

Trabajo de final de Máster

**ESTUDIO DESCRIPTIVO DE LA LENGUA DE LA  
AUDIODESCRIPCIÓN:  
Análisis del guion audiodescrito de *Ocho apellidos vascos***

**Autora: Ana Villoslada Sánchez**

**Tutor: Prof. Frederic Chaume**

**Fecha de lectura: noviembre de 2015**

**Máster en Investigación en Traducción e Interpretación**

**Departamento de Traducción y Comunicación**

**Noviembre, 2015**

**Universitat Jaume I**





**Resumen:**

Este trabajo presenta una descripción del modelo de lengua de la audiodescripción (AD) en español. Ante la inexistencia de estudios previos similares, se parte del modelo de lengua de oralidad prefabricada en textos de ficción audiovisuales para producciones propias de Baños (2009) como marco analítico. La aplicación de dicho modelo en el guion audiodescrito de un largometraje de producción doméstica, *Ocho apellidos vascos*, permite realizar un análisis lingüístico de los niveles fonético-prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico. Tras la caracterización de los rasgos de estos niveles para la AD, los resultados obtenidos se comparan al modelo de lengua para producciones propias y al modelo de lengua para la oralidad prefabricada en doblaje (*dubbese*) con el fin de determinar a qué modelo se asemeja más la lengua de la audiodescripción en calidad de texto audiovisual de ficción prefabricado.

**Palabras clave:** audiodescripción, *dubbese*, guion audiodescrito, modelo de lengua, oralidad prefabricada.



## **AGRADECIMIENTOS**

El presente trabajo de fin de máster supone la consecución de un objetivo que me planteé hace algo más de un año y que, felizmente, se ha cumplido. Durante el tiempo que ha durado la realización del mismo, quiero agradecer su apoyo especialmente a las siguientes personas: en primer lugar, a mi tutor, Frederic Chaume, por su guía, consejos y optimismo de principio a fin.

A mi familia, por su apoyo constante, a todas las personas que me han infundido una palabra de ánimo y a mis amigas, de un lado y otro del charco, que no han dejado de creer en mí. Agradecida también a Él, y por lo por venir.

Asimismo, quiero agradecer a todos los profesores del Máster de Investigación en Traducción e Interpretación de la UJI por la formación brindada que me ha permitido acometer este trabajo. Y en especial, a los miembros del tribunal que se han prestado, generosamente, a evaluarlo.



## ÍNDICE

Introducción	p. 1
1. Deficiencia visual y ceguera	p. 5
1.1. Definición	p. 5
1.2. Clasificación de tipos de visión	p. 5
1.3. Datos y cifras de la OMS	p. 8
1.4. La población con deficiencia visual en España	p. 8
1.5. Propuestas de accesibilidad	p. 10
2. La Audiodescripción	p. 13
2.1. Las modalidades de traducción accesible	p. 13
2.2. Definición de audiodescripción	p. 15
2.2.1. La norma UNE 153020: qué se audiodescribe	p. 17
2.2.2. La lengua de la AD: cómo se audiodescribe	p. 19
2.3. La AD en el sector audiovisual español	p. 22
2.4. Instituciones	p. 23
2.5. El guion de audiodescripción	p. 24
3. Los niveles de la lengua en los medios audiovisuales	p. 27
3.1. La lengua en los medios de comunicación	p. 27
3.2. La lengua del doblaje: oralidad prefabricada	p. 29
3.3. Características del discurso oral prefabricado de los textos audiovisuales de producción propia en español	p. 31
3.4. Hacia un modelo de análisis lingüístico de la AD basado en la oralidad prefabricada de las producciones audiovisuales propias	p. 33
4. Metodología	p. 35
4.1. Marco metodológico	p. 35
4.2. Objeto de estudio	p. 37
4.2.1. Criterio de selección del filme	p. 37
4.2.2. Fases del análisis	p. 38
4.2.3. Ficha del largometraje	p. 39
4.2.4. Ficha de análisis de resultados	p. 41

5. Análisis	p. 43
5.1. Análisis fonético-prosódico	p. 43
5.2. Análisis morfológico	p. 52
5.3. Análisis léxico-semántico	p. 54
5.4. Análisis sintáctico	p. 58
6. Resultados	p. 67
7. Conclusiones	p. 71
8. Bibliografía	p. 75
Anexos	p. 79



## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo nace con la inquietud de ahondar en un campo de investigación de reciente desarrollo: la Audiodescripción (en adelante, AD), como modalidad de traducción accesible, enmarcada en los estudios de Traducción Audiovisual (TAV).

El interés de la autora por investigar en este tema encuentra su origen, por una parte, en su interés por los estudios relacionados con la accesibilidad y, por otra, en un estudio anterior centrado en la lingüística aplicada a la enseñanza de español como lengua extranjera para ciegos o deficientes visuales (Villoslada, 2011). Dicha investigación así como la formación de la autora en Traducción e Interpretación, propiciaron que el tema elegido para el presente trabajo de fin de máster desembocase en el estudio de la audiodescripción.

En calidad de servicio de accesibilidad, la AD viene a satisfacer el derecho de la población ciega y con deficiencias visuales a acceder a la información y disfrutar del ocio en cine, teatros, museos, etc. En nuestro país, las primeras AD comenzaron en el cine en los años 40, como se verá más adelante, aunque sin profesionalizarse hasta varias décadas después. La mayor difusión de este servicio comienza hace algunos años con la concienciación por parte de la UE a sus Estados miembros de implantar más medidas de ocio accesible y, a nivel nacional, en cuanto a películas, de aumentar el número de horas de AD en televisión. Los círculos académicos comenzaron a interesarse en la AD como proceso de traducción intersemiótica a partir de los años 70. España es uno de los países líderes en investigación desde el sector universitario, tanto en español como en catalán, con universidades de referencia como la UAB, la UGR y la UJI. La AD se estudia principalmente bien desde un enfoque lingüístico-textual, bien desde un enfoque cinematográfico, y mediante metodologías de corpus y estudios de recepción con *eye-tracking* para dar cuenta del proceso de confección y recepción del producto, describir el guion audiodescrito y entender este fenómeno desde la perspectiva de sus usuarios.

En este trabajo, nos planteamos realizar un estudio descriptivo del lenguaje de la AD en español ya que no existen estudios de este tipo, desde una perspectiva que aportara un carácter novedoso a la investigación, ofreciendo una descripción de la lengua de una forma que no se hubiera hecho antes con los habituales análisis de corpus desde un enfoque lingüístico-textual. Con esta finalidad, contamos con los trabajos de Chaume (2001, 2003, 2004 y 2012) que nos parecieron aplicables y útiles para abordar el estudio

de un guion audiodescrito (en adelante, GAD) desde los análisis lingüísticos de la oralidad prefabricada de producciones audiovisuales propias y dobladas. Además, ha sido especialmente útil para este trabajo el estudio de la oralidad prefabricada para producciones propias de Baños (2009), porque nos ha permitido, concretamente, caracterizar los rasgos lingüísticos del GAD partiendo de la concepción del mismo como un texto prefabricado escrito para ser locutado.

De este planteamiento se desprende nuestra pregunta de investigación general, que se puede formular del siguiente modo: ¿cómo es y qué rasgos presenta el modelo de lengua de la AD? Y también del mismo planteamiento se originan las preguntas de investigación específicas: ¿en qué se parece o diferencia este modelo lingüístico del modelo del lenguaje prefabricado de la producción propia y del doblaje? Los resultados que obtengamos de nuestro análisis nos servirán para observar las diferencias con ambos modelos y para poder descubrir, finalmente, los rasgos propios de la AD. Para ello, emplearemos una metodología de investigación descriptiva, como explicaremos en el capítulo correspondiente a la Metodología. El guion audiodescrito que utilizaremos para describir los cuatro niveles clásicos del análisis lingüístico (fonético-prosódico, morfológico, léxico-semántico y sintáctico) será el del largometraje *Ocho apellidos vascos*.

Durante la primera parte de este trabajo, tuvimos que realizar una profunda labor de recopilación de información acerca de las investigaciones en AD desde que comenzó su estudio sistemático. Esto nos permitió delimitar la información necesaria para resumir el estado actual de la cuestión, con aportaciones desde el campo traductológico y del jurídico, entre otros, así como describir las cuestiones objeto de estudio que conforman este fenómeno (véase, Capítulo 2). Anteriormente, en el Capítulo 1, contextualizamos el perfil de la población con ceguera o discapacidad visual así como algunas medidas de accesibilidad.

El Capítulo 4 sirve de enlace entre la exposición del fenómeno de la AD y el estudio descriptivo del GAD que llevamos a cabo. Se repasa el tratamiento de la lengua española en los medios de comunicación y se introduce el modelo de lengua de oralidad prefabricada para producciones propias (Baños, 2009), el modelo de lengua para el doblaje (Chaume, 2001) y una aproximación al modelo de lengua de la AD basada en la oralidad prefabricada. En el Capítulo 5, exponemos el marco de análisis y la metodología, en nuestro caso, el análisis de la película *Ocho apellidos vascos*, así como la descripción del criterio de selección.

En el Capítulo 6, exponemos el análisis que del GAD llevamos a cabo en los cuatro niveles clásicos del análisis lingüístico: fonético-prosódico, morfológico, léxico-semántico y sintáctico, e incluimos la descripción de los resultados. Hay que tener en cuenta que, en ocasiones, habrá que reproducir la película para escuchar la AD y corroborar los resultados que resumiremos en esquemas a modo de cuadro-resúmenes en el Capítulo 7. Finalmente, el Capítulo 8, se dedica a las conclusiones, seguido por las referencias bibliográficas y los anexos.

Por último, tal y como explicaremos más adelante, queremos añadir que elegimos el largometraje, *Ocho apellidos vascos*, por tratarse de una película actual en versión original española, por su excelente acogida entre el público y éxito de taquilla, así como por la facilidad de acceder a su audiodescripción en formato DVD.



## 1. DEFICIENCIA VISUAL Y CEGUERA

En este apartado, definimos los términos de ceguera y deficiencia visual para comprender de manera sucinta este fenómeno. En primer lugar, atenderemos a la definición de deficiencia visual y ceguera de la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) y, en segundo lugar, expondremos la información de la Organización Mundial de la Salud (OMS) respecto al colectivo que nos ocupa.

### 1.1. Definición<sup>1</sup>:

- Hablamos de personas con *ceguera* para referirnos a aquellas que no ven nada en absoluto o que solamente tienen una ligera percepción de luz (pueden ser capaces de distinguir entre luz y oscuridad, pero no la forma de los objetos).
- Hablamos de personas con *deficiencia visual*, cuando nos referimos a aquellas personas que con la mejor corrección posible podrían ver o distinguir, aunque con gran dificultad, algunos objetos a una distancia muy corta. Algunas pueden leer la letra impresa cuando es de suficiente tamaño y claridad, pero, generalmente, de forma más lenta, con un considerable esfuerzo y utilizando ayudas especiales. A diferencia de las personas con ceguera, estas conservan todavía un resto de visión útil para su vida diaria.

### 1.2. Clasificación de tipos de visión

De acuerdo con la Clasificación Internacional de Enfermedades (CIE-10, actualización y revisión de 2006; consultado en la página web de la OMS<sup>2</sup>), la función visual se subdivide en cuatro niveles:

- visión normal
- discapacidad visual moderada
- discapacidad visual grave
- ceguera

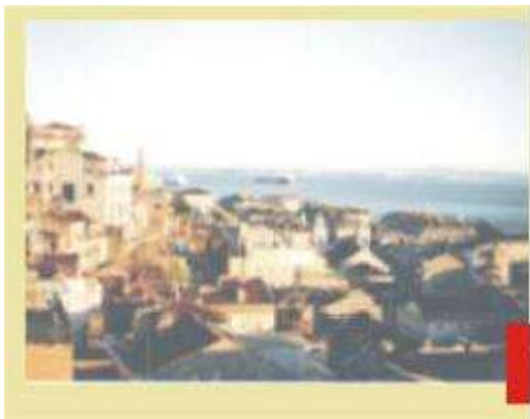
---

<sup>1</sup> <http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/discapacidad-visual-aspectos-generales>. Consultado el 11 de agosto de 2015.

<sup>2</sup> <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/es>. Consultado el 11 de agosto de 2015.

La discapacidad visual moderada y la grave se consideran «baja visión». La definición de discapacidad visual se basa en medidas clínicas relativas a dos funciones visuales que son la *agudeza* y el *campo visual*.

Según se encuentra indicado en las «Orientaciones curriculares para alumnos ciegos y con baja visión» del Ministerio de Educación de Brasil<sup>3</sup> (2008), cuando la agudeza visual está afectada, la persona tiene problemas para percibir la figura y la forma de los objetos y se enfrenta a enormes dificultades ante la visión de detalles como, por ejemplo, la lectura de un libro, la carta de un menú (visión de cerca) o la lectura de subtítulos (visión de lejos), llegando a tener que usar audiolibros al no poder leer en tinta. Sin embargo, cuando el campo visual está afectado, es decir, la visión periférica es reducida, la persona tiene dificultades para desplazarse pero puede leer un libro impreso sin ampliación.



