

Universitat de Barcelona

Máster en Experto en Español como Lengua Extranjera en Ámbitos

Profesionales

2011-2013

**LA PUNTUACIÓN EN LA
PRENSA DIGITAL**

Memoria de Investigación dirigida por:

Dra. María Ángeles García Asensio

Alumno: Eduardo García García

GRACIAS

a M.^a Ángeles García Asensio, por su confianza;

al pequeño Óliver, por preservar la danza en mi vida a través de su sonrisa;

a mi colega Álex;

a mi gente: todas esas personas que despiertan en mí el deseo de compartir...

...y gracias, siempre, a la generosidad y bondad de

Francisca García Herrero.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. MARCO TEÓRICO	6
2.1. ANÁLISIS DEL DISCURSO	6
2.1.1. El discurso escrito	8
2.1.1.1. El continuum lengua oral-lengua escrita	8
2.1.1.2. La escritura digital	11
2.1.1.2.1. El lenguaje de los textos digitales no planificados	12
2.1.1.2.2. El lenguaje de los textos digitales planificados	13
2.1.2. La textura discursiva: coherencia y cohesión	16
2.2. LA PUNTUACIÓN	18
2.2.1. Historia y fundamentos de la puntuación	18
2.2.2. Puntuación gramatical: la RAE y la ASALE	20
2.2.3. La pragmática de la puntuación	23
2.2.3.1. Puntuación lógico-semántica	24
2.2.3.2. Puntuación retórico-emotiva	27
2.3. LA PRENSA DIGITAL	29
2.3.1. Del periodismo tradicional a la prensa digital	30
2.3.2. Características de la prensa digital	31
2.3.3. Los géneros en la prensa digital	33
2.3.3.1. Clasificación de los géneros de la prensa digital	35
2.3.3.2. Investigaciones sobre el uso de los signos de puntuación en los géneros periodísticos planificados	37
3. OBJETIVOS DE ESTUDIO Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	39
4. METODOLOGÍA	40
4.1. Constitución del corpus	41
4.2. Herramientas de análisis	48
4.3. Exposición de los resultados del análisis de datos	52
5. ANÁLISIS	54
5.1. Nivel macroestructural. El punto y aparte y la construcción de los párrafos	54
5.1.1. Extensión de los usos documentados	65
5.2. Nivel microestructural	67

5.2.1. El punto y seguido: enunciado textual. Estilo sintético vs. estilo cohesionado	67
5.2.1.1. Extensión de los usos documentados.....	73
5.2.2. El punto y coma: cláusula textual	73
5.2.2.1. Extensión de los usos documentados.....	77
5.2.3. Los dos puntos: enunciado oracional.....	78
5.2.3.1. Extensión de los usos documentados. Optimización de la jerarquización informativa.....	80
5.2.4. La coma	84
5.3. Resultados del análisis.....	104
6. CONCLUSIÓN.....	109
7. BIBLIOGRAFÍA	111
8. ANEXO.....	116

1. INTRODUCCIÓN

Las nuevas tecnologías de la información se han impuesto de manera dinámica en la era globalizadora del siglo XXI, de tal modo que estas se insertan en un sistema social con el que establecen una estrecha relación: no pueden entenderse el uno sin el otro. “Las tecnologías de la información no surgen en el vacío ni por arte de magia. En la confluencia de procesos históricos, sistemas económicos, valores culturales, se producen las condiciones de posibilidad para que estos productos maduren y ocupen un lugar privilegiado dentro de la sociedad” (Marí Sáez, 2002: 12).

La extensión de estas nuevas tecnologías supone una revolución sin precedentes en la historia de la humanidad. Frente a otras tecnologías, su repercusión en el conjunto de la sociedad (economía, política, cultura) no tiene parangón: “[...] alcanza todas las dimensiones de la vida y la sociedad mundial” (Marí Sáez, 2002: 14).

El privilegio de ser testigo de esta revolución histórica implica, a su vez, la responsabilidad de adoptar una perspectiva crítica: “Resulta prioritario analizar las transformaciones impulsadas por estas tecnologías que tienen lugar en la sociedad, los cambios en el desarrollo e interacción humanos, así como los desafíos a que nos enfrentan” (Montes Mendoza, 2001: 8). Las oportunidades que las nuevas tecnologías brindan conllevan la necesidad de profundizar en ellas a través de la formulación de preguntas, dudas, juicios críticos, etc. que determinen las consecuencias sociales de su uso.

Así, su carácter totalizante impregna todas las esferas de la actividad humana, entre las que se encuentran ámbitos de estudio interdisciplinarios como la relación entre lengua y periodismo, manifiesta en la prensa digital.

Concretamente, a partir de 1980, con el encuentro entre el periodismo y la tecnología digital, se produce una transformación sustancial en los medios y modos clásicos de la comunicación social, que a mediados de los noventa, con la imposición de la World Wide Web, adquirirá un ritmo vertiginoso. Prueba de ello son los estudios diacrónicos basados en la evolución de la prensa digital con tan solo dos décadas de trayectoria

(Salaverría y Díaz, 2003). Esta innovación se vincula a la tradición al mantenerse el componente lingüístico como uno de los elementos fundamentales de la prensa digital.

Así pues, los lingüistas y periodistas se encuentran ante el desafío de adaptarse a esta revolución, para lo que se requiere de un trabajo conjunto. Se han de consensuar las reglas que permitan una adecuación al nuevo formato digital sin descuidar el buen uso de la lengua, para lo que se ha de atender a muchos aspectos lingüísticos, entre los que se encuentra el pertinente en esta investigación: los signos de puntuación.

Este trabajo está centrado en analizar el uso periodístico de los signos de puntuación en la prensa digital del ámbito hispanohablante (España y América). Para ello, construimos, en primer lugar, el marco teórico en el que se fundamenta la investigación, que ahonda en la normativa académica sobre puntuación, así como en el estado de las investigaciones sobre el objeto de nuestra investigación. Del marco teórico se derivan unos objetivos de estudio y las preguntas de investigación, que determinan la selección de un corpus de estudio. Se describe, entonces, el corpus, que está constituido por muestras periodísticas sobre artes escénicas pertenecientes a los periódicos en formato digital más representativos del territorio hispano.

Tras la justificación y descripción de los materiales que constituyen el corpus, se determinan las categorías de análisis relacionadas con la investigación acerca del uso de los signos de puntuación en la prensa digital. Finalmente, la comparación de los resultados que ofrece el análisis del corpus lleva a la conclusión del trabajo, que se realiza sobre la base de los objetivos trazados y responde a las preguntas que surgen a partir de observar si se transgrede la norma en el uso de los signos de puntuación en la prensa digital. Se reivindica, por último, la necesidad de abrir nuevas vías de investigación y de conseguir un trabajo interdisciplinar entre lingüistas y periodistas que conduzca a optimizar la escritura periodística en el ámbito digital.

2. MARCO TEÓRICO

En este capítulo se tratan las principales aportaciones de enfoques que, fundamentalmente desde el Análisis del Discurso y la Pragmática, y también desde el Periodismo, han abordado los dos ámbitos de estudio que se imbrican en el presente trabajo: la puntuación y la prensa digital. Sobre puntuación, en este capítulo se detallan, además, los fundamentos que siguen la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua (Asale) para establecer el sistema normativo de puntuación para textos del grado más alto de escrituradad. De este modo establecemos las bases teóricas que fundamentarán el correspondiente análisis del corpus en capítulos posteriores y, en definitiva, nuestra investigación.

El capítulo está dividido en tres apartados. En primer lugar se examinan las aportaciones al estudio del texto escrito vertidas desde el *Análisis del Discurso*, por cuanto la puntuación es fundamental para crear cohesión y significado textual, y en tanto el Análisis del Discurso, en su enfoque funcional, ha convertido en objeto de análisis los discursos generados en los medios de comunicación. A continuación se expone la perspectiva de la Real Academia y de la Asociación de Academias en relación con las funciones y usos normativos y no normativos de los signos de puntuación, en contraste con investigaciones que, fundamentalmente desde la Pragmática, abordan el uso de los signos de puntuación en textos escritos y digitales; por último, abordamos los géneros o modelos textuales generados en el periodismo digital, dado nuestro interés en esta investigación por tres de estos géneros.

2.1. ANÁLISIS DEL DISCURSO

Este trabajo de investigación se enmarca en la perspectiva de análisis que ofrece el Análisis del Discurso. Esta perspectiva viene justificada por la relevancia que en las últimas décadas ha adquirido el análisis de la lengua en uso interrelacionado con el componente social y cognitivo. Así, “el Análisis del Discurso es un instrumento que se muestra válido para entender las prácticas discursivas pertenecientes a la vida social, producidas a través del uso de la palabra escrita u oral” (Calsamiglia y Tusón, 2007: 13). Entre estas prácticas cabe incluir las prácticas periodísticas que en esta investigación nos atañen (Portolés, 2006).

De hecho, los textos generados en los medios periodísticos permanecieron ajenos al interés de los lingüistas hasta bien entrado el siglo XX. Fueron los analistas del discurso de finales del siglo XX quienes abrieron las vías de análisis de los discursos de los medios de masas desde la Lingüística y en una perspectiva funcional y comunicativa, de tal modo que el discurso de los medios empezó a ser objeto de atención para estos investigadores alrededor de los años 90 del siglo pasado. El pionero en reivindicar las investigaciones sobre los medios de comunicación en la perspectiva discursiva fue Van Dijk (1980), y lo hizo en los siguientes términos:

Entre los géneros del discurso que más profundamente afectan a nuestra vida cotidiana, pero que a pesar de ello han sido sistemáticamente ignorados por los analistas del discurso, debemos mencionar, en primer lugar, los de los medios de difusión [...]. Resulta sorprendente, como mínimo, que sepamos mucho más sobre poesía, teatro, novelas, mitos o cuentos, por ejemplo, que acerca de los reportajes de las noticias que leemos en nuestro periódico, o que vemos en televisión, todos los días (Van Dijk, 1980: 150-151).

Posteriormente, Bell (1991), desde la Sociolingüística, llega incluso a señalar que es probable que en Occidente los ciudadanos reciban más enunciados lingüísticos de los medios que de la propia comunicación interpersonal: en este sentido, los medios ejercen una influencia lingüística en la sociedad y tienen una responsabilidad social, lo que, una vez más, los hace merecedores de estudio por parte de la Lingüística.

En Schiffrin (1994) se insiste en la relevancia del componente social en la realización de prácticas discursivas: los medios de comunicación generan, efectivamente, discursos que responden a prácticas comunicativas cotidianas de los distintos grupos sociales e influyen en estas prácticas comunicativas. Son, además, los medios de comunicación los que más receptores reúnen y los más influyentes en los procesos constructivos e interpretativos de la realidad. De ahí, también, nuestro interés, como el interés de los analistas del discurso, por el discurso mediático de la prensa y, en concreto, por la evolución más reciente de la prensa hacia el entorno digital.

Dentro del marco del Análisis del Discurso, la relevancia que el *estudio discursivo* ha adquirido desde los años setenta ha propiciado el surgimiento de nuevas disciplinas o la renovación de otras: el Análisis de la Conversación, la Sociolingüística Interaccional, la Pragmática, la Lingüística Funcional, la Lingüística Textual, etc. El Análisis del Discurso subraya, además, la necesidad de abordar el *texto* como unidad de estudio. Así, la unidad *oración*, que hasta ese momento había sido el centro de todas las

investigaciones, pierde su supremacía como unidad básica de estudio en beneficio de la unidad *enunciado*, contextualizada, a su vez, en una unidad mayor denominada *texto*: unidad comunicativa, intencional y completa, según se concibe en la Lingüística del Texto (Van Dijk 1977; Bernárdez 1987; Beaugrande y Dressler 1991). La focalización sobre una unidad de análisis más amplia deriva del hecho de que el Análisis del Discurso, en su enfoque funcional, convirtió en objeto de su análisis el uso de las lenguas con locutores reales y en situaciones comunicativas reales (Van Dijk, 1988).

2.1.1. El discurso escrito

2.1.1.1. El continuum lengua oral-lengua escrita

El Análisis del Discurso asume que el lenguaje es el principal medio de comunicación de las personas que interactúan en contextos discursivos y socioculturales concretos. Asimismo, el Análisis del Discurso acepta que las lenguas, más allá de ser concebidas exclusivamente como sistemas formales de signos, a través de sus estructuras textuales y discursivas moldean el contexto sociocultural en que se usan.

El lenguaje humano se materializa a través de la escritura y la oralidad. Durante siglos estas modalidades han constituido para el hombre modos de comunicación con fines sociales diferentes (Crystal, 2002). Por un lado, la lengua oral ha permitido la interacción entre los interlocutores en comunicación, privada o pública, cara a cara; mientras que la lengua escrita se ha concebido como una estrategia creada por el hombre para superar la transitoriedad del habla y diferir la comunicación en el tiempo y en el espacio. En Calsamiglia y Tusón (2007) se señalan estas diferencias:

La modalidad oral es natural, consustancial al ser humano y constitutiva de la persona como miembro de una especie [...]. La modalidad escrita no es universal, es un invento del ser humano, se aprende como un artificio (Calsamiglia y Tusón, 2007: 15-16).

La valoración que se hace de ambas modalidades, desde una perspectiva social, otorga mayor prestigio a la expresión escrita frente a la oral, por ser la primera de estas la propia de la expresión política, jurídica y administrativa; de la expresión cultural; y de la comunicación periodística más afianzada en la tradición hasta la irrupción del periodismo audiovisual y digital. Asimismo, la estimación favorable del texto escrito deriva de su capacidad para ejercer como testimonio de la historia del individuo y de la comunidad al permanecer invariable y permitir su consulta y análisis. Con todo, “la

historia de los usos lingüísticos es el resultado de una tensión permanente entre oralidad y escritura, que es mutuamente enriquecedora” (Bustos, 1995: 18).

La perspectiva de estudio dicotómica adoptada por autores como Ervin-Tripp (1964), Bernstein (1971), Irvine (1979) u Ochs (1979) concebía la oralidad y la escritura como términos opuestos de una relación biunívoca (Mancera Rueda, 2009). Sin embargo, Bieber (1988) acometió el estudio de las diferentes manifestaciones del discurso desde una perspectiva “multiparamétrica” y “multidimensional”, y estableció un continuum entre oralidad y escritura en el que la relación entre lo oral y lo escrito es gradual y neutralizable.

En Bustos (1995) se definen los términos oralidad y escritura como los dos polos extremos en el continuum “en tanto que formas de construir dos tipos básicos de discursos en el que se inscriben las diferentes subcategorías” (Bustos, 1995: 18). Asimismo, Briz (1998) insiste en este continuum al atender a los modos o realizaciones de lo oral y de lo escrito:

No hay duda de las diferencias polares entre una transmisión oral y una transmisión escrita, es decir, entre vocalidad o producción y recepción de un mensaje por el canal fónico o la producida u obtenida por el canal gráfico, en cuanto al tiempo de ejecución, a las posibilidades y formas de planificar, de construir el mensaje, el espacio de emisión y recepción, a la perdurabilidad, etc. Pero esa oposición tajante se convierte en un *continuum* gradual cuando nos referimos, no ya al medio o canal, sino a los modos o realizaciones de lo oral y lo escrito. Así, junto a los extremos, *lo oral y lo escrito*, encontramos manifestaciones o reflejos diversos de *lo oral en lo escrito*, que convenimos en llamar en abstracto *oralidad*, y de *lo escrito en lo oral* o *escritura* (Briz y Serra, 1995: 1).

Además, Briz (1998) clasifica las distintas modalidades y plantea dos registros de uso de la lengua extremos: *el coloquial oral* y *el formal escrito*; y dos realizaciones intermedias: *el coloquial escrito* y *el formal oral*.

El texto escrito de alto grado de escritura (el formal escrito) presenta una situación de enunciación prototípica caracterizada por una actuación independiente y autónoma de los emisores y receptores (escritores y lectores) del texto; una comunicación *in absentia*; y una inclusión de instrucciones que faciliten su propia interpretación. Además, esta modalidad escrita tiende a la formalidad y posee un carácter monológico, lo que requiere de una organización precisa, planificada y estructurada. Es la modalidad a la que se acogen las muestras textuales que forman el corpus de este trabajo.

Yus (2001) también atribuye a la escritura, en contraposición a la oralidad, atributos que caracterizan los textos del más alto grado de escrituridad: uso preferente de estructuras semánticas y sintácticas complejas; preferencia por la subordinación en detrimento de la coordinación; predilección por la voz pasiva sobre la activa; mayor uso de construcciones gramaticales como gerundios, participios, adjetivos calificativos o auxiliares modales; preeminencia de artículos definidos sobre demostrativos y deícticos; utilización de formas organizadas textuales (marcadores textuales) inherentes al texto escrito; o supresión de repeticiones, digresiones, y otros elementos redundantes que abundan en la expresión oral. La complejidad sintáctica de los textos escritos de alto grado de escrituridad conlleva, a su vez, la necesidad de dominar el código de la puntuación si se pretende guiar eficazmente la comprensión del texto.

Por otro lado, la lengua escrita puede utilizar como vehículo dos tipos de canales: el manual o el mecánico. En el canal manual se escribe a mano (lápiz, bolígrafo, pluma, etc.) y este canal se especializa en el ámbito de lo inmediato y personal: efecto de personalización y singularización de lo escrito. En el canal mecánico se escribe a través de una máquina –la imprenta ha sido la más importante–, de manera que en la actualidad se utilizan ordenadores e impresoras que producen y reproducen textos escritos en virtud de medios telemáticos y electrónicos (Calsamiglia y Tusón: 2007).

En relación con el canal mecánico, resulta ilustrativa la siguiente observación:

El siglo XX ha sido testimonio del desarrollo de las artes gráficas y de la tipografía, pero en los últimos años lo más significativo es la multiplicidad de canales que la escritura comparte. La aparición de la comunicación «multimedia» implica la amplia gama de posibilidades de combinación de la palabra escrita en otros medios. El acceso al conocimiento a través de sistemas *multimedia* está constituido por varios canales que se pueden alternar y pasar de unos a otros: el oral, el escrito, el de animación, el audiovisual y el icónico. Esta multiplicidad de medios conlleva nuevas formas de representación del conocimiento que al parecer pueden promover una configuración cognitiva más circular que la lineal propiciada por el soporte en papel (Calsamiglia y Tusón, 2007: 64).

Y es que en la actualidad, con la proliferación de los sistemas audiovisuales y multimedia, las fronteras entre la lengua oral y la lengua escrita son más que nunca difusas, y ambos modos de comunicación interactúan con otros modos semióticos (imágenes, archivos sonoros, archivos audiovisuales) en la construcción de significados globales. De este modo, se puede vislumbrar una nueva modalidad de comunicación,

constituida por la fusión de aspectos propios de la oralidad con otros propios de la escritura que facilita una interacción novedosa en el ámbito digital.

2.1.1.2. La escritura digital

Efectivamente, el discurso oral y el discurso escrito muestran conexiones y se funden en canales comunicativos como el audiovisual o el digital (López García, 2006). Así, basándose en Yates (1996), Figueras (en prensa) insiste en que la comunicación mediada por ordenadores constituye una nueva modalidad de comunicación que no se corresponde simplemente ni con la oralidad ni con la escritura. Esta modalidad ha recibido diferentes denominaciones por parte de otros investigadores, como: *conversación por escrito* (Young, 1994), *texto escrito interactivo* (Werry, 1996), *texto escrito oralizado* (Yus, 2001, 2011), o *conversación escrita* (Blanco, 2002); pero es una modalidad que se aprecia, fundamentalmente, en los géneros clasificados como dialógicos: “formatos que permiten establecer conversaciones por escrito, de forma diferida o simultáneamente” (Salaverría, 2005a: 158); y, por tanto, no en todos los géneros del entorno digital.

De hecho, la nueva modalidad de comunicación mediada por ordenador alcanza también a los discursos dialógicos que se generan en los medios de comunicación de masas en su realización digital. En *Escribir en Internet* (Tascón, 2012) se definen los nuevos medios de comunicación, los medios digitales, como el servicio de acceso a la información a través de las nuevas tecnologías. Así, Cabrera Méndez (2012) en “Qué son los nuevos medios y los medios sociales”, artículo incluido en la obra citada, postula:

Los nuevos medios tienen un lenguaje propio y unas características de comunicación y contenidos diferentes a los tradicionales (prensa, radio y televisión). En la actualidad estos nuevos medios, a los que también se llaman digitales, conviven con los medios de comunicación tradicionales, influyendo cada día más en ellos [...]. Los medios sociales son un derivado de los nuevos medios, son el espacio de información que se genera y se comparte a través de las redes sociales de internet. Los ciudadanos utilizan estos canales para convertirse en informadores, bien al margen de los medios de comunicación, bien a su sombra (FUNDEU, 2012: 25-26).

Estos medios tienen, pues, sus particularidades, que se reflejan también en el tratamiento de sus textos: planificados o no planificados. En este sentido, se aprecia una tendencia prescriptiva en el uso del lenguaje utilizado en los textos planificados; mientras que en los textos no planificados, y específicamente en los textos propios de los géneros dialógicos, se está innovando en la construcción del discurso, y en el uso de

las normas ortográficas y de puntuación (Yus, 2005), en el marco de estas nuevas formas de comunicación mediadas por ordenador.

Por ello, Figueras (en prensa) subraya que las modernas tecnologías de la información y la comunicación están propiciando una transformación en las actividades de lectura y escritura, de lo que son, pues, reflejo los nuevos usos de la puntuación en los textos electrónicos. Esto también es así porque los nuevos medios de comunicación han transformado las relaciones entre lo oral y lo escrito. Con todo, cabe insistir en que no todos los textos digitales experimentan el mismo grado de innovación en lo que atañe al uso de los signos de puntuación. Hasta este momento, las investigaciones indican que donde más se innova es en los textos digitales no planificados y de carácter dialógico, que imbrican más prototípicamente lo oral en lo escrito (Figueras, en prensa).

2.1.1.2.1. El lenguaje de los textos digitales no planificados

Decíamos en el apartado anterior que los formatos textuales relacionados con lo dialógico son los más innovadores en lo que atañe a usos lingüísticos, con respecto a sus predecesores impresos y audiovisuales. Concretamente, se consideran textos digitales no planificados los textos propios de géneros nuevos: chats, foros, encuestas, comentarios; e, incluso, el correo electrónico.

Yus (2001) estudia dos de estos géneros: el chat y el correo electrónico. Define el chat como la conversación virtual por internet que mantiene la esencia de lo oral en soporte escrito; y, posteriormente, se refiere al correo electrónico como “un ejemplo de tecnología que permite a sus usuarios establecer actos de comunicación ostensiva que, por definición, portan su presunción de relevancia” (Yus 2001: 153). Al estudiar estos géneros dialógicos, Yus (2001) propugna que estas formas de comunicación son novedosas por cuanto se vinculan directamente con las nuevas tecnologías cuya recorrido es, asimismo, corto; y en consecuencia, poseen sus propios códigos de funcionamiento.

En estos formatos textuales, según Figueras (en prensa), la lengua –en su gramática y ortografía– experimenta unas particularidades que no deben considerarse tanto desviaciones de la norma como eficaces herramientas para optimizar el intercambio comunicativo. Asimismo, la creación de signos gráficos como los *emoticonos* es una

estrategia eficaz para transmitir una gama amplia de contenidos lingüísticos y no lingüísticos en la comunicación.

De este modo, esta nueva modalidad de comunicación, constituida por la fusión de aspectos propios de la oralidad con otros propios de la escritura, facilita una interacción novedosa, a la vez que desarrolla nuevos mecanismos lingüísticos adaptados al medio. Como consecuencia, surge la necesidad de desarrollar una pragmática de la puntuación de base cognoscitiva que dé cuenta de este fenómeno. Figueras (en prensa) acomete esta labor en su artículo “Pragmática de la puntuación y nuevas tecnologías” en el que se señala la construcción de un nuevo código emergente de puntuación retórica en la comunicación mediada por ordenadores.

Al respecto, Figueras (en prensa) recoge de Herring (2011) los siguientes aspectos relevantes en relación con el sistema de puntuación:

El recurso a una estructura sintáctica calificada de telegráfica y fragmentada cuando no se ajusta a la sintaxis normativa (cfr. Gómez Torrego, 2001); la puntuación repetida para expresar afecto; y el uso de emoticonos, o de caracteres que imitan expresiones faciales (Figueras: en prensa)

Tras analizar algunos de los formatos textuales en los que la interactividad es la característica predominante, Figueras (en prensa) propone, en definitiva:

Los signos de puntuación aparecen, de nuevo, como signos ostensivos que constriñen la interpretación, aunque, en el caso de la comunicación mediada por ordenadores, los signos de modalidad del código normativo (interrogación, exclamación y puntos suspensivos) se transforman, combinan y repiten para restringir y guiar tanto las explicaturas de alto nivel (actos de habla y descripciones de actitudes proposicionales) como las implicaturas del enunciado (Figueras: en prensa).

Diferente es el uso de los signos de puntuación en textos digitales planificados como son los textos periodísticos que ocupan nuestra investigación.

2.1.1.2.2. El lenguaje de los textos digitales planificados

Por el interés de esta investigación, consideramos aquí como un ejemplo paradigmático de escritura digital planificada la propia de la escritura periodística con finalidad informativa, interpretativa o argumentativa. De hecho, por la situación comunicativa en que se realizan, los géneros periodísticos informativos, interpretativos y argumentativos generan formatos textuales planificados. Así, a diferencia de las innovaciones

lingüísticas propias de los géneros dialógicos, en estos casos el estilo periodístico de los cybermedios apenas se distingue del estilo periodístico de los otros medios tradicionales; sus pautas o principios pragmáticos son también: la claridad, la corrección, la concisión y la precisión (Salaverría, 2005a, 2005b).

Con más detalle, en Salaverría (2005a, 2005b) se afirma que los manuales de estilo encargados de la redacción en la web establecen las mismas pautas de escritura correcta que las utilizadas en la tradición periodística. Estos manuales frecuentemente se fundamentan en el más reputado manual anglosajón de escritura, *The Elements of style* (Strunk y White, 1935), para reproducir sus normas de estilo¹. Entre estas normas de estilo, la que dictamina “respete la ortografía” resulta de especial relevancia para nuestro estudio puesto que nuestro principal propósito es estudiar el uso de los signos de puntuación que los periodistas muestran en la construcción de sus textos en relación con lo prescrito sobre puntuación por la RAE y la Asociación de Academias en sus publicaciones.

Por otro lado, es relevante tener en cuenta que en la redacción periodística digital se mantiene la técnica de redacción de las 6 W: quién, qué, dónde, cuándo, por qué y cómo. Esta técnica sigue siendo útil porque, respondiendo a estas preguntas, se evitan olvidos del periodista y el lector gana tiempo al realizar una navegación adecuada. Unida a esta regla clásica, en los cybermedios se amplía el principio pragmático de claridad, corrección, concisión y precisión, que sigue respetándose, y surge una nueva norma estilística cuyos rasgos se resumen en la regla de las seis C: corrección, claridad, concisión, consistencia, credibilidad y cortesía (Salaverría, 2005a, 2005b).

El rasgo de la corrección y el de la consistencia cobran especial relevancia en la elaboración de un texto para constituirlo como una unidad comunicativa, intencional y completa. Por un lado, la pauta de la corrección es imprescindible para que un texto no sea un fracaso, aunque tenga profundidad de contenido y un estilo elegante. En el caso

¹ Póngase en un segundo plano; escriba de forma natural; trabaje desde un diseño adecuado; escriba con sustantivos y verbos; revise y reescriba; no escriba de forma recargada; no exagere; evite el uso de calificativos; no se exprese de manera estrambótica; **respete la ortografía**; no se explaye demasiado; no construya verbos erróneos; no use dialectos salvo que su oído sea bueno; sea claro; no inserte opinión; emplee con moderación las figuras retóricas; no emplee acrónimos a costa de la claridad; evite idiomas extranjeros; y prefiera lo estándar a lo extravagante (Strunk y White, 1935).

de los periodistas de internet, esta característica ha de tenerse presente para que no se incurra en errores –propios de la labor realizada contra reloj propia de la web–. Asimismo, para conseguir dotar el texto de esta corrección es necesario respetar los usos prescriptivos de los signos de puntuación propuestos por la Real Academia Española y la Asociación de Academias.

Con respecto a la pauta de la consistencia, al tratarse de formatos textuales hipertextuales o fragmentarios, la consistencia juega un papel fundamental en la estructura del discurso a través de dos cualidades textuales: la coherencia y la cohesión. Por un lado, el hipertexto debe ser coherente, es decir, debe haber una lógica interna en la distribución de los nodos que deben articularse de forma solidaria y equilibrada entre sí. Y, por otro lado, debe estar cohesionado, o sea, “los nodos deben conectarse con claridad y la navegación a través de ellos debe poder hacerse de forma orientada” (Salaverría, 2005a: 135).

En el estudio de los textos planificados resulta necesario atender al componente gramatical de la lengua. Así, puesto que la búsqueda de credibilidad en las publicaciones digitales por parte de los periodistas es una realidad, es esencial que, como se indica en Salaverría y Díaz (2003), las aspiraciones gramaticales de los textos digitales sean tan exigentes como las de los textos impresos.

De este modo, en cuanto a las pautas de acentuación y puntuación, los manuales de estilo están de acuerdo en que no deben sufrir variaciones de ningún tipo, es decir, ha de respetarse la norma. También, la lectura propia del formato digital exige que los textos sean sencillos y sintéticos. Ante esta premisa se recomienda utilizar el esquema sujeto-verbo-objeto para obtener una comprensión rápida del contenido. De igual modo, se prescinde del uso de oraciones complejas, siempre que sea posible, y se evita la necesidad de volver atrás en la lectura por los inconvenientes de una frase demasiado larga. El hecho de buscar textos sencillos y sintéticos nos permite intuir que se producirá un reflejo de esta práctica en el uso de los signos de puntuación en cuanto a su simplificación.

Otras recomendaciones gramaticales son: la concordancia en número y persona entre el sujeto y el verbo, y la utilización restringida de las formas verbales impersonales que

hacen asequible el contenido del texto; renunciar al condicional en la medida de lo posible; utilizar los adverbios prudentemente para no ralentizar los tiempos de lectura; e, igualmente, hacer un uso preciso y competente de las conjunciones, las preposiciones y las interjecciones (Salaverría y Díaz, 2003: 362-363). Todas estas recomendaciones persiguen crear textos más sencillos y sintéticos. Sin embargo, no se menciona ninguna sobre el uso de los signos de puntuación, excepto que ha de ser un uso prescriptivo según lo establecido por la RAE y la Asale.

2.1.2. La textura discursiva: coherencia y cohesión

Tanto en contextos digitales como en la escritura tradicional en papel el texto presenta una textura discursiva. La organización e interrelación entre los elementos verbales que componen cualquier unidad de discurso constituyen una disposición o *textura* del discurso, que se materializa en el texto como unidad semántico-pragmática:

Actualmente hay unanimidad en considerar que el texto es una unidad *comunicativa* de un orden distinto al oracional; una unidad *semántico-pragmática* de sentido, y no solo de significado; una unidad *intencional* y *de interacción*, y no un objeto autónomo (Calsamiglia y Tusón, 2007: 209).

La textura se manifiesta en el texto como un *juego de relaciones* a través del cual el hablante, con su selección de determinadas unidades léxico-gramaticales, establece la construcción de los significados transmisibles. De este modo, los elementos lingüísticos se convierten en instrucciones, marcadores o indicadores del sentido textual.

En la composición textual desempeñan un papel crucial los procesos de coherencia y de cohesión. Estos aparecen relacionados entre sí por inclusión de la cohesión en la coherencia; de manera que esta última es una noción más extensa que incluye tanto las relaciones pragmáticas como las relaciones semánticas intratextuales. Así, Beaugrande y Dessler (1972) y Van Dijk (1978) afirman, desde la Lingüística Textual, que la coherencia es una propiedad pragmática, y no textual, resultado de la interacción que se produce entre el emisor, el receptor y el texto. La perspectiva adoptada desde la Lingüística Textual atiende a la interpretación de los textos como evento procedimental. De este modo el texto se concibe como un conjunto de instrucciones, que se proporciona a través de diferentes mecanismos de cohesión, y que actúan como guía para el destinatario en la interpretación textual. La coherencia es, en definitiva, una propiedad otorgada al texto por quien lo interpreta.

La coherencia atañe al sentido del texto, puesto que abarca tanto las relaciones de las palabras con el contexto como las relaciones de estas entre sí dentro del propio texto. Además, la coherencia se fundamenta en la estabilidad y solidez temáticas subyacentes, vinculadas a la *macroestructura* (contenido), a la *superestructura* (esquema de organización) del texto, a su *anclaje enunciativo* (protagonistas, tiempo y espacio) y a las *inferencias* que activan los hablantes para interpretarlo a partir de conocimientos previos (Calsamiglia y Tusón, 2007).

La *superestructura* destaca por ser una estructura esquemática global que atiende no solo al carácter sintáctico, sino también al semántico. Por lo tanto, la *superestructura* subyace a un discurso determinado y organiza jerárquicamente y mediante categorías los temas o macroestructuras del discurso. Así, en Van Dijk (1988) se propone que estas categorías “pueden ser específicas para diferentes tipos de discurso, y convencionalizadas y en consecuencia diferentes en sociedades o culturas distintas” (Van Dijk, 1988: 78).

En cambio, la cohesión constituye una de las manifestaciones de la coherencia que se produce en la materialización del texto a través de elementos lingüísticos perceptibles. Se realiza en el interior del texto y actúa como un conjunto de enlaces intratextuales para establecer las relaciones semánticas que precisa un texto para construirse como unidad de significación (Calsamiglia y Tusón, 2007). De hecho, desde la Lingüística del Texto, en Beaugrande y Dressler (1981) se presenta la cohesión como el conjunto de procedimientos gramaticales con que cuenta un texto para lograr tener coherencia; entendida esta como la posibilidad de conferir una unidad de sentido al texto. En otras palabras, la cohesión es una propiedad textual que favorece los acoplamientos entre los componentes de la manifestación del texto: sintagmas, oraciones, párrafos, etc., de manera que la organización informativa del texto se refleja en las unidades y relaciones sintácticas y semánticas en un nivel lingüístico o micro.

