



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Estudios  
Superiores Acatlán

*Konnichiwa: Del japonés al español.  
Estudio del léxico de los otakus en la Ciudad de México*

T E S I S

que para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

presenta

TANIA GUADALUPE SALDIVAR MARES

Asesora: Lic. Karina Rodríguez Jiménez

Naucalpan, Estado de México



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Cuando alguien trata de hacer dedicatorias siempre ocurre que se pregunta a quién se le debe agradecer, ¿si dejo a alguien fuera se ofenderá? ¿Alguien las leerá? Al final uno no puede contestar estas preguntas y sólo deseas que la gente salte esta parte.*

*Si hay que agradecer uno puede sentirse dichoso, y en mi caso tengo demasiadas razones para hacerlo, por lo cual es probable que omita nombres pero siempre deben saber que las buenas y malas influencias en mi vida quedan agradecidas por siempre.*

*A mis padres:*

*No hubiera logrado nada sin ustedes. Son por mucho y en comparación, más de lo que me merezco y merecía. A mi padre por no presionarme, por decirme siempre “concéntrate en la tesis, el trabajo ya vendrá”. A mi madre por soportarme cuando me sentaba frente a la computadora y llevarme leche tibia en las noches largas de desesperación.*

*A mis hermanos:*

*Karina y Manelick. ¿Qué puedo decir? Fueron sus bromas y fe las que me hicieron continuar.*

*A Diego:*

*Apoyo, confianza, lealtad... no sé cómo me soportaste todo este tiempo o por qué estás dispuesto a seguirlo haciendo, pero gracias.*

*A Jessica:*

*Tú me diste la idea de hacer esta tesis y me apoyaste para terminarla.*

*A Diana:*

*Por siempre confiar en mí.*

*A mi familia y amigos:*

*Los que se fueron, los que vinieron, los que me hirieron, a los que herí, los que me abandonaron y a los que abandoné. Cada experiencia me ayudó de una u otra forma.*

*A la profesora Consuelo Santamaría, por sus consejos siempre acertados y su guía.*

*A mi asesora Karina por el apoyo durante este trabajo.*

*A la UNAM:*

*Por guardar un lugar para mí.*

*No voy a decepcionarlos, ni a ustedes ni a mí. Gracias a todos.*

Índice  
Léxico Otakus

Introducción	5
1. Sociolingüística: Historia y aproximación a una definición de otaku.....	8
1.1 El diasistema.....	9
1.2 Historia y aproximación a una definición de <i>otaku</i> : contexto en México.....	13
1.2.1. Década de los 60.....	15
1.2.2. Década de los 70.....	16
1.2.3. Década de los 80.....	16
1.2.4. Década de los 90.....	17
1.2.5. A partir del nuevo milenio.....	20
2. Obtención del corpus.....	23
2.1 Relación entre lengua y cultura.....	23
2.1.1. Fuentes de obtención.....	23
2.1.2. Corpus preliminar.....	25
2.2. El cuestionario.....	26
2.3. Los informantes.....	27
2.4. Organización del corpus definitivo.....	31
3. Análisis del corpus.....	39
3.1 Análisis morfológico: sufijación.....	39
3.2 Análisis categorial.....	42
3.2.1. El sustantivo.....	42
3.2.1.1. Tipos de sustantivo: comunes.....	43
3.2.1.2. Tipos de sustantivos: Concretos y abstractos.....	46
3.2.1.3. Tipos de sustantivos: Animados e inanimados.....	50
3.2.1.4. Árbol de sustantivos.....	54
3.2.2. El adjetivo.....	54
3.2.3. La interjección.....	56
3.3. Análisis de frases.....	60
3.4. Gráfica de análisis del corpus.....	63
4. Descripción fonológica: Análisis contrastivo entre la pronunciación del léxico <i>otaku</i> .....	65
4.1. Fonética y fonología.....	66
4. 1. 1. Japonés y español.....	66
4.2. Vocales.....	67
4.2.1. Diptongos.....	69

4.2.2. Semivocales y semiconsonantes.....	70
4.2.3. Vocales sonoras y sordas.....	71
4.2.4. Consonantes Iguales.....	72
4.2.5. Consonantes diferentes del japonés.....	83
4.2.6. Algunos fonemas que no están en el vocabulario..	87
4.3. Gráfica de consonantes.....	89
4.4. Acentos.....	90
4.4.1. Acento japonés.....	90
4.4.2. Acento español.....	92
4.4.3. Tabla de acentos.....	93
5. Semántica: préstamos y percepción fonética.....	98
5.1. Tipos de préstamos.....	99
5.1.1. Préstamos léxicos.....	99
5.1.2. Préstamos gramaticales.....	101
5.1.3. Préstamos.....	101
5.2. Configuración de carácter perceptual.....	103
5.2.2. El estereotipo.....	105
5.2.2.1. Cultural.....	105
Conclusiones	107
Anexo	112
Bibliografía	117

## Introducción

Fue un día en el camión de ida a la escuela cuando mi amiga mencionó de forma esporádica lo encriptado del léxico *otaku*. Al principio reímos y después, la idea me golpeó tan fuerte que resonó en mi cabeza por semanas hasta que en el Seminario de Investigación Lingüística, se asentó.

El objeto de estudio del presente trabajo es la tribu urbana conocida como *otaku*, quienes a partir de los 90 comenzaron a ganar popularidad, pues el mercado internacional se abrió y nuevas mercancías entraron al país. De esta forma, ya no sólo las caricaturas, sino también los cómics, recuerdos, *doramas* y demás productos fueron exportados al punto de llegar a ser necesaria la creación de locales específicos para este público. La apertura de estas tiendas y su conglomeración fueron algunas de las causas de que los otakus se hicieran más y más notorios, al grado de crear canales (en televisión de paga) específicos con esta temática.

En la actualidad, el número de tiendas especializadas en estos productos aumentan, llegando al grado de hacerse plazas completas con esta temática. La organización de eventos como la TNT y la Mole, en diferentes estados y en la capital, recalcan su importancia dentro de la sociedad. Su léxico, de igual manera, tiene influencia en la lengua original (japonés) y sufre a su vez influjo de la lengua nativa de los jóvenes. Por tanto un estudio de su vocabulario puede ayudar a dilucidar algo de las razones de su fuerza dentro de la sociedad actual.

Dentro de la metodología de obtención del corpus, se dividió todo en dos fases. Nuestro corpus original y el corpus final.

Para el corpus original se consultaron fuentes hemerográficas y electrónicas. La principal, dentro de las ya mencionadas, es la revista mexicana *Conexión Manga*, que sigue publicándose hasta la fecha y cuyo público principal son jóvenes a quienes les gusta o son proclives al anime, manga y la cultura japonesa básica general. En cuanto a las electrónicas, los foros fueron primordiales, y sitios de esta índole como *Dragon Ball* y *Mangasama* aparecerían entre los dos primeros lugares en el buscador al ingresar "anime" o "manga" durante la recopilación que se elaboró durante el 2011.

El corpus inicial fue de 146 piezas léxicas. Comenzó así la segunda fase, en la cual fue necesario cotejar las palabras y saber cuáles estaban en uso. Se buscó entonces informantes para esta tarea, y para definir la delimitación de éstos la consulta a López Morales fue fundamental.

Se ingresó el léxico en un cuestionario, el cual se dividió por columnas, donde las palabras se organizaron en orden alfabético, de la A a la E, de la F a la K, de la L a la R y de la O a la Z, pues la extensión total fue de siete páginas por lo que se dividió en cuatro sesiones para facilitar su resolución. Se hizo la selección a partir de 30 coincidencias.

Fueron en total 15 hombres y 15 mujeres de donde se tomó el perfil del informante dado por Ana María Cardero y se modificó para fines prácticos. Éstos son los datos recaudados, divididos por sexo (primero las mujeres y después los hombres), edad, escolaridad y actividad que realizan en estos momentos. Además, se buscó que no tuvieran conocimientos previos de la lengua japonesa, esto es que no la hubieran estudiado como segunda lengua. A partir de las 15 coincidencias se incluía el léxico al corpus final. Se procedió después a su análisis.

El léxico se analizaría dentro del ámbito social por lo que factores propuestos por López Morales y la gradación de Rona ayudaron a definir los ejes del diasistema, Cardero aportó el círculo concéntrico del cual partiríamos para ubicar a los otakus en su ámbito sociolingüístico.

Fue Cardero, junto con López Morales, quienes sentaron las bases de la estratificación del informante del cual iniciamos para la realización de los cuestionarios. De ellos se obtuvo el léxico que sería analizado, luego de la verificación de los datos y el cotejamiento de los mismos, el corpus final quedó al fin consolidado.

El análisis morfológico se llevó a cabo siguiendo a Lang Mervyn, Andrés Bello y Samuel Gili Gaya principalmente, quienes dieron la pauta para la segunda organización del léxico, esta vez en categorías gramaticales, como sustantivos, adjetivos, interjecciones, y en unidades mayores de palabra (UMP).

La descripción fonológica del léxico fue uno de los más grandes problemas dentro de la investigación, pues fue necesario obtener grabaciones de hablantes nativos japoneses, que a su vez entraran en la estratificación ya explicada, y de hablantes nativos de español para después hacer una comparación de fonemas a partir del Alfabeto Fonético Internacional. Se investigaron desde los fonemas hasta los acentos. Akamatsu fue especialmente útil en esta sección, además de Quilis quienes fueron los guías dentro de la investigación de sendas lenguas.

Para terminar, se analizó el léxico desde el punto de vista semántico, donde Appel y Muysken aportaron su clasificación al organizar los préstamos de dónde provenía nuestro corpus. Forgas y sus teorías acerca de la configuración de carácter perceptual usando la palabra *shojo* como ejemplo.



## 1. Sociolingüística: Historia y aproximación a una definición de *otaku*

*Prefiero ser odiado por lo que soy  
que amado por lo que finjo.  
Itoshiki Nozomu (Sayonara Zetsubo sensei)*

En general se ha entendido genéricamente que la SOCIOLINGÜÍSTICA debería estudiar los aspectos llamados “sociales del lenguaje”<sup>1</sup>, esta explicación resulta imprecisa, sobre todo si tomamos en cuenta que ambos objetos de estudio (el social y el de lenguaje) son muy amplios.

Tenemos entonces que esta disciplina puede ser definida de diferentes formas. Por ejemplo, para Hudson en *Sociolingüística*, es "el estudio del lenguaje en relación con la sociedad"<sup>2</sup>; mientras que para Gaetano Berruto en *La sociolingüística*, estudia la diversidad y variedad de la lengua, siendo esas variedades básicamente cuatro: el tiempo, el espacio, las clases sociales y las situaciones sociales; es decir, su objeto de estudio se verá a través de estos rubros. De las concepciones de Humberto López Morales en su texto *Sociolingüística* tomamos el criterio de que en la lengua inciden factores sociales como la edad, el sexo, el nivel socioeconómico y de instrucción.

Este tipo de gradación fue propuesta desde 1970 por Rona quien estudia los efectos de la sociedad sobre el diastema, entendiendo éste como “un conjunto más o menos complejo de dialectos, niveles y estilos de lenguaje”<sup>3</sup>, donde manejamos tres ejes que son el diastrático, el cual nos habla de la educación, actividad económica, estratos sociales, etcétera; el eje diatópico, encargado de la zona geográfica; y el diacrónico, que nos habla del tiempo.

De entre todo lo anterior concluimos que la sociolingüística estudia el lenguaje en relación con la sociedad, así pues su fin es establecer relaciones entre el comportamiento lingüístico y el contexto socio situacional<sup>4</sup>. Para esto es necesario tomar en cuenta factores sociales que influyen tales como la edad, el

---

<sup>1</sup> Hudson R. A, *Sociolingüística*, Barcelona, España, 1982, p. 12.

<sup>2</sup> Ibidem p. 10.

<sup>3</sup> Coseriu Eugenio, *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos, 1981, p. 306.

<sup>4</sup> López Morales Humberto, *Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1989, p. 31.

sexo, el origen étnico, la clase social o el tipo de educación recibida por los hablantes, la relación que hay entre ellos o el tiempo y lugar en que se produce la comunicación lingüística<sup>5</sup>.

### 1.1. El diasistema

Estos factores, llamados por Rona como “ejes” serán fundamentales para esta investigación, pues el léxico de los *otakus* se encuentra inmerso en el diasistema. Sin embargo, ¿qué es un otaku? Antes de continuar es necesario realizar una definición precisa de este término. Encontramos entonces que la palabra *otaku* aparece en el *Diccionario Básico de Japonés* del 2000 como la palabra usada para definir la casa de otra persona en *Keigo*<sup>6</sup>. Es decir, lo usan para referirse a la casa del interlocutor, siempre y cuando se le trate a éste de una manera muy formal y desapegada pues se usa únicamente para hablar de una situación económica o laboral.

El 22 de junio del 2012 la Real Academia de la Lengua (RAE), en los avances de su vigésima tercera edición, incluyó el término friki como proveniente del inglés *freaky*. En la tercera referencia nos dice que friki es una “persona que practica desmesurada y obsesivamente una afición”<sup>7</sup>.

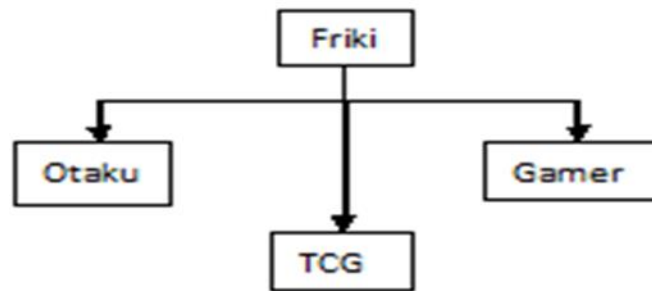
En México, ese término ha tenido una gran difusión, aunque se usa para referirse a todos estos subgrupos como los TGC, los *gamers* y los *otakus*; respectivamente son aquéllos quienes practican juegos de cartas (como *Mitos y leyendas* o *Yu Gi Oh!*), los fanáticos de los videojuegos y por último, a los que les gusta el anime (caricatura oriental) y el manga (historieta japonesa). Hasta aquí podemos deducir que friki funcionaría como hiperónimo, entendiendo éste como una palabra que engloba en su significación a muchas otras, y *otaku* es uno de sus hipónimos, es decir, una palabra englobada dentro del concepto de friki.

---

<sup>5</sup>[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/sociolingustica.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/sociolingustica.htm) Consultada el 26 de febrero del 2014.

<sup>6</sup> Variación del japonés cuyo mayor rasgo es ser usado en situaciones formales y siempre cuando se hable con un superior.

<sup>7</sup> En esa edición se incluirá la palabra *fanzine* también.



Cuadro 1: Hipónimos de friki

La palabra *otaku* proviene de Japón. Con este término se le conoce a los fanáticos de cualquier cosa, es un término despectivo para referirse a los coleccionistas que se aíslan sumergidos en su afición, en otras palabras son aquéllos obsesionados por un tema.

Literalmente *o-taku* es una expresión formal para “tu casa”, también se puede usar respetuosamente como “usted”. Sin embargo, al remitirnos a la idea de “tu casa” no se refiere a algún tipo de frase educada, al menos en la concepción que requerimos. Comienza a usarse el término por la década de los 70 y 80, y se les denomina así a todas aquellas personas “fanáticas” —en un sentido patológico y cerrado— de algo.

Mientras el término *nerd* era usado en Estados Unidos, en Japón se usaba *otaku* con la misma carga negativa de éste. Aquéllos obsesionadas con la tecnología, la fotografía (personas que no salían de casa, pero tomaban fotos desde sus ventanas), la saga de George Lucas *Star Wars*, entre otras, y en general a cualquiera que no tenía un contacto con la sociedad de forma normal y/o que no salía de su casa con frecuencia, era llamado así. A la carga negativa de esta palabra se le puede sumar la idea de “pervertido” con la cual se le asocia también debido a que hace algunos años Tsutomu Miyazaki, un hombre de 27 años secuestró, violó y asesinó a cuatro niñas; durante el registro de su casa encontraron un gran material de este tipo que destacaba por su alto contenido en sexo y violencia.

Independientemente de lo desagradable de esta significación, España adapta el término *freak* de los estadounidenses y lo hace friki, y al hacer este cambio pierde buena parte de su sentido despectivo. A principios de los 90 llega a México por la cantidad de publicaciones y *fandubs* españoles, por lo que esta palabra se hace frecuente en el léxico de muchos jóvenes con pasatiempos similares a los ya mencionados.

El término *otaku* como tal, aparece en la década de los 90 cuando el dueño del *fanzine Domo*, Valente Espinoza, lo lee, seguramente por internet, donde los japoneses establecen el vocablo para referirse a los fans (la connotación negativa no la entienden fuera del término “fan”) y acuña esta palabra para los amantes del anime y el manga, extendiéndose de esta manera por México y Latinoamérica.

En todo caso, en occidente se les llama así a los fans del manga y anime japonés, que hacen de su pasatiempo algo importante, sin ningún significado negativo.

Una vez definido nuestro objeto de estudio es fundamental revisar los factores y situaciones que llevan a este subgrupo a hacer una variación de la lengua. Mucho se ha estudiado este tema en el diáspora, por diversos autores tales como Yolanda Lastra, Humberto López Morales<sup>8</sup> o Berruto Gaetano, quien dice que la lengua es adaptada por determinados grupos o subgrupos (así mismo algunas categorías sociales) para la comunicación entre sus miembros con fines crípticos<sup>9</sup>, así pues son socialmente discriminantes en el sentido de que sólo los miembros pueden hablarlas<sup>10</sup> y además distingue al grupo que lo adopta.

Si su mayor cualidad es ser críptico, permite a los miembros de un grupo comunicarse entre sí sin ser comprendidos por los demás<sup>11</sup>. Sin embargo, es Cardero en su texto *Lingüística y terminología* quien aparte de la definición,

---

<sup>8</sup> Habla brevemente de ello, mencionando a David Sankoff y Suzanne Laberge quienes notaron las carencias de ciertos estudios sobre la variante social, por lo que decidieron enfocarse al habla especializada de algunas profesiones; posteriormente López Morales habla de ellas y sus estándares socioeconómicos además de hacer hincapié, en otro capítulo, sobre las diferenciaciones léxicas venidas de las distancias generacionales.

<sup>9</sup>Berruto Gaetano, *La sociolingüística*, México, Ed. Nueva Imagen, 1979, p. 107.

<sup>10</sup> Ibídem, p. 108.

<sup>11</sup> Ibídem p 108.

incluye una metáfora de un círculo concéntrico, mismo que adjunto en este apartado con algunas modificaciones.

Ella define “vocabulario especializado”, incluyendo lo ya dicho por Gaetano, como un “conjunto de unidades léxicas de una lengua”<sup>12</sup>, donde se toman en cuenta factores como la región o grupo social determinado y especializado, porque implica tener un conocimiento del léxico particular de una profesión, oficio o actividad científica o técnica específica.

Se divide en tres círculos concéntricos intercomunicados. El primero habla de la lengua general, la cual es común entre todos los hablantes en el eje diatópico; el segundo se refiere a los significados leídos y casi conocidos por todos, donde por la proximidad temporal podríamos hablar del eje diacrónico; y el tercero al léxico de los especialistas (virus), donde por cuestiones como educación, actividad económica, estratos sociales y demás hallamos al eje diastrático. La terminología es quien se encarga de su estudio<sup>13</sup>.

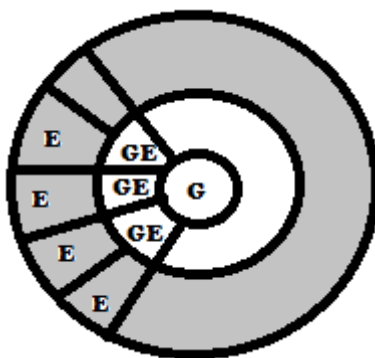
El léxico de los *otakus* —estudiando éste último eje, dado que pertenece a un subgrupo o “tribu social”— es usado y comprendido dentro del diasistema sólo por aquellos pertenecientes al grupo, haciéndolo críptico para la gente ajena a él, de tal forma que ayuda a distinguir a sus miembros del resto de la población. Utiliza palabras de origen japonés o en su defecto “extranjerismos” del inglés que pasando por el japonés se adaptan a él y a sus fonemas recurrentes. En general, el grupo no maneja algún tipo de ideología política o social en común que los una, por lo que se basa únicamente en los gustos compartidos o *hobbies* que se reflejan en su léxico, ropa y expresiones corporales.

Aunque en el tercer círculo (nuestro eje diastrático) por lo regular se encuentra el usado por profesionistas o personas afines en lo referente a trabajos y situaciones económicas, donde hay un conocimiento de la lengua parecido; por ser manejado por un grupo reducido que tiende a ser críptico y además sirve al interlocutor para distinguir a sus miembros, es en el que se incluiría cierto tipos de jergas, entre ellas la de los *otakus*.

---

<sup>12</sup> Cardero García Ana María, *Lingüística y terminología*, México, UNAM, 2004, p. 231.

<sup>13</sup> *Ibídem* p.232.



Cuadro 2. Metáfora del círculo concéntrico propuesta por Ana María Cardero. Modificado por Tania Saldivar.

G se refiere a la lengua general.

GE son los campos técnicos que conoce el hablante promedio.

E es la lengua especializada.

Por lo tanto, dado las características de su léxico y la correspondencia que éstas tienen en la lengua los *otakus* son una tribu urbana; no es de extrañar entonces que guarde una relación con la cultura y quizá en este caso con ambas culturas (mexicana y japonesa).

## 1.2. Historia y aproximación a una definición de *otaku*: contexto en México

Independientemente de su importancia en Japón, en lo que respecta a México y para fines prácticos, se ha dividido el contexto por décadas para mostrar por etapas el avance del anime y el manga dentro de la sociedad mexicana, mencionando con ello a los principales animes llegados a nuestro país y los medios por los cuales se dieron a conocer, además de pequeños sucesos relevantes durante el proceso de consolidación de la tribu urbana *otaku*. Comprendemos para esto desde los 60 al 2012.

En la cuestión del contexto, dado las pocas fuentes sólidas al respecto, se entrevistó a una experta en el tema quien cuenta con una larga trayectoria en este

medio y de quien incluimos los datos propuestos por Cardero para una correcta descripción del perfil del experto<sup>14</sup>:

Romy Villamil, quien aparte de su trabajo como dibujante de fondos y encargada de animación en diferentes empresas fue directora editorial en el proyecto *Exxxotic Manga* para editorial Toukan, encargada del proyecto de revista editorial para el proyecto de *Animotion* para editorial UFO, cubrió diferentes puesto para Editoposter (editorial de *Conexión Manga*, *Dibujarte*, *Gótica*, entre otros) y trabajar como dibujante en N Comix, con un estilo oriental.

Al mismo tiempo hubo algunas tesis y tesinas que fueron de ayuda como *Más allá del estilo gráfico: El manga como producto de la mercadotecnia japonesa* de Rogelio Muñoz Yáñez, *La delgada línea, lo que la mente cuenta. Ensayo fotográfico* de Ricardo Hipólito y Alma Estefanía, *Influencias ideológicas y psicológicas de los contenidos comunicativos del dibujo animado japonés Ranma ½ en algunos niños mexicanos de tercer año de primaria* de Kelia Ramos M., y *El impacto de la animación japonesa en México, el papel del discurso mítico en la construcción de identidades ritualizadas en jóvenes de la ciudad de México* de Álvaro David Hernández Hernández, además de algunos libros y artículos de revistas.

En realidad, el manga tiene antecedentes muy antiguos en Japón, pero se sentaron las bases que lo definirían a finales de la segunda guerra mundial, pues la entrada del ejército estadounidense al país lo envolvió en una represión ajena a ellos<sup>15</sup>. Es posible hablar de una conexión entre la literatura y el manga, como lo demuestran los conocidos *haikus*, donde la imagen es tan valiosa como el texto mismo. No se afirma con esto que los escritores en su país no sean apreciados dentro y fuera del mismo (tal como Haruki Murakami, quien parece el escritor oriental vivo más famoso fuera de su país), no obstante la cantidad de publicaciones y los premios recibidos, además del hecho de haber diversificado sus géneros al punto de existir para cada sector de la población y la creación de

---

<sup>14</sup> Cardero, Ana maría, *El neologismo en la cinematografía mexicana*, México, UNAM ENEP Acatlán, 1993, p. 169.

<sup>15</sup>Schodt, Frederik L, *Manga! Manga! The world of Japanese comics*, Japón, Kodasha internacional, 1983, p. 16.

lugares específicos para eso, refleja la importancia dada y que no son considerados únicamente un pasatiempo para niños, sino una parte de su cultura, de hecho en 1989 el 38% de la cantidad total de libros vendidos en Japón eran mangas.<sup>16</sup> Una vez mencionado esto, vayamos a ver el contexto de estas manifestaciones en México.

### 1.2.1. Década de los 60

Toda esta década abarca lo que sería el antecedente del anime en México<sup>17</sup>, pues es cuando comienza a abrirse a Japón. Esto es, a recibir programas de televisión del país del sol naciente de manera regular.

Durante los 60, en México se vivía una revolución social, esto y el éxito tenido en su país de origen trajo a *Señorita Cometa*<sup>18</sup>, que si bien no era como tal un anime, sí tenía una historia de *magical girl* —un subgénero del *shojo*<sup>19</sup> donde la protagonista es una niña o chica quien adquiere poderes mágicos— la cual no era conocida por este lado del mundo y pronto encantó a chicos y grandes, pues pese a un mal manejo de horarios llegó a ser un éxito.

Al ver esto, trajeron las historias clásicas japonesas, principalmente de su autor más reconocido en ese entonces, Ozamu Tezuka<sup>20</sup>. Así, series como *La princesa caballero*<sup>21</sup>, *Kimba el león blanco*<sup>22</sup>, *Meteoro*<sup>23</sup> y *Astroboy*<sup>24</sup> arribaron, mostrando características particulares de este tipo de animación pero sin tener todavía una clasificación o denominación diferente<sup>25</sup>.

---

<sup>16</sup>[http://www.uv.mx/blogs/uvi/files/2009/12/anime\\_y\\_manga.pdf](http://www.uv.mx/blogs/uvi/files/2009/12/anime_y_manga.pdf) Consultada el 25 de febrero del 2014.

<sup>17</sup> Marques barrera, Mario Andrés. "CLAMP ¡En el país de las maravillas!". En Revista *Virtual Kids*. México, octubre 2005, núm. 27, p. 24.

<sup>18</sup> Originalmente era un manga, pero éste no se conoció en Latinoamérica hasta muchos años después. Se transmitió en 1967 en México y Venezuela.

<sup>19</sup> Género enfocado a un público femenino joven.

<sup>20</sup> Es conocido como el "padre del manga", posterior a la segunda guerra mundial se volvió el más prolífico autor y el más famoso.

<sup>21</sup> Obra de Ozamu Tezuka, donde una princesa debe hacerse pasar por hombre para poder gobernar su país.

<sup>22</sup> Obra de Ozamu Tezuka donde un pequeño león blanco debe gobernar su reino con sabiduría.

<sup>23</sup> Obra de Tatsuo Yoshida donde un conductor de carreras debe encargarse de ayudar al mundo.

<sup>24</sup> Obra cumbre de Ozamu Tezuka, habla de un robot y sus peripecias. Transmitida en México en 1980.

<sup>25</sup> Muñoz Yáñez Rogelio, *Más allá del estilo gráfico: El manga como producto de la mercadotecnia japonesa*, Tesis para obtener el Título en la Licenciatura de Periodismo y comunicación colectiva, UNAM, México, 2004, p. 134.



### 1.2.2. Década de los 70

Para esta década existe una serie de repeticiones de caricaturas ya vistas. Y traen de nuevo, en lo que podríamos llamar una especie de *live action* (series basadas en algún anime pero interpretadas por actores reales) a *Ultraman*<sup>26</sup>, antecesor de los *Power Rangers*<sup>27</sup>, quien peleaba contra monstruos gigantes. Con este éxito se traen adaptaciones japonesas de los libros clásicos (*Heidi*, *Tom Sawyer*, *Corazón: Diario de un niño*, *Peter Pan*, *Mujercitas*<sup>28</sup>, entre otras) o basados en ellos, como *Apeninos a los Andes*<sup>29</sup> (historia relatada dentro de *Corazón, Diario de un niño*)<sup>30</sup>.

De igual forma, si bien no tenían una gran popularidad, sí se grabaron en la memoria de algunos chicos y los padres se mostraron encantados con estas ideas, diferentes de las caricaturas estadounidenses vistas en esa época.

### 1.2.3. Década de los 80

Por la aceptación que tenían y gracias a que las buenas conciencias lo apoyaban, se realizó un experimento en el mercado. Se traen entonces más series japonesas, esta vez fuera de ámbitos literarios, pero igualmente consideradas por entero para niños pese a su temática cruda y hasta cruel; se presentan así *Remy*, *Belle* y *Sebastian*, *Lalabell*, *Las aventuras de Gigi*, *Macross*, *Mazinger Z*, *Thundercats* (la cual pese a no ser de origen oriental, tuvo un grupo creativo enteramente japonés) *La ranita Demetán*, *José Miel*, *La princesa de los mil años*<sup>31</sup> y otras tantas más. Se trataban de historias enfocadas en el público infantil de entre ocho y 12 años<sup>32</sup>, ésta fue la etapa fue más bien de apertura, pero siempre enfocada en un público joven acostumbrado a ver caricaturas. También llegan productos estadounidenses, que pese a tener bastante popularidad, se quedaron

---

<sup>26</sup> Programa de ciencia ficción emitido en México en los 70.

<sup>27</sup> Serie estadounidense basada en las series de ciencia ficción japonesas. Emitida desde 1993 hasta el 2003.

<sup>28</sup> Transmitida en 1974, 1980, 1981, 1989 y 1987, respectivamente.

<sup>29</sup> Transmitida en 1976, basada en la historia que aparece en *Corazón: Diario de un niño*.

<sup>30</sup> Entrevista con Romy Villamil llevada a cabo el 7 de noviembre del 2011.

<sup>31</sup> Transmitido en 1977, 1981, 1980, 1982, 1982, 1972, 1985, 1973, 1974, 1981 respectivamente.