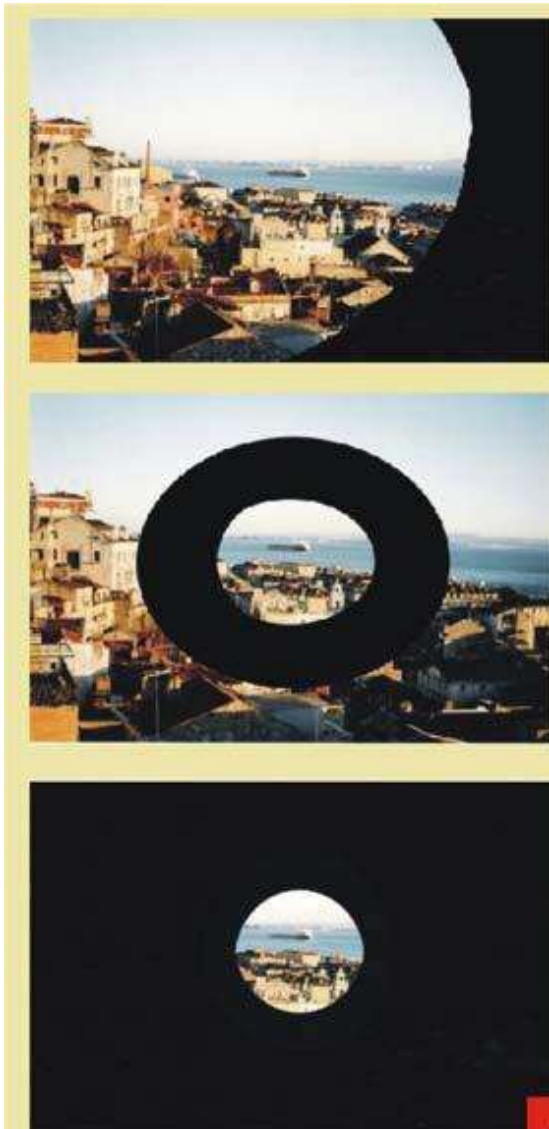
Captura de pantalla 1. Dificultad para la visión de detalles.



Captura de pantalla 2. Ausencia de visión central.

---

<sup>3</sup> <http://www.deficienciavisual.pt/x-txt-aba-OrientacoesCurricularesCegosBxV.pdf>. 17 de agosto de 2015.



Capturas de pantalla 3, 4 y 5: Ejemplos de déficit en el campo visual.

Por tanto, se trata de dos aspectos del funcionamiento visual que, en mayor o menor medida, repercuten en la capacidad de la persona para desenvolverse en la vida diaria (desplazamiento, lectura, tareas domésticas, conducción, educación, ocio o acceso a la información). Esto significa que la persona se verá obligada a aprender ciertas técnicas y habilidades o a utilizar ayudas especiales para desenvolverse. No obstante, el funcionamiento visual real de cada individuo no depende solo de las funciones visuales, sino también de la interacción de factores personales y ambientales<sup>4</sup>.

A continuación, mostramos los datos de la OMS, de agosto de 2014, sobre ceguera y discapacidad visual con el fin de presentar la situación y el tratamiento que recibe esta población a nivel mundial:

---

<sup>4</sup> <http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/discapacidad-visual-aspectos-generales>. Consultado el 11 de agosto de 2015.

### 1.3. Datos y cifras generales de la OMS

Según los datos consultados en la página web de la OMS<sup>5</sup>, se constata que en el mundo hay aproximadamente 284 millones de personas con discapacidad visual, de las que 39 millones son ciegas y 245 millones presentan baja visión. Además, de todas ellas, aproximadamente un 90% de las personas con discapacidad visual se concentra en los países en vías de desarrollo.

En términos mundiales, los errores de refracción no corregidos constituyen la causa más importante de discapacidad visual, pero en los países de ingresos medios y bajos las cataratas siguen siendo la principal causa de ceguera. Asimismo, hay que mencionar que el 80% del total de casos de discapacidad visual se puede prevenir o curar. Entre los grupos de riesgo, se encuentran las personas de 50 años o mayores y los niños menores de 15 años, de los que la mayoría padece discapacidad visual fácilmente diagnosticable y corregible, sin embargo, aproximadamente 1400 millones de habitantes de la población mundial sufren ceguera irreversible.

De manera positiva, durante los últimos 20 años, se ha avanzado notablemente en lo que respecta a la prevención y al tratamiento de las discapacidades visuales, con la implantación de programas para la prevención y el control de la discapacidad visual, incorporación de los servicios de oftalmología en los sistemas de atención primaria y secundaria, organización de campañas de sensibilización, o el fortalecimiento de los lazos entre asociaciones internacionales, con la participación del sector privado y la sociedad civil, entre otros. Por último, en 2013, la Asamblea Mundial de la Salud aprobó el *Plan de acción para la prevención de la ceguera y la discapacidad visual* con el objetivo de lograr de 2014 a 2019 una reducción del 25% de los casos de discapacidad visual evitable.

### 1.4. La población en España con deficiencia visual

Del informe de la *Base estatal de datos de personas con valoración del grado de discapacidad*<sup>6</sup>, a fecha de 31 de diciembre de 2013, extraemos la siguiente información respecto a la población española: de 2 564 893 personas con un grado de discapacidad reconocido igual o superior al 33%, 189 461 personas tienen problemas de deficiencia visual o ceguera. De estos, 96 303 son menores de 65 años y 93 158 son mayores de 65 (un 6,53% y 8,55% respectivamente). Hay más mujeres (7,87%) que hombres (6,88%) y

<sup>5</sup> <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/es/> Consultado el 11 de agosto de 2015.

<sup>6</sup> [http://imserso.es/InterPresent2/groups/imserso/documents/binario/bdepcd\\_2013.pdf](http://imserso.es/InterPresent2/groups/imserso/documents/binario/bdepcd_2013.pdf). Consultado el 11 de agosto de 2015.



el sesgo de edad entre los menores de 65 años con más población con ceguera o deficiencia visual es el de 35 a 64 años (6,90%).

De los datos se puede observar que, en general, esta discapacidad sensorial afecta casi por igual a mayores y menores y tanto a hombres como a mujeres. No hay un grupo que destaque especialmente, por tanto, las medidas de apoyo para la inclusión social y la accesibilidad deben facilitarse a toda la población, aunque atendiendo a los derechos y a las necesidades propias del individuo como miembro de la sociedad. Por ejemplo, se impulsa a llevar una vida normal, a seguir estudiando, a llevar una vida activa en la sociedad; también se trabaja en la concienciación familiar, se ofrecen ayudas contra la depresión, y se orienta y asesora sobre el manejo de la tecnología adaptada a personas con ceguera.

No obstante, de todas las fuentes consultadas se extrae que la inclusión social es una tarea complicada, con barreras más allá de la propia discapacidad. En cuanto a la inserción laboral, según datos del estudio sobre la *Situación laboral de personas con discapacidad visual en activo*, realizado por la fundación Adecco, Allergan y Fundación Retina España:

El paro entre este colectivo no es solo un problema de baja cualificación o crisis económica, sino de falta de adaptación en los puestos de trabajo y un apoyo insuficiente por parte de la empresa. [...] A mayor cualificación, existe una tasa de paro superior. El porcentaje de población en edad laboral que está trabajando se sitúa en el 44%, sin embargo, el hecho de que tengan que depender de adaptaciones adicionales, hace que independientemente de su formación, estas personas hayan sido asociadas a ocupaciones consideradas como las que estaba mejor adaptadas: masajistas, telefonistas o puestos en el seno de la ONCE (desde puestos directivos hasta vendedores de lotería)<sup>7</sup>.

Nos parece muy llamativo que a mayor cualificación, exista una tasa de paro superior. Sin duda, queda aún camino por recorrer para la inclusión de este colectivo y de los más preparados en la sociedad y es ahí donde las medidas de accesibilidad desempeñan un papel muy importante.

---

<sup>7</sup> [http://www.fundacionretinaplus.es/images/documentos/Informe\\_Ceguera.pdf](http://www.fundacionretinaplus.es/images/documentos/Informe_Ceguera.pdf) (56-57). Consultado el 11 de agosto de 2015.

## 1.5. Propuestas de accesibilidad

Tras esta breve exposición sobre el panorama de la discapacidad visual y la ceguera, pasaremos a definir un término fundamental tanto para la inclusión social de esta población como para nuestro objeto de estudio: accesibilidad.

Existen múltiples definiciones de accesibilidad atendiendo, asimismo, a los contextos en los que se emplee; genéricamente, Alonso (2007:16) define accesibilidad como «la posibilidad de llegar donde se requiere ir o alcanzar aquello que se desea». Aplicada específicamente al terreno de la discapacidad, para Iwarsson y Stahl (2003: 31) «accesibilidad es un encuentro entre la capacidad funcional de una persona o grupo y las demandas de diseño del entorno físico». Según Arcos Urrutia (2012): «el término adquiere un matiz reivindicativo al referirse a los derechos de aquellas personas que por tener dificultades físicas, sensoriales o de otro tipo, no pueden relacionarse con el entorno o con otras personas en igualdad de condiciones».

Cabe destacar que este término se desprende de un concepto anterior conocido como *Universal Design* o «diseño universal» y se remonta a un grupo de arquitectos, diseñadores e ingenieros de *The Center for Universal Design*, de la universidad *North Carolina State University* que desarrolló los principios del mismo y lo definieron como: «the design of products and environments to be usable by all people, to the greatest extent possible, without the need for adaptation or specialized design»<sup>8</sup>. Si nos fijamos en la definición, nos damos cuenta de que ya no se trata de una forma de concebir o diseñar, sino de un modelo que busca la plena accesibilidad, en el que se deben conjugar las estrategias de la supresión de barreras y el diseño para todos (Alonso, 2007: 18, en Arcos Urrutia, 2012).

En España, este concepto de «diseño universal» se incorpora bajo la denominación «diseño para todos» en la ley 51/2003 de *Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad* (LIONDAU), con una definición que se ha considerado como la traducción de referencia:

La actividad por la que se concibe o proyecta, desde el origen y siempre que ello sea posible, entornos, procesos, bienes, productos, servicios, objetos, instrumentos, dispositivos o herramientas, de tal forma que puedan ser utilizados por todas las personas, en la mayor extensión posible (BOE, 2003).

---

<sup>8</sup> [http://www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about\\_ud/udprinciplestext.htm](http://www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about_ud/udprinciplestext.htm). Consultado el 13 de agosto de 2015.

En Europa, con motivo de la declaración del *Año Europeo de las Personas con Discapacidad*, en 2003 se publicaron nuevas leyes a fin de paliar las deficiencias detectadas como consecuencia de la marginación social de los colectivos discapacitados. En consecuencia, el término «accesibilidad» pasa de usarse estrictamente en contextos arquitectónicos y de movilidad a concebirse como un concepto que garantiza el derecho a la información y al entretenimiento para todos (Palomo, 2008: 301).

En términos prácticos, la ONCE<sup>9</sup> cuenta con un plan para la accesibilidad que engloba diversas áreas de trabajo como son: la accesibilidad educativa, accesibilidad del entorno, del puesto de trabajo, del patrimonio cultural, la audiodescripción, el etiquetado y la rotulación en Braille, y la accesibilidad en Internet; unos servicios extrapolables a los que prestan en otros países organizaciones homólogas como el *Royal National Institute of Blind People* en el Reino Unido, la *Fédération des Aveugles* en Francia, la asociación *Œuvre Nationale des Aveugles* de la Bélgica francófona o la *Deutscher Blinden und Sehbehindertenverband e. V.* de Alemania.

Fruto de este trabajo de accesibilidad ha sido la elaboración de una serie de pautas que sirven de guía y referencia para todos aquellos profesionales implicados en el diseño y desarrollo de los servicios mencionados anteriormente como, por ejemplo, la norma UNE 153020 en audiodescripción, que describiremos más adelante (véanse, apartados 2.2.1 y 2.2.2). Gracias a este servicio, las obras audiovisuales son una realidad accesible día a día para las personas con ceguera o discapacidad visual; desde producciones emitidas por televisión o cine, hasta espectáculos en directo (ópera, teatro...), danza, museos y artes plásticas como la pintura, la escultura, la fotografía, la cerámica, la joyería, etc. Las obras estáticas como las catedrales, iglesias, monumentos, entornos naturales o espacios temáticos también pueden ser accesibles para las personas con problemas de visión a través de la audiodescripción (Heredero, 2013).

---

<sup>9</sup> <http://www.once.es/new/servicios-especializados-en-discapacidad-visual/accesibilidad>. Consultado el 11 de agosto de 2015.



## 2. LA AUDIODESCRIPCIÓN

Este capítulo se dedica a uno de los servicios de accesibilidad mencionados anteriormente y que constituye el objeto de nuestro estudio: la audiodescripción. Comenzamos su definición clasificándola como una modalidad de *traducción accesible* para describir sus rasgos principales a lo largo de este capítulo.

### 2.1. Las modalidades de traducción accesible

Dentro de los estudios de Traducción Audiovisual, se encuentra la rama de traducción accesible o «traducción audiovisual accesible» (Díaz Cintas, 2007 b; Jiménez Hurtado, 2007 b) que se ha preocupado de profundizar en las necesidades de los espectadores con discapacidad sensorial. Las dos principales modalidades de traducción audiovisual accesible son la audiodescripción (en adelante, AD) y el subtítulo para sordos (en adelante, SPS), entendiéndolas como procesos traductológicos ya que de acuerdo con Palomo (2008: 304): «ambas técnicas de accesibilidad implican un proceso de traducción, independientemente de que el obstáculo comunicativo sea de carácter lingüístico o sensorial». De la AD nos ocuparemos a lo largo de este trabajo, por lo que de manera somera pasaremos ahora a definir el resto de modalidades de traducción accesible.

La SPS (2008: 160-161) se articula en torno a tres componentes principales: la palabra oral, la imagen y los subtítulos. Desde el punto de vista lingüístico y semántico, el subtítulo para sordos se define como una práctica sociolingüística entre modos, de oral a escrito, que consiste en ofrecer, generalmente en la parte inferior de la pantalla, un texto escrito que pretende dar cuenta de a) los diálogos de las personas que hablan en el programa audiovisual, así como las canciones; b) la persona que habla; c) la información suprasegmental que acompaña a los diálogos como la entonación, acentos, idiomas, etc.; d) los efectos sonoros que se escuchan, como los ruidos ambientales y la música instrumental; y e) los elementos discursivos que forman parte de la fotografía y están en otros idiomas, como cartas, leyendas, rótulos, etc.

