esto me ocuparé unos párrafos abajo). Por el contrario, sería mucho más difícil e inusual que el corrector tuviera que ocuparse de la sintaxis del poema (deshacer hipérbatos, por ejemplo, en aras de la sintaxis convencional del español que sugiere el orden sujeto-verbo-complemento), o del vocabulario (si la “corrección mediante sinonimia” suele ser indeseable en cualquier texto, en un poema esta práctica perniciosa podría traer efectos secundarios: *murmullo* y *susurro* pueden referirse a una misma realidad —lo que sería suficiente en un texto informativo—, incluso tienen el mismo número de sílabas; sin embargo, los fonemas que componen cada una de esas palabras tienen efectos diferentes en el lector y pueden vincularse a distintas evocaciones —lo que las hace totalmente distintas en el contexto de un poema— y, en el caso en que se privilegiara la rima, estas dos palabras son completamente incompatibles).

Quedan, sin embargo, ámbitos de la escritura poética que es imposible definir desde el punto de vista de qué tan conveniente puede ser una corrección. Estos ámbitos son la ortografía, la puntuación y la concordancia. ¿Quién, más que el poeta mismo, puede decir si las fluctuaciones de escritura en estos campos son deslices o hallazgos?

Por otra parte, debe tomarse en cuenta si el texto por corregir es un poema en prosa o un poema en verso. En el segundo caso, por ejemplo, habrá que tomar partido (a la hora de corregir) por alguno de sus elementos constitutivos (métrica, semántica, sintaxis, ritmo, rima, estrofas), pues es probable que una corrección en uno de ellos signifique un sacrificio en otros u otros. Para aclarar esta idea, suponga-

Debe tomarse en cuenta si el texto por corregir es un poema en prosa o un poema en verso. En el segundo caso, por ejemplo, habrá que tomar partido por alguno de sus elementos constitutivos.

mos que en el siguiente poema de José D. Frías (estropeado a propósito para esta demostración), el corrector deba dar prioridad a la métrica (por sobre la elección de vocabulario y por sobre los tiempos verbales):

Te queremos enviar,
con un saludo franciscano,
gaviotas de nuestro mar
que lleven a tus cuitas
un apretón de nuestra mano,
como esas palomitas
de tarjeta postal del pueblo mexicano.

Es evidente que los versos tienen todos métricas distintas:

Te queremos enviar,	6 sílabas	(7 sílabas fónicas, por ser palabra aguda)
con un saludo franciscano,		9
gaviotas de nuestro mar		7 (8 fónicas)
que lleven a tus cuitas		7
un apretón de nuestra mano,		9
como esas palomitas		7
de tarjeta postal del pueblo mexicano		13

Los cambios hipotéticos, para uniformar métricamente los primeros seis versos, serían:

Te quisiéramos enviar,	7 sílabas (8 fónicas)
con saludo franciscano,	8
gaviotas de nuestro mar	7 (8 fónicas)
que llevaran a tus cuitas	8
saludos de nuestra mano,	8
cual si fueran palomitas	8
de tarjeta postal del pueblo mexicano	13

Por lo que se refiere a la disposición de los versos en el espacio de la página, recuerdo casos de romances que se han

transcrito como si fueran textos en prosa, lo que dificulta el primer acercamiento del lector al contenido. Si a eso se suma que esos lectores son niños en edad escolar que se enfrentan por primera vez a textos poéticos, podrá inferirse el daño que se hace a los lectores en ciernes por un capricho mal entendido sobre el diseño o el aprovechamiento del papel.

Para dar un ejemplo que me parece contundente, creo que la mitad del mensaje se pierde si, por citar un caso, la siguiente composición se presenta en una sola línea: “La tos nos da a los dos ya. Paz, ve: haz té con ron”, o si se distribuye en estrofas, como lo hizo originalmente el autor:

La
Tos
Nos
Da

A
Los
Dos
Ya.

Paz,
Ve:
Haz

Té
Con
Ron.

La distribución elegida por el autor, Abelardo Guzmán Campos, hace que su poema adquiriera un sentido adicional: es un microsoneto: una composición de catorce versos monosílabos distribuidos como suelen estarlo los versos de un soneto. Existen otros ejemplos de textos poéticos cuyo sentido se perdería si se alterara la

distribución de los versos en la página: desde los caligramas, hasta otras composiciones de carácter más o menos “experimental”, como el “Texto que se encoge”, de Guillermo Cabrera Infante. En este caso, el texto y su realización tipográfica comparten la responsabilidad de crear sentido:

Y el dueño se achicó, si es que podía hacerlo todavía y
fue el hombre increíblemente encogido, pulgarcito
o meñique, el genio de la botella al revés y
se fue haciendo más y más chico,
pequeño, pequeñito, chirriquitico
hasta que desapareció por
un agujero de ratones al
fondo-fondo-fondo,
un hoyo que
empezaba
con
o
.

La distribución de los versos dentro de la página crea sinópticamente un horizonte de expectativas distinto si el texto se presenta de modo que haga pensar en un haikú o en una tirana o en una soledad:

NÁHUATL

¿Dónde aún hay vida?
¿Dónde quedan los cantos?
Si en humo hoy se alzan.

José Antonio Jacobo Tinoco

que si se presenta con la distribución de un supuesto un microsoneto (obviamente, sin rima):

NÁHUATL

¿Dónde
aún
hay
vida?

¿Dónde
quedan
los
cantos?

Si
en
humo

hoy
se
alzan.

José Antonio Jacobo Tinoco

Por otro lado, debido a que los textos literarios y poéticos descansan más que cualesquiera otros en la expresión subjetiva de un estilo personal, al corrector de estilo en estos casos le convendría verificar, en lo posible, la coherencia y la unidad intratextuales respecto del resto de la obra de un autor. Conocer otras obras del mismo poeta ayudará a corregir mejor el poemario en cuestión, pues, a mayor conocimiento de la obra completa, habrá mayor seguridad en la corrección.

En cualquier caso, cuando se trata de textos poéticos habrá que considerar todos los elementos posibles antes de tomar una decisión (a la ligera) sobre lo que en otros textos constituiría un simple gazapo. Veamos, por ejemplo, el poema “Intensidad y altura”, de los *Poemas póstumos* de César Vallejo. Ante la imposibilidad de solucionar una ambigüedad (el sentido de la palabra “toz” en el séptimo verso),

Américo Ferrari, el editor, tiene que recurrir a una nota al pie. Lo que me importa destacar, en este caso, es que, sin un conocimiento más extensivo de la obra de Vallejo, el corrector no puede decidir en ningún sentido, como sí podría hacerlo en un texto de ciencias sociales:

INTENSIDAD Y ALTURA

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay *toz* hablada que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,
carne de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.

¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;
vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

NOTA DEL EDITOR (AMÉRICO FERRARI): Toz: ¿ortografía de-liberada o error de mecanografía? Si es esto último, este error introduce una fuerte ambigüedad, pues resulta difícil decidir si el poeta quiso escribir “tos” o “voz”. En esta duda, P, GV y L han conservado la lección toz. En una máquina de escribir de Vallejo, que conservaba la viuda, la S se encuentra casi encima de la Z, mientras que la V está separada de la T por una hilera de teclas. Lo que induciría, si se trata de una falta mecanográfica, a leer “tos”. Pero igual puede tratarse de una grafía anómala deliberada o no. Por lo demás, L afirma que Vallejo no escribió ningún poema en la máquina que poseía Georgette.

Uno de los campos en los que la corrección de estilo debe medir con más precisión sus alcances y moderar su intervención con más prudencia es en el de los textos poéticos. En el peor de los casos, el concepto de corrección de estilo suele malentenderse como una pugna entre el autor y el corrector, cuando en realidad la obligación de este último debe ser uniformar el texto y hacer lucir la voz de quien escribe. El modo más seguro de hacerlo es conociendo y respetando el estilo personal del autor, y en ningún ámbito ese respeto es más relevante que en el de la lírica, pues en ella las palabras son mucho más que significados: son evocaciones, son ritmo, son forma y son la expresión individual de un gusto y de un modo de interpretar el mundo.

Por otro lado, sería peligroso llevar ese respeto al extremo de considerar que los textos poéticos no deben pasar por corrección de estilo (como parece ocurrir en algunos casos en los que el miedo reverencial a la figura del poeta resulta contraproducente para la edición de su obra); eso sería una ingenuidad digna de lectores que nunca se han interesado por la poesía. Si se lee con atención, es muy probable que se descubran pequeños descabros como, por ejemplo, faltas ortográficas, errores de puntuación, deslices mecanográficos o empastelamientos entre líneas o entre palabras que redundan en la alteración del mensaje o de su forma. Un buen corrector es capaz de encontrar esas fallas, evaluarlas, proponer soluciones y consultar al autor o a las fuentes pertinentes para llevar el texto poético a su mejor estado posible.

Conclusiones

El concepto de corrección de estilo suele malentenderse como una pugna entre el autor y el corrector, cuando en realidad la obligación de este último debe ser uniformar el texto y hacer lucir la voz de quien escribe.

Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía: algunos casos españoles*, Madrid, Alianza, 1969.

Vega, Garcilaso de la, *Poesía castellana completa*, Consuelo Burell (ed.), Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 42), 1968.

Vallejo, César, *Obra poética*, Américo Ferrari (coord. y ed. crít.), México, Conaculta (Archivos, 4), 1989.

Bibliografía

Ocupaciones y ociosidades reales de la Real Academia Española

Homenaje a Raúl Prieto Riodelaloza (Nikito Nipongo), en el décimo aniversario de su fallecimiento, agradeciendo sus lecciones en Perlas japonesas, Madre Academia y Nueva Madre Academia, y con la certeza de que "madre Academia isólo hay una!"

La Real Academia Española (RAE) es real, es academia y es española, pero no dice en su membrete que sea de la lengua. Podría ser también de la repostería. Y es que la RAE es tan soberbiamente regia, que da por sentado que *todo el mundo debe saber* que su ocupación es la lengua.

Siguiendo el mal ejemplo, hubo un tiempo en que la academia de la lengua mexicana, correspondiente de la española, únicamente se denominaba Academia Mexicana. Todavía en la 22ª edición del *Diccionario de la lengua española*, de la RAE (DRAE), correspondiente a 2001, así aparece: "Academia Mexicana, establecida en México el 11 de septiembre de 1875". Sí, academia mexicana, ¿pero de qué?

Como la academia española es real (perteneciente a la realeza, aunque no a la realidad), todos sus miembros que la componen son Excelentísimos Señores Dones, a diferencia de los plebeyos de las denominadas "academias hermanas" que sólo son Señores Dones, pues para la RAE todavía existen los peninsulares y los criollos, y *Méjico* (con jota) todavía es la Nueva España.

¿Cuántos de los centenares de académicos de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale)

habrán leído completo no ya digamos el *DRAE*, sino al menos su compendioso *Diccionario esencial de la lengua española*?. No serán muchos, porque los gazapos se cuentan por centenares.

Primero fue tarda y perezosa. Los términos de uso cotidiano y generalizado en el idioma español tenían que esperar una eternidad para ser incluidos en su lexicón. Ahora se ha vuelto impaciente y mete lo que sea y como sea en su bárbaro mamotreto.

Imagino a cada académico con su tomote del *DRAE* cazando gazapos y detectando barbaridades; los márgenes de su mamotreto llenos de anotaciones. Pero esto es tener demasiada imaginación. Si tuvieran sentido del humor, lo leerían al menos para matarse de risa con tanta sonsera que hay alojada ahí. Por ejemplo, si un párvulo quiere saber qué es un centauro, va al *DRAE* y lee: “Monstruo fingido por los antiguos, mitad hombre y mitad caballo”. El párvulo imagina entonces al centauro como un caballo que tiene en sus cuartos traseros la mitad de un hombre de la cintura para abajo. Pero el centauro no es un “monstruo fingido por los antiguos” (¿cuáles antiguos, Manolo: mi abuelita, tu abuelito?), sino un ser mitológico de la cultura griega, con el torso y la cabeza humanos y el cuerpo restante de caballo. Es decir, un caballo con la mitad de un hombre, pero de la cintura para arriba. ¿No es una maravilla esta definición?

Hay diccionarios que cruzan el pantano y no se manchan. El diccionario de María Moliner (*Diccionario de uso del español*) es de esos. El *DRAE*, en cambio, es en sí mismo un pantano, aunque todavía haya personas despistadas que no se han dado cuenta de ello. Será, obviamente, porque también creen que la necedad es la cualidad de necio.

En una presentación pública, en la ciudad de México, los organizadores obsequiaron decenas de ejemplares del *Diccionario esencial de la lengua española*, de la RAE. ¡Qué generosidad la suya! Pero un diccionario que llama rosetas de maíz a los esquites y callos al menudo, debería triturarse, no regalarse.

Imagino a cada académico con su tomote del DRAE cazando gazapos y detectando barbaridades; los márgenes de su mamotreto llenos de anotaciones. Pero esto es tener demasiada imaginación.

§

En 1972, en España, al referirse al castellano, Gabriel García Márquez dijo: “El castellano hablado anda por la calle, y en cambio al castellano escrito lo tienen preso desde hace varios siglos en ese cuartel de policía del idioma que es la Academia de la Lengua”.

Más de cuatro décadas después, las cosas no han cambiado, aunque los académicos de Madrid digan lo contrario. Prueba de ello es que la mayor parte de los disparates que Raúl Prieto Riodelaloza encontró en el *DRAE* siguen ahí como si nada.

Los académicos de Madrid no corrigen ni siquiera lo que se les señala con evidencia; menos aún aquellos disparates de los que no están enterados porque, obviamente, no tienen intención ninguna de hacer un nuevo diccionario, sino de ponerle parches al que vienen arrastrando desde hace siglos.

Veamos algunos ejemplos. En *Madre Academia* (1977) y en *Nueva Madre Academia* (1981), Raúl Prieto corrigió a la RAE en su torpe definición de “analfabetismo”. Dice el *DRAE*: “Analfabetismo. Falta de instrucción elemental en un país”. Prieto corrigió: “Al analfabetismo, empero, se le mide no por la dicha falta de instrucción elemental, sino por el número de analfabetos localizados en un país (que incluso pueden ser dueños de títulos universitarios)”. En la 22ª edición (2001), la raíz de la definición se conservó y, únicamente, se le añadió un parche: “Falta de instrucción elemental en un país, *referida especialmente al número de sus ciudadanos que no saben leer*”. La misma definición se incluye en el *Diccionario esencial de la lengua española* (2006), que se precia de incorporar “un amplio adelanto de los contenidos que registrará la edición siguiente del Diccionario por excelencia de la Academia”. Doña María Moliner le da un repaso a la RAE, pues define “analfabetismo” del siguiente y exacto modo: “1. Estado de analfabeto. 2. Circunstancia de existir analfabetos. Por extensión, incultura, refiriéndose a un país”. Es obvio que los

Los académicos de Madrid no corrigen ni siquiera lo que se les señala con evidencia; menos aún aquellos disparates de los que no están enterados porque no tienen intención ninguna de hacer un nuevo diccionario.

parches que pone la RAE a sus viejas definiciones no remedian sus disparates. El analfabetismo no sólo se refiere a los ciudadanos que no saben leer, sino también a aquellos que no saben escribir y, como bien señala Moliner, a todos aquellos que aun contando con las herramientas de la lectura y la escritura son, inobjetable e inocultablemente, incultos.

En la entrada “armadillo”, el DRAE afirma que “todas las especies son propias de América Meridional”, pese a que Raúl Prieto lo corrigió, en 1981, del siguiente modo: “Lo cual quiere decir que México se encuentra en la América del Sur y no en la del Norte, ya que también de México es propio el armadillo”.

Al definir al “asno”, el diccionario de la RAE dice que “es muy sufrido”, y al definir “sufrido” sentencia “que sufre con resignación”. A lo que Prieto acotó: “El asno, señala perspicaz la Academia, es *muy sufrido*. También podría advertir que es muy romántico, que es muy filósofo”.

Del “ave silvestre” dice la RAE que es aquella “que huye de poblado y nunca o rara vez se domestica”. A lo que Prieto corrigió: “No necesariamente tiene que *huir de poblado* para ser silvestre: le basta con nacer y vivir fuera de poblado o, dentro de poblado, mantener las características de un ave silvestre. Y claro que el ave silvestre si, aunque sea *rara vez*, se domestica, adquiere automáticamente la condición de ave doméstica y deja de ser silvestre”.

Silvestres son los académicos de Madrid que se mantienen en sus trece aunque les señalen sus disparates. Si quiere uno saber lo que es el “béisbol”, el DRAE afirma que es un “juego entre dos equipos, en el que los jugadores han de recorrer ciertos puestos o bases de un circuito, en combinación con el lanzamiento de una pelota desde el centro de dicho circuito”. ¿Es posible comprender qué es el béisbol a partir de esta definición? Raúl Prieto escribió en *Madre Academia*: “Ni una palabra sobre los tantos; ni una, tampoco, acerca del modo como un equipo logra el triunfo. Y en cuanto al *centro* aquél, lo curioso es que en realidad se halle en un extremo de algo que no es precisamente un

El analfabetismo no sólo se refiere a los ciudadanos que no saben leer, sino también a aquellos que no saben escribir y, como bien señala Moliner, a todos aquellos que aun contando con las herramientas de la lectura y la escritura son, inobjetable e inocultablemente, incultos.

circuito. Última pregunta: ¿cómo se lanza y hacia dónde y para qué esa pelota?”