<sup>32</sup> Ricardo Hipólito, Alma Estefanía, *La delgada línea, lo que la mente cuenta. Ensayo fotográfico*, Tesina para obtener el Título de licenciada en ciencias de la comunicación, especialidad en publicidad, UNAM, México, 2011, p. 64.

solamente algunos en el gusto del público como *He-man, Flash Gordon*<sup>33</sup> y otros de superhéroes<sup>34</sup>. Con el nacimiento de Nintendo y el auge que tuvieron estas consolas se extiende la cultura japonesa llevándose consigo las imágenes que la caracterizan<sup>35</sup>.

Los chicos de aquella época ven algo más agradable el estilo de vida infantil, se vuelven influencia de sus hermanos menores. El diseño gráfico se vuelve una carrera socorrida<sup>36</sup>.

#### 1.2.4. Década de los 90

Ésta podría ser la más importante de todas<sup>37</sup>, pues es la época de la expansión de la cultura japonesa dentro de la mexicana<sup>38</sup> gracias a la televisión como impulsora principal.

Estados Unidos sufre una crisis con sus cómics, pues las historias clásicas ya no llenan a la nueva generación de lectores. Esto es causado, según Rogelio Muñoz Yáñez, por la falta de originalidad en la trama, lo encasillado de los personajes y la falta de estudios de mercado del mismo; la constante repetición de los mismos hechos con sus personajes favoritos<sup>39</sup> hartan al público, “la legalidad particular de este modo de producir cultura no concibe un envejecimiento de Superman”<sup>40</sup>

Por ello, pequeñas empresas estadounidenses comienzan a traer productos japoneses al país, lo que ocasiona invariablemente que México abra sus fronteras a este mercado también. Se crea una nueva editorial que trata de llenar las

---

<sup>33</sup> De origen estadounidense, transmitidos en 1983 y 1977 respectivamente.

<sup>34</sup> Entrevista con Romy Villamil llevada a cabo el 7 de noviembre del 2011.

<sup>35</sup> <http://edutec.rediris.es/Revelec2/revelec21/jperez.htm> Consultado el 20 de diciembre del 2013.

<sup>36</sup> Entrevista con Romy Villamil llevada a cabo el 7 de noviembre del 2011.

<sup>37</sup> Hernández Hernández, Álvaro David, *El impacto de la animación japonesa en México, el papel del discurso mítico en la construcción de identidades ritualizadas en jóvenes de la ciudad de México*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Etnografía, INAH, México, 2009, p113.

<sup>38</sup> Óp. Cit. Muñoz Yáñez Rogelio... p. 134.

<sup>39</sup> Óp. Cit. Muñoz Yáñez Rogelio... p. 135.

<sup>40</sup> *Ibídem*, p. 126.

nuevas expectativas liderados por Jim lee y seguido de Chris Claremont, Marc Silvestin, Todd McFarlane y Rob Liefeld<sup>41</sup>.

En vista del nuevo auge de los superhéroes, se traen a México series con este corte como *Los Caballeros del Zodiaco*, *Dragon Ball* y *Sailor Moon*<sup>42</sup>.

Se hace la primera convención de cómics en México: la Conque<sup>43</sup> en el 93, donde parte del material de televisión abierta viene, aunque también se traen materiales nuevos como *Street Fighter*, *Silent Mobius*, *Bubblegum Crisis*, *Urotsukidoj*<sup>44</sup>, entre otras. Comienza la moda de los locales especializados, pues se encuentra un espacio para salir del aislamiento en lo que respecta a mercancías<sup>45</sup>.

Comienza la era de los disfraces, se acuña ya el término *otaku*<sup>46</sup>, dado por el fanzine *Domo* de Valente Espinoza. Se crean los fanzines<sup>47</sup> *Animanga* con colaboración de Adalisa Zárate y Gabriela Maya y *Plan B*<sup>48</sup> con Rodrigo Álvarez y Alma Bouchol.

En el 94 entra en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, suceso de lo más relevante pues si bien los cómics importados podían conseguirse en México desde principios de los 90, fue a partir de este año cuando comienzan a proliferar los pequeños locales especializados que a su vez ayudarían a consolidar posteriormente el éxito del manga en el mercado nacional<sup>49</sup>.

En el 96 llegan *Las guerreras mágicas*, *Ranma ½*, entre otras, pero resaltando ésta última por presentar una problemática sexual que no fue bien vista

---

<sup>41</sup> Todos ellos guionistas dibujantes en la década de los noventa.

<sup>42</sup> Transmitidos en 1986, 1989 y 1992 respectivamente.

<sup>43</sup> Fanboy Tim, "La Con que 2000", en revista *Conexión manga*, México, enero 2000, núm.5, p. 26.

<sup>44</sup> Transmitidas en 1995, 1998, 1987 y 1987 respectivamente.

<sup>45</sup> Óp. Cit. Muñoz Yáñez Rogelio... p.135.

<sup>46</sup> Fan de anime y manga.

<sup>47</sup> Revista hecha por fans.

<sup>48</sup> Óp. Cit., Hernández Hernández...p. 118.

<sup>49</sup> Óp. Cit. Muñoz Yáñez Rogelio...p. 135.

por todos; de aquí comienza a verse el anime como algo malo, pero aún no es satanizado<sup>50</sup>.

Hay un intento por imitar convenciones de tono más serio parecidas a las de otros países de Norteamérica e incluso que compitan con ellas, donde la Conque continúa y surgen otras que son la Rocapocas, MECYF (hecha principalmente por editorial Vid) y la Festocomic<sup>51</sup>. A estas convecciones asisten invitados de talla internacional como Dennis O'Neil, Carlos Meglia, McFarlane y el conocido y aclamado Stan Lee<sup>52</sup>. Sin embargo, el precio de la entrada es excesivo (100 pesos de aquel tiempo) pues tratan de pagarles a los invitados y las convenciones caen, porque no hay muchos que puedan ir.

Llega el *visual key*, un subgénero del rock muy parecido al *glam rock*, como género musical de Japón y comienza a reconocerse la importancia del doblaje.

Debido a que no hay convenciones donde comprar anime, manga u objetos relacionados, las tiendas de cómics se abren con más facilidad gracias al mencionado Tratado de Libre Comercio, comienzan a crecer y multiplicarse. Gabriela Maya se vuelve editora de Toukan Manga y comienza a consolidarse la idea de una comunidad de *otakus*<sup>53</sup>. En 1999, comienza a publicarse *Video Girl Ai*<sup>54</sup> la cual por primera vez entra directamente al país, ya que, con anterioridad, pasaban antes por Estados Unidos y después llegaban a México<sup>55</sup>.

Ya para el 97 se crea La Mole. Editoriales de cómic como Top Cow e Image Comics tienen más difusión. Los objetos se dan a precios accesibles en más lugares.

Al fin, por el 98 y 99 se hacen mangas mexicanos como *Tetsuko Meteon* por Arturo Vázquez Ceja (Lobo) y Jorge Bravo. Llegan series como *Slayers*, *Zenki*, *Slam Dunk*, *Mikami* y el más importante en este año *Pokemón* y sus "hijitos"

---

<sup>50</sup> Ramos M., Keliá, *Influencias ideológicas y psicológicas de los contenidos comunicativos del dibujo animado japonés Ranma ½ en algunos niños mexicanos de tercer año de primaria*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 1995, p. 96.

<sup>51</sup> Óp. cit. Hernández Hernández... p. 117.

<sup>52</sup> Óp. cit. Fanboy Tim, "La Con que 2000", en revista *Conexión manga*... p. 27.

<sup>53</sup> Entrevista con Romy Villamil llevada a cabo el 7 de noviembre del 2011.

<sup>54</sup> Manga de Mazakasu Katsura, publicado por editorial VID. Contó con 21 números.

<sup>55</sup> Óp. Cit. Muñoz Yáñez Rogelio...p. 146.

(*Digimón*, *Monster Rancher*,<sup>56</sup> y en general cualquier serie donde haya monstruos que controlar)<sup>57</sup>.

#### 1.2.5. A partir del nuevo milenio

Para el 2000 se dio la satanización del anime, debido a rumores infundados que llegaron a la iglesia católica de que *Pokemón* tenía tintes satánicos, hay prohibición por parte de los padres de familia y la sociedad en general. Se realiza la famosa “Quema de Pokémon” donde algunos padres y sacerdotes se dedicaron a quemar productos relacionados con esta serie, acto que sólo sirvió para aumentar el interés de los niños en el tema y además mostró toda una mercadotecnia detrás de las series nunca antes vista (estampas, tazos, figuras). Por lo que se puede ver, esa generación se acostumbra a objetos alusivos a las series, de tal manera que las posteriores continuaron esta línea, haciendo de esto una necesidad sin precedentes<sup>58</sup>.

Se crea la primera revista informativa al respecto: *Conexión Manga*, la cual se dirige ya a una comunidad *otaku* consolidada.

Se hace la convención de la TNT<sup>59</sup>, que puede entenderse como una especie de tianguis del medio, seguida de cerca por la Mole. Se da el término *cosplay*<sup>60</sup>, el cual es un disfraz de un personaje de *anime* o *manga*, y se populariza.

El anime en la televisión abierta decrece por la censura, sólo llegan algunas series como *Zoid*, *Beyblade*, *Shaman King* y *Sakura Card Captors*<sup>61</sup>, que tiene bastante aceptación y da otro repunte al anime en México, que para no traer problemas con las buenas costumbres es pasado por televisión de cable y se crean canales especializados.

Sin embargo, pese a la importancia del anime, el manga no tiene que olvidarse. En México, entre 96 y 100 millones de ejemplares de historietas y

---

<sup>56</sup> Trasmítidas en 1995, 1995, 1993, 1993, 2002, 1997 y 1999 respectivamente.

<sup>57</sup> Óp. Ci., Hernández Hernández Álvaro David... p. 117.

<sup>58</sup> Pérez López Eduardo, *Monstruos de bolsillo, Desde la fe en Cristo y su iglesia*, México, 2000, p. 4.

<sup>59</sup> Óp. cit. Hernández Hernández...p. 119.

<sup>60</sup> Término surgido en Japón, con antecedentes en Harajuku.

<sup>61</sup> Trasmítidas en 1999, 2001, 2001 y 1998 respectivamente.

fotonovelas se producen en el país<sup>62</sup>, en la actualidad el libro vaquero sigue siendo muy popular.

En el 2003 ya es un hecho que el anime y el manga se ven más por medios electrónicos donde pueden leerlos o descargarlos sin costo gracias a *fandubs* (o traducciones hechas por fans). Llegan animaciones de vanguardia como *Yu Gi Oh!*<sup>63</sup>, la cual populariza los juegos de cartas o *Inuyasha*<sup>64</sup> que hace lo propio con la cultura japonesa. Además de que gracias al concepto animado presentado por el grupo estadounidense *Gorillaz* migran grupos de Japón.

Grupos como *Lucifer*, *L'arc en Ciel*, *X Japan*, *Gackt* y otros del *J-pop*<sup>65</sup>, añaden nuevos conceptos, y en general cultura, que ayuda a afianzar y crear palabras en el léxico.

Del 2004 en adelante muchas series que llegan ya no pasan por televisión, hay más variedad pero resaltan las llamadas “nuevos cultos” que serían *Death Note*, *Full Metal Alchemist*, *Bleach*, *Naruto*, *School Rumble*, *Ikkitsosen*, *Tenjo Tenge* y *Gravitation*<sup>66</sup>, ésta última generando el boom del *yaoi*, todavía en boga, el cual es un subgénero del *hentai*<sup>67</sup> y trata de relaciones sexuales con o sin emociones entre hombres. Las fans, crean un sinfín de historias de este género, también conocidas como *fanfics* ya sea con parejas existentes o con nuevas, y nace la contraparte del *yaoi*: el *yuri* o historias entre mujeres, aunque con menos fuerza. En ese mismo año, editorial Vid afirma que su revista de mayor tiraje es *Dragon Ball* y *Dragon Ball Z*<sup>68</sup> con 65 mil ejemplares, por lo cual el manga se vuelve su principal fuente de ingresos.

Se adquieren nuevas modas por lo ya mencionado en el párrafo anterior, cuya finalidad es lograr un tipo de ambigüedad sexual, una especie de *look* andrógino representado en la convenciones cuando los fans empiezan a vestirse

---

<sup>62</sup>Alfie David, *El cómic es algo serio*, México, Eufesa, 1987, p. 8.

<sup>63</sup>Trasmitida en 1998.

<sup>64</sup>Trasmitida en el 2000.

<sup>65</sup>Pop japonés.

<sup>66</sup>Trasmitidas en el 2006, 2003, 2004,2002, 2004, 2007, 2004 y 1999 respectivamente.

<sup>67</sup>Historias enfocadas en el público adulto.

<sup>68</sup>Idea original de AkiraToriyama, transmitida en México en 1996.

de personajes del sexo opuesto, a esta práctica se le denomina *crossplay* y algunos lo adoptan como parte de la vida diaria<sup>69</sup>.

La cultura se presenta con el uso de palabras, ropa o comida japonesas y la mercancía se hace más variada. Actualmente las generaciones adoptan mejor este tipo de gustos, algunos por interés propio, otros por herencia, pues algunos acogieron esto ya que los niños de los 70 son sus padres y así también se incluyen miembros que no son necesariamente fanáticos del manga y el anime, pero sí de la cultura o la moda<sup>70</sup>.

*Conexión Manga* celebra en 2004, su número 100, y lleva más de 10 años en circulación, extendiéndose ya por muchos lados en Latinoamérica<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup>Entrevista con Romy Villamil llevada a cabo el 7 de noviembre del 2011.

<sup>70</sup> Datos proporcionados por Romy Villamil, en la entrevista que se le realizó el 7 de noviembre del 2011.

<sup>71</sup> Consultado el 27 de febrero de 2014 <https://www.facebook.com/Conexionmangaoficial>.

## 2. Obtención del corpus

*Las cantidades son parámetros crueles  
que deciden si estás bien o mal  
en el mundo de los humanos.  
Zang-Ching (Shaman King)*

En este capítulo describiremos cómo se llevó a cabo la obtención del léxico, fases de discriminación, organización —dependiendo de sus cualidades semánticas—, y descripción del perfil de los informantes que ayudaron a obtener el corpus final. Analizaremos también, en la segunda parte del capítulo, el vocabulario organizado en árboles de dominio, donde posteriormente y dependiendo de su uso o características, se hizo una mejor revisión de los mismos.

### 2.1. Relación entre lengua y cultura

#### 2.1.1. Fuentes de obtención

El corpus fue obtenido por dos medios: impresos y electrónicos. En los primeros se seleccionaron dos fuentes. La Revista *Conexión Manga*, de la casa editorial Editoposter, de donde se tomaron tres números: el cinco, en el cual comienza a asentarse por primera vez un léxico particular de esta tribu urbana (como lo demuestra la cantidad de vocabulario especializado), 75, correspondiente a un número intermedio, y 237, el último número de esta revista a la fecha del inicio de la investigación. Publicada desde 1999, se mantiene con un tiraje de 60,000 ejemplares distribuidos a nivel nacional y en Centro y Sudamérica<sup>72</sup>. Anteriormente, algunos fans habían sacado pequeñas gacetas al respecto, también llamadas *fanzines*, aunque nunca llegaron a consolidarse por su falta de periodicidad lo que la hace la revista más antigua en el país con esta temática.

El otro medio impreso consultado fue *Anime y Manga Colección Deluxe*, el último número fue el 59 que corresponde a la fecha de noviembre del 2012, pues siendo de la misma casa editorial y trabajando con el mismo equipo que ya había comprobado hacía un trabajo de calidad demostrado por su tiraje continuo y número de ejemplares, se asumió que había seriedad en la publicación. Su

---

<sup>72</sup> <http://www.vanguardiaeditores.com/productosconexionmanga.html> consultado el 6 de marzo del 2012.



distribución, en contraste con *Conexión Manga*, fue solamente a nivel nacional y no tuvo mucho éxito por lo cual, a los pocos números dejó de imprimirse. En México se publican cinco revistas además de *Conexión Manga* con la misma temática, sin embargo, por la falta de periodicidad, la baja calidad en sus artículos y fuentes de dudosa procedencia, no se tomaron en cuenta para este trabajo.

En los medios electrónicos se seleccionaron tres sitios: 1. *Mangasama*<sup>73</sup>, la cual surge en España y se especializó en traducción de manga del japonés o inglés (a veces coreano y chino) al español, su importancia radicaba en ofrecer diferentes *mangas* de forma gratuita a todo hablante de español. Sin embargo, cerró oficialmente en octubre del 2013 por problemas de licencias.

También se tomó en cuenta el sitio *Submanga*<sup>74</sup>, que se maneja de la misma forma que la anteriormente dicha, este sitio es enteramente mexicano. Posee también un foro donde se discuten diferentes temas relacionados con el *anime* y *manga* cuya importancia radica en el uso de un gran número de léxico *otaku* por parte de los miembros.

El último sitio usado fue el Foro DZ (*Dragon Ball Z*)<sup>75</sup>, el cual cuenta con 21,540 miembros oficiales y una serie de seguidores extras no registrados, está especializado en *anime* y *manga*, pero incluye artículos escritos por fans y traducciones de series y canciones, también llamados *fandubs*; este foro es una constante en las búsquedas de cómics, *mangas*, *animes* y/o videojuegos y es, por lo general, de la primeras diez opciones que muestra Google al hablar de estos temas en el buscador, lo cual significa que es de los sitios más populares.

Cabe destacar que los sitios de internet fueron elegidos debido a que aparecen entre las primeras diez opciones en el buscador que muestra un total de 1, 390, 000 resultados a la fecha del ocho de septiembre del 2012.

---

<sup>73</sup> Véase <http://mangasama.com>.

<sup>74</sup> Véase <http://submanga.com/>

<sup>75</sup> Véase <http://forosdz.info/>

### 2.1.2. Corpus preliminar

La primera fase de obtención fue recolectar léxico a través de la lectura de los medios impresos y electrónicos, lo que constituyó el corpus preliminar del trabajo, obteniendo 146 piezas; se consideran las que fueron usadas en estos foros por cuatro semanas de octubre del 2011, además de las que aparecieron en esas dos revistas del mes de septiembre. Se organizaron estos términos en árboles de dominio para una mejor clasificación y comprensión del léxico a partir su significación, quedando dividido en **Manga** (árbol 1), **Anime** (árbol 2), los **Personajes** (árbol 3) y la **Comercialización** de ambos materiales (árbol 4 y árbol 5 respectivamente)<sup>76</sup>.

Una vez que se tuvo el corpus preliminar se hizo un cotejo con base en cuestionarios tipo encuesta, con la finalidad de saber si el léxico obtenido correspondía al usado por los *otakus* en la Ciudad de México. La delimitación a partir del diastema para nuestra investigación es la siguiente:

1. El diacrónico a partir de 2011 hasta 2012.

2. El eje sincrónico se toma en cuenta desde 1º de octubre, cuando se comenzó la recolección del léxico, hasta cuando fue entregado el último cuestionario el 15 de febrero de 2012.

3. El eje sintópico, correspondiente al estudio de la lengua en un determinado lugar: es la Plaza de la Tecnología en Bellas Artes, la escuela de doblaje Artstudio y la FES Acatlán.

Para el eje diastrático fue necesario hacer una división entre los *otakus*, se concluyó entonces en una estratificación “débil”, “media” y “especializado”<sup>77</sup> dependiendo de la cantidad de léxico que domina un hablante. El primero de la división fue denominado “especializado”, pues por lo general hablan el japonés de manera aparentemente fluida y son los que se oponen fervientemente a la adaptación de los términos al español, un hablante que no pertenezca a los *otakus* o incluso alguno perteneciente al grupo “básico” no puede entender su léxico fácilmente.

---

<sup>76</sup> Estos árboles podrán encontrarse en el Anexo 1.

<sup>77</sup> López Morales Humberto, *Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 2004, p. 185.

El segundo, llamado “medio”, pese a manejar un léxico especializado, no habla o entiende japonés como tal. Algunos de ellos cambian sus nombres o les agregan sufijos japoneses. Personas externas siguen sin poder comprenderlos, aunque por la misma carencia de conocimiento en lo que concierne a la lengua manejan una mezcla de idiomas cuando el tema gira en torno a sus aficiones.

Tal como se explicó, el último grupo es “básico”, aquí se dan conocimientos escasos del vocabulario, tienden a hacer adaptaciones que se irán perdiendo y por eso mismo es más fácil que un hablante no especializado pueda comprender la plática.

El grupo “medio” fue el que se tomó en cuenta para este trabajo, pues la mayor parte de los hablantes están en este nivel. Como se verá en el punto 2.3, se eligieron al delimitar la generación a 30 personas, 15 hombres y 15 mujeres, cuya edad osciló entre los 15 y 25 años.

## 2.2. El cuestionario

El cuestionario que se aplicó para conocer los términos en uso es de gran extensión, abarca siete páginas por lo que se dividió en cuatro partes, ordenados alfabéticamente, para facilitar su respuesta a los informantes: de la A a la E, de la F a la K, de la L a la R y de la O a la Z. Se dividió en columnas donde en la primera venía el término, en la segunda estaba la pregunta de si el significado era o no conocido, en la tercera se cuestionó si era escuchada o usada con frecuencia (en caso de que respuesta en la columna pasada fuera afirmativa), y en la última columna se preguntaba dónde la habían conocido o escuchado.

Algunos términos tenían una diagonal y dos palabras, en estos casos tenía que elegirse la que conocían, sin embargo, pocos lo hicieron después del primer cuestionario por lo que se optó por mantener ambas. Se hizo la selección a partir de 30 coincidencias (tanto en conocer, como en escuchar y usar) lo que nos dejó un total de 108 términos de los 146 originales.

Al aplicarse, generalmente se hizo la primera parte de forma presencial y las demás por vía correo electrónico; algunos dejaron de contestar los cuestionarios en el 3º o el 4º y aunque al verlos nunca se negaron a continuar

haciéndolo, fue necesario buscar informantes en otros lados para dejar de importunarlos y continuar con la investigación. En total obtuvimos “primeros cuestionarios” de 26 informantes y solamente 15 terminaron de contestarlos.

### 2.3. Los informantes

Como menciona Moreno Fernández:

“La elección de los informantes tiene que ir siempre acorde con el objetivo de la investigación: hay que valorar el grado de representatividad de que gozarán los datos, el tipo de análisis a que van a ser sometidos, los sectores sociales que se pretende estudiar, las variables lingüísticas sobre las que se va a trabajar, los contextos comunicativos que se tendrán en cuenta y las clases de hipótesis que se van a comprobar”<sup>78</sup>

Para la selección de los informantes, aparte de la edad y la estratificación en la que encajaron, se buscaron personas que fueran con regularidad a la Plaza de la Computación y el Videojuego ubicada en Bellas Artes, pues era en esa fecha (2012) la plaza especializada más grande en la Ciudad de México. Los informantes recibían un cuestionario donde se pedía llenaran los siguientes datos: edad, sexo, escolaridad y ocupación. La mayoría resultó estudiante, con algunos pocos que estudian y trabajan y sólo uno permanecía en su casa sin realizar trabajo o actividad particular alguna.

Siguiendo en este eje, como ya se mencionó, las edades que se consideraron fueron de 15 a 25 años, los cuales entrarían en la concepción de primera generación aunque por lo regular ésta va de los 20 a 35 años si es oral o de los 18 a 35 cuando es escrita; esto, siguiendo los parámetros usados por Cardero<sup>79</sup>. Sin embargo, se tomó a la primera generación de entre estos años pues es en esa edad cuando se usa más léxico de la jerga o argot, definido como

---

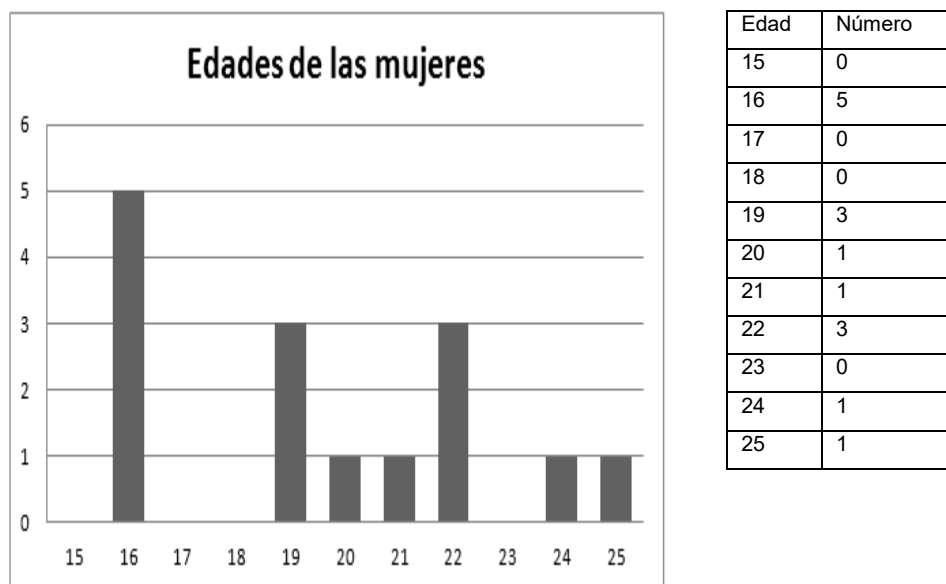
<sup>78</sup> Moreno Fernández Francisco, *Metodología Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1990, p. 78.

<sup>79</sup> Cardero, Ana maría, *El neologismo en la cinematografía mexicana*, México, UNAM ENEP Acatlán, 1993.

“un conjunto de caracteres lingüísticos específicos de un grupo de hablantes dedicados a una actividad determinada”<sup>80</sup>.

Estos son los datos recaudados divididos por sexo (primero las mujeres y después los hombres), edad, escolaridad y actividad que realizaban en estos momentos

Los usuarios femeninos por su edad se muestran en el Cuadro y gráfica 1. Edad. Mujeres.

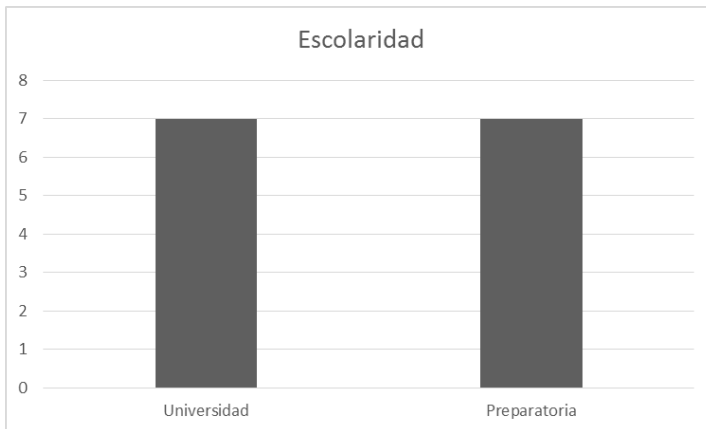


Cuadro y gráfica 1. Edad. Mujeres

El mayor número de mujeres tiene 16 años, los 20 a los 21 y 24 a 25 hay una de cada uno.

<sup>80</sup> Moreno Fernández Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel, 1998, p. 399.

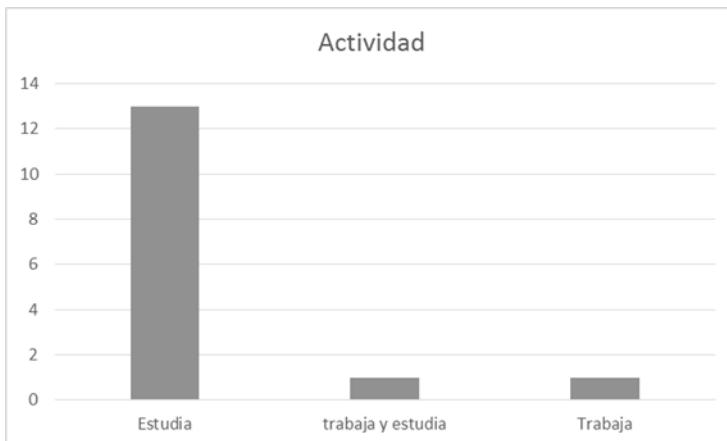
Por su escolaridad se muestra en el Cuadro y gráfica 2. Escolaridad. Mujeres.



Universidad	Preparatoria
7	8

Cuadro y gráfica 2. Escolaridad. Mujeres.

Por su actividad (trabajar/estudiar) se muestra en el Cuadro y gráfica 3. Actividad. Mujeres.

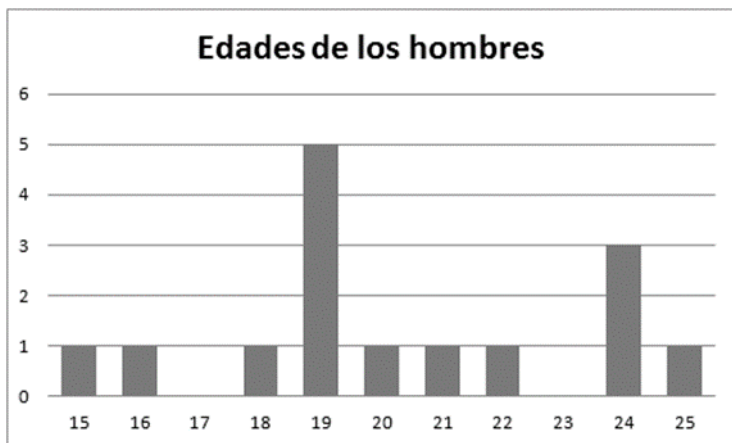


Trabaja	Estudia	Trabaja y estudia
1 (terminó licenciatura)	13	1 (preparatoria)

Cuadro y gráfica 3. Actividad. Mujeres.

Todas aseguraron ir frecuentemente a la Plaza de la Computación y el Videojuego, al menos una vez al mes en el caso de las que estudian y trabajan. Esto es relevante, porque en el 2012, esta plaza era la más grande con esta temática como lo afirmó la revista *Conexión Manga* el mes de julio del 2011, por tanto el visitarla regularmente haría que el léxico de nuestros informantes fuera mayor y más representativo. Todas ellas están viviendo en la Ciudad de México o en zona metropolitana.

Con los usuarios masculinos, dependiendo de su edad, podemos verlos en el Cuadro y gráfica 1.1 Edades. Hombres.



Edad	Número
15	1
16	1
17	0
18	1
19	5
20	1
21	1
22	1
23	0
24	3
25	1

Cuadro y gráfica 1.1. Edades. Hombres

Por su escolaridad aparecen en el Cuadro y gráfica 1.2. Escolaridad. Hombres.