En cuanto a la clasificación de los fenómenos de cohesión textual, desde la Lingüística del Texto se proponen dos grandes grupos de relaciones cohesivas: la referencia y la conexión. La referencia atiende a la remisión a través de un elemento lingüístico de otro elemento lingüístico o no, y puede llevarse a cabo a través de los procesos de *anáfora*,

catáfora o *deíxis*. Por otro lado, la conexión relaciona significados entre varias unidades lingüísticas contiguas. Esa relación se produce entre unidades lingüísticas y elementos formales tales como los *conectores*, los *marcadores del discurso*; y los *signos de puntuación*, en tanto que indicadores procedimentales que establecen la jerarquización informativa del texto.

Por lo tanto, el emisor que busca la cohesión en un texto ha de atender a mecanismos como: el mantenimiento del referente (procedimientos léxicos y gramaticales); la progresión temática; los marcadores y los conectores; y el empleo adecuado de los signos de puntuación. Este empleo de los signos de puntuación en textos periodísticos digitales es, como venimos manifestando, nuestro foco de interés en este trabajo.

2.2. LA PUNTUACIÓN

2.2.1. Historia y fundamentos de la puntuación

Los primeros usos de los signos de puntuación están datados en el siglo III a. C. en Alejandría, y se documentan en textos escritos para ser dichos oralmente. Se trata de textos en los que los filólogos alejandrinos marcaban pausas respiratorias o delimitaban unidades léxicas a fin de pautar la lectura en voz alta del texto y evitar que se perdiera sentido. La puntuación empezó, pues, vinculada a la reproducción oral del texto escrito, y así continuó en la antigüedad clásica, en que las notaciones señalaban pausas e inflexiones tonales según las exigencias que la retórica imponía para la declamación pública. También en la época medieval se siguió con esta tradición retórico-prosódica (Figueras, en prensa; RAE y Asociación de Academias, 2010).

En el siglo XVI, sin embargo, se evoluciona hacia una puntuación de carácter lógico-semántico o gramatical, a la par que se extiende la individualización del ejercicio de la lectura, realizada ya silenciosamente, gracias a la extensión de la imprenta y al incremento de los niveles de alfabetización entre la población. En esta evolución se irán privilegiando los criterios sintáctico-semánticos sobre los prosódicos, a la vez que el texto se va concibiendo progresivamente como texto *escrito*. Así lo reconoce la Real Academia Española en el siglo XVIII, en su *Diccionario de autoridades* (1726). En la *Ortografía* académica de 1741, se defiende, asimismo, por encima del prosódico, el criterio lógico-semántico, en que la puntuación se concibe como un conjunto de

convenciones con las que se marcan las relaciones gramaticales y textuales entre las unidades de un texto escrito (Figueras, en prensa; RAE y Asociación de Academias, 2010).

La Real Academia ha mantenido las dos tradiciones, la prosódica (o puntuación retórica) y la puntuación lógico-semántica, en las sucesivas ediciones de la *Ortografía* hasta 1999, edición en la que todavía se señala que con la puntuación “se pretende reproducir la entonación de la lengua oral” (RAE, 1999: 55).

La definición que se ofrece en torno al concepto de *puntuación* en el *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) aún no se desvincula de la tradición prosódica:

Puntuación: Son todas aquellas marcas gráficas que, no siendo números ni letras, aparecen en textos escritos con el fin de contribuir a su correcta lectura e interpretación. Cada uno de ellos tiene una función propia y unos usos establecidos por convención (RAE y Asale, 2005: s.v. *puntuación*).

Hoy la Real Academia y la Asociación de Academias de la Lengua Española, en su última edición de la *Ortografía de la lengua española* (2010), han dado un paso más en la definición de *puntuación*, conscientes de la evolución que han seguido los signos de puntuación en su uso:

El sistema de puntuación actual es el resultado de un largo y lento proceso de evolución desde un sistema sencillo de notación de pausas respiratorias y delimitación de unidades básicas de sentido hasta otro más rico y complejo, tanto en lo referente al inventario de signos como a las funciones asignadas a cada uno de ellos (RAE y Asale, 2010: 288).

Así, en esta última edición de la *Ortografía* (2010) los signos de puntuación se presentan y se explican en su uso desde un enfoque estrictamente lógico-sintáctico, desvinculados de toda relación con la prosodia:

Los signos de puntuación son los signos ortográficos que organizan el discurso para facilitar su comprensión, poniendo de manifiesto las relaciones sintácticas y lógicas entre sus diversos constituyentes, evitando posibles ambigüedades y señalando el carácter especial de determinados fragmentos (RAE y Asale, 2010: 281-282).

Con esta definición, la RAE y la Asociación de Academias fundamentan, además, los usos *normativos* de los signos de puntuación en tanto estos signos actúan en el ámbito textual. Por lo tanto, no conciben que se vinculen exclusivamente a la gramática oracional –como se había hecho tradicionalmente hasta la extensión de los estudios del Análisis del Discurso–. Esta nueva perspectiva plantea que la puntuación sirve para

segmentar y relacionar unidades discursivas como el enunciado, el párrafo o el texto (RAE y Asale, 2010), y para guiar la comprensión y la interpretación de la intención comunicativa de un texto: se atiende, de alguna manera, a la capacidad procedimental de los signos de puntuación, según un enfoque pragmático.

Claro que cabe puntualizar que el código de la puntuación establecido por la RAE y la Asociación de Academias en su *Ortografía* (2010) regula el sistema de delimitación de las unidades textuales en los textos con el grado más extremo de escrituradad. Como se defiende en Figueras (en prensa), la relación entre prosodia (oralidad) y signos de puntuación sí se mantiene aún viva en los usos *no normativos* de los signos de puntuación, como los que se documentan en ciertos textos electrónicos de carácter dialógico, en la literatura o en la publicidad.

2.2.2. Puntuación gramatical: la RAE y la ASALE

La puntuación, como parte de la ortografía de la lengua, es regulada normativamente desde las instituciones encargadas de este cometido: la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale). Esto es así porque tanto la RAE como la Asale están reconocidas por la comunidad de hablantes para fijar la norma que regula el uso correcto del idioma. Ambas instituciones mantienen el propósito con que se fundó la RAE en 1713: establecer y difundir los criterios de propiedad y corrección. Actualmente añaden a este propósito el objetivo de velar por la unidad del idioma (RAE y Asale, 2010).

Con este último objetivo, la fijación de la norma se realiza de acuerdo con una política lingüística panhispánica y desde una perspectiva policéntrica:

Las Academias desempeñan ese trabajo desde la conciencia de que la norma del español no tiene un eje único, el de su realización española, sino que su carácter es policéntrico. Se consideran, pues, plenamente legítimos los diferentes usos de las relaciones lingüísticas, con la única condición de que estén generalizados entre los hablantes cultos de su área y no supongan una ruptura del sistema en su conjunto, esto es, que ponga en peligro su unidad (RAE y Asale, 2005: XIV).

Todas las obras académicas publicadas recientemente, incluida la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (2010), manifiestan esta voluntad panhispánica.

Asimismo, el carácter normativo propio de la RAE y la Asale regula el uso correcto de la lengua española. La norma, según se lee en la página web de la RAE, se entiende como “el conjunto de preferencias lingüísticas en una comunidad de hablantes, adoptadas por consenso implícito entre sus miembros y convertidas en modelos de buen uso”. De este modo, se pretende que la lengua sea eficaz como instrumento de comunicación, dado que se asegura la existencia de un código compartido a ambos lados del Atlántico. Esa base común es la denominada variedad del *español estándar* que constituye la expresión culta de nivel formal, y que se muestra extraordinariamente homogénea en el componente gramatical y ortográfico; las variaciones mínimas casi siempre son de tipo fónico o léxico. (RAE y Asale, 2005: XIV).

Atender a este estándar es necesario en nuestra investigación puesto que es la variedad que los medios de comunicación se comprometieron a difundir en la sede de la Real Academia Española con motivo de la presentación del *Diccionario Panhispánico de Dudas* en el año 2005².

² 1. Valoramos de manera muy positiva el esfuerzo realizado por las veintidós Academias de la Lengua Española para ofrecer a todo el mundo hispanohablante una solución consensuada a las más frecuentes dudas lingüísticas. Creemos que con ello se presta un eficaz servicio a la fundamental unidad del idioma, dentro del respeto a su diversidad de realización.

2. Nos satisface comprobar que son muchos los textos periodísticos que han servido de base de documentación de la continua evolución de la lengua, y que el trabajo de nuestros libros de estilo y las observaciones que hemos formulado a las Academias, de manera particular y en reuniones específicas, han sido aprovechados con amplitud.

3. Por ello nos comprometemos a continuar esa colaboración aportando críticas y sugerencias que puedan enriquecer el texto y contribuyan a la permanente actualización de la obra.

4. Conscientes de la responsabilidad que en el buen uso de la lengua nos impone el poder de influencia de los medios, nos comprometemos a adoptar como norma básica de referencia la que todas las Academias han fijado en este *Diccionario Panhispánico de Dudas* y animamos a otros medios de comunicación a sumarse a esta iniciativa.

Madrid, 10 de noviembre de 2005

ARGENTINA: *Clarín* y *La Nación*.

BOLIVIA: *La Razón*.

CHILE: *El Mercurio* y *La Tercera*.

COLOMBIA: *El Espectador*, *El Tiempo* y *Radio Caracol*.

COSTA RICA: *La Razón*.

ECUADOR: *El Comercio* y *El Tiempo*.

ESPAÑA: *Agencia EFE*, *Editorial Prensa Ibérica*, *El Mundo*, *Periódico de Catalunya*, *Grupo Prisa*, *Heraldo de Aragón*, *La Razón*, *La Vanguardia*, *La Voz de Galicia*, *Radio Televisión Española*, *Telecinco* y *Vocento*.

ESTADOS UNIDOS: *El Nuevo Herald* (MIAMI) y *La Opinión* (LOS ÁNGELES).

GUATEMALA: *Grupo Prensa Libre*.

HONDURAS: *El Heraldo*.

El carácter normativo adoptado por la RAE y la Asale resuelve la controversia planteada, en muchos ámbitos, en torno a la puntuación, que consiste en determinar si esta ha de ceñirse a lo dictaminado por la norma o si, por el contrario, puede fluctuar entre el ámbito de lo prescriptivo y el de lo subjetivo o personal. Así, la Real Academia Española y la Asale se muestran categóricas al respecto y establecen que el hecho de que, junto a usos prescriptivos, existan usos opcionales no significa que la puntuación sea una cuestión meramente subjetiva (RAE y Asale, 2010). En la *Ortografía* (2010) se establecen los usos prescriptivos de los signos de puntuación y se orienta sobre aquellos otros que dependen de factores personales (estilo) o contextuales.

La *Ortografía* (2010), desde la nueva perspectiva pragmática, considera que “la puntuación se basa principalmente en la estructura sintáctico-semántica de los enunciados y los textos” (RAE y Asale, 2010: 288). Así pues, la puntuación sirve para segmentar y relacionar unidades discursivas como el enunciado, el párrafo o el texto, y para guiar la comprensión y la interpretación de la intención comunicativa de un texto: se atiende pues, como ya señalamos, a la capacidad procedimental de los signos de puntuación.

Por otro lado, la Real Academia Española y la Asociación de Academias señalan como fin primordial de la puntuación la transmisión óptima del mensaje que se quiere comunicar en el texto escrito (RAE y Asale, 2010).

Se establecen tres funciones básicas para los signos de puntuación:

- Indicar los límites de las unidades lingüísticas
- Indicar la modalidad de los enunciados
- Indicar la omisión de una parte del enunciado

La primera de estas funciones recoge al valor pragmático que cada signo de puntuación posee. Así, el uso demarcativo de los signos de puntuación muestra al lector cómo está organizada la información y le permite establecer con claridad las funciones

MÉXICO: *El Universal, Grupo Radio Centro y Grupo Reforma.*

PARAGUAY: *ABC Color.*

PERÚ: *El Comercio.*

REPÚBLICA DOMINICANA: *Listín Diario.*

URUGUAY: *El Observador y El País.*

VENEZUELA: *El Nacional y Venevisión.*

gramaticales y las relaciones sintácticas entre los distintos constituyentes de los enunciados (RAE y Asale, 2010). Esto permite al emisor el control eficaz de la interpretación del texto por parte del lector, al actuar, cada signo de puntuación, como una instrucción que orienta la interpretación.

La segunda función permite al escritor transmitir matices enfáticos o subjetivos; o bien presentar el contenido del mensaje inserto dentro de una de las diferentes modalidades posibles: interrogativa, exclamativa, enunciativa o imperativa. La tercera indica la omisión de parte del enunciado, que queda así en suspenso (RAE y Asale, 2010).

Los signos de puntuación constituyen, junto a los signos diacríticos y los signos auxiliares, los llamados signos ortográficos. De entre estos tres grupos de signos, solo los de puntuación poseen la función demarcativa; esto es, son delimitadores. La RAE y la Asale (2010) clasifican como signos de puntuación principales los que “establecen los límites entre las unidades básicas del texto” (RAE y Asale, 2010: 283); estos son: el *punto* (*punto y seguido*, *punto y aparte*, *punto final*), la *coma*, el *punto y coma*, y los *dos puntos*. Por otro lado, establecen un segundo grupo de signos de puntuación que también tiene la capacidad de delimitar fragmentos de texto, pero que no demarca unidades básicas del texto, sino que “introduce y delimita un segundo discurso que interrumpe el primero con algún fin” (RAE y Asale, 2010: 283); estos son: la *raya*, los *paréntesis*, los *corchetes* y las *comillas*. Por último, se establece otro grupo de signos de puntuación que también cumplen la función demarcativa, a pesar de que no es esta su principal característica. Se trata de los *signos de interrogación*, los *signos de exclamación* y los *puntos suspensivos*.

2.2.3. La pragmática de la puntuación

Más allá de la perspectiva académica, pero teniéndola en cuenta, en Figueras (2001 y en prensa) se abordan también usos y funciones de los signos de puntuación en una perspectiva pragmática que no pretende alcanzar un carácter prescriptivo.

Así, Figueras (2001) define *puntuación* del siguiente modo:

La puntuación es un sistema de signos gráficos cuya función es articular y distribuir la información en el texto. Las marcas de puntuación delimitan las distintas unidades lingüísticas que conforman el discurso escrito [...]. Esta función de demarcación permite individualizar y jerarquizar cada una de las unidades de significado del texto. Con ello, los

signos de puntuación guían de modo eficaz el proceso de comprensión del texto (Figueras, 2001: 15).

Las definiciones de la *Ortografía* (2010) y de Figueras (2001) coinciden en señalar la capacidad de los signos de puntuación de jerarquizar la información y guiar la interpretación del texto.

Por otro lado, Figueras (2001), señala que, a diferencia de las normas ortográficas, las relativas a la puntuación son, en gran medida, proclives a desempeñar usos menos objetivos, lo que dificulta ofrecer reglas de estricto cumplimiento en todos los casos. Así, atender a un conjunto de reglas básicas para puntuar correctamente no garantiza su empleo discursivamente adecuado; sino que es necesario “el desarrollo de habilidades pragmáticas que permitan al escritor concebir la puntuación como un eficaz instrumento expresivo” (Figueras, 2001: 12). Por lo tanto, dominar el código de la puntuación conlleva conocer la capacidad procedimental de los signos de puntuación, puesto que esto permite al escritor prever cómo será interpretado su texto. De igual modo, el emisor debe atender a la idiosincrasia del receptor para llevar a cabo una expresión lingüística óptima que facilite la comunicación. (Figueras, 2001)

Con el propósito de superar el enfoque tradicional que vinculaba la puntuación a la prosodia o la limitaba a la sintaxis oracional, Figueras (2001) da cuenta del uso y significado de la puntuación en textos académicos desde una perspectiva pragmática; y lo hace recurriendo a textos que presentan mayor grado de escrituridad, es decir, aquellos concebidos y elaborados para ser leídos como textos escritos. De este modo, analiza su puntuación lógico-semántica. Si bien es cierto que esta puntuación lógico-semántica es la pertinente para nuestra investigación –dado que nuestro corpus está constituido por textos del más alto grado de escrituridad–, Figueras también se ha ocupado del análisis de la puntuación en textos digitales a medio camino entre la oralidad y la escrituridad, para los que ha propuesto un análisis de su puntuación retórico-emotiva.

2.2.3.1. Puntuación lógico-semántica

La puntuación lógico-semántica da cuenta, como se indica en la *Ortografía* (2010) y en Figueras (2001), de la capacidad de los signos de puntuación de jerarquizar la información y guiar la interpretación del texto.

Al atender a la función demarcativa de los signos de puntuación, la RAE y la Asale (2010) consideran que hay un grupo de signos de puntuación (principales) más relevantes que otros. Esta misma función delimitadora conduce a Figueras (2001) a proponer una clasificación de los signos de puntuación dividida en dos tipos: los de primer régimen y los de segundo. Los signos de puntuación pertenecientes a un primer orden son: el *punto final*, el *punto y aparte*, el *punto y seguido*, el *punto y coma*, los *dos puntos* y la *coma*. Estas primeras marcas de puntuación se incluyen en el primer régimen por compartir la función de definir las unidades de procesamiento básicas del texto (Figueras, 2001).

Así, estos signos de puntuación satisfacen la función de distribuir la información en el texto jerárquicamente y de indicar el tipo de relación establecida entre las unidades que delimitan. Por lo tanto, existe una relación directa entre signos de puntuación y unidades textuales:

Los **sintagmas** que define la coma pueden formar parte del **enunciado oracional** (que aparece tras los dos puntos), y este puede insertarse en una **cláusula textual** (marcada por el punto y coma). Las cláusulas textuales forman parte de los **enunciados textuales** (limitados por el punto y seguido); y estos se integran en la unidad inmediatamente superior, que es el **párrafo** (cerrado mediante el punto y aparte). El párrafo, por último, se integra en el **texto**, que es la unidad máxima (Figueras, 2001: 32).

En el siguiente cuadro, extraído de *Pragmática de la puntuación* (2001), se ilustra esta relación entre los signos de primer orden y las unidades lingüísticas, así como el nivel de actuación: microestructural o macroestructural. Estos niveles corresponden a los ejes horizontal y vertical respectivamente; es decir, en el nivel microestructural las unidades se ponen en relación linealmente con las unidades que preceden y que siguen en el texto. En cambio, en el nivel macroestructural se atiende a la organización y distribución de los párrafos (Figueras, 2001).

Primer régimen de puntuación

MARCADOR	UNIDAD DELIMITADA	
<p>Coma Dos puntos Punto y coma Punto y seguido</p>	<p>Sintagma Enunciados oracionales Cláusula textual Enunciado textual</p>	<p>Nivel microestructural</p>
<p>Punto y aparte Punto final</p>	<p>Párrafo Texto</p>	<p>Nivel macroestructural</p>

Estos signos de puntuación de primer orden introducen las unidades textuales básicas, cada una de las cuales se integra en otra unidad de un rango superior. Así, al atender a la capacidad de señalar la estructura del texto y su organización jerárquica, los niveles de actuación de los signos de puntuación delimitan seis unidades lingüísticas básicas³: el *texto*, el *párrafo*, el *enunciado textual*, la *cláusula textual*, el *enunciado oracional* y el *sintagma*.

Por otro lado, el segundo régimen de la clasificación propuesto por Figueras (2001) está constituido por signos de puntuación divididos, a su vez, en dos grupos, según la función que desempeñan. Así, el primer grupo lo conforman: los *guiones largos*, los

3

- **TEXTO** (punto final): unidad comunicativa básica, definida por su completitud semántica y por su coherencia y relevancia interna. El hablante explica algo, argumenta a favor de algo, describe algo, ordena algo, solicita algo, etc. El texto desarrolla un tema global.
- **PÁRRAFO** (punto y aparte): cada uno de los subtemas individuales que conforma el contenido global del texto. Los párrafos son las unidades temáticas en las que se divide el tema general del que trata el texto.
- **ENUNCIADO TEXTUAL** (punto y seguido): idea, pensamiento, argumento o conclusión parcial, evento o suceso individual, operación (simple o compleja), exposición de un dato o un conjunto de datos relacionados, descripción/exposición de un aspecto específico del subtema del párrafo.
- **CLÁUSULA TEXTUAL** (punto y coma): operación básica que forma parte de una operación más compleja (descrita en el enunciado); suceso simple de un evento; parte de un argumento complejo. El significado de la cláusula depende del significado de la(s) otra(s) cláusula(s) que forma(n) el enunciado textual.
- **ENUNCIADO ORACIONAL** (dos puntos): explicación, aclaración, resumen, ampliación, consecuencia o causa de algo anunciado en el segmento previo.
- **SINTAGMA** (coma): elemento adjunto, añadido; inciso; elemento explicativo o circunstancial; elemento individual de una serie (Figueras, 2001: 46).

paréntesis y las *comillas*, marcas a través de las cuales el escritor inserta un segundo discurso en el propio discurso. Por otro lado, el segundo grupo está constituido por los *signos de interrogación*, los *signos de exclamación* y los *puntos suspensivos*. Estos no delimitan un segundo discurso, sino que son recursos específicos para indicar la modalidad, es decir, la postura del emisor en relación con lo que anuncia (Figueras, 2001).

2º régimen de puntuación

Introducción de un segundo discurso	Marcadores de modalidad
Guiones largos Paréntesis Comillas	Signos de interrogación Signos de exclamación Puntos suspensivos

Esta clasificación de los signos de puntuación atiende a la puntuación lógico-semántica propia de los textos del más alto grado de escrituridad y, por lo tanto, el escritor mantiene el carácter normativo propio de la RAE y la Asale (2010), que prescribe su uso correcto; a diferencia de lo que ocurre en textos híbridos entre escrituridad y oralidad.

2.2.3.2. Puntuación retórico-emotiva

Si para la puntuación lógico-semántica se establece que es la encargada de guiar la interpretación del lector a través de instrucciones que le permiten interpretar las unidades textuales delimitadas por los signos de puntuación en la dirección prevista por el escritor; para la puntuación retórico-emotiva se establece que estos signos de puntuación “guían la recuperación de contenidos pragmáticos y metapragmáticos ostensivamente comunicados por el emisor” (Figueras, en prensa). Esta puntuación retórico-emotiva es propia de textos dialógicos insertos en la comunicación mediada por ordenadores.

Decíamos más arriba (cfr. § 2.1.1.2.) que esta nueva modalidad de comunicación está constituida por la fusión de aspectos propios de la oralidad con otros propios de la escrituridad, por lo que facilita una interacción novedosa y desarrolla nuevos

mecanismos lingüísticos adaptados al medio. Se observan constantes transgresiones de la norma académica en los textos que se generan.

En Yus (2001, 2005) se estudia la transgresión de la norma que se lleva a cabo en los textos dialógicos (chats, correo electrónico, foros, etc.) propios de la comunicación mediada por ordenadores, de manera que se determina que los usos no normativos de los signos de puntuación generan unas distorsiones textuales que responden a marcadores discursivos de identidad (significado social). En Figueras (en prensa) se señala que estos usos no normativos de los signos de puntuación “comunican una amplia gama de actitudes y emociones, en ausencia de la información contextual accesible en la comunicación cara a cara” (Figueras, en prensa).

Tras analizar algunos de los formatos textuales en los que la interactividad es la característica predominante, Figueras (en prensa) propone, asimismo, que “los signos de modalidad del código normativo (interrogación, exclamación y puntos suspensivos) se transforman, combinan y repiten para restringir y guiar tanto las explicaturas de alto nivel (actos de habla y descripciones de actitudes proposicionales) como las implicaturas del enunciado” (Figueras, en prensa).

Figueras (en prensa) señala que el uso no normativo de los signos de puntuación y el recurso a los emoticonos entendidos, según Yus (2001), como modos de connotar el texto escrito con información visual no verbal, se explica como “parte del paralenguaje desarrollado en la modalidad de la escritura oralizada propia de la comunicación mediada por ordenadores” (Figueras, en prensa). Carey (1980) atiende a los rasgos paralingüísticos para determinar que a través de la manipulación de mayúsculas, puntos, comas, comillas y paréntesis se consigue énfasis; se indican pausas; se modifica el tono de una unidad léxica; o se señala el cambio de la voz del emisor.

Así pues, la puntuación retórico-emotiva resulta una realidad en la comunicación dialógica mediada por ordenadores. Figueras (en prensa) subraya:

A medida que las oraciones escritas se acortan, tal y como ocurre en medios como la mensajería instantánea o el *chat*, resulta cada vez menos necesario recurrir a las marcas de puntuación de primer orden. Paralelamente, la necesidad de crear un espacio de inmediatez, familiaridad y conexión emocional entre los interlocutores explica el uso de material paralingüístico, como los emoticonos o la repetición de signos de puntuación de segundo

orden. Desde esta perspectiva, los emoticones pueden concebirse como un conjunto de marcas que, junto con los signos de puntuación con función modalizadora, conforman un sistema emergente de puntuación retórico-emotiva en la CMO (Figueras, en prensa).

En definitiva, la puntuación retórico-emotiva aparece en la modalidad híbrida entre la oralidad y la escriturad propia de los textos no planificados que se producen en la comunicación mediada por ordenadores. Es relevante tenerla en cuenta en nuestra investigación sobre escritura periodística en un entorno digital, a pesar de no indicarse como propia de los textos que configuran nuestro corpus, por si en algún momento alcanzamos a documentar algún uso transferido a nuestros textos. De este modo, podemos concluir que se observan diferentes actitudes en cuanto al uso prescriptivo de los signos de puntuación: los textos no planificados transgreden la norma, mientras que los textos planificados tratan de respetarla. Esta pretensión de respeto a la norma es uno de los fundamentos de nuestra investigación.

2.3. LA PRENSA DIGITAL

Fue alrededor de los años 90 del siglo pasado cuando el periodismo se encontró con las nuevas tecnologías digitales a raíz de la expansión de la World Wide Web. Este encuentro ha conllevado una transformación sustancial de los procesos tradicionales de investigación, elaboración y difusión de mensajes periodísticos, de manera que el periodismo en la red aprovecha hoy las múltiples potencialidades comunicativas del entorno hipertextual, multimedia e interactivo que caracteriza toda comunicación en la red. Salaverría y Díaz (2003) y Salaverría (2005a, 2005b) proponen designar este periodismo como *ciberperiodismo*, dado que la RAE recoge en el *DRAE* (2001) el término *ciberespacio* como el “ámbito artificial creado por medios informáticos” (RAE y Asale, 2001). Así definen esta voz:

Aquella especialidad del periodismo que emplea el ciberespacio para la investigación, la elaboración y, muy especialmente, la difusión de contenidos periodísticos (Salaverría y Díaz, 2003: 17).

El ciberperiodismo es la especialidad del periodismo que emplea el ciberespacio para investigar, producir y, sobre todo, difundir contenidos periodísticos (Salaverría, 2005: 21).

Pero existe falta de consenso en las denominaciones. En este trabajo preferimos *prensa digital*, denominación más al uso entre los propios profesionales del periodismo, y transparente en su significado. Abadal y Guallar (2010) añaden matices a las definiciones anteriores:

La *prensa digital* es el medio de comunicación social que distribuye información periodística en formato digital, usualmente mediante Internet aunque no exclusivamente, que puede haber sido elaborada expresamente o no para el soporte digital y que se caracteriza por la interactividad, hipertextualidad, multimedialidad, actualización permanente, personalización y memoria o documentación (Abadal y Guallar, 2010: 24).

2.3.1. Del periodismo tradicional a la prensa digital

Ante el salto del papel al soporte electrónico, del texto al hipertexto y a la multimedialidad, en el ámbito de la prensa digital se cuestiona hasta qué punto las estructuras discursivas propias del periodismo tradicional son aplicables al digital y si están surgiendo nuevas estructuras discursivas y redaccionales propias del nuevo medio. Los planteamientos giran, ante todo, en torno a cuál es la influencia que las técnicas hipertextuales tienen en la práctica informativa. Así, en Salaverría y Díaz (2003) se observa cómo, desde que a mediados de los noventa se impone la World Wide Web, con el hipertexto se posibilita la construcción de relatos más profundos que largos; se otorga al lector la capacidad de decisión de sus propios itinerarios entre los diversos que se le presentan; se alcanzan varios niveles de lectura que van del relato objetivo de los hechos hasta la interpretación, pasando por la opinión o los datos más crudos; o, se procede con la supresión del contexto en el propio discurso por la remisión hacia otros relatos, lugares, datos, etc. a través de enlaces que los convierten en nodos de un mismo relato virtual. Así pues, estas consecuencias permiten la consideración de que los cimientos establecidos de la redacción periodística se están transformando (Salaverría y Díaz, 2003).

Con todo, en su proceso de transformación, Yus (2003), a principios del siglo XXI, aún considera que “la mayor parte de los periódicos obvian el abanico de posibilidades que ofrece el ciberespacio y se limitan a transferir las noticias impresas al formato digital” (Yus, 2003: 323). De los cuatro modelos de prensa digital establecidos por Cabrera (2001) según su grado de evolución: modelo “facsimilar”, modelo adaptado, modelo digital y modelo multimedia, Yus (2003) señala que muchos de los periódicos de entonces se acogen al *modelo adaptado*. Este muestra algunas características del entorno digital y una presentación diferente al periódico impreso, pero con el mismo texto en ambas ediciones. Por ello, Yus (2003) considera que, en ese momento, entre el periódico impreso y la prensa digital hay un parecido en los formatos que desaparecerá a medida que la prensa digital deje de ser una simple reproducción del periódico

impreso. Hoy la prensa digital ya está consolidando modelos más propiamente digitales y multimedia.

Salaverría (2005a) está de acuerdo con la idea de que el lenguaje de la prensa digital se distancia del de la prensa impresa a medida que se atiende a las características del entorno electrónico.

Ya sea por **renovación** o por **innovación**, parece claro que el desarrollo de un nuevo lenguaje llega gracias al aprovechamiento de la **hipertextualidad**, la **multimedialidad** y la **interactividad**, y como resultado de una acertada asimilación del carácter **policrónico** y **multidireccional** del ciberespacio. Puesto que estas son las claves del nuevo ciberespacio (Salaverría, 2005a: 27).

No obstante, Salaverría (2005a) señala como pautas inamovibles del estilo periodístico en la prensa digital las mismas que en la prensa impresa en cuanto a que el texto ha de poseer: claridad, corrección, concisión y precisión; para lo que es vital el uso adecuado de los signos de puntuación según su capacidad procedimental, según señalábamos más arriba (vid. § 2.1.1.2.2).

2.3.2. Características de la prensa digital

Son abundantes los estudios que pretenden caracterizar la prensa digital respecto de la prensa tradicional. Salaverría (2005a, 2005b) atiende al contexto retórico del ciberespacio para caracterizar el texto digital, dado que el hecho de que cada canal de comunicación imponga un contexto retórico distinto hace que el periodismo impreso, el radiofónico, el televisivo o el ciberperiodismo presenten unos mecanismos de funcionamiento diferentes.

Salaverría (2005a, 2005b) propone dos rasgos característicos de la comunicación en las redes: el policronismo y la multidireccionalidad. El primero de estos términos, *policronismo*, designa una relación temporal múltiple a través de la cual un acto elocutivo producido por un emisor puede llegar a diferentes receptores en coordenadas temporales completamente distintas; es decir, que se trata de una relación temporal que comprende el antes, el durante y el después (Salaverría, 2005a, 2005b). El segundo de los conceptos, *multidireccionalidad*, refiere la posibilidad de que los mensajes se transmitan desde varios puntos.

Salaverría (2005a, 2005b) asume, además, las características diferenciales de un texto digital propuestas por Pajares Tosca (2004): multilineal, multimedia, múltiple, interactivo, dinámico y conectado. Asimismo, añade una séptima: actualización. No obstante, resume en tres las cualidades comunicativas a las que el periodista ha de atenerse cuando se dispone a publicar en el ciberespacio: hipertextualidad, multimedialidad e interactividad.

En Yus (2003), Abadal y Guallar (2010) o Cassany (2011) se añaden nuevos matices. En Yus (2003) se señalan las siguientes características diferenciadoras: inmediatez, ubicuidad, tiranía de la pantalla, interactividad y multiplicidad de formatos en una misma pantalla. Por su parte, en Cassany (2011) se proponen como rasgos diferenciadores los siguientes: hipertextualidad, intertextualidad, multimodalidad, plurilingüismo y pluriculturalidad, virtualidad y carácter inacabado. Abadal y Guallar (2010) contraponen la prensa digital a la prensa impresa según se muestra en el siguiente gráfico:

Prensa digital	Prensa impresa
Interactividad	Unidireccionalidad
Multimedialidad	Texto
Hipertextualidad	Linealidad
Actualización	Periodicidad
Personalización	Generalización
Memoria	Inmediatez

Así pues, las características que individualizan la prensa digital frente a la prensa escrita son observadas desde múltiples y variadas perspectivas. Con todo, hay unanimidad en la consideración de tres de ellas, lo que nos conduce a definir las de forma más detallada. Estas son: hipertextualidad, multimedialidad e interactividad. En Abadal y Guallar

(2010), a través de la contraposición entre prensa digital e impresa, estas se definen del siguiente modo:

Interactividad: esta característica se refiere, en un sentido amplio, a la posibilidad de que los usuarios puedan actuar, relacionarse o comunicarse con el medio. En relación con la gran capacidad que muestra la prensa digital de interacción con sus usuarios, esta se ve multiplicada y se sitúa en otra dimensión; mientras que en la prensa impresa solo se podía llevar a cabo a través de las «cartas al director». Así, en la prensa digital “la interactividad impregna todas las facetas de la relación entre el diario digital y el lector, desde la propia consulta del medio a las posibilidades de personalización, pasando por la búsqueda de información retrospectiva, el uso de los servicios de comunicación como encuestas, foros y chats, etc. Por otro lado, con la irrupción de la web 2.0 y la diversidad de opciones de participación se ha potenciado aún más esta característica” (Abadal y Guallar, 2010: 41-42).