§

En el primer volumen de sus *Perlas japonesas* (1979), *Nikito Nipongo* (llamado también Raúl Prieto Riodelaloza) reproduce el fragmento de una carta que le envió un amigo desde Cuernavaca: “Dámaso Alonso, octogenario, se ha enfermado durante su estancia en México. Miguel Capistrán le entregó un ejemplar de *Madre Academia* [no queda claro si se enfermó antes o después de recibirlo]. La reacción de Alonso fue, en parecidas palabras: ‘El autor se queda corto. Todas las entradas relativas a religión son de principio del siglo pasado. Necesitamos lexicógrafos que nos ayuden a nuestra tarea. No teníamos los medios económicos para llevarla a cabo, y las academias correspondientes no han auxiliado en esa faena a la Real Academia Española’”.

Considera Dámaso Alonso que la Real Academia Española necesita lexicógrafos. De acuerdo. Los ha necesitado siempre, pero en lugar de atraerlos a su seno, nombra académicos a botarates.

Muerto de la risa, para no morir de la risa, *Nikito Nipongo* comentó: “No es cierto que las fanáticas e inquisitoriales entradas sobre religión del diccionario académico sean ‘de principio del siglo pasado’: gran parte de ellas ya aparecen en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) y muchas en el *Tesoro de la Lengua Castellana* (principios del XVII), de Covarrubias. Aquello de la carencia de medios económicos es un pretexto sofístico. No se necesitan muchas pesetas para eliminar del lexicón susodicho arcaísmos inútiles, definiciones torpes o erróneas, dislates que hasta para un niño son evidentes y que se repiten en las sucesivas ediciones del mamotreto. De nada serviría darle más parné a la Real, con el fin de que limpiara su ladrillo, si todavía hoy se empeña en añadir disparates”.

Y advirtió entonces *Nik Nip*: “Considera Dámaso Alonso que la Real Academia Española necesita lexicógrafos. De acuerdo. Los ha necesitado siempre, pero en lugar de atraerlos a su seno, nombra académicos a botarates como José María Pemán y Pemartín o a personas que, si son respetables en literatura, por ejemplo, del arte y de la

ciencia de elaborar diccionarios y otras obras lingüísticas no saben ni papa”.

El 1 de diciembre de 1976, otro Alonso, no Dámaso, sino Alonso Zamora Vicente, respondió del siguiente modo a una misiva de Raúl Prieto: “El Secretario Perpetuo de la Real Academia Española Saluda al Prof. Raúl Prieto y tiene el gusto de comunicarle, en contestación a su atenta carta, que la tareas de la edición XX del *Diccionario de Lengua Española* están adelantadísimas, pero no podemos anticiparle fechas dadas las dificultades de todo tipo que surgen en la imprenta española”.

Pero las dichas tareas de la edición XX del diccionario de la RAE no estaban adelantadísimas en diciembre de 1976, y no lo estaban porque días antes don Alonso le había dicho a un periodista que “la Academia es muy cauta y necesita tener muy bien documentadas y autorizadas todas las palabras de que dispone” (sic).

Sí, seguramente, documentadísimas y autorizadas (¿por quién?) como la celeberrima definición de “barba” que dice así, literalmente: “Parte de la cara que está debajo de la boca. 2. Pelo que nace en esta parte de la cara y en los carrillos. 3. Este mismo pelo crecido y, por lo general, cuidado y cortado de diversas formas”. La Academia no aclara a qué cara se refiere (si a la de la moneda, a la humana o a la del animal), pues en el caso de las barbas de un chivo, le parece de lo más normal que este cuadrúpedo entre a la barbería y se cuide y corte dicha barba “de diversas formas”. Pero, además, la RAE se refiere al “barbado” y a la “barbada” (así lo dice en su entrada: “barbado, da”), seguramente porque los académicos de Madrid iban al circo con mucha frecuencia a presenciar el prodigio de la mujer barbuda.

O tal vez se refería don Alonso Zamora Vicente a la documentadísima y autorizadísima definición de “caraja” que incluye la RAE en su lexicón: “Vela cuadrada que los pescadores de Veracruz largan en un botalón”. A lo cual Prieto comentó: “Los pescadores de Veracruz de los días en que la Academia Mexicana de la Lengua, hoy en un refrigerador de la morgue, usaba pañales y ellos andaban

“La Academia es muy cauta y necesita tener muy bien documentadas y autorizadas todas las palabras de que dispone.”
Alonso Zamora Vicente.

con sus carajas y sus carajos”. ¿Y qué tal la definición de “botalón”?: “Palo largo que se saca hacia la parte exterior de la embarcación cuando conviene, para varios usos”. ¡Se *saca* hacia la *parte exterior*! ¡Cuando conviene y para varios usos! ¡Qué maravillosa precisión!

§

Si abrimos el *Diccionario de la lengua española* de la RAE y nos vamos, por ejemplo, a la letra “c”, podemos leer que la “cartografía” es el “arte de trazar mapas geográficos”. Con cinco palabras, tacañísimas, se despachan este término. Pero si, tres páginas adelante, nos detenemos en “cascabel”, nos enteramos de lo siguiente: “Bola hueca de metal, ordinariamente del tamaño de una avellana o de una nuez, con asa y una abertura debajo rematada en dos agujeros. Lleva dentro un pedacito de hierro o latón para que, moviéndolo, suene. Sirve para ponerlo al cuello a algunos animales, en los jaeces de los caballos y para otros usos”. ¡Más de cincuenta palabras para definir el cascabel! Seguramente porque un académico lo tenía en sus manos (o en el cuello) y lo examinó con muy minuciosa atención para describirlo tan generosamente.

Por supuesto, esta idea del cascabel que tienen los académicos madrileños es del medievo, pues los cascabeles (como a todo el mundo le consta) ya no son necesariamente de metal ni llevan siempre un pedacito de hierro o latón. Y que sean, “ordinariamente del tamaño de una avellana o una nuez” es cosa de risa: ha de ser una avellana grandotota o una nuez muy chiquita, para cumplir con la comparación. ¡Avellanas del tamaño de una nuez, sólo en Madrid, tío!

A propósito de esta tanda de disparates, Raúl Prieto escribió en *Nueva Madre Academia* (1981): “He aquí lectora, lector, en verdad, una palabra de enorme trascendencia, muchísimo mayor que la de la pútrida caries o la aburrida cartografía. El cascabel, que podría disputar honores con la campanilla, según los académicos españoles prácticamente equivale, más que a la civilización humana, a ella y a

todo lo que el mundo encierra. Por lo mismo a los graves hipopótamos le dedican una abundosa y detallada información enciclopédica”.

Dice la RAE en su diccionario que la “chacarona” (un pez teleósteo) “vive en los mares del sur de España y se extiende hasta las costas del Sahara”. A lo cual Raúl Prieto comenta: “¡Qué elasticidad la suya!”

Según la RAE, “chontal” es americanismo y “se dice de una persona: rústica e inculta”. Es lo único que dice la última edición del mamotreto (la 22ª, de 2001), porque eliminó de la 21ª (1992) la muy bárbara acepción: “Dícese de una tribu indígena de la América Central, de costumbres primitivas”, y antes, en la edición de 1970, era todavía más expresiva: “Dícese de una tribu indígena de la América Central, de costumbres muy groseras”. Costumbres muy groseras son las de los académicos de Madrid, pues en lugar de definir correctamente a los chontales (de Tabasco, Oaxaca y Guerrero), prefirieron desaparecerlos del diccionario y del mundo. Además, en España siguen creyendo que México forma parte de América Central. Estamos a mano: muchos mexicanos no creemos que España forme parte de Europa (precisamente por sus “costumbres muy groseras”).

La acepción principal de “gordo” en el *DRAE* es la siguiente: “De abundantes carnes”. Sin embargo, líneas adelante, el mismo lexicón nos ofrece la siguiente definición de “gordura”: “Tejido adiposo que normalmente existe en proporciones muy variables entre los órganos y se deposita alrededor de vísceras importantes”. Y, como segunda acepción, agrega: “Abundancia de carnes y grasas en las personas y animales”.

Los académicos de Madrid no temen contradecirse. Si la gordura es tejido adiposo, es decir, grasa, ¿qué es lo que le quitan a alguien cuando le hacen una liposucción? No, por cierto, sus abundantes carnes, sino sus abundantes grasas. Y el mismo lexicón lo dice en la entrada correspondiente, pero al mismo tiempo lo ignora: “liposucción. Técnica de extracción localizada de la grasa subcutánea mediante una

Costumbres muy groseras son las de los académicos de Madrid, pues en lugar de definir correctamente a los chontales (de Tabasco, Oaxaca y Guerrero), prefirieron desaparecerlos del diccionario y del mundo.

cánula conectada a un aparato aspirador". Liposucción es palabra compuesta: de *lipo*, grasa, y *succión*, chupar. ¿Qué es, entonces, lo que caracteriza al gordo? La gordura. Luego, entonces, Raúl Prieto estaba en lo correcto cuando corrigió a la RAE en su definición de "gordo": éste no es el "que tiene muchas carnes", sino aquel "que tiene, más que *carnes*, mucha grasa".

§

En el *Diccionario de la lengua española*, la RAE asegura que la "mariguana" es el "cáñamo índico, cuyas hojas, fumadas como tabaco, producen trastornos físicos y mentales".

Esto dicen exactamente los académicos de Madrid. ¡Las hojas de la mariguana, fumadas como tabaco! Con razón hacen el diccionario que hacen, pues se fuman las hojas de la mariguana como si fueran tabaco. (Hasta Fox sabe que no es así como se fuma la mota.) Y Raúl Prieto corrigió a la RAE desde hace casi cuatro décadas sin que los académicos le hicieran el menor caso. Les dijo: "Quienquiera que domésticamente cultive su imprescindible mata de mota sabrá que, para forjar un carrujo, no empleará las hojas de la yerba como si liara un puro, sino que, ya seca la planta después de florecer, aprovechará sus porciones reducibles a polvo. Libre de varas y coquitos, envolverá el polvo en un rollo de papel, ensalivándolo para pegarlo. Y, tras de encenderlo, le dará las tres". Añadió: "Las hojas de la mariguana equiparables a las del tabaco es la perla más gorda del artículo copiado".

En *El libro de los venenos*, Antonio Escohotado precisa (para uso de los lectores y de la RAE) que "la máxima concentración de THC (tetrahidrocannabinol, principio psicoactivo de la mariguana) se produce en las flores maduras, cuando las cortas ramificaciones de las ramas han perdido todas las hojas y aparecen enfundadas totalmente por esas inflorescencias pilosas".

Ahora sí que habrá que ver de cuál fuman en la RAE, pero lo cierto es que podemos suponer que la fuman tal

como la describen en su lexicón, y es fácil comprender, entonces, por qué hacen el diccionario de la lengua más desastroso que se pueda hacer. ¡Hombre, Manolo, que este puro de mariguana no sabe al Cohiba ni al Montecristo que me trajiste de La Habana!

Pero más allá de la mota, la Real Academia Española se las da de muy moderna. ¿Qué tan moderna? Moderna de hoy y de mañana. Pero su diccionario está plagado de datos que reproduce una y otra vez, sin cansancio, del mismísimo *Diccionario de Autoridades*, que data de mediados del siglo XVIII.

Por ejemplo, el término “miel silvestre”. Leemos en la última edición del mamotreto (2001): “*Am.* La que labran en los árboles unas avispas negras, del tamaño de las moscas, que sale muy oscura”. En ediciones anteriores la definición era casi idéntica: “En las Indias, la que labran en los árboles unas avispas negras, del tamaño de las moscas, y sale muy oscura”. Fue la que conoció Raúl Prieto y que originó su siguiente diatriba: “Los desvergonzados académicos de las Españas, que al decir *las Indias* se refieren a América, en su diccionario de 1970 repiten a medias, pero con todo eso de que las dichas avispas son ‘del tamaño de las moscas’ y la miel de marras ‘sale muy oscura’, una información de 236 años atrás: la muy pintoresca del tomo cuarto (1734) del *Diccionario de Autoridades* que transcribiré a continuación: ‘*Miel sylvestre.* En las Indias es una miel que se cría y labra en los árboles por unas avispas que son negras y del tamaño de las moscas, y sale muy oscura y sirve sólo para las preñadas, para quienes la venden los indios, a quienes cuesta trabajo partir o romper la colmena o nido donde está encerrada’”.

Pues bien, esto demuestra que más de tres décadas después de que Raúl Prieto les cayó en su chapuza, siguen como si nada. La RAE sigue reproduciendo, 279 años después, las ficciones de su lexicón inaugural, el *Diccionario de Autoridades* (1729-1739), en vez de hacer un diccionario moderno. Muchas de aquéllas pertenecen, sin duda, al género de la literatura fantástica.

La RAE sigue reproduciendo, 279 años después, las ficciones de su lexicón inaugural, el Diccionario de Autoridades (1729-1739), en vez de hacer un diccionario moderno.

Pero ya que estamos en el tema de las avispas negras del tamaño de las moscas, ¿qué nos dice el diccionario de la RAE a propósito de la “mosca”. Pues esta maravilla: “Insecto díptero, muy común y molesto”, etc. De modo que éste es el carácter “científico” de la RAE: definir a la mosca como un insecto muy común y molesto. En 1981, en *Nueva Madre Academia*, Raúl Prieto comentó: “Imaginemos un diccionario compuesto por moscas. Uno de sus primeros artículos comenzaría así: “Académico. Calvo desdentado, muy mamón y latoso...”

§

¿Qué fue lo que hizo el príncipe Bernardo de los Países Bajos (1911-2004) para merecer el nombramiento de Académico de Honor de la Real Academia Española? Quién sabe. Pero este señor es el que recibió más de un millón de dólares de la empresa estadounidense de aviación Lockheed Martin como pequeña muestra de gratitud por haber influido en el gobierno de La Haya para que adquiriera aviones a dicho fabricante. El ilustrísimo señor es el mismo que militó en el partido nazi y que, según todas las fuentes, fue “miembro del honorario Cuerpo de Caballería de las SS de Hitler”. No lo imaginamos haciendo alguna aportación intelectual o lexicográfica al mamotreto de la RAE, pero fue Académico de Honor por muchos años, hasta sus últimos días.

Ahora bien: olvidémonos del tal príncipe Bernardo, pero supongamos, en un ejercicio de optimismo, que los más de seiscientos académicos (contando a los miembros de número y a los correspondientes españoles, hispanoamericanos y extranjeros, más los de las academias correspondientes hispanoamericanas, filipina y norteamericana), que todos ellos, absolutamente todos, hicieran algo, y no precisamente el diccionario, sino tan sólo revisar unas pocas páginas del mismo, ¿cuánto tiempo necesitarían para emitir un dictamen riguroso sobre las páginas que les tocaría leer? Insistimos: no que hicieran o rehicieran el diccionario, sino solamente señalaran dislates.

Pues bien, si son 600 académicos (en números redondos, aunque son más), y el diccionario de la RAE, en su edición compacta, tiene 2 349 páginas de definiciones, a cada académico le tocarían, para hacer su labor, ¡menos de cuatro páginas chaparras!

Por ejemplo, al Excelentísimo Señor Don Mario Vargas Llosa (o al Señor Don Wilfredo Penco, de Uruguay) le corresponderían (por azar o designación) las primeras casi cuatro páginas del mamotreto, de la “a” (primera letra del abecedario español) a la palabra “abatir”, lo que equivale a menos de 160 entradas del lexicón, algunas de no más de una línea.

Suponiendo, es un decir, que don Mario o don Wilfredo (lo mismo da) hicieran esta mínima tarea de revisión, ¿cuánto tiempo necesitarían para entregar resultados? ¿Estaría bien un año? ¿O es muy poco tiempo para leer y revisar menos de cuatro páginas?