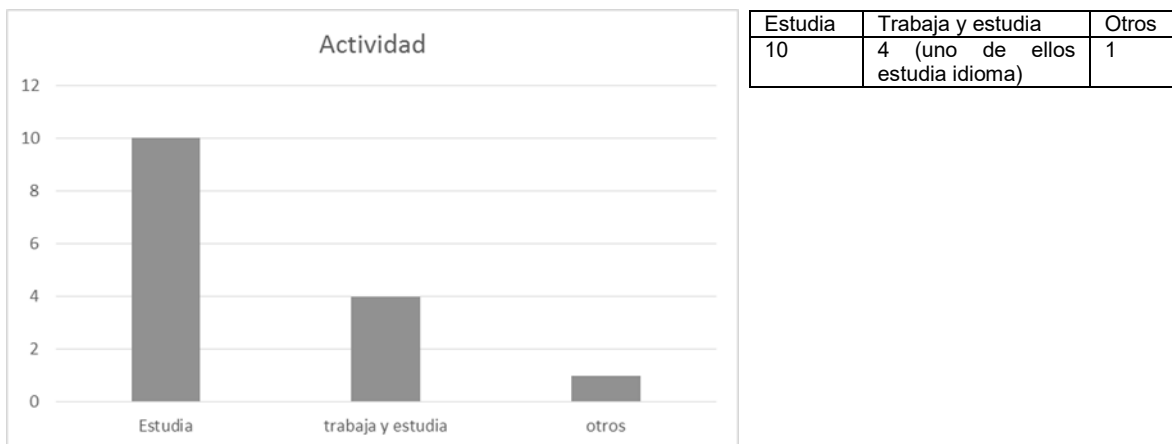


Universidad	Preparatoria	Secundaria
11 Uno de ellos tiene licenciatura trunca	3	1

Cuadro y gráfica 1.2. Escolaridad. Hombres

La mayoría estudia o estudió la licenciatura.

Por sus actividades (trabaja/estudia/otros) se encuentran en el Cuadro y gráfica 1.3. Actividades. Hombres.



Cuadro y gráfica 1.3. Actividades. Hombres

Todos ellos están viviendo en la Ciudad de México o en la zona metropolitana. Todos ellos aseguraron ir frecuentemente al Bazar de la Computación o el Videojuego, al menos de dos a tres veces al mes.

## 2.4. Organización del corpus definitivo

Las palabras de nuestro léxico, organizados en árboles de dominio, quedaron de esta forma:

Árbol 1 *Manga*. Se tienen cuatro ramas, Mangaka; Género por temática donde tenemos *harem*<sup>81</sup>, *gore*<sup>82</sup>, *ecchi*<sup>83</sup>, *mechas*<sup>84</sup> y *moe*<sup>85</sup>; Característica manga donde tenemos *Omake*<sup>86</sup>, *lemon*<sup>87</sup> y *fan service*<sup>88</sup> y por último; Género por usuarios donde encontramos las ramas de personajes, dividido a su vez en animales (*kitsune*<sup>89</sup>, *usagi*<sup>90</sup> e *inu*<sup>91</sup>), características (*bishonen*<sup>92</sup>, *bishoujo*<sup>93</sup>,

<sup>81</sup> Género donde un personaje se rodea de personajes del sexo opuesto interesados románticamente en él.

<sup>82</sup> Género cuya principal características es el uso de escenas o imágenes muy violentas.

<sup>83</sup> Género cuya principal característica son los toques pícaros con tendencia hacia bromas sexuales.

<sup>84</sup> Género cuya principal característica son el uso de robots por parte de los protagonistas.

<sup>85</sup> Género que se caracteriza por personajes dulces y tiernos.

<sup>86</sup> Historias extras dentro de un manga, por lo regular explican ya sea la vida de personajes secundarios o funcionan a manera de epílogo.

<sup>87</sup> Característica que consiste en presentar escenas de corte sexual.

<sup>88</sup> Característica que consiste en presentar personajes muy atractivos (de ambos sexos) en situaciones provocativas.

<sup>89</sup> Zorro.

<sup>90</sup> Conejo.



*tsundere*<sup>94</sup>, entro otros) y tipo (*akuma*<sup>95</sup>, *hime*<sup>96</sup>, *Maid*<sup>97</sup>, samurái, entro otros). En general se mantuvieron la mayoría de las palabras.

---

<sup>91</sup> Perro.

<sup>92</sup> Personaje masculino, joven muy atractivo.

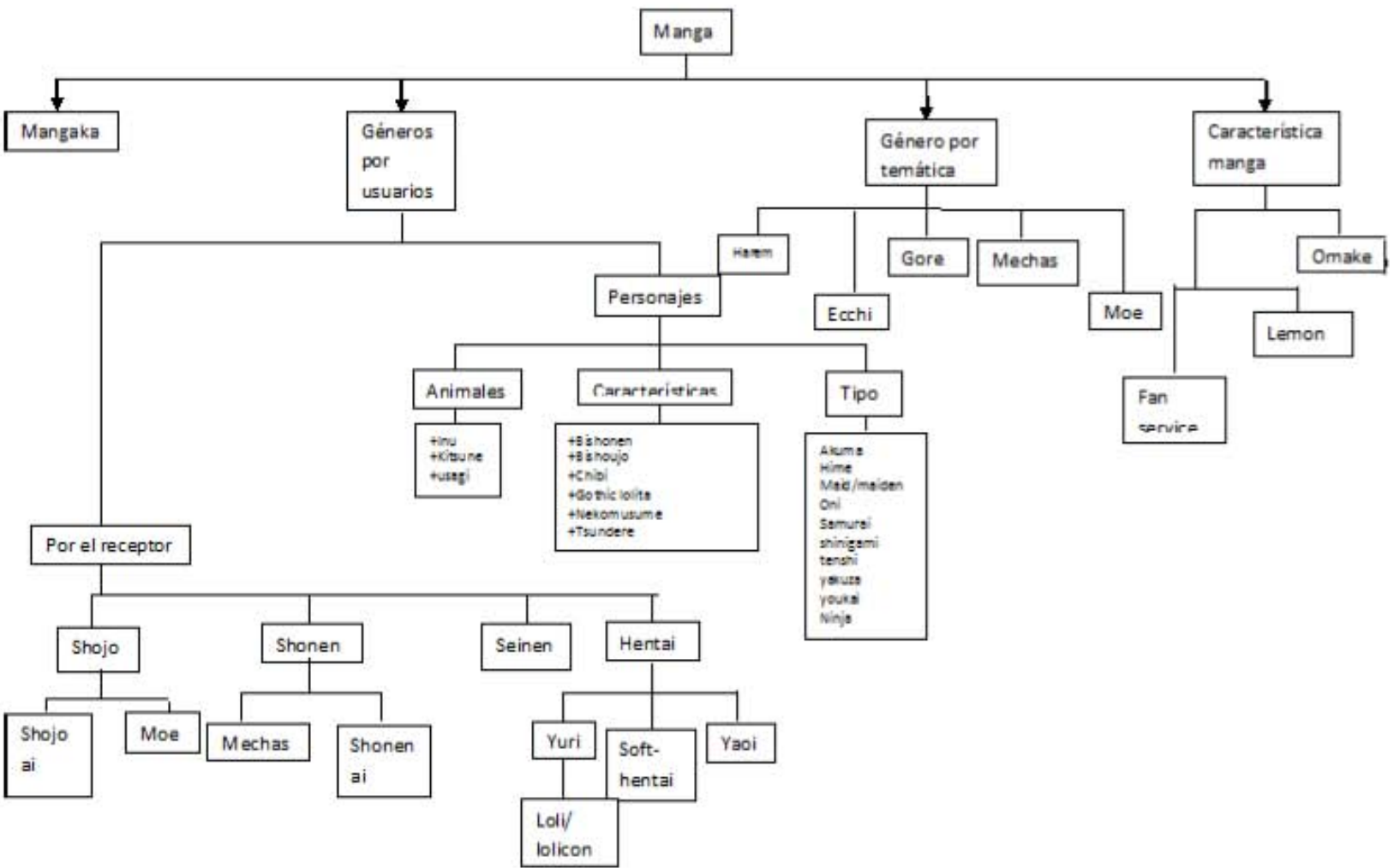
<sup>93</sup> Personaje femenino, joven muy atractivo.

<sup>94</sup> Personaje de exterior frío y personalidad tierna.

<sup>95</sup> Tipo de demonio.

<sup>96</sup> Princesa.

<sup>97</sup> Sirvienta (personaje incluido en harem principalmente).



Árbol 1.1 Manga

En el árbol 2 del Anime. Se dividió en *seiyuu*<sup>98</sup>; Género por usuarios con las divisiones de “Por el receptor” con *shojo*<sup>99</sup>(y subgrupos) y *shonen*<sup>100</sup> (y subgrupos), *seinen*<sup>101</sup> y *hentai*<sup>102</sup> (y subgrupos) y “Personajes” (árbol 2.1) con animales, características, tipo, actividad deportiva (con práctica y herramientas, cada uno con subgrupos), lugar, accesorios y lenguaje; Género por temática (árbol 2) con *harem*, *ciberpunk*<sup>103</sup>, *ecchi*, *gore*, *moe* y *mechas* y para finalizar con Características del anime donde están, *fan service*, *lemon* y *omake*. Incluimos el árbol 2 y 3

Adjunto el árbol 2 Anime y su continuación, el árbol 2.1 de personajes.

---

<sup>98</sup> Actor de doblaje.

<sup>99</sup> Género enfocado en chicas jóvenes.

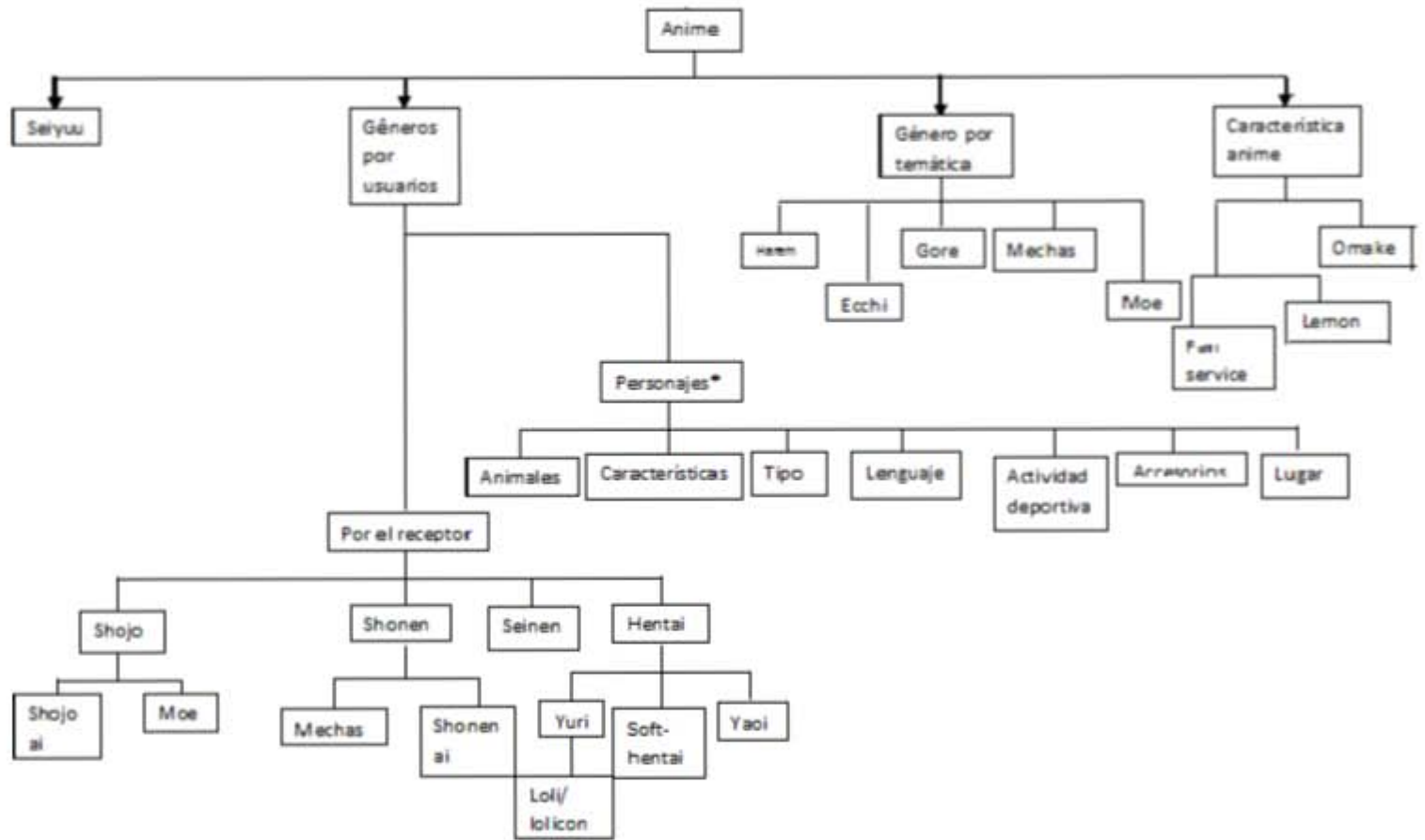
<sup>100</sup> Género enfocado en chicos jóvenes

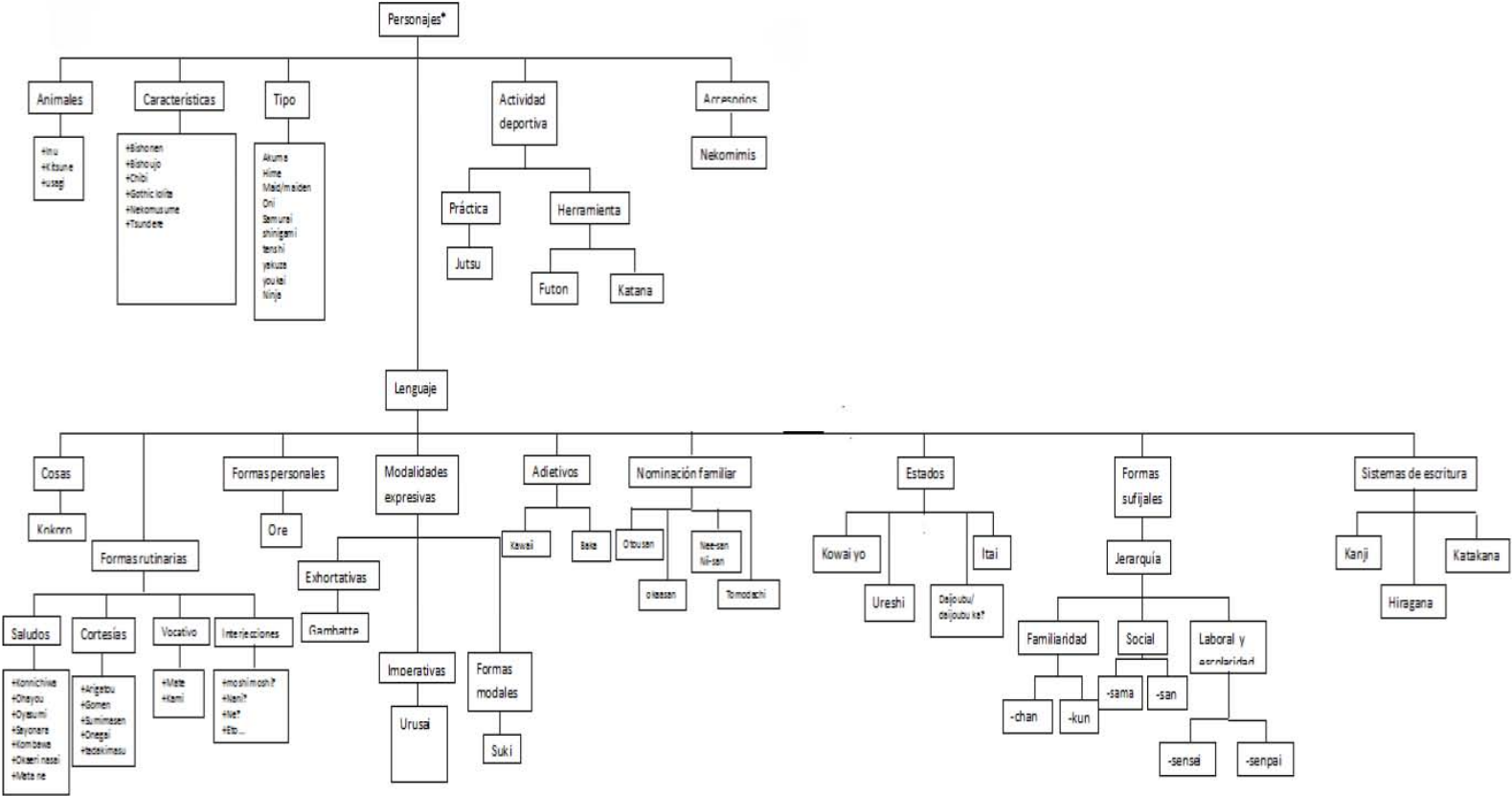
<sup>101</sup> Género enfocado en adultos varones (principalmente por la temática).

<sup>102</sup> Género de contenido sexual explícito.

<sup>103</sup> Subgénero de la ciencia ficción, se manejó como género para facilitar su ubicación. Posee una ambientación, por lo regular, futurista y caótica.

Árbol 2 Anime

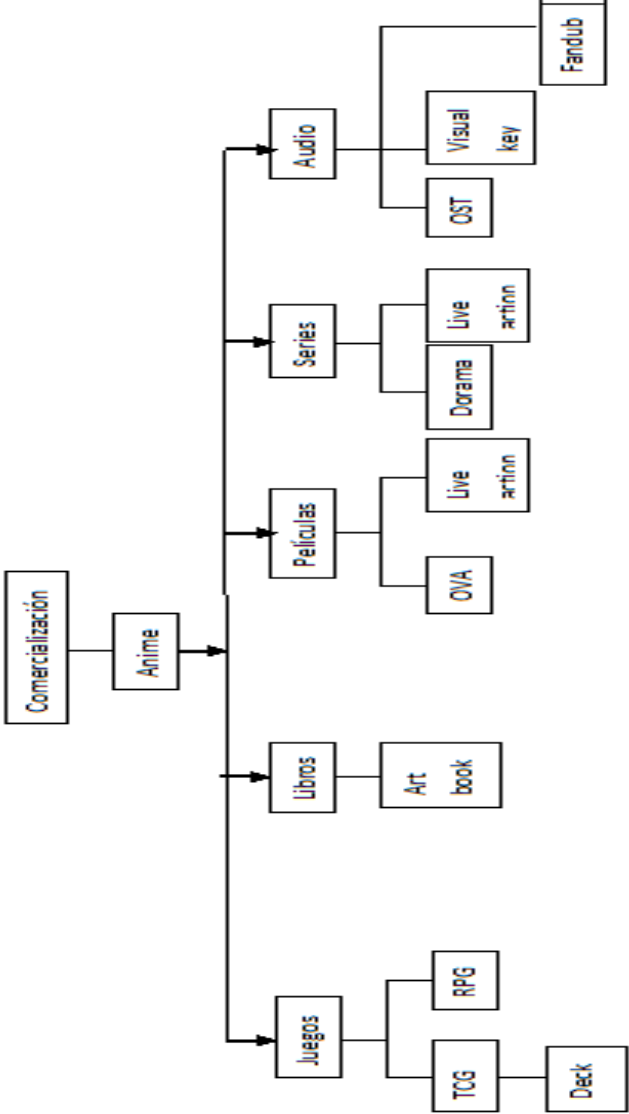




Árbol 2.1 Personajes

El árbol 3 es *Comercialización de anime*, que responde a la importancia del comercio aquí en México donde las convenciones se enfocan más en la venta de productos que a otra cosa. Con objetos, juegos, libros, películas, audios y series.

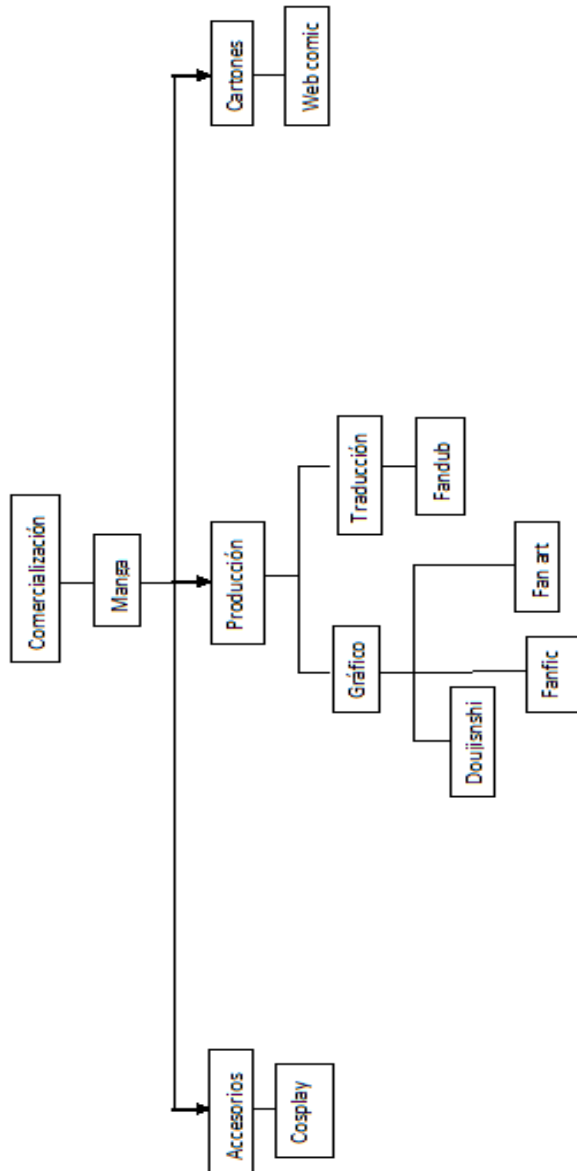
A continuación el Árbol 3 Comercialización Anime.



*Árbol 3 comercialización anime*

En el árbol 4 *Comercialización del manga* tenemos objetos, juegos, libros, películas, audios y series

A continuación, el árbol 4 Comercialización manga.



Árbol 4 Comercialización manga

### 3. Análisis del corpus

En el presente capítulo se hará un análisis del corpus de los *otakus*. Se dan ejemplos con las piezas léxicas y se organizan de acuerdo con la categoría a la cual pertenecen. Desde el punto de vista morfológico, el análisis se enfocó en sufijos y para esto se revisaron a los teóricos Lang Mervyn y Alberto Miranda.

Las categorías a analizar son sustantivos, adjetivos e interjecciones, pues son las únicas que aparecen en nuestro vocabulario, y se describirán a partir de la perspectiva de autores como Andrés Bello y Alarcos Llorach principalmente. Para finalizar, como unidad mayor de la palabra, tenemos a las fórmulas rutinarias propuestas por María Isabel Santamaría Pérez.

El léxico se analiza por su uso en un contexto determinado, algunos de ellos son obtenidos de fuentes escritas en cuyo caso tienen el pie de página correspondiente; cuando no aparezca en el aparato crítico, la fuente es una serie de grabaciones hechas a hablantes quienes entran dentro de nuestra investigación.

Es importante hacer hincapié en que éste no es un capítulo comparativo, es decir, no coteja los usos de la lengua original; al contrario, se basa en el funcionamiento que tiene dentro del español de México, independientemente del manejo en japonés.

#### 3.1. Análisis morfológico: sufijación

Un sufijo es un morfema ligado pospuesto al *primitivo*<sup>104</sup>, entendiendo morfema como una unidad gramatical mínima distintiva, una subunidad de la palabra que no puede ya ser significativamente subdividida en términos gramaticales<sup>105</sup>.

Haciendo una división entre los tipos de sufijos desde el punto de vista semántico encontramos que hay de dos tipos:

---

<sup>104</sup> También conocido como base o lexema.

<sup>105</sup> Lang Mervyn F., *Formación de palabras en español: morfología derivativa productiva en el México moderno*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 22.

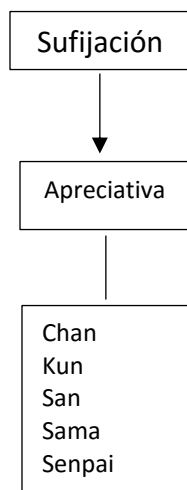


1) *Apreciativa*. Corresponde a aquellos sufijos que alteran de modo fundamental el significado de la forma básica a la que se añaden. No suelen cambiar la categoría sintáctica de ésta<sup>106</sup>.

2) *No apreciativa*. Su principal característica, independientemente del valor semántico, radica en que puede dar lugar a cambio de categoría gramatical y esto es posible porque el sufijo impone su clase al derivado.

Una vez dejado en claro esto, podemos clasificar todos nuestros sufijos dentro de la sufijación apreciativa, porque si bien alteran el significado de la forma básica a la que se unen no cambian la categoría gramatical de éste. En el léxico original de 108 palabras, cinco de ellas (o el 4.6 por ciento) corresponden a sufijos.

Incluimos árbol de dominio.



Árbol 3.1. Sufijación

---

<sup>106</sup> Miranda J. Alberto, *La formación de palabras en el español*, Salamanca, Ed. Colegio de España, 1994, p. 102.

Como ejemplo tenemos el sufijo *-kun*. A continuación su contexto.

Contexto
“—Ellos son Panchito-kun y Diego- kun”
Morfema flexivo de género, masculino, singular.
En el léxico <i>otaku</i> , se usa para especificar varones jóvenes

Cuadro 1. Contexto sufijo *-kun*

También tenemos el sufijo *-chan*. A continuación su contexto.

Contexto
“-Ella es Sandra- <i>chan</i> , mi mejor amiga”
Morfema flexivo de género, femenino, singular.
En el léxico <i>otaku</i> , se usa para especificar mujeres jóvenes con quienes se tiene mucha confianza, un hablante sin cercanía afectiva no puede usarlo o será considerado grosero o poco respetuoso. Puede usarse también para mascotas e incluso peluches. Es muy informal.

Cuadro 2. Contexto sufijo *-chan*

De igual forma el sufijo *-san* y su contexto.

Contexto
“-Daniel- <i>san</i> , ayúdame con esto por favor”
Morfema flexivo singular.
En el léxico <i>otaku</i> se usa indistintamente del sexo, con personas con quienes no se tiene confianza suficiente o que son mayores. Es un sufijo que denota respeto.

Cuadro3. Contexto sufijo *-san*

El sufijo *-sama*, con su contexto.

Contexto
“-¡Por Kami- <i>sama</i> !, no se puede vivir así”
Morfema flexivo con significado semántico.

En el léxico *otaku* se usa indistintamente el sexo, con personas o seres superiores en cuestiones principalmente religiosas y a veces laborales.

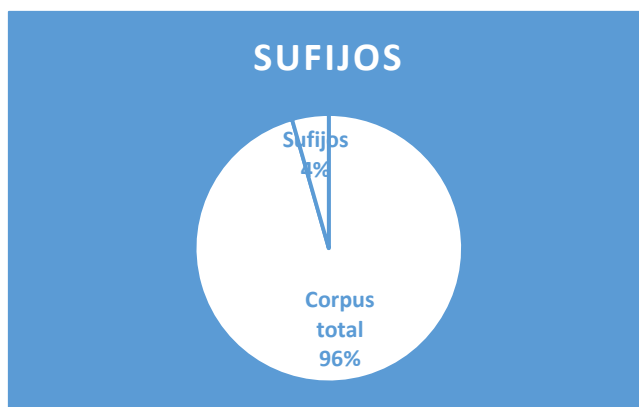
Cuadro 4. Contexto sufijo *-sama*.

Y por último el sufijo *-senpai* y su contexto.

Contexto
“-Juan, está en nivel Tres de japonés -¡Ah! Es un placer Juan- <i>senpai</i> ”
Morfema flexivo con significado semántico.
En el léxico <i>otaku</i> se usa indistintamente el sexo, con personas de un rango laboral o escolar superior.

Cuadro 5. Contexto sufijo *-senpai*

Para finalizar, incluiremos una gráfica para ver a qué número corresponden los sufijos.



Gráfica 1. Sufijos.

## 3.2. Análisis categorial

### 3.2.1. El sustantivo

Comencemos el apartado definiendo qué es un sustantivo. El sustantivo es para Andrés Bello:

*“La palabra esencial y primaria del sujeto, el cual puede componerse también de muchas palabras, dominando en ella un sustantivo al que se refieren todas las otras. En consecuencia, el sustantivo es una palabra que “que puede servir” (no que sirve), porque no es su única función, para designar el sujeto de la proposición”<sup>107</sup>.*

Gili Gaya añade a lo propuesto por Bello que no se puede definir el sustantivo sólo en términos de significación, pues hay palabras como adjetivos, pronombres y adverbios que pueden funcionar como sustantivo sin serlo. Agrega que se debe pensar en ellos como representaciones o conceptos independientes; éstos pueden designar personas (Juan), cosas (árbol), cualidades físicas o morales (blancura, bondad), acciones (empujón), estados (quietud), es decir, cualquier fragmento o aspecto de la realidad considerado como objeto independiente de nuestro pensar<sup>108</sup>.

A esta definición agregaremos que es toda palabra capaz de cumplir en los enunciados la función de sujeto explícito o la de objeto directo sin la necesidad de ningún otro elemento, tal como lo propone Alarcos Llorach<sup>109</sup>.

### 3.2.1.1. Tipos de sustantivo: comunes

Una vez definido esto, es necesario explicar que hay diferentes clasificaciones del sustantivo dependiendo de la *forma, composición, origen, vida* (entendiendo si son animados o inanimados), entre otros. En el caso de nuestro léxico hay sustantivos propios que corresponden a aquellos que sólo pueden nombrar una cosa, persona o animal (como en el caso de Juan, donde no nos referimos todos los hombres sino sólo a uno con ese nombre) y sustantivos comunes que corresponden a aquellos en donde no se particulariza algo en especial, es decir, pueden nombrar a todas las personas, cosas o animales (un ejemplo de esto es la palabra “perro” donde no especificamos ninguno de esta especie).

---

<sup>107</sup> Bello Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Buenos Aires, Editorial Sopena, 1973, pp. 35-36.

<sup>108</sup> Gili Gaya Samuel, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, SPES, S.A., 1961 206-207, pp. 99-100.

<sup>109</sup> Alarcos Llorach Emilio, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2000, p. 60.

Hubo 74 coincidencias de estos sustantivos, todas ellas pertenecientes a los sustantivos comunes.

A continuación explicaremos algunos ejemplos representativos acomodados en cuadros. Serán 10 ejemplos de sustantivos. El sustantivo *bishonen*. Dentro de la oración cumple esta función.