Multimedialidad: utilización en un mismo entorno, de manera yuxtapuesta o integrada, de las formas básicas de información (texto, sonido, imagen fija y animada). A medida que los medios de comunicación han ido evolucionando, han ido adoptando diferentes formas de información: el texto ha sido el elemento fundamental de la prensa escrita; el sonido, el de la radio; y el audiovisual, el de la televisión. Sin embargo, en los medios de comunicación digitales no se crea otra forma básica de información, sino que la revolución consiste en integrarlas todas en un mismo entorno.

Hipertextualidad: esta cualidad, desde que se creó el hipertexto –posibilidad de relacionar entre sí documentos de todo tipo–, se ha convertido en la esencia de la web. Así, se lleva a cabo la ruptura de la estructura secuencial habitual en la presentación de información en prensa impresa, y se procede con la conocida popularmente como navegación hipertextual: un hipertexto es, por tanto, un documento compuesto por diversas partes (*nodos*) y las conexiones entre ellas (*enlaces*) que permiten una nueva forma de acceso a la información para el usuario.

2.3.3. Los géneros en la prensa digital

Los *géneros* surgen para responder a las preguntas culturales que una sociedad demanda en un contexto histórico concreto. Tradicionalmente, estos han estado relacionados con la literatura hasta la llegada del periodismo como disciplina. Su función social hace que

su nacimiento, desarrollo y muerte sean un reflejo de la propia evolución de la sociedad (Salaverría, 2005a, 2005b).

Las prácticas discursivas desarrolladas en la sociedad se insertan dentro del continuum entre oralidad y escrituradad. Así, los géneros discursivos propios de la modalidad escrita se caracterizan por su gran diversidad textual frente a la práctica primordial de la modalidad oral; esto es: la conversación. Asimismo, la clasificación de estos géneros discursivos escritos resulta compleja debido a la gran cantidad de ámbitos en los que las prácticas discursivas están ligadas a la cultura y la sociedad: ámbitos como el administrativo, jurídico, político, periodístico, etc.; y prácticas como instancias, leyes, actas, editoriales, crónicas, reportajes, noticias, etc. A esta dificultad hay que sumarle el hecho de que todavía existe hoy controversia en el modo de definir el concepto de *género*. La constante es que las distintas definiciones suelen implicar conceptualizaciones complejas de la categoría; y los esquemas genéricos suelen ser de carácter ideal y potencial y de naturaleza prototípica, aunque siempre vinculados con la experiencia social y comunicativa (Ciapuscio, 2005).

En Brinker (1988) se ofrece una definición de *clase textual* (género) que ejemplifica esa complejidad en la conceptualización de concepto:

Las clases textuales [=géneros] son esquemas válidos, convencionalmente, para acciones lingüísticas complejas, y pueden describirse como combinaciones típicas de rasgos contextuales (situacionales), funcional-comunicativos y estructurales (gramaticales y temáticos). Se han desarrollado históricamente dentro de la comunidad lingüística y forman parte del saber cotidiano de los hablantes; si bien poseen un efecto normativo, facilitan por otro lado la tarea comunicativa, en tanto brindan a los participantes de la comunicación orientaciones más o menos estables para la producción y recepción de textos (Brinker 1988: 124, en Ciapuscio 2005).

En el ámbito periodístico, Edo (2003) define los géneros como:

Modelos concretos de creación lingüística que permiten presentar de forma adecuada y comprensible la información, la interpretación y la opinión, en cualquiera de las distintas variedades de medios de comunicación de masas, tanto escritos como audiovisuales o, en estos momentos, digitales (Edo, 2003: 56-57).

Entendidos, pues, como prácticas discursivas sociales –basadas en la creación lingüística–, los géneros desempeñan funciones fundamentales tanto para el periodista como para el lector. En primer lugar, el periodista encuentra en los géneros unas convenciones redaccionales que le ayudan a elaborar su trabajo con eficacia y rapidez:

estructurar narrativamente la información o convertir los acontecimientos en relatos. Y, en segundo lugar, las características específicas de cada género hacen que el lector encuentre en ellos un modelo de interpretación –u horizonte de expectativas–; así, el lector adoptará una posición intelectual adecuada para cada texto.

2.3.3.1. Clasificación de los géneros de la prensa digital

En Salaverría (2005a, 2005b) se observa que, en el ciberespacio, los géneros periodísticos clásicos difuminan sus límites evolucionando hacia unos géneros nuevos. Estos, importados en su mayoría de la prensa impresa, incorporan las posibilidades hipertextuales, multimedia e interactivas.

De este modo, la unidad de texto –como presupuesto en el que se fundamentaban las tipologías clásicas– es sustituida por la hipertextualidad. Los textos de la prensa digital pierden la anterior unidad estructural porque el lector puede acceder a la información desde cualquiera de los nodos hipertextuales y determinar el orden de la lectura de los distintos nodos.

Fidler (1997), Cabrera (2000) y Salaverría (2005a, 2005b) coinciden al presentar la evolución de los géneros periodísticos de la prensa impresa a la prensa digital. Según estos, las etapas que se llevan a cabo en el desarrollo de estos nuevos géneros periodísticos son las siguientes:

- **Reproducción:** se trata de la mera reproducción literal de los géneros de la prensa impresa al ciberespacio. De este modo, este estadio de repetición corresponde al nivel más básico.
- **Enriquecimiento:** se produce la incorporación, respetando el canon formal del género correspondiente, de las posibilidades del medio digital (hipertextualidad, multimedialidad y/o interactividad).
- **Renovación:** en este caso las características del medio digital no son simples añadiduras, sino que sirven para recrear géneros precedentes; reconfiguración íntegra de un género anterior.
- **Innovación:** no se parte de referentes previos para la creación de nuevos géneros periodísticos, es decir, las posibilidades hipertextuales, multimedia e interactivas son consustanciales a estos géneros innovadores.

Con la finalidad de caracterizar los nuevos géneros de la prensa digital, Salaverría (2005a, 2005b) se basa en Cebrián (1992) y su dicotomía *monólogo / diálogo*; y en Martínez Albertos (1997) y su tipología de *actitudes* entre información y opinión. De este modo, se supera la triada de géneros de información, interpretación y opinión, clasificación asentada y común en los países hispanohablantes. Así pues, este autor, ante la entidad que han alcanzado en los cibermedios algunos géneros conversacionales, amplía su propuesta clasificadora en cuatro grandes órdenes: 1) géneros informativos, 2) géneros interpretativos, 3) géneros dialógicas y 4) géneros argumentativos (Salaverría, 2005a, 2005b).

Géneros informativos	Géneros interpretativos	Géneros dialógicos	Géneros argumentativos
			Editorial
			Columna
Noticia		Entrevista	Suelto
Infografía	Reportaje	Foro	Cartas al director
Datos en bruto	Crónica	Charla	Crítica
		Encuesta	Reseña
			Viñeta

Estos géneros discursivos se agrupan, a su vez, en dos subgrupos, según se trate de géneros discursivos que generan textos planificados o no planificados. Así, por un lado, se encuentra el grupo que abarcan los géneros informativos, los interpretativos y los argumentativos; y, por otro lado, el grupo de los géneros dialógicos.

Los géneros pertenecientes al primero de estos grupos se diferencian entre sí según el grado de objetividad / subjetividad que presenten. De este modo, en el continuum entre objetividad / subjetividad se sitúan los informativos como textos objetivos; los interpretativos, como a medio camino en el continuum; y los argumentativos, como textos subjetivos. Por otro lado, estos géneros se caracterizan por producir textos planificados (cfr. § 2.1.1.2.2). De todos ellos, en nuestro trabajo son relevantes la noticia, la crónica y la crítica.

En Salaverría (2005a, 2005b) la noticia se inserta en los géneros informativos y se define por transmitir hechos, datos y dichos de un modo claro, conciso y desapasionado. Este género sigue siendo el género emblemático del periodismo en el entorno digital y se caracteriza formalmente por presentar: título-enlace, títulos con palabras clave, datación exhaustiva, párrafos de enganche y enlaces documentales. La noticia suele estar elaborada por agencias o por la redacción de un periódico. La crónica, por su parte, se diferencia de la noticia en que, aunque también informa sobre asuntos de actualidad, “permite adivinar en el texto la presencia narrativa de un periodista que observa” (Salaverría, 2005b: 169); lo que hace que se inserte dentro de los géneros interpretativos. La crónica está firmada por un periodista. Por último, en Salaverría y Díaz (2003) se define la crítica como “aquel artículo de opinión que analiza, disecciona, desmenuza y elogia o censura –parcial o totalmente– una obra artística o cultural. Se trata de un texto claramente opinativo, pero que ha de incluir asimismo información. Información es, en primer lugar y en sentido amplio, que un periódico cuente al lector lo que piensa un erudito sobre determinada obra humana” (Salaverría y Díaz, 2003: 132). Asimismo, esta se asemeja al género análisis, pero también al género artículo de opinión (cabén los juicios de valor).

En cambio, los géneros dialógicos se definen como “aquellos que se basan en la comunicación entre dos o más personas a través de textos escritos u orales, y que pueden realizarse de forma síncrona o asíncrona” (Salaverría, 2005b: 169); y se caracterizan por producir textos no planificados (cfr. § 2.1.1.2.1.). La diferencia definitoria entre textos planificados y no planificados es la tendencia prescriptiva en el uso del lenguaje utilizado en los textos planificados; frente a la innovación, especialmente en cuestiones ortográficas y de puntuación, de los textos no planificados, como hemos venido señalando a lo largo de este marco teórico.

2.3.3.2. Investigaciones sobre el uso de los signos de puntuación en los géneros periodísticos planificados

Sobre el uso de los signos de puntuación en los cibergéneros periodísticos planificados, acudir a los manuales de estilo de los medios de comunicación ofrece información acerca del marco prescriptivo u orientador del que disponen los periodistas al respecto.

Así, coincidimos con Salaverría (2005a, 2005b) en observar que los manuales de estilo que abordan la redacción en la web establecen las mismas pautas de escritura (y de puntuación) correcta que las utilizadas en la tradición periodística sobre papel. Del mismo modo, Aleza (2010), que revisa los enfoques de los libros de estilo de medios de comunicación como *El País*, *Vocento*, *ABC* o *Telemadrid*, señala, asimismo, que estos libros se limitan a reproducir en sus páginas los usos prescriptivos estipulados por la RAE y la Asale en cuestiones de ortografía, morfosintaxis y léxico: también, pues, en lo que atañe a la puntuación, cuando indican los usos lingüísticos que han de respetarse, sin distinguir entre prensa escrita o prensa digital. Igualmente se hace así en el *Libro de redacción* (2004) de *La Vanguardia*, o en el *Manual de español urgente* (FUNDEU, 2006), según hemos podido observar.

Sin embargo, y a pesar de las indicaciones de los libros de estilo, hay investigaciones sobre la puntuación en la prensa escrita que apuntan la existencia de usos de los signos de primer y de segundo régimen que contravienen la norma académica en géneros planificados, algunos de los cuales impiden la comunicación. Así, en Sarmiento y Vilches (2004) y en Aleza (2006) se señalan algunas patologías relacionadas con la puntuación y se ofrecen muestras textuales reales que acreditan la ausencia o el uso indebido de la coma, así como usos incorrectos del punto. De hecho, se sostiene que errores en el uso de la coma como marca delimitadora entre sujeto y predicado, o la ausencia de comas de inciso, así como el uso de la coma por otro signo de puntuación, etc. son patologías frecuentes. Otras investigaciones que inciden en usos incorrectos de la lengua periodística (Garrido, 1999) y ofrecen, incluso, una explicación histórica de las incorrecciones, no tratan, sin embargo, los errores en el uso de los signos de puntuación. En otra perspectiva, Arroyo (2008) se limita a enumerar los usos prescriptivos para los signos de puntuación, pero no investiga su uso en la prensa escrita o digital.

De hecho, las investigaciones sobre puntuación en la prensa que hemos podido documentar hasta el momento son escasas y se ocupan exclusivamente del uso de los signos de puntuación en la prensa escrita. La breve trayectoria de la prensa digital propicia que aún no haya estudios exhaustivos sobre la actuación de los periodistas en la prensa digital en cuanto a las indicaciones y recomendaciones dispuestas al respecto por la norma académica. Así pues, existe un hueco en la investigación sobre puntuación en

la prensa y, concretamente, en la prensa planificada de entornos digitales. Este campo de estudio por analizar se puede acometer tomando como marco las aportaciones de las investigaciones ya existentes para la prensa escrita, a pesar de ser escasas, lo que permitirá llevar a cabo estudios contrastivos sobre puntuación en prensa escrita y en prensa digital.

3. OBJETIVOS DE ESTUDIO Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

El discurso mediático de la prensa digital constituye el objeto de estudio de esta investigación. Sin embargo, no todos los géneros de los medios de comunicación con edición digital son de nuestro interés, sino únicamente aquellos que se concretan en textos escritos sobre la base del grado más alto de escrituridad: géneros informativos, interpretativos y de opinión; concretamente, el género informativo en un primer nivel –la noticia–; el género más prototípico de la información en un segundo nivel –la crónica–, en tanto que género interpretativo; y un género argumentativo o de opinión –la crítica– (crf. § 2.3.3.1).

Como subrayamos en el capítulo anterior (cfr. § 2.1.1.2.2), el registro formal propio de estos géneros, sean escritos en papel o digitales, requiere de una planificación y de una organización textual precisa y estructurada, que contemple el respeto a la norma académica. Por ello, en cuestiones de puntuación debe atenderse a lo dispuesto en la *Ortografía* (2010). Esta obra, de carácter prescriptivo, manifiesta la voluntad panhispánica de la RAE y de la Asale en la difusión de un estándar ortográfico para todos los hablantes de español. Buena parte de los medios de comunicación se comprometieron, además, a divulgar el estándar académico a raíz de la publicación del *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) (cfr. § 2.2.2).

Con todo, en nuestro marco teórico hemos recogido investigaciones (cfr. § 2.3.3.2) que documentan usos ortográficos en la prensa en español que contravienen la norma académica, también en el nivel de la puntuación. Subrayamos que estos estudios carecen, en general, de un carácter exhaustivo, y se fundamentan en textos de prensa escrita, no en discursos generados en entornos digitales. De hecho, desconocemos estudios sobre puntuación en textos planificados de la prensa digital. Observamos, pues, aquí, un hueco en las investigaciones.

Nuestro objetivo en este trabajo es investigar los usos de los signos de puntuación en textos periodísticos planificados que responden a los géneros digitales de estilo informativo, interpretativo o de opinión objeto de nuestro interés: noticia, crónica y crítica. Con ello pretendemos determinar si también en el entorno digital se documentan usos de los signos de puntuación que contravienen la norma académica y si algunos de estos usos se explican por una transferencia de usos propios de los géneros digitales de carácter dialógico, no planificados (cfr. § 2.1.1.2.1). Además, con el propósito de desarrollar una función social más activa, no descartamos ofrecer propuestas optimizadas con que mejorar la calidad comunicativa de los textos que analizaremos, si advertimos usos de los signos de puntuación que perturban el acceso del lector al significado de las noticias, crónicas o críticas que constituyen nuestro corpus. De este modo pretendemos seguir un camino abierto por las teorías y trabajos sobre optimización del discurso (Göpferich, 2000; Montolío, 2010).

Nuestro objetivo se concreta en las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Se respeta la norma académica en la puntuación de los textos periodísticos planificados propios de los cibergéneros informativos, interpretativos y de opinión; o, por el contrario, se producen transgresiones, como ocurre en la prensa tradicional o en los textos de carácter dialógico del entorno digital?
- Las posibles transgresiones:
 - ¿se observan en un nivel macroestructural o en un nivel microestructural?
 - ¿son aisladas o generalizadas en los cibergéneros objeto de estudio?
 - ¿son distintas en función de si el medio digital es español o americano; o en función de si el género es noticia, crónica o crítica?

4. METODOLOGÍA

Nuestro objetivo en este estudio y la respuesta a las preguntas de investigación exigen un análisis empírico de carácter cuantitativo, fundamentado en una selección de textos de prensa digital representativos de los géneros informativos, interpretativos y de opinión que van a constituir nuestro corpus de estudio.

El análisis se realizará sobre la base de las prescripciones establecidas por la RAE y la Asale en la *Ortografía* (2010), en lo que atañe al sistema normativo de puntuación para los textos del grado más alto de escrituradad. Asimismo, las investigaciones de Figueras (2001 y en prensa) serán referencia en nuestro acercamiento a la puntuación en una perspectiva pragmática, que pone énfasis en el carácter procedimental de los signos de puntuación.

4.1. Constitución del corpus

La voluntad panhispánica actual de la RAE y de la Asale y la última de nuestras preguntas de investigación nos conducen a la consideración de las variedades de la lengua española a ambos lados del Atlántico, incluso teniendo en cuenta que, en el registro formal, el español es una lengua con un marcado carácter homogéneo (Moreno Fernández, 2000). El *Atlas de la lengua española en el mundo* (Moreno Fernández y Otero, 2007) clasifica las variedades del español en el conjunto del territorio hispano en ocho áreas: castellano, andaluz, canario, mexicano-centroamericano, caribeño, andino, chileno y rioplatense. Esta clasificación fundamenta la selección del corpus de nuestra investigación.

Concretamente, hemos acotado nuestro corpus a partir de una selección de periódicos con edición digital, representativos de cada una de estas ocho variedades del español:

El País (castellano, España)

Diario de Sevilla (andaluz, España)

Canarias 7 (canario, España)

La Prensa (mexicano-centroamericano, México)

El Universal (caribeño, Venezuela)

La República (andino, Perú)

El Mercurio (chileno, Chile)

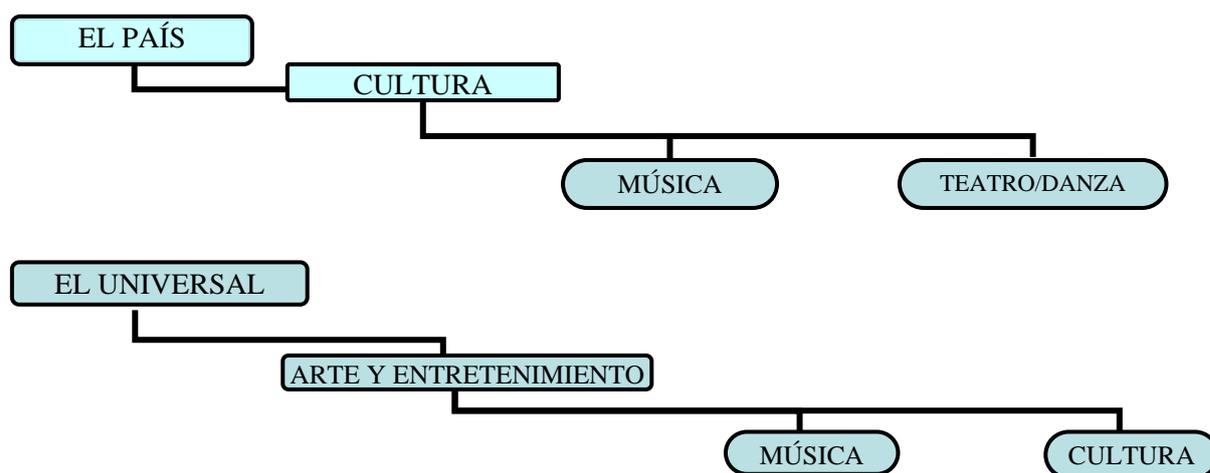
Clarín (rioplatense, Argentina)

Asimismo, en un primer momento, seleccionamos el periódico digital *El Nuevo Herald* (Miami) como constituyente de nuestro corpus, en tanto que representante de la variedad del español de los EE.UU. Sin embargo, nos ha resultado imposible acceder a buena parte de los archivos que habrían sido objeto de nuestro interés, como consecuencia de su datación, puesto que a partir de 90 días no se puede acceder a la

hemeroteca de este diario gratuitamente. Por ello hemos descartado estudiar así una muestra de la variedad del español de los EE.UU.

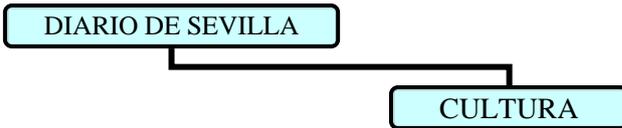
El foco de interés de las publicaciones periodísticas consultadas han sido las noticias, crónicas y críticas del campo de las artes escénicas (teatro, danza y música), divulgadas en las secciones de *Cultura* (*El País*, *Diario de Sevilla*, *Canarias 7*, *El Mercurio*) o de *Espectáculos* (*La Prensa*, *La República*, *Clarín*) o de *Arte y Entretenimiento* (*El Universal*) de los periódicos digitales consultados, entre los meses de octubre y noviembre del año 2012.

Cabe señalar que no siempre ha sido fácil identificar estas noticias, crónicas y críticas. He aquí en gráficos dos de los recorridos seguidos, que ilustran cómo buena parte de los periódicos fragmentan la información en más de un nodo:



En estos periódicos, a pesar de que la nomenclatura utilizada para identificar secciones es diferente, el ámbito temático que siempre se explicita es el correspondiente a la *música*, mientras que la *danza* se incluye dentro del campo *teatro* que, a su vez, en ocasiones, se incluye en categorías menos específicas como *cultura* o *espectáculos*.

En cualquier caso, también hay periódicos que organizan y jerarquizan la información y la crítica sobre artes escénica en un solo nodo. En este caso, las etiquetas utilizadas para identificar noticias, crónicas y críticas de artes escénicas son *Cultura* (*Diario de Sevilla*), y *Espectáculos* (*La Prensa* y *La República*). He aquí una muestra gráfica de cómo el recorrido llevado a cabo en cualquiera de estos periódicos se limita a un solo nodo:



Tal vez sorprendentemente, en estos últimos periódicos el acceso a las noticias, crónicas y críticas de nuestro interés, sobre teatro, danza y música, ha resultado más complicado, porque el camino es más abierto y conduce a una miscelánea de campos temáticos abordados: entre ellos, el de las artes escénicas.

Por otro lado, en el abanico temporal en que hemos recopilado y delimitado nuestro corpus, cada periódico aporta un número diferente de noticias, crónicas y críticas. En la siguiente tabla se desglosa el número de textos pertenecientes a cada género en cada uno de los periódicos objeto de estudio. De este modo podemos, asimismo, apreciar que cada periódico selecciona preferentemente un género en concreto.

El País	Noticias	0	10
	Crónicas	2	
	Críticas	8	
Diario de Sevilla	Noticias	2	8
	Crónicas	5	
	Críticas	1	
Canarias 7	Noticias	3	6
	Crónicas	2	
	Críticas	1	
La Prensa	Noticias	1	7
	Crónicas	5	
	Críticas	1	
El Universal	Noticias	6	9
	Crónicas	1	
	Críticas	2	
La República	Noticias	8	12
	Crónicas	4	
	Críticas	0	
El Mercurio	Noticias	1	7
	Crónicas	3	
	Críticas	3	
Clarín	Noticias	0	8
	Crónicas	3	
	Críticas	5	

De este modo, nuestro corpus de estudio queda constituido por 67 textos periodísticos en formato digital:

- 21 noticias
- 25 crónicas
- 21 críticas

Se trata de un corpus de 33.500 palabras.

Cabe especificar que todas las críticas están identificadas lingüísticamente como tales con la etiqueta *Crítica* en los periódicos consultados. No ocurre lo mismo con las noticias y las crónicas, que hemos distinguido por la variable de la firma: gran parte de las crónicas están firmadas por periodistas; las noticias son de agencia o tienen la firma de la *redacción*. Estas últimas se construyen con un grado de modalización bajo.

A continuación, ofrecemos tres muestras representativas de los géneros que hemos seleccionado para construir nuestro corpus: la noticia es del periódico *Canarias 7*; la crónica, de *El Mercurio*, y la crítica, de *El País*.

NOTICIA

PORTADA 7 ISLAS DEPORTES SOCIEDAD **CULTURA** POLÍTICA MULTIMEDIA OCIO PARTICIPA BLOGS

Titulares arquitectos cortometrajes exposición las palmas de gran canaria música pattismith teatro

Cultura

29/10/2012 Actualizada el 29/10 a las 18:58

Una adaptación moderna de Don Juan Tenorio en el Teatro Circo de Marte

PUBLICIDAD

La **Escuela Municipal de Teatro Pilar Rey** escenificará el miércoles, 31 de octubre, víspera del Día de Todos los Santos, en el Teatro Circo de Marte, la obra Don Juan Tenorio, el burlador de Sevilla. Se trata de una adaptación moderna sobre los textos de Tirso de Molina, José Zorrilla y Molière. La representación será a las 20:30 horas.

En esta iniciativa colaboran el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, a través de la Concejalía de Cultura, y el Taller de Costura Municipal. Las entradas, que tienen un precio de 5 euros, pueden adquirirse a partir de hoy lunes, 29 de octubre, en el Teatro Circo de Marte, todas las mañanas de 11:30 a 13:30 horas y el miércoles también de 19:00 a 20.30 horas.

La adaptación del guión y la dirección están a cargo de Carlos De León. El elenco está formado por Javier De León, Quique Santacruz, Marta Almenara, Olga Reinoso, Pilar Acosta, Peter H. Di Virgilio, Clara Medina, Antonio Peñalver, Fabian Stiefenhofer, Andrea Pérez Orribo, Fátima de la Rosa y la colaboración de Juanjo Neris y Luis Miguel Castillo.

En las transiciones entre actos, se utilizarán imágenes de cómic a las que se han añadido efectos de sonido e imagen. Los dibujos han sido elaborados por el creador palmero Joel Pérez, mientras que la animación ha estado a cargo de Jonás Ramos, todo ello bajo la dirección técnica de Fran Álvarez.

El concejal de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, Zacarías Gómez, considera que "esta es una oportunidad de poder disfrutar de una novedosa adaptación de la historia de Don Juan Tenorio", un clásico de nuestra literatura en el que se cuenta la historia de un joven caballero que, tras realizar una apuesta, consigue conquistar en tiempo récord a una ingenua novicia de la que finalmente se enamora.

Además, Gómez destaca "el esfuerzo y cariño puesto por los alumnos de la Escuela Municipal de Teatro en la representación de la obra". Por otro lado, el concejal informa de que el Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma está realizando las gestiones oportunas para que la obra pueda representarse en otros municipios de la Isla. "Espero que las negociaciones fructifiquen para que todos los palmeros tengan la oportunidad de conocer la gran labor que están realizando los alumnos de la Escuela Municipal de Teatro", añade.

Romeo & Julia Kören: canto, teatro y danza renacentista llegan al Teatro del Lago

La prestigiosa agrupación sueca presentará dos espectáculos, el 3 de noviembre, para festejar la Gala 2012 del recinto de Frutillar.

EDUARDO MIRANDA Se definen como un coro dramático y sus espectáculos unen la música con algunos elementos del teatro y la danza. Sus propuestas son tan particulares, que en cinco oportunidades han sido escogidos para presentarse en la Cena de los Premios Nobel, en Estocolmo, y en el año 2010, también participaron en la boda real de la princesa Victoria. Son los suecos de Romeo & Julia Kören, una reconocida agrupación que llegará con dos propuestas al Teatro del Lago, para festejar la Gala 2012 del escenario ubicado en Frutillar.

El día 3 de noviembre será la única oportunidad para ver al colectivo que primero -a las 19:00 horas- presentará su espectáculo "Amor en el Renacimiento", con música de diversos compositores europeos. La idea de la compañía es emocionar al público con su interpretación visual: "En el escenario vamos a tocar música de grandes maestros como Monteverdi, Janequin, Orlando di Lasso, Encina, Vecchi, con pasión y también humor. La expresión visual, por supuesto, remite a diferentes sensaciones del Renacimiento", explica Benoît Malmberg, director de la agrupación. Y continúa: "Esperamos que los espectadores puedan disfrutar, reír y que se sientan tocados hasta las lágrimas".

Pero no será el único bocado que presentarán los suecos ese día. A las 21:00 horas, y posterior al concierto, Romeo & Julia Kören realizará su intervención artística "Shakespeare's dreams", que continúa con su propuesta musical, pero esta vez sumada a diferentes extractos de obras escritas por el Bardo de Avon. "Durante la cena vamos a presentar algunas de las piezas musicales originales de las obras de Shakespeare e incluso a introducir algunos compositores que trabajaron cerca del dramaturgo", agrega Malmberg.

El conjunto está formado por doce cantantes y un instrumentista. Un laúd renacentista e instrumentos de percusión son los protagonistas de la propuesta musical. Las entradas ya están a la venta y su precio va desde los \$5 mil a los \$45 mil. Para reservarlas se debe enviar un e-mail a iuribe@teatrodellago.cl, o en los fonos (2) 957 0200 o (65) 422 900.

Shakespeare

Durante la cena se interpretarán temas originalmente compuestos para las obras del inglés.



Doce cantantes y un instrumentista integran el conjunto sueco Romeo & Julia Kören.
Foto:TEATRO DEL LAGO

CRÍTICA | DANZA

Errores del estándar y malos sonidos

Es inaceptable que en plena crisis un festival como Madrid en Danza desvíe recursos a coproducir un espectáculo tan insuficiente

ROGER SALAS | 23 NOV 2012 - 16:51 CET

Archivado en: Roger Salas, Danza, Comunidad de Madrid, España, Artes escénicas, Espectáculos



Khaos, por la compañía O Vertigo.

Lo primero es que el responsable de sonido de Teatros del Canal no debe permitir el dislate de esta producción en cuanto a bulla, y tampoco aceptar, pues no tiene ningún derecho, que el músico de la compañía someta al público a una tortura de decibelios esnobista y brutal. En algunos garitos "poligoneros" se oye mejor sonido electrónico y con menos pretensiones. En este caso, el jugar con las dichas maquinillas produce un abuso de pésimo gusto y factura.

Está claro que los creadores del engendro sonoro y sus militantes seguidores (hubo aullidos y bravos estentóreos al final de la representación) pueden estar colgados cual paraguayas minimalistas de esa "onda progresiva", pero eso nada tiene que ver con producir arte coreográfico en serio, y poco o nada con las corrientes actuales. El mal uso de estándares popularizados por la globalización de cierta estética lleva a un uso equivocado de sus equivalentes teatrales. Es obvio que se carece en este caso también de análisis coreútico alguno; es tristemente endogámico y por momentos aquello deriva a un frustrado entretenimiento de luz y sonido. Una vez que se les acaba el repertorio de focos, pues a repetir la secuencia.

La escenografía es otra broma de bricolaje escolar y el vestuario, brilla por su ausencia. Estos imitadores tardíos de la corriente urbanita de fines de los años noventa del siglo XX además bailan poco y deficientemente, no lucen una técnica depurada en su quehacer. La compañía O Vertigo ha empeorado su nivel, y sus presentaciones anteriores en España tenían al menos cierta lógica.

Es del todo inaceptable que en las actuales circunstancias de crisis un festival modesto como Madrid en Danza desvíe sus recursos para coproducir a una compañía a la que, no por ser foránea, debe rendírsele tributos, y no ofrece ningún aliciente formal que lo justifique.

KHAOS

Coreografía: Ginette Laurin;
música: Martin Messier;
escenografía y vestuario:
Marilène Bastien; luces: Martin
Labrecque. Compañía O
Vertigo (Canadá). Teatros del
Canal. Hasta el 24 de
noviembre.

4.2. Herramientas de análisis

Para la recopilación de datos, hemos ideado las fichas de análisis que presentamos a continuación, y que se adjuntan completadas en el anexo a este trabajo.

Así, la ficha 1 identifica el periódico analizado y, en este marco, el género documentado. Una casilla está destinada al registro de los usos de los signos de puntuación que contravienen la norma académica, tanto en el nivel microestructural como en el nivel macroestructural. La ficha también permite registrar datos relativos al estilo de construcción textual, y añadir otras observaciones que pueden ser pertinentes para nuestra investigación.

- **FICHA 1**

PERIÓDICO		GÉNERO	
USOS QUE CONTRAVIENEN LA NORMA ACADÉMICA	MICROESTRUCTURA		
	MACROESTRUCTURA		
ESTILO DE CONSTRUCCIÓN TEXTUAL	SEGMENTADO		
	COHESIONADO		
OBSERVACIONES			

Sobre cuestiones de estilo, en Serafini (1992) se clasifican los estilos de construcción textual en *segmentado* y *cohesionado*. El estilo segmentado se caracteriza por una sintaxis bastante simple, por períodos sintácticos breves, y por escasa subordinación y muchos puntos y seguido y puntos y aparte; mientras que el estilo cohesionado se caracteriza por la construcción de períodos sintácticos más largos; y por enunciados

articulados de un modo sintácticamente más complejo, con mayor abundancia de estructuras subordinadas, coordinadas e interordinadas. Hemos querido recoger esta variable en nuestra tabla por su trascendencia en nuestro estudio sobre el uso del punto y en la organización y jerarquización informativas de los textos que constituyen nuestro corpus.