Aunque parezca poquísimo tiempo, dejémoslo en un año: doce meses para leer y juzgar esas casi cuatro paginotas. Al cabo de esos doce meses, si todos hicieron su tarea, tendría la RAE 600 reportes de revisión de esforzados académicos (casi galeotes) que leyeron casi cuatro cuartillotas y que, por ejemplo, en el caso de don Mario o don Wilfredo (lo mismo da), entregarían observaciones como las siguientes:

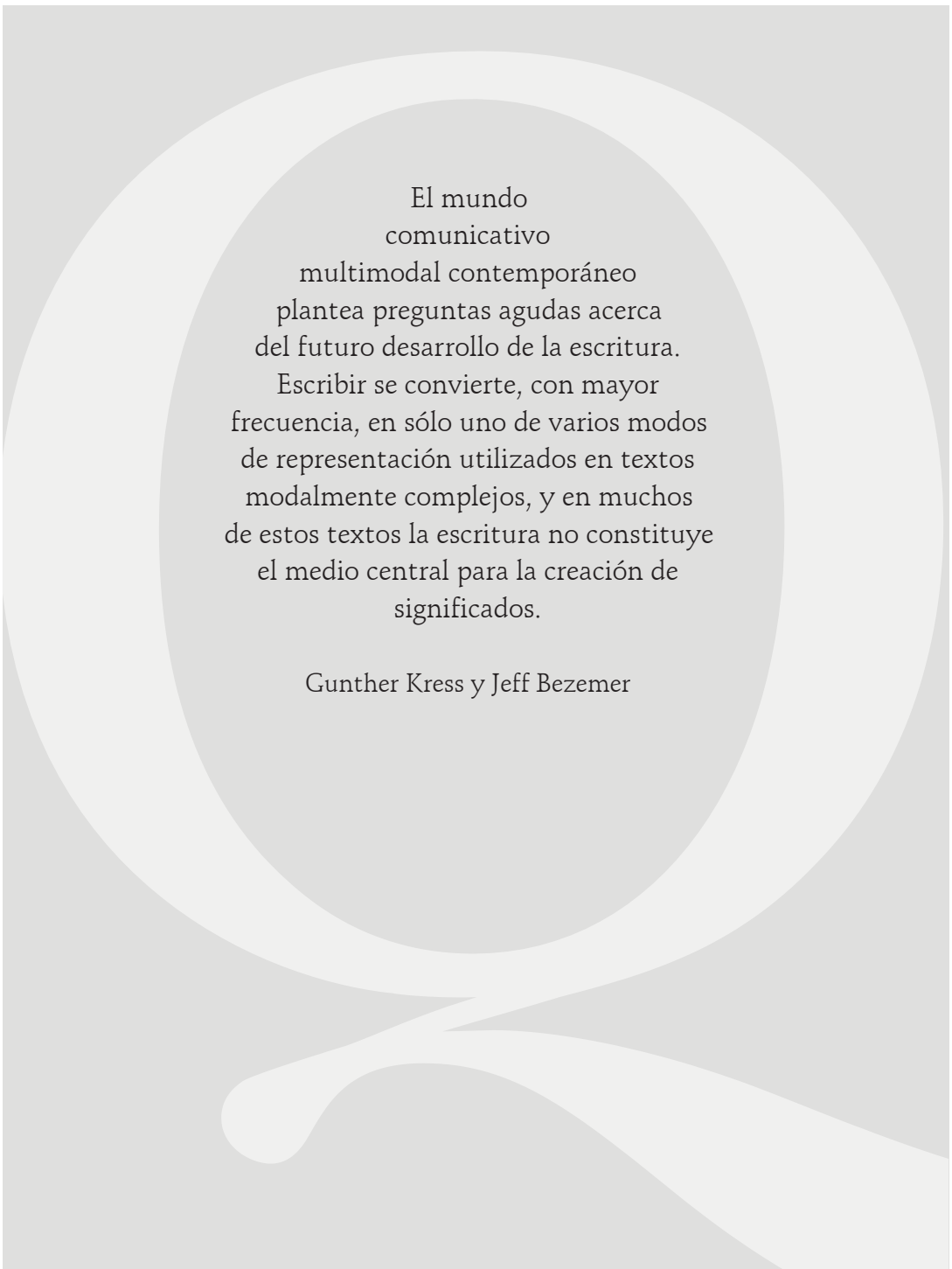
“Abalear es un barbarismo y no un americanismo. La gente en América, mayoritariamente, dice balear (fue baleado, lo balearon), y no abalear. Que este abalear se vaya al carajo, lo mismo que el ‘abaleo’ que, según esto, es ‘acción de abalear’”.

“Abanico ostenta una definición idiota: ‘instrumento para hacer o hacerse aire, que comúnmente tiene pie de varillas y país de tela, papel o piel, y se abre formando semicírculo’. ¿Qué es esto de ‘país de tela papel o piel’ en el siglo XXI? ¿Qué deberá entender por tal el crío que consulte nuestro diccionario? Al carajo también con esto del ‘país’ que es, además, un enredo, puesto que en la entrada ‘país’ éste se define como ‘papel, piel o tela que cubre la parte supe-

rior del varillaje del abanico'. Así que el país es el papel, piel o tela, pero antes se dijo que el abanico tiene país de tela, papel o piel".

"¿Y qué decir de 'abarredera' que, según el diccionario, equivalía, antiguamente, a 'barredera'? ¿Y qué es esa otra jalada parecida, 'abastante', que ya está en desuso y que equivalía a 'bastante'? (Contra lo que se piense, 'abate' no era, antiguamente, 'bate', pero bien que lo hubiéramos podido admitir en la RAE").

Obviamente, estamos soñando: ¡Si los académicos, si todos los académicos, hicieran algo: por ejemplo, revisar cuatro páginas del bárbaro diccionario, fruto más de la fantasía que la investigación, otro cantar sería! Y si alguien dijera que esta no es tarea de los académicos, entonces ¿para qué son académicos?



El mundo
comunicativo
multimodal contemporáneo
plantea preguntas agudas acerca
del futuro desarrollo de la escritura.
Escribir se convierte, con mayor
frecuencia, en sólo uno de varios modos
de representación utilizados en textos
modalmente complejos, y en muchos
de estos textos la escritura no constituye
el medio central para la creación de
significados.

Gunther Kress y Jeff Bezemer

De la necesidad de letras nuevas: la difícil relación entre diseño tipográfico y lenguas indígenas¹

Al proceso de socialización que el hombre ha llevado a cabo a lo largo del tiempo contribuyeron los distintos sistemas de comunicación generados en comunidad. La posibilidad de hacer referencia a cosas ausentes mediante signos permitió la transmisión de experiencias individuales a un mayor número de personas, esfuerzo comunicativo que implicó una gran capacidad de abstracción y desembocó en el establecimiento de los sistemas gráficos de registro. La importancia de la invención de la escritura para la civilización radica en que es un sistema de registro eficiente y preciso, que amplía las posibilidades de comunicación, permite la conservación de la memoria histórica y favorece la educación. La escritura es un sistema de comunicación humana convencional que recurre a las marcas visibles. A la comunicación oral se sumó el canal visual y se diversificaron los medios de expresión que el hombre poseía.

Las funciones y los campos de aplicación de la escritura son amplios y diversos, ya que están ligados a las necesidades sociales de los grupos humanos. Los medios materiales disponibles, los instrumentos y las técnicas de ejecución, también variados, han influido en la evolución de las formas de registro y han generado una extensa ga-

**Escritura
y sociedad:
relaciones
posibles**

La importancia de la invención de la escritura para la civilización radica en que es un sistema de registro eficiente y preciso.

¹ Este texto es resultado de 16 años de trabajo práctico y reflexión teórica en torno al tema de la función de la tipografía en la composición en lenguas indígenas. La mayor parte de la información aquí vertida ha sido presentada oralmente en foros nacionales e internacionales y ha sido publicada en diversos medios. Véase la bibliografía al final del ensayo.

Si la escritura es una forma de almacenamiento de información, entonces todas las escrituras tienen el mismo valor.

La falta de escritura en una sociedad no la hace menos desarrollada o inferior a otra. La escritura sigue los cambios en los hábitos de lenguaje de los pueblos y es un elemento cultural distinto del lenguaje.

ma de manifestaciones que van desde la escritura manual hasta la electrónica, lo que da como resultado que —al menos en teoría— la posibilidad de escribir esté al alcance de todos.

Si la escritura es una forma de almacenamiento de información, entonces todas las escrituras tienen el mismo valor y cada sociedad escoge una compatible con el modo de vida que le permite sobrevivir.

Algunos autores distinguen entre tipos de cultura escrita, diferentes modos de usar textos y de extraer de ellos cosas determinadas por el contexto social.² La relación entre los pueblos y el uso de escritura se ha definido mediante diversos términos. Algunos textos antropológicos oponen *civilizados* y *primitivos*, pero se han empleado también los términos *ahistóricos*, *preletrados*, *aletrados* y, finalmente, *ágrafos* para calificar a los pueblos que carecen de escritura. Lamentablemente, como pertenecemos a una cultura que tiene escritura, terminamos por dar un sentido peyorativo a estos términos, pero hay que recordar que ningún criterio cultural aislado sirve para definir una cultura, por lo tanto, la falta de escritura en una sociedad no la hace menos desarrollada o inferior a otra. La escritura sigue, más que determina, los cambios en los hábitos de lenguaje de los pueblos y es un elemento cultural distinto del lenguaje, con origen e historia diferentes. Las ventajas y virtudes expresadas contrastan con la opinión de autores que consideran que la escritura ha traído efectos perjudiciales al hombre. En el diálogo platónico “Fedro o del amor” se cuenta cómo el dios egipcio Teut ofreció la escritura al rey Tamus. Ante la exposición de las virtudes del nuevo invento, Tamus respondió:

Padre de la escritura y entusiasmado con tu invención, le atribuyes todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no

² David R. Olson, *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa (Lea), 1998.

producirá sino olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndola despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios, y no serán más que ignorantes, en su mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida.³

Para Lévi-Strauss,⁴ por otra parte, la escritura ha propiciado el sometimiento y la esclavitud:

Si queremos correlacionar la aparición de la escritura con otras características de la civilización, debemos buscar en otra parte. Uno de los fenómenos invariablemente presentes en la formación de las ciudades e imperios: la integración de un sistema político, es decir, de un considerable número de individuos, y la distribución de esos individuos en una jerarquía de castas y clase... Parece favorecer la explotación y no el esclarecimiento de la humanidad [...] Si mi hipótesis es correcta, la función primaria de la escritura, como medio de comunicación, es facilitar la esclavitud de otros seres humanos. El uso de la escritura con fines desinteresados, y con vistas a satisfacer el espíritu en el campo de las ciencias y las artes, es un resultado secundario de su invención (y tal vez no sea sino una manera de reforzar, justificar o disimular su función primaria).

La función primaria de la escritura, como medio de comunicación, es facilitar la esclavitud de otros seres humanos. El uso de la escritura con fines desinteresados, y con vistas a satisfacer el espíritu en el campo de las ciencias y las artes, es un resultado secundario.

Esta perspectiva, suspicaz y pesimista, se podría contraponer a los efectos liberadores que la información

³ Platón, "Fedro o del amor", en *Diálogos*, México, Porrúa (Sepan Cuántos 13), 1996, pp. 657-658.

⁴ Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, México, Paidós, 1992, pp. 291-292.

¿Cuántas veces en la historia la aparición de un documento escrito, al igual que un resto arqueológico, ha originado la relectura del pasado?

escrita ha propiciado. Los manifiestos políticos, religiosos y artísticos, que tuvieron difusión precisamente por estar escritos, provocaron cismas religiosos, suscitaron enfrentamientos bélicos y previeron hallazgos científicos. ¿Cuántas veces en la historia la aparición de un documento escrito, al igual que un resto arqueológico, ha originado la relectura del pasado? Lo que está en juego al categorizar la escritura como buena o mala es, en todo caso, el uso y el poder sobre ella, ya que quien escribe cuenta las cosas a su modo, narra la historia, y también domina.

El paso a una forma de escritura más sistemática y sintética —desde el punto de vista gráfico— y más apegada a la fonética se realizó probablemente en el campo de los signos mnemónicos.

Las formas gráficas, que tuvieron originalmente una función mnemónica, se expresaron mediante una vasta gama de formas de almacenamiento de la información: incisiones en barro, pinturas rupestres y marcas en piedra, madera y otros materiales presentes en el entorno del hombre primitivo. Los recursos mnemónicos sirven para la comunicación y retención de datos y, hasta cierto punto, toda escritura es una ayuda de la memoria. Estos recordatorios ocupan una posición intermedia entre la tradición oral y la escritura; a menudo son legibles sólo para intérpretes familiarizados con su propia herencia cultural y con métodos tradicionales de interpretación, y ejercen así un poder y una influencia considerables en su comunidad, pues tienen en sus manos la información almacenada que debe ser develada, y deciden en qué momento lo harán y qué sectores de la sociedad la conocerá. Muchas veces la interpretación depende de conocimientos complementarios transmitidos oralmente y guardados celosamente. El paso a una forma de escritura más sistemática y sintética —desde el punto de vista gráfico— y más apegada a la fonética se realizó probablemente en el campo de los signos mnemónicos.

Los sistemas de escritura

En las clasificaciones de los tipos de escritura, desarrolladas durante el siglo XIX y comienzos del XX, se encuentran

estructuras explicativas evolucionistas con la reiterada presencia de algunas fases supuestamente obligadas:

- 1) Una fase previa a la escritura, compuesta por medios mnemotécnicos (cordeles, nudos, fajas de conchas, muescas hechas en palos y tablillas), que aparentemente son sistemas para transcribir informaciones limitadas.
- 2) Una fase pictográfica, con dibujos que evocan un objeto, idea o situación.
- 3) Una fase ideográfica, con dibujos que se estandarizan y remiten a la palabra hablada.
- 4) La fase fonética, en la que los elementos gráficos son referencia directa de la lengua hablada.

Tradicionalmente se ha considerado que el fin de la escritura es reproducir la lengua hablada.

A su vez, la fase fonética se subdivide en silábica (a cada sílaba le corresponde un elemento gráfico) y alfabética (a cada fonema le corresponde un elemento gráfico).

Como tradicionalmente se ha considerado —prejuiciosamente— que el fin de la escritura es reproducir la lengua hablada, la cuarta fase muchas veces se entiende cómo la del máximo perfeccionamiento, pero debemos desconfiar de este acomodo evolucionista, ya que encierra una visión etnocéntrica.⁵

Entre los objetivos de la escritura está el darle un marco material visible al habla mediante signos.

La escritura entre los pueblos ágrafos

Uno de los puntos relevantes de la escritura es que se integró a los medios de comunicación con los que contaba el hombre. Entre sus objetivos se encuentra el de darle un marco material (visible) al habla mediante un conjunto de signos que trascienden la comunicación oral.

Entre las consecuencias del uso de la escritura está la posibilidad de controlar la producción, ya que se registran

⁵ Geoffrey Sampson, *Sistemas de escritura: análisis lingüístico*, Barcelona, Gedisa, 1997.

*Con la escritura,
el registro de la
conciencia histórica de
los pueblos no queda
reservado a los sabios.*

*En la mayoría de los
casos de grupos ágrafos
que adoptan un sistema
de escritura, la invención
parece haber sido
estimulada por modelos
fonéticos extranjeros de
escritura.*

los hechos de la actividad comercial (producción, distribución y venta de productos) y también se establecen marcos legales para esa y otras actividades sociales. Asimismo, se escriben textos religiosos; las religiones monoteístas más importantes, aunque no sólo éstas, tienen libros sagrados: el judaísmo, la Torah; el cristianismo, la Biblia, y el islamismo, el Corán, que también son conocidas como las “culturas del libro”.

Por otro lado, el uso de la escritura influye en la conciencia histórica de los pueblos, ya que permite el registro de sucesos y fijar, así, materialmente, los hechos. Éste es su caso de las genealogías, las crónicas de guerra, etc. De esta forma el registro no queda reservado a los sabios que lo transmiten oralmente, sino que, en principio, cualquiera puede acceder a él.

En pueblos en los que la adquisición de la escritura fue posterior, hay que destacar algunas características del uso social de este medio de comunicación: no todos los miembros de la comunidad aprendían el código y, por lo tanto, el uso era restringido, al igual que la adivinación o el ejercicio de la medicina. De todas maneras, aunque muchos de los miembros de las comunidades no tenían acceso a la escritura, había cierto contacto con esas prácticas, por ejemplo en lo tocante a los trámites administrativos o gubernamentales. De hecho, una de las primeras prácticas de escritura es la firma. También influye en ese uso restringido el manejo del poder o la intermediación de personas autorizadas, sobre todo en culturas con una larga tradición mística o religiosa.

En la mayoría de los casos de grupos ágrafos que adoptan un sistema de escritura, la invención parece haber sido estimulada por modelos fonéticos extranjeros de escritura. Algunas veces las invenciones fueron determinadas por un deseo de imitar y demostrar una capacidad igual a la de los grupos foráneos, generalmente dominadores. Esto se manifiesta, por ejemplo, en que la mayor parte de los sistemas se basan en el alfabeto latino.

Imprenta colonial y lenguas indígenas⁶

La elaboración de textos en lenguas indígenas fue una de las primeras preocupaciones de los misioneros y funcionarios de la administración colonial y, al mismo tiempo, motivo principal que impulsó la llegada y difusión del arte tipográfico en el Nuevo Mundo. La producción editorial en idiomas autóctonos tuvo retos específicos, como el paso de lo oral a lo escrito en clave alfabética;⁷ el celoso marco legal y administrativo que la Iglesia católica y la Corona de España y Portugal impusieron a la reproducción y circulación de textos e imágenes en estas latitudes, y las limitaciones tipográficas para emprender esos proyectos en suelo americano. Como resultado de la interacción de los factores mencionados, surgió una rica cultura impresa colonial en lenguas indígenas, con particularidades estéticas en cada uno de los virreinos americanos.⁸

Esos libros, pliegos y estampas forman parte de la historia visual americana, pero su magnitud y características aún nos es desconocida en amplia medida. Las preferencias y elecciones formales, las condicionantes técnicas y materiales, y el marco legal, social y cultural en que se desarrollaron

La elaboración de textos en lenguas indígenas fue una de las primeras preocupaciones de los misioneros y funcionarios de la administración colonial.

⁶ Un amplio y detallado panorama de este tema se ofrece en mi libro *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, actualmente en proceso editorial para ser publicado por el CIESAS.

⁷ Desarrollé este tema en el ensayo “El Códice Florentino y el diseño de libros en el contexto indígena”, en Gerhard Wolf y Joseph Connors (eds.), *Colors Between Two Worlds*, Cambridge, Mass., The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies/Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut, 2011.