Los subtítulos han de estar sincronizados con la imagen y, en menor medida, con la articulación de los diálogos originales. La información subtitulada se ha de presentar en pantalla el tiempo suficiente para que los espectadores puedan leerla. La SPS puede realizarse de forma interlingüística (en un idioma diferente a la versión original) e intralingüística (dentro del mismo idioma) (Díaz Cintas y otros, 2007).

La norma que regula la profesión subtituladora en accesibilidad es la norma UNE 153010, que recoge las recomendaciones necesarias para satisfacer las necesidades del espectador con discapacidad auditiva o sordera. Para Pereira y Lorenzo (2005) esta norma debería recoger, además de las generalidades, los casos específicos que plantean problemas al subtitulador y proponer estrategias claras para resolverlos, en casos como: relación parlamento-personaje (estas personas necesitan saber qué se dice y quién emite el discurso); el número de líneas, la posición de los subtítulos y el tiempo de permanencia en pantalla; y la representación de elementos sonoros que contribuyen significativamente al diálogo como el volumen de voz, los ruidos ambientales, la música o las canciones, entre otros.

Aparte de ellas, existen otras actividades bajo el paradigma de la traducción audiovisual que se aplican en accesibilidad como la traducción en lengua de signos, el audiosubtitulado (Orero, 2007) y el reablado (Romero Fresco, 2011). El audiosubtitulado, que se produce mayormente en los países de tradición subtituladora, consiste en locutar los subtítulos para la audiencia con discapacidad visual creando así los llamados audiosubtítulos, en otras palabras, «reading aloud or voicing subtitles» (Orero, 2007: 141), por ejemplo, en teatro u ópera. La traducción en lengua de signos española (LSE) en los medios audiovisuales consiste tanto en la interpretación simultánea por parte de un intérprete de LSE en un programa retransmitido por televisión como en la «traducción» en LSE de películas de cine y televisión<sup>10</sup>. El reablado o subtitulado por reablado consiste en la reformulación, traducción o transcripción de un texto que se está emitiendo en modo simultáneo, y que se procesa mediante un programa de reconocimiento de voz.

En este apartado, también hay que mencionar el innovador concepto de Romero Fresco, *accessible filmmaking*, que el autor define como «the integration of audiovisual translation and accessibility as part of the filmmaking process» (2013). Esta idea radica en tener en cuenta traducción y accesibilidad en las fases de pre-producción y post-producción de una película, tanto para subtitularla para sordos como para audiodescribirla, y no en entenderlas como servicios que se prestan al final de la cadena de distribución. En palabras de Romero Fresco (2013): «the AD needs to be constructed in consultation or even collaboration with the filmmaker, thus regarding the job of audio description as a part of the film industry».

---

<sup>10</sup> <http://www.cnlse.es/es/resources/6/43>. Consultado el 13 septiembre de 2015.

En este enfoque entre cine y accesibilidad, Lobato (2002: 475) señala incluso que «los descriptores han de ser traductores y los narradores más indicados deberían ser actores de doblaje en el caso del cine e intérpretes en el caso del teatro por su capacidad de improvisación». En lo que respecta a las posibilidades de investigación que ofrece este concepto a la traducción accesible y a la traducción audiovisual, en general, Romero Fresco indica que:

[...] accessible filmmaking could be useful for filmmakers and film scholars to explore the aspects of AVT and accessibility that have an impact on the reception of their (translated) films and for AVT scholars and translators to identify the elements from filmmaking and film studies that can contribute to the theory and practice of translation.

## **2.2. Definición de audiodescripción**

La historia de la audiodescripción es reciente. En los años 70 se realizó la primera tentativa de audiodescripción, consistente en añadir al soporte audiovisual una pista de audio donde iba grabada una voz que describía la imagen, utilizando los espacios sin diálogos en la banda sonora original<sup>11</sup>. Estados Unidos y Reino Unido fueron los primeros países en ponerla en práctica y aunque comenzó a emplearse en el cine, su difusión vino de la mano de la televisión a partir de los años 90. Enseguida llamó la atención del mundo académico y propició que los Estudios de Traducción se interesaran por esta nueva práctica (Ramos, 2013: 16-17).

Con el objeto de presentar una primera definición, aludiremos a la Norma UNE 153020, *Audiodescripción para personas con discapacidad visual*:

La audiodescripción es el servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve (AENOR, 2005:4).

---

<sup>11</sup> <http://www.audiodescripcion.com/brevehistoria.html>. Consultado el 20 de agosto de 2015.

Desde la perspectiva de la traducción, nos basamos en la tesis de Ramos (2013), para definir la audiodescripción como un proceso de traducción intersemiótica donde el texto origen es un texto audiovisual en el que el producto final (en el caso de la AD de cine) será un texto lingüístico. Hemos ilustrado este particular proceso como se observa en la tabla:

<p><b>TO</b>          Texto audiovisual          (doblado o no a español)</p>	<p>→</p>	<p>Texto audiodescrito          (GAD)</p>	<p><b>TM</b></p>
<p>Códigos lingüístico, paralingüístico, musical, de efectos especiales, de procedencia del sonido +          Códigos iconográfico, fotográfico, de movilidad, de planificación, gráficos y de montaje.           Canal visual y acústico →</p>	<p><b>Proceso de traducción intersemiótica</b>           (Restricciones)           (Normas)</p>	<p>→ Código lingüístico (guion audiodescrito), que recoge la información que se ha de audiodescribir del resto de códigos.           → Canal acústico: canal por donde la audiencia recibe la audiodescripción.</p>	<p>→ Texto audiovisual [GAD + códigos (iconográfico y fotográfico)].           → Canal visual y acústico</p>

Cuadro 1. Proceso semiótico de la audiodescripción.

Cabe mencionar aquí la justificación de la AD como proceso de traducción que presenta Ramos (2013: 18). Por una parte, la autora emplea la conocida definición de traducción que propuso Jakobson (1959, en Ramos 2013:18) con su tipología triple (traducción intralingüística, interlingüística y semiótica) en la que la AD es claramente un caso de traducción semiótica: las imágenes y el resto de códigos de significación del texto



audiovisual se recodifican en signos lingüísticos en el idioma del texto audiovisual o del espectador meta. Sobre esta cuestión concreta, nos apoyamos, asimismo, en las palabras de Díaz Cintas (2007 a):

Hasta hace poco tiempo, y de manera similar a lo que ocurría con la traducción audiovisual (subtitulado, doblaje, *voice-over*, etc.), las limitaciones espaciotemporales que gravitan en torno a este tipo de trasvase lingüístico-semiótico los convertían en objetos de estudio poco deseables. Sin embargo, los trabajos de autores como Delabastita (1989) y, en nuestro país, Mayoral (2001) han contribuido a flexibilizar la noción de traducción, entendiéndola como una actividad mucho más dinámica y acorde con los tiempos que corren.

Tras esta definición de nuestro objeto de estudio, repasaremos las tres cuestiones principales que caracterizan a la audiodescripción: qué se audiodescribe, cómo se audiodescribe y la delicada discusión sobre objetividad frente a subjetividad en la lengua de la AD.

### **2.2.1. La norma UNE 153020: qué se audiodescribe**

De *qué* se audiodescribe, entendiendo la pregunta como los medios donde se aplica este servicio, se habló en el Capítulo 1 (véase, 1.5), pero para entender *qué* se audiodescribe durante el mencionado proceso de traducción intersemiótica atenderemos a la norma de referencia española, UNE 153020, ratificada por la agencia AENOR de calidad en 2005. Fue redactada por una comisión creada *ad hoc* por miembros de la ONCE y algunos de los primeros audiodescriptores de nuestro país. A continuación, resumimos los puntos principales en lo que concierne a los elementos susceptibles de ser audiodescritos (AENOR, 2005):

- El guion debe tener en cuenta, primero, la trama argumental y la acción dramática y, segundo, los elementos ambientales: aspectos espaciales (escenografía, entorno...) y aspectos temporales.
- En el guion se debe incluir la información aportada por subtítulos ocasionales, letreros, avisos y títulos de crédito, resumiendo aquellos que sean excesivamente largos para permitir su audiodescripción literal.
- Debe aplicarse la regla espacio-temporal consistente en aclarar el «cuándo», «dónde», «quién», «qué» y «cómo» de cada situación que se audiodescriba.
- Deben respetarse los datos que aporta la imagen, sin censurar ni recortar supuestos excesos ni complementar pretendidas carencias.

- Debe evitarse describir lo que se desprende o deduce fácilmente de la obra.
- Los efectos sonoros significativos o breves intervenciones que se produzcan durante un hueco de un mensaje donde se debe audiodescribir, se mantendrán como una referencia sonora que debe aparecer en el GAD.

En términos generales, tanto la norma española como cualquier otra de ámbito internacional deben tener en cuenta la información que hay que describir: el *cuándo*, *dónde*, *quién* y *qué* de la acción. Además, deben describirse sonidos no identificables para el espectador con deficiencia o ceguera y no se debe incluir información sobre las técnicas cinematográficas empleadas en el texto audiovisual (Ramos, 2013: 21-22). Sin embargo, estamos de acuerdo con la autora en que estas directrices son ambiguas y contradictorias entre países en cuestiones generales como, por ejemplo, cuánto se debe audiodescribir (cantidad de palabras) o, específicas, como la descripción de los colores, que las normas británicas siempre recomiendan describir, mientras que las francesas o estadounidenses permiten solamente si van acompañados de un adverbio o sustantivo (Ramos, 2013: 22).

La norma española se basó en la experiencia autodidacta de los profesionales y en las encuestas que la ONCE realizó entre sus afiliados (Vázquez, 2006). Ramos (2013: 21) considera que «se trata de un documento bastante general, que no entra en demasiados detalles lingüísticos ni ilustra las recomendaciones con ejemplos». Y Chapado (2010: 183) declara que «no existe UNA forma de audiodescribir» [mayúscula en el original], sino unas directrices que permiten un margen de maniobra a la hora de componer el guion de AD.

Otra voz crítica hacia la Norma, que exhorta a profundizar en investigaciones sobre el producto textual (el guion), es la de Jiménez Hurtado (2007 a, 2007 b, 2008). La autora argumenta que «la diferencia de criterios existente a la hora de realizar el guion audiodescrito [...] es algo que requiere un análisis exhaustivo» (Jiménez Hurtado, 2008: 453). Como ejemplo de estudios realizados del guion como producto, cabe mencionar el análisis de la Norma que realizó el grupo TRACCE, que Jiménez Hurtado lidera, con el fin de establecer criterios y revisar la redacción.

Ante las diferencias que suscita esta norma en España y las contradicciones entre las guías de referencia de los países que llevan a cabo esta labor de manera significativa, queda patente la importancia de los estudios de recepción entre la población ciega y deficiente visual, que son finalmente la razón de ser de esta modalidad de traducción. Sería de suma utilidad la creación de una fuente de consulta en la que se pudiera acceder de manera rápida y sencilla a las normas que siguen en cada país donde se realiza la AD. Además,

partiendo del supuesto de que las normas en AD se redactan conforme a las necesidades cognitivas del espectador ciego, en lugar de tratar de homogeneizar convenciones y discutir sobre contradicciones, habría que distinguir entre normas por criterios cognitivos (los estudios cognitivos sobre la población ciega deben convertirse en una fuente de consulta para profesionales y académicos) y aquellas que responden a criterios de estilo o culturales que satisfacen las expectativas del receptor del país en cuestión. A este respecto, sería interesante abordar los estudios de AD desde un enfoque cultural al igual que ocurre en los Estudios de Traducción, ya que la influencia de la cultura en la percepción de la realidad de los sujetos es inevitable.

### **2.2.2. La lengua de la AD: cómo se audiodescribe**

En este apartado prestaremos atención a los criterios relacionados con la manera de describir la lengua, en otras palabras, *cómo* se audiodescribe. De nuevo, aludiendo a la norma UNE 153020 como referencia general, mostramos las siguientes indicaciones:

- La información debe ser adecuada al tipo de obra y a las necesidades del público al que se dirige (infantil, adulto, etc.).
- El estilo de escritura del guion debe ser fluido, sencillo, con frases de construcción directa que compongan un escrito con sentido por sí mismo, evitando cacofonías y la pobreza de recursos idiomáticos básicos. Se evitarán las redundancias en las informaciones descriptivas.
- Se debe describir en presente; esto puede incluir el presente continuo. En el caso de las alteraciones en el discurso narrativo, se recomienda emplear pretérito perfecto simple o pretérito perfecto y futuro simple.
- Una audiodescripción nunca debe ser ofensiva por sí misma, salvo que se esté leyendo un subtítulo o gráfico ofensivo.
- Deben utilizarse adjetivos concretos, evitando los de interpretación indefinida. Un personaje puede y debe ser descrito con cualquier adjetivo siempre que este rasgo sea relevante para su caracterización o para la trama argumental.
- No se deben descubrir ni adelantar sucesos de la trama, ni se deben romper situaciones de tensión dramática, suspense o misterio.
- Se debe priorizar siempre la descripción concisa y directa.
- Debe evitarse transmitir cualquier punto de vista subjetivo.

De la enumeración anterior surge uno de los principales objetos de debate entre profesionales y académicos: la objetividad y la subjetividad del texto audiodescrito. Esta

cuestión está estrechamente ligada con las discusiones acerca de la tipología textual de la AD, es decir, los verbos que definen su naturaleza como un acto que describe, narra, informa... dependiendo del género o tipología textual que se quiera emular. Son verbos pertenecientes al campo semántico «comunicar» pero con matices diferentes. Por nuestra parte, nos limitaremos a esbozar la discusión entre objetividad y subjetividad, y presentaremos, asimismo, las pautas que se siguen en otros países para contrastarlas con las pautas españolas.

### 2.2.3. Objetividad frente a subjetividad

Tal y como hemos mencionado en los apartados anteriores sobre la norma UNE y la lengua de la AD (véanse, 2.2.1. y 2.2.2), existe un acuerdo general que desaconseja que el descriptor interprete o infiera lo que ve en pantalla. Sin embargo, llama la atención que en países como Estados Unidos y Francia «se anima al descriptor a ser creativo y tratan la AD como un tipo de arte literario» (Ramos, 2013: 25).