A su vez, en la tabla 2 se recogen, y se ordenan mediante enumeración, los contextos de uso de signos de puntuación en los que se pueden documentar prácticas incorrectas en el nivel microestructural; es decir, los contextos de uso relacionados con los signos de puntuación de primer orden: punto, coma, punto y coma, dos puntos. De este modo, pretendemos observar si se producen usos erróneos de forma sistemática y reiterada en algunas de estas categorías:

• **TABLA 2**

PUNTO	1	Títulos y subtítulos		
	2	Nombres de autor		
	3	Dedicatorias		
	4	Pies de imagen		
	5	Eslóganes		
	6	Enumeraciones en forma de lista		
	7	Índices		
	8	Direcciones electrónicas		
	9	Signos de interrogación, signos de exclamación y puntos suspensivos		
	10	Comillas, paréntesis, corchetes o rayas de cierre		
COMA	11	Incisos	a	Estructuras explicativas (aposiciones, adjetivos o grupos adjetivales, oraciones de relativo, expresiones parentéticas)
			b	Construcciones absolutas
			c	Expresiones u oraciones de carácter accesorio
			d	Cualquier otra clase de comentarios, explicación o precisión a algo dicho.
	12	Interjecciones		
	13	Vocativos		
	14	Apéndices confirmativos		
	15	Coma entre sujeto y verbo		
	16	Coma y atributo, complemento directo, complemento indirecto, predicativo, de régimen y agente		
17	Coma y complemento circunstancial			
18	Coma y complementos no verbales			

	19	Coma y complementos que afectan a toda la oración		
	20	Coma y coordinación copulativa y disyuntiva	a	Miembros yuxtapuestos
			b	Miembros coordinados mediante conjunciones simples
			c	Miembros coordinados mediante la conjunción “así como”
			d	Miembros coordinados mediante conjunciones copulativas discontinuas
			e	Miembros coordinados mediante conjunciones disyuntivas discontinuas
			f	Uso de la coma ante las conjunciones copulativas y disyuntivas simples
	21	Coma y coordinación adversativa		
	22	Coma y subordinadas sustantivas		
	23	Coma y subordinadas de relativo	a	Oraciones de relativo con antecedente expreso
			b	Oraciones de relativo sin antecedente expreso
	24	Coma y construcciones causales y finales	a	Causales y finales del enunciado
			b	Causales y finales de la enunciación
			c	Causales explicativas
	25	Coma y construcciones condicionales y concesivas		
	26	Coma y construcciones comparativas y consecutivas		
	27	Coma y construcciones ilativas		
	28	Coma tras relativos y conjunciones subordinadas		
	29	Para delimitar los conectores de un enunciado		
	30	Para marcar elisiones verbales		
	31	otros contextos de uso de la coma		
PUNTO Y COMA	32	Entre oraciones yuxtapuestas		
	33	Entre unidades coordinadas	a	Punto y coma y coordinación copulativa y disyuntiva
			b	Punto y coma y coordinación adversativa
34	Ante conectores			
DOS PUNTOS	35	En enumeraciones con un elemento anticipador		
	36	En estructuras no enumerativas con un elemento anticipador		
	37	En el discurso directo		
	38	Entre oraciones yuxtapuestas	a	Causa-efecto
			b	Conclusión
			c	Verificación o explicación de la oración anterior
			d	Oposición
	39	Con conectores		
40	En títulos y epígrafes			
41	En algunos escritos específicos (cartas y documentos)			
42	Concurrencia con otros signos			

La tabla 3 permite recopilar los datos que han sido registrados en la tabla 2 y relacionarlos con los textos del corpus en que han sido documentados. Así, en la columna vertical se recogen los usos de los signos de puntuación que contravienen la norma académica, identificados según el número que les ha sido asignado en la tabla 2. En la columna horizontal se identifican, con el número de orden que les ha sido asignado, los textos que constituyen el corpus de estudio.

• **TABLA 3**

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1																
2																
3																
4																
5																
6																
7																
8																
9																
10																
11	a															
	b															
	c															
	d															
12																
13																
14																
15																
16																
17																
18																
19																
20	a															
	b															
	c															
	d															
	e															
	f															
21																
22																
23	a															
	b															
24	a															
	b															
	c															
25																

26															
27															
28															
29															
30															
31															
32															
33	a														
	b														
34															
35															
36															
37															
38	a														
	b														
	c														
	d														
39															
40															
41															
42															

4.3. Exposición de los resultados del análisis de datos

Los datos recogidos en las tablas presentadas en el apartado anterior son analizados en el capítulo 5. *Análisis* de este trabajo. En este capítulo 5 ordenaremos la exposición del análisis de los resultados de nuestra investigación del siguiente modo: en primer lugar, nos centramos en el nivel de análisis macroestructural en el que prestamos atención fundamental a la unidad *párrafo* (usos del punto y aparte), lo que conducirá a observar si el estilo de construcción de los párrafos analizados se adecua a las exigencias del entorno digital; posteriormente focalizamos el análisis en el nivel microestructural para abordar los usos deficientes o inadecuados de los signos de puntuación que hemos documentado, relativos a las unidades: *sintagma*, *enunciado oracional*, *cláusula textual* y *enunciado textual* (usos de la coma, de los dos puntos, del punto y coma, y del punto y seguido).

Cada una de las muestras de texto que ilustran las patologías documentadas están referenciadas según representan al género noticia, crónica o crítica. Si vienen firmadas, también se especifica el apellido del periodista o del crítico. Asimismo se especifica su fecha de publicación. Por otro lado, si una secuencia textual contraviene la norma por omisión de los signos de puntuación, estos se restituirán insertos entre paréntesis. Si se

trata de la inclusión indebida de un signo de puntuación, se subrayarán los componentes del contexto sintáctico entre los que no debe insertarse ningún signo de puntuación. Si se trata del desplazamiento de un signo de puntuación con respecto a la posición que debería ocupar, este signo se insertará entre paréntesis en el lugar correcto y se subrayará el segmento que debería estar delimitado.

5. ANÁLISIS

En la redacción de los textos planificados, el periodista debe ofrecer la información correctamente ordenada y jerarquizada. La capacidad procedimental de los signos de puntuación orienta sobre la organización de la estructura informativa del texto. Sin embargo, en ocasiones la información no presenta una estructura adecuada debido al mal uso de los signos de puntuación. Así, algunas de estas prácticas que dificultan la interpretación de la información y que hemos documentado en nuestro corpus son:

- a. Mal empleo de los signos de puntuación según su capacidad procedimental
- b. Sustitución deficiente de unos signos de puntuación por otros
- c. Abuso o carencia del empleo de algún signo de puntuación

Estas prácticas están más o menos extendidas en nuestro corpus de estudio. Veamos, a continuación, qué ocurre en el nivel de análisis macroestructural, que atañe, en concreto, a la construcción del párrafo y al uso del punto y aparte.

5.1. Nivel macroestructural. El punto y aparte y la construcción de los párrafos

En el nivel macroestructural, la unidad textual *párrafo* viene delimitada por el punto y aparte. El párrafo es, junto con la oración, una unidad fundamental en la estructuración textual e informativa. Así pues, la correcta construcción de los párrafos en un texto propicia su adecuada comprensión y legibilidad en tanto que unidades de sentido. De este modo, a la vez que analizamos la adecuación formal de los párrafos al entorno digital para facilitar su legibilidad, se hace necesario atender a la organización de la información, es decir, a la agrupación del contenido informativo en los párrafos para que el texto sea claro y coherente (RAE y Asale, 2010).

En este sentido, la lectura propia del formato digital exige que los textos sean sencillos y sintéticos, lo que propicia el adelgazamiento de los párrafos (cfr. § 2.1.1.2.2). Con todo, documentamos diferentes prácticas en la construcción de los párrafos de nuestro corpus. No consideramos que todas ellas sean eficaces:

- a. Adecuación de los párrafos al entorno digital
- b. Párrafos excesivamente largos
- c. Párrafos unioracionales

- c. Párrafos muy segmentados
- d. Semipárrafos

A continuación ofrecemos muestras que ilustran estas prácticas en la construcción de los párrafos. Las muestras (1) y (2) pertenecen a *El País*, la muestra (3) a *Diario de Sevilla*, la muestra (4) a *El Universal*, la muestra (5) a *La Prensa*, la muestra (6) a *Canarias 7* y la muestra (7) a *El Mercurio*.

Así, en (1) se observa cómo **el periodista adecua los párrafos de sus textos al entorno digital; usa, por tanto, adecuadamente el punto y aparte**: los párrafos, que además de ser unidades informativas son también unidades visuales, no son ni excesivamente largos ni excesivamente fragmentados como para dificultar su legibilidad. Invitan a la lectura y, realmente, manifiestan un equilibrio en la ordenación y jerarquización de la estructura informativa del texto.

(1) *El País*, crítica de Barrena, 23/11/2012



Vértigo

El Tantaranta acoge la obra de Victoria Szpunberg bajo la dirección de Glòria Balaña

BEGOÑA BARRENA | 3 NOV 2012 - 00:18 CET

Archivado en: Barcelona Cataluña Teatro España Artes escénicas Espectáculos Cultura

En *Boys Don't Cry*, Victoria Szpunberg se sitúa en el punto de vista masculino para experimentar la relación de los hombres con el poder. Y lo hace a través de dos amigos que se reencuentran veintitantos años después de que los temas de The Cure (como el que da título a la obra) y otros de los ochenta constituyeran la banda sonora de unas fiestas que se abrían al futuro.

Enviar
 Guardar
 Imprimir

Este ya es presente y el reencuentro es, en realidad, un enfrentamiento de posiciones opuestas: la del artista, que no ha querido nunca hacerle la rosca al poder pero se sabe fracasado; la del triunfador, que ejerce el poder político, tiene poder económico y se ha casado con la chica.

BOYS DON'T CRY

->Texto: Victoria Szpunberg.
 Dirección: Glòria Balaña.
 Tantarantana, Barcelona. Hasta el 18 de noviembre.

La cita se desarrolla de entrada dentro de los parámetros de lo razonable; los dos amigos se ponen al día y se tantean en lo que parece una situación algo tensa, pero perfectamente normal; hasta que de repente lo raro, lo improbable, incluso lo monstruoso irrumpen en el realismo expuesto como una grieta que se va agrandando y que pone en peligro la estabilidad de los tres. Y es que, al rato, la mujer del político entra en escena para sumarse a una velada que avanza a base de recuerdos y de huidas hacia delante, saltos literales al vacío desde el abismo de la madurez. La pieza de Szpunberg fluye con naturalidad entre el plano de lo real y el otro, de carácter metafórico.

La dirección está en todo momento al servicio del texto. Escenográficamente, el equilibrio entre los dos planos queda bien resuelto. A este equilibrio y esta naturalidad aportan mucho los intérpretes. Buen trabajo el de todos, especialmente el de los protagonistas: grande, Francesc Garrido como el artista, y buen contrapunto, el de Armand Villén.

Son párrafos equilibrados, que se ciñen a las pautas de corrección, claridad, concisión; muestran, además, una adecuada jerarquización de la información a través del empleo correcto de todos los signos de primer orden según su capacidad procedimental. Por lo tanto, podemos considerar esta muestra como ejemplo representativo de buena práctica para contrastarla con otras prácticas patológicas que mostramos a continuación.

Efectivamente, (2) presenta **párrafos excesivamente largos**. La extensión que presentan estos párrafos contraviene las pautas establecidas para el entorno digital de ofrecer textos sintéticos y sencillos. A primera vista, el lector se encuentra con un texto

que implica esfuerzo en el acceso a su contenido informativo: sus párrafos no invitan a la lectura; su extensión dificulta la velocidad lectora propia del formato digital. Además, la extensión del párrafo conlleva que en su interior se vaya acumulando información a través de la inserción de incisos y oraciones subordinadas que complican la sintaxis y, por tanto, la comprensión del texto o, cuanto menos, el extraer la articulación temática principal. Esto se debe, además, a que en el párrafo no solo se desarrolla un tema, sino varios: en el primer párrafo, por ejemplo, se confrontan los musicales *The sound of music* y *The King and I*; seguidamente, se argumenta a favor del primero a través de la exposición de su trama; y, finalmente, se aborda la banda sonora de estas obras. El uso del punto y aparte para hacer de este párrafo tres párrafos, uno para cada motivo temático, hubiera facilitado, sin duda, su legibilidad.

(2) *El País*, crítica de Ordóñez, 20/10/2012

The image is a screenshot of the EL PAÍS website's culture section. At the top, the EL PAÍS logo is on the left, and a navigation bar contains links for PORTADA, INTERNACIONAL, POLÍTICA, ECONOMÍA, CULTURA (highlighted), SOCIEDAD, and DEPORTES. Below this is a large pink banner with the word 'CULTURA' in white. Underneath the banner is a secondary navigation bar with links for LIBROS, CINE, MÚSICA, TEATRO/DANZA, ARTE, ARQUITECTURA, MODA, GASTRONOMÍA, EL ESPAÑOL, BLOGS, TENTACIONES, TV, and TITULARES. A third bar lists 'ESTÁ PASANDO' with sub-links: Cultura en crisis, Miguel Hernández, Manuel Gutiérrez Aragón, Freud, Casa del lector, Premio Planeta, and MÁS TEMAS. The main content area features the sub-header 'PURD'TEATRO' and the title 'El capitán y yo' in a large, elegant font. Below the title, a short paragraph reads: 'Carlos Hipólito se lleva la parte del león como el capitán Von Trapp en 'Sonrisas y lágrimas', dirigida por Jaime Azpilicueta en el Coliseum. Destacan Silvia Luchetti como María y la orquesta de Julio Awad'. At the bottom left, it says 'MARCOS ORDÓÑEZ | 20 OCT 2012 - 00:00 CET'.

Cuando Rodgers y Hammerstein estrenaron *The sound of music* en 1959, no pocos críticos la recibieron como una revisión azucarada de *The King and I*, su éxito de ocho años antes. La trama básica es muy similar: una muchacha llega a un territorio desconocido (allí Siam, aquí la mansión Von Trapp) para ganarse el corazón de unos niños y de su rígido padre, hasta el punto de que *The sound of music* podría haberse llamado *The Captain and I*. Sin embargo, en *The sound of music* (para siempre *Sonrisas y lágrimas* en los países de habla hispana) había algo más: una espiritualidad secreta oculta bajo postales alpinas y capas de mermelada. Una espiritualidad que no está totalmente "del lado de las monjas" (aunque son unas monjas seráficas, y la superiora inste a María a vivir su verdadera vida fuera de la abadía) sino en el corazón mismo de la música, que sana y salva al capitán Von Trapp: la música prohibida desde la muerte de su esposa, y que un día, de la mano y la voz de María, entra de nuevo en la casa desolada y hace revivir a los niños y a su padre. ¿A caballo de una tonada tan boba, repetitiva y contagiosa como *Do re mi*? Sí, justamente: *Sonrisas y lágrimas* demuestra, por si hiciera falta, que los caminos del Señor son infinitos. También *My favorite things* tiene ese doble efecto. La letra puede provocar un coma diabético pero nos devuelve (confiésenlo) a aquel lejano momento de la niñez en que necesitábamos imperativamente palabras como esas a modo de conjuro para espantar a los fantasmas. En el núcleo de *My favorite things* tiembla un olvidado perfume de infancia, y una voz de madre joven hablando en su idioma imposible, y luego, cosida como una línea de plata al vientre de la nube, está su música, que tantos adoraron, con John Coltrane a la cabeza: el maravilloso patrón de vals, la indeleble marca de agua de Rodgers & Hammerstein.

El gran problema de *Sonrisas y lágrimas* es que Hammerstein enfermó (para morir poco más tarde) y el libreto fue a parar a los muy convencionales Howard Lindsay y Russel Crouse. De Hammerstein eran las firmes estructuras, los giros inesperados, el contrapeso oscuro: el muerto de *Oklahoma!*, el muerto en busca de redención de *Carousel*, el lado racista de Nelly Forbush en *South Pacific*. Por eso, a mi juicio, es mejor la película de Wise que el musical porque firmó su guión Ernest Lehman, el hombre que escribió (de pie, señores) *Con la muerte en los talones*. Pero no se puede llevar el guión a la escena, lástima: menudos son los herederos de R & H. Y de L & C.

Relacionado con la patología consistente en construir párrafos excesivamente largos observamos la tendencia a elaborar **párrafos unioracionales**, que requerirían, pues, para su optimización, del recurso a puntos y seguido que los segmentara en *enunciados textuales* y, tal vez, del recurso a algún punto y aparte. Así, para ilustrar esta tendencia ofrecemos también la siguiente muestra (3):

- (3) Tindersticks, la banda británica que desde principios de los 90 lleva haciendo del pop una cuestión exquisita e introspectiva, en la frontera con la música cámara, el jazz y el legado de *crooners* revolucionarios como Scott Walker, abrirán el próximo 23 –en su regreso al Central casi tres lustros después– una temporada que, sin dejar de pensar en los interesados por la música o en el público infantil, consolida su oferta teatral, sin duda entre las más rigurosas, interesantes y referenciales de la escena nacional, y mantiene su apuesta por la danza contemporánea, otra de sus señas de identidad, con la visita de compañías bien conocidas ya por los aficionados de la ciudad y desde hace

años en la cabeza de la creación europea (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 11/10/2012).

En definitiva: párrafos demasiado extensos que son también párrafos unioracionales; demasiada información condensada en una única oración y en un único párrafo; demasiada subordinación que conlleva interrupciones del período oracional y que actúa en perjuicio de la legibilidad y de la comprensión. En la muestra (3) la información también podría haberse ofrecido perfectamente en dos párrafos: uno para aportar información relacionada con la banda británica, y otro para tratar de la temporada del teatro Central. Tanto esta tendencia a construir párrafos unioracionales como la tendencia a construir párrafos excesivamente largos pueden exigir una segunda lectura que el lector digital no está dispuesto a realizar.

Por otro lado, en las muestras (4), (5) y (6) observamos la **tendencia a adelgazar los párrafos** que, a su vez, puede generar la aparición de patologías como la demasiada fragmentación de la información. En el primero de estos ejemplos, la muestra (4), se aprecia esta tendencia a adelgazar los párrafos, sin llegar a extremos: los párrafos, como unidades visuales, invitan también a la lectura y facilitan la tarea a nuestra memoria de trabajo en el acceso a la información. La información se observa ordenada y jerarquizada. La muestra puede considerarse buena práctica.

(4) *El Universal*, noticia, 25/10/2012

The image shows the top section of the El Universal website. At the top left, there are links for 'MI CUENTA | REGISTRATE', 'SUSCRIPCION EDICION IMPRESA', and 'ANUNCIANTES'. The main header features the 'EL UNIVERSAL' logo in large, bold, black letters, with 'CARACAS, jueves 25 de octubre, 2012 | Actualizado hace 6 horas' underneath. To the right of the logo is a search bar with the text 'Buscar' and a 'BUSCAR' button. Below the header is a yellow navigation bar with the following sections: 'Secciones', 'Daily News', 'Edición Impresa', 'Servicios', 'Multimedia', 'EUTV', 'Clasificados', and 'Estampas'. Underneath this is a secondary navigation bar with categories: 'Nacional y Política', 'Sucesos', 'Opinión', 'Economía', 'Deportes', 'Caracas', 'Internacional', 'Arte y Entretenimiento', and 'Vida'. A 'Temas del Día' section highlights 'Fórmula Uno', 'Elecciones 2013', and 'Torneo Clausura 2013'. At the bottom left, the breadcrumb trail reads 'Inicio > Arte y Entretenimiento > Nota'. On the bottom right, there are icons for social media and a help icon.

DANZA

Una muy joven "Coppelia" llega al Teatro de Chacao

Ballet de Las Américas monta este sábado su versión del clásico.



Rumen Rachev es el doctor Coppélius (Cortesía R. Streuli)

ÁNGEL RICARDO GÓMEZ | EL UNIVERSAL

jueves 25 de octubre de 2012 12:00 AM

No es la aventura del Estado heladero. Es la aventura del Ballet de Las Américas. *Coppelia* llega al Teatro de Chacao en una versión de Alejandra Paredes y el maestro Rumen Rachev, y la dirección y producción de Stella Quintana.

El clásico de Arthur Saint-Leon será representado este sábado 27 de octubre, por más de 180 niños y jóvenes en escena, entre los 4 y 18 años de edad. Y es ese su principal atractivo. Quintana dice: "Casi siempre *Coppelia* es hecha por compañías de adultos profesionales; la nuestra está hecha por niños, trabajada como si fuera una compañía profesional, por supuesto, adecuándola a sus edades".

El ballet en tres actos traslada al espectador a una aldea en Cracovia, Polonia, donde se desarrolla una divertida y romántica historia alrededor de una pareja de jóvenes, un viejo fabricante de muñecos y su encantadora muñeca.

"Esta es la tercera vez que hacemos *Coppelia*. Siempre hacemos los montajes completos -con excepción de *La bella durmiente*-, y trabajamos con estudiantes de la escuela, pero lo más profesional posible. En este espectáculo tenemos unos tres meses trabajando", cuenta Quintana, quien ha estado al frente de la Fundación y Escuela Ballet de Las Américas de Chacao por casi 20 años.

"Lo que más me llena de trabajar con niños y jóvenes es su espontaneidad, sus ocurrencias, su forma de ver la vida. Es satisfactorio ver su progreso y crecimiento", confiesa.

El Ballet de Las Américas prepara una sorpresa para celebrar sus 20 años en 2013. Por lo pronto, este fin de semana presentará su versión de *Coppelia*. Las funciones son este sábado a las 11:00 am y 3:00 pm. Las entradas tienen un valor de Bs. 150.000. Pueden adquirirse en www.ticketmundo.com y en la taquilla del Teatro de Chacao en El Rosal.

En cambio, las muestras (5) y (6) **llevan hacia el extremo el adelgazamiento de los párrafos**, lo que desequilibra la organización informativa del texto y propicia la fragmentación de la información hasta el punto de que se dificulta su legibilidad y comprensión porque se merma la cohesión entre las diferentes partes que componen el texto. Así, en la muestra (5) observamos cómo los últimos cuatro párrafos, si bien presentan una sintaxis sencilla, en su condición de escuetos sugieren una disposición textual telegráfica difícilmente admisible como adecuada para una construcción textual planificada. De hecho, la información aportada en estos cuatro últimos párrafos se podría incluir en uno solo, puesto que se trata de enunciados de discurso referido atribuidos a las mismas voces originarias.

(5) *La Prensa*, crónica, 19/10/2012

Espectáculos

Hacen reír en el Blanquita



La Prensa
19 de octubre de 2012

* Sin importar que les digan "piratas", presentan elenco del "Tenorio Cómico"

Sin importarles que otras compañías los consideren "piratas", la producción representada por Darío de León como de Alejandro Avila -también actor-, presentó formalmente ayer su elenco de "El Tenorio del Blanquita" (El regreso del gran Tenorio cómico), estelarizado por Arturo Peniche y Lorena Herrera, respaldados por Alejandro Suárez,

Alfonso Zayas, Maribel Fernández "La Pelangocha", Laureano Brizuela y Raúl Padilla "Chóforo".

Y, haciendo honor al título, aparecieron Arturo, Alejandro y "La Pelangocha" con su "parche de pirata" al arrancar la conferencia de prensa ayer, en la que estuvo ausente Lorena Herrera, de quien se dijo tendrá como alternante a la actriz Mariana Ríos, cuando Arturo Peniche, quien es la primera vez en su larga trayectoria que encarnará a Don Juan, tendrá de suplente a Mauricio Aspe, como el propio debutante teatral Alejandro Avila.

Alejandro Suárez, quien comentó que en ningún momento siente que haya diferencias o enemistad con el productor Alejandro Gou, de quien ha sido parte de su elenco en años anteriores en "El Tenorio", informó que también será primerizo en personificar a Don Luis Mejía.

Alfredo "Pelón" Solares, dijo que él y artistas como Alfonso Zayas, Alejandro Suárez y "Chóforo", son de los pocos que desde hace 40 años son parte del "Tenorio".

Coincidieron en señalar que "ojalá cada año se monten muchos 'Tenorios', porque es muy importante difundir entre nuestros hijos y nietos las costumbres teatrales, como es ésta que se desarrolla en la antigua Sevilla, de España.

"Nosotros emplearemos en los parlamentos serios el castellano antiguo, mientras que los comediantes hablarán sobre hechos actuales, que encajarán bien en el libreto".

Asimismo, en la muestra (6) se aprecia esta misma patología en los últimos tres párrafos que fragmentan una información perteneciente a un subtema: aspectos que la obra necesita limar. Son párrafos excesivamente adelgazados, que contrastan en extensión con los párrafos que los preceden y que llevan a inferir que existe un desequilibrio en el texto respecto de los aportes de información. También en esta muestra observamos otra construcción patológica: el **semipárrafo**.

Esta patología consiste en utilizar un punto y aparte en el interior de un párrafo. El punto y aparte exigiría la construcción de un nuevo párrafo, separado del anterior por un espacio en blanco o con una sangría. Sin embargo, tras el punto y aparte no se inicia un párrafo nuevo: sigue el mismo párrafo, que se separará del siguiente mediante otro punto y aparte. Así en la muestra (6) esta patología se observa entre los párrafos segundo y tercero.

(6) *Canarias 7, crítica de V.S.A., 23/11/2012*

The image is a screenshot of the Canarias7.es website. At the top, it shows the date 'domingo, 25 noviembre 2012, actualizado a las 16:35 h.' and the logo 'c7 REVISTA C7'. There are navigation links for 'CLASIFICADOS', 'TUS ANUNCIOS', 'PISOS', 'COCHES', 'MOTOS', and 'EMPLEO'. The main header features the 'Canarias7.es' logo, a '10 MINUTOS' badge, and a user login section with 'IDENTIFICARSE' and 'REGISTRAR NUEVO USUARIO' buttons. Below this is a horizontal menu with categories: PORTADA, ISLAS, DEPORTES, SOCIEDAD, CULTURA (highlighted), POLÍTICA, MULTIMEDIA, OCIO, PARTICIPA, and BLOGS. A secondary menu lists various topics: Titulares, actor, actores, arqueología, cantante, cine, concierto, dibujo, escultura, exposición, feria, flamenco, homenaje, moda, música, payasos, película, pintura, rodajes, videojuegos. The article title 'Y llegó Mari Carmen Sánchez' is displayed in a large, bold, red font. The date '23/11/2012 Actualizada el 23/11 a las 11:15' is visible above the title. The page is categorized under 'Cultura' and 'CRÍTICA/TEATRO'.

PUBLICIDAD

Tocó al timbre de la puerta y entró como un elefante en un cacharrería. Venía de Temisas. O eso dijo esta asistente de pueblo. Lanzó cuatro barbaridades y el musical levantó cabeza. Hablamos de la actriz grancanaria Mari Carmen Sánchez, una de esas intérpretes que, sobre el escenario, dentro de uno de los papeles que le vienen como anillo al dedo, origina la siguiente cuestión: perdona bonita, pero ¿qué ha pasado para que no tengas una carrera consolidada entre lo más granado del oficio en España? Si finalmente los planes de Israel Reyes, responsable de esta versión escénica de la película que firmaron Dunia Ayaso y Félix Sabroso en 1997, llegan a buen puerto, los importantes pinitos que ya ha hecho en varias producciones en la Península se dispararán hasta el infinito. Y es que el pasodoble que se marca, con un delantal muy andaluz, no tiene desperdicio. Hasta tal punto que no parece una locura que se diga que sólo por verlo merece la pena adquirir una entrada para ver esta obra en el Cuyás de aquí al domingo.

Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí prometía diversión. A la vista de la respuesta del público en el estreno de anoche –por mucho que buena parte de los asistentes fueran amigos e invitados, todo hay que decirlo–, parece que cumple con su palabra. Las risas y las carcajadas se multiplicaron entre buena parte del respetable durante la hora y cuarenta minutos de función. Cuenta esta versión musical con un puñado de momentos francamente logrados, más allá del desembarco Sánchez ya descrito, que no desmerecen a la exitosa película de la factoría Sabroso-Ayaso.

Pero, más allá de los ajustes naturales que traerá el rodaje de las sucesivas funciones, esta versión de *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* necesita limar unos cuantos aspectos para que explote todo su potencial. Así podrá hacerse con una gira nacional y una estancia importante en un teatro madrileño.

Quizás le sobren un par de números musicales, que acaban alargando en exceso la obra. Los flash back suelen ser un riesgo si se abusa de los mismos y en algunos momentos rompen el ritmo más de la cuenta.

Tampoco estaría de más limitar los efectos sonoros durante el primer tercio de la obra, ya que los diálogos tienen la chispa suficiente como para que se necesiten tantos aditivos externos.

Por otro lado, cabe también apreciar que la falta de sangría o de espacio en blanco entre párrafos conlleva una dificultad en la lectura del texto periodístico, como en (7), en que, por este motivo, es difícil delimitar los párrafos. De nuevo, el lector puede rechazar la lectura del texto construido de este modo, a pesar de que la información esté bien organizada y jerarquizada en párrafos. Esta práctica contraviene, en definitiva, la pauta de claridad exigida por la prensa digital, y acerca el texto a las prácticas de construcción textual propias de la prensa escrita. Su formato en columna también evoca estas prácticas propias de la prensa escrita.

(7) *El Mercurio*, crónica de Díaz, 19/11/2012

En memoria de Juan Azúa (1938-2006):

La Universal Orchestra recuerda a su maestro

Después de su muerte, la big band que fundó en el año 2000 ha permanecido activa, y este martes dará un concierto de homenaje en el Teatro Nescafé de las Artes, con la dirección del famoso "Parquímetro" Briceño.

ÍÑIGO DÍAZ

Esa noche dejó a un grupo de músicos de su orquesta tocando en un escenario de Borderío, bajo la dirección del pianista Pancho Aranda. Rápidamente partió a Huechuraba para jugar por la selección de la Liga Unida de Fútbol en la categoría Diamante, es decir para mayores de 50 años. Juan Azúa tenía 67. A los pocos minutos cayó, víctima de un ataque al miocardio. "Era un fanático del fútbol y de la U. Empezó a jugar a los doce años en el club Small Star, del barrio Purísima, un equipo fundado en 1907 y uno de los diez más antiguos de Chile. Siempre combinó su trabajo como músico con el fútbol. Uno puede ver fotos de la revista Ritmo en los años 60, donde él aparecía en los campeonatos de baby", cuenta Gloria Beltrami, su mujer durante sus últimos 20 años y actual representante de la orquesta que dejó tras su muerte.

Es la Universal Orchestra, la big band que fundó el año 2000 para las temporadas de música en el Hotel Hyatt. Allí reunió a antiguos músicos de sección que había dirigido en programas televisivos de los 80 como "Éxito" o "Lunes gala", y promovió a nuevos músicos.

Después del 14 de diciembre de 2006, la Universal Orchestra siguió tocando, "para continuar con el espíritu de Juan Azúa, que fue un gran defensor de la big band como tal. Siempre que algún productor quería reducir gastos achicando la orquesta, Juan se oponía", señala el trombonista Héctor "Parquímetro" Briceño, quien dirigirá a la agrupación en su próximo concierto.

Se trata de un espectáculo de homenaje a Azúa que la Universal Orchestra dará en el Teatro Nescafé de las Artes este martes. La big band suma además un elenco de cinco cantantes. José Luis Arce, Claudio Escobar y Alejandra Silva harán homenajes a Frank Sinatra, Tony Bennet y Liza Minelli, respectivamente. "Juan Saravia tomará el repertorio que cantaba en esta orquesta el maestro Humberto Lozán (voz de la Orquesta Huambaly en los años 50). Y Marco Aurelio no requiere presentación. Todos saben que es un grande del bolero", dice Briceño.

La Universal Orchestra llegó a actuar incluso en el Teatro Municipal, donde grabó el disco "Jazz, The Universal Orchestra en vivo" (2003), y en 2005 volvió a presentarse en ese escenario como la big band de apoyo del Great Voices of Gospel, conjunto vocal neoyorquino que estrenó en Chile los monumentales "Conciertos sacros", de Duke Ellington.

"Como arreglador, Azúa fue muy metódico y estudioso. Escribió orquestaciones maravillosas para Humberto Lozán. Conocía todos los estilos, desde el swing americano a la música latina. Admiraba a Quincy Jones y Benny Goodman, pero sobre todo a Glenn Miller. Era su fan número uno. Él fue quien rescató los juegos escénicos de los músicos de Miller, que se levantaban de sus puestos para hacer cosas divertidas", cierra "Parquímetro" Briceño.

5.1.1. Extensión de los usos documentados

En definitiva, nuestro análisis muestra distintas prácticas en la construcción del párrafo y, por tanto, en el uso del punto y aparte. Hemos mostrado alguna de estas prácticas como patológicas en el nivel de análisis macroestructural. Cabe ahora señalar hasta qué punto las prácticas patológicas están extendidas en los periódicos y géneros analizados.

Así, en España, *El País* abusa del punto y aparte en una de las dos crónicas analizadas, dado que tiende a la construcción de párrafos excesivamente adelgazados, como también ocurre en una de las ocho críticas incluidas en el corpus. En cambio, en tres de estas ocho críticas se tiende a construir párrafos excesivamente largos.

En *Diario de Sevilla*, en cambio, los párrafos de las dos noticias analizadas tienen una extensión adecuada, mientras que en las cinco crónicas se tiende a construir párrafos unioracionales (tres de ellas están firmadas por el mismo periodista, lo que puede responder a un rasgo de estilo), que conviven con algún párrafo breve, lo que también ocurre en la única crítica que pertenece a este periódico.

En *Canarias 7* apenas se documenta un caso de semipárrafo en las tres noticias analizadas. Asimismo, entre las dos crónicas de este periódico encontramos que una muestra esta misma patología. En estas crónicas los párrafos son demasiado breves y muestran una tendencia a hiperfragmentar la información, al igual que ocurre en la crítica analizada.

Algunas de estas patologías que atañen a un nivel macroestructural también se documentan en los periódicos del continente americano. Así, en *La Prensa*, tanto en la noticia analizada como en tres de las cinco crónicas se observa la misma tendencia que en *Canarias 7* en cuanto a la fragmentación de la información en párrafos demasiado breves. En cambio, en la crítica de *La Prensa* solo podemos destacar que se trata de un texto breve, pero sin patologías macroestructurales.

En el caso de *El Universal* detectamos esta misma tendencia a fragmentar la información en párrafos breves en cinco de las seis noticias analizadas, así como en una

de las dos críticas. En cambio, la crónica no muestra ninguna patología en la construcción de los párrafos.

En *La República* observamos el adelgazamiento de los párrafos, pero solo en dos de las ocho noticias analizadas la información se presenta hiperfragmentada. Asimismo, solo en una de las cuatro crónicas de este periódico se observa esta misma patología.

En el caso de *El Mercurio* en una de las tres crónicas estudiadas el párrafo llega a ser tan breve que está compuesto por una sola palabra. En las tres se documentan, asimismo, semipárrafos, al igual que en dos de las tres críticas.

Finalmente, en *Clarín*, solo una de las tres crónicas analizadas está construida con párrafos excesivamente adelgazados. El resto de los textos documentados están adecuadamente contruidos.