⁸ El amplísimo territorio americano se organizó políticamente en virreinos, capitanías y presidencias, en cada uno de los cuales hubo una diferente composición étnica y lingüística. Las fechas de formación de los virreinos fueron: virreinato de Nueva España: 1535 (incluía México, Centroamérica y sur de Estados Unidos); virreinato del Perú: 1543 (Bolivia, Perú, parte de Colombia, Ecuador, Chile y Argentina); virreinato de Nueva Granada: 1717 (Panamá, Venezuela, Colombia y Ecuador); virreinato del Río de la Plata: 1776 (Argentina, Paraguay, Uruguay, parte de Bolivia, Brasil y Chile); capitanía general de Guatemala (1540); capitanía general de Chile; presidencia de Quito (1563 y 1717, subordinada a Perú, y luego, entre 1723 y 1822, a Nueva Granada) y presidencia de Charcas.

Hasta la actualidad no se han podido establecer de forma definitiva los alfabetos prácticos —los del uso diario— de gran parte de las lenguas americanas.

La escritura comenzó a ser un asunto de discusión política y religiosa cuando se produjo el contacto entre culturas con distintos sistemas de notación y formas de registro y comunicación.

dichas obras influyeron en la difusión, conservación y, en algunos casos, el silenciamiento de las culturas nativas. Esos factores han tenido impacto también en la escritura, la visualidad y la estética de sus lenguas y, por lo tanto, en la pervivencia de sus relatos e historias. Hasta la actualidad no se han podido establecer de forma definitiva los alfabetos prácticos —los del uso diario— de gran parte de las lenguas americanas, y las variaciones gráficas que proponen los indígenas, los diversos autores y estudiosos, dificultan la producción textual de diversa naturaleza en esos idiomas.

El encuentro de dos mundos, resultado de la expansión geográfica, religiosa y comercial de Europa, a finales del siglo XV y principios del XVI, se dio casi de forma simultánea al surgimiento y difusión de la tipografía y la imprenta en el viejo continente. En el estudio de la cultura impresa americana se deben considerar las ideas europeas sobre la lengua y la escritura, ya que es a partir del siglo XVI cuando surge con gran fuerza en los debates políticos y religiosos el antagonismo entre letrados y ágrafos, civilizados y bárbaros. La filosofía renacentista del lenguaje abarcaba tanto lo escrito como lo oral; sin embargo, la escritura comenzó a ser un asunto de discusión política y religiosa cuando se produjo el contacto entre culturas con distintos sistemas de notación y formas de registro y comunicación. También conviene remarcar el estrecho vínculo, en la Europa del siglo XVI, entre escritura e historia, ya que la concepción de “escritura y memoria histórica” estaba directamente vinculada a la transmisión alfabética de los textos y, de forma particular, con la materialidad del libro como entidad organizadora de conocimientos. Es en ese contexto de contacto cultural donde la relación aparentemente causal entre la carencia de escritura y la barbarie apareció en los debates sobre América y la naturaleza del indio.⁹ El encuen-

⁹ Algunos de estos debates y discusiones los desarrollo en mi trabajo “Nuevos retratos para las viejas palabras: libros novohispanos en lenguas indígenas”, *Istor. Revista del Centro de Investigaciones y Desarrollo Económico, El libro y sus historias*, México, año VIII, núm. 31, invierno de 2007, pp. 102-117.

tro de culturas con diferentes aproximaciones al tema de la lengua, la escritura y el registro del pasado determinó las políticas de control y la alteración de los sistemas prehispánicos de registro, transformó los hábitos de habla y escritura de las comunidades indígenas e influyó, en gran medida, en la producción de libros en lenguas indígenas.

Letras para evangelizar y gobernar

No es exagerado decir que la Conquista y la evangelización en América giraron en torno a las lenguas indígenas. Esto se entiende en un sentido instrumental, ya que la lengua fue el principal vehículo de comunicación, también en un sentido antropológico y etnográfico, porque con ellas se estudiaron las estructuras sociales, mentales y culturales de los grupos nativos.

Los primeros que emprendieron el conocimiento del ámbito lingüístico americano fueron los misioneros, para lo cual emplearon diversos métodos didácticos: el juego con los niños para enseñar a pronunciar, la elaboración de diversas imágenes, los registros en clave mnemotécnica y pictográfica y, finalmente, la escritura alfabética.¹⁰ El proceso de producción textual no fue fácil ni mecánico, ya que en muchos casos los europeos que llegaron al Nuevo Mundo no contaban con experiencias lingüísticas previas suficientemente útiles como para resolver las dificultades de transliteración fonológica de las lenguas americanas.¹¹ Para comprender a cabalidad la magnitud de esta empresa, debemos recordar que al momento del contacto cultural

Los primeros que emprendieron el conocimiento del ámbito lingüístico americano fueron los misioneros. No fue fácil ni mecánico, ya que en muchos casos los europeos que llegaron no contaban con experiencias lingüísticas previas.

¹⁰ Un breve panorama de los sistemas de enseñanza desarrollados a partir del contacto cultural en el Nuevo Mundo se puede ver en Gloria Bravo Ahuja, *Los materiales didácticos para la enseñanza del español a los indígenas mexicanos*, México, El Colegio de México, 1977.

¹¹ Sobre este tema véase José Luis Suárez Roca, *Lingüística misionera española*, Oviedo, Pentalfa, 1992; y Klaus Zimmermann (ed.), *La descripción de las lenguas amerindias en la época colonial*, Frankfurt/Madrid, Vervuet, 1997.

El fin último de los predicadores y gobernantes fue hacer entendible, reproducible y legible un marco completo de nuevas creencias, prácticas religiosas y administrativas, con el objeto de integrar a los indios a la cristiandad.

apenas aparecía en España la primera gramática de la lengua castellana, la de Antonio Nebrija, bajo el patrocinio de la reina Isabel de Castilla, y que algunas de las gramáticas americanas precedieron a las de otras lenguas de Europa.

El fin último de los predicadores y gobernantes fue hacer entendible, reproducible y legible un marco completo de nuevas creencias, prácticas religiosas y administrativas, con el objeto de integrar a los indios a la cristiandad y sujetarlos a la autoridad peninsular. Sin embargo, las estrategias empleadas y diseñadas para tal fin no fueron usadas sólo por ellos.¹² Diversos grupos indígenas emplearon el alfabeto, las imágenes y los libros —en una palabra, lo escrito y lo impreso— para registrar y recordar sus propias historias, defender sus derechos patrimoniales y consolidar su poder ante los conquistadores y otras comunidades indígenas en pugna.¹³

El mosaico lingüístico americano

Para los europeos no siempre fue fácil identificar las diferencias lingüísticas y étnicas con las que se encontraban

¹² Sobre las implicaciones de la apropiación de un nuevo sistema de registro véase Giorgio Raimondo Cardona, *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1999; Marcel Cohen, *La escritura y la psicología de los pueblos*, México, Siglo XXI, 1992; Jack Goody (comp.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona, Gedisa, 1996, y Jean Bottéro et al., *Cultura, pensamiento, escritura*, Barcelona, Gedisa, 1995.

¹³ Sobre los géneros escritos que se desarrollaron en algunas culturas de Mesoamérica durante la época prehispánica y colonial véase Ignacio Betancourt Guzmán, Pilar Maynez y Ascensión Hernández (eds.), “De historiografía lingüística e historia de las lenguas”, en *Actas del Primer Congreso de Historiografía Lingüística*, México, UNAM/Siglo XXI, 2004. Para el caso peruano véase la producción escrita de Guamán Poma de Ayala, estudiada por Rolena Adorno, Thomas Cummins y Mercedes López-Baralt, entre otros. Para el caso guaraní véase Ricardo González et al., “Una aproximación a la edición misionera de *La diferencia entre lo temporal y eterno*”, ponencia presentada en *XII Jornadas Internacionales sobre las Misiones Jesuíticas: Interacción y sentidos de la conversión* (Simposio IV: imagen, sonido, ritual y escritura), Buenos Aires, septiembre de 2008.

a medida que avanzaban en su paso colonizador, pero tempranamente notaron algunas distinciones por región y entre grupos humanos; lo relevante para ellos era el grado cultural de las tribus americanas, sus tradiciones, hábitos y creencias. Esto les permitió distinguir básicamente dos estadios culturales entre los indígenas:¹⁴ el de los pueblos de la América nuclear y el de los que vivían en la América marginal, con una zona intermedia no siempre nítida. Esta distinción permite comprender algunas de las acciones que las autoridades coloniales llevaron a cabo en sociedades estabilizadas, sedentarias y que habitaban espacios urbanizados, en contraste con las acciones que se emprendieron con los grupos nomádicos, con economía de subsistencia que habitaban regiones distantes de los centros urbanizados.

La América nuclear, también conocida como la de las “altas culturas”, comprendía las áreas de Mesoamérica (zonas maya y azteca) y los Andes (principalmente la región incaica). Aquéllas eran culturas urbanas con sociedades organizadas jerárquicamente, con administración central, formas establecidas de educación y control político. Los grupos de estas culturas contaban con una estructura vertical de gobierno, un clero y un sistema de creencias y rituales muy elaborados. Las características de estos grupos facilitaron hasta cierto grado la acción de la Iglesia católica y la administración colonial. Simplificando el panorama, podríamos decir que hubo un proceso de asimilación ideológica, ya que en mayor o menor medida se dio una sustitución de conceptos, prácticas y objetos materiales prehispánicos por otros de estructuras similares a los preexistentes, pero de ascendencia europea. Evidentemente, éste no fue un proceso puro, absoluto ni lineal, y de él surgieron nuevas prácticas y nuevos objetos mestizos.

Hubo un proceso de asimilación ideológica, ya que en mayor o menor medida se dio una sustitución de conceptos, prácticas y objetos materiales prehispánicos por otros de estructuras similares, pero de ascendencia europea.

¹⁴ Paul Kirchhoff, *Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres*, 2ª ed., México, Stylo, 1960; Eric Wolf, *Pueblos y culturas de Mesoamérica*, trad. Felipe Sarabia, 3ª ed., México, Era, 1975; y Harry Shapiro, *Hombre, cultura y sociedad*, México, FCE, 1975.

*Jesuitas y franciscanos
combatieron el
nomadismo con centros
de evangelización
en torno a misiones
y capillas.*

Aunque persiguiendo el mismo objetivo de control terrenal y espiritual, otros métodos e ideas debieron experimentarse con las etnias que habitaban las zonas de la América marginal. Un gran número de grupos indígenas nómadas estaban asentados en territorios tan disímiles como selvas, pantanos, desiertos o zonas montañosas. Precisamente por estas condiciones geográficas radicalmente distintas a las de los centros más urbanizados, las acciones adoptadas se orientaron a combatir la permanente dispersión de las tribus nómadas; la construcción de centros de evangelización en torno a capillas, las misiones o reducciones fue la posición que prevaleció, especialmente dentro de las órdenes jesuita y franciscana.

Sin embargo en ambas zonas, la nuclear y la marginal, el uso de los libros fue una constante, al tiempo que el conocimiento de la lengua y la fijación alfabética de los textos fueron práctica común para la mayor parte de las etnias americanas.¹⁵

La imprenta en América: arribo y difusión

*México fue, después
del viejo continente, el
primer lugar donde se
estableció la imprenta.*

No está de más recordar que América, y particularmente México, fue después del viejo continente, el primer lugar donde se estableció la imprenta, especialmente como auxiliar en las tareas misionales. La labor en los idiomas originarios de América fue abundante y rica en la Nueva España donde, hasta lo que se sabe y a diferencia de los virreinos del Perú o del Río de la Plata, la producción se realizó enteramente en suelo americano.¹⁶

¹⁵ A manera de sintético resumen, las lenguas más representativas de cada región de América Latina, durante el periodo colonial, fueron las siguientes: a) Nueva España: náhuatl, purépecha, hñāhñü, mixteco, zapotecano, lenguas hayenses, varias del norte del país, etc.; b) Perú: quechua y aymara; c) Río de la Plata: guaraní, lule-toconote, allentiac, quechua, toba, etc.; d) Nueva Granada: muisca y cumanaagota, y e) capitanía general de Chile: mapudungun.

¹⁶ Véase las implicaciones de este argumento en Marina Garone

Los diversos intentos por dotar a las lenguas americanas de formas permanentes de registro escrito pronto se inclinaron por el uso del alfabeto latino. No todas las lenguas fueron igualmente “dóciles” en esta adecuación escrituraria en clave alfabética y, por lo tanto, no corrieron con la misma suerte en su producción impresa. Pero más allá de los cuestionamientos que se han realizado sobre la colonización de la escritura,¹⁷ lo que es un hecho irrefutable es que, desde el siglo XVI y al igual que pasó con otras tecnologías europeas con las que entraron en contacto (las de siembra y crianza de ganado, las constructivas y artísticas, etc.), los indígenas incorporaron a sus tradiciones narrativas la escritura alfabética y los supuestos de la cultura impresa, lo que les permitió consignar diversas historias y textos propios.¹⁸

La imprenta americana mostró desde sus comienzos una gran vitalidad y creatividad que le permitió sortear los múltiples problemas derivados de los controles legales establecidos por la Corona y la Iglesia,¹⁹ así como las limitaciones por el irregular abastecimiento de materias primas y enseres. Para dar un ejemplo, digamos que los tipos móviles

Los diversos intentos por dotar a las lenguas americanas de formas permanentes de registro escrito pronto se inclinaron por el uso del alfabeto latino.

Los indígenas incorporaron a sus tradiciones narrativas la escritura alfabética y los supuestos de la cultura impresa.

Gravier, “El libro en lenguas indígenas: un género editorial novohispano”, en Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas...*, *op. cit.*

¹⁷ Sobre estas discusiones, véase Walter D. Mignolo, “On the Colonization of Amerindian Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition”, *Comparative Studies in Society and History*, vol. 34, núm. 2 (abril de 1992), Cambridge University Press, pp. 301-330; *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*, Ann Arbor, University of Michigan, 1995, y Johanna Drucker, *The Alphabetic Labyrinth. The Letters in History and Imagination*, Londres, Thames and Hudson, 1995.

¹⁸ No significa que la adopción tecnológica, y en especial la vinculada a los registros escritos, fue homogénea, unidireccional y en todos los niveles sociales; ni tampoco que se dio en igual grado para todas las lenguas y grupos indígenas de América.

¹⁹ A partir del Concilio de Trento se generó un marco legal específico sobre cuestiones editoriales e iconográficas que será retomado y adecuado al ámbito americano en los Concilios de México y Lima.

*Los géneros textuales
que abordaron las
imprentas mexicanas
fueron desde lo religioso
hasta lo científico.*

*Jerónimo de Contreras
fue el fundador de una
dinastía de impresores
que se inició en 1621
y trabajó activamente
durante el XVII.*

con que envió el sevillano de origen alemán Juan Cronberger a su emisario Juan Pablos²⁰ no fueron ni los mejores ni los más nuevos, pero eso no le impidió al primer impresor de América producir las obras de los franciscanos Pedro de Gante, Maturino Gilberti o Alonso de Molina.

Durante el siglo XVI encontraremos poco más de una decena de diferentes talleres tipográficos en la Nueva España.²¹ Dicho número de establecimientos aumentaría cuatro veces durante el siglo XVII y se mantendría estable en el XVIII, lo que nos indica, entre otras cosas, el incremento en la demanda editorial de impresos y la consolidación de la tipografía novohispana. Los géneros textuales que abordaron las imprentas mexicanas fueron desde lo religioso hasta lo científico, destacándose siempre por su complejidad la producción de obras en lenguas indígenas.

En contrapartida, en el caso peruano el número de imprentas durante el periodo colonial fue un poco más reducido que en México. Entre 1584 y 1619 sólo una prensa estaba en operación en Lima, primero a cargo de Antonio Ricardo, que tras haber trabajado en la capital azteca fue el primer impresor sudamericano, y luego en manos de Francisco del Canto. En 1630 tres talleres funcionaron, y entre 1630 y 1699 la lista creció a 15. Pero como no todos los impresores eran dueños de su taller, ese número no representa el total de establecimientos. Por ejemplo, los impresores Calderón y Lasso trabajaron en el taller de Del Canto mientras éste estuvo preso por deudas, y Lira y Cabrera lo hicieron en el convento de Santo Domingo. Por su parte, Jerónimo de Contreras fue el fundador de una dinastía que se inició en 1621 y trabajó activamente durante el XVII.²² Para todo el periodo colonial, José Toribio Medina

²⁰ Agustín Millares Carlo y Julián Calvo, *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, México, Librería de M. Porrúa, 1953.

²¹ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, t. 1, México, UNAM, 1990.

²² Más datos en José Toribio Medina, *La imprenta en Lima (1584-1824)*, Santiago, impreso y grabado en casa del autor, 1904-1907, vol. 1.

identifica en Lima 51 denominaciones tipográficas distintas;²³ en esos talleres se produjeron diversos textos y, aunque en una proporción menor que la novohispana, no faltaron las ediciones indígenas.²⁴

La representación tipográfica de las lenguas coloniales

La producción tipográfica de textos para lenguas ágrafas, o cuyo sistema de notación nativo no era el alfabeto latino, implicó diversos grados de dificultad técnica y adecuación visual. En este sentido destacan las adaptaciones de letras, diacríticos y otros signos gráficos. Para ilustrar lo anterior traemos a colación algunos ejemplos que muestran la interacción entre tipografía y lengua, y nos permitirán comprender el contexto de la producción material de estas obras. Adaptaciones tipográficas vinculadas con la lengua se realizaron en suelo ibérico —como las innovaciones ortográficas de Gonzalo Korreas (Salamanca, Jacinto Tabernier, 1630)—, pero también se hicieron fuera de Europa.