Según Chapado (2010: 181), una AD debe *describir* (y no *contar*) «lo más objetivamente posible la acción que se desarrolla» ya que para la autora «son textos descriptivos con el mayor grado de objetividad posible» y con características que apoyan esta tesis como: a) uso de un lenguaje denotativo (evitando connotaciones como metáforas o valores figurados); b) uso de un vocabulario específico vinculado a la temática del texto; c) claridad expositiva y d) presentación lógica de la información (Chapado, 2010: 182). Sin embargo, como muestra de la contradicción existente, en Estados Unidos se sugiere el uso de un léxico variado con un lenguaje vívido e imaginativo para describir físicamente a un personaje, aceptándose incluso el uso de metáforas por su poder para evocar imágenes aunque se contradiga el criterio de objetividad (Ramos, 2013: 24). Otros autores escépticos con la objetividad son Doloughan (2005), Finbow (2010) o Holland (2009, en Ramos, 2013: 28) para quien «al ser una tarea realizada por seres humanos, siempre implica algún grado de interpretación y subjetividad».

Para finalizar, cabe destacar, como variable de este continuo, la idea de «explicitación» que aporta Cabeza-Cáceres (2013), concepto que suscribimos en este trabajo. Explicitar en AD no se trataría de interpretar, ni de incumplir el criterio de objetividad, para el autor se trata de saber cómo audiodescribir los elementos sobre los que no existen pautas consensuadas para hacerlo, véanse un gesto o un cambio de vestimenta claves para la trama (Cabeza-Cáceres, 2013: 145). Por ejemplo: en una escena, en la que se ve a un hombre bostezando y *tocándose la barriga* se diría «bostezo *hambriento* y cansado». Se

trata de que el espectador no tenga que inferir que el personaje tiene hambre, de ofrecerle una *additional help* (ITC, 2000: 15 en Cabeza-Cáceres, 2013: 46) o ayuda explícita.

Asimismo, consideramos que la explicitación en AD, si bien añade información en el sentido estricto del término, se manifiesta en una reformulación de las acciones descritas de lo que se ve en pantalla, yendo al grano para no cansar al espectador y para aprovechar los silencios, en caso de que haya información más relevante que audiodescribir, puesto que el tiempo y la velocidad de locución son restricciones siempre presentes en AD.

Como se puede observar, esta cuestión permanece abierta a futuros estudios, especialmente de recepción, y a la búsqueda de un consenso, al menos a nivel nacional, que se concrete en unas pautas aceptadas por una amplia mayoría. En la opinión de quien esto escribe, esta línea argumental parece que alude a lo que en los Estudios de Traducción sería el concepto conocido como la «invisibilidad» del traductor (Venuti, 1995), es decir, hasta qué punto objetividad/ subjetividad no están directamente relacionados con invisibilidad/ visibilidad. Probablemente se podría realizar un paralelismo entre ambos conceptos en el caso de la teoría de la AD.

En la mayoría de estudios que hemos consultado, el foco de los investigadores está en el proceso, en el producto o en los receptores, y no parece que existan muchos estudios centrados en el texto origen, en el creador (emisor) del texto audiovisual. Ampliando el abanico de productos audiovisuales audiodescritos del cine a óperas u obras de teatro, creemos que este tipo de estudios podrían ofrecer otra perspectiva que ayudase al audiodescriptor en la toma de decisiones. Si extrapolamos emisor a director de cine, se trataría de *leer* o inferir sus intenciones en cada escena y, como traductores/ descriptores, tratar de plasmar en el texto meta la información con los términos más precisos posibles, contengan o no connotaciones, pues se trata de encontrar el término equivalente a las intenciones del emisor. Por supuesto, esto requeriría conocimientos de cine, como ya se mencionó anteriormente, en especial, de lenguaje cinematográfico (Díaz Cintas, 2007 a; Payá, 2007; Romero Fresco, 2013), y una seria labor de documentación previa respecto al director y otros elementos que caractericen el producto audiovisual en cuestión.

Por el momento, el *qué* parece estar claro pero la forma de audiodescribir o el «cómo» dependerá de la norma del país y del criterio del descriptor.

### 2.3. La AD en el sector audiovisual español

La AD parece haber surgido en España a principios de los años 40, cuando las películas que se proyectaban en las salas de cine eran «audiodescritas» por la radio. Estas radiodifusiones estaban dirigidas a un público general que no podía, o no quería, ir al cine y tuvieron continuidad hasta mediados de los años 50 (Arandes, 2007, en Díaz Cintas: 2007 a: 51). Tal y como entendemos el proceso hoy día, la primera película audiodescrita por la ONCE fue *El último tango en París* (Roberto Bertolucci, 1972), en 1987. Dicho proyecto sentó las bases para que la ONCE impulsara en 1993 este proceso con el nombre de Sistema AUDESC, que sería aplicado, en principio, a obras audiovisuales (películas, documentales, obras de teatro, etc.).

Desde entonces, se han sucedido diversas leyes y planes para implantar el sistema de audiodescripción en nuestro país con el fin de que lo audiovisual sea cada vez más accesible. Cabe destacar la LIONDAU, mencionada anteriormente, y la *Ley General Audiovisual* (BOE, 2010) que establecía los siguientes porcentajes para una implantación progresiva, entre 2010 y 2013, de servicios de accesibilidad en los canales públicos:

<b>Servicio</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>
Subtitulación	25%	50%	70%	90%
Horas lengua signos	1	3	7	10
<b>Horas audiodescripción 1</b>		<b>3</b>	<b>7</b>	<b>10</b>

Tabla 1. Evolución de las horas de lenguas de signos y de audiodescripción en TV de 2010 a 2013.

Sin embargo, según el informe titulado *Seguimiento del subtítulo y la audiodescripción en la TDT 2014*<sup>12</sup>, elaborado por el CERMI en colaboración con el CESyA, el Real Patronato sobre Discapacidad y la Universidad Carlos III de Madrid, la realidad no ha sido tan halagüeña en el caso de la AD:

La evolución de la prestación de los servicios de subtítulo ha sido muy significativa [...]. Los servicios de audiodescripción han aumentado desde las 27 horas en 2011 a las 120 del 2014. Sin embargo, no se cumple con la obligación legal de audiodescribir 10

<sup>12</sup> [http://cesya.es/es/actualidad/noticias/noticias\\_agosto15/01](http://cesya.es/es/actualidad/noticias/noticias_agosto15/01). Consultado el: 15 de agosto de 2015.

horas semanales en los canales públicos y 2 horas semanales en los canales comerciales [...]. Respecto a la audiodescripción, la satisfacción de los usuarios también mejora respecto a la encuesta de 2010, pero todavía se encuentra en niveles muy bajos. Por otro lado, un 60% de los encuestados indican que no usan el servicio de audiodescripción, a pesar de necesitarlo.

En España, prácticamente toda la audiodescripción la consume y realiza la ONCE (Arcos Urrutia, 2012) aunque hay empresas que se dedican a audiodescribir a nivel comercial. En cuanto a la comercialización de DVD con películas audiodescritas, la historia es muy reciente, los primeros filmes se lanzaron en 2006, siendo estos *Torrente 3: El Protector* (Santiago Segura, 2005) y *Match Point* (Woody Allen, 2005).

## 2.4. Instituciones

A continuación, mencionaremos tres de las instituciones de nuestro país que velan fundamentalmente por el apoyo, la implantación y el seguimiento de medidas que faciliten una vida integrada y accesible para todas las personas con discapacidad sensorial: la ONCE, el CESyA y el CERMI.

### ○ **Organización Nacional de Ciegos (ONCE)**

La ONCE<sup>13</sup> fue fundada en 1938 y ha construido un sistema de prestación social para personas con ceguera o discapacidad visual severa sin parangón en ningún otro país del mundo. Aparte de todos los servicios de apoyo a las personas con discapacidad visual o ceguera que hemos mencionado a lo largo de este trabajo, la ONCE trabaja para la inclusión social y laboral de estas personas, generando más de 80 000 empleos.

### ○ **Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA)**

El CESyA<sup>14</sup> es un centro dependiente del Real Patronato sobre Discapacidad cuyo proyecto multidisciplinar es favorecer la accesibilidad en el entorno de los medios audiovisuales a través de los servicios de subtitulado y audiodescripción. Entre sus objetivos podemos destacar la creación y gestión de una base de datos que contiene referencias del material subtitulado y audiodescrito disponible, la coordinación de

---

<sup>13</sup> <http://www.once.es/new/que-es-la-ONCE>. Consultado el 11 de agosto de 2015.

<sup>14</sup> <http://www.cesya.es/es/que>. Consultado el 11 de agosto de 2015.

acciones de investigación y formación homologada, y la contribución en iniciativas de normalización, comunicación y sensibilización social sobre accesibilidad audiovisual.

- **Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI)**

El CERMI<sup>15</sup> es la plataforma de encuentro y acción política de las personas con discapacidad. Reúne a más de 7 000 asociaciones y entidades que representan en su conjunto a los 3 800 millones de personas con discapacidad que hay en España (un 10% de la población total), y que trabaja para alcanzar la plena ciudadanía en igualdad de derechos y oportunidades con el resto de componentes de la sociedad.

## **2.5. El guion de audiodescripción**

El guion de audiodescripción (en adelante, GAD) es el producto resultante del proceso de traducción semiótica que se realiza durante la AD, cuyo canal de comunicación será el acústico en forma de narración sonora. Según Jiménez Hurtado (2007 b), el GAD se define como «un texto creado para hacer accesibles los textos audiovisuales a las personas ciegas o con deficiencias visuales».

El primer texto, el audiovisual, es un texto independiente o prototipo textual que se construye mediante diferentes códigos semióticos que interactúan entre sí para producir significado, mientras que el GAD es un texto subordinado al primero desde varias perspectivas. Arcos Urrutia (2012) argumenta que la subordinación del GAD es doble: por un lado, se adapta a los silencios del texto que audiodescribe y, por otro, carece de autonomía estructural, ya que parte de su función comunicativa es la de apoyar la trama de otro texto, subordinándose tanto al género como a su función comunicativa.

En la misma línea, Jiménez Hurtado (2007 b) justifica que el GAD es un prototipo textual que cumple con los requisitos de un texto. La autora declara que «el texto filmico audiodescrito puede, y debe, ser entendido como un texto propiamente dicho ya que cumple con los criterios de textualidad propuestos por autores tales como De Beaugrande y Dressler (1997)», que son, principalmente, coherencia y cohesión

Arcos Urrutia (2012) señala el fenómeno de la coherencia en que «el GAD establece lazos con sus elementos internos, a lo largo de todo el guion y con los externos, la película».

---

<sup>15</sup> <http://www.cermi.es/es-ES/QueesCERMI/Paginas/Inicio.aspx>. Consultado el 13 de agosto de 2015.



Asimismo, el autor indica que en la AD se produce «cohesión entre el signo lingüístico (la banda de AD) y el signo icónico (las imágenes de la película) y define este fenómeno como «una característica inherente al texto, [...] la relación interna o exclusivamente lingüística del mismo entre sus elementos, por ejemplo, su morfología, sintaxis o fonología». Aquí es interesante el matiz que añade Chaume (2004: 239) al afirmar que en un análisis tradicional de mecanismos de cohesión hay que «incluir las peculiaridades de aquellos textos que exceden los límites del lenguaje verbal».

Es sustancial subrayar la importante y estrecha relación entre la AD y el lenguaje cinematográfico, según Jiménez (2008): «la información acerca del lenguaje de la cámara se plasma con una estructura sintáctica determinada que acostumbra al usuario a crearse imágenes diferentes en función del lenguaje utilizado por el audiodescriptor», de ahí la importancia del lenguaje cinematográfico teniendo en cuenta que «a cada unidad sintáctica le corresponde una unidad de imagen» (Jiménez, 2008: 455).

En cuanto al proceso de creación del GAD, describimos a continuación, de manera esquemática, las fases que comprende (AENOR, 2005):

- a) Análisis previo de la obra.
  - a. Debe contener «huecos de mensaje» que permitan introducir la información audiodescrita en los momentos esenciales para poder seguir la trama.
  - b. Al realizar la audiodescripción se debe evitar provocar una saturación de información auditiva que ocasione cansancio.
  - c. La audiodescripción debe realizarse en el mismo idioma en que se presente la información sonora de la obra.
- b) Confección del guion.

Se deben enumerar todos los silencios susceptibles de ser audiodescritos y audiodescribir teniendo en cuenta las pautas de la norma UNE153020.
- c) Revisión y corrección.

Cada guion debe ser revisado, señalándose las correcciones necesarias por una persona distinta del descriptor.
- d) Locución.
  - a. Se debe realizar en presencia de la imagen que se describe.
  - b. Se debe seleccionar el locutor según el tipo de voces (masculino o femenino, adulto o joven) y el tono adecuado a cada obra, procurando que las voces sean claras para el oyente.

- c. Para obras infantiles se recomienda que el locutor utilice una entonación adecuada para niños, pudiendo ser más expresiva.
- d. Para obras con predominancia de intérpretes femeninas se recomienda utilizar una voz masculina y viceversa.
- e. Las locuciones deben ser neutras y la dicción correcta (entonación, ritmo y vocalización adecuados, debiendo evitarse la entonación afectiva).
- e) Montaje en el soporte elegido (en la mezcla deben equipararse la banda de audiodescripción con la banda sonora original).
- f) Revisión del producto final (debe comprobarse que el producto audiodescrito cumple los requisitos de calidad establecidos por la norma UNE).

El lenguaje filmico que se observa en pantalla se ve reflejado en el GAD por su carácter de texto subordinado y, en ocasiones, se verá traducido en las elecciones léxicas del audiodescriptor. Con lenguaje filmico nos referimos a los tipos de planos y ángulos que se emplean al rodar una película, y aunque la norma UNE no recomienda describirlos, hemos detectado algunos casos en nuestro corpus, como se verá más adelante (Capítulo 5).