Por lo tanto, la patología que documentamos con más frecuencia es la fragmentación de la información en párrafos excesivamente breves o adelgazados. Esto se debe a la tendencia propia del entorno digital a adelgazar los párrafos. Asimismo, esta tendencia se observa tanto en los periódicos peninsulares como en los americanos, aunque con mayor preponderancia en estos últimos. Por otro lado, la tendencia a construir párrafos excesivamente largos no es muy frecuente. De hecho, fundamentalmente solo en alguna crítica de *El País* se han detectado párrafos excesivamente largos. Asimismo, la tendencia a construir párrafos unioracionales se ha documentado en *Diario de Sevilla* y en *Clarín* como rasgos particulares del periodista. Y, por último, los semipárrafos se han observado aislados en *Canarias 7*, mientras que en *El Mercurio* son recurrentes. Asimismo, podemos concluir que estas patologías no son propias de un género específico, sino que más bien son propias de un periódico o de un uso particular de un periodista.

5.2. Nivel microestructural

5.2.1. El punto y seguido: enunciado textual. Estilo sintético vs. estilo cohesionado

La *Ortografía* (2010) reflexiona sobre la práctica periodística en la construcción de *enunciados textuales* en el interior de los párrafos: “El estilo periodístico suele decantarse por estructuras breves y profusión de puntos. Cuanto más extenso es el enunciado y mayor complejidad sintáctica presenta, mayor es la necesidad del uso del punto frente a otros signos demarcativos (RAE y Asale, 2010: 295). En realidad, la *Ortografía* (2010) describe un estilo periodístico que en Serafini (1992) se identifica como *estilo fragmentado*. En los siguientes ejemplos extraídos de *Diario de Sevilla* (8) y *El Universal* (9) se observa este estilo prototípico del periodismo.

De este modo, en los ejemplos (8) y (9) apreciamos una sintaxis bastante simple: períodos sintácticos breves, escasa subordinación y recurso frecuente al punto y seguido.

- (8) El guión de esta producción es “muy visual y se expresa con el cuerpo y la música”, según señala Israel Galván. “Son una especie de fotogramas que muestran a las víctimas y a Hitler”, añade. El espectáculo contiene cinco partes. Comienza por un baile “en silencio” y se pasa a continuación a la “monotonía” de un hombre en el campo de concentración que se conjuga con la velocidad del viaje de los vagones que llevan a la muerte. “Refleja los dos ritmos internos que tiene el lenguaje flamenco”, dice. En una tercera parte se muestra esto mismo pero con una protagonista femenina, para pasar después al “engaño que suponía la propaganda” y, finalmente, al “camino hacia el infierno”. Galván precisa que el espectáculo pretende mostrar cómo superar la muerte pero sin mostrarla. El artista, que agradece la “libertad absoluta” que le ha dado la dirección del Teatro Real para ofrecer su primer espectáculo en este escenario, comenta que en este trabajo tiene la sensación de “sobrevivir bailando” (*Diario de Sevilla*, noticia, 13/11/2012).
- (9) Otra cosa son los dos pianos y las congas que acompañan la música popular. Digna musicalización para este mosaico, donde uno de los compositores es ejecutante. La sonoridad virtuosa de ambas percusiones es telón de fondo para los danzantes bailadores. Se alterna el giro y el salto con el cimbreado de las caderas, el abrazo y la torsión con el desplazamiento del cuerpo repelido y atraído por el compañero. El ritmo de la rumba retumba en Guantanamera y Lágrimas Negras, donde solos de hembras y varones imponen y alternan dos formas de bailar, sin que se tenga pareja (*El Universal*, crítica, 26/11/2012).

Con todo, nuestro corpus ofrece también muestras textuales que se alejan de este estilo sintético, adecuado al formato digital, para acercarse a lo que Serafini (1992) denomina *estilo cohesionado*. En el estilo cohesionado el uso del punto y seguido es menor en el interior de los párrafos, de manera que la sintaxis se hace más compleja. En los siguientes ejemplos extraídos del corpus, (10), (11) y (12), se observa una progresión en la complejidad de la construcción de los enunciados textuales, cláusulas textuales y enunciados oracionales. Así, en (10) se recurre a aposiciones y a oraciones subordinadas adjetivas delimitadas por comas, que se incrustan en el interior de la oración principal a modo de paratexto explicativo. En (11) los signos de puntuación intermedios entre la coma y el punto y seguido; esto es, el punto y coma y los dos puntos, delimitan unidades que podrían también haber estado delimitadas por un punto y seguido. Su uso no impide, en cualquier caso, el acceso del lector a la información que aportan los enunciados en el interior del párrafo, porque siguen la prescripción académica y contribuyen a organizar y a jerarquizar la información. Los segmentos que delimitan no son excesivamente extensos. En (12) el párrafo sí se alarga, y su mayor extensión facilita la aparición de oraciones complejas: subordinadas condicionales introducidas por “si bien” o subordinadas adjetivas, pero correctamente delimitadas por los signos de puntuación. Estos tres ejemplos son representativos de un estilo cohesionado.

- (10) En una ceremonia encabezada por el ministro secretario general de Gobierno, Andrés Chadwick, y por el rector de la Universidad de Las Américas (UDLA), José Pedro Undurraga, se abrieron las puertas del “Teatro UDLA El Zócalo”. Ubicado en la sede de Providencia, busca transformarse en un escenario cultural que estará abierto a toda la comunidad. Los asistentes presenciaron la obra “Amores de cantina” del Premio Nacional de Artes 2011, Juan Radrigán, que fue dirigida por la profesora de la carrera de Teatro, Marina Muñoz (*El Mercurio*, noticia, 14/10/2012).
- (11) Efectivamente, ésta es una obra con un gran peso virtual: en primer lugar, por el concepto escénico, muy sugestivo, con los bailarines entrando desde el fondo del escenario en una penumbra que apenas aclara ciertos destellos, ciertos efectos visuales insinuados; luego por el vestuario, cuyas formas y colores se suman al propio fluir de los movimientos de los bailarines y los enriquecen; y por último, también por la propia construcción coreográfica (*Clarín*, crítica de Falcoff, 9/11/2012).
- (12) Petipa se inspiró poco en la obra de Cervantes, él lo que quería era explicar la historia de amor de Quiteria y el barbero Basilio en un ambiente con aires españoles. Si bien están presentes las figuras del hidalgo y su acompañante, Sancho Panza, estas son únicamente alusiones que no tienen un peso específico. La noche del miércoles la pareja protagonista fue interpretada por la bailarina Xiomaria Reyes, la artista cubana que ha llegado a bailarina principal de la compañía, y el bailarín norteamericano Cory Stearns. Ambos estuvieron brillantes a lo largo de toda la función. Si bien Stearns no es la pareja habitual de Reyes y esto produjo ciertos desequilibrios en el famoso *grand pas*

de deux del tercer acto, su profesionalidad los salvó con nitidez. Reyes realizó los 32 *fouettés* dobles y en un alarde de virtuosismo añadió una dificultad: hizo girar a la vez el abanico que llevaba en la mano. Por su parte el apuesto Stearns mostró un giro y salto de gran precisión (*El País*, crítica de Del Val, 26/10/2012).

También el estilo cohesionado implica que el punto y seguido se combine con signos de segundo orden, como muestran los ejemplos del (13) al (17): signos que permiten al escritor insertar un segundo discurso en el propio discurso (*guiones largos, paréntesis y comillas*) y los que indican modalidad (*signos de interrogación, signos de exclamación y puntos suspensivos*). En el ejemplo (13) vemos la combinación de signos de primer orden con signos de segundo orden para introducir un segundo discurso a través del uso de las comillas. Estas son utilizadas para introducir citas literales y para destacar títulos. Por otro lado, los guiones largos delimitan un inciso. En cambio, no se utilizan signos de segundo orden para introducir modalidad como sí ocurre en los ejemplos (14) y (16), en los que se usan los signos de exclamación. En los ejemplos (14) y (16) también se aprecia el uso de paréntesis para delimitar incisos. Asimismo, en el ejemplo (17) se recurre a los puntos suspensivos que, en este caso, podrían haber sido sustituidos por puntos y coma.

- (13) El día 3 de noviembre será la única oportunidad para ver al colectivo que primero –a las 19:00 horas– presentará su espectáculo “Amor en el Renacimiento”, con música de diversos compositores europeos. La idea de la compañía es emocionar al público con su intervención musical: “En el escenario vamos a tocar música de grandes maestros como Monteverdi, Janequin, Orlando de Lasso, Encina, Vecchi, con pasión y humor. La expresión visual, por supuesto, remite a diferentes sensaciones del Renacimiento”, explica Benoît Malmberg, director de la agrupación. Y continúa: “Esperamos que los espectadores puedan disfrutar, reír y que se sientan tocados hasta las lágrimas” (*El Mercurio*, crónica de Miranda, 14/10/2012).
- (14) ¡Qué hermosa comedia! En *Twelfth Night* (literalmente: *La duodécima noche*, contadas desde nochebuena; o *Noche de reyes*, como suele traducirse), Shakespeare utiliza el argumento de una de las *Novelle* de Mateo Bandello para, mostrar la transfiguración que sufren sus protagonistas, emocionalmente desnortados por haber amado a quien no les ama o por haber arrastrado la muerte de sus seres queridos (cierta en el caso de los de Olivia, supuesta en la del hermano) (*El País*, crítica de Vallejo, 20/10/2012).
- (15) Una espiritualidad que no está totalmente “del lado de las monjas” (aunque son unas monjas seráficas, y la superiora inste a María a vivir su verdadera vida fuera de la abadía) sino en el corazón mismo de la música, que sana y salva al capitán Von Trapp: la música prohibida desde la muerte de su esposa, y que un día, de la mano y la voz de María, entra de nuevo en la casa desolada y hace vivir a los niños y a su padre. ¿A caballo de una tonada tan boba, repetitiva y contagiosa como *Do re mi*? Sí, justamente: *Sonrisas y*

lágrimas demuestra, por si hiciera falta, que los caminos del Seños son infinitos (*El País*, crítica de Ordóñez, 20/10/2012).

- (16) Se habla mucho de muertos, (de personas queridas o compañeros que han fallecido) en la segunda parte de esta función. La muerte trae consigo la idea de trascendencia, también, de testamento. No se trata de ponerse fúnebre, ¡la obra rebosa vida! y esa cosa tan etérea que es la alegría de vivir (de eso se ocupan Ramen y Fo), pero sí nos encontramos con un legado, inevitablemente sintético porque la pareja Margallo-Martínez no se acaba en una pieza teatral. Estamos ante un hombre y una mujer *buenos*, ante unos *comunistas que creen en Dios* que aman a su familia y que, sobre todo, profesan una verdadera devoción por el teatro. Y todo esto gracias a la caricia de la voz de Petra Martínez y a la bonhomía de un anciano Juan Margallo (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).
- (17) En el montaje Pinocho 2008 que podrá disfrutarse en el Auditorio de Teror, Barullo emplea varios tipos de marionetas y títeres dependiendo de cada escena y cada necesidad. “Geppetto construye en escena su particular Pinocho para contar la historia... las sombras se utilizan para contar la historia de la ballena... muñecos manipulados por hilos son usados por el terrible Comefuego para engañar a Pinocho con la finalidad de que forme parte de su compañía... La zorra y el gato son títeres de guante”, comenta Efigenia Armas. Los materiales que utilizan para su confección son variados, también dependiendo del movimiento que vayan a realizar sobre la escena con cada una de ellas. Pueden ser de cartón, de papel, de gomaespuma y hasta de madera (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).

En cualquier caso, independientemente de si se recurre a un estilo segmentado o a un estilo cohesionado, también en el corpus documentamos otras tendencias, relacionadas con el uso del punto y seguido y su capacidad procedimental, que dificultan la legibilidad del texto.

Una de estas tendencias consiste en la **inadecuada delimitación de los enunciados textuales**, bien por obviar los signos de puntuación, bien por emplear signos que no son eficaces para delimitar estas unidades textuales. Así, en (18) se coordinan a través de la conjunción copulativa, en un solo enunciado textual, dos ideas independientes semánticamente: el motivo del *pater familiae* como eje temático de la obra, y lo que Borges enunció sobre el ciudadano argentino. En realidad, de acuerdo con la capacidad procedimental del punto y seguido, estas ideas deberían constituir dos enunciados textuales delimitados por el punto y seguido.

En las siguientes muestras textuales, de la (19) a la (23), se observa el mismo fenómeno. Así, hemos insertado puntos y seguido en cada uno de estos ejemplos para indicar dónde se podrían haber delimitado enunciados textuales por presentar información

independiente. Además, cabe destacar que en el ejemplo (20), aparte de la deficiente delimitación textual, se produce un error formal al obviar el punto y seguido entre el nombre del periodista y el siguiente enunciado que empieza con mayúscula. Asimismo, en los ejemplos (21) y (22) la incorrecta delimitación de los enunciados textuales está relacionada con la ausencia de signos de puntuación para jerarquizar la información, por lo que hemos tenido que introducir los signos de puntuación necesarios para presentar una propuesta optimizada.

- (18) “Con su anarquismo tan rioplatense, con esa filosofía que luego tomará el tango, a través de su texto, Florencio Sánchez le asesta un golpe a la idea de *pater familiae* (.) y descubre eso que decía Borges en referencia a que el argentino tiene más de individuo que de ciudadano, y que por eso es ingobernable (*Clarín*, crónica de Slusarczuk, 13/10/2012).
- (19) Jiménez, que además de dirigir el Festival Don Quijote de teatro en el que presenta la obra en París, condujo a la compañía Ditirambo (de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia) en la puesta en escena, (.) es un experto en la técnica del “Bufón”, de la que se valió para “simplemente observar” lo que pasa en el día a día y traducirlo en carcajada (*El Universal*, noticia, 23/11/2012).
- (20) Pedro Labra Herrera (.) Cuarto estreno del colectivo Nina Chiara (‘fuego negro’, en aimara) en seis años de labor, (.) “Vía Crucis” o “Silencios de historia” combina diversos medios expresivos –lenguaje gestual, danza, instalación plástica, música– para ofrecer un espectáculo audiovisual y de sensaciones sobre la realidad latinoamericana y nuestros orígenes, los temas que interesan a su línea de trabajo, concretándose esta vez en la figura de la mujer (*El Mercurio*, crónica de Labra Herrera, 14/11/2012).
- (21) Esta obra se llevará a cabo por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), (.) el estreno será el 27 de octubre en la explanada parroquial, a las 19:30 horas, (;) previamente (,) a las 17:30 horas (,) en la parroquia de Santa Cruz, se presentará el manuscrito que rescató la investigadora Guadalupe Alemán (*La Prensa*, crónica de Ramírez, 18/10/2012).
- (22) Petra y Juan, cuando terminan la obra de teatro, se sientan a charlar con el público como si estuvieran en el salón de su casa y les cuentan anécdotas de su ingente carrera profesional (.) y, entonces, sentimos que el monólogo con el que empieza la función, la segunda parte (,) donde hacen un desternillante repaso por sus posibilidades laborales (,) y la charla final forman parte de un todo (,) que consiste en que ellos mismos son la *encarnación* del teatro al que han dedicado sus vidas (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).
- (23) Ese desgarró, mucho más que la infertilidad en sí, es lo que le pasa a Yerma, lo que “quiebra su destino”. Solo se espera de ella que sea ama de casa y madre, (.) la sociedad le impide desarrollarse en otros ámbitos (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 22/11/2012).

Otra patología, relacionada con el punto y seguido y su capacidad procedimental, que dificulta la legibilidad del texto, es la **tendencia a delimitar un enunciado textual**

cuando la información no constituye, pragmáticamente, dicha unidad textual. En el ejemplo (24) se ha delimitado entre puntos y seguido la expresión exclamativa que muestra un carácter accesorio en tanto que comentario a lo enunciado. Este segmento exclamativo debería insertarse dentro del enunciado textual, aunque no tenga vinculación sintáctica con los elementos de este enunciado. Sería, pues, más conveniente el uso de comas o de guiones de inciso.

- (24) Sin embargo, la presencia del coreógrafo Jimmy Gamonet, quien radica en Miami, le da a la obra un brillo distinto, comparado con los primeros escenarios del mundo. “Jimmy ha presentado Carmen en New York. (.) ¡Imagínate el nivel! (;) Aunque ahora hemos tenido poco tiempo para ensayar porque retrasaron las temporadas, (.) entonces no nos ha quedado más que septiembre para montar la temporada; pero felizmente los chicos han trabajado muy bien”, asegura la directora de la compañía (*La República*, crónica de Barrientos, 1/10/2012).

Por otro lado, en el ejemplo (25) se desplaza hacia la izquierda del enunciado textual un segmento comparativo que actúa como elemento contextualizador, por lo que sería más conveniente insertarlo dentro del enunciado textual, delimitado por comas, a modo de complemento circunstancial.

- (25) Como en los viejos tiempos. (.) La ópera regresa al Teatro Municipal de Caracas [...] (*El Universal*, noticia, 12/10/2012).

En el ejemplo (26) se delimita con punto y seguido un enunciado textual que es constituyente de un segundo discurso dentro del principal. Este segundo discurso se presenta como cita directa, por lo que habría sido más conveniente el uso de una coma para insertar este fragmento dentro de la cita textual. Tendrían que haberse eliminado, asimismo, las comillas tras “público” y ante “como”. Por último, en el ejemplo (27) se inserta erróneamente un punto y seguido entre dos sintagmas coordinados entre los que no se precisa ningún signo de puntuación. La conjunción y debería ir, además, en minúscula.

- (26) «Soy antisubvenciones. No de ahora, sino de siempre. Lo que hay que subvencionar es al público». (.) «Como en el teatro griego», resaltó su madre (*Canarias 7*, crónica del Rosario, 14/11/2012).

- (27) Pero no se puede llevar el guión a la escena, lástima: menudos son los herederos de R & H. Y de L & C (*El País*, crítica de Ordóñez, 20/11/2012).

5.2.1.1. Extensión de los usos documentados

Analizados los usos del punto y seguido en nuestro corpus, podemos añadir que los diferentes usos de este signo de puntuación que aquí hemos recogido y ejemplificado se documentan en todos los periódicos; pero responden al uso particular de un periodista y no al uso del conjunto de la redacción de cada periódico. De este modo, cuando se han analizado diferentes artículos firmados por el mismo periodista se ha comprobado que los usos del punto y seguido individualizan su estilo: en todas sus construcciones textuales se reproduce la misma tendencia de uso; mientras que en el mismo periódico otros artículos firmados por otros periodistas muestran otros usos. Esto se debe a la libertad a la que el periodista se acoge en la construcción de un estilo propio para aportar matices expresivos conscientemente buscados (RAE y Asale, 2010): no importa si algunos de los usos del punto y seguido contravienen la norma académica. Otros aspectos formales relacionadas con usos de los signos de puntuación, como la segmentación del texto en párrafos (macroestructura), parece responder, en cambio, a las normas de estilo que sigue el periódico.

Asimismo, los tres géneros analizados, noticia, crónica y crítica, recogen estos usos. Con todo, sí hemos observado en las críticas mayor empleo de signos de primer y segundo orden donde la normativa académica indica que hay que recurrir a un punto y seguido. Esto se debe a la mayor subjetividad que permite el género crítica, por lo que las prácticas que hemos mostrado como inadecuadas tienen, en este sentido, una justificación pragmática.

No se hallan, en cualquier caso, usos del punto y seguido que contravengan los contextos específicos de uso que estipula la *Ortografía* (2010) ni problemas en la concurrencia del punto y seguido con otros signos. Esto se refleja en las tablas que hemos rellenado con las patologías halladas, dado que todo el apartado del punto y seguido se muestra vacío. La patología, insistimos, es el uso de otros signos de puntuación allí donde debería haberse usado un punto y seguido.

5.2.2. El punto y coma: cláusula textual

El punto y coma se utiliza para delimitar la unidad textual denominada *cláusula textual*, entendida, según Figueras (2001), como operación básica que forma parte de una

operación más compleja (descrita en el enunciado textual). Al respecto, en la *Ortografía* (2010) se considera que el punto y coma coincide con la coma en la función delimitadora y, a veces, con el punto y seguido por tratarse de oraciones independientes:

Esta ambivalencia es el origen de las dudas y problemas que el uso del punto y coma suele ocasionar y, en último término, de que se evite su utilización en favor del punto y seguido o de la coma según los casos (RAE y Asale, 2010: 350).

Así, la *Ortografía* (2010) se hace eco de las dificultades para enumerar reglas concretas de utilización del punto y coma. No obstante, se puede atender a la adecuación o inadecuación del empleo del punto y coma como jerarquizador de la información o como indicador de la vinculación semántica entre unidades lingüísticas (subjetividad del periodista).

Según la capacidad del punto y coma para jerarquizar la información, la *Ortografía* (2010) propone atender al contexto para determinar la conveniencia de su empleo, según la longitud y complejidad de las secuencias que se separan y de la presencia de otros signos.

Así, los ejemplos (28), (29) y (30) son representativos de contextos en los que se podría **utilizar el punto y coma entre oraciones yuxtapuestas**, aunque no se haya hecho. En el ejemplo (28) hubiera sido conveniente, pues, utilizar el punto y coma para delimitar dos cláusulas textuales dentro del enunciado textual. De este modo, se hubieran delimitado dos unidades textuales independientes sintácticamente, pero vinculadas semánticamente. Asimismo, en el ejemplo (29) hubiera sido conveniente utilizar el punto y coma para delimitar dos cláusulas textuales dentro del enunciado oracional introducido por los dos puntos.

(28) Los dibujos han sido elaborados por el creador palmero Joel Pérez, mientras que la animación ha estado a cargo de Jonás Ramos, (;) todo ello bajo la técnica de Fran Álvarez (*Canarias* 7, noticia, 29/10/2012).

(29) Se trata de un bello y regocijante espectáculo que reúne dos formas de sentir y transmitir la música, y que (.) quizás, no sin intención, se refleja en el sonido, condicionado en esta oportunidad por la tecnología del teatro: distante, estridente y borroso en las grabaciones de lo europeo, (;) cercano, acompasado y nítido en lo americano, para lo cual la disponibilidad de música en vivo en el espectáculo es una variable relevante (*El Universal*, crítica, 26/11/2012).

Por otro lado, en el ejemplo (30) observamos que **se yuxtaponen cláusulas textuales a través del uso inadecuado de los puntos suspensivos**, puesto que las unidades textuales delimitadas no quedan en suspensión, sino que son informativamente completas. Se puede interpretar que el periodista utiliza los puntos suspensivos para referirse a diferentes episodios del cuento conocidos por todos, pero los fragmentos delimitados tienen independencia sintáctica y dependencia semántica, de tal modo que se podrían considerar cláusulas textuales que deberían quedar delimitadas por puntos y coma; o, incluso, enunciados textuales que también podrían quedar delimitados por puntos y seguido.

- (30) “Geppetto construye en escena su particular Pinocho para contar la historia... las sombras se utilizan para contar la historia de la ballena... muñecos manipulados por hilos son usados por el terrible Comefuego para engañar a Pinocho con la finalidad de que forme parte de su compañía... La zorra y el gato son títeres de guante”, comenta Efigenia Armas (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).

Por otro lado, la *Ortografía* (2010) plantea la **alternancia entre el punto y coma y la coma en estructuras coordinadas copulativas, disyuntivas o adversativas**. La conveniencia de usar el punto y coma, frente al uso de la coma, se da en expresiones complejas que incluyen comas o que presentan cierta longitud. En los ejemplos (31), (32) y (33) la coordinación copulativa se construye sin recurrir a ningún signo de puntuación. En estos casos el uso de punto y coma hubiera sido conveniente para delimitar las cláusulas textuales independientes, pero con fuerte vinculación semántica: se trata de cláusulas complejas que contienen incisos delimitados por comas, lo que justifica el uso del punto y coma.

- (31) Sus propuestas son tan particulares, que en cinco oportunidades han sido escogidos para presentarse en la Cena de los Premios Nobel, en Estocolmo, (;) y (,) en el año 2010, también participaron en la boda real de la princesa Victoria (*El Mercurio*, crónica de Miranda, 14/11/2012).
- (32) Tres mujeres forman parte del legado de “Los Tachuelas” (;) y hablan sobre su vida itinerante (;) y hacen (,) aquí (,) una defensa férrea de su tradición circense ante las nuevas tendencias (*El Mercurio*, crítica de Araya, 9/10/2012).
- (33) Se trata del estreno mundial en Caracas, entre el 19 y el 22 de octubre pasado, de las coreografías de Yedro sobre temas musicales populares, casi todos latinoamericanos, (;) y de la puesta en escena, por Sanzana, de clásicos como Bizet y Ravel con el Ballet Teresa Carreño, que deleita [...] (*El Universal*, crítica, 26/11/2012).

Igualmente, en las muestras textuales de (34) a (37) observamos que el uso de punto y coma es indicado para delimitar cláusulas textuales independientes que constituyen estructuras coordinadas adversativas complejas, y con fuerte vinculación semántica: estas presentan complejidad interna por la inserción de incisos delimitados entre paréntesis, comas o signos de exclamación.

- (34) Una espiritualidad que no está totalmente “del lado de las monjas” (aunque son unas monjas seráficas, y la superiora inste a María a vivir su verdadera vida fuera de la abadía) (;) sino en el corazón mismo de la música, que sana y salva al capitán Vop Trapp: la música prohibida desde la muerte de su esposa, y que un día, de la mano y la voz de María, entra de nuevo en la casa desolada y hace revivir a los niños y a su padre (*El País*, crítica de Ordóñez, 20/10/2012).
- (35) No se trata de ponerse fúnebre, ¡la obra rebosa vida! (,) y esa cosa tan etérea que es la alegría de vivir (de eso se ocupan Ramen y Fo), (;) pero sí nos encontramos con un legado, inevitablemente sintético (,) porque la pareja Margallo-Martínez no se acaba en una pieza teatral (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).
- (36) A las 21:00 horas, y posterior al concierto, Romeo y Julia Kören realizará su intervención artística “Shakespeare’s dreams”, que continúa con su propuesta musical, (;) pero esta vez sumada a distintos extractos de obras escritas por el Bardo de Avon (*El Mercurio*, crónica de Miranda, 14/11/2012).
- (37) Los jóvenes que (,) como trabajo final del Taller de Formación Actoral del TET, escogieron la pieza de Federico García Lorca EL PÚBLICO, se la pusieron difícil. No porque el surrealista (,) aunque muy meditado texto del poeta granadino (,) sea “casi” imposible de representar, (;) sino porque esta obra, escrita en 1930, los pone a ellos y a los espectadores ante una inquietante disyuntiva; [...] (*El Universal*, crítica, 25/11/2012).

En otra perspectiva, también la *Ortografía* (2010) propone la **alternancia entre la coma, el punto y coma y el punto y seguido ante ciertos conectores**⁴. La mayor longitud de los segmentos que el conector vincula en su cometido de guiar las inferencias que se realizan en la comunicación favorece el uso del punto y coma. Por lo tanto, en los ejemplos (38), (39), (40) y (41), con conectores consecutivos, aditivos y contraargumentativos respectivamente, se puede emplear el punto y coma para delimitar cláusulas textuales con complejidad interna. En estos ejemplos, y particularmente en (40), que es llevado al extremo, el acceso al significado de la secuencia textual es

⁴ [...] enlaces, generalmente adverbios y locuciones adverbiales, que ponen en relación la secuencia sobre la que inciden con el contexto precedente. Frente a las conjunciones, los conectores no suelen formar un grupo sintáctico con el segmento que los sigue. Precisamente esta independencia sintáctica favorece la libertad posicional de la que muchos de ellos gozan, y determina que, por lo general, se aislen mediante signos de puntuación del resto del enunciado (RAE y Asale, 2010: 343).

particularmente complejo, justamente por la falta de dominio en el uso de los signos de puntuación.

- (38) “Deberíamos abarcar todos los teatros. Hay que darle un gran apoyo a la danza (,) porque no hay mucha cultura, (;) así que hay que formar a la gente, porque la danza es un hecho abstracto difícil (,) mas no imposible de entender” (*El Universal*, crónica, 18/10/2012).
- (39) “En la obra Don Carlo se enfrenta a una situación crítica desatada por cuestiones económicas, (;) además, influyen la recién muerte de su esposa y la falta de capacidad para poder educar a su hija Emma (,) que se encuentra en plena adolescencia”, indica (;) y esto, le hace recordar que en ocasiones hacemos de mayor magnitud los problemas en la vida (*La Prensa*, crítica de Arellano, 6/10/2012).
- (40) “Aparentemente (,) en ellos no hay caos, pero cinco minutos de retraso, los trajo a ello, (,) ahí nace una filosofía, una poesía escrita, (;) sin embargo, no es una obra hecha al vapor, (:) está muy precisa, muy organizada”, describe (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).
- (41) La trama es una comedia de enredos en la cual el personaje de David Zepeda llega a un departamento tratando de solucionar un problema, pues le plagieron una obra ya que es escritor, (;) sin embargo, para su sorpresa (,) en el lugar vive una bellísima y encantadora mujer [...] (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).

5.2.2.1. Extensión de los usos documentados

Analizados, pues, los textos que componen nuestro corpus, podemos ofrecer algunos resultados referentes al uso del punto y coma en la prensa digital sobre artes escénicas. Por un lado, no se puede considerar que los periodistas contravengan la norma, dado que en la *Ortografía* (2010) no se exponen normas de obligado cumplimiento para este signo de puntuación. No obstante, se sugiere su uso para jerarquizar la información más adecuadamente según el significado de procesamiento que ofrece este signo de puntuación.

En este sentido, los datos que hemos recogido del corpus en nuestras tablas de análisis apuntan, en primer lugar, hacia la tendencia a prescindir del uso del punto y coma, como también ocurre con otro signo de puntuación: los dos puntos, según veremos a continuación. Apenas algunos periodistas usan estos signos en contextos que permiten su uso, y lo hacen de forma esporádica. Se observa, pues, una preferencia de los periodistas por el punto y seguido y por la coma –o incluso por otros signos de puntuación, como los puntos suspensivos– en detrimento de los signos intermedios entre ambos: el punto y coma y los dos puntos.

Sin embargo, recurrir al punto y coma, como también a los dos puntos, es eficaz para favorecer la legibilidad de los textos y guiar al lector sobre las relaciones semánticas y pragmáticas que se establecen entre los distintos segmentos textuales. En el apartado que abrimos a continuación, sobre el uso de los dos puntos, ofreceremos versiones alternativas a los textos escritos por los periodistas de nuestro corpus, que juzgamos que optimizan los escritos de los que partimos originariamente.

5.2.3. Los dos puntos: enunciado oracional

En Figueras (2001) se establece el *enunciado oracional* como la unidad textual delimitada por los dos puntos. Así, se considera que hay una relación de dependencia entre el enunciado oracional y el enunciado textual. El enunciado oracional se inserta como elemento subordinado dentro del enunciado textual. A este respecto, la *Ortografía* (2010) expone:

Los dos puntos detienen el discurso para llamar la atención sobre lo que sigue, que siempre está en estrecha relación con el texto precedente. Se añade, pues, a su función demarcativa un valor anunciativo que lo diferencia del resto de los signos delimitadores” (RAE y Asale, 2010: 356).

Al igual que ocurría con el punto y coma, resulta difícil determinar que los periodistas contravengan la norma en el empleo de los dos puntos, dado que la *Ortografía* (2010) ofrece contextos en los que se recomienda su uso según su valor anunciativo, y no normas de obligado cumplimiento.

No obstante, hemos documentado un único caso en el que se usan inadecuadamente los dos puntos. Así, en el ejemplo (42) se observa el **uso repetido de los dos puntos en un mismo enunciado textual**, lo que dificulta la percepción de las relaciones entre las unidades textuales (RAE y Asale, 2010).

- (42) Sobre la calidad de las propuestas escénicas infantiles que se producen en Canarias, los miembros de Barullo lo tienen claro: “en las Islas se hace muy buen teatro infantil, pero siempre nos encontramos con un problema debido al pequeño y fraccionario territorio en el que vivimos: cada año se nos piden nuevos montajes y para que un espectáculo esté bien determinado tiene que haber recorrido muchísimos escenarios, así que es muy difícil bordar cada nueva producción que se acomete”, lamenta Efigenia Armas (*Canarias* 7, noticia, 15/10/2012).

Con todo, cabe señalar, como también lo hemos hecho a propósito del punto y coma, que también observamos **ausencia de dos puntos cuando el contexto requeriría que se usaran**. Justamente, por la falta de dos puntos la información no se ofrece correctamente ordenada y jerarquizada, lo que dificulta la comprensión textual. Algunos de estos contextos de uso se recogen en los siguientes ejemplos. Así, en (43) se podrían insertar los dos puntos para anunciar una enumeración.

- (43) Así, desfilarán por el escenario Cyrano, Hamlet, Don Juan o Segismundo, pero encarnados por dos mujeres, (:) Mónica Lleo y Lorena Mares (*Canarias 7*, crónica de Del Rosario, 14/11/2012).

En los ejemplos (44), (45) y (46) también se prescinde de los dos puntos para delimitar enunciados oracionales constituidos por estructuras no enumerativas con un elemento anticipador.

- (44) El concejal de Cultura del Ayuntamiento de Santa Cruz de la Palma, Zacarías Gómez, considera que “esta es una oportunidad de poder disfrutar de una novedosa adaptación de la historia de Don Juan Tenorio”, (:) un clásico de nuestra literatura en el que se cuenta la historia de un joven callejero que, tras realizar una apuesta, consigue conquistar en tiempo récord a una ingenua novicia de la que finalmente se enamora (*Canarias 7*, noticia, 29/10/2012).
- (45) El Ministerio de Cultura presenta la Temporada de Primavera 2012 del Ballet Nacional en el Gran Teatro Nacional, que comienza este sábado con la puesta en escena de “Salomé”, (:) una coreografía en dos actos inspirada en el drama teatral del escritor irlandés Oscar Wilde (*La República*, noticia, 12/10/2012).
- (46) Así, los personajes que se reúnen para montar un musical se enfrentan a una realidad que va erosionando sus ideales, representados por la imagen de Broadway, (:) el icono que todos conocemos (*La República*, noticia, 24/10/2012).