Entre las realizadas en contexto colonial, están la *Doctrina cristiana en lengua española y tagala*, de fray Juan de Plascencia, impresa en Manila en 1593,²⁵ para la cual se desarrolló un abecedario ex profeso. Éste fue el primer libro escrito en lengua filipina. El texto, aprobado en 1582, fue revisado por el dominico Domingo de Nueva y Juan de San Pedro Martyr, quienes supervisaron además el grabado de las planchas de madera y la impresión hecha por un chino de nombre desconocido. El documento, que está en formato

Adaptaciones tipográficas vinculadas con la lengua se realizaron en suelo ibérico, pero también se hicieron fuera de Europa.

²³ Medina, *op. cit.*, vol. 1, pp. XIX-LXX.

²⁴ Pedro Guibovich, "The Printing Press in Colonial Peru: Production Process and Literary Categories in Lima, 1584-1699", *Colonial Latin American Review* 10, núm. 2, 2001, p. 173.

²⁵ Juan de Plascencia, *Doctrina cristiana en lengua española y tagala*, Manila, 1593. Rosenward Collection 1302, Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica. Un facsímil se publicó en 1947.

Las adaptaciones más frecuentes para la edición en lenguas indígenas fueron las relacionadas con el sistema de acentos.

aproximado de 20 cm de altura, se imprimió en tagalo y con tipos góticos, en papel de origen chino muy delgado. Al comienzo de la edición viene el abecedario en castellano y el *ba be bi*, y después el silabario tagalo. El texto tiene tres versiones: en castellano, una transliteración del tagalo y en tagalo, con los caracteres propios.

Otro tipo de ajuste tipográfico lo encontramos en la edición de la *Gramática en la lengua general del Nuevo Reyno llamada Mosca*, de fray Bernardo de Lugo, impresa en Madrid por Bernardino de Guzmán, en 1616. En esta obra en chibcha, idioma que se hablaba en el virreinato de Nueva Granada, vemos que además de las letras del alfabeto latino se emplea una letra gamma mayúscula y minúscula, una h herida y un 3 para representar algunos de los sonidos de la lengua.

Sin embargo, las adaptaciones más frecuentes para la edición en lenguas indígenas fueron las relacionadas con el sistema de acentos. En este sentido, se aprecia la fundición de letra ex profeso para varias de las ediciones en guaraní que frecuentemente recurrieron al repertorio de acentos griegos. Este fenómeno se ve en el *Tesoro de la lengua guaraní*, de Antonio Ruiz de Montoya (Madrid, Juan Sánchez, 1639), en *Ara poru aguiyei haba; conico, quatia poromboe ha marangatu* de Pay Joseph Insaurralde (Madrid, Joachin Ibarra, 1759-1760) y en el *Catecismo de doctrina christiana en guarani y castellano*, de Joseph Bernal (Buenos Aires, Real Imprenta de los Niños Expósitos, 1800).²⁶

Lenguaje y diseño De las concepciones de lo escrito entre los diseñadores

El panorama histórico presentado forma parte de la evolución de los sistemas de registro indígenas y las ortografías de numerosas lenguas autóctonas de América Latina.

²⁶ Este tema lo he desarrollado en “Kuatí’a guarani: tres momentos de la edición tipográfica del guaraní (siglos XVII, XIX y XXI)”, en *V Foro de las Lenguas Amerindias. Literaturas Indígenas en América Latina*, Barcelona, Casa América de Catalunya, 2010.

Las decisiones sígnicas —tomadas hace 500 años en muchos casos— siguen siendo vigentes y usadas por los propios hablantes que las aplican en sus alfabetos prácticos contemporáneos. Por esa razón, es necesario exponer qué son los *alfabetos prácticos*, en qué se distinguen de los fonéticos y algunas de las reglas generales para su elaboración.

ALFABETOS PRÁCTICOS. Se denomina así a los códigos que sirven para la comunicación escrita: el nuestro es el abecedario de letras latinas, otros podrían ser los sistemas hebreo, cirílico o japonés. Para considerarse práctico, un alfabeto debe ser aceptado socialmente y ser usado por una comunidad de hablantes.

La escritura es un sistema visual independiente del lenguaje hablado, un *alfabeto práctico* debe considerar las siguientes características: desde el punto de vista lingüístico, debe ser la forma más económica, sin ambigüedades y más consistente de la lengua; desde el aspecto pedagógico, debe poder enseñarse a leer y escribir con ellas en el menor tiempo posible, o sea, debe contener el menor número posible de símbolos; y debe estar de acuerdo con los procesos psicolingüísticos. En la medida de lo posible, debe procurarse la unificación de las ortografías, especialmente cuando, como en varios países de América Latina, hay más de una lengua con código escrito, de esta manera se evitan confusiones en el aprendizaje de la escritura de las varias lenguas en contacto.

Estas características son las que los distintos grupos lingüísticos de la región, a través de sus organizaciones, academias de la lengua y con el asesoramiento de especialistas, han considerado para la elaboración de sus códigos escritos. Con estos alfabetos se han editado los distintos materiales didácticos tanto de alfabetización y literarios como de evangelización.

ALFABETOS FONÉTICOS. En la segunda mitad del siglo XIX un grupo de fonetistas y maestros de idiomas, preocupados por encontrar mejores herramientas didácticas, desarrolla-

Un alfabeto práctico debe ser la forma más económica, sin ambigüedades y más consistente de la lengua; desde el aspecto pedagógico, debe poder enseñarse a leer y escribir con ellas en el menor tiempo posible.

La tabla de caracteres del IPA está compuesta por los siguientes apartados: consonantes pulmonáticas, consonantes no pulmonáticas, vocales, diacríticos, suprasegmentales, tonos, acentos y otros símbolos.

ron un alfabeto que permitiría escribir las distintas lenguas, lo que dio origen a la Asociación Fonética Internacional.²⁷

La AFI, fundada en París en 1886, es la organización más antigua que promueve el estudio de la fonética y sus aplicaciones científicas. El primer alfabeto promulgado por la asociación fue una modificación del creado por Issac Pitman y Alexander Ellis en 1847. El alfabeto resultante ha sufrido algunas modificaciones a lo largo de su historia. La última versión de 1993 fue actualizada en 1996.

Esta asociación normalizó una serie de signos para que, de manera coherente, sirviera para la transcripción de los sonidos del lenguaje. El sistema está basado en el alfabeto latino, pero al ser insuficientes las letras para la representación de los sonidos de las distintas lenguas del mundo, se incluyeron símbolos y letras de otros alfabetos (por ejemplo, del griego); cada signo tiene un nombre específico.

La tabla de caracteres del IPA está compuesta por los siguientes apartados: consonantes pulmonáticas, consonantes no pulmonáticas, vocales, diacríticos, suprasegmentales, tonos, acentos y otros símbolos. Los términos *bilabial*, *labiodental*, *palatal*, etc., corresponden a la ubicación del sonido en el aparato fónico. Los esquemas de corte sagital del mismo muestran la posición de los sonidos de vocales y consonantes.

Las transcripciones del lenguaje hablado se realizan segmentando las palabras, eso quiere decir que se dividen en unidades de sonidos compuestas por consonantes y vocales. Para representar otras características del lenguaje, como el tono o la respiración, se agregan indicaciones de aspectos del habla llamados *suprasegmentales*. Estas indicaciones de aspectos del habla también se marcan con los *diacríticos*, que son marcas o pequeñas letras que se agregan a una vocal o consonante para modificarla en varios sentidos; un ejemplo de ellos son los acentos agudo, grave y circun-

²⁷ AFI o IPA por su sigla en inglés. Esta última sigla también se usa para denominar el *International Phonetic Alphabet*.

flejo, el apóstrofe (que se usa para representar los sonidos glotales) y el subrayado.

Lenguaje, escritura y tipografía: paradigmas del diseño de alfabetos en los siglos xx y xxi

A lo largo del siglo XX, distintos diseñadores, europeos en su mayoría, tuvieron la inquietud de proponer reglas y fuentes tipográficas que reflejaran de alguna forma su manera de entender la lengua escrita. Algunas de esas soluciones estaban directamente relacionadas con la moda de la época o con algún movimiento de vanguardia, otras se asentaban en explicaciones filosóficas e incluso políticas. No todas tuvieron buenos resultados visuales o eran fácilmente aplicables, pero son ejemplos de la manera en que los diseñadores interpretaron las relaciones entre lengua y escritura para la producción de documentos impresos. Uno de los objetivos más recurrentes en estos diseños fue la búsqueda de la simplificación formal, que los diseñadores consideraban esencial para lograr una buena legibilidad. Esto se manifestó en que la mayoría escogió formas sin remates o *sans serif*. También argumentaban que las formas más decoradas eran decadentes o que eran redundantes visualmente, lo que posiblemente sea una manifestación pragmática del paradigma del movimiento moderno en el diseño de tipografía de la primera mitad del siglo XX. Lo cierto es que los tipos sin remates fueron más o menos constantes en soluciones tipográficas ofrecidas por los diseñadores. Otro esquema frecuente fue la combinación de altas y bajas y, en menor medida, el cambio de peso en las letras.

A lo largo del siglo XX, distintos diseñadores, europeos en su mayoría, tuvieron la inquietud de proponer reglas y fuentes tipográficas que reflejaran de alguna forma su manera de entender la lengua escrita.

Hermann Kaufmann, Nueva escritura (1911). Su propuesta abstracta fue totalmente radical y rompió con los rasgos de las letras de la tradición latina. El problema esencial del sistema de rasgos que diseñó era la poca diferenciación entre un signo y otro, por

lo cual el reconocimiento y aprendizaje de la escritura se retardaba. Su diseño estuvo inspirado en su participación en el dadaísmo, que como movimiento buscó romper los cánones impuestos por la clase dominante.

Max Burchartz, Nueva escritura experimental (1924).

Su alfabeto fue el antecedente de las propuestas simplificadas de Herbert Bayer; en él se combinan letras de caja alta y baja con un patrón constructivo geométrico.

Herbert Bayer, alfabeto simple (1925). La idea esencial de su diseño era la reducción formal y el rechazo de las mayúsculas porque las consideraba una complicación. Debemos recordar que esto estaba directamente relacionado con una contracorriente de la representación del alemán, idioma en el que las mayúsculas son utilizadas para la identificación de sustantivos. Esto será más tarde retomado por Renner.

Josef Albert, letras de plantillas (1925). Al igual que Bayer, buscó la simplificación formal procurando una máxima legibilidad, especialmente para la composición de carteles.

Kurt Schwitters, Nueva escritura plástica (1927). Este diseño propugnaba por una visualización del lenguaje hablado a través de la clara distinción de las vocales del idioma, que eran de formas más grandes y redondeadas que las consonantes. Esta propuesta no tiene un orden o progresión geométrica y el resultado visual es un tanto inarmónico.

Paul Renner, Futura (1928). El diseño de la Futura estuvo marcado por la búsqueda de una ultrarracionalización formal. Creada con compás y escuadra, era fruto principalmente de dos elementos: las reformas ortográficas de la lengua alemana y los cambios en los sistemas de producción industriales. Con su diseño, Renner —al igual que otros europeos integrantes del nuevo movimiento moderno— pretendía abolir el uso de los tipos góticos en favor de la propuesta formal

de los *sans serif* para la representación de la lengua alemana.²⁸

Jan Tschichold, Escritura optofonética (1929). Este famoso tipógrafo también estuvo involucrado en los fenómenos de la lengua, y propuso componer un alfabeto que estuviera basado en la representación de la lengua hablada, con la inclusión del sistema de escritura tradicional de algunas vocales y signos fonéticos (diacríticos). El rasgo esencial de su fuente es el uso de la curva en módulos geométricos muy regulares. Esta tendencia, de buscar claridad con un mínimo de formas, también la encontramos en las vanguardias europeas de inicios del siglo xx.

Wladyslaw Strzeminski, Komunikat (1932). Este pintor, artista gráfico y tipógrafo ruso, trabajó con Malevich, por lo que se infiere su influencia constructivista. Su alfabeto se basa en una hipersimplificación formal, pero el resultado es de difícil reconocimiento.

Max Bill (1949). Su propuesta es una extrema simplificación constructiva con el uso de líneas rectas y diagonales, salvo para el caso de la o. El resultado visual es muy regular y remite a la escritura cuneiforme con una mezcla de estilo de escritura griego.

Bradbury Thompson, alphabet 26 (1950). Éste tipo es de características romanas y combina letras de caja alta y baja. Los inicios de frase se componen en minúscula de grandes proporciones; fue un diseño posterior a al monoalphabet (1945).

Adrian Frutiger, alfabeto escrito (1952). Este tipo de rasgos muy fluidos está compuesto por una combinación caprichosa de rasgos mayúsculos y minúsculos, que son decididos por el diseñador. El resultado visual es agradable, aunque la lógica usada no es fonética.

Herbert Bayer, alfabeto fonético (1958). Esta fuente de rasgos geométricos mixtos, proponía una mezcla en-

²⁸ El estudio ya clásico sobre este autor es el de Christopher Burke, *Paul Renner, el arte de la tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2000.

tre signos fonéticos y silábicos, y se debió a una revisión que Bayer realizó para la ortografía del inglés. La matriz constructiva es evidentemente bauhasiana. Igual que en el diseño de Frutiger, la fuente contiene una mezcla de rasgos minúsculos y mayúsculos, que para Bayer debían constituir un solo conjunto de caracteres.

Reginald Piggot, National Roman (1964). Todos los signos están compuestos con base en una misma estructura reticular y tienen la misma altura y ancho. Algunas letras están invertidas, rotadas o en espejo, otros rasgos tienen características semicaligráficas.

Josef Scorsone (1970). La idea de Scorsone era que las letras ligadas dieran palabras que fueran reconocidas como ideas y, por lo tanto, se pronunciaran diferente. Este recurso fue usado también por otros diseñadores, pero sin buscar una repercusión en la pronunciación sino, en todo caso, como una estrategia de simplificación formal (Herb Lubalin: *Avant Garde*, 1968; Hermann Zapf: *Zeichnungen zur URW antiqua*, 1991).

Patrick Wallis Burke, Kingsley Read (1975). La estrategia de diseño en este caso es la fusión de fonemas, en forma de combinación o estructura de dígrafos. El tipo diseñado tiene una mezcla formal de algunos rasgos mayúsculos y minúsculos de una fuente *sans serif*.

Pierre de Sciullo (1992). En este caso se busca hacer evidente la indicación de pronunciación, pero conservando su forma tradicional. La plantilla formal es una mezcla de tipos estilo OCR (o lector óptico) con formas más redondeadas, aunque no hay un patrón reconocible.

Diseño tipográfico para lenguas indígenas: algunos proyectos contemporáneos

Pasando al territorio americano y las lenguas indígenas de estas latitudes, mencionaré algunos proyectos contem-

poráneos de diseño tipográfico desarrollados durante la última década: *Jeroky*, *Jasy*, *E'a*, *Mayathán*, *Gentium*, *Tuhun*, *Lushootseed*, *Yukatek*, *Andada Ht* y *Wayuunaiki*.²⁹

El diseñador paraguayo Juan Heilborn ha creado cuatro familias para el guaraní, *Kuarahy*, *Jasy*, *Jeroky* y *E'a*, la primera de las cuales fue su proyecto de titulación en diseño gráfico; a la fecha, al menos las dos últimas han sido aplicadas en proyectos reales.

El proyecto *Mayathán* (familia para lenguas mayenses) fue desarrollado por el equipo integrado por la lingüista brasileña Rosana de Almeida, el tipógrafo suizo André Gürtler y los diseñadores mexicanos Verónica Monsivais, David Kimura y Ángeles Suárez. Se llevó a cabo con fines escolares en la Escuela de Diseño de Basilea; hasta el momento no cuenta con ninguna aplicación práctica.

Gentium es una familia tipográfica multilingüe y se desarrolló con un doble propósito: fue el trabajo de titulación de la maestría en diseño tipográfico de Victor Gaultney (Universidad de Reading) y fue un proyecto laboral, ya que este diseñador trabaja en el Instituto Lingüístico de Verano (SIL). El proyecto es un *work in progress* y periódicamente se informa sobre los añadidos y actualizaciones.

El diseñador mexicano Diego Mier y Terán realizó *Tuhun* como proyecto final de la maestría en diseño tipográfico en la Escuela Real de Artes de La Haya para la lengua mixteca en 2003; a la fecha no se ha aplicado en proyectos prácticos.

La tipógrafa norteamericana Juliet Shen diseñó *Lushootseed* para la familia de lenguas homónimas habladas en la costa oeste de América del Norte. Su trabajo se desarro-

Los tipos sin remates fueron más o menos constantes en soluciones tipográficas ofrecidas por los diseñadores.

En la actualidad se desarrollan diversos proyectos de diseño tipográfico en relación con las lenguas indígenas.