Contexto
“Fue conquistada por uno de esos <i>bishonen</i> encantadores...” <sup>110</sup> .
Se refiere a ‘un hombre joven menor de 24 años, muy atractivo’.

Cuadro sustantivos 1. *Bishonen*

El sustantivo *ending*.

Contexto
“Como cortinilla de salida tenemos al <i>ending</i> Loop, que es de los más hermosos” <sup>111</sup> .
‘Canción que aparece al final de cada capítulo’.

Cuadro sustantivos 2. *Ending*

El sustantivo *Kanji*.

Contexto
“ <i>Kanjis</i> : letra japonesa” <sup>112</sup>
‘Sinogramas utilizados en la escritura de la lengua japonesa’.

Cuadro sustantivos 3. *Kanji*

<sup>110</sup> Renge, Los galanes que conquistan tu corazón, *Conexión Manga*, 145: 8, abril.

<sup>111</sup> Espinosa Ana Luisa, Tsubasa Reseivor Chronicles, *Conexión Manga*, 116, 10. Junio.

<sup>112</sup> Hernández Juan, Diccionario para otakus, *Conexión Manga*, 74: 18 abril 2003.

El sustantivo *Kami*.

Contexto
“¡Por <i>Kami</i> ! ¡Todo sale mal!” <sup>113</sup>
‘Hace referencia a algún tipo de deidad’.

Cuadro sustantivos 4. *Kami*

El sustantivo *Hentai*.

Contexto
“Por supuesto, los animes <i>hentai</i> están descartados...” <sup>114</sup> .
‘Género del <i>anime</i> , enfocado en adultos. Con escenas de sexo explícito’.

Cuadro sustantivos 5. *Hentai*

El sustantivo *anime*.

Contexto
“...El <i>anime</i> se transmitió el dos de octubre...” <sup>115</sup> .
‘Animación originada en oriente, posee características específicas’.

Cuadro sustantivos 6. *Anime*

El sustantivo *cosplay*.

Contexto
“Como en toda convención el <i>cosplay</i> abunda, no te olvides de tu cámara...” <sup>116</sup> .
‘Práctica que consiste en disfrazarse de un personaje de <i>anime</i> , <i>manga</i> o videojuegos’.

Cuadro sustantivos 7. *Cosplay*

<sup>113</sup> *Ibídem*. P. 18.

<sup>114</sup> Goji, Para interpretar el manga, *Conexión Manga*, 91:19, noviembre 2005.

<sup>115</sup> Ochoa Smyrna, Karekano, *Conexión Manga*, 97:14, mayo 2007.

<sup>116</sup>H. Guerrero del Campo Carlos, 10 cosas para el otaku viajero a una convención, *Conexión Manga*, 116: 63, octubre 2005.

El sustantivo *doujinshi*.

Contexto
“Comenzaron haciendo <i>doujinshis</i> ...” <sup>117</sup> .
‘Se refiere a historias (dibujadas) hechas por fans con base en personajes de otros autores, las cuales son de temas muy diversos’.

Cuadro sustantivos 8. *Doujinshi*

El sustantivo *fan art*.

Contexto
“Naruto Sage <i>fan art</i> ” <sup>118</sup>
‘Dibujos de <i>anime</i> , <i>manga</i> , películas, videojuegos y libros hechos por fans.’

Cuadro sustantivos 9. *Fan art*

El sustantivo *Seiyuu*.

Contexto
“Megumi Hayashibara: la reina de las <i>seiyuu</i> ” <sup>119</sup>
‘Actriz o actor de doblaje.’

Cuadro sustantivos 10. *Seiyuu*

### 3.2.1.2. Tipos de sustantivos: Concretos y abstractos

En caso de realizar una clasificación *por su naturaleza* nos encontramos con que hay dos de ellos: los concretos y abstractos. Los primeros son todos aquéllos perceptibles por los sentidos, mientras que los segundos denotan con frecuencia cualidades o defectos personales y no son percibidos por los sentidos, como se comentó en el punto 3.2.1.

<sup>117</sup>Villamil Romy, *Las reinas del Shojo*, *Conexión Manga*, 60: 36, agosto, 2001.

<sup>118</sup> <http://www.deviantart.com/> consultada el 9 de febrero del 2012.

<sup>119</sup> Kizuna Dalia, *Las seiyuus más famosas*, *Musicanime*, 12:5, abril, 2007.

De los concretos tenemos 73 coincidencias. Daremos algunos ejemplos, los acomodamos en cuadros para una mejor visualización e incluimos los contextos pertinentes, empezando por *Fan fic/fan-fiction*<sup>120</sup>. Puede escribirse de las dos formas y no tiene una regla en específico para usar tal o cual, depende enteramente del gusto del hablante.

Contexto
“Si deseas colaborar con <i>fan fics</i> o historias propias...” <sup>121</sup> .
‘Se refiere a historias (escritas) hechas por fans con base en personajes de otros autores, las cuales son de temas muy diversos’.

Cuadro sustantivos concretos 1. *Fan fics*

También lo vemos con la palabra *Amerimanga*.

Contexto
“...a principios de los noventa, el término más aceptable era el del <i>amerimanga</i> ...” <sup>122</sup> .
‘Cómico con estilo oriental Incluso puede leerse de izquierda a derecha.’

Cuadro sustantivos concretos 2. *Amerimanga*

El sustantivo *bishoujo*.

Contexto
“Tenemos a la clásica <i>bishoujo</i> cuyo encanto es tal que mata de ternura...” <sup>123</sup>
‘Mujer joven (mayor de 15 años) muy hermosa’.

Cuadro sustantivos concretos 3. *Bishoujo*

<sup>120</sup> Esta palabra tiene el mismo significado, pero puede decirse de dos formas.

<sup>121</sup> Villamil Romy, *Conexión Otaku, Conexión Manga*, 91:57, marzo, 2011.

<sup>122</sup> Zárate Adalisa, *OEL ¿realmente es manga?*, *Anime y manga*, 59: 16, junio 2012.

<sup>123</sup> www.animextremist.com Consultado el 28 de febrero del 2013.



El sustantivo *fandub*.

Contexto
“ <i>Fandub</i> , doblaje hecho por fans para fans” <sup>124</sup>
‘Traducción de <i>manga</i> , <i>anime</i> o canciones, hechos por fans’.

Cuadro sustantivos concretos 4. *Fandub*

El sustantivo *Katana*.

Contexto
“ <i>Katana</i> : significa sable” <sup>125</sup>
‘Tipo de sable japonés’.

Cuadro sustantivos concretos 5. *Katana*

El sustantivo *lemon*.

Contexto
“En general el <i>lemon</i> es lo mismo que el <i>slash</i> ...” <sup>126</sup> .
‘Subgénero del <i>yaoi</i> ’.

Cuadro sustantivos concretos 6. *Lemon*

El sustantivo *live action*.

Contexto
“Por ejemplo: <i>Neo Genesis Evangelion live action</i> ” <sup>127</sup>
‘Historias de <i>anime</i> , <i>manga</i> o videojuegos pasadas a películas o <i>doramas</i> con actores humanos’.

Cuadro sustantivos concretos 7. *Live action*

<sup>124</sup> <http://fandubmx.ehpbb.com/>, Consultado el 2011.

<sup>125</sup> Op. Cit. Hernández p. 74: 18.

<sup>126</sup> [www.mundoyaoi.com](http://www.mundoyaoi.com), consultada en febrero del 2011.

<sup>127</sup> Luna Pamela, Crónicas otaku, *Conexión Manga*, 112: 60, julio 2005.

El sustantivo *maid*.

Contexto
“...porque está convencida de que si la vieran disfrazada de <i>maid</i> ...” <sup>128</sup> .
‘Personaje tipo, cuya característica principal es que es una sirvienta’.

Cuadro sustantivos concretos 8. *Maid*

El sustantivo *manga*.

Contexto
“Pues las historias de sus <i>manga</i> son bastante entretenidas...” <sup>129</sup> .
‘Cómico japonés’.

Cuadro sustantivos concretos 9. *Manga*

Como ejemplo de los sustantivos abstractos tenemos solamente uno que es *chakra*. A continuación el contexto para ver cómo funciona dentro de una oración.

Contexto
“Debes abrir el <i>chakra</i> de tu estómago...” <sup>130</sup> .
Se refiere a ‘un tipo de energía que se acumula en diferentes partes del cuerpo’.

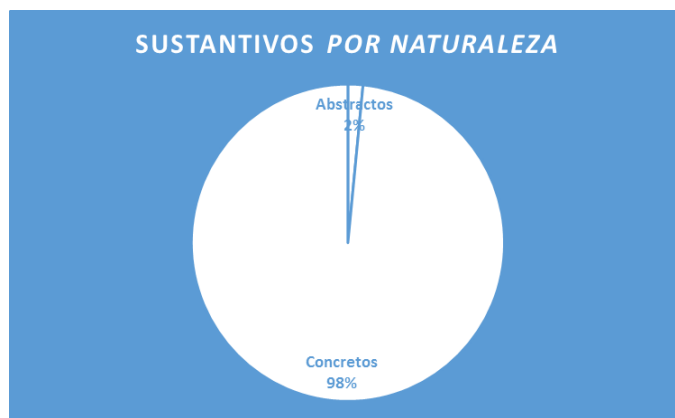
Cuadro sustantivos abstractos 1. *Chakra*

<sup>128</sup> Zárata Adalisa, *Kaichou wa maid-sama*, *Anime y manga*, 59:17, marzo 2011.

<sup>129</sup> Neko, Los grandes del manga, *Conexión Manga*, 97:7, julio 2004.

<sup>130</sup> Se usa frecuentemente en manga o anime *shonen*.

Incluimos gráfica para ilustrar la cantidad de sustantivos abstractos y concretos.



Gráfica 2. Sustantivos por naturaleza

### 3.2.1.3. Tipos de sustantivos: Animados e inanimados

De igual forma, otra clasificación para los sustantivos es *por vida*, esto es animados e inanimados<sup>131</sup>; los primeros corresponden a seres vivientes y lo segundos a seres inertes. De los primeros tenemos 36 coincidencias. De los inanimados tenemos 38. A continuación, explicaremos algunos ejemplos representativos acomodados en cuadros. Como ejemplos de los inanimados tenemos.

Sustantivo inanimado *Nekomimi*. A continuación su contexto.

Contexto
“ <i>Nekomimi</i> : Las ojeras que te convierten en gato” <sup>132</sup> .
‘Son diademas que tienen forma de orejas de gato’.

Cuadro sustantivos inanimados 1. *Nekomimi*

Sustantivo inanimado *Opening*.

Contexto
“La banda sonora merece punto y aparte, el <i>opening</i> se titula <i>Blaze</i> ” <sup>133</sup> .
‘Cortinilla de inicio de un programa’.

Cuadro sustantivos inanimados 2. *Opening*

<sup>131</sup> Clasificación propuesta por Alarcos Llorach.

<sup>132</sup> Vázquez Fabián, *Nekomimi*, *Conexión Manga*, 139:50, agosto 2013.

<sup>133</sup> Espinosa Ana Luisa, *Tsubasa Reseivor Chronicles*, *Conexión Manga*, 116, 10. Junio.

Sustantivo inanimado *OST*.

Contexto
“Los temas incluidos en <i>OST</i> son...” <sup>134</sup> .
‘Disco con las canciones de una serie, pueden encontrarse temas inéditos’.

Cuadro sustantivos inanimados 3. *OST*

Sustantivo inanimado *OVA*.

Contexto
“De nuestro concurso, los ganadores de los <i>OVA</i> s de <i>hades</i> ” <sup>135</sup> .
‘Película animada’.

Cuadro sustantivos inanimados 4. *OVA*

Sustantivo inanimado *Yuri*.

Contexto
“...de esta serie, que algunos clasifican como <i>yuri</i> ...” <sup>136</sup> .
‘Subgénero del <i>hentai</i> que trata de romance entre mujeres’.

Cuadro sustantivos inanimados 5. *Yuri*

<sup>134</sup> Hernández Juan, Diccionario para otakus, *Conexión Manga*, 74: 18 abril 2003.

<sup>135</sup> Promociones, *Conexión Manga*, 91:59, Octubre del 2004.

<sup>136</sup> Espinosa Ana Luisa, Maria-sama ga miteru, *Conexión manga*, 112: 19, 2005.

Como ejemplo de los animados tenemos *kitsune*. Dentro de su contexto se nos presenta en esta forma.

Contexto
“El <i>kitsune</i> es el animal más astuto”.
Significa literalmente ‘zorro’, pero también se usa para un tipo de demonio japonés <sup>137</sup> .

Cuadro sustantivos animados 1. *Kitsune*

Sustantivo animado *Otaku*.

Contexto
“Ya que muchas de sus hermosas ilustraciones eran conocidas por <i>otakus</i> ...” <sup>138</sup>
‘Fan del <i>anime y manga</i> ’.

Cuadro sustantivos animados 2. *Otaku*

Sustantivo animado *Youkai*.

Contexto
“Un episodio que amarán los fans del tierno <i>youkai</i> , es donde se encuentra colgado de un árbol...” <sup>139</sup> .
‘Hijo de humano y demonio’.

Cuadro sustantivos animados 3. *Youkai*

Sustantivo animado *Deck*.

Contexto
“No olviden llevar su mejor <i>deck</i> ...” <sup>140</sup>
‘Mazo de cartas de juegos de estrategia.’

Cuadro sustantivos animados 4. *Deck*

<sup>137</sup> El contexto determina su uso, no hay otra referencia, entiéndase acentuación o tono, para saberlo.

<sup>138</sup> Goji, *Los grandes del manga*, *Conexión Manga*, 97: 8, 2004.

<sup>139</sup> Espinoza Ana Luisa, *Inu Yasha*, *Conexión Manga*, 104: 12, 2004.

<sup>140</sup> Guerrero del Campo, *10 cosas para el otaku viajero*, *Conexión Manga*, 116:63, 2005.

Sustantivo animado *Mangaka*.

Contexto
“Siempre que se habla de <i>mangakas</i> que dibujan chavas lindas...” <sup>141</sup> .
‘Dibujante de <i>manga</i> ’.

Cuadro sustantivos animados 5. *Mangaka*

Presentamos gráfica de los sustantivos *por vida*.

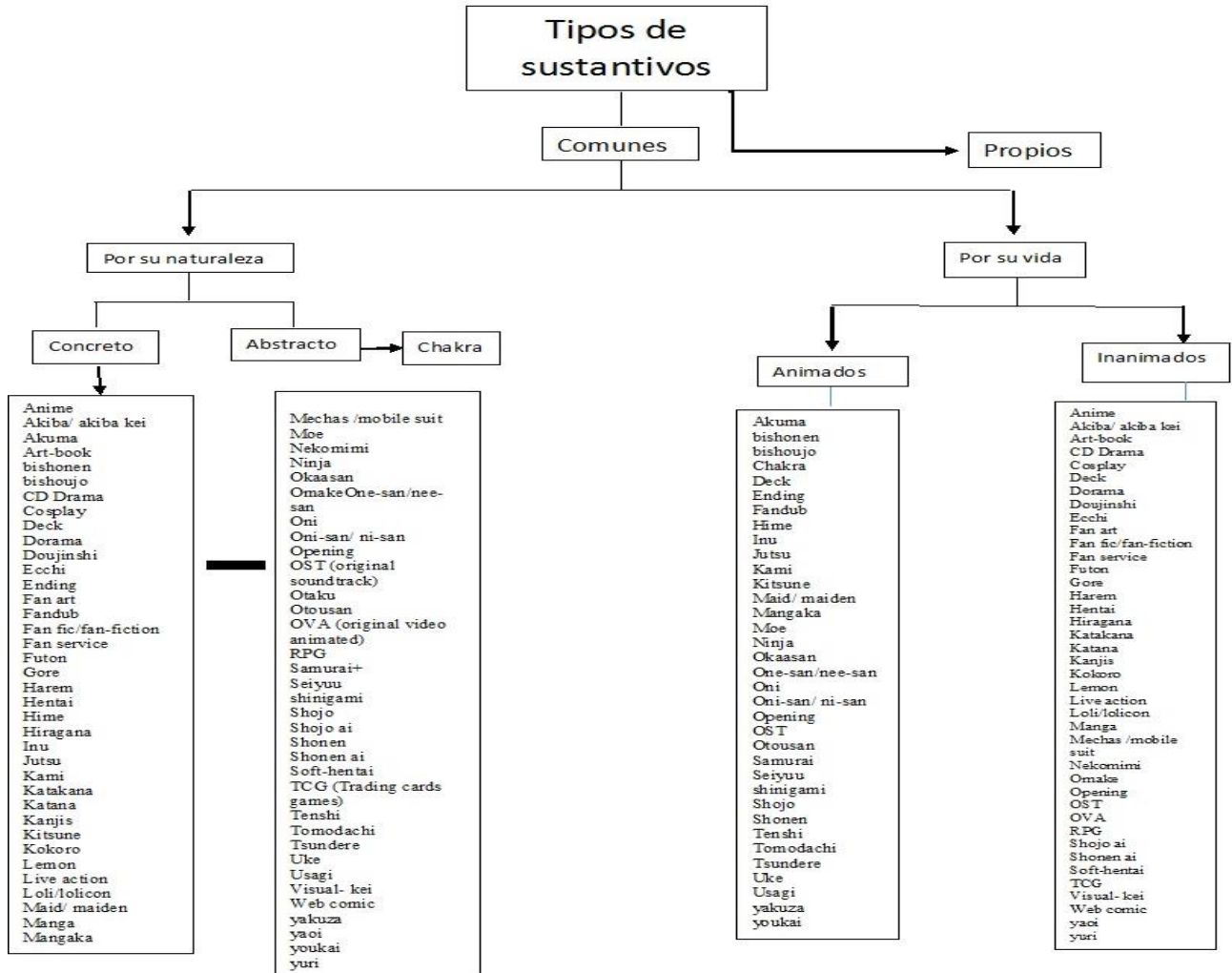


Gráfica 3. Sustantivos por vida

<sup>141</sup> Goji, Los grandes del manga, *Conexión Manga*, 97: 7, 2004.

### 3.2.1.4. Árbol de sustantivos

Incluimos un árbol de dominio con todos los sustantivos para una mejor organización.



Árbol 1. Sustantivos

### 3.2.2. El adjetivo

Hay cuatro adjetivos dentro de nuestro corpus. Tanto Gili Gaya, como Alarcos Llorach y Hernández Alonso coinciden en que el adjetivo se define con base en la función de calificador, o a veces determinante, que cumple con el sustantivo, siendo entonces (con las excepciones de cuando se convierte en sustantivo) un recurso del sustantivo para esclarecerse a sí mismo.

De igual forma, estos autores coinciden con una clasificación de adjetivos: calificativos y determinativos. No tenemos adjetivos determinativos en el léxico y los calificativos se refieren a ciertas cualidades de realidad diferentes a la de los determinativos, de tal manera que hay cualidades como propiedades, modos, características, accidentes, estados y circunstancias, ya sean de lugar, tiempo, distancia, peso, medida, etc.”<sup>142</sup>.

El mismo autor, sin embargo, afirma que sin importar el tipo de adjetivos que sean, son conceptos atribuidos a los objetos referidos por los sustantivos y por tanto definen la extensión con que se enfoca la aplicabilidad de su referencia<sup>143</sup>. De nuestro corpus tenemos solamente cuatro coincidencias. A continuación explicaremos algunos ejemplos representativos acomodados en cuadros. Tenemos entre los adjetivos calificativos a la palabra *kawaii*.

Contexto
“Pero mantiene un rasgo <i>kawaii</i> en Christmas.” <sup>144</sup> .
Adjetivo que se refiere a ‘algo muy tierno’.

Cuadro adjetivos 1. *Kawaii*

También al adjetivo *Baka*.

Contexto
“—no es muy listo, es un <i>baka</i> ”.
Adjetivo que se refiere a ‘alguien o algo no muy listo’.

Cuadro adjetivos 2. *baka*

El adjetivo *Chibi*.

Contexto
“—Ese dibujo está deforme. —¡A no!, es un <i>chibi</i> ”.
Adjetivo que se refiere a ‘alguien o algo pequeño’.

Cuadro adjetivos 3. *Chibi*

<sup>142</sup> Op. Cit. Alarcos Llorach, p, 83.

<sup>143</sup> Ibídem.

<sup>144</sup>Levrack Jareth, Phantom Memory Kurau, *Conexión Manga*, 142: 11, mayo, 2009.

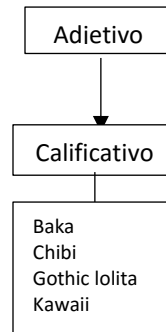


Y por último el adjetivo *Gothic lolita*.

Contexto
“La definición de <i>gothic Lolita</i> que se ha hecho tan famosa últimamente...” <sup>145</sup> .
Adjetivo que se refiere a ‘una característica de la ropa’.

Cuadro adjetivos 4. *Gothic lolita*

Incluimos un árbol de dominio de los adjetivos.



Árbol de dominio. Adjetivos

### 3.2.3. La interjección

Toca ahora el turno de las interjecciones, las cuales tuvieron más coincidencias que la categoría gramatical anterior, llegando éstas a 17, entre sonidos y saludos. La interjección es una palabra que, pronunciada en tono exclamativo, expresa por sí sola un estado de ánimo, una impresión, un aviso, una orden, etcétera. Se escribe entre dos signos de exclamación y no presenta flexión<sup>146</sup>.

Se designa como interjección una clase de palabras autónomas que, a diferencia de los sustantivos, los adjetivos, los verbos y los adverbios, “no se insertan funcionalmente dentro de la oración y constituyen por sí solas enunciados

<sup>145</sup> Zárata Adalisa, *Doll*, *Conexión Manga*, 139:48, Diciembre 2006.

<sup>146</sup> Bello Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, EDAF, 2004, p. 53.

independientes”<sup>147</sup>. Por ello, algunos piensan que la interjección es una unidad fuera de la sintaxis.

Andrés Bello, por su parte, agrega al significado de esta categoría gramatical que el sujeto es “yo” y su verbo va siempre en primera persona del singular del presente de indicativo, denotando algún afecto o movimiento de la voluntad siempre<sup>148</sup>.

Pese a que muchos autores la han definido ya, encontrar una clasificación útil a nuestro léxico es complicado, nos atendremos entonces a la usada por Alarcos, pues es breve y concisa en lo que respecta a sus características y, sobre todo, porque el uso de nuestro vocabulario encaja con una de ellas. Dice este autor que hay tres tipos de interjecciones; en nuestro caso, todas ellas corresponden a *las apelativas*, las cuales son aquéllas que tratan de llamar al interlocutor, es en esta parte donde se encuentran los saludos pues además tratan de imponerle (al oyente) alguna actitud.

A continuación, explicaremos algunos ejemplos representativos acomodados en cuadros. Como ejemplo de esto tenemos la palabra *Ohayou*.

Contexto
“—Hola —Ohayou”.
Interjección usada como saludo, funciona como ‘hola’.

Cuadro interjecciones 1. *Ohayou*

También tenemos a *Arigatou*.

Contexto
“-Salud -Arigatou”.
Interjección, funciona como ‘gracias’.

Cuadro interjecciones 2. *Arigatou*

<sup>147</sup> Alarcos Llorach Emilio, *Gramática de la Lengua Española*, España, Espasa, 2000, p 240.

<sup>148</sup> Bello Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, EDAF, 2004, p. 52.

Tenemos la interjección *Eto*.

Contexto
“— <i>Eto</i> ...”.
Interjección, funciona como muletilla.

Cuadro interjecciones 3. *Eto*

Tenemos la interjección *Gomen*.

Contexto
“— <i>Gomen</i> , fue mi error”.
Interjección, funciona como disculpa.

Cuadro interjecciones 4. *Gomen*

Tenemos la interjección *Komban wa*.

Contexto
“—Buenas tarde — <i>Komban wa</i> ”.
Interjección, funciona como saludo por la tarde.

Cuadro interjecciones 5. *Komban wa*

Tenemos la interjección *Konnichiwa*.

Contexto
“— <i>Konnichiwa</i> , ¿cómo estás?”.
Interjección, funciona como saludo por la mañana.

Cuadro interjecciones 6. *Konnichiwa*

Tenemos la interjección *Mata ne*.

Contexto
“—Hasta luego — <i>Mata ne</i> ”.
Interjección, funciona como despedida.

Cuadro interjecciones 7. *Mata ne*

Tenemos la interjección *Nani?*.

Contexto
“- <i>Nani?</i> Es ¿qué?”
Interjección, se usa para mostrar desconcierto hacia algo dicho.

Cuadro interjecciones 8. *Nani?*

Tenemos la interjección *Ne?*

Contexto
“— <i>Ne?</i> ¿Me pasas la salsa?”.
Interjección, se usa para llamar la atención del oyente.

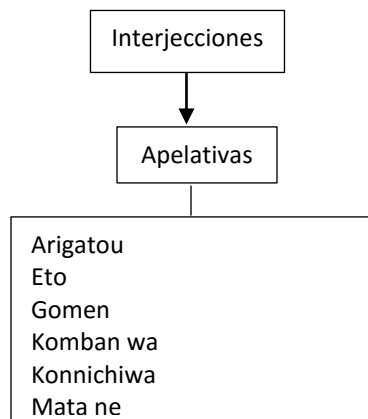
Cuadro interjecciones 9. *Ne?*

Y para terminar tenemos la interjección *Onegai*.

Contexto
“ <i>Onegai</i> y gracias son palabras mágicas”
Interjección, se usa para pedir algo al oyente.

Cuadro interjecciones 10. *Onegai*

Incluimos un árbol de dominio de las interjecciones para una mejor organización.<sup>149</sup>



Árbol de dominio. Interjecciones

<sup>149</sup> Algunos de estos ejemplos tienen el signo de interrogación final, pero no el del principio. Esto es porque en las redes sociales y en japonés se acostumbra usar sólo el del final, por lo tanto, mantengo el formato original.

### 3.3. Análisis de frases

La palabra, definida por Lara, es una “unidad de denominación, sin que toda denominación sea palabra”<sup>150</sup> y que también forman parte del sistema léxico de una lengua, “son expresiones idiosincrásicas de cada lengua y en ocasiones de carácter idiomático”<sup>151</sup> hablaremos entonces de una unidad léxica. Éstas pueden ser univerbales, cuando corresponden a una palabra, o pluriverbales, cuando hay dos o más.

Los pluriverbales a su vez se dividen en tres: colocaciones, expresiones idiomáticas y fórmulas rutinarias. En nuestro léxico nos encontramos con que sólo tenemos fórmulas rutinarias, esto es la combinación de dos o más palabras asociadas a la intención del hablante y al contexto utilizado. Son estereotipadas y se emplean en situaciones y hechos sucedidos normalmente, en los cuales el hablante nativo selecciona una expresión adecuada a la situación y que es compartida por todos los hablantes de esa lengua. Son expresiones que sirven para saludar, pedir, opinar, etcétera<sup>152</sup>.

Antes de continuar debemos hacer énfasis en que el léxico fue analizado con base en su funcionalidad en español, por ejemplo *daijoubu* como tal podría traducirse como “bien, sin problema”, es la terminación *desu ka*, de la pregunta original *daijoubu desu ka?*, la que tiene el verbo (*desu*) y por tanto en japonés sería ésta la que la hace una frase. En español, los hablantes nativos asumen que hay un verbo y por tanto es tratado como una oración aunque en el idioma original carezca de uno, por tanto se ingresaron en esta sección.

De nuestro corpus de 108 piezas léxicas tenemos ocho coincidencias de este tipo. A continuación, explicaremos algunos ejemplos representativos acomodados en cuadros.

La frase antes explicada *daijoubu*, y su contexto para ver cómo funciona.

---

<sup>150</sup> Lara Luis Fernando, *Curso de Léxicología*. México, El colegio de México, 2006,

<sup>151</sup> Santamaría Pérez María Isabel, *La enseñanza de léxico en español como lengua extranjera*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006, p. 39.

<sup>152</sup> *Ibíd.*

Contexto
<p>“—Daijoubu? —Sí, estoy bien gracias”.</p>
<p>Fórmula rutinaria que refiere a una pregunta ‘¿estás bien?’ o respuesta ‘estoy bien’.</p>

Cuadro Fórmulas rutinarias 1. *Daijoubu*

Tenemos la fórmula rutinaria *Ganbatte*.

Contexto
<p>“— Los exámenes son difíciles ¡<i>Ganbatte!</i>”.</p>
<p>Fórmula rutinaria usada para dar ánimo a una persona.</p>

Cuadro Fórmulas rutinarias 2. *Ganbatte*

Tenemos la fórmula rutinaria *Urusai*.

Contexto
<p>“—<i>Urusai</i>, no me dejas escuchar”.</p>
<p>Fórmula rutinaria usada para expresar que hay mucho ruido o que alguien hace mucho ruido.</p>

Cuadro Fórmulas rutinarias 3. *Urusai*

Tenemos la fórmula rutinaria *Itai*.

Contexto
<p>“— ¡Me machuqué mi dedo, <i>itai!</i>”</p>
<p>Fórmula rutinaria usada para expresar dolor.</p>

Cuadro Fórmulas rutinarias 4. *Itai*

Tenemos la fórmula rutinaria *Kowai yo*.

Contexto
“— ¡El fantasma apareció, <i>kowai yo!</i> ”
Fórmula rutinaria usada para expresar temor.

Cuadro Fórmulas rutinarias 5. *Kowai yo*

Tenemos la fórmula rutinaria *Okaeri nasai*.

Contexto
“— <i>Okaeri nasai</i> , mijito, ¿cómo te fue en la escuela?” <sup>153</sup>
Fórmula rutinaria usada para dar la bienvenida a alguna casa.

Cuadro Fórmulas rutinarias 6. *Okaeri Nasai*

Tenemos la fórmula rutinaria *Suki*.

Contexto
“— <i>Suki</i> —Tú también me gustas”.
Fórmula rutinaria usada para expresar gusto o agrado por algo o alguien.

Cuadro Fórmulas rutinarias 7. *Suki*

Tenemos la fórmula rutinaria *Ureshi*.

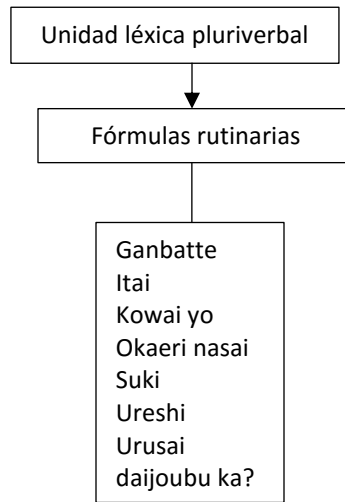
Contexto
“—Hoy ha sido el mejor día de mi vida <i>Ureshi</i> ”.
Fórmula rutinaria usada para expresar alegría.