Asimismo, en (47), (48) y (49) se observa la ausencia de los dos puntos para anunciar enunciados oracionales que explican la oración anterior.

- (47) “En este caso (,) será Geppetto el que cuente en primera persona todo lo que sucedió. (:) Desde que su amigo el maestro Cereza le entrega un trozo de madera, hasta que Pinocho se convierte en un niño de verdad” (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).
- (48) La experiencia y el entrenamiento del maestro Alamillo, lo ha convertido en un experto en su profesión y en un artista extraordinario, (:) enfoca su trabajo a la investigación y en el desarrollo de los potenciales inherentes de los artistas” (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).

- (49) “Sé que Carmen no es como El lago de los cisnes o Cascanueces, que es lo que más jala. Pero creo que el ballet tiene hoy en día un auge mayor de lo que tenía antes. (:) Cuando nosotros bailábamos hacíamos pocas temporadas al año con dos o tres funciones y no había mucho público”, sostuvo Telge (*La República*, crónica, 1/10/2012).

5.2.3.1. Extensión de los usos documentados. Optimización de la jerarquización informativa

En definitiva, el análisis del corpus en relación con los dos puntos nos permite obtener los mismos resultados que hemos expuesto para el punto y coma. Así, por un lado, no se puede considerar que se contravenga la norma, dado que la RAE y la Asale no señalan unas reglas de obligado cumplimiento: sí exponen, en cambio, recomendaciones de uso. Por otro lado, observamos que, al igual que con el punto y coma, el periodista prescinde de los dos puntos y tiende a utilizar el punto y seguido y la coma. Asimismo, esta situación, reflejada en la tabla de análisis, da cuenta nuevamente de la falta de atención a la dimensión pragmática de los signos de puntuación, es decir, a su capacidad procedimental.

Esta constatación nos **permite ofrecer propuestas optimizadas** en las que se subsane la ausencia de puntos intermedios entre la coma y el punto y seguido; es decir, ofrecemos aquí segundas versiones optimizadas en las que se incorporan el punto y coma y los dos puntos para que la información se presente ordenada y jerarquizada más adecuadamente según los objetivos comunicativos pretendidos. Así, estimamos que nuestra propuesta optimizada favorece la comprensión y legibilidad del texto al atender a las unidades textuales del nivel microestructural: enunciado textual, cláusula textual, enunciado oracional y sintagma.

En este sentido, el fragmento original que se recoge en (50) presenta una **profusión de puntos y seguido** que delimitan enunciados textuales simples, lo que da como resultado un estilo fragmentado y que la información se presente jerarquizada al mismo nivel. La propuesta optimizada (50 bis) jerarquiza la información a través de la delimitación de otras unidades textuales, aparte del enunciado textual. Así, al insertar los dos puntos para anunciar información relacionada con el elemento anticipador, *dos grandes nombres*, se delimita un enunciado oracional que, a su vez, se divide en dos cláusulas

textuales; todo ello como componentes del enunciado textual dentro del cual se insertan. De este modo, el estilo queda cohesionado y la información distribuida jerárquicamente.

(50) Dos grandes nombres ponen su sello a este montaje. Su autor, José Pliya (Benin, 1966), recibió el premio de teatro joven de la Academia Francesa por *Le Complexe de Thénardier* y el conjunto de su producción. Ha escrito una veintena de obras traducidas y representadas en los cinco continentes. Mientras, la directora Sylvie Nys ha firmado más de una veintena de producciones entre Bélgica y España (*Diario de Sevilla*, noticia, 2/11/2012).

(50 bis) Dos grandes nombres ponen su sello a este montaje: su autor, José Pliya (Benin, 1966), recibió el premio de teatro joven de la Academia Francesa por *Le Complexe de Thénardier* y el conjunto de su producción, y ha escrito una veintena de obras traducidas y representadas en los cinco continentes; mientras, la directora Sylvie Nys ha firmado más de una veintena de producciones entre Bélgica y España (*Diario de Sevilla*, noticia, 2/11/2012).

Por otro lado, en (51) **se abusa de la coma en detrimento del resto de los signos de puntuación de primer orden**, por lo que toda la información se ofrece organizada en un mismo nivel jerárquico. De hecho, el periodista solamente recurre a los dos puntos, pero de modo no acertado. Así, utiliza la coma para delimitar incisos adecuadamente, pero no guía la interpretación de la mayor vinculación semántica que existe entre unas unidades textuales frente a otras: esto se resuelve en la propuesta optimizada (51 bis) a través del uso del punto y coma. Además, los dos puntos se cambian de posición para anunciar cita textual relacionada informativamente con un elemento anticipador. Nuevamente, como ocurría en la propuesta optimizada de (50 bis), la información presenta una jerarquización de la que carecía originariamente.

(51) Para Comín, que define la complejidad de género como “un trabajo de riesgo”, una de las claves de su tirón es “un guión sencillo, optimista, y un final feliz” y dos protagonistas memorables, “él, rebelde pero tierno y enamorado, y ella, que aquí no depara tampoco sorpresas: con esa actitud virginal, contenida, hasta el final en que la veremos envuelta en sus pantalones de cuero negro” (*Diario de Sevilla*, crónica de Ortiz, 21/11/2012).

(51 bis) Para Comín, que define la complejidad de género como “un trabajo de riesgo”, una de las claves de su tirón es “un guión sencillo, optimista, y un final feliz”; y dos protagonistas memorables: “Él, rebelde pero tierno y enamorado; y ella, que aquí no depara tampoco sorpresas, con esa actitud virginal, contenida, hasta el final en que la veremos envuelta en sus pantalones de cuero negro” (*Diario de Sevilla*, crónica de Ortiz, 21/11/2012).

(52) es similar a los dos segmentos textuales anteriores: se prescinde de los signos de puntuación intermedios, e incluso de la coma. Como consecuencia, también esta vez se ofrece la información sin jerarquizar. Al igual que en (50 bis) y (51 bis) la nueva propuesta se optimiza a través del empleo de los dos puntos para introducir un

enunciado oracional compuesto por tres cláusulas textuales, que se delimitan a través del uso del punto y coma.

(52) La big band suma además un elenco de cinco cantantes. José Luis Arce, Claudio Escobar y Alejandra Silva harán homenaje a Frank Sinatra, Tony Bennet y Liza Minelli, respectivamente. Juan Saravia tomará el repertorio que cantaba en esta orquesta el maestro Humberto Lozán (voz de la Orquesta Huambaly en los años 50). Y Marco Aurelio no requiere presentación (*El Mercurio*, crónica de Díaz, 19/11/2012).

(52 bis) La big band suma, además, un elenco de cinco cantantes: José Luis Arce, Claudio Escobar y Alejandra Silva harán homenaje a Frank Sinatra, Tony Bennet y Liza Minelli, respectivamente; Juan Saravia tomará el repertorio que cantaba en esta orquesta el maestro Humberto Lozán (voz de la Orquesta Huambaly en los años 50); y Marco Aurelio no requiere presentación (*El Mercurio*, crónica de Díaz, 19/11/2012).

Esta vez, en el ejemplo optimizado (53 bis) se utiliza el punto y coma para delimitar una subordinada adversativa compleja, como recomienda la *Ortografía* (2010) en estos contextos. Además, se insertan los dos puntos para anunciar la explicación pertinente. De este modo, con la delimitación de unidades textuales, que no sean solamente enunciados textuales, se mejora la distribución de la información.

(53) Puede que los signos sean muy sugestivos en su conjunto, que a menudo haya buenas ideas teatrales y que esté disciplinadamente ejecutado, pero el problema es la dramaturgia. Sin personajes, sólo con esbozos de historias posibles, el espectador no tiene de qué asirse (*El Mercurio*, crítica de Labra Herrera, 14/11/2012).

(53 bis) Puede que los signos sean muy sugestivos en su conjunto, que a menudo haya buenas ideas teatrales y que esté disciplinadamente ejecutado; pero el problema es la dramaturgia: sin personajes, sólo con esbozos de historias posibles, el espectador no tiene de qué asirse (*El Mercurio*, crítica de Labra Herrera, 14/11/2012).

En el ejemplo (54) se percibe, esta vez, la **falta de jerarquización de la información por usar solamente la coma**. De este modo, se sitúan en el mismo nivel unidades textuales semánticamente independientes. Así, todo el fragmento constituye un solo enunciado textual. Sin embargo, resulta más conveniente introducir puntos y seguido para delimitar los enunciados textuales independientes sintáctica y semánticamente. Además, se pueden introducir las comas para delimitar un inciso circunstancial. También se hace necesario recurrir a dos puntos para introducir un enunciado oracional

que constituye un segmento explicativo. Por lo tanto, la nueva distribución informativa permite interpretar las relaciones entre las unidades textuales más adecuadamente.

(54) Aún joven, pero con larga trayectoria, Enrique Alamillo señala que cuando los jóvenes bailarines liderados por Aarón Rivera tuvieron la “osadía” de invitarlo a este proyecto “no imaginaban en lo que se estaban metiendo, el profesionalismo y talento lo tienen, ahora este es el comienzo de una gran trayectoria, es una obra que ya tiene varias fechas en México y aún no ha sido estrenada”, dijo (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).

(54 bis) Aún joven, pero con larga trayectoria, Enrique Alamillo señala que, cuando los jóvenes bailarines liderados por Aarón Rivera tuvieron la “osadía” de invitarlo a este proyecto, “no imaginaban en lo que se estaban metiendo. El profesionalismo y talento lo tienen. Ahora, este es el comienzo de una gran trayectoria: es una obra que ya tiene varias fechas en México y aún no ha sido estrenada”, dijo (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).

Más aún: en (55) se observa una **tendencia a omitir los signos de puntuación**. Así, resulta necesario introducir un punto y seguido para delimitar enunciados textuales; un punto y coma para delimitar cláusulas textuales; e, incluso, comas para delimitar sintagmas que actúan como incisos.

(55) Esta obra se llevará a cabo por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), el estreno será el 27 de octubre en la explanada parroquial, a las 19:30 horas, previamente a las 17:30 horas en la parroquia de Santa Cruz, se presentará el manuscrito que rescató la investigadora Guadalupe Alemán (*La Prensa*, crónica de Ramírez, 18/10/2012).

(55 bis) Esta obra se llevará a cabo por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC). El estreno será el 27 de octubre en la explanada parroquial, a las 19:30 horas; previamente, a las 17:30 horas, en la parroquia de Santa Cruz, se presentará el manuscrito que rescató la investigadora Guadalupe Alemán (*La Prensa*, crónica de Ramírez, 18/10/2012).

A su vez, en (56) se documenta, en primer lugar, **ausencia de punto y seguido**: se obvia el punto y seguido entre la firma del periodista y el inicio del artículo, que comienza, asimismo, con mayúscula. Por lo tanto, en nuestra versión optimizada (56 bis) se introduce este signo de puntuación para subsanar el error; así como más adelante, para delimitar dos enunciados textuales. Además, dentro del segundo enunciado textual se introducen los dos puntos para delimitar un enunciado oracional que explica el elemento que le precede.

(56) Pedro Labra Herrera Cuarto estreno del colectivo Nina Chiara (‘fuego negro’, en aimara) en seis años de labor, “Vía Crucis” o “Silencios de historia”

combina diversos medios expresivos –lenguaje gestual, danza, instalación plástica, música– para ofrecer un espectáculo audiovisual y de sensaciones sobre la realidad latinoamericana y nuestros orígenes, los temas que interesan a su línea de trabajo, concretándose esta vez en la figura de la mujer (*El Mercurio*, crítica de Labra Herrera, 14/11/2012).

(56 bis) Pedro Labra Herrera. Cuarto estreno del colectivo Nina Chiara ('fuego negro', en aimara) en seis años de labor. "Vía Crucis" o "Silencios de historia" combina diversos medios expresivos –lenguaje gestual, danza, instalación plástica, música– para ofrecer un espectáculo audiovisual y de sensaciones sobre la realidad latinoamericana y nuestros orígenes: los temas que interesan a su línea de trabajo, concretándose esta vez en la figura de la mujer (*El Mercurio*, crítica de Labra Herrera, 14/11/2012).

Por lo tanto, el cotejo de las versiones originarias y las propuestas optimizadas lleva a observar que la ausencia de signos de puntuación como los dos puntos o el punto y coma entorpece la lectura e, incluso, induce a una interpretación errónea de lo significado en el texto, por lo que se requiere de una segunda lectura. Dicho de otro modo, las propuestas optimizadas a través de la inserción de los signos de puntuación obviados y la consecuente delimitación de las unidades textuales contribuyen a que el texto sea más accesible, dado que la información se presenta jerarquizada y con un estilo cohesionado y pragmáticamente adecuado.

5.2.4. La coma

La coma también es empleada inadecuadamente en las noticias, crónicas y críticas recogidas en nuestro corpus, al igual que el punto y seguido, el punto y coma y los dos puntos. Más aún: el uso que los periodistas hacen de la coma es el que con más frecuencia contraviene la norma establecida por la RAE y la Asale. En este caso, los contextos normativos de uso están mejor delimitados en la *Ortografía* (2010), y esto facilita documentar la ocurrencia de errores.

Pragmáticamente, el uso inadecuado de la coma se documenta cuando, coincidiendo con un estilo cohesionado, **se abusa de su empleo para sustituir otros signos de puntuación como el punto y seguido u otros signos de primer orden**, sin que exista justificación pragmática para ello.

En este sentido, (57), (58) y (59) ejemplifican una práctica inadecuada que contraviene la normativa académica, dado que la RAE y la Asale señalan en la *Ortografía* (2010):

Aunque en muchos casos sean posibles todas las opciones de puntuación y la elección de uno u otro signo pueda responder a matices expresivos conscientemente buscados, es censurable la tendencia a abusar de la coma en detrimento de otros signos –especialmente del punto y coma–, tendencia que, muy frecuentemente anula la jerarquización informativa y oscurece el sentido de lo escrito (RAE y Asale, 2010: 305).

Así, en (57) constatamos la prominencia de la coma en detrimento del resto de los signos de puntuación de primer orden: solo se recurre a un punto y seguido, lo que conlleva que la información no esté adecuadamente delimitada ni jerarquizada. Contribuye, asimismo, a la falta de legibilidad el uso no normativo que se hace de la coma, puesto que en varias ocasiones aparece inserta entre el sujeto y el verbo, y los incisos no están correctamente delimitados. En (58) no se observa un uso de la coma que contravenga la norma, pero la ausencia de signos intermedios entre el punto y seguido y la coma entorpece la legibilidad del texto. Además, en este caso se observa el fenómeno de equivalencia párrafo-frase y la inserción de múltiples incisos a través de comas. Solo en una ocasión se alterna el uso de la coma y el de los guiones largos para insertar un inciso.

Este tipo de puntuación propicia una lectura lenta, pesada, y, aunque no se puede considerar incorrecta, la falta de un empleo racional y equilibrado de la coma es absolutamente desaconsejable (RAE y Asale, 2010). Asimismo, en el ejemplo (59) solo se usa la coma para jerarquizar la información. En este caso la concatenación de oraciones subordinadas adjetivas introducidas por coma genera una sintaxis complicada. En estos ejemplos, la pretensión de construir un estilo cohesionado se ve truncada, puesto que la esencia propia de este estilo (enunciados articulados de un modo sintácticamente más complejo, con mayor abundancia de estructuras subordinadas, coordinadas e interordinadas) requiere del uso de todos los signos de puntuación de primer orden.

(57) El título aparentemente exótico a la danza contemporánea, evoca la corriente aristotélica y quizás va más allá, al proponer la elaboración de formas complejas, como mosaicos, que a su vez pueden generar el destaque individual, la voluntad de modelado que en el caso del artista de danza, es una pretensión tan lícita como muchas veces quimérica. Con buenas luces, soluciones prácticas y decentes en el vestuario y una banda sonora al tono, Hilomorfismo se deja ver y hace pensar en ese todo que navega entre forma y materia que es la danza contemporánea española (*El País*, crítica de Salas, 9/11/2012).

(58) Tindersticks, la banda británica que desde principios de los 90 lleva haciendo del pop una cuestión exquisita e introspectiva, en la frontera con la

música cámara, el jazz y el legado de *crooners* revolucionarios como Scott Walker, abrirán el próximo 23 –en su regreso al Central casi tres lustros después– una temporada que, sin dejar de pensar en los interesados por la música o en el público infantil, consolida su oferta teatral, sin duda entre las más rigurosas, interesantes y referenciales de la escena nacional, y mantiene su apuesta por la danza contemporánea, otra de sus señas de identidad, con la visita de compañías bien conocidas ya por los aficionados de la ciudad y desde hace años en la cabeza de la creación europea (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 11/10/2012).

(59) Y, haciendo honor al título, aparecieron Arturo, Alejandro y “la Pelangocha” con su “parche de pirata” al arrancar la conferencia de prensa ayer, en la que estuvo ausente Lorena Herrera, de quien se dijo tendrá como alternante a la actriz Mariana Ríos, cuando Arturo Peniche, quien es la primera vez en su larga trayectoria que encarnará a Don Juan, tendrá de suplente a Mauricio Aspe, como el propio debutante teatral Alejandro Ávila (*La Prensa*, crónica, 19/10/2012).

Además del uso, pragmáticamente inadecuado, de la coma, la *Ortografía* (2010) ofrece contextos en los que **el empleo de la coma suele provocar las dudas del escritor** y, a su vez, conducir a su mal uso. Esto también permite detectar los casos en los que los periodistas que firman los textos de nuestro corpus contravienen la norma. Con todo, cabe previamente conocer los usos de la coma que recogen las academias de la lengua. Así, la RAE y la Asale describen seis usos de la coma en español, que satisfacen las siguientes funciones:

- Delimitar incisos y unidades con alto grado de independencia (interjecciones, vocativos y apéndices confirmativos)
- Delimitar ciertos miembros o grupos sintácticos en la oración simple
- Delimitar unidades coordinadas
- Delimitar oraciones subordinadas
- Delimitar los conectores en un enunciado
- Marcar elisiones verbales

En el primero de estos grupos “la coma se emplea para **encerrar elementos que podrían considerarse periféricos con respecto al enunciado en el que aparecen**, pues interrumpen su línea informativa, quedando fuera de la parte central del mensaje” (RAE y Asale, 2010: 306). Así, en nuestro corpus observamos que el periodista contraviene la norma en la delimitación de incisos; mientras que, en el caso de las interjecciones, los vocativos y los apéndices confirmativos, la coma se usa correctamente.

Los incisos se aíslan del resto del enunciado a través de comas: son elementos suplementarios que aportan precisiones, ampliaciones, rectificaciones o circunstancias a lo dicho. La *Ortografía* (2010) ofrece cuatro construcciones para caracterizar los incisos: estructuras explicativas, construcciones absolutas, expresiones de carácter accesorio y cualquier otra clase de comentario, explicación o precisión a algo dicho.

Las estructuras explicativas delimitadas por comas pueden ser aposiciones, adjetivos o grupos adjetivales, oraciones adjetivas o de relativo y otras expresiones parentéticas. Así, los ejemplos (60) y (61) muestran la **deficiente delimitación de aposiciones**. En el ejemplo (60) se utiliza incorrectamente un punto y seguido para delimitar la aposición, lo que conlleva que se fragmente el enunciado textual inadecuadamente y que la sintaxis sea incorrecta. Asimismo, en el ejemplo (61) se omite la segunda coma delimitadora, con lo que nuevamente la sintaxis es deficiente.

(60) Un grupo de bailarines egresados de conservatorios superiores de danza se reúnen y han llamado a una coreógrafa reconocida y solvente. Mónica Runde, que no dudó y se subió al carro de la cooperativa; (*El País*, crítica de Salas, 9/10/2012).

(61) Apenas en febrero de este año, el actor de origen poblano, Sergio Goyri (.) estrenó en el Teatro Principal la puesta en escena “Los Hombres son de Marte, las Mujeres de Venus” [...] (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).

Los ejemplos (62), (63) y (64) son representativos de la **mala delimitación de oraciones de relativo explicativas**. Así, en los casos (62) y (63) estas oraciones subordinadas están encabezadas por el pronombre relativo *que*; y este se refiere a un antecedente explícitamente expresado, lo que requiere de las comas para su delimitación. En el ejemplo (64) la oración subordinada explicativa se introduce a través del adverbio *como*; y, al no estar correctamente delimitada, puesto que se ha omitido la primera de las comas, se contraviene la norma doblemente: no se delimita la oración adjetiva explicativa y aparece una coma interpuesta entre el sujeto y el verbo; no obstante, este último contexto lo explicaremos en el apartado que atiende a la coma para delimitar grupos sintácticos en la oración simple.

(62) El responsable del Palacio de Exposiciones y Congresos destacó los “precios bastantes competitivos, de 29 a 49 euros” (.) que tendrán las entradas (.) y habló de las funciones de *Grease* como parte de la “estrategia” con la que

quieren “acercar Fibes a la ciudad de Sevilla” (*Diario de Sevilla*, crónica de Ortiz, 21/11/2012).

- (63) La actriz y directora madrileña Blanca Portillo ha recibido este viernes el Premio Nacional de Teatro 2012, que otorga el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (,) y dotado con 30.000 euros (*Canarias 7*, noticia, 16/11/2012).
- (64) Los jóvenes que (,) como trabajo final del Taller de Formación Actoral del TET, escogieron la pieza de Federico García Lorca EL PÚBLICO, se la pusieron difícil (*El Universal*, crítica, 25/10/2012).

En los ejemplos del (65) al (71) **se omiten las comas para delimitar expresiones parentéticas**. Asimismo, en este mismo contexto, el ejemplo (68) muestra la concurrencia de la primera coma delimitadora y los paréntesis para demarcar este tipo de expresión, lo que conlleva el uso ineficaz de la coma.

- (65) Para la mayoría de los jóvenes estudiantes locales, la idea de combinar los arduos estudios y tareas escolares, en lo más alto del semestre (,) con los extenuantes ensayos de una obra de teatro, parecería un suicidio (*La Prensa*, crónica, 24/10/2012).
- (66) El CANTO AL ÁVILA (,) de Ilan Chester (,) ahora se llama EL VARAIRA REPÁMPANOS y comienza así: “Voy pa’Petare y hay tremenda cola...” (*El Universal*, noticia, 13/11/2012).
- (67) La primera ópera en ser montada será LA BOHÈME (,) de Giacomo Puccini, que será presentada los días 13, 14, 20 y 21 de octubre a las 5:00 p.m. (*El Universal*, noticia, 12/10/2012).
- (68) Se habla mucho de muertos, (de personas queridas o compañeros que han fallecido) (,) en la segunda parte de esta función (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).
- (69) El ensayo general de la obra, programada para el domingo a las 12:00 horas (,) será transmitida en vivo por [...] (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).
- (70) Esta obra (,) poco visitada (,) de Orff fue concebida por su autor como Juegos escénicos (*Clarín*, crítica de Falcoff, 25/10/2012).
- (71) El XI Festival de Teatro Peruano norteamericano que organiza el ICPNA llega a su final con el estreno de la obra “Nunca estaremos en Broadway” (tragedia musical para siete actores y banda), dirigida por Sebastián Eddowes y coescrita junto a Rodrigo Sandoval (,) integrantes del grupo Espalda de Bogo (*La República*, noticia, 24/10/2012).

Asimismo, se requiere del uso de las comas **para delimitar expresiones u oraciones de carácter accesorio**, sin vinculación sintáctica con los elementos del enunciado en el que se insertan. Los ejemplos (72), (73), (74) y (75) son representativos de dichas construcciones. En los casos de (72) y (73) el periodista muestra su subjetividad a través de la modalidad exclamativa. Asimismo, en los casos de (74) y (75) se requiere del uso de la coma para delimitar el segundo discurso en el que el periodista se muestra.

- (72) No se trata de ponerse fúnebre, ¡la obra rebosa vida! (,) y esa cosa tan etérea que es la alegría de vivir (de eso se ocupan Ramen y Fo), [...] (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).
- (73) Sin embargo, la presencia del coreógrafo Jimmy Gamonet, quien radica en Miami, le da a la obra un brillo distinto, comparado con los primeros escenarios del mundo. “Jimmy ha presentado Carmen en New York. (,) ¡Imagínate el nivel! Aunque ahora hemos tenido poco tiempo para ensayar porque retrasaron las temporadas, [...] (*La República*, crónica de Barrientos, 1/10/2012).
- (74) Aunque el nombre del bailarín de butoh Kazuo Ohno es el más difundido en Occidente, fue (,) por cierto (,) Tatsumi Hijikata (,) el verdadero iniciador de esta singularísima corriente de danza contemporánea japonesa (*Clarín*, crónica de L.F., 9/11/2012).
- (75) [...] ”Me resultó una obra muy ecléctica y (,) justamente por eso (,) me interesó para crear una nueva obra integral” (*Clarín*, crítica de Falcoff, 9/11/2012).

En los siguientes ejemplos el uso de las comas se requiere para **delimitar cualquier otra clase de comentario, explicación o precisión a algo dicho**. Así, los ejemplos (76), (77), (78) y (79) muestran la omisión de comas requeridas para delimitar este tipo de construcciones.

- (76) Entre ellas, una inmejorable cosecha de amistades en un periodo relativamente corto, si tomamos en cuenta y reiteramos que (,) hasta hace poco, muchos de ellos no se conocía entre sí (*La Prensa*, crónica, 24/10/2012).
- (77) La obra, ambientada en Knoxville (Tennessee) durante la recepción de una boda ostentosa, muestra cómo cinco damas de honor se esconden en un dormitorio del segundo piso, cada una con sus propias razones (,) para evitar el gran evento que se desarrolla en el primero (*La República*, noticia, 10/10/2012).
- (78) Maureen Lennon Zaninovic Helmuth Rulling (Stuttgart, 1933), uno de los promotores fundamentales de la música barroca durante el último siglo y (,) en especial (,) de la música de Bach, tuvo este año un elogiado debut en el Teatro del lago junto a una delegación de la Stuttgart Bach Academy [...] (*El Mercurio*, crónica, 27/10/2012).
- (79) No obstante, su ciclo de teatro (,) propriadamente dicho (,) arranca hoy, y en cartel hasta el próximo domingo, con la revisión [...] (*Diario de Sevilla*, crónica de Solís, 4/10/2012).

Los ejemplos ofrecidos dan cuenta de que los periodistas contravienen la norma en todos los contextos señalados en la *Ortografía* (2010) para la delimitación de incisos. Asimismo, nuestras tablas de análisis ponen de manifiesto que se trata de una patología recurrente en la generalidad del corpus, pero con preponderancia en dos contextos: las estructuras explicativas y las expresiones de carácter accesorio.

El segundo grupo en que la RAE y la Asale exponen los usos de la coma atañe a la **delimitación de ciertos miembros o grupos sintácticos en la oración simple**. En este caso es relevante atender a la función que desempeñan los grupos sintácticos correspondientes. Al respecto, la *Ortografía* (2010) señala:

Como regla general, la puntuación no debe romper la dependencia que se establece entre los grupos sintácticos más fuertemente vinculados desde el punto de vista sintáctico y semántico, con independencia de que, en la pronunciación, esos grupos se separen del resto del enunciado mediante una pausa o inflexión tonal (RAE y Asale, 2010: 313).

El primero de los contextos que acometemos en nuestro análisis es el relativo al uso de la coma entre sujeto y verbo: “**Es incorrecto escribir coma entre el grupo que desempeña la función de sujeto y el verbo de una oración**, incluso cuando el sujeto está compuesto por varios elementos separados por comas” (RAE y Asale, 2010: 313). Así, los sujetos de los ejemplos (80) y (81) están constituidos por enumeraciones con sus componentes separados por comas, lo que propicia que el periodista incurra en el error de insertar una coma para **delimitar la enumeración en su conjunto**: separa el sujeto del verbo. En el ejemplo (81), además, hemos añadido la coma necesaria entre la *prótesis* y la *apódosis* de la construcción concesiva. Por otro lado, el ejemplo (82) no presenta una enumeración como sujeto, pero sí un sintagma complejo. En este caso el periodista inserta una coma para delimitar el sujeto que, a su vez, sustituye por el pronombre átono (omitido) *esto*. Sin embargo, la coma no permite recoger el sintagma delimitado como una unidad que se pueda sustituir por un pronombre singular, por lo que no solo se contraviene la norma al insertar una coma entre el sujeto y el verbo; sino que se incurre en un error sintáctico: el verbo no está bien coordinado con el sujeto (plural). Asimismo, hemos añadido los dos puntos para introducir el enunciado oracional explicativo.

(80) [...] él y artistas como Alfonso Zayas, Alejandro Suárez y “Chóforo”, son de los pocos que desde hace 40 años son parte del ‘Tenorio’ (*La Prensa*, crónica, 19/10/2012).

(81) Aunque no lograron la audiencia esperada (,) los actores Angelique Boyer, David Zepeda, Salvador Servoni y Carlos de Mota, cumplieron con arrancar sonrisas y suspiros en el debut de la obra de teatro “Una Noche de pasión” (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).

(82) La experiencia y el entrenamiento del maestro Alamillo, lo ha convertido en un experto en su profesión y en un artista extraordinario, (:)

enfoca su trabajo a la investigación y en el desarrollo de los potenciales inherentes de los artistas” (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).

Los ejemplos (83), (84) y (85) presentan **sujetos largos separados del verbo mediante el empleo de la coma**. En estos casos, la *Ortografía* (2010) señala que el error deriva de la **tendencia a hacer oralmente una pausa y una inflexión tonal antes del comienzo del predicado**. Sin embargo, esta frontera fónica no debe marcarse gráficamente mediante comas. Asimismo, en el ejemplo (84) hemos añadido puntos y coma para delimitar la enumeración compleja constituida por dos cláusulas textuales; y, en el ejemplo (85) hemos empleado las comas para delimitar el complemento circunstancial inserto en el enunciado textual.

- (83) El montaje de la citada compañía grancanaria integrada por Julián Torres y Efigenia Armas, se escenifica a las 12.00 horas en una función recomendada para niños y niñas mayores de cuatro años (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).
- (84) [...] la producción presentada por Darío de León como de Alejandro Ávila –también actor–, presentó formalmente ayer su elenco de “El Tenorio del Blanquita” (El regreso del gran Tenorio cómico), (;) estelarizado por Arturo Peniche y Lorena Herrera, (;) respaldados por Alejandro Suárez, Alfonso Zayas, Maribel Fernández “La Pelangocha”, Laureano Brizuela y Raúl Padilla “Chóforo” (*La Prensa*, crónica, 19/10/2012).
- (85) El XI Festival de Teatro Peruano Norteamericano que organiza el ICPNA, presentará mañana jueves (,) a las 7:30 pm (,) la obra “Cinco mujeres con el mismo vestido” [...] (*La República*, noticia, 10/10/2012).

Asimismo, documentamos numerosos casos en los que se inserta una coma entre el sujeto y el verbo para marcar fónicamente una pausa, aun sin que el enunciado textual presente un sujeto largo. En estos casos aún se atiende a la tradición que concebía la escrituradad como reflejo de la oralidad (cfr. § 2.1.1.1). Los ejemplos del (86) al (95) son muestra de este fenómeno.

- (86) La escenografía es otra broma de bricolaje y el vestuario, brilla por su ausencia (*El País*, crítica de Salas, 23/11/2012).
- (87) Desde que el titiritero piensa una historia y entra en su taller para la confección de los títeres, comienza un proceso de creación completísimo: Títeres, guiones, decorados, teatrillo, escenografía...hasta que finalmente el titiritero manipulador, transmite al muñeco su esencia actoral a través de su mano y su voz”, añade (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).
- (88) “En el caos no hay errores”, es una obra del coreógrafo Alamillo [...] (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).

- (89) “Aparentemente en ellos no hay caos, pero cinco minutos de retraso, los trajo a ello [...] (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).
- (90) Alfredo “Pelón” Solares, dijo que él y artistas como Alfonso Zayas, Alejandro Suárez y “Chóforo” [...] (*La Prensa*, crónica, 19/10/2012).
- (91) “Los Hombres son de Marte, las Mujeres de Venus”, tiene un guión inspirado en el texto homónimo [...] (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).
- (92) La compañía teatral Sumernage y Enrique Zepeda, llevan a escena una pieza que (,) sin duda (,) resulta reflexiva y llena de encanto, pues en ella se plasman vivencias cotidianas (*La Prensa*, crítica de Arellano, 6/10/2012).
- (93) ¿Y Dónde Está mi Romeo?, es la pieza que a través del sarcasmo invita a la reflexión, gracias a la participación [...] (*La Prensa*, crítica de Arellano, 6/10/2012).
- (94) La esperada fiesta del teatro peruano norteamericano llega a su décimo primera edición presentando cuatro estupendas obras que, emocionarán, cautivarán y divertirán al público espectador (*La República*, crónica, 2/10/2012).
- (95) La obra de Florencio Sánchez, se verá en el Teatro 25 de Mayo, con dirección de Eva Halac y un muy importante elenco (*Clarín*, crónica de Slusarczuk, 13/10/2012).

Por último, cabe aún mencionar un contexto en que, en nuestro corpus, se contraviene, igualmente, la norma por insertar, de nuevo, una coma entre el sujeto y el verbo. En este caso, se trata de un contexto que la *Ortografía* (2010) considera como excepcional a la regla que impide escribir coma entre el sujeto y el verbo: cuando inmediatamente después del sujeto se abre un inciso o aparece cualquiera de los elementos que se aíslan por comas del resto del enunciado. Así, en los ejemplos (96), (97) y (98) se incurre en error por omisión de una de las comas delimitadoras de los incisos parentéticos.

- (96) El título aparentemente exótico a la danza contemporánea, evoca la corriente aristotélica y quizá va más allá, al proponer la elaboración de formas complejas, como mosaicos, que a su vez pueden generar el destaque individual, la voluntad de modelado que (,) en el caso del artista de danza, es una pretensión tan lícita como muchas veces quimérica (*El País*, crítica de Salas, 9/10/2012).
- (97) Los que tenemos más prejuicios somos los mayores que hablamos de “algo pasado de moda” y algunas veces (,) por pura comodidad, los dejamos frente a una maquinita para nosotros poder sentarnos tranquilamente a descansar en un sillón (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).
- (98) [...] Sin embargo, antes de cumplir el medio año de vida la obra teatral (,) producida por Rubén Lara, regresará al recinto que marcó su debut (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).