### 3. LOS NIVELES DE LA LENGUA EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

El presente capítulo describe los niveles clásicos del análisis lingüístico en los que centramos este trabajo. Comenzaremos por un repaso del estado de la lengua española en los medios de comunicación para continuar con sus rasgos característicos en las producciones audiovisuales, tanto en versión original como en películas dobladas, y finalizaremos con nuestra propuesta de aproximación al análisis lingüístico de la AD desde un modelo de oralidad prefabricada en producciones propias (textos nativos) y tras un contraste con el modelo de lengua del doblaje.

#### 3.1. La lengua en los medios de comunicación

Hoy en día, los medios de comunicación de masas y los medios audiovisuales no solo cumplen con la función de comunicar y de entretener, sino que además constituyen la mayor plataforma de difusión de la lengua oral y escrita, «ejercen un gran influjo sobre la lengua y son un foco de nivelación y normalización» (Ruiz, 2003: 997). El tratamiento que recibe la lengua en la radio, la televisión o los medios audiovisuales (como series de éxito o producciones cinematográficas) impactan en lenguaje cotidiano de los hablantes con, por ejemplo, *el uso de extranjerismos, neologismos* y otros elementos no normativos que se adoptan, a menudo a causa del desconocimiento de la norma de la Real Academia Española (RAE).

De acuerdo con la autora (Ruiz, 2003: 999), algunos de los usos idiomáticos alejados de la norma que más se repiten, sobre todo, en los medios de comunicación oral y escrita son: discordancia de número entre el sujeto y el verbo (*deberían haberse\** aprobado una moción de ayuda y solidaridad por la paz y contra la guerra) y la falsa concordancia entre la construcción impersonal activa con *se* y el complemento de persona en plural (*se observaban\** a algunos jugadores hablar con el técnico), usos de la forma pronominal *ellos* por *sí* con valor recíproco (los manifestantes comentaban entre *ellos\**), leísmo de *le* por *la* y de *les* por *los*, empleo del imperfecto de subjuntivo terminado en *-ra* como pasado indicativo (el presidente reveló lo que *anunciara\**), el pretérito imperfecto en sustitución del pretérito perfecto simple para referirse a un hecho concreto (la reunión *terminaba\** pasadas las tres de la madrugada), el empleo del gerundio especificativo en lugar de una oración de relativo (y París y Londres *subiendo\** tan solo unas centésimas),

uso del infinitivo cuando no va acompañado de otro verbo al inicio de una exposición, la utilización de la preposición *a* con objetos directos no personales, el uso de *a nivel de* con el sentido de *entre* (*a nivel de\** población no hay ningún cambio) o la aparición de *desde* sin denotar espacio o tiempo, entre otros.

Aparte de los medios de comunicación, las producciones audiovisuales de éxito también influyen en los hablantes. En palabras de Baños (2009: 107):

Los espectadores utilizan expresiones diversas, sacadas directamente del medio televisivo, que pasan a formar parte de su vocabulario cotidiano de forma casi inmediata [...]. En algunas ocasiones, se trata de expresiones incorrectas en español o de frases y vocablos «calcados» de otras lenguas.

Son muchas las voces que critican el deterioro que sufre la lengua, por eso, con el fin de contrarrestarlo, se han creado manuales de estilo (como el *Libro de estilo del El País*) y fundado instituciones que velan por el correcto uso de la lengua, como por ejemplo, FUNDEU (institución sin ánimo de lucro cuyo objetivo es el de impulsar el buen uso del español en los medios de comunicación)<sup>16</sup>. Para ello, esta institución publica diariamente recomendaciones lingüísticas a partir de las noticias que aparecen en los medios y ha editado dos obras de referencia llamadas *Manual de español urgente* y *El español más vivo*. Además, desde 1998 hasta 2004, se emitió en la 2 de TVE un programa llamado «Al Habla<sup>17</sup>» en el que se debatían aspectos de actualidad o usos normativos del español.

Es interesante que los manuales de estilo y este tipo de instituciones promuevan «la concisión, la sencillez y la corrección como elementos clave de todo escrito para ser dicho en televisión» (Baños 2009: 108), pautas igualmente compartidas por la AD ya que las tendencias o las modificaciones que sufra la norma lingüística permearán asimismo en el lenguaje audiodescrito. Ante esta realidad, destacamos la función educativa idónea de la AD por sus máximas de corrección y uso estándar de la lengua, dirigida, además, a espectadores de todas las edades y clase social como medida de apoyo para la inclusión social, dada su naturaleza de servicio accesible como mencionamos en el capítulo 1. Al finalizar este estudio, podremos valorar el grado de corrección de la lengua de la AD en nuestro corpus respecto a todo lo que hemos mencionado.

---

<sup>16</sup> <http://www.fundeu.es/sobre-fundeu/quienes-somos>. Consultado el 17 de agosto de 2015.

<sup>17</sup> <http://cvc.cervantes.es/lengua/alhabla/>. Consultado el 1 de octubre de 2015.

### 3.2. La lengua del doblaje: la oralidad prefabricada

A la hora de hablar sobre la lengua del doblaje o *dubbese*, hay que acudir a los estudios de referencia de Chaume (2001, 2004) y a su concepto de «oralidad prefabricada». Baños (2009) lo describe este modo:

Como «oralidad prefabricada» se entiende «el modo oral no espontáneo» de los textos audiovisuales, es decir, el discurso de estos textos será un discurso pretendidamente espontáneo, pero elaborado, que compartirá numerosas características con el discurso oral espontáneo (al que pretende imitar), pero que cuenta con otras tantas características propias de la escritura.

Esta es una «característica intrínseca al texto audiovisual de la cultura meta, para textos tanto originales como traducidos» (Chaume, 2001: 87) de la que parte la caracterización de la lengua del doblaje y sus niveles, y, por ende, el modelo de oralidad prefabricada para producciones propias de Baños (2009) que delimita el marco teórico de este trabajo.

A continuación, exponemos los rasgos descritos para la lengua del *dubbese* por Chaume (2004) según los niveles clásicos del análisis lingüístico: fonético-prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico.

#### a) Nivel fonético-prosódico:

- El nivel prosódico de un producto audiovisual, como una película, por ejemplo, viene determinado por los cambios a los que se verá sometido al pasar por las manos del ajustador, el director de doblaje o los actores. Sus rasgos principales son: una articulación fonética tensa, pronunciación clara, evitar la reducción o caída de consonantes, evitar añadir vocales de apoyo iniciales o epentéticas, evitar la elisión de enlaces intraoracionales, acentuar la entonación, evitar ambigüedades prosódicas, evitar asimilaciones o disimilaciones y evitar cacofonías, entre otras.

En relación con este nivel, cabe mencionar que en AD, el creador del guion (seleccionando los silencios para audiodescribir) y el ajustador son la misma persona; el actor o locutor no modificará el GAD.

b) Nivel morfológico:

- Existe una tendencia muy estricta a ajustarse a la normativa lingüística, que se debe a un afán de proteccionismo, ya sea por cuestiones políticas o, como mencionábamos anteriormente, como medida de protección de la lengua a los ataques y amenazas que recibe en el día a día a través de los medios audiovisuales (radio, televisión, series, películas...). En este nivel, se evitará cualquier tipo de agramaticalidad, y se respetará el dialecto estándar de la lengua meta, y no se reproducirá ningún rasgo del registro oral coloquial o espontáneo.

c) Nivel sintáctico:

- En este nivel se encuentran normalmente tanto estructuras y rasgos similares a los del discurso espontáneo, como el respeto al orden gramatical canónico y, especialmente en el caso de los documentales, un uso correcto y abundante de conectores, lo que revela un discurso claramente planificado, sin marcas del registro oral como vacilaciones, hipérbatos, anacolutos, etc. Tampoco se observa la segmentación continua de los enunciados, la supresión de conectores y marcadores discursivos o las interferencias sin conexión gramatical con lo que se está diciendo en forma de opinión personal. Sin embargo, sí se observa la presencia de rasgos propios del discurso oral espontáneo, más que en los dos niveles anteriores pero menos que en el nivel léxico, como son el uso de enunciados yuxtapuestos coordinados, expresiones de apertura y cierre como muletillas, uso abundante de interjecciones y vocativos o elisión en fragmentos en los que sea posible, entre otras.

d) Nivel léxico-semántico:

- El uso del léxico coloquial dota de verosimilitud a la traducción, en este caso, al doblaje, de ahí que se potencie en el doblaje de textos de ficción. En este nivel se hace uso de la intertextualidad (con refranes, dichos, letras de canciones, etc.), uso de argot y figuras estilísticas como comparaciones, metáforas, dobles sentidos, entre otros. Además, el léxico informal, coloquial y vulgar se permite de acuerdo con la audiencia a la que se dirige y la norma suele ser reflejar el tono del TO. Se trata de crear un registro oral expresivo y verosímil mediante el uso de los propios recursos de la lengua meta y evitando tecnicismos, dialectalismos o términos no normativos.

Estos rasgos serán contrastados, validados o refutados y comentados en el capítulo 6. Es decir, comprobaremos hasta qué punto es aplicable el modelo de lengua descrito para el doblaje al modelo de lengua de la AD.

### **3.3. Características del discurso oral prefabricado de los textos audiovisuales de producción propia en español**

En lo que concierne a los rasgos propios de producciones en versión original española, hemos de remitirnos a la tesis de Baños (2009) en la que la autora analiza para producciones propias los mismos niveles de lengua a partir del modelo de Chaume (2001) para el doblaje.

Cabe destacar la importancia del estudio que realiza la autora ya que en el momento de su publicación, como ella misma indica, apenas existían descripciones de este tipo (2009: 110). En su tesis, Baños (2009) propone unos rasgos que valida posteriormente a través de los resultados de su investigación y que sirven para delimitar el marco teórico en el que se fundamenta nuestro trabajo.

#### a) Nivel fonético-prosódico:

- Marcas orales coloquiales condicionadas por la idiosincrasia de cada personaje (y por los propios actores).
- Articulación fonética relajada: pérdida de fonemas (caída de la «d» intervocálica), fenómenos de juntura y aspiración de consonantes.
- Pronunciación clara de los actores para facilitar la comprensión.
- Marcas suprasegmentales que actúan de refuerzos argumentativos, valorativos, intensificadores de actitud o de lo dicho y alargamientos fónicos o silábicos con valor pragmático.
- Empleo de la entonación para dotar al discurso de efecto rítmico y expresividad.
- Marcas dialectales, su introducción variará en función del personaje.

#### b) Nivel morfológico:

Según la autora, la planificación del discurso permitirá evitar las marcas morfológicas propias del discurso oral espontáneo tales como las concordancias agramaticales o las formaciones por analogía. No obstante, el hecho de que se trate de un discurso oral

planificado no lo exime de presentar errores de corrección lingüística, además, las concordancias improvisadas son un fenómeno habitual en la lengua cotidiana y en los doblajes de las películas y medios de comunicación. También se detecta la redundancia pronominal o empleo de formas pronominales con valor afectivo para reproducir el registro oral coloquial.

c) Nivel sintáctico:

- Organización textual: estructura generalmente ordenada y continuidad en la exposición. Estructuras sintácticas sencillas y breves. Se procura evitar la discontinuidad propia del discurso oral espontáneo, se encuentran sintagmas suspendidos y reelaboraciones, que dotarán de verosimilitud a los diálogos pero sin recargar el texto.
- Mecanismos que imprimen discontinuidad al discurso. Reelaboraciones, vacilaciones y titubeos (no frecuentes en el doblaje de producciones ajenas).
- Unión cerrada entre enunciados. Los enlaces sintácticos entre enunciados no serán tan obvios y abundantes como en la escritura. Abundancia de oraciones yuxtapuestas y coordinadas y todo tipo de conectores pragmáticos. Expresiones coloquiales de relleno, expresiones de apertura y cierre propias del registro coloquial. El discurso (por la antelación con la que se prepara) es más coherente, está más cohesionado que el oral espontáneo y presenta otros mecanismos de cohesión propios del escrito.
- Orden de las palabras: Primará un orden sintáctico canónico, pero se realzarán (topicalización) los elementos más relevantes informativa o expresivamente (adelantos o retrasos informativos).
- Alto grado de redundancia. Redundancia en los diálogos para emular el registro oral espontáneo, mediante repetición léxica o de estructuras completas.
- Elipsis gramatical y contextual y alta referencia exofórica. Se procurará elidir los fragmentos que lo permitan, se recurrirá sobre todo a la elisión verbal y, con menos frecuencia, a la preposicional. Se utilizarán abundantemente unidades deícticas y anafóricas cuya referencia se encuentre en la pantalla y, sobre todo, deícticos temporales y espaciales propios de la conversación inmediata (*aquí* y *ahora*).

d) Nivel léxico-semántico:

- Léxico restringido y amplio uso de comodines.



- Creación léxica: frecuente uso de neologismos formales, sufijación con valores semánticos y pragmáticos. En cuanto a los préstamos internos, se facilita la entrada de neologismos, préstamos y voces de distintos lenguajes especiales y del argot (juvenil y delictivo). Léxico común sin abusar de tecnicismos; los préstamos externos corresponderán a vocablos que designan productos exportados de otras culturas, se tratará de palabras de uso extendido y justificado.
- Expresividad y creatividad léxica. Fuerte creatividad morfológica y léxica reflejada en el uso frecuente de frases y expresiones metafóricas, dichos y refranes, dobles sentidos, comparaciones, referencias intertextuales, fórmulas propias del registro oral coloquial, interjecciones, vocativos y exclamaciones de todo tipo.
- Tacos y términos no normativos. Dependerá del tipo de producción y del personaje y a pesar de la existencia de normas tácitas para evitar el uso de palabras ofensivas y términos no normativos, estos vocablos se emplearán con cierta libertad, aunque el guionista procurará no abusar de los mismos.
- Léxico, dialectos y lengua estándar. Este rasgo dependerá de los personajes ya que las características sociolectales y dialectales, reflejadas tanto en el nivel fonético-prosódico como en el léxico, desempeñarán un papel esencial en su caracterización.
- Grado de normalización: aunque se recomienda el uso de una lengua estándar, las producciones propias de ficción se caracterizan por la presencia de rasgos subestándar en el nivel léxico.