Cuadro Fórmulas rutinarias 8. *Ureshi*

---

<sup>153</sup> *mangasama.com*, consultado en el 2011.

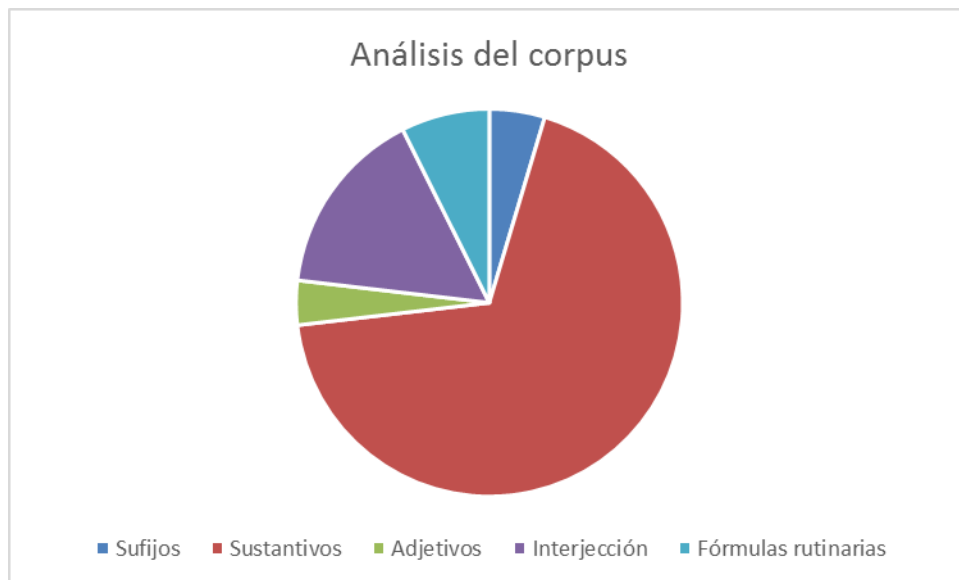
Incluimos árbol de dominio de fórmulas rutinarias.



Árbol de dominio. Fórmulas rutinarias.

### 3.4. Gráfica de análisis del corpus

Por la cantidad de palabras que hubo en cada categoría se hizo una gráfica para comprobar los porcentajes de cada uno.



Gráfica Final. Análisis del corpus.

Hay en total 108 piezas léxicas: cinco sufijos, 74 sustantivos, cuatro adjetivos, 17 interjecciones y ocho fórmulas rutinarias. Resulta interesante notar



que la mayoría del léxico corresponde a la categoría de sustantivos y sus diversas clases.

Esto quizá se relaciona con lo denominado por los sustantivos, pues podemos deducir que los *otakus*, de manera inconsciente, están tratando de darle una existencia real a su visión del mundo. Las palabras elegidas por ellos definen de su realidad y expresan su deseo por concretar su propia visión del mundo a algo independiente. El nombrar cosas, o sustituir los nombres de éstas, asienta la percepción de su tribu por la importancia de las mercancías, rubro importante en su vida, razonamiento sacado al recordar que la Plaza de la Computación y el Videojuego (o “Fiki Plaza”) tiene como fin principal las ventas.

Podemos ver también que después de los sustantivos la siguiente categoría de mayor número resulta ser las interjecciones. Como ya se explicó en el punto 3.2.3, refieren sensaciones y estados de ánimo, y son por tanto, a parte de los sustantivos, las que se enfocan en tener, mantener o terminar una conversación con otros miembros de la tribu urbana a la que pertenecen.

La casi ausencia de adjetivos nos lleva de igual forma a pensar que la descripción de los objetos o personas es muy básica, seguramente por la cantidad de arquetipos y prototipos que maneja, sobre todo entre los sustantivos, donde un cierto personaje entra en una clasificación y queda limitado a los parámetros de la misma. Por ejemplo *tsundere*, la cual nos lleva a una estructura construida de antemano, esto es un personaje con actitud violenta o agresiva quien en el fondo es tierno y noble, por lo regular estos personajes tienen un físico de aspecto más bien bonachón, para que contraste con su personalidad ruda. Es posible que los adjetivos se vean limitados por estas razones.

Aunque los *otakus* poseen un vocabulario hasta cierto punto amplio, no tienen la misma variedad en sus categorías y encontramos que de 108 palabras, 74 son sustantivos. Como podemos verlo en la gráfica, corresponden a más de la mitad del vocabulario total y son por tanto la base de su léxico y de su comunicación.

#### 4. Descripción fonológica: Análisis contrastivo entre la pronunciación del léxico *otaku*

*Existen tantas verdades como personas.  
Ryoji Kaji (Evangelion)*

En este capítulo se analizará el material obtenido desde el nivel fonético. Se comenzará por dar una definición de la fonética y la fonología como disciplinas encargadas del estudio de la naturaleza acústica de los sonidos y de la manera en la cual éstos funcionan. Una vez planteado ese asunto, analizaremos la realización de los fonemas de forma contrastiva tanto para aquéllos que coinciden con los del español como los diferentes, para finalmente presentar todas las transcripciones fonéticas de las palabras, pronunciadas tanto por hablantes nativos del japonés, como por hablantes *otakus*. Esto con la finalidad de obtener una comparación entre la pronunciación de las personas pertenecientes a esta tribu urbana y un nativo hablante japonés.

Para conocer la pronunciación y validarla, acudimos a siete informantes, cinco de ellos pertenecían a la tribu urbana *otaku*, y se tomaron en cuenta los mismos parámetros explicados anteriormente en el perfil del informante. Se delimitó su edad de 15 a 25 años, quienes residieran en la Ciudad de México o zona metropolitana y no hubieran estudiado japonés. Fueron cinco personas, dos hombres y tres mujeres, a quienes se les pidió que dijeran las palabras del corpus, se les grabó y tomó video. Una vez hecho esto, se realizaron sendas descripciones fonéticas y se cotejaron entre ellas para obtener una descripción de fonemas general, con la cual se trabajó.

Los otros dos informantes fueron nativos hablantes japoneses, nacidos y residentes de Tokio, de 19 y 20 años. Estudiantes ambos. Se les pidió que dijeran el vocabulario, el cual fue previamente escrito en su lengua de origen para no sufrir distracción alguna tratando de recordar la pronunciación del alfabeto latino, se les grabó y tomó video. Una vez hecho esto, se realizaron sus descripciones fonéticas y se cotejaron entre ellas para obtener una descripción de fonemas general, con la cual se trabajó.

Se analizaron de manera contrastiva las pronunciaciones.

## 4.1. Fonética y fonología

Para Quilis<sup>154</sup> y Enrique Obediente<sup>155</sup> la fonética estudia los elementos fónicos de una lengua en su realización concreta desde el punto de vista de su producción, constitución acústica y percepción en el plano del habla. La fonología por otro lado, para Quilis<sup>156</sup> y Navarro Tomás<sup>157</sup> es la disciplina que estudia los mismos elementos fónicos de una lengua pero desde el punto de vista de la función en el sistema, esto es el aspecto general de los sonidos, los efectos que resultan de sus combinaciones y su relación con la significación de las palabras

Es gracias estas disciplinas que se puede realizar la descripción fonética y fonológica de cualquier lengua. Para nuestro caso hicimos una fonética entre el español y el japonés.

### 4. 1. 1. Japonés y español

Tenemos entonces que la lengua japonesa se compone de cinco vocales y 66 hiraganas<sup>158</sup> básicos (sin contar aquéllos hechos con よ, や yゆ), además de tener 25 consonantes<sup>159</sup>. De éstas, fonéticamente hablando, tenemos ocho nasales, tres plosivas, siete fricativas, dos fricativas/africadas, dos laterales y dos vibrantes. En el español manejamos un número muy parecido de fonemas, tenemos cinco vocales y 22 consonantes, de éstas, fonéticamente hablando, tenemos seis fricativas, dos africadas, ocho nasales, cuatro laterales y dos vibrantes. Además, el japonés es una lengua aglutinante, es decir, que forma palabras uniendo morfemas independientes, mientras el español es una lengua flexiva esto es que incluyen información extra en prefijos y sufijos añadidos a una base.

---

<sup>154</sup>Quilis Antonio, *Principios de fonética y fonología*, España, Arcos libros, 2010, p. 8.

<sup>155</sup> Obediente Enrique, *Fonética y fonología*, Venezuela, Universidad de los Andes, 2007, p. 5.

<sup>156</sup>Quilis Antonio, *Principios de fonética y fonología*, España, Arcos libros, 2010, p. 8.

<sup>157</sup> Tomás Navarro, *Estudios de fonología española*. New York, Syracuse University Press, 1946, p. 7.

<sup>158</sup> Hay dos tipos de silabario en japonés, uno es el katakana y el otro el hiragana.

<sup>159</sup>Op. Cit, Yoshie pp. 61- 105.

	Español	Japonés
Vocales	5	5
Consonantes	22	25
Consonantes nasales	8	8
Fricativas	6	7
Africadas	2	2
Laterales	4	2
Vibrantes	2	2
Plosivas	/	3

Cuadro 1 español/ japonés

En este pequeño apartado hablaremos de los fonemas —entendiéndolos como unidad fonética semántica del tipo ideológico que da unidad a la variedad de los sonidos<sup>160</sup>—, que hay en común y diferentes entre ambas lenguas.

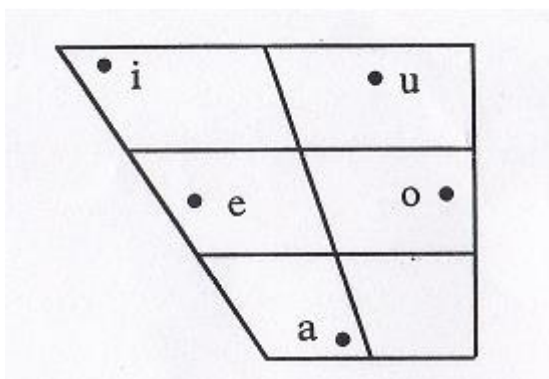
## 4.2. Vocales

Desde el punto de vista fonético, una vocal es un sonido que representa mayor abertura de los órganos articulatorios, tiene mayor número de vibraciones en una unidad de tiempo llamada frecuencia, y el máximo de armónicos. Aunque Akamatsu<sup>161</sup> las describe como vocales simples y compuestas, utilizaremos la clasificación de Quilis por responder a la norma hispánica.

Tanto el investigador de la fonética y fonología japonesa, Akamatsu Tsutomu, como el Alfabeto Fonético Internacional (AFI), coinciden con que hay cinco vocales en japonés. En el Cuadro 1 se muestran las vocales japonesas y en el Cuadro 2, las del español para hacer una comparación entre ambas y poder constatar la diferencia.

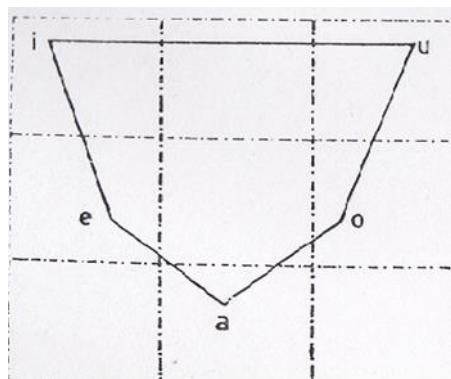
<sup>160</sup> Navarro Tomás, *Estudios de fonología española*. New York, Syracuse University Press, 1946, p. 7.

<sup>161</sup> Tsutomu Akamatsu, *Japanese Phonetics: theory and practice*, München; Lincon Europa, 1997, p. 35.



Cuadro 1: Vocales japonesas

Fuente: Internacional Phonetic Association, 1999.



Cuadro 2: Vocales españolas

Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández.

Como se puede apreciar en ambas imágenes, tanto Akamatsu como Quilis distinguen en sus respectivos idiomas cinco vocales, cada una se divide en medias, altas y bajas además de las centradas; aunque la figura base sea diferente, ubicamos las vocales en el mismo lugar, siendo posible inferir que la pronunciación es la misma.

Cada una de las vocales en japonés constituye una unidad de *mora*, la unidad de duración de los elementos que componen el alfabeto japonés. Por ejemplo, tenemos a la hiragana よ (yo) es una mora y la vocal お (o) es otra mora, pero una doble vocal como おお tiene dos moras<sup>162</sup>; y toma el doble de duración de tiempo al ser pronunciadas. Esto significa que una vocal, por ejemplo la *i*, debe ser distinguida de la doble *ii* por su duración<sup>163</sup>. Esto es importante pues en esta lengua existen algunas palabras con doble vocal (misma letra) donde por la duración cambian de significado.

En el léxico usado no hay palabras tales por lo cual no nos adentraremos en su explicación; sin embargo, un estudiante de japonés cuya lengua materna sea el español debe prestar gran atención a esto, puesto que algunas dobles vocales pueden sonarles parecidas a un acento. Por ejemplo, con palabras como *okaasan* (お母さん) donde debe distinguirse perfectamente una doble vocal.

<sup>162</sup>Tsutumo, Akamatsu, *Japanese Phonetics: theory and practice*, München; Lincon Europa, 1997, p. 30.

<sup>163</sup>Ibidem, p. 36.

Por otro lado, en español la distinción de vocales como sonidos debe ser usado igual al de la sílaba pues un vocal representa una de éstas. Entendamos a la sílaba como la unidad a la vez tensiva, articuladora, auditiva, inética y psicológica, que agrupa a los fonemas en la cadena del habla<sup>164</sup>. Utilizando el mismo ejemplo de *Okaasan*.

Japonés	Español
[oka:ãsan]	[okasan]

Como se puede apreciar, en el japonés se hace una distinción clara con las vocales largas, pues hay incluso un cambio en el nivel del aire al pronunciarse lo cual ocasiona que suenen, pese a ser el mismo sonido, como moras diferentes. En español por el contrario, dada nuestra tendencia hacia el acento grave, se da un aumento en el tono aunque la duración sigue siendo la misma, todo esto pese a ser doble vocal.

Así que aunque las vocales sean dobles no hacemos en español una diferenciación de una y otra, limitándonos a darle el grado de acentuadas. En el ejemplo del japonés mostrado arriba hay dos moras al haber dos vocales iguales juntas. En español hay una sílaba solamente pese a que haya distinción de dos vocales.

#### 4.2.1. Diptongos

Cuando hay dos vocales dentro de una sílaba (o haya una consonante entre ellas) se crea un diptongo<sup>165</sup>. Existen dos tipos de diptongos: crecientes o decrecientes, dependiendo del lugar donde se encuentre la vocal más abierta pues ésta representa el punto vocálico mientras la más cerrada se halla en tensión o distensión<sup>166</sup>. En nuestro léxico podemos encontrarlos, por ejemplo, en palabras como *hentai* (変態) que sería un diptongo decreciente pues de la abertura mayor

<sup>164</sup>Quilis Antonio, *Tratado de fonética y fonología*, Madrid, Gredos, 1993, p. 388.

<sup>165</sup>Op cit. Quilis p.65.

<sup>166</sup>Gili Gaya Samuel, *Elementos de fonética general*, Madrid, Gredos, 1961, p. 114.

(letra *a*) pasa a la menor (letra *i*). Akamatsu afirma que en japonés no existen algo como un diptongo pues cada vocal representa dos moras diferentes, sin embargo, en el audio y videos conseguidos, se notó que los informantes japoneses pronuncian dos vocales en una sola respiración sin hacer una distinción visible entre una vocal y otra de tal forma que no se coincide con este autor<sup>167</sup>.

Esto es relevante pues un hablante del español puede pronunciar una sucesión de dos vocales de la misma forma que lo haría un hablante del japonés dado que no existe una verdadera diferencia entre ambas, ya sea por duración o intensidad. Sería necesario para comprobar esto un análisis completo, pues es muy parecido a un hiato para nosotros; sin embargo, sólo contamos con dos informantes por lo que quizá su pronunciación podría no ser la adecuada (pese a ser ambos de Tokio y estudiantes), si fuera posible una cantidad mayor de informantes de diferentes edades podría ayudar a dilucidar este problema.

#### 4.2.2. Semivocales y semiconsonantes

Independientemente de la existencia de diptongos en el japonés o no, sí existen las semivocales y semiconsonantes. Éstas están formadas, tanto en español como en japonés, por dos vocales la <*i*> y la <*u*>. En el primer caso correspondería a un diptongo decreciente, esto es que los órganos articulatorios se desplazan de una vocal abierta a una cerrada no causando esto mayor problema en una pronunciación normal, pero en el caso de los segundos cuyo núcleo silábico está en posición secundaria de las vocales *i* ([j]) y *u* ([ɥ]) el sonido cambia.

Tanto para hablantes nativos del japonés como los del español, el uso de la <*w*> inglesa no es común, por lo que existe la tendencia a usar una “*u*” para lograr este sonido (como en la partícula *wa* donde Akamatsu afirma que para los hablantes del inglés se debe abrir más la glotis).

En palabras como *Kowai yo* (怖いよ) donde hay diptongos tendríamos una pronunciación como ésta:

---

<sup>167</sup> Sería necesario un análisis con base en un espectograma, desafortunadamente cuando se realizó este análisis no se encontró la forma de realizar uno, por lo que en un análisis más profundo se recomienda el uso de éste.

Japonés	Español
[kou̯ai:jo]	[kou̯ajo]

Como podemos ver, en japonés la [u] es pronunciada como semiconsonante después de la [a] y por otro lado la [u] sufre un alargamiento tal que termina convirtiéndose en una semiconsonante también, todo esto aunque en *romanji* se escribe como una palabra separada. En español ocurre el mismo fenómeno de semiconsonantes a la [u] antes de la [a]; sin embargo, ésta última tiene acento (marcado con negritas en el ejemplo), lo que hace imposible alargar la [i] y la convierte en otra semiconsonante.

Existen también sucesiones de tres vocales con el mismo fenómeno. Tomemos por ejemplo la misma palabra *Kowai yo*, donde en el japonés, en los datos recabados, suena un diptongo y una vocal, lo que daría dos emisiones de voz distintas. En español, por otro lado (como no tenemos este tipo de triptongación), juntamos todas las vocales y las emitimos en una sola emisión de aire.

#### 4.2.3. Vocales sonoras y sordas

Terminemos el capítulo de las vocales mencionando a aquellas sordas, las cuales se articulan de la misma manera que las sonoras [i], [o] y [u], donde [i̥], [o̥] y [u̥] puede notarse en algunas palabras donde pareciera que por el seguimiento de consonante el fluir del aire se ve interrumpido, en realidad no hay vibración como tal en estas letras por lo cual son sordas. *Kokoro* (心) cuya transcripción fonética sería [k̚okoro], pues en apariencia, la [k] segunda frena el fluir del aire hacia la salida, quitando vibración a la vocal. Sin embargo en español, por la tendencia de acento grave que tenemos, nuestra segunda *k* es más suave lo que ocasiona que la primera vocal suene con fuerza también.

Japonés	Español
[k̚okoro]	[koko <b>ro</b> ]



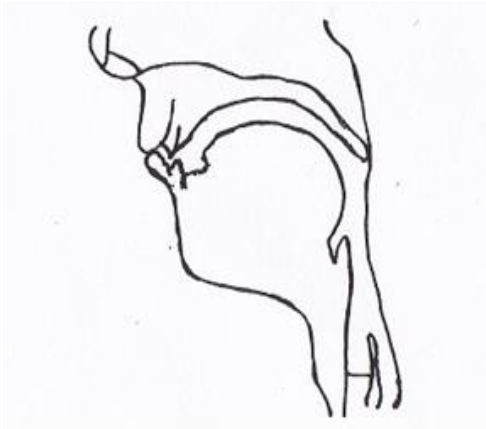
Para los hablantes de español que quieran aprender el idioma es de suma importancia notar este tipo de vocales, pues en parte por ellas se encuentran ciertos grados en el *akkusento*<sup>168</sup>, aunque eso se verá en el siguiente capítulo.

Dentro de nuestras transcripciones fonéticas no se tomó en cuenta la de las vocales pues se consideró que responden a una adaptación lógica dependiendo de las letras entre las que se encuentran.

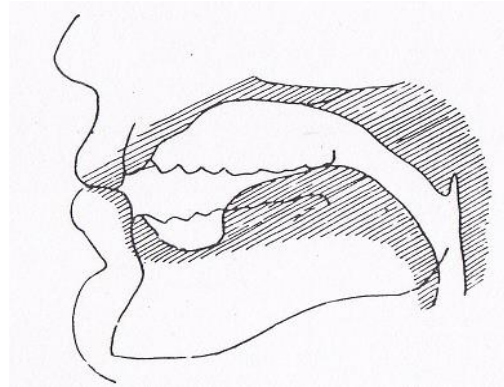
#### 4.2.4. Consonantes Iguales

El número de consonantes en japonés, desde el punto de vista fonético, es de 32 según Akamatsu. Pese a esto, el AFI únicamente maneja 15 consonantes para esta lengua, por esta razón las vocales son la única consideración que se tomó en cuenta de él, dado que el número de consonantes (fonéticamente hablando) propuesto por el AFI es demasiado reducido y no alcanza a cubrir los sonidos reflejados por los usuarios del japonés que ayudaron como informantes. A continuación, se presentan las consonantes en las que coinciden tanto los hablantes nativos del japonés como los del español.

p- sorda bilabial plosiva y no palatalizada



Fuente: AkamatsuTsutomu, 1997.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

---

<sup>168</sup> Acento japonés, se verá en el siguiente capítulo.

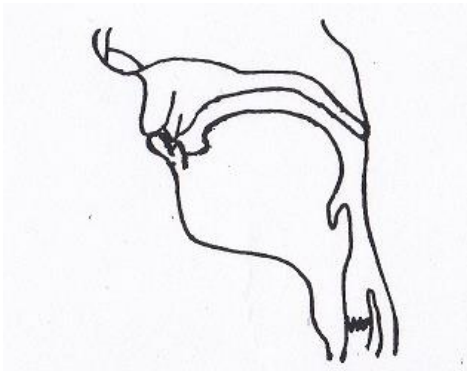
No tiene vibración de cuerdas, los labios se mantiene juntos y el aire no escapa por la nariz. Como se aprecia tanto en su descripción como en la imagen, la articulación de la [p] en ambas lenguas es la misma con la excepción de que en japonés, ésta es ligeramente aspirada<sup>169</sup>; es mucho más pesada que la *ph* del inglés aunque tiene un cierto parecido con ésta por la aspiración. Por ejemplo, en la palabra *senpai* (先輩) resalta sonando como un impulso de aire potente. Fuera de esto no hay más diferencias con la *p* del español

Hay también sucesiones de *pp* (p´), donde una o ambas puede alcanzar un cierto grado alófono y ocurre un suceso muy extraño al tener dos de ellas juntas pues al ser ligeramente aspiradas se transcriben al *romanji* como <py>; sin embargo, la *y* no suena realmente, sino que detiene la aspiración por un momento, semejante a dejar de emitir sonidos. En nuestro léxico no tenemos ejemplos de este sonido.

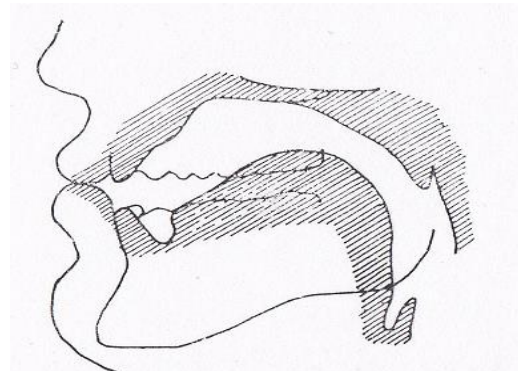
Para ejemplificar tenemos el préstamo *Opening* (オープニング).

Japonés	Español
[opeñingu]	[opening]

b sonora no palatalizada, bilabial, plosiva



Fuente: Akamatsu, 1997.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

<sup>169</sup> Op. Cit. Tsutomu p. 71.

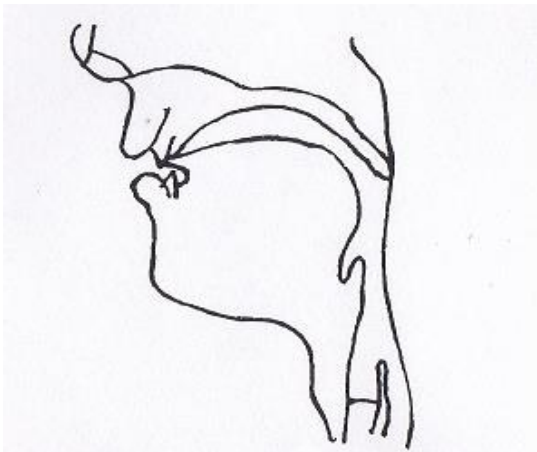
Esta consonante utiliza de igual manera los labios juntos por lo que es plosiva, el aire no escapa por la nariz pero tiene vibración en las cuerdas.

Como puede verse, esta consonante se parece mucho a la [b] en español con la diferencia de que suena siempre como si fuera consonante en inicio de palabra (oclusiva), por eso puede llegar a confundirse algunas veces con una [p]. Hay que tener extremo cuidado en este sonido para no cometer errores como por ejemplo en *baka* (バカ) que suena fuerte y plosiva al principio, tanto que puede confundirse con una [p]. En español tenemos la tendencia de usar su alófono, por ejemplo en <*chibi*> (ちび). Existe también [β] en japonés, sin embargo se da en casos específicos parecidos a los de la [p'] y dado que no están dentro del léxico no nos adentraremos en el tema.

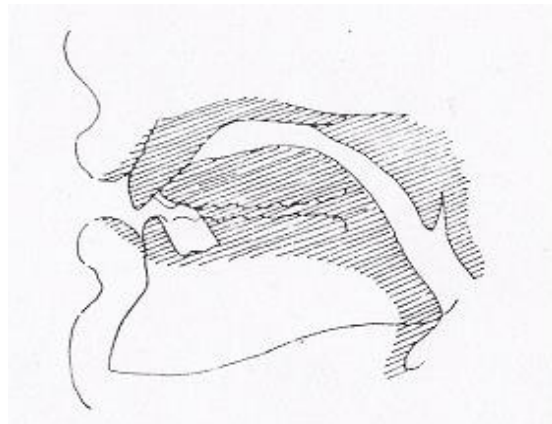
Japonés	Español
[tʃ̚bi]	[tʃ̚βi]

Una buena idea para hacer esta consonante es aumentar la fuerza en los labios al pronunciarla, de tal forma que se haga más plosiva.

#### t- sorda ápico-dental/alveolar plosiva



Fuente: Akamatsu, 1997.

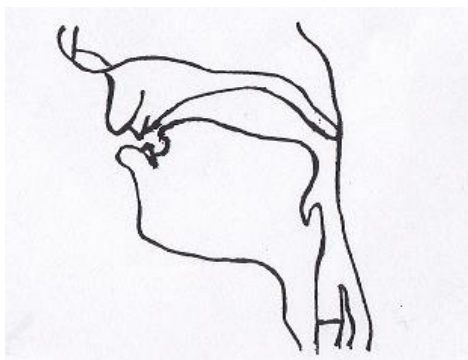


Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

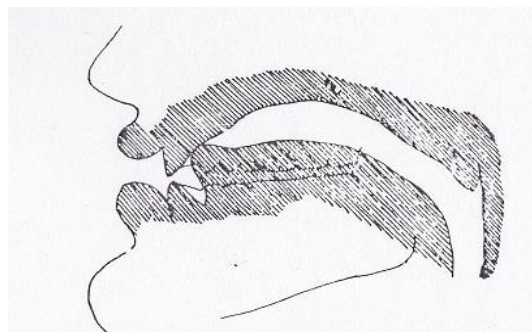
No hay vibración en las cuerdas vocales, la lengua empuja contra los dientes y cierra la salida del aire, dejándolo salir de pronto por lo que es plosiva. En japonés ocurre después de [e], [a] y [o] a menos que sean en préstamos de otras lenguas<sup>170</sup>, en español puede ir acompañada de cualquier vocal. Como ejemplo de este sonido tenemos *Tomodachi* (友達).

Japonés	Español
[tomodatʃi]	[tomoðátʃi]

#### s- sorda lamino-alveolar fricativa



Fuente: Akamatsu, 1997.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

No hay vibración de las cuerdas. La lengua se pone ligeramente frente a los dientes forzando al aire a salir por una pequeña abertura entre ellos. En japonés ocurre después de [a], [o], [u] y [ɯ]; no ocurre antes de [i] o [i̯]<sup>171</sup>. En español ocurre detrás de todas las vocales y tiene además alófono causado cuando este sonido va detrás de una consonante sonora<sup>172</sup> (situación que no ocurre en el léxico usado y por lo tanto no ahondaré en el asunto). Como puede notarse en ambos

<sup>170</sup> Op. Cit. Akamatsu p. 78.

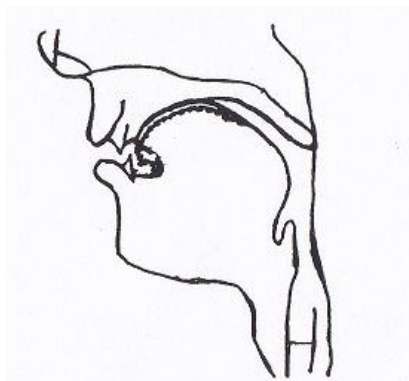
<sup>171</sup> Op.cit. akamatsu, p. 94.

<sup>172</sup> Op.cit. Quilis, p. 97.

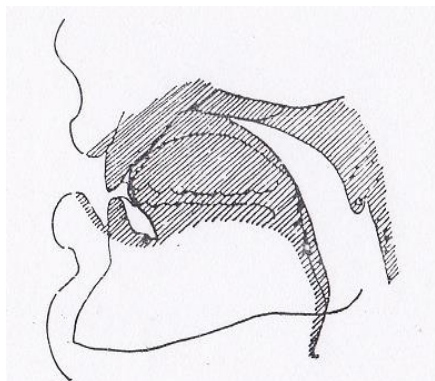
diagramas, esta letra se articula igual por hablantes del japonés y del español, de tal forma que no hay problemas en su pronunciación. Veámoslo con la palabra – *sensei* (先生).