Analizados los casos en los que se contraviene la norma por insertar una coma entre el sujeto y el verbo, observamos que, en el género noticia, los periódicos *Canarias* 7 (3), *La Prensa* (3) y *La República* (5) incurren en este error; en el género crónica, los periódicos *La Prensa* (7), *El Universal* (1), *La República* (1) y *Clarín* (1) también contravienen la norma en este contexto; e, igualmente, en el caso del género crítica los periódicos *El País* (2) y *La Prensa* (3) incurren en dicho error. Asimismo, hay que destacar que este error deriva del uso particular del periodista, dado que se encuentra en artículos puntuales; excepto en *La Prensa*, porque queda documentado en todos sus textos, y en *La República*, que presenta un grado alto de aparición. Asimismo, cuando en un texto se detecta este error, este es recurrente: aparece reiteradas veces en el texto.

Aparte del contexto entre sujeto y verbo, la *Ortografía* (2010) atiende a la **separación entre el verbo y otros grupos sintácticos** para considerar lo siguiente:

Es asimismo incorrecto separar con una coma el verbo de aquellos complementos que vienen exigidos por su significado léxico, como son el complemento directo, el indirecto, el predicativo, el de régimen y el agente, salvo que, [...], tras el verbo aparezca un inciso o cualquiera de los elementos que se aíslan por comas (RAE y Asale, 2010: 315).

En estos contextos, la ocurrencia de errores es escasa: solo se han localizado tres casos. Así, las muestras textuales (99) y (100) presentan una coma inserta entre el verbo y el complemento directo por no haberse delimitado correctamente los elementos intercalados en inciso entre ambos. En (99) se trata de una oración subordinada final de la enunciación, externa al enunciado, que requiere de su delimitación con comas; mientras que en el ejemplo (100) se trata de un complemento circunstancial con una sola coma delimitadora. El ejemplo (101) muestra otro de los complementos que no deben separarse del verbo: el complemento predicativo.

(99) El consejero Luciano Alonso anunció que (,) para evitar que esta “mala medida” del Gobierno central penalice directamente a los espectadores, será la Consejería de Cultura la que asuma económicamente esta agresiva subida de 13 puntos en el impuesto (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 11/10/2012).

(100) Los directores presentarán (,) el lunes 22 de octubre en la Sala de la Oficina Central del Miraflores, una exposición sobre su propuesta creativa y de dirección (*La República*, noticia, 17/10/2012).

(101) Rápidamente partió a Huechuraba para jugar por la selección de la Liga Unida de Fútbol en la categoría Diamante, es decir (,) para mayores de 50 años. Juan Azúa tenía 67. A los pocos minutos cayó, víctima de una ataque miocardio (*El Mercurio*, crónica de Díaz, 19/11/2012).

Por otro lado, así como en los contextos entre el verbo y los complementos fuertes la *Ortografía* (2010) adopta una actitud normativa, en el contexto relativo a la coma y el complemento circunstancial esta obra se limita a ofrecer recomendaciones para que el texto posea mayor legibilidad. Al respecto, se señala:

Como regla general, los complementos circunstanciales pueden aparecer delimitados por comas cuando preceden al verbo. La mayoría de estas comas son opcionales, pero su presencia es útil para aclarar la jerarquización de los miembros del enunciado y, consecuentemente, para facilitar su interpretación (RAE y Asale, 2010: 316).

En los ejemplos del (102) al (110) resulta conveniente el **uso de las comas para delimitar complementos circunstanciales** insertos en el enunciado textual en posición intermedia. De este modo, la información se jerarquiza más adecuadamente y se descongestionan algunos enunciados textuales como el (109) y el (110), en los que la omisión de signos de puntuación propicia que la información no se disponga jerárquicamente. Asimismo, los ejemplos (111) y (112) requieren del uso de la coma para delimitar complementos circunstanciales que introducen referencias de tiempo y lugar, y que enmarcan todo el enunciado.

- (102) Es del todo inaceptable que (,) en las actuales circunstancias de crisis (,) un festival modesto como Madrid en Danza desvíe sus recursos para coproducir a una compañía a la que, no por ser foránea, debe rendírsele tributos, y no ofrece ningún aliciente formal que lo justifique (*El País*, crítica de Salas, 23/11/2012).
- (103) EL PÚBLICO es una obra concebida desde la desesperación de un poeta que (,) en la España culta anterior a la Guerra Civil (,) exigía un teatro más cercano a la vida, a la interioridad de los involucrados en el acto de la representación, incluidos los ocupantes de las butacas (*El Universal*, crítica, 25/10/2012).
- (104) El XI Festival de Teatro Peruano Norteamericano que organiza el ICPNA, presentará mañana jueves (,) a las 7:30 pm (,) la obra “Cinco mujeres con el mismo vestido” [...] (*La República*, noticia, 10/10/2012).
- (105) El VI Festival de Danza Independiente 100% Cuerpo continúa en su cuarta semana con el estreno (,) en el Teatro de la Alianza Francesa este jueves 11 (,) a las 8 pm (,) del proyecto escénico “Armónicos”, a cargo de Lili Zeni (,) de Terpsícore Proyectos (*La República*, noticia, 9/10/2012).
- (106) Su presencia fue realmente extraordinaria y (,) en 2013 (,) lo tendremos de regreso con un repertorio muy apropiado para la Semana Santa (*El Mercurio*, crónica, 27/10/2012).
- (107) El director de Siete Ocho Danza se presentará (,) el jueves 22 de noviembre (,) con su propuesta LO QUE NO SE DICE, al lado de Alexis Sulbarán (*El Universal*, crónica, 18/10/2012).
- (108) La magia del Colón (,) anoche (,) se desplegó en la Plaza del Vaticano, durante la inauguración del entorno del teatro (*Clarín*, crónica, 15/11/2012).

- (109) Abordar el tema de valores, la paz y la erradicación de la violencia puede resultar fastidioso y repetitivo a los niños. Por ello (,) la Asociación Civil Instituto de Investigaciones Para el Desarrollo de las Artes en Venezuela promueve (,) desde ayer (,) la II Muestra de Teatro y Títeres en comunidades y centros educativos de Vargas [...] (*El Universal*, noticia, 21/11/2012).
- (110) Esta obra se llevará a cabo por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), (,) el estreno será el 27 de octubre en la explanada parroquial, a las 19:30 horas, (;) previamente (,) a las 17:30 horas (,) en la parroquia de Santa Cruz, se presentará el manuscrito que rescató la investigadora Guadalupe Alemán (*La Prensa*, crónica de Ramírez, 18/10/2012).
- (111) Aquí (,) jugando con los límites de la ficción, con ironía y humor, se intenta acercarnos a temas universales como [...] (*La República*, noticia, 17/10/2012).
- (112) En esta ocasión (,) 15 agrupaciones nacionales e internacionales [...] (*El Universal*, noticia, 21/11/2012).

Nuestra tabla de análisis, con los datos obtenidos, apunta a que esta tendencia presenta regularidad, puesto que se documenta en todos los periódicos. En realidad, no se ha encontrado ningún texto en el corpus ni ningún periódico que incidan en este rasgo de estilo de forma significativa respecto del resto de los textos o de las publicaciones. La *Ortografía* (2010), en cualquier caso, no permite hablar de error, puesto que esta se limita a orientar sobre su uso más adecuado.

Por último, los ejemplos (113), (114) y (115) muestran **contextos de uso de la coma relativos a complementos que afectan a toda la oración**. La *Ortografía* (2010) dictamina que estas construcciones tienen que estar delimitadas por comas.

- (113) Se trata de una aventura y (,) como todo hoy en día, con riesgos (*El País*, crítica de Salas, 9/10/2012).
- (114) [...] la programación del teatro de la isla de la Cartuja fue (,) por fin (,) presentada ayer y lo primero que puede decirse, en palabras de Manuel Llanes, responsable artístico de estos tres escenarios gestionados por la Junta, es que (,) al menos (,) de momento “no todo está perdido” (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 11/10/2012).
- (115) Al final (,) de lo que habla Lorca es de la intervención de los hombres en el destino de otros hombres [...] (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 22/11/2012).

Por otro lado, el uso de la coma para delimitar coordinación copulativa no parece conllevar dificultades, puesto que en nuestro corpus apenas hemos detectado dos contextos en los que se incurre en error. “La coordinación es un recurso sintáctico que consiste en unir dos o más elementos análogos equiparándolos, es decir, sin establecer entre ellos una relación de dependencia” (RAE y Asale, 2010: 319). **El uso de la coma**

en las construcciones copulativas y disyuntivas se precisa para separar sus miembros coordinados; no obstante, si estos son complejos se recomienda el uso del punto y coma.

El ejemplo (116) muestra un caso de construcción copulativa con elementos yuxtapuestos que requiere del uso de la coma.

- (116) Estamos ante un hombre y una mujer *buenos*, ante unos *comunistas que creen en Dios* (,) que aman a su familia y que, sobre todo, profesan una verdadera devoción por el teatro (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).

Asimismo, el **uso de la coma ante conjunciones copulativas simples** también presenta usos incorrectos. En este contexto, la *Ortografía* (2010) considera incompatible el uso de la coma con las conjunciones *y*, *e* cuando este signo de puntuación se utiliza para separar elementos de una misma serie o miembros sintácticamente equivalentes dentro de un mismo enunciado: ejemplo (117). No obstante, los ejemplo (118) y (119) muestran usos excepcionales. Así, en (118) es necesario el uso de la coma para separar los últimos miembros enlazados, puesto que, aun siendo gramaticalmente equivalentes, son semánticamente heterogéneos. Asimismo, el ejemplo (119) requiere del uso de la coma para delimitar la secuencia que introduce como un inciso que especifica lo que se acaba de afirmar, más que como una coordinación.

- (117) Con música hecha en vivo a un costado, que se impone por su fuerza y sugerencia, pone en escena a tres ejecutantes, más bailarinas que actrices, que hacen desfilar una serie de imágenes de mujeres que avanzan, se esfuerzan, sufren, luchan por sus derechos incluso con metralleta en mano, lloran a sus hijos muertos, (y) se erigen finalmente en generadoras de vida (*El Mercurio*, crítica de Araya, 9/10/2012).
- (118) El elenco está formado por Javier de León, Quique Santacruz, Marta Almenara, Olga Reinoso, Pilar Acosta, Peter H. Di Virgilio, Clara Medina, Antonio Peñalver, Fabián Stiefenhofer, Andrea Pérez Orribo, Fátima de la Rosa (,) y la colaboración de Juanjo Neris y Luis Miguel Castillo (*Canarias 7*, noticia, 29/10/2012).
- (119) El 19 de octubre pasado este montaje de danza tuvo 686 espectadores, mientras que la segunda (,) y última función, el día 20, contó con 689 (*Canarias 7*, crónica de V.S.A., 15/11/2012).

Ante la falta de más ejemplos, concluimos que las estructuras de coordinación copulativa no conducen al periodista a errores; al contrario de lo que ocurre con la

coordinación adversativa, construcción en la que constatamos mayor recurrencia. Así, en los ejemplos del (120) al (125) **se ha omitido la coma requerida entre oraciones coordinadas por adversación**, con el recurso a *pero*, *mas*, *sino (que)*. Además, el ejemplo (123) requiere de una coma ante la conjunción adversativa, puesto que la *Ortografía* (2010) dictamina que se escribe coma ante este tipo de conjunciones cuando introducen grupos sintácticos no oracionales.

- (120) La letra puede provocar un coma diabético (,) pero nos devuelve (confiéselo) a aquel lejano momento de la niñez en que necesitábamos imperativamente palabras como esas a modo de conjuro para espantar a los fantasmas (*El País*, crítica de Ordóñez, 20/10/2012).
- (121) En general, la obra refleja la mala educación de toda una sociedad, el sometimiento de una mujer que es bastante lista (,) pero incapaz de superar la ignorancia de su entorno (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 22/11/2012).
- (122) “Antes de que la cabeza piense, el cuerpo va por ahí”, afirma Weickert, refiriéndose a todos esos movimientos que se hacen en los ensayos (,) pero se pierden en el camino hasta la obra que el público ve sobre el escenario una noche de estreno (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 24/11/2012).
- (123) La sevillana Judith Mata y el Colectivo Malab (*Dispotic*, 17 y 18 de noviembre), y el onubense afincado en la capital andaluza Guillermo Weickert (*Materiral inflamable*, 24 y 25 de noviembre), dos de los talentos más sobresalientes de la escena asentada en la ciudad (,) pero no local, presentarán [...] (*Diario de Sevilla*, crónica de Camero, 11/10/2012).
- (124) Sin embargo, no considera que a él, en concreto, se le haya apoyado menos (,) sino que no existe un “apoyo general” (*Diario de Sevilla*, noticia, 13/11/2012).
- (125) “Deberíamos abarcar todos los teatros. Hay que darle un gran apoyo a la danza (,) porque no hay mucha cultura, así que hay que formar a la gente, porque la danza es un hecho abstracto difícil (,) mas no imposible de entender” (*El Universal*, crónica, 18/10/2012).

Estos usos se observan en el género noticia, en los periódicos *Diario de Sevilla* (1), *Canarias 7* (2), *La Prensa* (1) y *La República* (1); en el género crónica, en los periódicos *Diario de Sevilla* (3) y *El Universal* (1); y, por último, en el género crítica, solo en *El País* (2). Por lo tanto, se trata del uso particular de los periodistas, puesto que no hay sistematización en ninguno de los periódicos.

El uso de la coma para **delimitar oraciones subordinadas** conlleva mayor dificultad, puesto que se abarcan múltiples contextos: subordinadas sustantivas, subordinadas de relativo y subordinadas adverbiales. “La subordinación es un recurso sintáctico que

consiste en unir dos o más oraciones estableciendo entre ellas diversas relaciones de dependencia” (RAE y Asale, 2010: 328).

El primero de estos contextos en el que se detectan errores es el de la coma y la subordinación de relativo, puesto que las subordinadas sustantivas se puntúan correctamente en nuestro corpus. Al respecto, la *Ortografía* (2010) postula:

Las oraciones de relativo, también llamadas adjetivas, son oraciones subordinadas encabezadas por un elemento relativo, que puede ser un pronombre (*que, quien, cuanto, el cual, el que*), un determinante posesivo pronombre (*cuyo*) o un adverbio (*donde, adonde, como, cuando, cuanto*). Estas oraciones modifican a un elemento denominado antecedente [...] (RAE y Asale, 2010: 330).

El contexto que presenta recurrencia en el deficiente empleo de la coma es el concerniente a las **oraciones de relativo con antecedente expreso**. Así, en los ejemplos del (126) al (133) los relativos se refieren a un antecedente explícitamente expresado, en cuyo caso la *Ortografía* (2010) dictamina que la subordinada se delimita por comas siempre que constituye una estructura explicativa. Así pues, hemos insertado las comas que no se han utilizado para delimitar las oraciones subordinadas de relativo introducidas por el pronombre *que*, en todos los casos, y por el adverbio *donde*, en el ejemplo (128).

- (126) Vasco ha vestido la acción a principios del siglo XX, con luces de candelijas (,) que dan a la escena un aire de music-hall: en lugar de la canción original de Thomas Morley, se interpretan otras con la nueva ambientación (*El País*, crítica de Vallejo, 20/10/2012).
- (127) Este encargo (,) que el director artístico del coliseo madrileño, Gerard Mortier, realizó al artista (,) estará en cartel entre el 12 y el 22 de diciembre y constituye un estreno mundial absoluto (*Diario de Sevilla*, noticia, 13/11/2012).
- (128) Petra y Juan, cuando terminan la obra de teatro, se sientan a charlar con el público como si estuvieran en el salón de su casa y les cuentan anécdotas de su ingente carrera profesional (,) y, entonces, sentimos que el monólogo con el que empieza la función, la segunda parte (,) donde hacen un desternillante repaso por sus posibilidades laborales (,) y la charla final forman parte de un todo (,) que consiste en que ellos mismos son la encarnación del teatro al que han dedicado sus vidas (*Diario de Sevilla*, crítica de Paisano, 20/10/2012).
- (129) Para Efigenia Armas Pinocho “es una historia universal (,) que prácticamente todo el mundo conoce (,) y era una tentación representarla desde otro punto de vista [...]” (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).
- (130) “En la obra Don Carlo se enfrenta a una situación crítica desatada por cuestiones económicas, también influyen la recién muerte de su esposa y la falta de capacidad para poder educar a su hija Emma (,) que se encuentra en plena adolescencia”, indica [...] (*La Prensa*, crítica de Arellano, 6/10/2012).

- (131) Rilling actuará el 30 de marzo, como parte del ciclo Cumbres (,) que incluye a los artistas más trascendentales de la próxima temporada (*El Mercurio*, crónica, 27/10/2012).
- (132) Entre el 12 y el 16 de julio será el turno de una nueva edición de “Jazz Patagonia” (,) que volverá a contar con la curatoría del músico cubano Paquito D’Rivera (*El Mercurio*, crónica, 27/10/2012).
- (133) Para estos muchachos (,) que culminan parte de su instrucción, el proceso de gestión de este montaje (,) que se presenta hasta el fin de semana en el Teatro Luis Peraza, con la dirección de Guillermo Díaz Yuma y Ángel Ordaz, debió de pasar por repensar el oficio artístico que escogieron... ¿cómo profesión? (*El Universal*, crítica, 25/10/2012).

Asimismo, en los ejemplos del (134) al (139) se incurre en error por diferentes motivos. Por un lado, en el ejemplo (134) no se ha delimitado la oración subordinada adjetiva introducida por el pronombre *quien*; pero, además, la coma que hemos insertado pospuesta al relativo complejo *el cual* no obedece a la pausa fónica que su naturaleza tónica posee, sino a la delimitación de la construcción parentética. En los ejemplos (135) y (136) apreciamos la **sustitución de las comas por paréntesis para delimitar las oraciones subordinadas de relativo**. Sin embargo, la *Ortografía* (2010) no contempla la alternancia *coma / paréntesis* para aislar una parte central del mensaje, sino cuando la construcción delimitada constituye un segundo discurso que se inserta en el discurso principal para introducir información complementaria. En estos casos, se puede considerar que las oraciones de relativo explicativas están delimitadas erróneamente. Por otro lado, en las secuencias (137), (138) y (139) una de las comas delimitadoras de la oración subordinada de relativo se ha omitido. Así pues, esta delimitación deficiente genera la aparición de una coma inserta entre el sujeto y el verbo: contexto sancionado por la RAE y la Asale.

- (134) Los actores destacaron la participación de Carlos de la Mota (,) quien hace un personaje gay (,) el cual (,) dijeron (,) es la cereza del pastel (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).
- (135) Para Esbert (que conceptualiza su obra como “ensayo coreográfico”) *EJECT* es el “botón definitivo, la función más humana del reproductor” y se ha inspirado en el concepto cinematográfico de encuadre (*El País*, crítica de Salas, 24/11/2012).
- (136) Al parecer falló la conexión en directo con el Teatro Pradillo (donde bailaba a la vez Elena Córdoba), y eso genera preguntas: ¿intencionado amateurismo? ¿Arte sucio? (*El País*, crítica de Salas, 24/11/2012).
- (137) En el montaje de Pinocho 2008 (,) que podrá disfrutarse en el Auditorio de Teror, Barullo emplea varios tipos de marionetas y títeres dependiendo de cada escena y cada necesidad (*Canarias 7*, noticia, 15/10/2012).

- (138) La obra (,) que combina teatro-danza y poesía, fue asesorada por el multi-reconocido bailarín Enrique Alamillo [...] (*La Prensa*, noticia, 19/10/2012).
- (139) Durante dos horas, el elenco (,) que compartió el set de la telenovela Abismo de Pasión, reprodujo una historia llena de lugares comunes, confusiones entre parejas y picardía mexicana gracias al guión escrito por Patricia Martínez (autora también de *Divorciémonos Mi Amor*) (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).

El contexto concerniente al deficiente empleo de la coma en las oraciones de relativo con antecedente expreso es el que presenta mayor recurrencia en nuestro corpus, frente a las oraciones de relativo sin antecedente expreso, en las que no se ha detectado ningún uso que contravenga la norma. Así pues, en el género noticia aparece en los periódicos *Diario de Sevilla* (1), *Canarias 7* (2), *La Prensa* (1) y *La República* (1); en el género crónica, en *El País* (1), *Diario de Sevilla* (1), *La Prensa* (1) y *El Mercurio* (1); y, por último, en el género crítica, en *El País* (4), *Diario de Sevilla* (2), *La Prensa* (1) y *El Universal* (1). Nuevamente, constatamos que el error no es exclusivo ni de un periódico ni de un género, sino que se extiende en el corpus aun cuando *El País* presenta mayor recurrencia. Por lo tanto, se puede considerar producto del uso particular del periodista.

El uso de la coma para **delimitar oraciones subordinadas adverbiales** requiere atender a una serie más amplia de contextos que en el caso de las oraciones subordinadas sustantivas y adjetivas. Así pues, las subordinadas adverbiales pueden ser: causales, finales, condicionales, concesivas, comparativas o consecutivas.

El ejemplo (140) es representativo de una **oración subordinada adverbial final del enunciado**, puesto que se expresa la finalidad real de lo enunciado en la oración principal. Así, la *Ortografía* (2010) equipara este tipo de construcción con complementos circunstanciales del verbo principal, lo que propicia que se las denomine *internas*. Estas construcciones suelen aparecer pospuestas al verbo y no se separan por comas del resto del enunciado.

- (140) Además del concierto que dirigió en el Espacio Tronador Sala-Nestlé, ofreció lecture concerts y masterclasses y fundó (,) en Frutillar (,) la Academia Bach en Chile, para promocionar la enseñanza de este gran músico en nuestro país (*El Mercurio*, crónica, 27/10/2012).

Los ejemplos (141) y (142) se suelen denominar *externas* del predicado y, a diferencia de las internas, no se expresa la causa real de lo enunciado en la oración principal. Se trata de **oraciones subordinadas adverbiales causales de la enunciación**. Así pues, la *Ortografía* (2010) considera que su condición de elementos externos al predicado justifica la obligatoriedad de separarlas por comas del resto del enunciado.

- (141) He aquí, entonces, cuando se deja ver el trabajo de dramaturgia empleado en esta adaptación al seleccionar, según Zurro, “aquellas aventuras que don Pablo –el joven pícaro protagonista de la obra– vive para que éstas sean entendibles en la actualidad (,) pues muchas tienen rasgos característicos de su época”, añadió (*Diario de Sevilla*, crónica de Solís, 4/10/2012).
- (142) Para la directora y coreógrafa Lili Zeni, se trata de poner en valor la importancia de la observación introspectiva como una práctica constante a ejercitar por el ser humano; (,) ya que permite un entendimiento más integral de su propia complejidad [...] (*La República*, noticia, 9/10/2012).

Los ejemplos (143) y (144) son muestras de **oraciones subordinadas adverbiales causales explicativas**: introducen la explicación de por qué se produce el hecho expresado en la oración principal. Al igual que las causales de la enunciación, las causales explicativas son externas al predicado principal y, por tanto, se separan de él mediante comas, vayan antepuestas o pospuestas.

- (143) En aquella época Muroboshi era estudiante universitario y participaba de los movimientos contestatarios de la época. “También artísticamente –dice recién llegado de Buenos Aires–(,) porque formaba parte de happenings y performances que fueron llevándome hacia la danza” (*Clarín*, crónica de L.F., 9/11/2012).
- (144) “Deberíamos abarcar todos los teatros. Hay que darle un gran apoyo a la danza (,) porque no hay mucha cultura, así que hay que formar a la gente, porque la danza es un hecho abstracto difícil (,) mas no imposible de entender” (*El Universal*, crónica, 18/10/2012).

Los ejemplos (145) y (146) son muestras de **oraciones subordinadas adverbiales concesivas**: oraciones bimembres, en las que la oración subordinada se denomina *prótasis*, y la principal, *apódosis*. En (145) la *prótasis* aparece en posición inicial introducida por la conjunción *aunque*, y en este caso lo normal es separarla del resto del enunciado. Sin embargo, aunque en (146) la *prótasis* se pospone a la *apódosis*, es conveniente delimitarla con comas por presentar información como un comentario periférico a modo de inciso.

- (145) Aunque no lograron la audiencia esperada (,) los actores Angelique Boyer, David Zepeda, Salvador Servoni y Carlos de Mota, cumplieron con arrancar sonrisas y suspiros en el debut de la obra de teatro “Una Noche de pasión” (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).
- (146) Los jóvenes que (,) como trabajo final del Taller de Formación Actoral del TET, escogieron la pieza de Federico García Lorca EL PÚBLICO, se la pusieron difícil. No porque el surrealista (,) aunque muy meditado texto del poeta granadino (,) sea “casi” imposible de representar, (;) sino porque esta obra, escrita en 1930, los pone a ellos y a los espectadores ante una inquietante disyuntiva; (*El Universal*, crítica, 25/10/2012).

Los ejemplos (147) y (148) son muestras de **oraciones subordinadas adverbiales comparativas y consecutivas** respectivamente. El caso (147) es una construcción bimembre discontinua encabezada por el cuantificador *tanto* y con el segundo término introducido por la conjunción *como*, en la que la coma ante el cuantificador no es necesaria. Asimismo, en (148) constatamos la presencia de una construcción bimembre discontinua encabezada por el cuantificador *tan* y con el segundo término introducido por la conjunción *que*. Así, en este caso la *Ortografía* (2010) señala que aunque en la cadena hablada es “frecuente la presencia de una inflexión tonal o de una pausa entre los dos miembros de estas construcciones, debe evitarse la escritura de coma ante el segundo término” (RAE y Asale, 2010: 339)

- (147) La dirección de escena de LA BOHÈME –que se estrenó en el Teatro Regio de Turín el 1 de febrero de 1896, (;) y que, por cierto (,) tuvo una acogida fría, tanto por parte del público como de la crítica– estará a cargo de los directores Alexandra Pérez y Diego Puentes, todos bajo la batuta de Rodolfo Saglimbeni (*El Universal*, noticia, 12/10/2012).
- (148) [...] Sus propuestas son tan particulares, que en cinco oportunidades han sido escogidos para presentarse en la Cena de los Premios Nobel, en Estocolmo, [...] (*El Mercurio*, crónica de Miranda, 14/10/2012).

Las tablas de análisis permiten ofrecer los siguientes datos relativos al uso de la coma en las oraciones subordinadas adverbiales: en el género noticia hay casos de error en *El Universal* (1 causal explicativa y 1 comparativa) y *La República* (2 causales de la enunciación); en el género crónica, en *Diario de Sevilla* (1 causal de la enunciación), *La Prensa* (1 concesiva), *El Universal* (1 causal explicativa), *El Mercurio* (1 final del enunciado) y *Clarín* (1 causal explicativa); y en el género crítica, en *El Universal* (1 concesiva). De nuevo, resulta difícil afirmar que el error sea exclusivo de un periódico o de un género, puesto que se documenta aleatoriamente en la totalidad del corpus. Así,

resulta más conveniente considerar estos errores producto del uso particular del periodista.

El último grupo en el que se localizan errores del uso de la coma es el referente a la **delimitación de los conectores de un enunciado**. Así pues, en los ejemplos del (149) al (152) se incluyen conectores *parentéticos* que aparecen en medio de la secuencia sobre la que inciden, para los que la *Ortografía* (2010) requiere su delimitación con comas. Asimismo, en Montolío (2008) se contraponen los conectores *parentéticos* a los *integrados en la oración*. Estos últimos, como su denominación indica, están integrados en el enunciado a través de un elemento subordinante, lo que les resta movilidad en contraposición a los conectores parentéticos, que presentan gran movilidad oracional por poseer independencia sintáctica dentro de la oración. Así, el ejemplo (149) recoge un conector aditivo, que introduce añadidos o precisiones; en el ejemplo (150) es ilativo; en el (151) es explicativo; y el (152) incluye un conector ejemplificativo, y otro ilativo en posición inicial del enunciado, lo que implica la inserción de la coma para delimitarlo.

- (149) La big band suma (,) además (,) un elenco de cinco cantantes. (:) José Luis Arce, Claudio Escobar y Alejandra Silva harán homenaje a Frank Sinatra, Tony Bennet y Liza Minelli, respectivamente. (;) Juan Saravia tomará el repertorio que cantaba en esta orquesta el maestro Humberto Lozán (voz de la Orquesta Huambaly en los años 50) [...] (*El Mercurio*, crónica de Díaz, 19/11/2012).
- (150) Se trata (,) pues, de encontrar una mejor comunicación para hacer frente a los problemas de la vida cotidiana y manejar el estrés (*La Prensa*, crónica de Cruz, 1/10/2012).
- (151) Rápidamente partió a Huechuraba para jugar por la selección de la Liga Unida de Fútbol en la categoría Diamante, es decir (,) para mayores de 50 años [...] (*El Mercurio*, crónica de Díaz, 19/11/2012).
- (152) “*Quick Silver* significa mercurio (,) y en ella quise mostrar la transformación de mi cuerpo como se transforma el mercurio. En realidad (,) no me interesaba la mimesis; cuando encaro –como en otras piezas–(,) por ejemplo, la idea de animales, expreso lo que hay de animal en mí, o de vegetal o mineral, además de humano” (*Clarín*, crónica de L.F., 9/11/2012).

Este último contexto, el de las comas para delimitar los conectores en un enunciado, presenta la siguiente distribución en nuestro corpus: en el género noticia aparece en los periódicos *Canarias 7* (1), *El Universal* (2) y *La República* (2); en el género crónica, en *El País* (1), *La Prensa* (1), *La República* (2), *El Mercurio* (1) y *Clarín* (2); y en el

género crítica no se han registrado muestras de este contexto. Por lo tanto, constatamos que en los géneros noticia y crónica el error se da de manera no sistemática (uso particular del periodista), mientras que en el género crítica no se incurre recurrentemente en este error.

5.3. Resultados del análisis

El análisis del corpus se ha realizado meticulosamente sin perder de vista el objetivo planteado; esto es, investigar los usos de los signos de puntuación en textos periodísticos planificados que responden a los géneros digitales de estilo informativo, interpretativo o de opinión objeto de nuestro interés: noticia, crónica y crítica. De este modo, se han analizado los textos que componen nuestro corpus de manera ordenada: de lo general (macroestructura) a lo particular (microestructura). Así pues, finalizado el análisis, podemos apuntar respuestas a nuestras preguntas de investigación:

- **¿Se respeta la norma académica en la puntuación de los textos periodísticos planificados propios de los cibergéneros informativos, interpretativos y de opinión; o, por el contrario, se producen transgresiones, como ocurre en la prensa tradicional o en los textos de carácter dialógico del entorno digital?**

Para obtener una respuesta a esta pregunta se han tenido en cuenta las investigaciones existentes sobre la prensa escrita tradicional para constatar si las posibles transgresiones localizadas en los textos planificados de la prensa digital que componen nuestro corpus eran un calco de las ya catalogadas para la prensa escrita; o si se trataba de transgresiones nuevas.

Asimismo, se ha atendido a las investigaciones sobre puntuación retórico-emotiva para detectar si se ha transferido alguno de los usos propios de los géneros dialógicos a nuestro corpus. En este último contexto, el de los géneros dialógicos, se lleva a cabo un uso de los signos de puntuación que responde a la nueva modalidad híbrida entre la escriturad y la oralidad. Además, se considera que las transgresiones que se realizan no son tales, puesto que responden a la necesidad de subsanar la carencia del contexto propio de la conversación cara a cara.

Nuestro análisis revela que, a pesar de que los géneros digitales –noticia, crónica y crítica– deben seguir las mismas pautas de escritura (y de puntuación) correcta que las utilizadas en la tradición periodística sobre papel, también en el entorno digital se producen usos que contravienen la norma académica: son las mismas transgresiones que las descritas para la prensa escrita, e incluso creemos que hemos ampliado, con nuestro análisis, el abanico de transgresiones que hasta ahora se habían descrito para la prensa en papel.

Por otro lado, en los textos planificados de nuestro corpus no se precisa de recursos propios de los géneros dialógicos (emoticonos, mayúsculas, repetición, etc.), por tratarse de textos representativos del más alto grado de escrituradad: no documentamos, pues, transferencia de las nuevas formas de puntuación a los géneros digitales periodísticos planificados y no dialógicos.

- **¿Se observan en un nivel macroestructural o en un nivel microestructural?**

El examen de las tablas de análisis con los datos ya ordenados nos permite concluir que las transgresiones se producen tanto en el nivel macroestructural como en el microestructural.

En el nivel macroestructural, las transgresiones están relacionadas con la unidad textual *párrafo*, para lo que es necesario atender al uso que los periodistas hacen del signo de puntuación *punto* y *aparte*. En el entorno digital la correcta construcción de los párrafos en un texto es imprescindible para favorecer su adecuada comprensión y legibilidad en tanto que el párrafo es una unidad de sentido, además de una unidad visual. Sin embargo, en nuestro corpus se documentan las siguientes construcciones patológicas: párrafos excesivamente largos, párrafos unioracionales, párrafos muy segmentados y semipárrafos. De estas cuatro patologías, la que documentamos con más frecuencia es la fragmentación de la información en párrafos excesivamente breves o adelgazados. Esto se debe a la tendencia propia del entorno digital a adelgazar los párrafos. Por lo tanto, esta es una transgresión que caracteriza particularmente el entorno periodístico digital en contraposición a la prensa escrita, en la que se atiende a la longitud de texto.

Sin embargo, en el nivel microestructural, las transgresiones identificadas coinciden con las ya descritas para la prensa escrita. Concretamente, en el nivel microestructural, el uso que los periodistas hacen de los signos de puntuación de primer orden manifiesta errores de diferente naturaleza en función de si se atiende inadecuadamente a su capacidad procedimental o de si se transgrede la norma académica. Así pues, con los datos obtenidos, observamos que el signo de puntuación que genera más dudas en los periodistas en cuanto a su uso prescriptivo y que, en consecuencia, propicia la transgresión de la norma es la *coma*; frente al *punto y seguido*, el *punto y coma* y los *dos puntos*: su uso en nuestro corpus no transgrede la norma, a pesar de ser, en ocasiones, pragmáticamente inadecuado.