Tras esta exposición de los niveles de lengua en sus respectivos apartados, retomamos los puntos anteriores para aproximarnos al modelo de análisis lingüístico de la AD.

### **3.4. Hacia un modelo de análisis lingüístico de la AD basado en la oralidad prefabricada de las producciones audiovisuales propias**

En nuestro trabajo, nos proponemos describir los niveles de la lengua de la AD a partir del modelo de oralidad prefabricada de producciones propias (textos nativos) de Baños (2009). Este tipo de análisis nos permitirá aproximarnos desde una perspectiva diferente al GAD para comprobar qué rasgos lingüísticos pueden compartir dos textos que son audiovisuales, prefabricados y escritos para ser hablados, pero con funciones y receptores diferentes.

El modelo de análisis que obtendremos al finalizar este estudio responderá, asimismo, a las cuestiones surgidas a raíz del tratamiento que recibe la lengua en los medios de comunicación; en concreto, comprobaremos si la lengua de la AD es más correcta desde un punto de vista normativo que la lengua de un guion cinematográfico de producción propia o traducido, entendiendo *norma* aquí como «el conjunto de caracteres lingüísticos a los que se ajusta la corrección gramatical, en general o en un punto concreto» (Lázaro Carreter, 1990, en Ruiz, 2003: 996); y si, como mencionábamos en el apartado 4.1. «La lengua de los medios audiovisuales», el GAD puede considerarse un texto con función educativa dada su presumible corrección lingüística.

Más allá de las cuestiones normativas, existen algunas características condicionantes de la AD (véase, apartado 2.2) que condicionarán el modelo de lengua que esperamos describir: algunas de estas son su función comunicativa doble (adecuación al receptor prototípico y a la función comunicativa del texto original); la triple subordinación del GAD (a lo que ocurre en la pantalla, a la distribución de los silencios en el texto y a la cantidad de tiempo provista para cada espacio de silencio (Jiménez Hurtado, 2007 a); y la no pretensión de imitar el habla espontánea pero sí de cumplir con las expectativas del espectador-oyente.

Por tanto, un modelo de análisis lingüístico del GAD como prototipo textual basado en el de la oralidad de producciones propias deberá contemplar:

- Aplicación de la norma de la RAE frente a las tendencias lingüísticas anómalas manifiestas en la oralidad espontánea en los textos escritos y orales.
- Empleo profundo y extenso de todos los recursos de los niveles léxico y sintáctico, al igual que en la oralidad prefabricada de productos audiovisuales de producción doméstica y de productos audiovisuales doblados.
- Mayor singularidad del nivel fonético-prosódico respecto a los guiones interpretados por actores, con menor o ninguna opción a la espontaneidad.
- Nivel léxico determinado por el TO (lo que ocurre en pantalla), no por el guion original.
- Nivel morfológico de rasgos similares a los dos modelos descritos.
- Nivel sintáctico determinado por las pautas de la Norma UNE153020 y subordinado a los silencios del guion original.

En resumen, seleccionaremos los rasgos específicos de este prototipo textual que son reconocidos y potencialmente aceptados por el público. Los niveles que analizaremos serán, asimismo, el fonético-prosódico, morfológico, léxico-semántico y sintáctico. En el

capítulo siguiente abordaremos la metodología con la que llevaremos a cabo nuestro análisis y describiremos el corpus empleado.

## 4. METODOLOGÍA

En este capítulo describiremos nuestro marco metodológico así como el corpus audiovisual que hemos empleado.

### 4.1. Marco metodológico

El análisis descriptivo es el método empleado para nuestra investigación. Esta investigación es de corte exploratorio, y pretende comparar el modelo de lengua de la AD con los dos modelos de lengua de los textos audiovisuales (nativos y doblados) expuestos en el apartado anterior.

Nuestro marco de análisis se basa en el modelo de Baños (2009) para estudiar los rasgos del discurso oral prefabricado de producciones propias en español. Cabe mencionar que el origen de este modelo es la investigación que realizó la autora sobre la lengua del doblaje y el resultado de comparar sus niveles de lengua (fonético-prosódico, morfológico, sintáctico y léxico) con los de un guion de una producción en versión original española. Dicha investigación la llevó a cabo en su tesis *La Oralidad prefabricada en la Traducción para el doblaje: Estudio descriptivo-contrastivo del español en dos comedias de situación: Siete Vidas y Friends*, tomando como corpus la serie española, *Siete Vidas*, y la versión doblada de la estadounidense, *Friends*.

El diseño del marco analítico de Baños (2009) parte de los estudios de otros autores y de su trabajo previo de investigación (*Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena*, 2006). Ante la escasez de estudios sobre la oralidad prefabricada en producciones propias, la autora estableció una serie de pautas iniciales con carácter orientativo (Baños, 2009: 143). Estos rasgos finalmente fueron validados por los resultados de su investigación, por ello, nuestro marco de análisis está justificado y fundamentado como hipótesis de partida con potencial comparativo.

El trabajo de Baños partió de un enfoque descriptivo y polisistémico, bajo los Estudios Descriptivos de Traducción. La inclusión del paradigma del Polisistema se debe a que su

investigación está orientada hacia el polo meta, pues los textos de los que consta el corpus se consideran productos pertenecientes a un sistema de la cultura meta o parte del «polisistema filmico» (Díaz Cintas, 2005) o polisistema audiovisual español. Asimismo, Baños se basó en la teoría de la normas de Toury (1995) con el fin de desvelar las tendencias y/o las normas textuales a nivel microtextual, en concreto las normas operacionales y, específicamente, las lingüístico-textuales, para describir los rasgos de oralidad prefabricada. Por ello, nuestro modelo para describir y sistematizar los resultados será también descriptivo y polisistémico, perteneciente a un subsistema del polisistema audiovisual español y centrado en el estudio de normas lingüístico-textuales.

Los objetivos de la investigación que abordamos en este estudio son los siguientes:

- General: describir el modelo de lengua de la audiodescripción de *Ocho Apellidos Vascos*, y compararlo con el modelo de lengua de las producciones audiovisuales propias o domésticas y traducidas para el doblaje
- Específicos:
  - Realizar un repaso de los conceptos de deficiencia visual y ceguera y describir su situación actual
  - Definir la AD como modalidad de traducción audiovisual accesible, sus características y su situación normativa en España
  - Revisar la investigación realizada sobre modelos lingüísticos en TAV, en especial, aquellos que nos interesan para el objetivo general del presente trabajo con el fin de construir un modelo de análisis con el que afrontar la descripción del modelo de lengua de esta modalidad de TAV
  - Validar aquellos rasgos lingüísticos pertenecientes al lenguaje prefabricado de la producción propia y del *dubbese* que también aparecen en la AD
  - Refutar otros
  - Descubrir rasgos propios de la AD

Una vez finalizado el análisis, se procederá a comparar nuestros resultados con la caracterización de la lengua del doblaje a fin de determinar el grado de similitud entre los rasgos de un GAD y de un guion traducido para doblaje. En el apartado 4.2. «La lengua del doblaje», expusimos los rasgos característicos del *dubbese* resultantes del estudio llevado a cabo por Chaume (2004) en el que el autor detalla tanto los rasgos del discurso oral espontáneo como los rasgos que aparecen típicamente en el discurso escrito que conforman este nuevo registro prefabricado que recibe el nombre de *dubbese*.

(Recordamos que tanto este como el modelo de lengua para producciones audiovisuales propias de Baños fueron descritos detalladamente en el Capítulo 3).

Para nuestro análisis, emplearemos cuadros resúmenes de los rasgos de ambos tipos de lengua como el que se muestra a modo de ejemplo:

Rasgos de la oralidad prefabricada en producciones propias (modelo de Baños, 2009)	Modelo de lengua de AD		
	SÍ	NO	AD

En la columna de la derecha, añadimos el campo MODELO DE LENGUA DE LA AD y en la fila siguiente dividimos el espacio con los campos SÍ, NO, AD. Cuando marcamos una X (equis) en SÍ, significa que se trata de un rasgo que también se ha encontrado en el modelo de lengua de la AD; cuando se marca NO, se trata de un rasgo refutado o no encontrado, y cuando se marca AD, se trata de un rasgo propio del lenguaje de la audiodescripción, que no se encuentra en los modelos anteriores. En algunos, se podrá marcar la casilla SÍ junto con la casilla AD, esto significa que se trata de un rasgo compartido con el GAD pero matizado por la idiosincrasia de la audiodescripción.

Creemos que con la aplicación en nuestro estudio de un marco de análisis diseñado originalmente para el estudio de la oralidad prefabricada estamos dando respuesta a la declaración de Jiménez Hurtado (2008: 454) acerca de que el estudio relativamente reciente de la AD desde enfoques lingüísticos y traductológicos, hace necesaria «la aplicación de metodologías clásicas de análisis, así como elucubrar en torno a la validez de las mismas o en caso contrario, obligaría a desarrollarlas y ampliarlas».

## 4.2. Objeto de estudio

### 4.2.1. Criterio de selección del filme

En este apartado describimos el corpus que hemos utilizado para nuestra investigación, en este caso, el largometraje audiodescrito, de producción española, *Ocho Apellidos Vascos* (Martínez Lázaro, 2015), en formato electrónico (DVD). A continuación explicamos los criterios de selección y facilitamos una ficha descriptiva del mismo.

- **Tipo de corpus:** audiovisual monolingüe para el análisis descriptivo de rasgos lingüístico-textuales → AD (la norma UNE establece que se debe audiodescribir desde una película doblada en español, en el caso de producciones en otra lengua). De manera similar a la tesis en la que basamos parte de nuestro estudio, partimos de los resultados del análisis por niveles de lengua en *Siete Vidas (Apellidos, años)*. Por tanto, elegimos un filme cuyo guion original está escrito en español y de un perfil lo más similar posible.
- **Modelo de lengua y género textual:** Baños (2009) utilizó para su estudio dos series de televisión del mismo género, la comedia de situación, con rasgos propios del español coloquial. *Ocho Apellidos Vascos* coincide en género (comedia romántica) y en el uso genérico del español coloquial en los diálogos de los personajes (con la salvedad de una fuerte presencia de rasgos dialectales o regionales y de ocasionales cambios de código lingüístico).
- **Pertinencia:** Tanto las series de las que se valió la autora en su tesis doctoral (Baños, 2009) como nuestro largometraje objeto de estudio gozaron y gozan, respectivamente, de una posición predominante, por su éxito entre el público, en el polisistema audiovisual español.
- **Duración:** el corpus de Baños constaba de 100 minutos en total entre los dos sub-corpus que empleó, en nuestro caso, la película dura 95 minutos, por lo que la duración de nuestro material audiovisual también es similar.

#### 4.2.2. Fases del análisis

Estos son los pasos que hemos seguido en el análisis del filme objeto de estudio:

- 1) Determinación de las características del corpus: se trata de un corpus audiovisual monolingüe (español), de una película de ficción y del género comedia; en formato electrónico (DVD), y su guion audiodescrito (GAD) transcrito y con ficheros de texto.
- 2) Selección de la producción objeto de estudio:
  - a) se trata de encontrar un corpus con características similares al del estudio que estamos replicando
  - b) se ha valorado la disponibilidad y el acceso a una película de dichas características

- c) se han determinado los parámetros que justifican la selección de la película y que permiten establecer una comparación fundamentada (género, argumento, año de estreno, nivel y tipo de audiencia, características de emisión y posición en el sistema español).
- 3) Visionado de la película seleccionada y transcripción del GAD.
- 4) Análisis del modelo de lengua de la AD.

Una vez determinados el corpus audiovisual y el marco analítico, procederemos a analizar el GAD aplicando el modelo de Baños (2009) con el fin de detectar aquellos rasgos lingüísticos que contrastaremos con nuestro modelo base. Tras revisar el GAD junto con la audiodescripción de la película, pasaremos a analizar el corpus escrito y a redactar las fichas en las que recogeremos los rasgos destacados. Así, realizaremos un análisis de carácter descriptivo (cualitativo y cuantitativo) y un análisis contrastivo:

- Análisis cualitativo: interpretación de los rasgos y ejemplificación de los casos más relevantes mediante las fichas de trabajo.
- Análisis cuantitativo: identificación de los rasgos y extracción de conclusiones según los datos cuantitativos.
- Análisis contrastivo mediante la comparación de los resultados con los rasgos característicos de la oralidad de los textos audiovisuales de producción propia y con los rasgos característicos de la oralidad de los textos audiovisuales de producción ajena traducida (doblada).

Por último, cabe mencionar que nuestro propósito no consiste en buscar equivalencias entre el GAD y el guion original de la película, sino en recopilar la información relevante para la descripción de la lengua de la AD, mediante la búsqueda de rasgos similares, diferentes y específicos en nuestro corpus, en comparación con los rasgos lingüísticos de los textos orales prefabricados.

#### **4.2.3. Ficha del largometraje**

La información que ofrecemos a continuación proviene de la página web especializada en cine, FILMAFFINITY<sup>18</sup>:

---

<sup>18</sup> <http://www.filmaffinity.com/es/film162717.html>. Consultado el 20 de agosto de 2015.