Japonés	Español
[sensej]	[senséj]

tʃ- sorda lamino dorso-alveolo palatal africana



Fuente: Akamatsu, 1996.



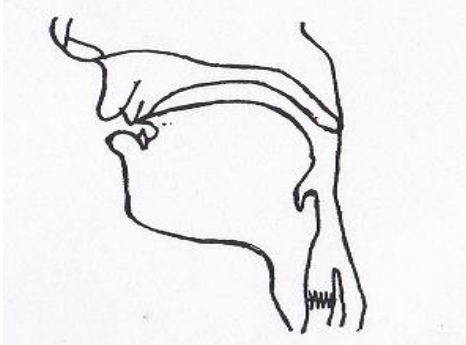
Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

No hay vibración de cuerdas. La parte de enfrente de la lengua está pegada por el paladar duro hasta los dientes y al salir el aire se torna plosiva y africana. En japonés, ocurre antes de [i], [i̥], [e], [a], [o], y [u]<sup>173</sup>. En español ocurre detrás de cualquier vocal. El nativo hablante del español no tiene problema con esta letra, pues existe en el alfabeto usado por ellos por ejemplo la palabra –*chan* (ちゃん).

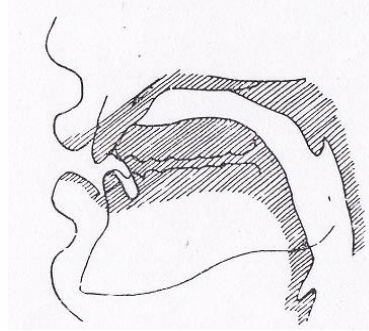
Japonés	Español
[tʃan]	[tʃan]

<sup>173</sup>Op.cit. Akamatsu, p. 100.

### d- Sonora áptico-dental plosiva



Fuente: Akamatsu, 1996.



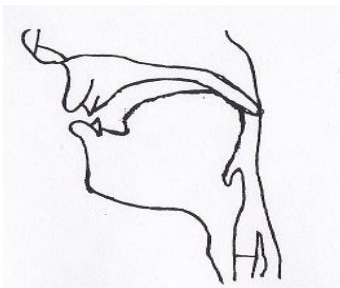
Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

Hay vibración en las cuerdas vocales, la punta de la lengua pega ligeramente contra los dientes dejando que el aire salga por la abertura. En japonés y en español sólo ocurre detrás de cualquier consonante nasal o lateral<sup>174</sup>. Es importante que el hablante del español no la confunda con [ð], pues es común usarla entre palabra. Un ejemplo de esta consonante es *Itadakimasu* (いただきます).

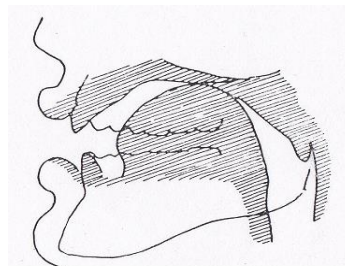
Japonés	Español
[itadaki:masũ]	[itaðakimás]

Algo curioso que pasó con los hablantes nativos del español fue el elidir el sonido de [u] al final.

### k- sonora no palatalizada dorso velar plosiva



Fuente: Akamatsu, 1996.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

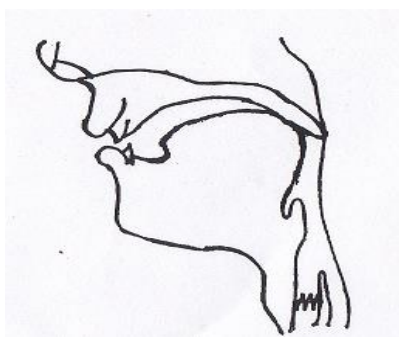
<sup>174</sup>Op. Cit. Quilis, p. 78.

La parte posterior de la lengua se junta con el paladar blando para impedir la salida de aire, no hay vibración en las cuerdas. En japonés ocurre después de [e], [a], [o], [u] y [ɯ]<sup>175</sup>. En español ocurre detrás de cualquier vocal. Como se aprecia los hablantes nativos de español no presentan problemas al pronunciarlo como podemos observar en el ejemplo de *-kun* ( < くん ).

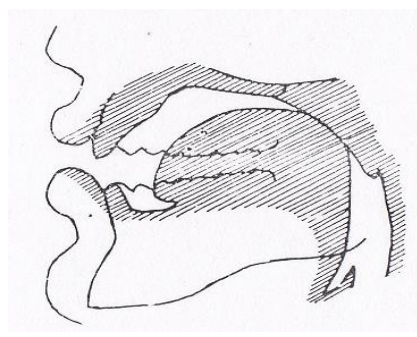
Japonés	Español
[kun]	[kun]

[k'] es el alófono de la [k] y ocurre detrás de la [i], no ocurre detrás de [e]. En español ocurre detrás de todas las vocales.

#### g- sonora no palatalizada dorso velar plosiva



Fuente: Akamatsu, 1996.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

La articulación de esta letra es igual a la de la [k] con la única diferencia de que una es sonora y la otra sorda. En japonés ocurre antes de [e], [a], [i] y [u]<sup>176</sup>. En español puede estar detrás de cualquier vocal. Hay secuencia, en japonés, de dos <gg> cuando se tratan de préstamos; sin embargo, no hay de estas palabras en el vocabulario por lo que no me adentraré en el tema. Los hablantes nativos de español no presentan problemas al pronunciarla como podemos apreciar en el ejemplo de *Gomen* (ごめん).

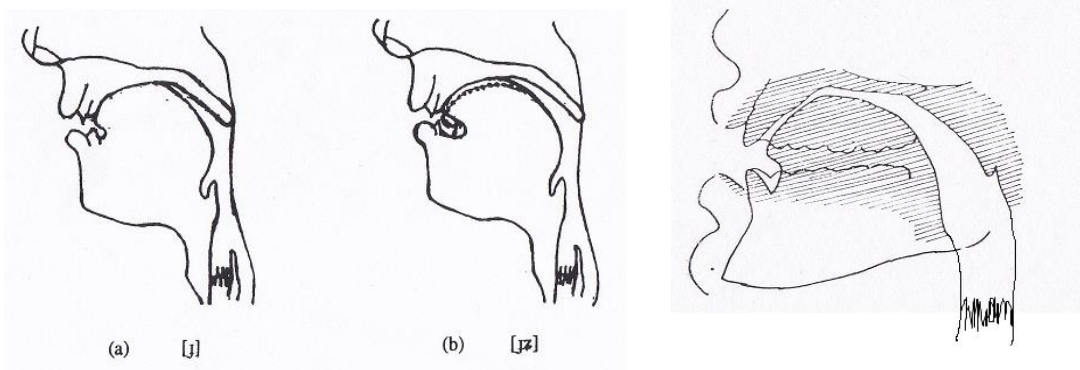
<sup>175</sup> Op. Cit, Akamatsu, p. 83.

<sup>176</sup> Op. Cit, Akamatsu, p.84.

Japonés	Español
[gomeːn]	[gomen]

[g'] es el alófono de [g] y ocurre antes de [i], [a], [o] y [u]. En español ocurre detrás de cualquier vocal.

ʃ/ʃz- sonora lamino dorso-alveolo palatal fricativo /africada



Fuente: Akamatsu, 1996.

Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

Se articula igual que su contraparte sorda [ç], ocurrida en el español con palabras como “callado”. En japonés ocurre antes de [a], [e], [i], [o] y [u] y se utiliza [ʃz] después de [n]<sup>177</sup>; pero dado que esta última no aparece en el léxico no explicaremos más de ella. En español va cuando está precedido por una consonante lateral o nasal, a veces también si es consonante inicial absoluta.<sup>178</sup> Puede verse este fonema en palabras como *Jutsu* (術).

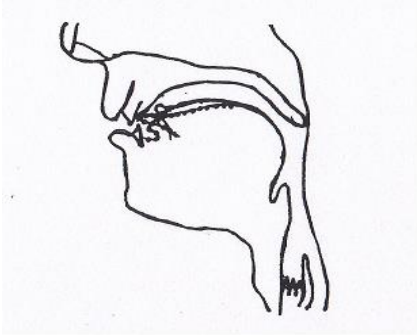
Japonés	Español
[jutsu]	[jútsu]

<sup>177</sup>Op.cit. Akamatsu p. 103.

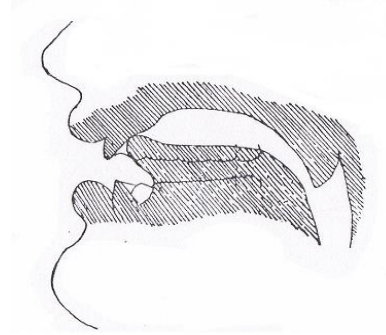
<sup>178</sup> Op. Cit. Quilis, p. 100.



## r- sorda no palatalizada áptico alveolar



Fuente: Akamatsu, 1996.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández,  
1992.

La punta de la lengua se recarga suavemente contra los alveolos, no es nasal y tiene vibración de cuerdas. Esta consonante no representa ningún problema para el hablante de español quien puede hacer este sonido. En japonés ocurre antes de [e], [a], [o] y [u]<sup>179</sup> y en español puede ir antes de cualquier vocal. Podemos ver por ejemplo con la palabra *Ore* (おれ).

Japonés	Español
[ore]	[ore]

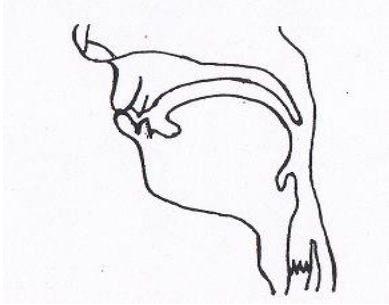
No debemos confundirla con la [r], un sonido que no existe en japonés.

Existe, en japonés, también la [r'], la cual tiene la misma articulación que [r] pero es palatalizada; sin embargo, en nuestro léxico no se encuentra por lo que no hablaremos de ella.

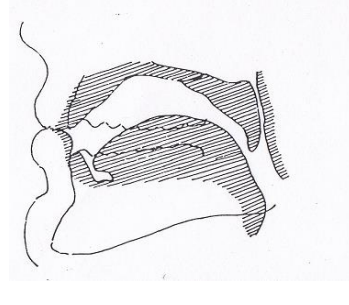
---

<sup>179</sup> Op. Cit. Akamatsu, p. 105.

### m- sorda no palatalizada bilabial nasal



Fuente: Akamatsu, 1996.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández,  
1992.

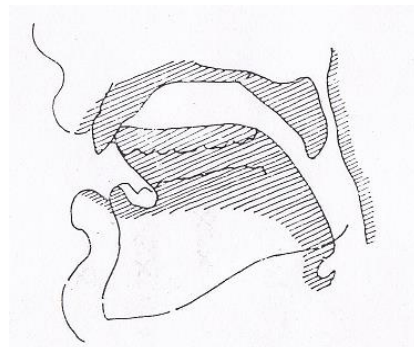
Hay vibración durante la articulación de la [m] por lo que es una consonante sonora. El aire puede escapar por la cavidad nasal y los labios están juntos al momento de su pronunciación por lo que es bilabial. La articulación es igual a la de la [b] con excepción de los labios<sup>180</sup>. En japonés ocurre antes de la [r], [a], [o], y [u]<sup>181</sup>; puede ocurrir una secuencia de *mm* pero como no aparecen en el vocabulario no se mencionarán más. Como ejemplo de este sonido tenemos la palabra *Manga* (漫画).

Japonés	Español
[maŋga]	[maŋga]

### n- sonora no palatalizada ápico dental/alveolar nasal



Fuente: Akamatsu, 1996.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

<sup>180</sup>Op. Cit. Quilis, p. 112.

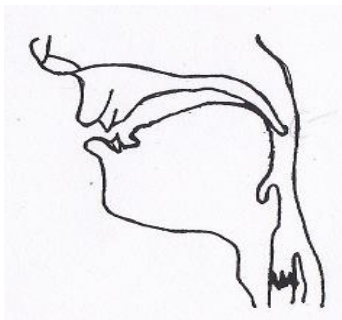
<sup>181</sup> Op. Cit. Akamatsu, p. 116.

Ocurre vibración durante su pronunciación, el aire escapa por la cavidad nasal, la punta de la lengua presiona la parte interior de los dientes y una parte de los alveolos, no hay palatalización. En japonés ocurre detrás de [j], [i], [e], [a], [o] y [u]<sup>182</sup> y puede haber sucesiones de [nn]. En español ocurre detrás de todas las vocales, cuando está en posición silábica prenuclear o cuando, estando en posición silábica postnuclear, va seguido de consonante alveolar o de vocal<sup>183</sup>. Podemos escucharla en palabras como *Nani* (何).

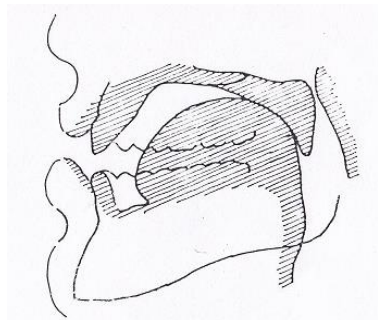
Japonés	Español
[nâni]	[nâni]

Puede haber doble [nn] como en la palabra *Konnichiwa* (こんにちは), donde los hablantes de español no distinguieron esta sucesión y los hablantes nativos japoneses alargaron la [n].

#### n - sonora, no palatalizada dorso-velar nasal



Fuente: Akamatsu, 1996.



Fuente: Quilis Antonio y Joseph Fernández, 1992.

Hay vibración en las cuerdas vocales, la parte trasera de la lengua se pega al palatal suave, el aire escapa por la cavidad nasal. En japonés ocurre detrás de la [e], [a], [o], [u], [k] y [g]<sup>184</sup>. En español ocurre detrás del sonido [k] y [g]<sup>185</sup>. Puede escucharse en palabras como *mangaka* (漫画家).

Japonés	Español

<sup>182</sup>Op. Cit. Akamatsu, p. 119.

<sup>183</sup>Op. Cit, Quilis, p. 113.

<sup>184</sup>Op. Cit. Akamatsu, p.124.

<sup>185</sup>Op. Cit. Quilis, p.115.

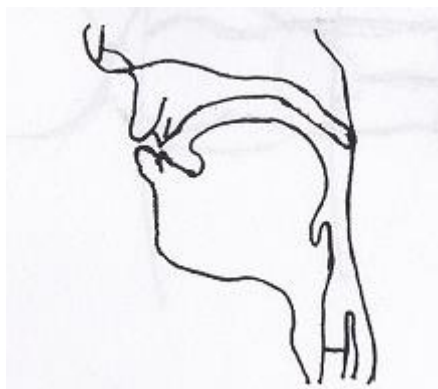
[maŋgaka]	[maŋgaka]
-----------	-----------

También hay sucesiones de [ŋŋ].

#### 4.2.5. Consonantes diferentes del japonés

En este apartado vamos a analizar todos los sonidos que no coinciden, dentro de nuestro léxico, entre el español y el japonés.

ϕ- sorda bilabial fricativa



Fuente: Fuente: Akamatsu, 1997.

Las cuerdas vocales no vibran y se articula con los labios únicamente, poniéndolos juntos aunque no cerrados como en la [p], el aire pasa por entre ellos causando fricción<sup>186</sup>. Es una de las consonantes que más problemas da a los hablantes nativos del español, sobre todo por su parecido con la [f], sin embargo es importante no confundirlas. Esta consonante solamente ocurre antes de la [u] o [ɯ] en su idioma original aunque de igual forma en adaptación o cuando hay préstamos que incluyen una [f].

Para pronunciarla sugiero que se piense en su articulación como si hubiera un ligero golpe en el estómago, de tal forma que el aire escape por los labios semi-abiertos.

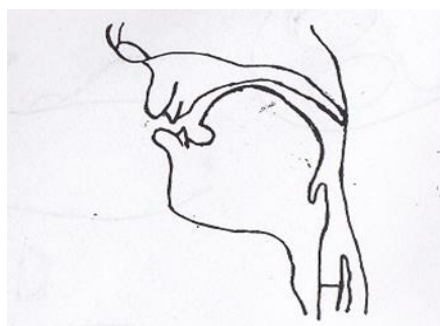
---

<sup>186</sup> Op. Cit, Akamatsu, p. 86.

En nuestro léxico podemos verla con palabras como *Futon* (布団), la cual fue pronunciada con la [f] por los hablantes nativos.

Japonés	Español
[ɸuton]	[futon]

#### Ç- sorda palatal fricativa



Fuente: Akamatsu, 1997.

El palatal suave está acomodado de tal forma que el aire no puede escapar por la nariz, no hay vibración de las cuerdas. El frente de la lengua está cerca del palatal duro pero sin tocarlo, sólo hay un pequeño espacio entre ellos, esto la hace una consonante palatal. De igual forma, puede ser fácilmente confundida con la [j], cosa que pasó en todos los casos con nuestros hablantes nativos del español, sin embargo, es importante recordar que ésta no ocurre antes de [u] o [ɯ] pero sí antes que [i], [i̯], [o], [o̯] y [a]. No ocurre antes de [e]<sup>187</sup>. Con una excepción, pero como no viene en nuestro léxico no es relevante mencionarla. Un ejemplo de lo anterior dicho es la palabra *Hime* (姫).

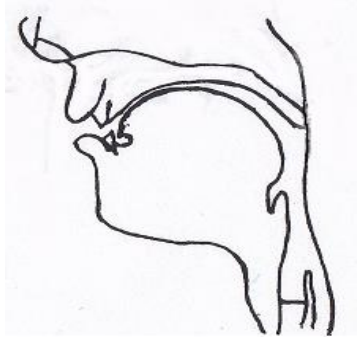
Japonés	Español
[çime]	[xíme]

Para su pronunciación por hablantes nativos de español sugiero que al hacer el sonido [x] separen más la parte media de la lengua para que pase más aire entre

<sup>187</sup>Op. Cit. Akamatsu, p. 90.

las palabras y la lengua, de esta forma el sonido será más suave y se parecerá más.

ç-sorda laminodorso-alveopalatal fricativa.



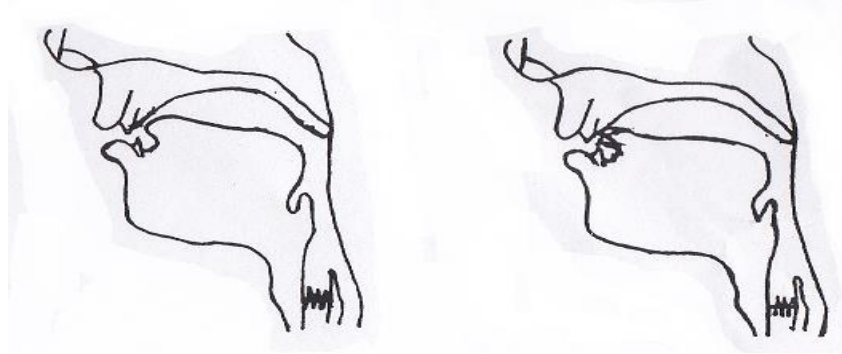
Fuente: Akamatsu, 1997.

No ocurre vibración en las cuerdas, la posición de la lengua es casi pegada al paladar por la parte de enfrente y más separada con el paladar suave. Está, sin embargo, por la punta casi pegada a los dientes. El aire sufre fricción al salir. En el idioma original ocurre antes de [i], [i], [o], [o], [u], [u] o [a]<sup>188</sup>. Puede haber secuencia de [œœ] pero esto no ocurre en nuestro léxico. Para los hablantes del español esta letra no representa problema pues se pronuncia semejante a la onomatopeya “shhhh” usada para silenciar a los demás. Esto podemos verlo con la palabra Shojo (少女).

Japonés	Español
[ço:jo]	[çóxo]

<sup>188</sup>Op. Cit. Akamatsu, p. 91.

z y dz- sonora lamino-alveolar fricativa/africada /africada



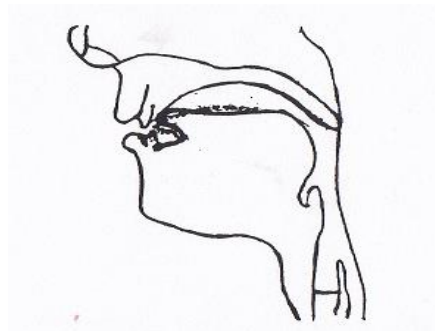
Fuente: Akamatsu, 1997.

Hay vibración en las cuerdas, la lengua se acerca a los alveolos sin tocarlos lo que la hace fricativa (z). La lengua está pegada a los dientes, sin embargo no está fija por lo que el aire puede pasar, así que es plosiva y al mismo tiempo africada. [z] ocurre antes de [a], [o] y [u] mientras que [dz] se maneja antes de una [n] lo que facilita su pronunciación. En el *romanji* hay una diferenciación entre las letras z y s; sin embargo dado que en el español de la Ciudad de México se manejan como iguales, pasa lo mismo con este léxico. En el léxico no hay ejemplo de las segundas aunque sí uno de la primera con *yakuza* (やくざ).

Japonés	Español
[jakuza]	[jakusa]

Para facilitar su pronunciación de la [z], hay que pegar un poco la lengua hacia los dientes. Para la segunda surge sola de la pronunciación de las letras *d* con *z* después.

ts - sorda lamino alveolar africada



Fuente: Akamatsu, 1997.

Ésta se articula de la misma manera que [dz] con la única diferencia de que esa es sorda pues las cuerdas vocales no vibran. Esta letra es sorda y ocurre después de [u] y [ɯ]; puede ocurrir detrás de algunas otras vocales siempre y cuando se trate de un préstamo de la lengua. En nuestro léxico podemos encontrar este fonema en *tsundere* (つんでれ).

Japonés	Español
[tsundere]	[tsundere]

Hay tendencia nasal en la [u] por la[n] que les sigue y el sonido cerrado de la [ts]. Es fácil para un hablante nativo del español hacer este sonido pues hacen una unión de las dos consonantes.

#### 4.2.6. Algunos fonemas que no están en el vocabulario

En este apartado se incluyen algunos sonidos frecuentes en japonés, según Akamatsu, que no están en el vocabulario.

##### l-sorda no palatalizada ápico alveolar lateral

El aire no escapa por la nariz por lo que no es nasal, hay vibración en las cuerdas por lo que es sonora y la punta de la lengua se recarga contra los alveolos. En japonés ocurre entre [n] y [e], [a], [o] o [u]. Aunque en español hay muchos sonidos provenientes de l desde el punto de vista fonético, en japonés sólo manejan una. Es importante notar que aunque al pasarse al *romanji* algunas palabras del japonés pueden escribirse con r, la pronunciación se mantiene como la de la [l] o [r].

##### l'- sorda palatalizada ápico alveolar lateral

Esta consonante se articula como la [l] con excepción de que es palatalizada. Ocurre antes de [i], [a] y [u], nunca antes de [e]. En esencia, está siempre después de [n']. Es importante para los hablantes del español no confundirla con [ʎ] (ll y y) o [ɺ] del japonés.



#### m'-sorda palatalizada bilabial nasal

Esta consonante es articulada como la [m] con la diferencia de la palatalización ocurrida al mismo tiempo que se cierra un poco más (sin llegar a tocar) la lengua sobre el paladar duro. Cumple la misma función que la *p'* ya mencionada. Para los hablantes nativos de español esta letra puede causar problemas y con frecuencia agregan el sonido de la [i] (de hecho en *romanji* se maneja así) para ayudarse a pronunciar. Ocurre antes de [i], [a], [o] y [u].

#### n'-sonora palatalizada ápico-alveolar nasal

Se articula igual que la [n] con la excepción de que esta es únicamente alveolar, además de ser palatalizada. Ocurre únicamente antes de [i'].

#### ɲ- sonora laminodorso-alveolo palatal nasal.

Hay vibración de las cuerdas, el aire escapa por la cavidad nasal, la lengua descansa desde los dientes hasta el paladar duro. Ocurre antes de [i], [a], [o] y [u]. Existe también secuencia de [ɲɲ]. Esta consonante causa problemas para Akamatsu quien afirma, es diferente de la del español; aunque en las descripciones de Quilis se nota la igualdad entre ambas, por tanto la manejo como una consonante común entre ambas lenguas, pero no aparece dentro de nuestro léxico, por lo que decidí incluirla en este apartado.

#### N<sup>189</sup>- sonora dorso-uvular nasal

No hay vibración en las cuerdas vocales, el aire escapa por la cavidad nasal y la parte interior de la lengua va junto a la úvula de tal forma que el resto de la lengua no toca ni el paladar duro, el suave, los alveolos o dientes. Esta consonante se usa después de una pausa y es la única, a parte de la [n'] que ocurre sólo antes de la [i'].

---

<sup>189</sup> Se conservó la grafía propuesta por Akamatsu para representar a este sonido.

### 4.3 Gráfica de consonantes

En japonés y dentro de nuestro léxico, hay un número mayor de consonantes que coinciden con los sonidos del español como puede verse en la siguiente gráfica.



Gráfica4.1: Consonantes

Hay un total de 18 sonidos consonánticos dentro de nuestro léxico, de ellos 13 corresponden a fonemas compartidos entre el japonés y el español y cinco a fonemas no compartidos entre ambas lenguas; más del 72 por ciento equivale a sonidos compartidos. De los últimos hubo algunos como la [ɕ], que puede ser imitada por los hablantes nativos del español por diversas razones, en este caso, por el parecido con la onomatopeya “shhhhh”. Es posible que por la cantidad de sonidos iguales a los del español, la pronunciación pueda llegar a parecerse; pero, como puede verse en el punto 4.2.2. con el fonema [p], pese a que el sonido puede hacerse en español, se sufre de cambio fonético por las tendencias de la misma lengua. Esto se debe a lo ya mencionado en el punto 4.1 pues el hablante después de recibir el estímulo sonoro y pasado algún tiempo, tiende a olvidar la forma correcta en que lo escuchó, llevándonos a una adaptación.

En general es posible que la pronunciación parecida que se presenta, se deba más que nada a la similitud que existe entre los fonemas de cada lengua, usados en nuestro léxico.

## 4.4. Acentos

El acento, según la RAE, es el relieve dado en la pronunciación en la sílaba de una palabra, distinguiéndola de las demás. La prominencia de esta sílaba viene de las variaciones de frecuencia fundamental (altura tonal, tono), de tiempo (duración) o de amplitud (intensidad).

El acento tiene como finalidad poner de relieve un sonido o un grupo de sonidos y se compone de tres elementos: a) la intensidad que depende de la amplitud de vibración de las cuerdas vocales, b) la altura musical que depende de la frecuencia del tono fundamental del sonido (en algunas lenguas el tono tiene relevancia fonológica) y c) la duración, la cual depende de la cantidad relativa del sonido.<sup>190</sup>

### 4.4.1. Acento japonés

El japonés es una lengua que posee un acento tónico, es decir que la parte que tiene un acento se articula de modo más alto en un sentido musical. El acento puede recaer en una o más sílabas y hay diferentes patrones de acentos dependiendo de la región. En la escritura no se representan los acentos<sup>191</sup>.

Su alfabeto, como ya se mencionó, se divide en *moras*, la cual es la unidad rítmica mínima y básica. Las *moras* y las sílabas no funcionan como sinónimos, pues una sílaba, tal como la conocemos en español puede constar de una o dos *moras* (o tres, aunque esto es poco frecuente). Por ejemplo, *obasan* ('tía') tiene tres sílabas (o.ba.san) y cuatro *moras* (o.ba.sa.n), y *obáasan* ('abuela') tres sílabas (o.báa.san) y cinco *moras* (o.ba.a.sa.n)<sup>192</sup>.

Tanto en las *moras* como en las sílabas la vocal es imprescindible, aunque hay dos excepciones en japonés, la doble consonante y la *n* quienes funcionan como

---

<sup>190</sup> Op. Cit, Quilis, p 153.

<sup>191</sup>Op. Cit, Yoshie, p.61.

<sup>192</sup>Yoshie Aikawa dice al respecto que es un error frecuente de todo hablante del español que se confundan ambos términos por ejemplo, con los haikus, poemas breves originarios de la cultura japonesa, se escriben en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente, pero en realidad no son sílabas sino *moras* las que se cuentan.

una *mora* cada una. Sin contar con las excepciones anteriores, las *moras* siempre terminan en vocal<sup>193</sup>.

Demos un par de ejemplos de nuestro léxico. Tenemos la palabra *okaasan*, que en español tiene tres sílabas y en japonés posee cinco *moras*; la palabra *oneesan* sigue el mismo patrón, pues en español posee tres sílabas y en japonés tiene cinco *moras*.

Una vez aclarada la diferencia, concentrémonos en el acento japonés, el cual es conocido como un “lenguaje monotónico” por no tener, supuestamente, las altas y bajas de otros idiomas orientales, como el chino-mandarín y el vietnamita. Mas esto no sería del todo correcto, pues las tiene aunque de una manera paulatina, tanto que para un extranjero es difícil distinguirlos<sup>194</sup>, pues una unidad de *mora* no suena más fuerte que una *mora* inacentuada, lo que es equivalente a decir que todas las unidades de *mora* en japonés son igualmente estresadas como fuertes.<sup>195</sup>

A diferencia de otras lenguas, el acento del japonés es lo que podría llamarse “musical”, esto significa que se manifiesta principalmente por medio del tono y no tanto del estrés y de la longitud<sup>196</sup>. Es un acento de intensidad, parecido al del español y muchas lenguas europeas<sup>197</sup>. Se caracteriza por un tono descendente desde la *mora* acentuada hasta la que le sigue sin que esto se vea afectado por el patrón entonacional del enunciado total, la realización del acento léxico se caracteriza por el patrón Alto\*+Bajo, una bajada de tono desde la *mora* acentuada hacia la siguiente (en una palabra del japonés hay sólo una caída<sup>198</sup>), e importantemente, la entonación no afecta este patrón tonal<sup>199</sup>, esto según el modelo métrico autosegmental<sup>200</sup>, lenguas como el japonés de Tokio que tienen

---

<sup>193</sup> Op. Cit. Yoshie, p.62.

<sup>194</sup> Lampink Rita, *Japanese: Verbal essentials of grammar*, New York, McGraw-Hill, 2004, p. 4.

<sup>195</sup> OP. Cit. Akamatsu, p. 178.

<sup>196</sup> Op. Cit. Akamatsu, p.177.

<sup>197</sup> <http://stel.ub.edu/labfon/sites/default/files/XXI-05-TKimura.pdf>. Revisado el 16 de Julio del 2014.