Así, en lo que atañe al uso del punto y seguido, la observación de las tablas de análisis corrobora la ausencia de transgresiones de la norma académica. La patología se produce en el empleo deficiente del punto y seguido para delimitar los enunciados textuales, por usar otros signos de puntuación allí donde debería haberse usado el punto y seguido.

Asimismo, en el caso del punto y coma y de los dos puntos, no se puede considerar que los periodistas contravengan la norma, dado que en la *Ortografía* (2010) no se exponen normas de obligado cumplimiento para estos signos de puntuación. Sin embargo, sí se aprecia una tendencia patológica en los textos, por omisión; es decir, existe una tendencia generalizada a usar la coma o el punto y seguido en detrimento del punto y coma y de los dos puntos, lo que afecta negativamente a la legibilidad de los textos y a su comprensión por una deficiente jerarquización de la información. El uso del punto y coma y de los dos puntos es imprescindible para explicitar las relaciones semánticas y pragmáticas que se establecen entre los distintos segmentos textuales.

En cambio, en el caso de la coma, sí se percibe la transgresión de la norma, por parte de los periodistas, por la deficiente delimitación de incisos, de grupos sintácticos en la oración simple, de unidades coordinadas, de oraciones subordinadas y de conectores en un enunciado. De hecho, los gráficos que muestran los datos (ver anexo) apuntan a cuatro usos no normativos recurrentes: (a) deficiente delimitación de incisos (estructuras explicativas y expresiones de carácter accesorio); (b) errónea inserción de coma entre sujeto y verbo; (c) incorrecta delimitación de los complementos circunstanciales; y (d)

deficiente empleo de la coma en las oraciones subordinadas de relativo con antecedente expreso.

- **¿Son aisladas o generalizadas en los cibergéneros objeto de estudio? ¿Son distintas en función de si el medio digital es español o americano; o en función de si el género es noticia, crónica o crítica?**

No existe una respuesta única para esta pregunta. En el nivel macroestructural, la patología generalizada en nuestro corpus es la fragmentación de la información en párrafos excesivamente breves, y esta tendencia se observa tanto en los periódicos peninsulares como en los americanos, si bien con mayor preponderancia en estos últimos. Sin embargo, párrafos excesivamente largos, párrafos unioracionales y semipárrafos se identifican a ambos lados del Atlántico, pero no sistemáticamente en todos los periódicos o en los tres géneros que comparamos, lo que permite apuntar más bien hacia usos particulares de periodistas que contribuyen a caracterizar su propio estilo.

También es generalizado el empleo inadecuado del punto y seguido en la delimitación de los enunciados textuales, bien por sustitución del punto y seguido por signos de puntuación ineficaces para esta función, bien por su utilización inapropiada en unidades textuales que no constituyen un enunciado textual. Esta patología se documenta en todos los periódicos y en todos los géneros, aunque parece responder a un rasgo particular de un periodista más que a un rasgo individualizador del conjunto de la redacción de cada periódico: noticias, crónicas y críticas con diferentes firmas dentro del mismo periódico ofrecen distintos datos a este respecto. Con todo, sí se ha observado en las críticas mayor empleo de signos de primer y segundo orden donde la normativa académica indica que hay que recurrir a un punto y seguido: el mayor grado de modalización propio de las críticas frente a las noticias y las crónicas propicia que el periodista tienda a involucrarse en el texto a través de secuencias argumentativas, giros literarios, usos estilísticos, etc., para lo que se sirve de toda la gama de signos de puntuación existentes (primer y segundo orden). Y es, entonces, cuando se evidencian los errores más comunes por obviar la perspectiva pragmática de los signos de puntuación.

Otro uso generalizado en todos los periódicos implica tender a prescindir del punto y coma y de los dos puntos –a favor de la coma o del punto y seguido– en contextos que permiten su uso. En los tres géneros se percibe también esta falta de atención a la dimensión pragmática de estos signos de puntuación; esto es, a su capacidad procedimental, aun cuando en las críticas, como ya indicamos, también los puntos y coma o los dos puntos llegan a usarse, bien o mal, con cierta mayor frecuencia.

Por último, la coma parece ser utilizada por los periodistas como signo comodín: frecuentemente, su empleo es abusivo e inadecuado desde una perspectiva pragmática. De hecho, es el signo de puntuación que mayor número de patologías acumula por transgresión de la norma académica. En este sentido, están generalizadas en todos los periódicos y géneros una deficiente delimitación de incisos (estructuras explicativas y expresiones de carácter accesorio), una errónea inserción de coma entre sujeto y verbo, una incorrecta delimitación de los complementos circunstanciales y el deficiente empleo de la coma en las oraciones subordinadas de relativo con antecedente expreso. Por lo tanto, especialmente estos contextos de uso han de requerir una atención especial por parte de los periodistas, puesto que los textos mal puntuados conllevan serias dificultades de comprensión de significado por parte de los lectores de la prensa digital.

6. CONCLUSIÓN

La revolución que conlleva la aplicación de las nuevas tecnologías en el ámbito periodístico requiere de la colaboración interdisciplinar entre lingüistas y periodistas para afrontar su desafío. Se precisa, pues, de un consenso que permita una adecuación del discurso periodístico al nuevo formato digital sin descuidar el uso eficaz, adecuado y correcto de la lengua. Para ello, se ha de atender –entre muchos otros aspectos– al uso de los signos de puntuación.

En nuestra memoria de investigación, hemos conocido el estado de la cuestión de las investigaciones sobre puntuación en la prensa digital en un primer capítulo concebido como marco teórico. De este marco teórico, en el que subrayamos la escasez de investigaciones al respecto, hemos derivado unos objetivos de estudio y unas preguntas de investigación, que han determinado la selección de un corpus de estudio. Así, han constituido nuestro corpus textual 21 noticias, 25 crónicas y 21 críticas extraídas de 8 periódicos digitales pertenecientes al ámbito hispano: *El País*, *Diario de Sevilla*, *Canarias 7*, *La Prensa*, *El Universal*, *La República*, *El Mercurio* y *Clarín*, en tanto que muestras textuales representativas de las áreas geolectales del español, así como del más alto grado de escrituradad. Las muestras se ciñen al campo temático de las artes escénicas. Tras la justificación y descripción de las muestras que constituyen el corpus, hemos determinado los contextos de análisis de los signos de puntuación de primer orden.

Con el estudio realizado hemos puesto en evidencia que los periodistas y lingüistas deben seguir afrontando el desafío planteado, puesto que aún no se han asentado una tradición o unos principios de escritura eficaz para la prensa digital. Justificamos, de este modo, la necesidad de la investigación que aquí hemos presentado.

Así, en nuestra investigación hemos documentado prácticas que consideramos patológicas en el nivel macroestructural, y que solo podemos justificar por encontrarse aún en pleno proceso de configuración o de reajuste la estructura formal e informativa de los géneros de la prensa digital. Es cierto, asimismo, que los periodistas se encuentran también hoy ante el reto de asumir e implementar recientes fundamentaciones e indicaciones de la RAE y de la Asale respecto del uso de los signos

de puntuación. Por un lado, constatamos que los periodistas aún atienden a la relación entre oralidad y escrituradad, como reflejo de aquella en esta; lo que les conduce a cometer errores sin ningún tipo de justificación pragmática. Esta tendencia es comprensible si se tiene en cuenta que en el *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) todavía se establecía dicha relación respecto de la puntuación, y que es en la *Ortografía* (2010) donde estas dos modalidades se desvinculan definitivamente en la fundamentación de la norma de uso de los signos de puntuación: en la *Ortografía* (2010) resulta innovadora la perspectiva pragmática adoptada por la RAE y la Asale, que atiende a la capacidad procedimental de los signos de puntuación para jerarquizar la información adecuadamente y optimizar la legibilidad y comprensión textuales; perspectiva que los periodistas aún obvian.

En cualquier caso, lo cierto es que hoy constatamos regularidades en la prensa digital escrita que la alejan de una escritura eficaz: en todo el ámbito hispano se documentan idénticos contextos de uso tendentes al error en la selección o en la decisión de no recurrir a signos de puntuación; y estos errores se heredan, a menudo, de las prácticas de escritura en la prensa escrita en papel. También es cierto que algunos periodistas se muestran más conocedores de la sintaxis textual y oracional y de los usos normativos de los signos de puntuación: algunas prácticas que hemos considerado patológicas son propias de estilos individuales más que de usos generalizados en el periodismo digital.

Queda todavía mucho que investigar. Nuestro corpus de estudio es limitado, pero también quiere ser un punto de partida para futuras investigaciones que ampliarán el objeto de análisis y el corpus seleccionado. También es un paso más en la reivindicación de un trabajo interdisciplinar entre periodistas y lingüistas en el camino de la optimización de los patrones de escritura periodística en el ámbito digital.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Abadal, E. y Guallar, J. (2010): *Prensa digital y bibliotecas*, Gijón, Trea.
- Aleza Izquierdo, M. (2006): *Lengua española para los medios de comunicación: usos y normas actuales*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Aleza Izquierdo, M. (2010): *Normas y usos correctos en el español actual*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Arroyo, A. (2008): *La lengua española en los medios de comunicación y en las nuevas tecnologías*, Madrid, Laberinto.
- Beaugrande, R. A. y Dressler, W. U. (1991): *Introducción a la lingüística del texto*, en Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999), Barcelona, Ariel.
- Bell, A. (1991): *The language of news media*, Oxford, Blackwell.
- Bernárdez, E. (Ed.) (1987): *Lingüística del texto*, Madrid, Arco.
- Bernstein, B. (1971): *Class, Codes and Control*, en Mancera Rueda, A. (2003), Bern, Peter Lang AG.
- Biber, D. (1988): *Variation across speech and writing*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Blanco, M. J. (2002): “El chat: la conversación escrita”, en Figueras (en prensa).
- Brinker, K. (1988): *Linguistische Textanalyse*, apud. *Signos*, 2005, vol. 38, nº 57, [en línea] Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342005000100003&Ing=es&nrm=iso
- Briz Gómez, A. y Serra, E. (1995): “De lo oral y lo escrito y entre lo oral y lo escrito” *Quaderns de Filologia III*, 1-6.
- Briz Gómez, A. (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel.
- Bustos Tovar, J. J. (1995): “De la oralidad a la escritura”, en Cortés, L. (ed) (1995), pp. 11-28.
- Cabrera González, M. A. (2001): “Convivencia de la prensa escrita y la prensa on line en su transición hacia el modelo de comunicación multimedia” en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 7.
- Cabrera Méndez, M. (2012): “Qué son los nuevos medios y los medios sociales”, en *Escribir para Internet*, Madrid, Cátedra, pp. 25-26.

Carey, J., (1980): "Paralanguage in computer mediated communication", en *Proceedings of the 18th Annual Meeting on Association for Computational Linguistics*, 67-69.

Casamiglia, H. y Tusón, A. (1999): *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel.

Cassany, D. (2011): *En línea: leer y escribir en la red*, Barcelona, Anagrama.

Cebrián Herreros, M. (1992): *Géneros informativos audiovisuales*, Madrid, Editorial Ciencia.

Ciapusco, G. (2005): "La noción de género en la Lingüística Sistémico Funcional y en la Lingüística Textual", *Signos*, 2005, vol. 38, nº 57, [en línea] Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342005000100003&Ing=es&nrm=iso

Crystal, D. (2002): *El lenguaje e internet*, Madrid, Cambridge University Press.

Edo, C. (2003): *Periodismos informativo e interpretativo. El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*, Sevilla, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

El País (2007): *Libro de estilo de El País*, Madrid, Santillana.

Ervin-Tripp, S. (1964): "An analysis of the Interaction of Language, Topic, and Listener", en Mancera Rueda, A. (2003), Bern, Peter Lang AG.

Fidler, R. (1997): *Mediamorphosis. Understanding new media*, en Salaverría, R. (2005a), Navarra, EUNSA.

Figueras Solanilla, C. (2001): *Pragmática de la puntuación*, Barcelona, Octaedro.

Figueras Solanilla, C. (en prensa): "Pragmática de la puntuación y nuevas tecnologías", Universitat de Barcelona.

FUNDEU (2008): *Manual de español urgente*, Madrid, Cátedra.

Garrido, J. (1999): *La lengua española en los medios de comunicación*, tomo I, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Göpferich, S. (2000): "Analysing LSP genres (Text Types): From perpetuation to optimization in text(-type) linguistics" en A. Trosborg (Ed.), *Analysing Professional Genres*, 395-414. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Irvine, T. (1979): *Formality and Informality in communicative events*, en Mancera Rueda, A. (2003), Bern, Peter Lang AG.

La Vanguardia (2004): *Libro de redacción*, Barcelona, Ariel.

López García, G. (2006): “Géneros y estructura de la comunicación en internet” en M. Aleza (coord.) (2006), 385-406.

Marí Sáez, V. M. (2002): *Globalización, nuevas tecnologías y comunicación*, Madrid, Ediciones de la Torre.

Mancera Rueda, A. (2003): ‘*Oralización*’ de la prensa española: la columna periodística, Bern, Peter Lang AG, [en línea] Disponible en: <http://books.google.es/books?id=Jx0SQfxoKCsC&printsec=frontcover&dq=isbn:3034300042&hl=es&sa=X&ei=2ZO0UZyfD67Y7AalrwE&ved=0CDUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>

Martínez Albertos, J.L. (1997): *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo.

Montes Mendoza, R.I. (2001): *Globalización y nuevas tecnologías: nuevos retos y ¿nuevas reflexiones?*, Madrid, OEI.

Montolío Durán, E. (2008): *Manual práctico de escritura académica. V. III*, Barcelona, Ariel.

Montolío Durán, E. (2010). “Mejorar las recomendaciones contenidas en los informes elaborados por consultores. La optimización del discurso”. *Onomázein* 21 (2010/1): 237-253.

Moreno Fernández, F. (1993): *La división dialectal del español de América*, Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones.

Moreno Fernández, F. (2000): *Qué español enseñar*, Madrid, Arco.

Moreno Fernández, F. y Otero, J. (2007): *Atlas de la lengua española en el mundo*, Barcelona, Ariel.

Moreno Fernández, F. (2010): *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*, Madrid, Arco.

Ochs, E. (1979): *Developmental pragmatics*, en Mancera Rueda, A. (2003), Bern, Peter Lang AG.

Pajares Tosa, S. (2004): *Literatura digital: el paradigma hipertextual*, en Salaverría, R. (2005a), Navarra, EUNSA.

Portolés, J. (2006): “Análisis multimedia para discursos multimedia” en M. Casado, R. González y M.V. Romero (eds) (2006), 119-122.

RAE (2001): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.

RAE y ASALE (2005): *Diccionario Panhispánico de Dudas*, Madrid, Santillana.

RAE y ASALE (2010): *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.

- Salaverría, R. y Díaz, J. (2003): *Manual de redacción ciberperiodística*, Barcelona, Ariel.
- Salaverría, R. (2005a): *Redacción periodística en Internet*, Navarra, EUNSA.
- Salaverría, R. (2005b): *Cibermedios*, Sevilla, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Sarmiento, R. y Vilches, F. (2004): *Lengua española y comunicación*, Madrid, SGEL.
- Schiffrin, D. (1994): *Approaches to Discourse*, UK, Oxford and Cambridge; USA, Blackwell.
- Serafini, M. T., (1992): *Cómo se escribe*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Strunk, W. y White, E. B. (1935): *The Elements of Style*, en Salaverría, R. (2005a), Navarra, EUNSA.
- Tascón, M. (2012): *Escribir en Internet*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Van Dijk, T. A. (1977): *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra.
- Van Dijk, T. A. (1978): *Estructuras y funciones del discurso*, Madrid, Siglo XXI.
- Van Dijk, T. A. (1980): *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition*, Erlbaum, Hillsdale, N.J.
- Van Dijk, T. A. (1988): *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1990.
- Werry, C. C. (1996): “Linguistic and interactional features of Internet Relay Chat”, en Figueras (en prensa).
- Yates, S. J. (1996): *Oral and written linguistic aspects of computer conferencing: A corpus-bases study*, en Figueras (en prensa).
- Young, J. R. (1994): “Textuality in cyberspace: MUDs and written experience”, en Figueras (en prensa).
- Yus, F. (2001): *Ciberpragmática*, Barcelona, Ariel.
- Yus, F. (2003): “La lengua de los medios en la red y su interpretación”, en *Manual de redacción ciberperiodística*. Eds. J. Díaz Noci and R. Salaverría. Barcelona: Ariel, pp. 309-352.
- Yus, F. (2005): “Attitudes and emotions through written text: the case of textual deformation in Internet chat rooms”, *Pragmalingüística* 13, 147-174.

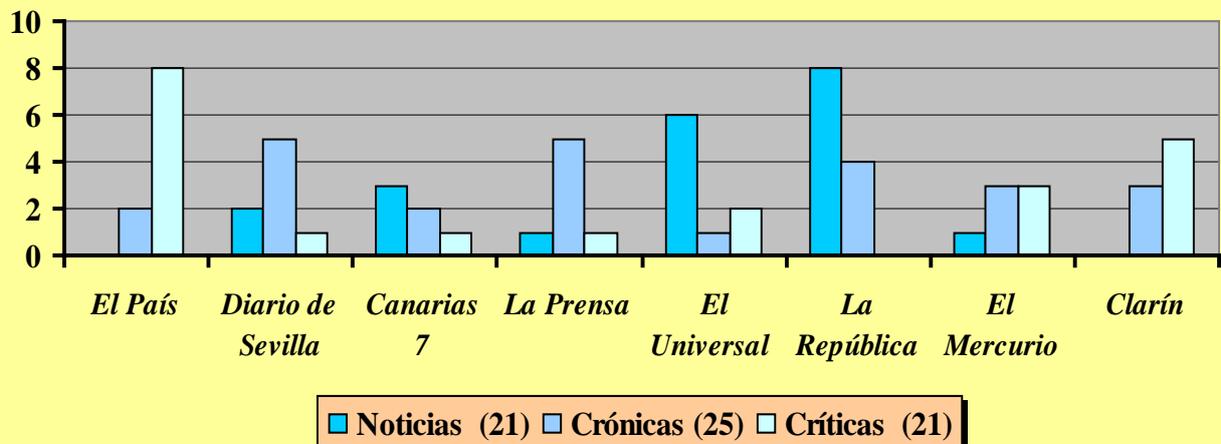
Yus, F. (2010): *Ciberpragmática 2.0*, Barcelona, Ariel.

I. Sitios web consultados:

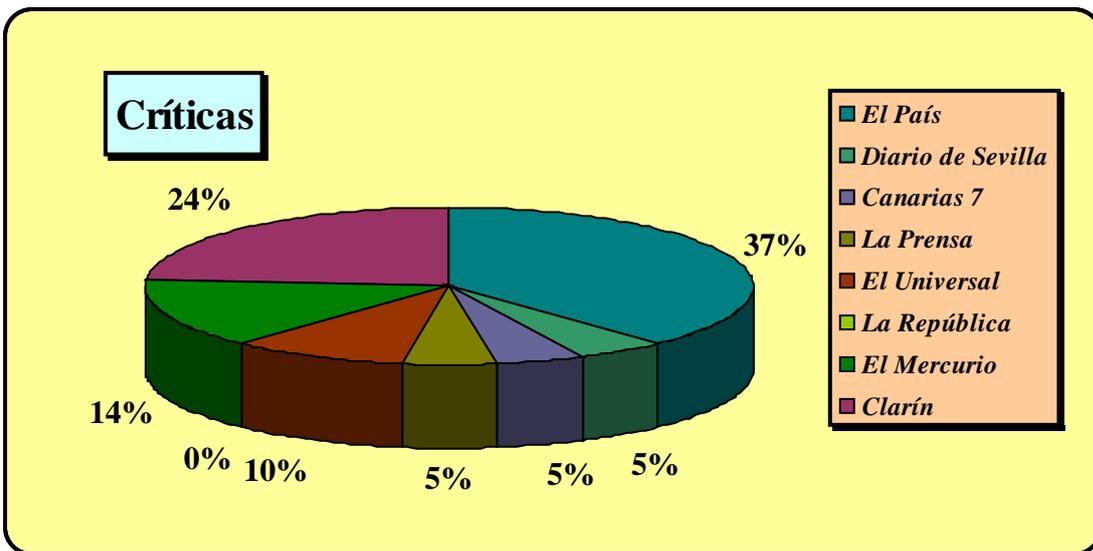
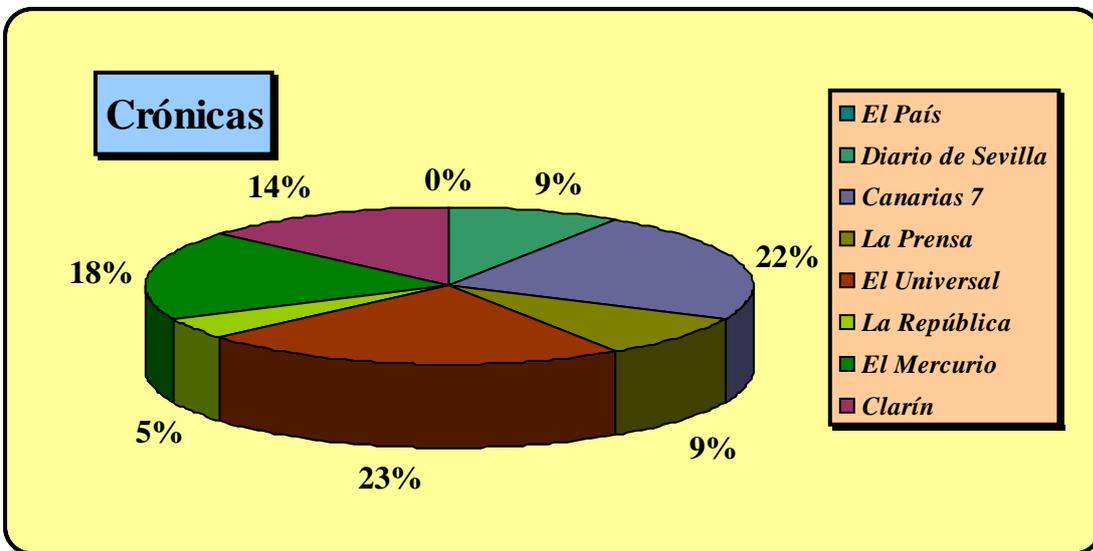
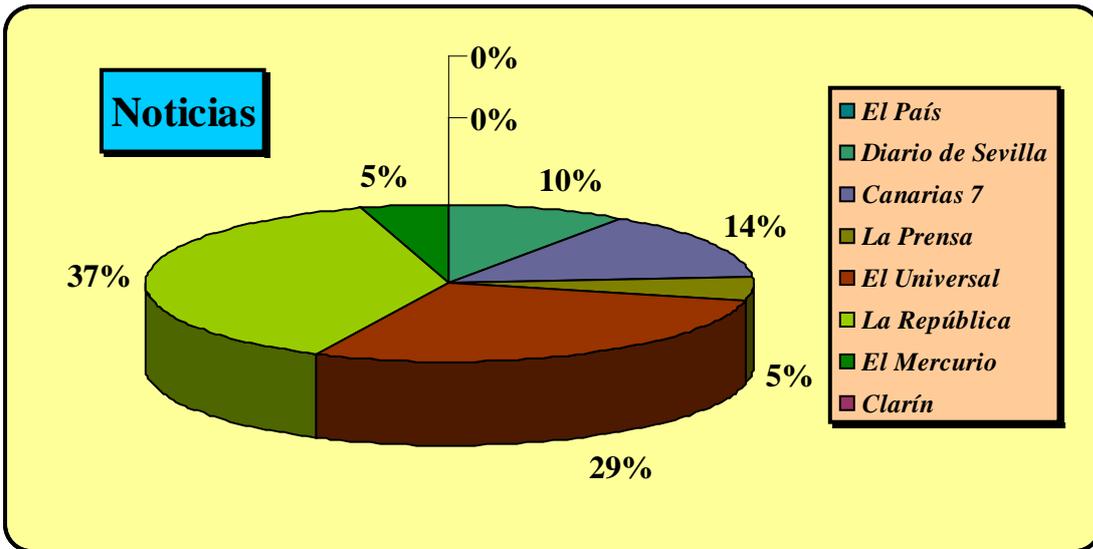
- <http://elpais.com/>
- <http://www.diariodesevilla.es/>
- <http://www.canarias7.es/>
- <http://www.oem.com.mx/laprensa/>
- <http://www.eluniversal.com/>
- <http://www.larepublica.pe/>
- <http://www.elmercurio.com.ec/>
- <http://www.clarin.com/>
- <http://www.rae.es/rae.html>
- <http://www.fundeu.es/>
- http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/coherencia.htm
- http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/cohesion.htm

ANEXO

CORPUS



El País	Noticias	0	10
	Crónicas	2	
	Críticas	8	
Diario de Sevilla	Noticias	2	8
	Crónicas	5	
	Críticas	1	
Canarias 7	Noticias	3	6
	Crónicas	2	
	Críticas	1	
La Prensa	Noticias	1	7
	Crónicas	5	
	Críticas	1	
El Universal	Noticias	6	9
	Crónicas	1	
	Críticas	2	
La República	Noticias	8	12
	Crónicas	4	
	Críticas	0	
El Mercurio	Noticias	1	7
	Crónicas	3	
	Críticas	3	
Clarín	Noticias	0	8
	Crónicas	3	
	Críticas	5	



PUNTO	1	Títulos y subtítulos		
	2	Nombres de autor		
	3	Dedicatorias		
	4	Pies de imagen		
	5	Eslóganes		
	6	Enumeraciones en forma de lista		
	7	Índices		
	8	Direcciones electrónicas		
	9	Signos de interrogación, signos de exclamación y puntos suspensivos		
	10	Comillas, paréntesis, corchetes o rayas de cierre		
COMA	11	Incisos	a	Estructuras explicativas (aposiciones, adjetivos o grupos adjetivales, oraciones de relativo, expresiones parentéticas)
			b	Construcciones absolutas
			c	Expresiones u oraciones de carácter accesorio
			d	Cualquier otra clase de comentarios, explicación o precisión a algo dicho.
	12	Interjecciones		
	13	Vocativos		
	14	Apéndices confirmativos		
	15	Coma entre sujeto y verbo		
	16	Coma y atributo, complemento directo, complemento indirecto, predicativo, de régimen y agente		
	17	Coma y complemento circunstancial		
	18	Coma y complementos no verbales		
	19	Coma y complementos que afectan a toda la oración		
	20	Coma y coordinación copulativa y disyuntiva	a	Miembros yuxtapuestos
			b	Miembros coordinados mediante conjunciones simples
			c	Miembros coordinados mediante la conjunción “así como”
			d	Miembros coordinados mediante conjunciones copulativas discontinuas
			e	Miembros coordinados mediante conjunciones disyuntivas discontinuas
			f	Uso de la coma ante las conjunciones copulativas y disyuntivas simples
	21	Coma y coordinación adversativa		
	22	Coma y subordinadas sustantivas		
23	Coma y subordinadas de relativo	a	Oraciones de relativo con antecedente expreso	
		b	Oraciones de relativo sin antecedente expreso	
24	Coma y construcciones causales y finales	a	Causales y finales del enunciado	
		b	Causales y finales de la enunciación	
		c	Causales explicativas	

	25	Coma y construcciones condicionales y concesivas		
	26	Coma y construcciones comparativas y consecutivas		
	27	Coma y construcciones ilativas		
	28	Coma tras relativos y conjunciones subordinadas		
	29	Para delimitar los conectores de un enunciado		
	30	Para marcar elisiones verbales		
	31	otros contextos de uso de la coma		
PUNTO Y COMA	32	Entre oraciones yuxtapuestas		
	33	Entre unidades coordinadas	a	Punto y coma y coordinación copulativa y disyuntiva
			b	Punto y coma y coordinación adversativa
	34	Ante conectores		
DOS PUNTOS	35	En enumeraciones con un elemento anticipador		
	36	En estructuras no enumerativas con un elemento anticipador		
	37	En el discurso directo		
	38	Entre oraciones yuxtapuestas	a	Causa-efecto
			b	Conclusión
			c	Verificación o explicación de la oración anterior
			d	Oposición
	39	Con conectores		
40	En títulos y epígrafes			
41	En algunos escritos específicos (cartas y documentos)			
42	Concurrencia con otros signos			

NOTICIAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
1																						
2																						
3																						
4																						
5																						
6																						
7																						
8																						
9																						
10																						
11	a	1		1	1				1	1		1		2		1		2	1			
	b					1															1	
	c																					
	d															1						
12																						
13																						
14																						
15					3	3							2			1	2					
16																1						
17				1	1				1	2					1	1		2	1	1		
18																						
19																						
20	a																					
	b																					
	c																					
	d																					
	e																					
	f																					
21	1		1		1	1								1								
22																						
23	a	1			1	1													1			
	b																					
24	a																					
	b												1							1		
	c										1											
25																						
26												1										
27																						
28																						
29			1						1		1	1					1					
30																						
31																						
32			1			1																
33	a																					
	b																					1
34																						
35					1	1				1												

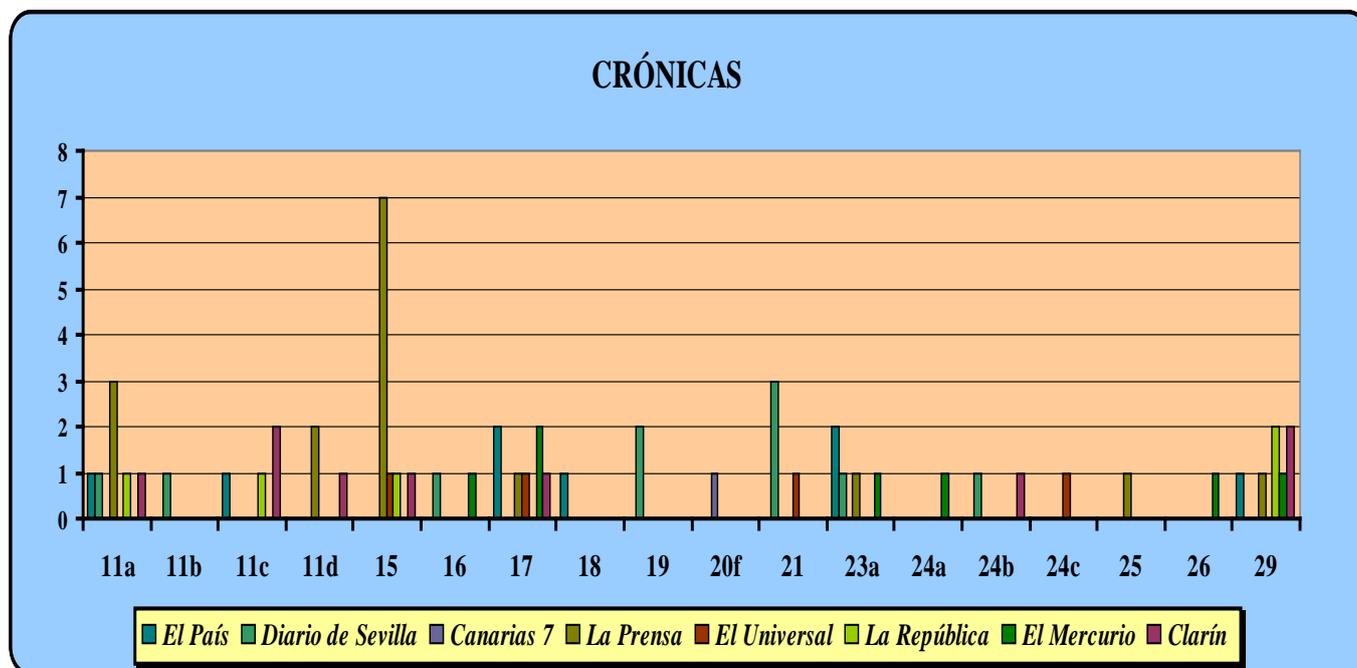
CRÓNICAS		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1														
2														
3														
4														
5														
6														
7														
8														
9														
10														
11	a	1						1				1	1	
	b			1										
	c	1												
	d											1	1	
12														
13														
14														
15											3	1	1	
16				1										
17		1	1											1
18			1											
19				1	1									
20	a													
	b													
	c													
	d													
	e													
	f										1			
21				1	1	1								
22														
23	a	1	1	1								1		
	b													
24	a													
	b			1										
	c													
25											1			
26														
27														
28														
29		1												
30														
31														
32														
33	a	1												
	b													
34														
35								1	1					

36													
37													
38	a												
	b												
	c						1						
	d												
39													
40													
41													
42													

CRÓNICAS	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	
1													
2													
3													
4													
5													
6													
7													
8													
9													
10													
11	a	1		1							1		
	b												
	c				1						2		
	d								1				
12													
13													
14													
15	2	1			1							1	
16								1					
17		1							2	1			
18													
19													
20	a												
	b												
	c												
	d												
	e												
	f												
21		1											
22													
23	a							1					
	b												
24	a							1					
	b										1		
	c		1										

25													
26							1						
27													
28													
29	1					2		1			1	1	
30													
31													
32													
33	a												
	b					1		1					
34													
35													
36													
37													
38	a												
	b												
	c	1			2								
	d												
39													
40													
41													
42													

• CONTEXTOS DE LA COMA



CRÍTICAS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21		
1																							
2																							
3																							
4																							
5																							
6																							
7																							
8																							
9																							
10																							
11	a	2							1			1	1					1			1		
	b																				1		
	c								1		1	1			1		1		1	1			
	d								1														
12																							
13																							
14																							
15	1	1									3												
16																							
17	1												1		2								
18																							
19		2																					
20	a								1														
	b																						
	c																						
	d																						
	e																						
	f														1								
21					2																		
22																							
23	a		3		1				2		1		1										
	b																						
24	a																						
	b																						
	c																						
25												1											
26																							
27																							
28																							
29																							
30																							
31																							
32																							
33	a																						
	b					1			1					1									
34																							
35		1				1									1								