- **Cartel de la película**



- **Ficha técnica**

Título original: Ocho apellidos vascos

Año: 2014

Duración: 98 minutos

País: España

Director: Emilio Martínez-Lázaro

Guion: Borja Cobeaga, Diego San José

Música: Fernando Velázquez

Fotografía Gonzalo F. Berridi, Juan Molina

Reparto: Dani Rovira, Clara Lago, Carmen Machi, Karra Elejalde, Alfonso Sánchez, Alberto López, Aitor Mazo, Lander Otaola

Productora: Lazonafilms/ Kowalski Films/ Telecinco Cinema

Género: Comedia romántica

Web oficial: <http://www.lazona.eu/html/cine/8apellidos.html>



Fecha de estreno: 14 de marzo de 2014

Premios obtenidos: Goya (Mejor actriz de reparto; mejor actor de reparto; mejor actor revelación); Medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos (Mejor actor revelación y mejor actor de reparto), y Fotogramas de Plata (Mejor película según el público).

- **Sinopsis**

«Rafa (Dani Rovira) es un joven señorito andaluz que no ha tenido que salir jamás de su Sevilla natal para conseguir lo único que le importa en la vida: el fino, la gomina, el Betis y las mujeres. Todo cambia cuando conoce una mujer que se resiste a sus encantos: es Amaia (Clara Lago), una chica vasca. Decidido a conquistarla, se traslada a un pueblo de las Vascongadas, donde se hace pasar por vasco para vencer su resistencia. Adopta el nombre de Antxon y varios apellidos vascos: Arguiñano, Igartiburu, Erentxun, Gabilondo, Urdangarín, Otegi, Zubizarreta... y Clemente».

**4.2.4. Ficha de análisis de resultados**

Baños (2009) se basa en la ficha que utiliza Chaume (2004) en su modelo de análisis integrado de los textos audiovisuales desde una perspectiva traductológica. Nosotros hemos adaptado la ficha de la autora de acuerdo con nuestro objeto de estudio como se muestra a continuación:

- Número de la ficha.
- Código de tiempo (TCR) para localizar el segmento al que nos referimos.
- Nivel del análisis lingüístico.
- Fragmento que destacamos.
- Texto.

<b>FICHA</b>	
TCR	
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<i>Fonético-prosódico</i>	
<b>TEXTO</b>	

Finalizamos la parte teórica y metodológica del presente trabajo después de haber establecido los fundamentos que posibilitan el análisis.

## 5. ANÁLISIS

En los siguientes apartados, mostraremos los resultados del análisis de nuestro corpus en los cuatro niveles lingüísticos detallados en el Capítulo 3. Como mencionamos en el apartado de Metodología (véase, Capítulo 4), hemos aplicado cada criterio del modelo de Baños para la oralidad prefabricada de producciones audiovisuales propias a nuestro GAD. Así, definiremos los rasgos específicos de la AD respecto del modelo mencionado, y también lo haremos respecto del doblaje. Una vez extraídos los datos, refutaremos o validaremos los distintos rasgos lingüísticos en el caso de la AD.

Hemos de recordar que para cotejar el análisis con los resultados es necesario escuchar la audiodescripción de la película, especialmente en el análisis fonético-prosódico.

### 5.1. Análisis fonético-prosódico

Previamente al análisis, consideramos oportuno mencionar que una característica fonético-prosódica determinante de la AD es que no hay lugar para la interpretación, se trata de un texto escrito para ser locutado sin inflexiones, impostaciones o variaciones de la voz, a diferencia de los guiones del resto de producciones audiovisuales. Otro elemento fundamental que caracterizará este nivel es la restricción del tiempo disponible para describir. Además, apenas existen pautas o recomendaciones sobre el uso de la voz salvo las dictadas por la norma UNE (AENOR, 2005: 9):

- la locución se debe realizar en presencia de la imagen que se describe, esto es, leyendo cada bocadillo en el código de tiempo previsto.
- las locuciones deben ser neutras y la dicción correcta (entonación, ritmo y vocalización adecuados).
- se debe seleccionar al locutor según el tipo de voces (masculino o femenino, adulto o joven) y el tono adecuado a cada obra, procurando que las voces sean claras para el oyente (...). Para obras con predominancia de intérpretes femeninas se recomienda utilizar una voz masculina y viceversa.

En nuestro largometraje objeto de estudio, el locutor posee una voz masculina joven que, tal y como recomienda la Norma UNE, es neutra, sin dejar entrever ningún acento regional (excepto el del castellano septentrional, que es el modelo estándar) y con una dicción correcta. Es la única voz durante toda la película, incluyendo los momentos de lectura de carteles o rótulos (aunque la norma UNE no lo especifica, es regla general utilizar la misma voz para toda la audiodescripción).

A continuación, mostramos el cuadro-resumen que hemos utilizado para analizar nuestro GAD (véase, apartado 4.2.4) en el nivel fonético-prosódico, aplicando el modelo de Baños:

<b>Rasgos de la oralidad prefabricada en producciones audiovisuales propias (Baños, 2009)</b>	<b>Modelo de lengua de AD</b>		
	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
Las marcas orales coloquiales están condicionadas por la idiosincrasia de cada personaje (y por los propios actores).		X	
Articulación fonética relajada: pérdida de fonemas (caída de la “d” intervocálica), fenómenos de juntura y aspiración de consonantes.		X	
Pronunciación clara de los actores para que se facilite la comprensión.	X		
Marcas suprasegmentales que actúan de refuerzos argumentativos, valorativos, intensificadores de actitud o de lo dicho y alargamientos fónicos o silábicos con valor pragmático.		X	

Como se puede observar, tres rasgos son refutados y uno coincide con el modelo. En concreto, la voz es la de un locutor que está leyendo un texto, con una articulación fonética tensa, por lo tanto, la prosodia será más parecida a la de una lectura en público que a la de un actor que pueda incluir algo de su genio o creatividad durante la interpretación.

Además, observamos en este nivel algunos rasgos propios de la AD, que se pueden listar como sigue:

- a) Unión de marcadores contextuales entre final y principio de escenas por la velocidad de dicción.
- b) Variación prosódica en el discurso por:
  - a. Cambios de entonación al presentar una intervención.
  - b. Cambios de entonación relacionados con la puntuación gramatical (cambio de entonación tras el uso de los dos puntos en el GAD).
  - c. Pausas en la AD coincidentes con puntos suspensivos o con cambios de escena.
- c) Pausas en el discurso por indicación de la Norma.

Las características prosódicas del lenguaje de la AD son las propias de un texto escrito para ser leído pero sin la expectativa de que pase desapercibido como ocurre, por ejemplo, en el doblaje. Esto influye en una pronunciación clara, una entonación medida sin dar

lugar a muestras de expresividad que rayen en interpretación (subjetividad) por parte del locutor y en un ritmo o velocidad subordinado a los silencios de la película. Debido a dicha subordinación, destaca en nuestro corpus la frecuencia con la que el locutor une oraciones diferentes como si fueran una, provocando una incoherencia entre la AD y la puntuación sintáctica del GAD, o con el lenguaje cinematográfico.

- a) Unión de marcadores contextuales entre final y principio de escenas por la velocidad de dicción.

La unión de marcadores temporales y espaciales, como los complementos circunstanciales de tiempo (CCT) y los complementos circunstanciales de lugar (CCL), a la siguiente oración del GAD, por cuestiones de tiempo (velocidad de dicción) y de espacio en la locución, dan lugar a breves confusiones en la recreación mental del desarrollo de las escenas (durante la elaboración de este trabajo, escuchamos la audiodescripción de la película como haría un espectador ciego, por lo que podemos confirmar esta afirmación). Desde un punto de vista gramatical y semiótico, no queda claro el cambio de escena, la función del marcador (deixis temporal o espacial, introducción de nueva información o la intervención de un personaje, entre otras) o el signo de puntuación que hay que transcribir en el guion. Obviamente, en estudios futuros, estas afirmaciones deberían validarse con un estudio de recepción.

Uno de los ejemplos más claros es en el siguiente párrafo, donde se unen el final «hacia su caserío» con «el pueblo de Argoitia».

00:15:04 - (44) (...) *La mujer se dirige caminando hacia su caserío.* 00:15:17 - (45) *En el pueblo de Argoitia. El autobús entra en la plaza y se detiene junto al frontón.*

En lugar de cambiar de escena, parece que la información es «la mujer se dirige caminando hacia su caserío en el pueblo de Argoitia». Este fenómeno de unión enunciados ocurre igualmente en las siguientes escenas:

00:05:42 (14) – (...) *se deja caer bocabajo sobre la **cama**. **A vista de pájaro**...*

00:26:46 – (71) *Traga **saliva**.* 00:26:48 – (72) ***Poco después**, en comisaria. Un ertzaina abre la celda en presencia de Amaia. Se entiende: “traga saliva poco después”.*

00:28:01 – (75) *Rafa duda pero **sonríe** y **cambia de acento**.* 00:28:07 – (76) ***En el taxi**.* Se entiende: “cambia de acento en el taxi”.

00:44:26 – (116) *Amaia le implora con la mirada y **le besa en la boca**.* 00:44:31 – (117)

00:44:26 – (116) *Amaia le implora con la mirada y **le besa en la boca**.* 00:44:31 – (117) ***Poco después**. Los dos...* Se entiende: “le besa en la boca poco después”.

00:48:35 – (126) *Se estrechan la mano.* 00:48:39 – (127) *En un bar.* Se entiende: “se estrechan la mano en un bar”.

00:50:49 – (132) *El camarero le mira cómplice.* 00:50:51 – (133) *En la calle.* Se entiende: “le mira cómplice en la calle”.

Estos ejemplos nos hacen poner en duda si realmente la prohibición de narrar el lenguaje fílmico en AD es realmente útil. Estos casos no serían ambiguos si se pudiera incluir en la narración, cuando sea necesario, pistas fílmicas como “Cambio de escena”, etc.

b) Variación prosódica en el discurso por:

No se aprecian marcas suprasegmentales por medio de la voz ya que, como hemos apuntado, consideramos que la AD incurriría en una forma de transmisión de subjetividad. No obstante, en nuestro corpus, hemos encontrado casos donde se emplea una entonación particular con fines diferentes, normalmente ligada a la puntuación gramatical o a la intención de advertirle al espectador que se retoman los diálogos:

a. Cambios de entonación al presentar una intervención.

A veces, se producen cambios en la entonación para indicar que va a intervenir un personaje en concreto (en ocasiones parece que lo describe, no que va a intervenir). Hemos localizado 11 oraciones en las que se indica que va a intervenir otro personaje. En algunas se aprecia flexión de la voz pero en otras no está claro; los casos dudosos suelen corresponderse con las oraciones descriptivas o con los sintagmas nominales breves por falta de tiempo. Solo en las que se indica expresamente a continuación se aprecia flexión de la voz:

- 00:02:11 - (4) Sus amigas.
- 00:02:47 - (5) Se acerca, Joaquín, un camarero rubio.
- 00:03:35 - (7) Otro camarero.
- 00:07:17 - (16) Su amigo, Joaquín, el camarero rubio.
- 00:15:19 - (43) La mujer al conductor.
- 00:20:51 - (56) Uno de ellos. [Sí].
- 00:22:08 - (63) A la dependienta.
- 00:43:55 - (114) Al chófer. [Sí].
- 00:48:39 - (127) El camarero estuvo en la celda con Rafa.
- 00:51:24 (135) Un joven abertzale a Rafa. [Sí].
- 00:55:08 - (147) El camarero, pensativo.

- 01:17:54 - (197) Los sevillanos.
- 01:20:03 - (202) Koldo.

b. Cambios de entonación relacionados con la puntuación gramatical (coincidencia de dos puntos o comillas en el GAD).

Se aprecia una pausa o flexión de la voz al leer títulos, carteles (después de los dos puntos) o rótulos en otro idioma (cambia la entonación al leer en español). Ejemplos:

- 00:11:07 - (30) «Kaixo, el euskera sin miedo».
- 00:11:53 - (31) Circulan junto a un cartel donde se lee: *Euskadi Ongi Etorri/ Bienvenidos al País Vasco.*
- 00:15:17 - (45) (...) una fachada donde dice en euskera: *Utzi pakean Euskal Herria/ Dejad en paz al País Vasco.*

Entonación relacionada con dos puntos gramaticales:

- 00:00:40 - (1) (...) hasta la terraza del bar: *Los Muelles.*
- 00:12:28 - (32) (...) a uno más pequeño: un microbús de trayectos locales.
- 00:49:39 - (129) En euskera: diles a todos.../ Otro cliente: sin miedo...
- 01:23:58 - (211) Koldo abre más los ojos y mira extrañado una figura de la mesilla: es un guardia civil de porcelana (...) Sale al salón: cuadros de Cáceres y una gran foto...

c. Pausas en la AD coincidentes con puntos suspensivos o con cambios de escena.

Aunque la AD se distingue por un discurso ininterrumpido, sí hemos podido constatar pausas durante la locución con el fin de imprimir un efecto rítmico, por ejemplo, efecto de suspense o ralentización de una acción durante una escena o entre cambios de escena (esto coincide con puntos suspensivos). Ejemplos:

<b>FICHA</b>	<b>172</b>
<b>TCR</b>	01:04:03-01:04:12
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se produce una pausa en la AD.	Merche se incorpora... Y se aleja tambaleante con los zapatos en la mano.

<b>FICHA</b>	<b>192</b>
<b>TCR</b>	01:14:23
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se produce una pausa en la AD.	(...) se abrazan, se sonríen, se miran a los ojos... y vuelven a besarse.

<b>FICHA</b>	<b>197</b>
<b>TCR</b>	01:17:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD mientras se desarrolla la acción.	Los dos, vestidos de novios... detienen el taxi frente a la ermita.

<b>FICHA</b>	<b>210</b>
<b>TCR</b>	01:22:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD mientras se desarrolla la acción.	(...) Se da media vuelta... y media vuelta más.

<b>FICHA</b>	<b>224</b>
<b>TCR</b>	01:28:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se respeta el efecto sonoro durante la AD.	Vuelve a girarse... y se funde con su padre en un largo abrazo.