²⁹ Los proyectos han sido ordenados cronológicamente. La información sobre ellos se obtuvo mediante entrevistas electrónicas o en forma directa con los diseñadores (en el caso de los trabajos de Heilborn y Mayathan, realizadas en 2003) y por la lectura de artículos y ensayos específicos que se enlistan en las fuentes de consulta de este texto. Las primeras noticias sobre estos proyectos las presenté en la conferencia "El tipógrafo como intérprete y traductor de signos", en el Encuentro de Escuelas de Diseño Gráfico, octubre de 2003, Puebla, México, UPAEP.

lló en 2009 en contacto directo con la comunidad y ya está en uso.

Están en curso los proyectos de titulación *Yukatek* (maya yucateco), de Steve Ross, en la maestría en tipografía de la Universidad de Reading; *Andada Ht* (para el guaraní) de Carolina Giovagnoli, y *Wayuunaiki* (para el Wayuu, hablado en Colombia y Venezuela) de José Nicolás Silva, estos dos últimos son alumnos de la especialización en tipografía de la Universidad de Buenos Aires.³⁰ Además de los anteriores, hay que mencionar que algunos diseños tipográficos que originalmente no fueron pensados para lenguas indígenas han ampliado el conjunto de caracteres para permitir la composición de textos en algunas lenguas de América Latina: *Pradell* de Andreu Balius se amplió para la composición en guaraní y Fernando Díaz modificó *Quiroga* para la composición en maya yucateco.

Como se aprecia, la mayoría de los proyectos mencionados han sido casos escolares, y a la fecha sólo algunos se han aplicado en proyectos reales (los de Heilborn, Gaultney, Shen y Díaz). Los estilos en los diseños de estos trabajos son muy variados, pero, en contraposición con las premisas que se manifestaron en los proyectos europeos descritos en la sección *Lenguaje, escritura y tipografía*, en estos es observable una presencia más destacada de tipografías con serifas, tanto de estilos transicionales o mixtos (*Jeroky*, *Jasy*, *E'a*, *Mayathán*, *Gentium*, *Wayuunaiki*, *Pradell*) como en los de corte más mecánico o egipcio (*Tuhun*, *Yukatek*, *Andada Ht*, *Quiroga*). Es prematuro dar una opinión sobre la dirección que tomará el paradigma estético del diseño de letra para lenguas indígenas americanas, aunque parece haberse desechado la tradicional ecuación moderna: “a mayor

Algunos diseños tipográficos que originalmente no fueron pensados para lenguas indígenas han ampliado el conjunto de caracteres para permitir la composición de textos en algunas lenguas de América Latina.

³⁰ Carina Giovagnoli me ha informado que Constanza Artigas está trabajando con el idioma rapanui, de la isla de Pascua, pero a la fecha no he podido conseguir más datos. Por otro lado, los diseñadores Francisco Gálvez y Felipe Cáceres me han comentado que, a pesar de los intentos que ellos y Rodrigo Ramírez hicieron para diseñar una familia para el mapudungun en Chile, no les fue posible terminarla.

simplificación formal —entendida como tipografía sin remates— mayor legibilidad”. Habrá que ver si el paradigma visual y explicativo emergente que se aprecia y percibe en varios de estos nuevos proyectos se consolida en los subsiguientes. Un sintético resumen de este nuevo paradigma podría ser: “remates más evidentes, homogeneidad de la mancha tipográfica y mejor rendimiento de caracteres equivalen a mayor dinamismo visual, vitalidad lingüística e identidad cultural”.

Es escaso el espacio para analizar otros aspectos de estos proyectos, especialmente los relacionados con el método de investigación aplicada y que rebasan el diseño tipográfico en sí. Cuando me refiero a método, estoy hablando de la búsqueda bibliográfica o de fuentes de consulta, la asesoría con investigadores y expertos en estos temas, las investigaciones realizadas antes de diseñar, la documentación visual recogida, el contacto con los hablantes, la puesta a prueba de los proyectos una vez diseñados, las actitudes sobre la lengua y la escritura de los diseñadores, etc. Es en este punto donde se presenta mayor divergencia en el enfoque aplicado por los diseñadores y donde la mayoría de los proyectos muestra sus costados menos rigurosos y, por lo tanto, más vulnerables. En mi opinión, regionalmente no se ha superado un estadio de fascinación por la complejidad del tema y no se ha comprendido la seriedad con la que se debe trabajar y sus implicaciones sociales.

Son importantes en el diseño tipográfico la investigación, la asesoría de expertos, el contacto con los hablantes y la puesta a prueba de los proyectos.

Además de lo que acabamos de exponer, cuando el diseñador se enfrenta a un proyecto de diseño tipográfico para lenguas indígenas, le vienen a la mente varias consideraciones y se plantea preguntas que reflejan en gran medida sus propias ideas sobre la lengua y la escritura y, por lo tanto, la forma en que conceptualizará el proyecto tipográfico. Aunque no pretendo acotar el panorama de los cuestionamientos posibles, a continuación expongo algunos de los dilemas usuales.

Tipografía y lenguas indígenas: preguntas frecuentes y una propuesta metodológica

Pregunta/idea: Para el diseño tipográfico de una lengua ágrafa, ¿es necesario integrar las convenciones de representación fonética internacional con características formales representativas de la cultura indígena? ¿Por qué?

Hay dos niveles de notación signica que son para usos diferentes: los alfabetos prácticos, usados principalmente por indígenas, y los fonéticos, por lingüistas. Valiéndome de una metáfora gastronómica, aunque sirven para cocinar, no ponemos sal en los pasteles, como no ponemos azúcar en la pizza (salvo en la salsa). Por lo tanto, los signos fonéticos son para un ámbito, y los consensuados por las comunidades y que forman los alfabetos prácticos, para otro.

¿Es la ligadura forzada cuando la lengua no usa dígrafo o el cambio de posición del apóstrofe en aras de una mejoría del color y economía en la mancha tipográfica lo que hace falta para ese grupo de lectores?

En esa medida, en la cabeza de los diseñadores la representación de la lengua parece moverse de eje y pasar del diseño de alfabetos en sí, con todos los elementos proyectuales que hay que considerar para ello, a la representación de los atributos culturales en los signos que sirven para notar idiomas. En los años que llevo trabajando este tema y evaluando la “respuesta habitual”, al menos en el plano teórico, que los diseñadores dan a estos problemas de diseño, he podido observar una suerte de obsesión formalista injustificada. ¿Es la ligadura forzada cuando la lengua no usa dígrafo o el cambio de posición del apóstrofe en aras de una mejoría del color y economía en la mancha tipográfica lo que hace falta para ese grupo de lectores?, ¿es la greca precolombina que tomamos de las pirámides o el patrón de la cerámica y la cestería la solución visual que provee al signo de escritura de una mejor consonancia con su cultura, armonía y unidad, por cierto, la misma estrategia plástica que suele perseguir el *marketing* corporativo? ¿Son estos recursos visuales los que hacen más maya, náhuatl o guaraní a los signos?, ¿qué piensan los indígenas de ello?, indígenas en plural y no aquél generoso y condescendiente informante que se siente atraído por nuestro interés en su lengua y poco discute la sapiencia estética del licenciado en diseño gráfico o tipográfico por un atávico y ancestral respeto que caracteriza a las comunidades nativas. A los indígenas ¿les resulta más fácil leer un glifo estilizado

y escribirlo o es nuestra interpretación formal lo que nos empuja a diseñar “nuevas formas inventadas”? En última instancia ¿es nuestro deseo narcisista de dejar una huella lo que nos impulsa a tomar esas decisiones o es, después de todos los análisis de rigor, la respuesta más idónea a una necesidad real?

Pregunta/idea: Desde el contacto cultural entre Europa y América, los sistemas indígenas de comunicación fueron trasvasados a los sistemas de los conquistadores, ¿se puede o se debe cambiar esto?

Si uno lee los relatos de los cronistas europeos de la Conquista apreciará que el proceso de aculturación fue bidireccional y no se pudo hacer sin la traducción, interpretación y “auxilio lingüístico” de los indígenas. En esa medida, los estudiosos (historiadores, filólogos, etnohistoriadores) se han cuestionado fuertemente sobre la idea de “dominio total” que usualmente se atribuye a la lengua y pensamiento de los “invasores”. Sin negar que se silenciaron y ocultaron muchas cosas de las culturas nativas, es mucho más fructífero ver que la lengua y la letra indígenas —incluso en clave alfabética— siempre estuvieron presentes en todo este tiempo y que, de hecho, valiéndose de esas tecnologías de la palabra, sobrevivieron y hoy dan frutos. La escritura alfabética es hoy un patrimonio cultural de los grupos indígenas de América;³¹ hoy, cuando resulta anacrónico hablar de “conquistadores malvados” y es mucho más fructífero pensar en el largo proceso de “mestizaje cultural”.

¿A los indígenas les resulta más fácil leer un glifo estilizado y escribirlo o es nuestra interpretación formal lo que nos empuja a diseñar “nuevas formas inventadas”?

Pregunta/idea: Al tratar de identificar la forma de escribir una palabra determinada en una lengua indígena es posible encontrar distintas ortografías para un mismo término. ¿Esto convierte su escritura en arbitraria, sin normas y

³¹ Esta idea la desarrollé en “La indianización del alfabeto. Recepción y apropiación escrita en América”, en *Actas del Segundo Congreso de Tipografía de España*, Valencia, 2006.

reglas, es decir, hace que la representación de los sonidos de las lenguas sea caprichosa?

No. Es totalmente factible que un mismo término tenga más de una grafía. La ortografía, si bien cristaliza la forma escrita de un término, es resultado de un proceso que cambia a lo largo del tiempo, diacrónicamente, y que se da por la reconsideración de los miembros de una comunidad. De la misma forma que al castellano le tomó muchos siglos lograr la consolidación de su ortografía, este proceso también ocurre en los idiomas nativos. Las gramáticas de varias lenguas indígenas se produjeron en el siglo XVI, incluso antes que las gramáticas de algunas lenguas indoeuropeas; sin embargo, les llevó tiempo estabilizar sus grafías y algunas comunidades las siguen cambiando. La variación ortográfica tiene diversas explicaciones: en el plano lingüístico se da por diferencias dialectales en un mismo idioma que requiera de una distinción visual, según las variedades de la lengua; y en el plano social, cultural y político responden a pugnas ideológicas entre grupos indígenas que comparten una misma lengua o a las opiniones de los grupos implicados en su establecimiento, por ejemplo pedagogos, lingüistas, autoridades educativas, políticas o religiosas. Finalmente, en el plano tecnológico las variedades grafemáticas se deben a que no hay sistemas de reproducción impresa que los contemplen. En este último aspecto es de suma utilidad la participación de los diseñadores.

La ortografía, si bien cristaliza la forma escrita de un término, es resultado de un proceso que cambia a lo largo del tiempo, diacrónicamente, y que se da por la reconsideración de los miembros de una comunidad.

Pregunta/idea: ¿Cómo se debe interpretar en la escritura de un idioma indígena la presencia de ciertas grafías usuales en la ortografía de lenguas indoeuropeas de raíz distinta al castellano (por ejemplo, letras presentes en el inglés, el francés, etcétera)?

Los signos de escritura, si bien nacieron y se desarrollaron para representar ciertos idiomas en particular, por su naturaleza semiótica están sujetos a la migración y dispersión a otros ámbitos de representación y a otras lenguas. Entender un sistema de signos como propiedad exclusiva de una lengua determinada es una forma errónea

de interpretar la naturaleza y función de la comunicación escrita: la comunicación es para unir y hermanar no para dividir. Un pueblo y su lengua no son dueños de un sistema de escritura, en todo caso obtienen usufructo de él. Hay numerosos ejemplos históricos de préstamos lingüísticos y también de préstamos de sistemas escritos. Por lo tanto, en una cultura ágrafa, el uso de una grafía que se considera “extranjera” es tan válido como el de cualquiera de las otras grafías, en la medida en que ninguna fue producto natural, es decir, no surgió de manera interna en la cultura indígena. Dicho esto, no hay que olvidar que la escritura no es un producto natural sino cultural.

La autoridad la tienen las comunidades indígenas que usarán esos códigos escritos, aunque en el proceso de establecimiento de grafías pueden participar también lingüistas, sociólogos, antropólogos y autoridades educativas de las naciones implicadas.

Pregunta/idea: ¿Quién tiene autoridad para normar las grafías y las ortografías indígenas?, ¿qué pasa cuando hay más de una grafía aceptada para un mismo concepto o palabra en una lengua? En primer lugar, la autoridad la tienen las comunidades indígenas que usarán esos códigos escritos, aunque en el proceso de establecimiento de grafías pueden participar también lingüistas, sociólogos, antropólogos y autoridades educativas de las naciones implicadas. El diseñador participa eventualmente en el grupo de trabajo que se haya establecido para un diseño tipográfico desde cero,³² aunque es bastante factible que en la mayoría de los casos, posiblemente, participe con un papel colateral, secundario y subordinado.

No hay mejores o peores grafías en términos absolutos, algunas “representan” mejor la realidad fonológica de una palabra o variedad dialectal; otras pueden tener una mayor tradición histórica, pero si el signo no es aceptado por la comunidad, esa idea de lo *óptimo* no tiene sustento. Por lo tanto, no es posible desestimar divergencias

³² Entendemos por *diseño desde cero* aquel en que es la primera vez que una comunidad desea pasar de la oralidad a la adquisición de un sistema de escritura. En América Latina son pocas las lenguas indígenas que aún permanecen literalmente ágrafas, por lo tanto, aunque con pocos ejemplos, el tipógrafo siempre tendrá un referente previo de escritura del idioma.

ortográficas sin saber lo que los usuarios naturales de la lengua opinan. No es conveniente aplicar una aproximación higienista, sintética y modernista, muy usual en el pensamiento de diseño en general y en el diseño de letras para texto en particular, en toda circunstancia, para grupos indígenas, sin antes escuchar la opinión de los hablantes. Tampoco funcionan las decisiones por grupos mayoritarios, sobre todo porque muchas de las lenguas indígenas no son sólo minoritarias, sino que están en peligro de extinción. En esos casos no podemos esperar de los hablantes que, además de preocuparse por sobrevivir, defiendan su derecho a tener grafías minoritarias.

Una propuesta metodológica

Los aspectos que se toman en cuenta en proyectos de diseño tipográfico para lenguas ágrafas son: histórico, cultural, tecnológico y de producción.

El impacto cultural, tecnológico y económico de poner al alcance de distintos pueblos la letra, la tipografía y la interfaz de la escritura aumentará aún más en los años venideros, por eso explico brevemente algunas ideas útiles para facilitar la labor de futuros proyectos. Sin embargo, los aspectos sobre los que hay que estar especialmente alerta son los no formales, es decir los que tienen que ver con las actitudes culturales y el modo de trabajar de los tipógrafos, ya que es lo que más desconocemos y en lo que podemos cometer mayores errores. De ese trabajo surge la siguiente propuesta que, junto con el conocimiento tipográfico experto, puede redundar en mejores resultados de diseño.³³

A grandes rasgos, los aspectos que se toman en cuenta en proyectos de diseño tipográfico para lenguas ágrafas son de tipo: 1) histórico; 2) cultural, y en este caso hay que distinguir lo etnográfico y lo lingüístico; y 3) tecnológico y de producción. Para cada uno de estos tipos propongo

³³ Una primera versión de esta propuesta fue publicada en “Claves para una traducción sin traición: diseño tipográfico para lenguas ágrafas”, *Tipográfica*, núm. 60, Buenos Aires, abril-mayo de 2004.

identificar diversas tareas y temas que sería deseable que los diseñadores consideraran, aunque la lista no está cerrada.

Marco histórico

- Estudiar cómo se ha representado el idioma a través del tiempo, con documentos escritos de distintas épocas, y de la región o regiones de la lengua (textos públicos, privados, manuscritos e impresos, de todos los temas y géneros posibles).
- Identificar quiénes, cuándo y con qué parámetros propusieron el sistema de escritura vigente; averiguar si fue una propuesta externa o si hubo participación de los miembros de la comunidad. Asimismo, reconocer si la participación comunitaria fue restringida a un grupo de autoridad o fue sometida a la aprobación general.
- Reconocer y documentar la evolución gráfica y modificaciones sígnicas de los alfabetos prácticos y fonéticos del idioma.
- Buscar antecedentes de diseño que se hubieran usado (manuales o mecánicos) y conocer la opinión de los usuarios al respecto.

Hay que determinar los usos que los escribientes dan a su lengua y las situaciones de competencia o contacto con otra lengua.

Marco etnográfico

- Determinar los usos que los escribientes dan a su lengua y las situaciones de competencia o contacto con otra lengua (por ejemplo, una lengua indígena con el español o entre dos o más lenguas indígenas).
- Identificar si existe alguna sujeción del estilo de letra a las corrientes pedagógicas o de enseñanza de la escritura (por ejemplo, *script* o de molde).
- Obtener retroalimentación cualitativa de lectores y hablantes de lengua sobre la escritura (aspectos afectivos, de identidad y orgullo).