<sup>198</sup> Cortés Ángel Alonso, *Lingüística*, España, Cátedra, 2008, p. 155.

<sup>199</sup> <http://stel.ub.edu/labfon/sites/default/files/XXI-05-TKimura.pdf>. Revisado el 16 de Julio del 2014.

<sup>200</sup> El modelo métrico autosegmental se basa en la idea de que la melodía o modulación tonal de los enunciados, constituye un nivel separado y en cierto modo independiente de los demás rasgos fonológicos. Los tonos que caracterizan un enunciado son, autosegmentos, asociados con el nivel segmental (texto) por medio de reglas. Los asteriscos en el texto indican que asociamos esa parte con la sílaba acentuada.

un único acento tonal (Alto\*+Bajo: un pico en la tónica seguido por una bajada inmediata del tono)<sup>201</sup>. En el que ni la intensidad ni la duración son factores relevantes del acento<sup>202</sup>.

Originalmente en japonés se distingue esto con una línea sobre los hiraganas y una línea cuando existe la bajada del tono. Desafortunadamente dentro del código ASCII<sup>203</sup> no existen esos símbolos, por los que tuvimos que sustituirlos por subrayado y una marca cuando desciende el tono. Lo agregamos en rojo para que se perciba mejor el cambio. La palabra *deck*, por ejemplo, tiene dos acentuaciones diferentes en japonés, y se mostraría de esta forma. デ ク デ ッ キ, o como podría ser.

デ ク  
| |  
Alto\*+ Bajo

#### 4.4.2. Acento español

Por otro lado, en español divide la lengua, desde el punto de vista fonológico, en sílabas que tienen las siguientes propiedades: a) una mayor energía articuladora, b) las vocales presentan mayor tensión y mayor abertura, c) las consonantes que rodean esta sílaba también tienen mayor tensión y mayor cierre de los órganos articulatorios, d) hay mayor sonoridad y por tanto, mayor perceptibilidad.<sup>204</sup> En español se acentúa una sílaba solamente (con excepción de los adverbios terminados en *-mente*) y se le llama acentuada o tónica<sup>205</sup>. Una vez definida la sílaba aclararemos que el acento en español es una “sensación perceptiva que pone de relieve una sílaba sobre el resto de las de la palabra”<sup>206</sup>, y a diferencia del

<sup>201</sup>[http://prosody.beckman.illinois.edu/jihualde/objects/pubs/modelo\\_MA-Hualde\\_1.pdf](http://prosody.beckman.illinois.edu/jihualde/objects/pubs/modelo_MA-Hualde_1.pdf). Revisado el 16 de Julio del 2014.

<sup>202</sup>Vance, T. J., *The Sounds of Japanese*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 143.

<sup>203</sup> Código para usar símbolos en Word. Desafortunadamente, la posibilidad de descargar una simbología más adecuada no fue posible por la caducidad del sitio web correcto, el cual discontinuó su uso.

<sup>204</sup>Op. Cit, Quilis, p. 154.

<sup>205</sup>Op. Cit, Quilis, p.153.

<sup>206</sup> Gil J, *Fonética para profesores de español: De la teoría a la práctica*, Madrid, Arco/Libros, 2007, p. 533.

japonés, la tónica no siempre se pronuncia con un tono más agudo que las adyacentes, y el patrón tonal se ve afectado por el patrón entonacional.<sup>207</sup>

Existen cuatro tipos de acentos en español: el agudo (cuando la sílaba acentuada está en la última sílaba), el llano o grave (cuando la sílaba acentuada está en el penúltimo lugar), el esdrújulo (cuando se acentúan en la antepenúltima sílaba) y el sobresdrújulo (cuando se acentúa después de la antepenúltima). Los esquemas acentuales son bisílabos<sup>208</sup>, trisílabos, tetrasílabos y pentasílabos.<sup>209</sup> Y es una lengua tonal entendiendo que los acentos tonales son los que tienen un tono o secuencia de tonos fonológicamente asociado con una sílaba acentuada.

Tomando como ejemplo de lo anterior una palabra de nuestro vocabulario tenemos *chibi* [tʃiβi]. Por la posición de la sílaba tónica podemos clasificarlo como una palabra grave y dentro del cuadro lo marcamos con negrita. También eliminamos la grafía fonética para no causar distracción, de tal forma que queda así.

## Chibi

### 4.4.3. Tabla de acentos

A continuación, una comparación de todos los acentos. En la primera columna está la palabra escrita en *romanji*. En el segundo está la palabra en español, con el acento o sílaba tónica marcada en negritas y sin transcripción fonética, para no distraer al lector. En la tercera columna tenemos la palabra escrita directamente en japonés donde se marcan los acentos al subrayarse.

Palabra	Español (sonidos)	Japonés
Anime	<b>Anime</b>	<u>アニメ</u>
Akiba/ akibakei	<b>Akiba/ akibakei</b>	<u>アキバ</u>
Akuma	<b>Akuma</b>	<u>アクマ</u>

<sup>207</sup> Navarro Tomás, T., *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC, 1978, p. 65.

<sup>208</sup>Op. Cit, Quilis, p. 155.

<sup>209</sup>Op. Cit, Quilis, p.156.

Arigatou*	Arigato	アリガトオー
Art-book	Art-buk	スケッチブック
Baka*	Baka	バカ
Bishonen	Bishonen	ビショ ーネン
Bishoujo	Bishojo	ビショ ージョ
CD Drama	CidiDrama	シーディー ドラマ
Chakra	Chakra	チャクラ
-chan	-chan	チャン
Chibi	Chibi	チビ
Cosplay	Kosplei	コスプレ
Daijoubu/ daijoubuka?*	Daiyobu/ daiyobuka?*	ダイジョ ーブ
Deck	Dek	デク・デッキ
Dorama	Dorama	ドラマ
Doujinshi	Douyinshi	ドージンシ
Ecchi	Echi	エッチ
Ending	Ending	エンディング
Eto*	Eto	エエト
Fan art	Fanart	ファンアート
Fandub	Fandub	ファンダブ
Fan fic/fan-fiction	Fanfic/fanficshion	ファンフィク・ファンフィクション
Fan service	Fanservis	ファンサービス
Futon	Futon	フトン
Ganbatte*	Gambate	ガンバル
Gomen*	Gomen	ゴメン
Gore	Gore	ゴア
Gothic lolita	Gotik lolita	ゴスロリ
Harem	Arem	ハーレム
Hentai	Jentai	ヘンタイ
Hime	Jime	ヒメ
Hiragana	Jiragana	ヒラガナヒラガナヒラガナ
Inu	Inu	イヌ
Itai*	Itai	イタイ
Jutsu	Yutsu	ジュツ
Kami	Kami	カミカミカミ
Katakana	Katakana	カタカナ カタカナ
Katana	Katana	カタナカタナ
Kanjis	Kanyis	カンジ
Kawaii*	Kawai	カワイイ
Kitsune	Kitsune	キツネ

Kokoro	Kokoro	ココロ
Kombanwa*	Kombanwa*	コンバンワ
Konnichiwa*	Konichiwa*	コンニチワ
Kowai yo*	Kowaiyo*	コワイ (ヨ)
-kun	-kun	クン
Lemon	Lemon	レモン
Live action	Laibakshion	ライブアクション
Loli/lolicon	Loli/lolikon	ロリ・ロリコン
Maid/ Maiden	Meid/ meiden	メイド・メイデン
Manga	Manga	マンガ
Mangaka	Mangaka	マンガカ
Mata ne*	Mata ne	マタネ
Matte*	Mate	マツ
Mechas /mobilesuit	Mechas /mabilsuit	メカ・モビルスーツ
Moe	Moe	モエ
Moshimoshi?*	Moshimoshi?*	モシモシ
Nani?*	Nani?*	ナニ
Ne?*	Ne?*	ネ
Nekomimi	Nekomimi	ネコミミ
Ninja	Ninya	ニンジャ
Ohayou*	Ojayo	オハヨ--
Okaasan	Okasan	オカ -サン
Okaerinasai*	Okaerinasai	オカエリナサイ
Omake	Omake	オマケ
Onegai*	Onegai	オネガイ
One-san/nee-san	Onesan/nesan	オネ -サン/ ネ-サン
Oni	Oni	オニ
Oni-san/ ni-san	Onisan/ nisan	オニ --サン/ ニ-サン
Opening	Opening	オ --ペニング
Ore*	Ore	オレ
OST (original soundtrack)	OST (oriyinalsountrak)	オエステイ
Otaku	Otaku	オタク
Otousan	Otosan	オト --サン
OVA (original video animated)	OVA (oriyinalvideo animeited)	オーブイエー・オリ、ジナル・ビ、デオ・アニメーション
Oyasumi*	Oyasumi	オヤスミ
RPG (roll playgames)	RPG (roll pleigeims)	RPG・ロールプレイングゲーム
-sama	-sama	サマ
-san	-san	サン



Samurai	Samurai	サムライ
Sayonara*	Sayonara	サヨ--ナラ
Seiyuu	Seiyu	セ-ユ--
-sensei	-sensei	センセ--
-senpai	- <b>sempai</b>	センパイ
Shinigami	Shinigami	シニガミ      シニガミ
Shojo	<b>Shojo</b>	ショ --ジョ
Shojo ai	<b>Shojoai</b>	ショ --アイ
Shonen	<b>Shonen</b>	ショ--ネン
Shonen ai	<b>Shonenai</b>	ショ--ネンアイ
Soft-hentai	Sofjentai	ソフトヘンタイ
Suki*	<b>Suki</b>	スキ
Sumimasen*	Sumimasen*	スママセン
ITadakimasu*	ITadakimas	イタダキマス / イタダキ
TCG (Trading cardsgames)	TCG (Treidingkardsgeimes)	Checar aññeᵗ o j̄ oᵗ
Tenshi	<b>Tenshi</b>	テンシ
Tomodachi	Tomodachi	トモダチ
Tsundere	Tsundere	ツンデレ
Uke	<b>Uke</b>	ウケ
Ureshi*	<b>Ureshi</b>	ウレシイ
Urusai!*	Urusai	ウルサイ
Usagi	<b>Usagi</b>	ウサギ
Visual- kei	Visual- kei	ビジュアル - ケイ
Web comic	Web <b>komik</b>	ウェブコミック
Yakuza	<b>Yakuza</b>	ヤクザ
Yaoi	<b>Yaoi</b>	ヤオイ
Youkai	Youkai	ヨ--カイ
Yuri	<b>Yuri</b>	ユリ

Para obtener los acentos en japonés fue necesario un diccionario especial de nombre *NHK: Akkusento*, publicado en 1985. Pese a eso, hubo algunas palabras que no aparecieron dentro de él por lo que su acento se tomó a partir de las grabaciones de nuestros informantes nativos del japonés.

No existe como tal, y si existe no tenemos conocimiento de ella, algún tipo de clasificación en los acentos japoneses.

En español, por otro lado, predominó el acento grave aunque también hubo un esdrújulo, con la palabra *ánime*, y siete agudos, de entre los cuales

destacamos *futón*, *fan-ficshión*, *laib-akshión*<sup>210</sup> o *lolikón*<sup>211</sup>. Resaltamos estos ejemplos porque notamos la tendencia de la acentuación española de marcar sílaba tónica en todo lo que acabe en –on, por lo que es posible que de ahí venga este resultado.

Dado las variaciones existentes en los acentos del japonés y su diferencia con el tipo de acentuación usada en español, no es posible hacer más comparaciones pues ambas lenguas son diferentes en este sentido.

Como ya se mencionó, el 72 por ciento de los sonidos consonánticos dentro de nuestro léxico equivale a sonidos compartidos. Por tanto, es normal que la pronunciación del léxico japonés sea muy parecida a la del español y que las articulaciones entre los hablantes nativos del español y los de japonés sean semejantes se debe, únicamente, a una feliz coincidencia.

Podemos llegar a esta conclusión partiendo de la idea de que en cuestión de acentos, estos son, para los hablantes nativos de español, en su mayoría graves, pues solamente ocho de ellos presentaron variaciones acentuales. De tal forma que se sigue la tendencia acentual de la lengua española y no de la japonesa, como se supondría si los hablantes nativos del español trataran de imitar la pronunciación origen del léxico.

Entonces, los hablantes nativos del español perteneciente a la tribu urbana *otaku* no tratan de imitar la pronunciación de los hablantes nativos del japonés, escuchada en sus series de *anime*.

---

<sup>210</sup> Palabras como *live action* y *fan fiction*, aunque se pidió que se dieran en una sola pronunciación, tuvieron una tendencia similar a los adverbios terminados en *mente*, así que tuvieron un “doble acento”.

<sup>211</sup> Esta palabra en específico causó confusión pues *lóli* tiene un acento grave y *lolikón* agudo.

## 5. Semántica: préstamos y percepción fonética

*Las personas no pueden ganar algo  
sin sacrificar algo. Para obtener algo,  
debes entregar algo del mismo Valor.  
Ése es el principio del intercambio  
equivalente de la alquimia.  
Edward Elric (Full Metal Alchemist)*

En este capítulo se analizará el léxico desde el punto de vista semántico, se verán los tipos de préstamos, según los investigadores Appel y Muysken, ya que su división en dos tipos de préstamos lo hizo la más fácil de entender y catalogar. Hablaremos, de igual manera, de la formación de significado por la que pasan nuestras palabras y cómo se ve relacionada con la percepción fonética de los hablantes nativos del español que usan este léxico.

El préstamo entre lenguas extranjeras no es una novedad<sup>212</sup>, pasa sobre todo cuando hay un contacto cultural o geográfico<sup>213</sup>. Cuando una palabra prestada queda firmemente establecida en su nuevo contorno, se adaptará al sistema fonético local, y en adelante participará de los cambios normales de sonidos<sup>214</sup>. Los autores coinciden en que es todo elemento adquirido por una lengua a partir de otra, esto puede darse por influencia cultural de los hablantes de la lengua origen<sup>215</sup> y representa una influencia superficial desde el punto de vista lingüístico<sup>216</sup>, además, constituye el tipo más sencillo de influencias que una lengua puede ejercer sobre otra<sup>217</sup>.

Es el procedimiento por el cual una lengua logra incorporar un elemento<sup>218</sup> y aunque el préstamo puede darse en cualquier nivel lingüístico, las unidades léxicas son las que más frecuentemente pasan a otra lengua. Los préstamos léxicos son innovaciones que la sociedad toma de otras lenguas para designar objetos y acciones que han incorporado a su vida y modo de pensar; pueden

---

<sup>212</sup>Cardero Ana María, *El neologismo en la cinematografía mexicana*, México, UNAM, 1993, p. 109.

<sup>213</sup> Lyons John, *Introduction to Theoretical Linguistic*, Melbourne, Cambridge University Press, 1968, p. 25.

<sup>214</sup>Ullman Stephen, *Semántica: Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1976, p.236.

<sup>215</sup>Appel, R. Y Muysken, P, *Bilingüismo y contacto de lenguas*, Barcelona: Ariel, 1996.

<sup>216</sup>López Morales Humberto, *Sociolingüística*, España, Gredos, 1989, p. 163.

<sup>217</sup>Sapir Edward, *El lenguaje*, México, FCE, 1997. 34p.

<sup>218</sup>Olano Otaola Concepción, *Lexicología y semántica léxica*, Madrid, Ediciones académicas, 2004, p. 77.

producirse por contacto directo con la lengua o por contacto diferido<sup>219</sup>, lo que sucede debido sobre todo a que esta comunidad no tiene, generalmente, conocimiento de la lengua matriz.<sup>220</sup>

## 5.1. Tipos de préstamos

Hay diferentes tipos de clasificación dependiendo del investigador, por ejemplo tenemos a Bloomfield donde los préstamos pueden ser dialectales o culturales<sup>221</sup>, para Olano se dividen en préstamos totales y calco semántico<sup>222</sup>. En nuestro caso usaremos la división propuesta por Appel y Muysken, quienes los fraccionan en dos: léxicos y gramaticales.

### 5.1.1. Préstamos léxicos

Cuando el préstamo consiste en una palabra como un sustantivo, verbo o adjetivo entra dentro de esta categoría. Hay cuatro tipos diferentes de préstamos léxicos:

- Extranjerismos no adaptados: estas palabras no tienen adaptación ortográfica en la lengua que la adopta y su pronunciación depende del conocimiento de los fonemas que tenga el hablante. Dentro de nuestro léxico tenemos 54 coincidencias con esta clasificación, algunos ejemplos podemos verlos en el Cuadro 1.

Palabra	Contexto	Significado
<i>Tenshi</i>	“El libro de <i>Tenshi</i> contra demonios de Dan Brown”	Ángel
<i>One-san/nee-san</i>	“mi <i>one-san</i> y <i>oni-san</i> son hijos de mis padres”	Hermana mayor
<i>Maid/Maiden</i>	“...porque está convencida de que si la vieran disfrazada de <i>maid</i> ...”	Empleada doméstica

Cuadro 1

<sup>219</sup> En este caso serían lecturas y medios de comunicación tales como programas de televisión y música.

<sup>220</sup> Op. Cit. López Morales...p. 163.

<sup>221</sup> Bloomfield Leonard, *El lenguaje*, Lima, Universidad San Marcos, 1967, p. 444.

<sup>222</sup> Op. Cit. Olano Otaola, p. 78.

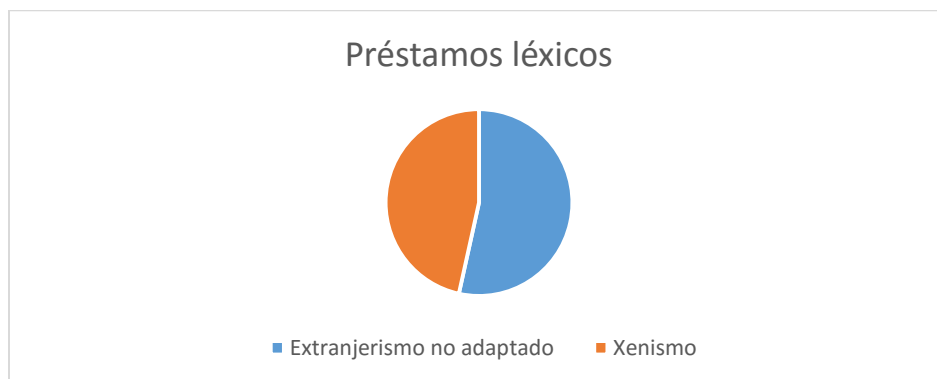
- Extranjerismos adaptados: se tratan de palabras que han adaptado a las reglas de la lengua receptora. En este caso puede incluirse la palabra *otaku*, a la cual se pluraliza con la “s” final.
- Xenismos: estas palabras hacen referencia a una realidad ajena al hablante, por eso son adoptadas. De ésta tenemos 47 coincidencias, algunos ejemplos podemos verlos en el cuadro 2.

Palabras	Contexto	Significado
<i>Youkai</i>	“Un episodio que amarán los fans del tierno <i>youkai</i> , es donde se encuentra colgado de un árbol...”.	Mezcla de demonio con humano.
<i>Shonen ai</i>	“Tampoco entra fácilmente en la clasificación de <i>shonen ai</i> ”.	Subgénero del <i>yaoi</i> cuyo tema central es amor o amistad cercana entre dos jóvenes.
<i>Omake</i>	“...Así tenemos el <i>omake</i> ...”.	Historias extras. Pueden tratar o no de los personajes del cómic.

Cuadro 2

- Calcos semánticos: se dan cuando se hace una traducción literal de otra lengua a la lengua del hablante. No tenemos coincidencias dentro del léxico.

Dentro de los préstamos léxicos incluimos la gráfica 1: Clasificación de préstamos.



Gráfica 1: Clasificación de préstamos

### 5.1.2. Préstamos gramaticales

Los préstamos gramaticales usan elementos no léxicos, éstos pueden ser partículas, morfemas u otros elementos de esta índole. Dentro de esta clasificación tenemos seis coincidencias, todas ellas sufijos, algunos ejemplos están en el Cuadro 3.

Palabra	Contexto	Significado
<i>-sensei</i>	“Yukari- <i>sensei</i> me da clases”	Sufijo usado con profesores. Puede usarse también con médicos.
<i>-sama</i>	“Él es el profesor Francisco- <i>sama</i> ”	Sufijo usado para personas de muy alto rango, profesores con doctorado o jefes de familia.
<i>-chan</i>	“ —ellas son Katsi- <i>chan</i> y Karina- <i>Chan</i> ”	Sufijo usado de manera muy familiar para chicas jóvenes o mascotas.

Cuadro 3

### 5.1.3. Préstamos

La cantidad de préstamos léxicos supera por mucho a los préstamos gramaticales, incluimos la Gráfica 2: Préstamos, para mostrar esto



Gráfica 2: Préstamos

Para los *otakus*, tener un cierto grado de acercamiento con lo que les gusta —en este caso el *anime* y al *manga*— no queda ahí, muchos de ellos empiezan a aprender el idioma y a tratar de conocer lo más posible de la cultura, ya sea la historia, literatura, política y demás. Al tener un cierto grado de fanatismo hacia algo, lo normal es tratar de acercarse lo más posible al objeto del deseo, que en este caso es la cultura como lo muestra el léxico utilizado, proveniente casi en su totalidad de palabras japonesas que no sufren mucha modificación y, si acaso lo hacen, no es para volverse un extranjerismo adaptado, sino para ser un extranjerismo no adaptado o un xenismo, esto último por la complicación que pueden encontrar algunos miembros de la comunidad para pronunciar ciertas palabras o quizá por la ignorancia con respecto a la lengua que los hace escuchar e imitar los fonemas.

Una vez sentado el precedente del tipo de préstamo usado podemos comenzar a deducir la razón de esto, ¿por qué no hay un tipo de adaptación? Debemos recordar que la lengua es un archivo de posibilidades encontrado en la mente de todos aquellos hablantes de la lengua, es común en todos, pueden entenderla pero no se modifica por algún acto individual de alguno de sus miembros<sup>223</sup>; mientras la cultura es un conjunto de costumbres y creencias las cuales componen una herencia social que a su vez determina la organización de nuestras vidas.<sup>224</sup>

Comprendemos que “el vocabulario de una lengua refleja, con mayor o menor fidelidad, la cultura a cuyo servicio se encuentra”<sup>225</sup>. Siendo el préstamo el “tipo de influencia más sencillo que una lengua puede ejercer sobre otra”<sup>226</sup>. De los préstamos usados por los *otakus*, la mayoría no tienen adaptación en nuestra lengua (aunque puede haber variación semántica) así pues las frases y palabras son “base” esto es, que están hechas dentro de una estructura y no sufren modificación; si acaso en la pluralización aunque no en el género.

---

<sup>223</sup> Domínguez, Luis Adolfo, *Glosario de términos de lengua y literatura*, México, ANUIES, 1977, p. 40.

<sup>224</sup> Sapir, Edward, *El lenguaje*, México, FCE, 1977, p. 235.

<sup>225</sup> *Ibíd.*, p. 249.

<sup>226</sup> *Ibíd.*, p. 249.

Por lo tanto, si alguien no sabe el suficiente japonés para conjugar de forma correcta algún verbo se limita a decir frases que conoce o en el peor de los casos se abstiene de hacerlo. Para la tribu urbana *otaku*, la cultura japonesa es algo digno de respeto y muypreciado, no es extraño que dentro del vocabulario se hayan incluido actividades comunes y propias de esta nación. Esto podemos encontrarlo en el árbol 2. Anime, pues la mayoría de los fans, en su intento por sentirse más unidos a la fuente de su gusto termina tratando de hacer alguna (como el *kendo*).

La mercadotecnia en México es realmente alta, pues no es raro encontrar incluso piratería de series que no han salido en televisión abierta, por lo cual son los sustantivos los más populares y constituyen en su mayoría a esta jerga. Los *otakus* han definido su vocabulario con base en las necesidades de la realidad tales como son el *anime* y el *manga* que como lo muestran los cuadros anteriores son los dos árboles más grandes. El árbol *anime* es el más grande, es lo que más abunda en México y con un precio más accesible, teniendo incluso un apartado en personajes tipo y lenguaje, pues es de ahí de donde provienen las frases copiadas por ser las más frecuentes de escuchar, estas son en su mayoría frases modales, formas rutinarias y sufijos.

Por otro lado, siendo lo más importante para los mexicanos el sujeto o actante (esta afirmación se hace con base en la estructura clásica de una oración simple sujeto+ verbo+ predicado) no es de extrañar que los sustantivos brillen por su número, mientras los verbos encontrados fuera de las frases son nulos y los adjetivos pocos.

## 5.2. Configuración de carácter perceptual

El primer estrato de la formación del significado está constituido por configuraciones de carácter perceptual, construidas a partir de diversos esquemas del conocimiento<sup>227</sup>. Los sustantivos, que por su número constituyen la mayoría dentro de nuestro léxico, quedan unidos con más facilidad dentro de la percepción

---

<sup>227</sup> Lara Luis Fernando, *Curso de lexicología*, México, Colegio de México, 2006, p. 92.



de los *otakus*, esta conclusión se arroja por su número dentro de nuestro vocabulario.

Con base en los estudios de Forgas, el pensamiento actúa como un modificador del organismo pues interviene con un nuevo aprendizaje, el cual a su vez modifica la percepción; definamos a la percepción como el proceso por el cual se extrae información, es decir, por el que algún organismo recibe información de un estímulo exterior<sup>228</sup>, entendiendo al estímulo exterior como un conjunto de energías físicas que estimulan los sentidos del organismo<sup>229</sup>, obviamente, sólo los que tiene trascendencia son los considerados relevantes<sup>230</sup>. La percepción se vuelve entonces pieza clave del estímulo o extracción de información<sup>231</sup>.

Estos estímulos son la traducción de información física en mensajes que el sistema nervioso puede entender, esto es la traducción sensorial y puede venir de estímulos ambientales y estímulos de estado; los cuales son adquiridos de diferentes órganos de los sentidos<sup>232</sup>.

En el caso del léxico de los *otakus* podemos entenderlo de esta manera: los sentidos reciben un estímulo, aquí entra en juego la sensación que es el proceso contenido de los elementos fisiológicos o sensoriales, fuera del cual estaban compuesto los objetos percibidos<sup>233</sup> en nuestro caso la televisión y por ejemplo la palabra *shojo*, la sensación es extraída por medios auditivos, y estos a su vez corresponden a los sentidos distales o telerreceptores y su traducción de la energía sonora<sup>234</sup> la cual entra a la corteza cerebral extrayendo ahí la información que desencadena la percepción.

Tomemos en cuenta también que el organismo, al extraer la información, no lo hace únicamente de la exposición al estímulo sino también de sí mismo<sup>235</sup> por lo cual al sentir agrado por lo visto y su cultura, el *otaku* está predispuesto a guardar la información contenida en la palabra *shojo* en la memoria de largo plazo.

---

<sup>228</sup>Forgas Ronald H, *Percepción: Estudio del desarrollo cognoscitivo*, México, Trillas, 1989, p. 9.

<sup>229</sup>Coren Stanley, *Sensación y percepción*, México, McGraw-Hill Interamericana, 2001, p. 13.

<sup>230</sup>Ibidem p. 13.

<sup>231</sup>Op. Cit , Forgas, p. 13.

<sup>232</sup> Op. Cit, Forgas, p. 17.

<sup>233</sup> Op. Cit. Coren, p. 17.

<sup>234</sup> Op. Cit. Forgas, p.19.

<sup>235</sup>Op. Cit. Coren, p.24.

### 5.2.2. El estereotipo

Una vez entendido el proceso de la percepción y su importancia en la formación del significado hablemos del segundo estrato de la formación que es el estereotipo, donde nuestra palabra *shojo*, después de una larga valorización de sus experiencias verbales y una vez que se ha vuelto inteligible para los miembros de una comunidad lingüística, en este caso la *otaku*<sup>236</sup> se adopta como parte de.

La palabra *shojo*, como parte del estereotipo tiene tres características:

A) Se construye socialmente y determina la pertenencia social del significado que tiene. Siendo parte del vocabulario de la jerga *otaku* por supuesto.

B) Es temporalmente verdadero en el sentido de que puede adoptarse otra palabra para definir ésta, ya sea otro préstamo o que *shojo* llegase a funcionar como adaptación de la lengua.

C) Determina la corrección de muchas expresiones pues los mismos hablantes pertenecientes a la tribu urbana *otaku*, donde usar la expresión *shojo* —pronunciada en México [sóχo]—, acarrea una afirmación común, siendo así la causante de que la palabra se pronuncie como tal aunque en japonés se haga de manera diferente.<sup>237</sup>

La mera percepción no basta para aprender el significado de la palabra *shojo*, pues se transmite constantemente y es la cultura en la lengua la que determina el significado, lo que constituye el tercer estrato de formación<sup>238</sup>.

#### 5.2.2.1. Cultural

Para nuestro último estrato, sigamos con *shojo*, y éste constituye el estrato del término técnico, cuya finalidad es crear significados que designen lo más unívocamente posible algún objeto referido. La palabra con la cual ejemplificamos esto significa mujer joven, sin embargo dentro del contexto “¿Es probable que la reina del *shojo* nos haya dejado un mal sabor de boca?” cambia su carga

---

<sup>236</sup>Op.Cit. Lara, p. 96.

<sup>237</sup>Ibídem, p. 99.

<sup>238</sup>Ibídem, p. 101.

semántica<sup>239</sup>. *Shojo* no hace referencia a muchacha joven sino al género, por tanto esta palabra ya es usada para sustituir el género como tal y no para hablar expresamente de una mujer joven. Es así que llegamos a una doble formación de significado de la palabra *shojo* dentro del léxico de los *otakus* en el centro de la Ciudad de México.

Podemos ver otros ejemplos de esto en las siguientes palabras:

1. Hentai
2. Live action
3. Loli/ lolicon
4. Shojo ai
5. Shonen
6. Shonen ai
7. Uke

Dentro de los préstamos que tenemos del léxico, el extranjerismo no adaptado fue el más socorrido con 54 coincidencias, el de extranjerismos adaptados sólo tiene la palabra *otaku* y su tendencia a pluralizarse; por otro lado, el gramatical posee sólo seis coincidencias, todas ellas sufijos. Vemos entonces que los préstamelos léxicos arrasaron con los gramaticales por 101 coincidencias.

Para la configuración de carácter perceptual podemos notar que hay ciertas particularidades las cuales ayudan a los *otakus* a recordar palabras como éstas, entre ellas están: es un estímulo constante, por ser un pasatiempo se trata de hacer con frecuencia y por la predisposición tenida hacía esto, es más sencillo que recuerde este tipo de palabras. Anudado al hecho de que son sustantivos y tienen tendencia a recordar este tipo de palabras para ayudarse a definir partes de su realidad.