*Se debe establecer
claramente quiénes
y con qué parámetros
evaluarán el éxito o
fracaso del proyecto,
y determinar el papel
específico del tipógrafo.*

- Desarrollar pruebas con los usuarios para determinar las variables visuales: estilo tipográfico, espacios óptimos entre palabras, ritmo visual de textos, cuerpo ideal y negror de la tipografía. Evitar comparaciones con el idioma de prestigio o de referencia. Esto es especialmente importante en ediciones bilingües.
- Comprobar con los usuarios el reconocimiento formal de nuevas propuestas de diseño de signos, y valorar la dificultad de reaprendizaje del código gráfico o de algún cambio.
- Tener claro por qué, cómo y para quién del proyecto. Delimitar y estudiar a los usuarios potenciales. Establecer claramente quiénes y con qué parámetros evaluarán el éxito o fracaso del proyecto, y en este sentido determinar el papel específico del tipógrafo. Establecer cómo se conformará el grupo de diseño y cómo se abordará el trabajo interdisciplinario.

Marco lingüístico

- Conocer las variedades dialectales del idioma e identificar las lenguas con las que tiene contacto.
- Determinar la variedad dialectal que se usará como referencia para la representación escrita.
- Acordar con los usuarios (comunidad, academias de lengua locales, lingüistas y antropólogos) si se pretende una representación uno a uno entre sonido y grafía.
- Identificar la pronunciación de los sonidos principales del idioma e identificar cuáles han sido las grafías habituales para representarlos.
- Estudiar los sistemas de notación científica fonética internacionales y regionales, y sus estrategias sígnicas (dígrafos, redundancia de letras, diacríticos y acentos auxiliares, sustituciones, inversiones, etcétera).

Marco tecnológico y de producción

- Dictaminar el estado general del diseño y edición de los documentos históricos.
- Conocer las estrategias de edición usuales para textos monolingües y bilingües.
- Establecer si se desea homologar las versiones caligráficas y tipográficas del sistema escrito.
- Identificar los futuros y posibles usos de la fuente y determinar las necesidades de edición para textos educativos, literarios, religiosos, de investigación, etcétera.
- Conocer los posibles sistemas de reproducción de las impresiones o de visualización de la escritura (pantalla, señalización, etiquetado, etcétera).

Consideraciones finales

El panorama expuesto sobre la tipografía para lenguas indígenas, desde la tipografía móvil que Europa nos legó hasta la producción regional contemporánea, nos permitió entrever algunos de los posibles caminos para una nueva conceptualización del diseño de letra entendida como un elemento de la cultura escrita.

Para la comprensión global de este fenómeno se explicó la función de la comunicación escrita en el desarrollo social y su impacto en los pueblos ágrafos. Posteriormente pasamos a la descripción de las dificultades en los procesos de producción textual durante el periodo colonial para acercarnos a la función que cumplió la tipografía en la evangelización y el control político. Más adelante explicamos las diferencias entre los alfabetos fonéticos y prácticos y dimos algunos datos de cómo la lengua escrita ha sido vista por ciertos diseñadores europeos del siglo XX, antes de llegar a la mención sumaria de los proyectos tipográficos contemporáneos para lenguas indígenas de los que tengo conocimiento.

El panorama expuesto nos permitió entrever algunos de los posibles caminos para una nueva conceptualización del diseño de letra entendida como un elemento de la cultura escrita.

Entre los desafíos contemporáneos del diseño de letra para las lenguas ágrafas, está aprender a trabajar con nuevos interlocutores que son muy distintos a los que usualmente contactamos.

Este amplio recorrido permite apreciar dos realidades: una social, a partir de la necesidad de los usuarios indígenas y lingüistas, y otra, la de los diseñadores. Ambas miradas se separan, a veces muy peligrosamente, y nos hacen caer en el peligro de ser diseñadores ciegos. El único antídoto ante ese posible glaucoma es un más preciso y profundo entendimiento del objeto tipográfico en el contexto social. Si quisiéramos responder a cuáles son los desafíos contemporáneos del diseño de letra para las lenguas ágrafas deberíamos pensar en que las comunidades indígenas nos brindan la posibilidad de aprender a trabajar con nuevos interlocutores que son muy distintos a los que usualmente contactamos. Para ello no debemos pensar que se está “ayudando a los indígenas”, en el sentido asistencialista, sino que se está aprendiendo de la historia de su lengua y de ellos. Debemos escuchar sus necesidades, conocer cómo ven su escritura y su lengua, y solo después, y según sea el caso, pensar en diseñar signos. En otras palabras, los desafíos son aprender a investigar antes de diseñar, y aprender de los otros con respeto, generosidad y humildad.

Glosario

ágrafos: también conocidos como *ahistóricos*, *preletrados*, *aletrados*. Se usa para definir a los pueblos que carecen de escritura.

alfabeto fonético: el alfabeto fonético internacional (AFI en español, API en francés e IPA en inglés) es un sistema de notación fonética creado por lingüistas. Su propósito es establecer, en forma regularizada, precisa y única, la representación de los sonidos de cualquier lenguaje oral, y es usado por lingüistas, logopedas y terapeutas, maestros de lengua extranjera, lexicógrafos y traductores. En su forma básica (2005) tiene aproximadamente 107 símbolos base y 55 modificadores. Los símbolos del AFI están divididos en tres categorías: letras (que indican sonidos “básicos”), diacríticos (que especifican esos sonidos) y suprasegmentales (que indican cualidades como velocidad, tono y acentuación). Estas categorías están divididas en secciones menores: las letras en vocales y consonantes, y los diacríticos y suprasegmentales

dependiendo de si indican articulación, fonación, tono, entonación o acentuación. Aunque el AFI fue creado para representar sólo aquellas cualidades del habla relevantes para el idioma en sí (como la posición de la lengua, modo de articulación, y la separación y acentuación de palabras y sílabas), un conjunto extendido de símbolos llamados AFI extendido (Extended IPA) ha sido creado por fonólogos para marcar cualidades del habla que no tienen un efecto directo en el significado (como el crujido de dientes, ceceo (sigmatismo), y sonidos efectuados por personas con paladar hendido o labio leporino).

alfabetos prácticos: códigos que sirven para la comunicación escrita: el nuestro es el abecedario de letras latinas, otros podrían ser los sistemas hebreo, cirílico o japonés. Para considerarse práctico, debe ser aceptado socialmente y ser usado por una comunidad de hablantes.

diacrítico: signo gráfico que confiere a los signos escritos (no necesariamente letras) un valor especial. Son diacríticos, por ejemplo: los acentos ortográficos (´ ; `), la diéresis (¨), los signos empleados en el alfabeto fonético, como la oclusión (ˆ) o la nasalización (˜), la tilde de la ñ o virgulilla (¸), la cedilla (¸), la colita (˙), la coma (,), el doble acento agudo (ˆˆ), el carón (ˇ), el breve (˘), el macrón (¯), el anillo (˚), el punto (.), el acento circunflejo (ˆ), y el garfio (˝).

dialecto: se refiere a una de las posibles variedades de una lengua; en concreto, un dialecto sería la variante de una lengua asociada a una determinada zona geográfica (de ahí que también se use como sinónimo la palabra *geolecto*. Sistema de signos desgajado de una lengua común, viva o desaparecida, normalmente con una limitación geográfica, pero sin una fuerte diferenciación frente a otras de origen común. El número de hablantes y el tamaño de la zona dialectal son variables y un dialecto puede estar, a su vez, dividido en subdialectos (o hablas). Independientemente de la antigüedad del término, su uso lingüístico se inicia a finales del siglo XIX, cuando la lingüística histórica dio paso a la aparición de la dialectología como disciplina dedicada específicamente a las variedades geográficas de las lenguas. Los dialectos han de entenderse como variantes geográficas condicionadas históricamente, esto es, la historia de los con-

tactos lingüísticos es el factor que determina la diferenciación dialectal.

fonema: unidad teórica básica postulada para estudiar el nivel fónico-fonológico de una lengua humana. Entre los criterios para decidir qué constituye o no un fonema, se requiere una función distintiva: son sonidos del habla que permiten distinguir palabras en una lengua. Así, los sonidos [p] y [b] son fonemas del español porque hay palabras como /pata/ y /bata/ que tienen significado distinto, y su pronunciación sólo difiere en relación con esos dos sonidos (sin embargo, en chino los sonidos [p] y [b] son percibidos como variantes posicionales del mismo fonema). Desde un punto de vista estructural, el fonema pertenece a la lengua, mientras que el sonido pertenece al habla. La palabra <casa>, por ejemplo, consta de cuatro fonemas (/k/, /a/, /s/, /a/). A esta misma palabra también corresponden, en el habla, acto concreto, cuatro sonidos, a los que la fonología denominará *alófonos*, y estos últimos varían según el sujeto que lo pronuncie. La distinción fundamental de los conceptos fonema y alófono está en que el primero es una huella psíquica de la neutralización de los segundos, que se efectúan en el habla.

fonética: (del griego φωνή (fono) “sonido” o “voz”) es el estudio de los sonidos físicos del discurso humano. Rama de la lingüística que estudia la producción y percepción de los sonidos de una lengua específica respecto a sus manifestaciones físicas. Sus principales ramas son: experimental, articulatoria, fonemática y fonética acústica.

función mnemónica: la *nemotecnia* o *mnemotecnia* es el procedimiento de asociación mental de ideas, esquemas, ejercicios sistemáticos, repeticiones, etc., para facilitar el recuerdo de algo. En este caso, la escritura cumple una función mnemónica.

grafema: en tipografía, unidad mínima de un sistema escrito. Los grafemas incluyen letras, caracteres chinos, caracteres japoneses, numerales, signos de puntuación y otros glifos. En una ortografía fonológica cada grafema se corresponde con un fonema. En sistemas no fonémicos, puede haber varios grafemas representando un solo fonema (caso de la ch en español). A esto se le llama dígrafo (dos grafemas para un solo fonema) o trígrafo (tres grafemas para un solo fonema). Por ejemplo, la palabra que contiene tres grafemas

(q, u, e) pero sólo dos fonemas, ya que *qu* es aquí un dígrafo. Diferentes glifos pueden representar el mismo grafema. No todos los glifos son grafemas en el sentido fonológico; por ejemplo, el logograma “&” representa la palabra latina *et*, que contiene dos fonemas. Los grafemas, más que símbolos fijos, son clases de equivalencia de símbolos gráficos que representan diferentes unidades. Por ejemplo, los símbolos “g” y “g” son distintos gráficamente, pero son el mismo grafema, porque representan lo mismo.

nómada: persona o pueblo que no tiene un territorio fijo como residencia permanente, sino que se desplaza con frecuencia de un lugar a otro. Dicho hábito es un estilo de vida, una forma de subsistencia y posee una organización social, política, religiosa, administrativa y económica adaptada a ello. El nomadismo designa las más antiguas formas de subsistencia y desarrollo humano y es objeto de estudio de la historia, la antropología, la arqueología, la sociología y la etnografía, especialmente. Desde un punto de vista de eficiencia y sustentabilidad, es un estilo de vida congruente, pues consiste en mover la población hacia los recursos y no a la inversa.

reducciones: núcleos de población en las que se debían reasentar los indios en la América española, separados de las ciudades donde vivían los españoles.

sedentarismo: forma más reciente de la población humana en la cual una sociedad deja de ser nómada para establecerse de manera definitiva en una localidad determinada a la que considera suya. El proceso comenzó en el Neolítico o revolución agrícola hace aproximadamente 10 000 años, de manera generalizada, en todos los continentes y se consolidó con la fundación de las primeras ciudades. La “ciudad” es la cristalización del proceso de sedentarización de la humanidad y perdura hasta la edad contemporánea.

tradición oral: forma de transmitir desde tiempos anteriores la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, mitos, cuentos, etc. Se transmite de padres a hijos, de generación en generación, llegando hasta nuestros días, y tiene como función primordial conservar los conocimientos ancestrales a través de los tiempos.

Fuentes de consulta

- Barker, Paul (comp.), *Vivir como iguales. Apología de la justicia social*, Barcelona, Paidós, 2000.
- Berry, J., "The Making of Alphabets", en Joshua Fishman (comp.), *Readings in the Sociology of Language*, La Haya, Mouton, 1972.
- Blanchard, Gérard, *La letra*, Barcelona, CEAC (Enciclopedia del Diseño), 1988.
- Briece Heath, Shirley, *La política del lenguaje en México: de la colonia a la nación*, México, INI, 1986.
- Brookfield, Karen, *La escritura*, Madrid, Altea (Biblioteca Altea Visual), 1994.
- Burke, Christopher, *Paul Renner, el arte de la tipografía*, Valencia, Campgrafic, 2000.
- Cardona, Giorgio Raimondo, *Antropología de la escritura*, México, Gedisa (Lea), 1999.
- Cohen, Marcel y Jean Sainte Fare Garnot (comps.), *La escritura y la psicología de los pueblos*, México, Siglo Veintiuno, 1995.
- Coronado Suzán, Gabriela, *Porque hablar dos idiomas es como saber más. Sistemas comunicativos bilingües ante el México plural*, México, CIESAS/SEP/Conacyt, 1999.
- De la Garza, Yolanda, Judith Kalman, César Makhoul et al., *El conflicto lingüístico en la zona bilingüe de México*, México, Dirección General de Educación Indígena-SEP/INI/CIESAS (Cuadernos de Información y Divulgación para Maestros Bilingües), 1982.
- Drucker, Johanna, *The alphabetic labyrinth, The letters in history and imagination*, Londres, Thames and Hudson, 1995.
- Fishman, Joshua (comp.), *Readings in the Sociology of Language*, La Haya, Mouton, 1968.
- Garone Gravier, Marina, "Elaboration of a typographical letter style to represent indigenous languages", en *Design plus Research Congress*, Milán, Instituto Politécnico de Milán, 2000.
- , "El tipógrafo como intérprete y traductor de signos", en *Encuentro de Escuelas de Diseño Gráfico*, Puebla, México, UPAEP, octubre de 2003.
- , *Tipografía y diseño industrial. Estudio teórico e histórico para la representación tipográfica de una lengua indígena*, tesis de Maestría en Teoría e Historia del Diseño, México, UNAM, 2003.

- , “Escritura y tipografía para lenguas indígenas: problemas teóricos y metodológicos”, en *Ensayos sobre tipografía y lenguaje*, México, Designio, 2004.
- , “Claves para una traducción sin traición: diseño tipográfico para lenguas ágrafas”, *Tipográfica*, núm. 60, Buenos Aires, abril-mayo de 2004.
- , “La indianización del alfabeto. Recepción y apropiación escrita en América”, en *Segundo Congreso de Tipografía de España*, Valencia, 2006.
- , “Nuevos retratos para las viejas palabras: libros novohispanos en lenguas indígenas”, *Istor. Revista del Centro de Investigaciones y Desarrollo Económico, El libro y sus historias*, México, año VIII, núm. 31, invierno de 2007.
- , “Semiótica y tipografía. Edición y diseño en lenguas indígenas”, *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, núm. 6, enero-junio de 2008.
- , “Predicando con el libro en la mano: producción editorial novohispana en lenguas indígenas del norte de México”, en Clara Bargellini (coord.), *El arte de las Misiones del Norte de la Nueva España (1600-1821)*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso-UNAM, 2009.
- , “Kuatí’a guaraní: tres momentos de la edición tipográfica del guaraní (siglos XVII, XIX y XXI)”, en *V Foro de las Lenguas Amerindias. Literaturas Indígenas en América Latina*, Barcelona, Casa América de Catalunya, 2010.
- , “El Códice Florentino y el diseño de libros en el contexto indígena”, Cambridge, *Colors Between Two Worlds*, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies/Kunst-historisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut, 2011.
- , *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, CIESAS (en proceso editorial).
- Gaultney, Victor, “Multitudinous Alphabets: The design of extended latin typefaces”, disponible en <www.sil.org/~gaultney/research.html>.
- Gaur, Albertine, *Historia de la escritura*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruiperez (Biblioteca del editor), 1990.
- Goody, Jack (comp.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Gloria Vitale y Patricia Willson (trads.), Barcelona, Gedisa (Lea), 1996.

- Gregorietti, Salvatore y Emilia Vassale, *La forma della scrittura*, Milán, Feltrinelli, 1988.
- Gürtler, André, "Mayathán", en *Memorias del Encuentro Internacional Revista tipoGráfica*, Buenos Aires, noviembre de 2001.
- Herkovits, Melville, *El hombre y sus obras*, México, FCE, 1995.
- Hosbawm, E. J., "¿Son iguales todas las lenguas? Lenguaje, cultura e identidad nacional", en Paul Barker (comp.), *Vivir como iguales. Apología de la justicia social*, México, Paidós, 2000.
- International Phonetic Association, *The Handbook of the International Phonetic Association. A guide to the use of the International Phonetic Alphabet*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Johansson K., Patrick, *Voces distantes de los aztecas. Estudios sobre la expresión náhuatl prehispánica*, México, Fernández, 1994.
- Lastra, Yolanda, *Sociolingüística para latinoamericanos. Una introducción*, México, El Colegio de México, 1997.
- León-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los códigos mexicanos a la escritura alfabética*, México, FCE/El Colegio Nacional (Obras de Antropología), 1996.
- Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Mackey, William, "Diglossia, Biculturalism and Cosmopolitanism in Literature", *Visible Lenguaje*, núm. 27, invierno-primavera, 1993.
- Mangel, Alberto, *Una historia de la lectura*, Santafé de Bogotá, Norma, 1999.
- Olson, David, *El mundo sobre papel. El impacto de la lectura y la escritura en la estructura del conocimiento*, Barcelona, Gedisa (Lea), 1998.
- Pérez González, Benjamín, *Fundamentos para la escritura de las lenguas indígenas*, México, INAH, 1983.
- Petrucchi, Armando, *Alfabetismo, escritura y sociedad*, Barcelona, Gedisa (Lea), 1999.
- Platón, "Fedro o del amor", en *Diálogos*, México, Porrúa (Sepan Cuántos 13), 1996.
- Ruiz, Elisa, *Hacia una semiología de la escritura*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992.
- S/A, "Mayathán, la palabra maya", *Tiypo*, núm. 1, marzo, 2002.
- S/A, "Entrevista a André Gürtler sobre la tipografía Mayathán", *Reforma*, 25 de septiembre de 2003, Cultura, p. 4.