---

<sup>239</sup>Bobadilla Amalia, Candy Candy, *Conexión Manga*, 135: 50, 2006.

## Conclusiones generales

Gracias al análisis anterior, hemos podido comprobar que el léxico de los otakus pertenece a una tribu urbana, desde la perspectiva propuesta por Rona, el cual ayuda los miembros a distinguirse, pues posee la característica de ser críptico. Nos queda claro que la mejor aproximación a este tipo de léxico es sociolingüística, ya que los hablantes suelen estar insertados dentro de un grupo específico cultural, lo cual los hace adoptar el léxico y las costumbres, dando como resultado su completo entendimiento del mismo.

Desde esta óptica, podemos enumerar los diferentes estratos entre los cuales se encuentra este léxico y el diastema al que pertenecen tanto desde el punto de vista diacrónico y diastrático como el diatópico. Para esto fue necesario hablar del contexto en que está inmerso el léxico y por supuesto, de dónde viene, facilitando el análisis sociolingüístico.

Para el capítulo 2 *Análisis del corpus: obtención*, nos centramos en mostrar el proceso por el cual obtuvimos nuestro primer léxico con base en diferentes medios escritos y posteriormente el cotejo por el cual pasaron. Se eligió hacerlo por medio de informantes, escogidos con base en la descripción del informante dada por la doctora Cardero y Moreno Fernández. Esto nos llevó de 146 piezas léxicas iniciales a 109, las cuales se organizaron posteriormente.

En el capítulo 3 *Análisis del corpus*, nos concentramos en una organización de tipo gramatical. Para el morfológico recurrimos a los teóricos Lang Mervyn y Alberto Miranda, mientras que para el análisis por categorías Andrés Bello y Alarcos Llorach fueron fundamentales, pues sus definiciones de sustantivo, adjetivos e interjecciones se volvieron claves en nuestro análisis. El último aspecto a analizar fue el de las fórmulas rutinarias, las cuales resultaron ser mayores que las esperadas al principio.

Los avances que tuvimos se enlistan:

Desde el punto de vista morfológico

Sufijos      5

Desde el punto de vista gramatical

Sustantivos	74
Interjecciones	17
Adjetivos	4
Frases	8

El léxico final resultó ser de igual forma muy amplio, fue sorprendente que estuviera concentrado en sustantivos, de igual forma la cantidad de interjecciones fue superior de la esperada y la nulidad de verbos fuera de las frases, fue una sorpresa. Por la cantidad de sustantivos pudimos deducir la posibilidad de que los otakus tengan el deseo de concretar como realidad su visión de mundo; ésta puede ser solamente una idea, lo que no lo es que esta categoría gramatical es la base de su léxico y por tanto de su comunicación.

Para el capítulo 4 *Descripción fonológica: Análisis contrastivo entre la pronunciación del léxico otaku* se hizo un análisis, como su nombre lo indica, de la pronunciación del léxico otaku, donde nos concentramos en la parte fonética. Para ayudarnos con su esclarecimiento, Quilis fue fundamental pues no sólo dio una definición de fonética acertada, sino de fonología.

La intención de este capítulo era hacer un análisis contrastivo de tal forma que pudiéramos ver la diferencia entre la pronunciación japonesa y la mexicana. Para esto usamos a siete informantes hablantes nativos del español y dos hablantes nativos del japonés procedentes de Tokio. Las conclusiones a las que llegamos, con base en los sonidos de cada lengua se muestran en el siguiente cuadro previamente incluido como *Cuadro 1 español/ japonés*, ubicado en el capítulo 4.1.1.

	Español	Japonés
Vocales	5	5
Consonantes	22	25
Consonantes nasales	8	8

Fricativas	6	7
Africadas	2	2
Laterales	4	2
Vibrantes	2	2
Plosivas		3

Se hizo todo el análisis contrastivo, viendo qué fonemas eran iguales y qué fonemas eran diferentes. Hay 18 sonidos consonánticos en el español, de estos, 13 son compartidos con el japonés y cinco son diferentes.

Al hacer en análisis de fonemas se decidió hacer uno de acentuación, para lo que cotejamos cada una de las palabras del léxico con el diccionario japonés *NHK: Akkusento*, publicado en 1985. Esto se hizo porque la unidad de división del japonés no es en sílabas como en español, sino en moras, las cuales tienen como base las respiraciones en las que pueden decirse cada una. En caso de que la palabra en cuestión no estuviera en el diccionario, se optó por ayudarse de la grabación de los informantes japoneses. Esto nos llevó a la conclusión de que los hablantes de la tribu urbana otaku no tratan de imitar la pronunciación de los japoneses, porque si bien se coincidió en la cuestión fonética, la cuestión acentual fue diferente. La mayoría de las palabras pronunciadas por hablantes del español resultó tener acento grave, siguiendo la lógica de la lengua, mientras que sólo hubo ocho variaciones acentuales correspondidas principalmente a palabras en inglés.

El último capítulo, *Semántica: préstamos y percepción fonética*, dividimos los análisis y la primera parte estuvo dedicada al tipo de préstamo al cual pertenecía cada palabra. La división de Appel y Muysken fue perfecta para nuestro léxico de tal forma que podemos resumir:

Préstamos léxicos: 102

- Extranjerismos no adaptados: 54
- Extranjerismos adaptados: 1
- Xenismos: 47
- Calcos semánticos: 0

Préstamos gramaticales: 6

Sabemos que el préstamo es el tipo de influencia más sencillo que hay en una lengua, y se hace con base en las necesidades que tiene el hablante. Las necesidades de los miembros de la tribu otaku son principalmente aquéllas donde nombran objetos, no tanto donde los describen.

Para la segunda parte del capítulo, centrada en la configuración perceptual del significado, hay ciertas configuraciones que ayudan al hablante a recordar el vocabulario, esto con base en los estudios propuestos por Forgas. Llegamos a la conclusión de que el pensamiento actúa como modificador en el nuevo aprendizaje, de tal forma que es la tendencia y el gusto sentido por los otakus por la cultura y la lengua la cual los hace aprenderla. La finalidad de anexar estas palabras al vocabulario consiste en obtener significados para realidades que las definan unívocamente.

Para finalizar, comentaremos que un análisis del léxico de los otakus puede ser importante para estudios sociales posteriores acerca de las tribus urbanas, de igual forma en estudios de la contracultura de los años 70 a 2000. Específicamente de nuestro tema, los estudios sociales e históricos que se hagan acerca del anime y manga y su desarrollo y evolución en México y Latinoamérica se pueden ver beneficiados.

Desde el punto de vista lingüístico, la importancia de un estudio del léxico de los otakus tendría dos vertientes principales: la primera sería la sociolingüística, como precedente de estudios similares donde el hablante pueda darse a conocer a través de su léxico, la realidad que se refleja a través de éste y lo que lo diferencia de contraculturas anteriores. En este sentido, el análisis de un léxico como el de los otakus, miembros de una tribu urbana, se vuelve importante para definir una parte de nuestra sociedad.

Por otro lado, desde el punto de vista sociolingüístico podríamos hablar de la importancia del contacto entre lenguas, sobre todo al mencionar dos que no tienen cercanía geográfica y cuyo contacto se da a través de una manifestación

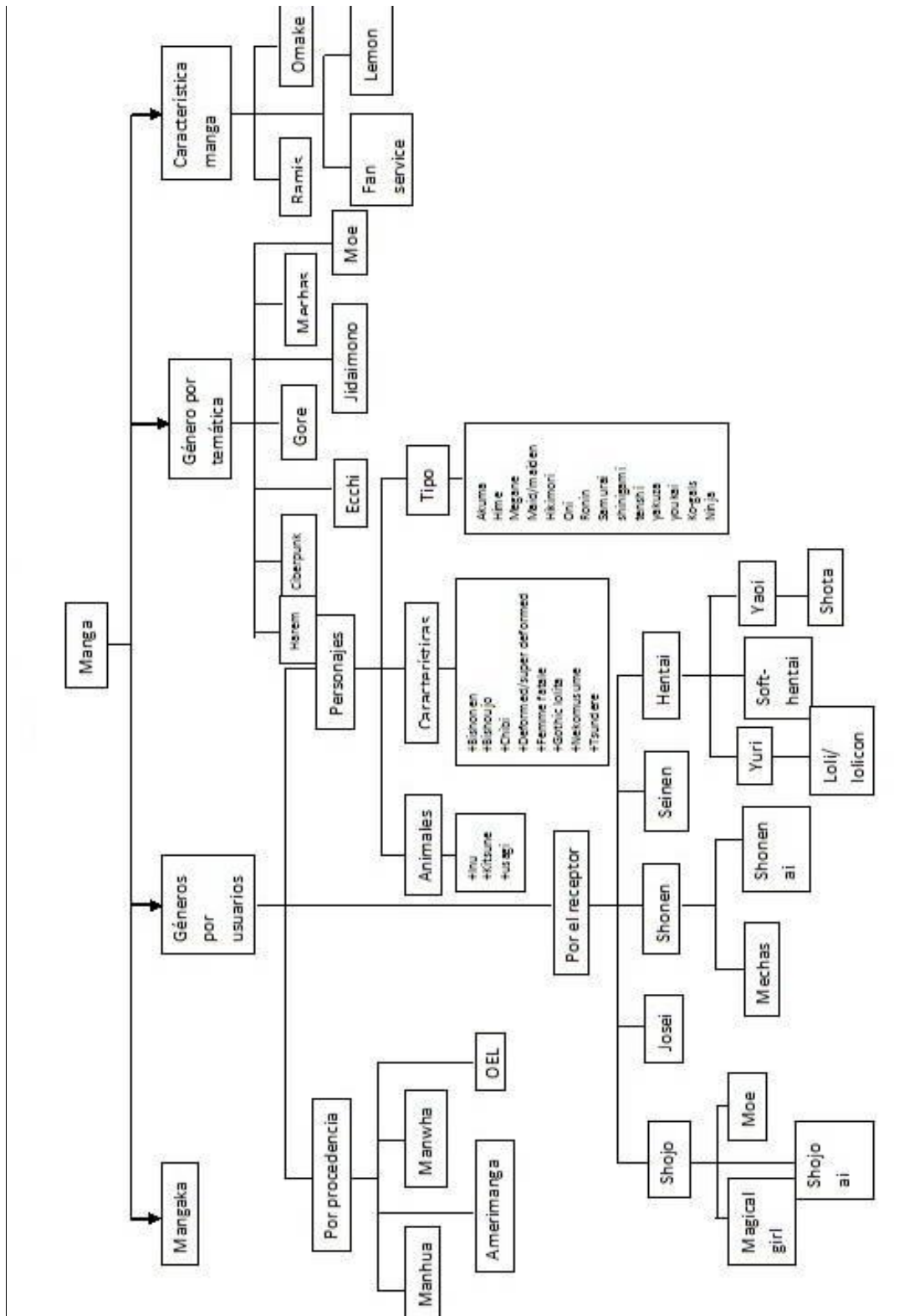
artística como lo es el anime y el manga, este trabajo ayuda a dilucidar algunas dudas al respecto al centrarse en el punto de vista social del léxico.

El análisis fonético será de utilidad a trabajos posteriores dedicados a la pronunciación del español en comparación con otra lengua. Y el definir los fonemas japoneses ayudará al aprendizaje de esta lengua en lo que refiere a la pronunciación, sobre todo en comparación con el español de México. Por tanto, ayudará al aprendizaje específico del japonés para los hablantes nativos del español.

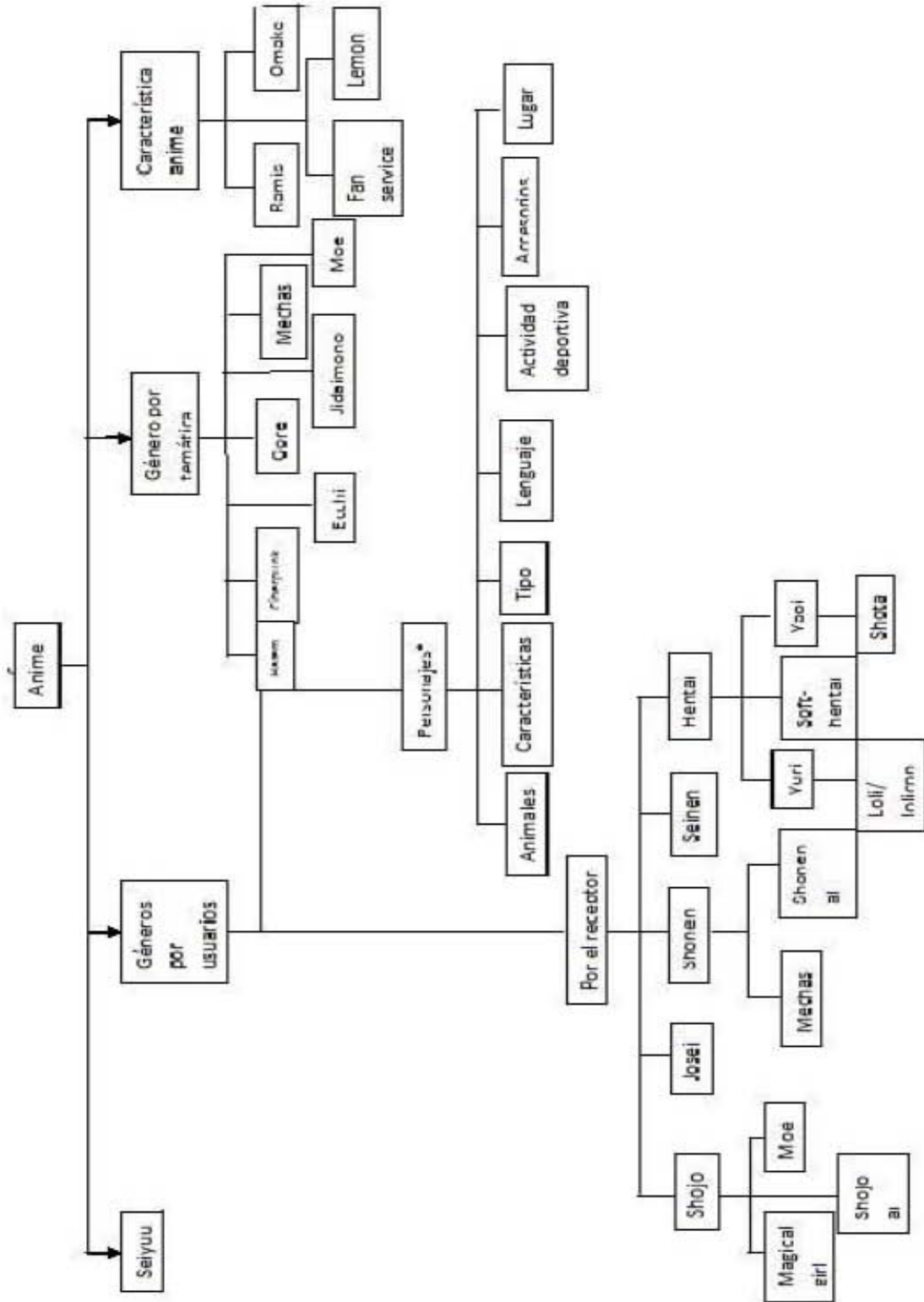
El estudio de las diferentes variaciones de la lengua, ayuda a mostrar y a entender la riqueza del lenguaje.



Anexo  
Cuadro Manga

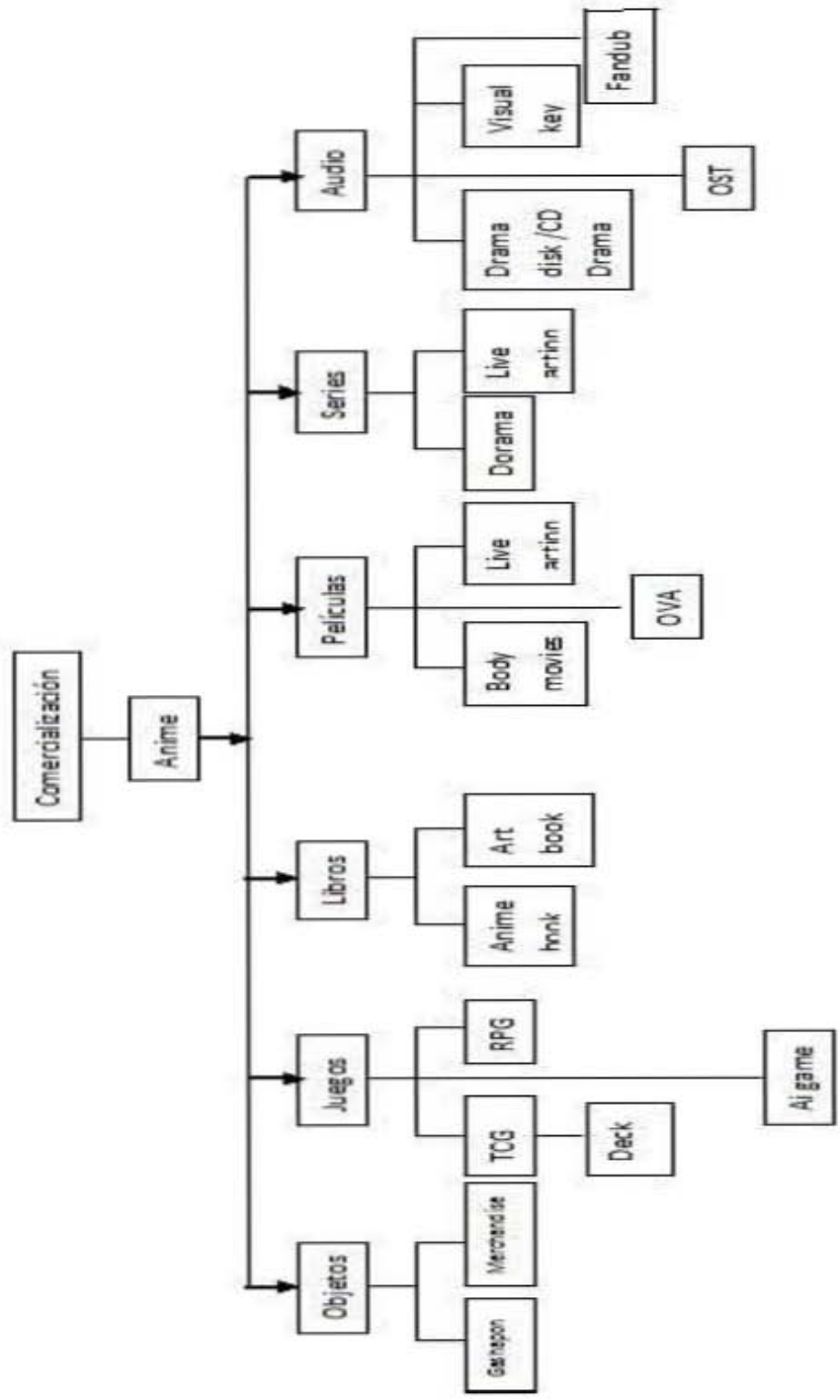


Cuadro anime 1/2

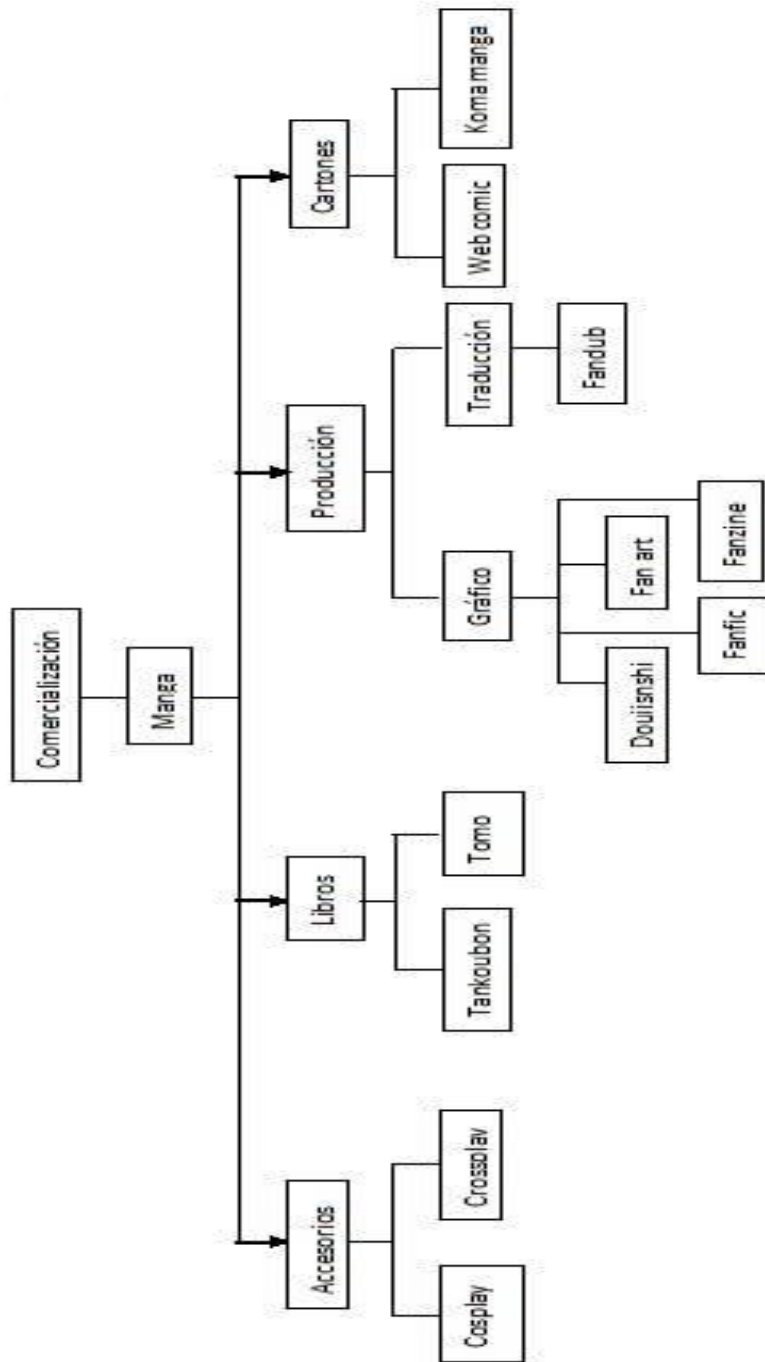




# Cuadro Comercialización anime



# Cuadro Comercialización manga



## Bibliografía

- ALARCOS Llorach Emilio, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa, 2000.
- ALFIE David, *El cómic es algo serio*, México, Eufesa, 1987.
- APPEL, R. Y Muysken, P, *Bilingüismo y contacto de lenguas*, Barcelona: Ariel, 1996.
- BELLO Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Buenos Aires, Editorial Sopena, 1973.
- BELLO Andrés, *Gramática de la lengua castellana*, Madrid, EDAF, 2004.
- BLOOMFIELD Leonard, *El lenguaje*, Lima, Universidad San Marcos, 1967.
- BERRUTO Gaetano, *La sociolingüística*, México, Ed. Nueva Imagen, 1979.
- CARDERO García Ana María, *Lingüística y terminología*, México, UNAM, 2004.
- \_\_\_\_\_, *El neologismo en la cinematografía mexicana*, México, UNAM ENEP Acatlán, 1993.
- COREN Stanley, *Sensación y percepción*, México, McGraw-Hill Interamericana, 2001.
- CORTÉS Ángel Alonso, *Lingüística*, España, Cátedra, 2008.
- COSERIU Eugenio, *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos, 1981.
- DOMÍNGUEZ Luis Adolfo, *Glosario de términos de lengua y literatura*, México, ANUIES, 1977.
- FORGUS Ronald H, *Percepción: Estudio del desarrollo cognoscitivo*, México, Trillas, 1989.
- GIL J, *Fonética para profesores de español: De la teoría a la práctica*, Madrid, Arco/Libros, 2007.
- GILI Gaya Samuel, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, SPES, S.A., 1961.
- Gili Gaya Samuel, *Elementos de fonética general*, Madrid, Gredos, 1961.
- HUDSON R. A, *Sociolingüística*, Barcelona, España, 1982.

LAMPINK Rita, *Japanese: Verbal essentials of grammar*, New York, McGraw-Hill, 2004.

LANG Mervyn F., *Formación de palabras en español: morfología derivativa productiva en el México moderno*, Madrid, Cátedra, 2002.

LARA Luis Fernando, *Curso de Léxicología*. México, El colegio de México, 2006.

LÓPEZ Morales Humberto, *Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1989, p31.

SCHODT Frederik L, *Manga! Manga! The world of Japanese comics*, Japón, Kodasha Internacional, 1983.

LYONS John, *Introduction to Theoretical Linguistic*, Melbourne, Cambridge University Press, 1968.

MARQUES Barrera, Mario Andrés., CLAMP ¡En el país de las maravillas!, *Virtual Kids*. 27, octubre 2005.

MIRANDA J. Alberto, *La formación de palabras en el español*, Salamanca, Ed. Colegio de España, 1994.

MORENO Fernández Francisco, *Metodología Sociolingüística*, Madrid, Gredos, 1990.

MORENO Fernández Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel, 1998.

NAVARRO Tomás, *Estudios de fonología española*. New York, Syracuse University Press, 1946.

NAVARRO Tomás T., *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC, 1978.

OBEDIENTE Enrique, *Fonética y fonología*, Venezuela, Universidad de los Andes, 2007.

OLANO Otaola Concepción, *Lexicología y semántica léxica*, Madrid, Ediciones académicas, 2004.

PÉREZ López Eduardo, *Monstruos de bolsillo, Desde la fe en Cristo y su iglesia*, México, 2000.

QUILIS Antonio, *Principios de fonética y fonología*, España, Arcos libros, 2010.

\_\_\_\_\_, *Tratado de fonética y fonología*, Madrid, Gredos, 1993.

SANTAMARÍA Pérez María Isabel, *La enseñanza de léxico en español como lengua extranjera*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.

SAPIR Edward, *El lenguaje*, México, FCE, 1997.

TSUTOMU Akamatsu, *Japanese Phonetics: theory and practice*, München; Lincon Europa, 1997.

ULLMAN Stephen, *Semántica: Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1976.

VANCE, T. J., *The Sounds of Japanese*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

Consulta electrónica

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/sociolinguis tica.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/sociolinguis tica.htm)

<http://edutec.rediris.es/Revelec2/revelec21/jperez.htm>

<https://www.facebook.com/Conexionmangaoficial>.

<http://www.vanguardiaeditores.com/productosconexionmanga.html>

<http://mangasama.com>.

Véase <http://submanga.com/>

Véase <http://forosdz.info/>

<http://www.deviantart.com/>

[www.animextremist.com](http://www.animextremist.com)

<http://fandubmx.ephpb.com/>

[www.mundoyaoi.com](http://www.mundoyaoi.com)

[mangasama.com](http://mangasama.com)

<http://stel.ub.edu/labfon/sites/default/files/XXI-05-TKimura.pdf>

<http://stel.ub.edu/labfon/sites/default/files/XXI-05-TKimura.pdf>



[http://prosody.beckman.illinois.edu/jihualde/objects/pubs/modelo\\_MA-Hualde\\_1](http://prosody.beckman.illinois.edu/jihualde/objects/pubs/modelo_MA-Hualde_1)

## Hemerografía

BOBADILLA Amalia, Candy Candy, Conexión manga, 135, mayo 2006.

DEL CAMPO Guerrero Carlos, Diez cosas para el otaku viajero, Conexión manga, 116, diciembre 2005.

ESPINOSA Ana Luisa, Tsubasa Reseivor Chronicles, Conexión Manga, 116.

Conexión Manga, 116, octubre 2005.

ESPINOZA Ana Luisa, Maria-sama ga miteru, Conexión manga, 116, marzo 2005.

FANBOY Tim, "La Con que 2000", Conexión manga, 5, enero 2000, núm.5.

GOJI, Para interpretar el manga, Conexión Manga, 91, noviembre 2004.

GOJI, Los grandes del manga, Conexión manga, 97, marzo 2005.

HERNÁNDEZ Juan, Diccionario para otakus, Conexión manga 73, julio 2003

HERNÁNDEZ Juan, Diccionario para otakus, Conexión Manga, 74, abril 2003.

LEVRACK Jareth, Phantom memory kurau, Conexión Manga, 142, mayo, 2009.

LUNA Pamela, Crónicas otaku, Conexión Manga, 112, julio 2005.

NEKO, Los grandes del manga, Conexión Manga, 97, julio 2004.

OCHOA Smyrna, Karekano, Conexión Manga, 97, mayo 2007.

Promociones, Conexión manga, 91, septiembre 2004.

RENGE, Los galanes que conquistan tu corazón, Conexión Manga , 145.

RIKU, Seiyuu, Musicanime, 5, octubre 2000.

VÁSQUEZ Fabian, Nekomimi, Conexión manga, 139, marzo 2006

VILLAMIL Romy, Conexión Otaku, Conexión Manga, 91, marzo, 2011

VILLAMIL Romy, Las reinas del Shojo, Conexión Manga, 60, agosto 2001

ZÁRATE Adalisa, Doll, Conexión Manga, 139, Diciembre 2006

ZÁRATE Adalisa, Kaichou wa maid-sama, Anime y manga, 59, marzo 2011.

ZÁRATE Adalisa, OEL ¿realmente es manga?, Anime y manga, 59, junio 2012.

#### TESIS

HERNÁNDEZ Hernández, Álvaro David, *El impacto de la animación japonesa en México, el papel del discurso mítico en la construcción de identidades ritualizadas en jóvenes de la ciudad de México*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Etnografía, INAH, México, 2009.

MUÑOZ Yáñez Rogelio, *Más allá del estilo gráfico: El manga como producto de la mercadotecnia japonesa*, Tesis para obtener el Título en la Licenciatura de Periodismo y comunicación colectiva, UNAM, México, 2004.

RAMOS M., Kelia, *Influencias ideológicas y psicológicas de los contenidos comunicativos del dibujo animado japonés Ranma ½ en algunos niños mexicanos de tercer año de primaria*, Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 1995.

#### TESINA

HIPÓLITO Ricardo, Alma Estefanía, *La delgada línea, lo que la mente cuenta. Ensayo fotográfico*, Tesina para obtener el Título de licenciada en ciencias de la comunicación, especialidad en publicidad, UNAM, México, 2011.

#### Otras

Entrevista con Romy Villamil llevada a cabo el 7 de noviembre del 2011.