- Sarkonak, Ralph y Richard Hodgson, "Seeing Depth: the Practice of Bilingual Writing", *Visible Lenguaje*, núm. 27, invierno-primavera de 1993, pp. 6-39.
- Senner, Wayne, *Los orígenes de la escritura*, México, Siglo Veintiuno, 1998.
- Sampson, Geoffrey, *Sistemas de escritura: análisis lingüístico*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- Shapiro, Harry (comp.), *Hombre, cultura y sociedad*, México, FCE, 1993.
- Tylor, E. B., *Primitive Culture*, Nueva York, 1874.
- Venezky, Richard L., "Principles for the Design of Practical Writing Systems", *Antropological Linguistics*, vol. XII, 1970, pp. 256-270.
- Wilson, Edmund, *Los rollos del mar Muerto*, México, FCE (Breviarios 124), 1995.
- Wolf, Erik, *Pueblos y culturas de Mesoamérica*, México, Era (Biblioteca Era), 1991.

Colaboradores

Alejandro Zenker. Editor, traductor y fotógrafo. Director general de Solar, Servicios Editoriales, y de Ediciones del Ermitaño. Es director de la colección Minimalia, de la revista *Quehacer editorial*, creador y principal promotor de la Red Internacional de Editores y Proyectos Alternativos (RIEPA), de la Red Independiente de Proyectos Artísticos y Culturales (RIPAC) y del Instituto del Libro y la Lectura (ILLAC). Fue fundador y presidente de la Asociación de Traductores Profesionales (ATP), director general del Instituto Superior de Intérpretes y Traductores y miembro de la mesa directiva de la Asociación Mexicana de Lingüística Aplicada (AMLA).

Camilo Ayala Ochoa. Licenciado en Historia por la UNAM, y se ha desempeñado como bibliotecario, corrector, ilustrador, escritor, guionista, redactor, editor, encuadernador y catalogador, entre otras actividades. Ha publicado en revistas como *Orden*, *Pórtico de América*, *Obra Negra*, *Etcétera*, *Humanidades*, *UNAM Hoy*, *Eutopía* y *Acalán*. Es jefe del Departamento de Planeación Editorial de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Raúl Padilla López. Fundador y presidente de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL), de la Feria del Libro en Español en Los Ángeles, California (LéaLA) y del Patronato del Festival Internacional de Cine de Guadalajara. Coordinador general de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar. Presidente de la Fundación Universidad de Guadalajara, así como de la University of Guadalajara Foundation en Estados Unidos. Licenciado en Historia por la Universidad de Guadalajara, con especialización en Educación y Administración pública en la Universidad de Washington; el Instituto Nacional de Administración Pública; la Universidad de Texas; y la Universidad de Boston. Rector de la Universidad

de Guadalajara de 1989 a 1995. Miembro de la Academia de Ciencia Política; ha recibido varios reconocimientos por su labor cultural. Dirige el Fideicomiso del Centro Cultural Universitario y fue nombrado patrono de la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes que preside el premio Nobel de Literatura, Mario Vargas Llosa.

Rodolfo Peláez. Editor del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos desde 1989, donde fundó la revista *Estudios Cinematográficos* y ha sido responsable de editar en México a Andrei Tarkovsky, Andrzej Wajda y Pier Paolo Pasolini. Publicó también para la Cineteca Nacional y el Imcine, además de ser responsable de las publicaciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM entre 2006 y 2010. Licenciado en Comunicación por la UNAM, actualmente estudia la Maestría en Diseño y Producción Editorial de la UAM-Xochimilco, en la cual desarrolló el presente artículo con la tutoría de Alejandro Tapia.

Juan José Romero. Editor por más de una década. Su labor ha sido distinguida, en más de una ocasión, con el Premio al Diseño. Licenciado en Letras, se tituló en el Máster en Cultura Contemporánea en el Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset, en Madrid, España. Fungió como director de la extinta revista de literatura *Finisterre*, ganadora de la beca Edmundo Valadés. Becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en más de una ocasión. Formó parte del primer Curso para Editores de Tierra Adentro convocado por Conaculta. También asistió al Seminario de Introducción al Mundo del Libro y la Revista, beca Juan Grijalbo-Conaculta. Es cofundador de Poética, A.C., y está matriculado en el Doctorado en Estudios Literarios de la Universidad Complutense.

Frida Varinia Ramos. Poeta y escritora. Doctorante en Filosofía por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del estado de Morelos. Licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana. Diplomada en Museonomía por la UIA. Autora de más de 12 libros de poesía y merecedora de dos premios nacionales en este género. Ha publicado *Agonía de un instante, El cuento fantástico mexicano* (Quadrivium, 1992), ha sido incluida en varias antologías y libros colectivos; traducida al italiano. Colaboradora en diversas revistas del país. Investigadora, maestra y tallerista (INBA, UAG, UIA, UNAM, ICM, UAEM), Escuela de Escritores Ricardo Garibay, y La Vecindad). Pertenece a la Sociedad de Escritores de Morelos y al Seminario Mexicano de Cultura, corresponsalía Cuernavaca. Es profesora de Literatura y de Lectura y Redacción en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Sara Edén Alatorre. Nació en Coahuila, pero no vivió ahí. Llegó de niña al Distrito Federal, donde permaneció el tiempo suficiente para estudiar, trabajar y casarse. Maestra en Literatura Mexicana por la BUAP, es editora y traductora, campos por los que ha transitado prolijamente. Como lectora, prefiere la poesía, el ensayo, el cuento y la novela, en ese orden. Como escritora, incursiona en el ensayo, el cuento y la poesía. Ha publicado textos sueltos aquí y allá; los últimos son cuentos que aparecieron en la *Revista de la Universidad de México*, en septiembre de 2006. Es autora de *Cuervos al vuelo, vida poética con Carlos Castaneda*, FFyl-BUAP, 2012.

Jesús Eduardo García. Es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México y tiene el grado de Maestría en Diseño y producción editoriales por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, donde es docente y miembro del comité académico del mismo posgrado. Es profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, donde imparte clases de Corrección de Estilo y Producción Editorial y coordina el servicio social en Cuidado de la Edición. Ha sido corrector de estilo en diversas editoriales comerciales (Santillana, SM, Trillas, FCE) y universitarias (UAM, UNAM).

Juan Domingo Argüelles. Es poeta, ensayista, crítico literario y editor. Trabaja en la promoción y el fomento de la lectura con maestros, bibliotecarios, promotores y estudiantes. Ha recibido varios reconocimientos. Es director editorial de la *Revista de la Universidad Iberoamericana* y columnista de la sección cultural del diario *El Financiero* y de los suplementos *La Jornada Semanal*, del diario *La Jornada*, y *Campus* del diario *Milenio*, así como colaborador habitual de las revistas *Este País* y *Quehacer Editorial*.

Marina Garone Gravier. Diseñadora de la comunicación gráfica (UAM-A) y doctora en Historia del arte (UNAM), con especialidad en Tipografía (Schule für Gestaltum, Basilea). Desde 2009, es investigadora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Conacyt).

¿Nos echamos un tiro?

Tirajes desde diez ejemplares hasta miles

CUIDADO EDITORIAL

TIPOGRAFÍA Y DISEÑO

IMPRESIÓN DIGITAL

PEQUEÑO Y GRAN FORMATO

TIRO CORTO

ENCUADERNACIÓN Y ACABADOS



www.solareditores.com • solar@solareditores.com • 55151657



Ediciones del Ermitaño

Colección *La furia del pez*

1. Juan Domingo Argüelles, *Pero no odas*
2. Víctor Roura, *Boca diminuta*
3. Eusebio Ruvalcaba, *Nina*
4. Carlos López, *Almendranada*
5. Eduardo Monteverde, *La risa del ahorcado*
6. Víctor Manuel Mendiola, *Papel revolución*
7. Dionisio Morales, *Tres poemas*
8. Raúl Renán, *Humanidades*
9. Luis Tovar, *Palabra el cuerpo*
10. Salvador Mendiola, *Mi secreto*
11. Roberto López Moreno, *Xóchitl Uchitelnitza*
12. Eduardo Villegas Guevara, *Tres veces Gatatumba*
13. Alejandro Sandoval Ávila, *Trasiego*
14. Armando González Torres, *La sed de los cadáveres*
15. Alberto Blanco, *Todo este silencio*
16. Carlos Herrera de la Fuente, *Presencia en fuga*
17. Kyra Galván, *Artificio del duelo*



www.solareditores.com

www.edicionesdelermitano.com



Colección
*la furia
del pez*



Ediciones del Ermitaño

Presenta los nuevos títulos de
Biblioteca Gustavo Sainz

Obras esenciales de uno
de los más célebres escritores
contemporáneos de México



www.solareditores.com

www.gustavosainz.com



**Biblioteca
Gustavo
Sainz**



*Colección
de literatura
coreana*



Ediciones del Ermitaño

EN BUSCA DEL ELEFANTE

Jo Kyung-ran

MONSIL

Kwon Jeong-saeng

LA FAMILIA ITINERANTE

Gong Sun-ok

¿SEGUIRÁ SOÑANDO?

Park Wan Suh

LOS ÁRBOLES EN LA CUESTA

Hwang Sun-won

EL HUÉSPED

Hwang Sok-yong

RAZÓN DE LAS SINRAZONES

Kim Chunsu

YA QUEDA POCA LUZ DEL DÍA

Kim Jong-gil

LLUVIAS

Yun Heung-Gil

CUANDO FLORECE EL ALFORFÓN

Lee Hyo-seok

LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS

Lee Seung-u

LA RAYA

Kim Joo-Young

EL SONIDO DEL SILENCIO

Chang Soo Ko

ESPEJISMOS DE OTOÑO

Kim Chae-won

www.solareditores.com



literaturacoreana



@minimalia



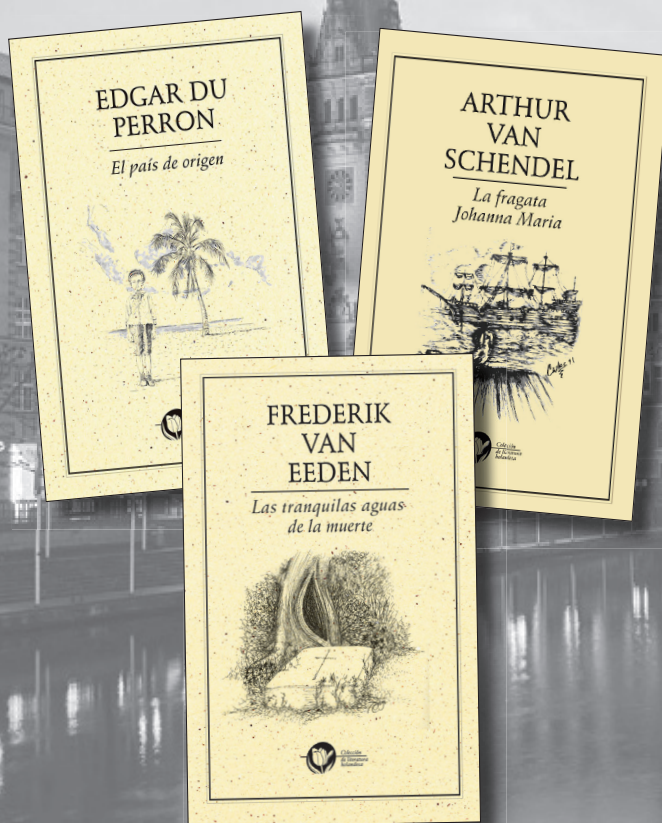
LTI Korea

한국문학선집

E

Ediciones del Ermitaño

Presenta los títulos de la
Colección de literatura holandesa



www.solareditores.com

www.edicionesdelermitano.com



Colección
de literatura
holandesa



Ediciones del Ermitaño

Presenta su colección académica



www.solareditores.com
www.quehacereditorial.com

YO **m**EDITO
TÚ **m**E EDITAS

Quehacer editorial

Es una serie especializada, dirigida no sólo a los editores o a quienes se conciben como tales, sino a todos los que componen la cadena de producción y el ciclo de vida del libro: autores, traductores, correctores, tipógrafos, diseñadores, distribuidores, libreros, promotores, bibliotecarios, en fin, ese amplio mundo de especialistas que hace llegar la palabra del autor al lector.

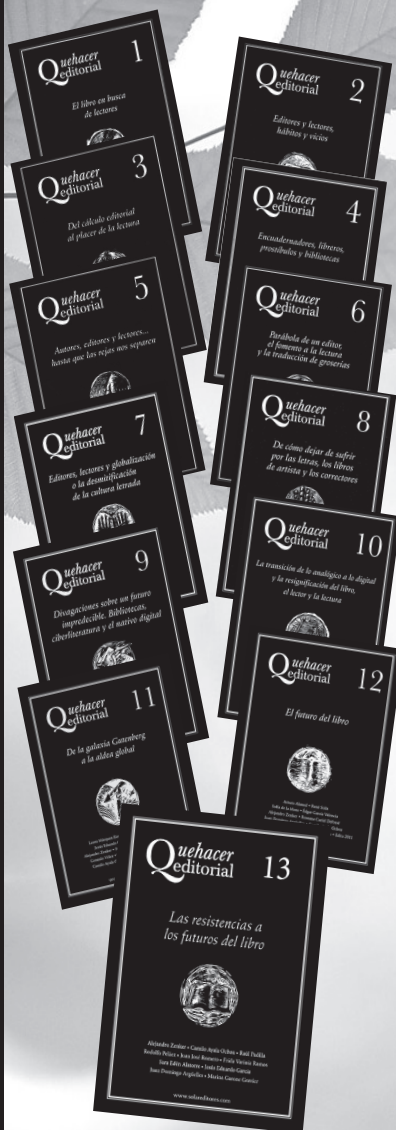
La serie se propone como un foro abierto de información, análisis y debate en torno al libro en una época de rápida evolución, no sólo tecnológica, sino también política, cultural y social. Queremos contribuir a la preservación del libro como herramienta para el desarrollo de la cosmovisión de la humanidad, tanto desde el punto de vista de la adquisición de conocimientos, como de la recreación y el goce hedonista, lúdico.

Esperamos colaborar con quienes comparten el oficio de hacer llegar la palabra del autor al lector, para comprender mejor la época que nos tocó vivir y saber no sólo adecuarnos a lo que la tecnología y las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales nos imponen, sino aventajarlas, adelantarnos a los tiempos y hacer propuestas que favorezcan, ante todo, la lectura.

www.solareditores.com
www.quehacereditorial.com

E

Ediciones del Ermitaño





ILLAC

**Instituto del Libro
y la Lectura, A.C.**

El objetivo general del ILLAC es realizar y fomentar la investigación, la docencia y la difusión en materia de las ciencias del libro y de los procesos y hábitos de lectura. Lo hemos creado como una iniciativa de la sociedad civil convencidos de que somos los individuos que intervenimos tanto en el proceso de producción como en el ciclo del libro quienes tenemos que atacar de frente los grandes retos que este país enfrenta en materia del libro y la lectura.

www.illac.com.mx

La RIEPA es una red incluyente de editores y proyectos alternativos independientes, abierta a todas las expresiones que promueven la libertad de expresión y la bibliodiversidad. Impulsada inicialmente por el ILLAC (Instituto del Libro y la Lectura, A.C.), con sede en México, y EDITA (Encuentro Internacional de Editores Independientes y Ediciones Alternativas), con sede en Punta Umbría, España, busca congregarse en una red social la enorme variedad de expresiones editoriales y culturales que luchan por abrir espacios en un mundo cada vez más ahogado por los intereses de los grandes conglomerados de empresas que comercian con la edición y la cultura.

RIEPA

**Red Internacional de
Editores y Proyectos
Alternativos**

www.riepa.org

La producción de
Quehacer editorial 13,
se realizó íntegramente en las instalaciones
de Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 número 21, San Pedro de los Pinos,
México, D.F. +52 (55) 5515-1657.
Se terminó de imprimir en
noviembre de 2013.
solar@solareditores.com

www.solareditores.com

En su composición se utilizaron tipos
Schneidler Light de 9, 10, 11, 12 puntos
y Eras Medium y Demi de 9, 11, 12 y 14.
El tipo Schneidler, usado en la serie *Quehacer editorial*,
se basa en la tipografía de los impresores venecianos
del periodo renacentista y comparte con ella su gracia,
belleza y proporciones clásicas. Es un tipo fino y legible
tanto para textos extensos como para carteles y folletos.
Una de las características más originales de esta fuente
son sus signos de interrogación. F. H. Ernst Schneidler,
diseñador de fuentes y maestro tipógrafo, concibió
originalmente la *Schneidler Old Style* en 1936
para la Fundidora Bauer.