<b>FICHA</b>	<b>15</b>
<b>TCR</b>	00:06:29
<b>NIVEL</b>	
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se ralentiza un poco la pronunciación en comparación con la velocidad habitual, marcando las sílabas de "lentamente".	...se levanta lentamente



<b>FICHA</b>	<b>66</b>
TCR	00:23:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se ralentiza un poco la pronunciación en comparación con la velocidad habitual.	Los dos avanzan lentamente, se miran y se detienen a un metro escaso, guardando la distancia.

<b>FICHA</b>	<b>228</b>
TCR	01:29:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa para imprimir un efecto rítmico (sorpresa).	Abatido, se dirige al exterior del bar... y se detiene sorprendido.

c) Pausas en el discurso por indicación de la Norma.

La Norma UNE (véase, apartado 2.2.1.), indica que los efectos sonoros significativos o breves intervenciones que se produzcan durante un hueco de un mensaje se mantendrán como una referencia sonora que debe aparecer en el GAD. Ejemplos:

<b>FICHA</b>	<b>215</b>
TCR	01:25:36
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FÓNÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD por información sonora de interés (se oye el crepitar de la chimenea).	Mira el fuego... y lo arroja a las llamas.

<b>FICHA</b>	<b>55</b>
TCR	00:20:45
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FÓNÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD por información sonora de interés (intervención).	Rafa sonrío nervioso... [QUE NO HA COLADO] y vuelve a cambiar de acento.

<b>FICHA</b>	<b>151</b>
TCR	00:56:48
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSODICO</b>	
Se respeta el efecto sonoro durante la AD (canción).	Koldo señala el cajón donde guardaron las cosas de Rafa. [Canción de los del Río]. Va hacia la cómoda, Amaia se interpone.

<b>FICHA</b>	<b>224</b>
TCR	01:28:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD por información sonora de interés (intervención).	Amaia lo coge... [AGUR, AGUR] y se marcha con los ojos llorosos.

Para finalizar y fuera del esquema anterior, comentaremos tres cuestiones significativas:

- Un caso en el que se puede apreciar cierta *afectividad* en la entonación:

<b>FICHA</b>	<b>224</b>
TCR	01:28:12
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Afectividad en la voz con “y se funde con su padre en un largo abrazo” ralentizando y marcando más la pronunciación junto con la emotividad de la escena.	Vuelve a girarse... <i>y se funde con su padre en un largo abrazo.</i>

- Un ejemplo de rasgo fonético subestándar, la dicción “d” implosiva de final de palabra por “zeta”:

<b>FICHA</b>	<b>1</b>
TCR	00:00:40
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pronunciación de la “d” final de palabra como zeta.	Sevilla en la actualidad, por la noche.

- Asimismo, cabe mencionar que la audiodescripción no se ve afectada por el ritmo o los sucesos de la película, es decir, una escena de gritos y enfados no repercute en la entonación de la locución. Por ejemplo, el momento en el que Amaia le grita a Rafa y este tiene que echarla del bar [00:04:47 (12) *Se la lleva en volandas, las amigas se miran abochornadas. Siguen forcejeando. La saca a la calle.*].

A continuación, mostramos el cuadro resumen para los rasgos de la lengua del doblaje:

Oralidad prefabricada para el doblaje (Chaume, 2004)	Modelo de lengua de AD		
	SÍ	NO	AD
RASGOS VALIDADOS EN LA AD			
Articulación fonética tensa	X		
Pronunciación clara	X		
Evitar la reducción o caída de consonantes, evitar añadir vocales de apoyo iniciales o epentéticas	X		
Elisión de enlaces intraoracionales; en el nivel sintáctico sí, pero no fruto de la interpretación.		X	
Acentuar la entonación			X
Evitar ambigüedades prosódicas	X		
Evitar asimilaciones o disimilaciones y evitar cacofonías, entre otras.	X		

En cuanto al nivel fonético-prosódico en la oralidad prefabricada para el doblaje, cabe destacar que cinco de los siete rasgos señalados coinciden con los de la AD. Tanto la oralidad del actor de doblaje como la del locutor del GAD están sujetas a unas restricciones de forma y a una planificación mucho mayores que la oralidad de la producción propia. La locución de un GAD y de un guion traducido comparten la mayoría de sus rasgos. La acentuación de la entonación solo se produce en un caso de 233 intervenciones con el fin de imprimir afectividad, en el resto de intervenciones donde hay rasgos que destacar, responden a las causas que hemos mencionado anteriormente. Tampoco existe elisión de enlaces intraoracionales, como se verá en la descripción del nivel sintáctico.

En este nivel, el *dubbese* y la AD comparten más rasgos entre sí que comparados con la oralidad prefabricada de las producciones audiovisuales domésticas, de producción propia, ya que se trata de «actores» reproduciendo un discurso con menor, o en el caso de la AD, ningún margen para la improvisación.

## 5.2. Análisis morfológico

Los análisis morfológicos llevados a cabo tanto en oralidad prefabricada propia (Baños, 2009) como en *dubbese* (Chaume 2004) son menos extensos en su descripción y muy similares en sus términos por lo que a continuación, mostraremos un cuadro-resumen conjunto de ambos lenguajes comparados con la AD:

<b>Rasgos de la oralidad prefabricada en producciones audiovisuales propias (Baños, 2009)</b>	<b>Modelo de lengua de AD</b>		
	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
<b>RASGOS VALIDADOS</b>			
Evitar concordancias agramaticales o las formaciones por analogía	X		
Evitar concordancias improvisadas	X		
Evitar redundancia pronominal o empleo de formas pronominales con valor afectivo para reproducir el registro oral coloquial	X		
<b>Oralidad prefabricada para el doblaje (Chaume, 2004)</b>	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
Se evitará cualquier tipo de agramaticalidad	X		
Se respetará el dialecto estándar de la lengua meta			X
No se reproducirá ningún rasgo del registro oral coloquial o espontáneo	X		

### Rasgos propios de la AD

- 1) Muy normativa, estricta con la norma, y de registro formal, como ocurre con la descripción de los dos modelos de lengua mencionados.

Si para Chaume «existe una tendencia muy estricta a ajustarse a la normativa lingüística que se debe a un afán de proteccionismo lingüístico» (Chaume 2004, en Baños, 2009: 120), en AD el interés radica en presentar un lenguaje correcto y cuidado en términos normativos, sobre todo, teniendo en cuenta su carácter de texto escrito, planificado, que sirve como medio de difusión de la lengua, con función educativa (véase, apartado 3.1). En AD se empleará un registro formal en un nivel estándar de la lengua aunque a veces se introduzcan términos relacionados con el género de la producción. Este punto lo desarrollamos con mayor detenimiento en el siguiente apartado, 5.3. «Nivel léxico».

En nuestro corpus, no aparece ninguna marca morfológica propia del discurso oral espontáneo ni ninguna redundancia pronominal. No obstante, cabe mencionar un empleo incorrecto y recurrente del pronombre de 3ª persona «le» con casos de léismo que se

tratarán en el apartado 5.4. («Análisis sintáctico»), un caso de concordancia agramatical, *ad sensum*, con el verbo en plural y el sujeto en singular (ficha nº 2, *La mayoría parecen\* locales*), así como un tratamiento innecesario en español de los determinantes posesivos (que nos hace recordar el empleo en inglés de estos para referirse a las partes del cuerpo).

Ejemplos:

<b>FICHA</b>	<b>14</b>
TCR	00:05:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>MORFOLÓGICO</b>	
En lugar de «en casa de Rafa».	Entran en la casa <b>de</b> él,...
Uso del posesivo; debería ser «en la».	... que todavía lleva sobre <b>su</b> cabeza...
<b>TEXTO</b>	
Poco después, están abrazándose y besándose. Entran en la casa de él, Amaia se separa muy sonriente y bastante borracha (...) Amaia se quita el clavel rojo que todavía lleva sobre su cabeza y se deja caer bocabajo sobre la cama (...).	

<b>FICHA</b>	<b>121</b>
TCR	00:45:58
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Uso del posesivo (“de la cintura”).	...le pasa el brazo alrededor de <b>su</b> cintura.

<b>FICHA</b>	<b>123</b>
TCR	00:47:11
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Uso del posesivo (“la mano”).	Rafa baja lentamente <b>su</b> mano por el trasero de Amaia.

Otra característica que se desprende del análisis es la colocación antepuesta de los adjetivos puesto que, tal y como se ilustrará con los ejemplos pertinentes, suelen colocarse delante del sustantivo a modo de adjetivo explicativo con carácter literario. Encontramos 17 colocaciones de los adjetivos explicativos “literarios” vs. especificativos: largo túnel (31), gran fuerza (31), sinuosas carreteras (32), tradicional caserío (41), pequeña mochila (45), gran pintada (45), antiguas y bellas casas (45), espesa barba (66), típico gorro (66), falsa madre (117), gran confusión (145), antigua y pequeña ermita (180), típico paisaje (193), evidente resaca (212), pequeña bandera (212), gran foto (212), gran mostacho (212).

### 5.3. Análisis léxico-semántico

Este es uno de los niveles más productivos en la confección de un GAD y más ilustrativos en su locución. Es en el léxico donde recae todo el peso de la AD puesto que, en definitiva, un GAD se compone de palabras que transmiten la información de lo que está ocurriendo en pantalla, y que contienen el significado traducido del resto de códigos audiovisuales y del lenguaje cinematográfico de la película.

A continuación, mostramos el cuadro-resumen con los resultados del análisis a nivel léxico-semántico:

<b>Rasgos de la oralidad prefabricada en producciones audiovisuales propias (Baños, 2009)</b>	<b>Modelo de lengua de AD</b>		
	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
<b>RASGOS VALIDADOS</b>			
Las normas tácitas que aconsejan evitar el uso de palabras ofensivas, tecnicismos innecesarios, dialectalismos y anacronismos no tendrán tanto peso en el discurso oral propio.		X	
Léxico restringido y amplio uso de comodines.		X	
<b>Creación léxica</b>			
Frecuente uso de neologismos formales, sufijación con valores semánticos y pragmáticos.		X	
Préstamos internos, se facilita la entrada de neologismos, préstamos y voces de distintos lenguajes especiales y del argot (juvenil y delictivo).		X	
Léxico común sin abusar de tecnicismos.			X
Los préstamos externos corresponderán a vocablos que designan productos exportados de otras culturas. Se tratará de palabras de uso extendido y justificado.	X		
<b>Expresividad y creatividad léxica</b>			
Fuerte creatividad morfológica y léxica reflejada en el uso frecuente de frases y expresiones metafóricas, dichos y refranes, dobles sentidos, comparaciones, referencias intertextuales, formulas propias del registro oral coloquial, interjecciones, vocativos y exclamaciones de todo tipo.		X	
Tacos y términos no normativos.		X	
<b>Léxico, dialectos y lengua estándar</b>			
Este rasgo dependerá de los personajes ya que las características sociolectales y dialectales, reflejadas tanto en el nivel fonético-prosódico como en el léxico, desempeñarán un papel esencial en su caracterización.			X
Respecto al grado de normalización, aunque se recomienda el uso de una lengua estándar, consideramos que las producciones propias de ficción se caracterizan por la presencia de rasgos subestándar en el nivel léxico.		X	

### Rasgos propios de la AD

- 1) Léxico rico, preciso y variado que cumple con la norma UNE 153020.
- 2) Léxico formal y normativo como ocurría con los rasgos lingüísticos del nivel morfológico.

Destaca que de los diez rasgos mencionados solo se valide uno y dos sean propios de la AD. En general, como elemento característico de la lengua de la audiodescripción y como se corrobora en nuestro corpus, no se emplean palabras correspondientes a un nivel vulgar ni un léxico restringido. Cabe destacar que el guion de nuestro corpus, *Ocho apellidos vascos*, está repleto de tacos y expresiones ofensivas, sin que esto se haya reflejado en la audiodescripción. Asimismo, aunque en la película abundan los comodines y las palabras vacías típicas del discurso oral espontáneo y de la oralidad prefabricada propia, el léxico analizado en nuestro corpus se mantiene en un registro estándar y formal, con una amplia riqueza léxica y precisión, sin que aparezcan comodines, palabras vacías de significado ni muletillas.

La precisión léxica se puede observar en el uso de verbos específicos, a menudo con su complemento correspondiente, como: apurar (una bebida) (3 y 221), forcejear (12), desabrochar (14 y 192), esbozar una sonrisa (16), rondar (edad) (30), lucir barba (30 y 66), restallar (31), asentir sin convicción (34), cotejar (45), prenderse fuego (51), avivar (51), palmear (70 y 178), enfilarse la carretera (99), aclararse la voz (109), embarcar (121), gesticular (122), confluir (134), interponerse (151), remangarse (189), sobrevolar (193), alucinar (204), titubear (209), implorar con la mirada (115), estrechar la mano (125), contener el llanto (208), guardar la distancia (66) o cruzar las miradas (98).

Una característica del léxico de un GAD es el empleo de expresiones gráficas, vívidas que describan la acción (se indica el número de ficha correspondiente entre paréntesis): llevar en volandas (12), cerrar en las narices (51), curtido por el mar (66), frenar en seco (112), atisbos de deseo (169), salir cabizbajo (205 y 225), mirada perdida (214), ojos llorosos (223), encogerse de hombros (180 y 216), con pintas *borroka* (55) o fundirse en un largo abrazo (223).

Solo hemos detectados dos ejemplos de repetición de sustantivos que provocan un efecto redundante en el discurso:

<b>FICHA</b>	<b>2</b>
TCR	
NARRACIÓN. Continúa la introducción. Es una descripción espacial.	
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>LÉXICO</b>	
Repetición del sustantivo <i>turistas</i> en el mismo párrafo.	
<b>TEXTO</b>	
Hay clientes en casi todas sus mesas, es una mezcla de señoritos andaluces y de <b>turistas</b> . La mayoría viste con ropas ligeras y mangas cortas. Una joven se da aire con un abanico. En el interior, sobre un tablao flamenco, actúa un guitarrista junto a dos palmeros. El local está muy animado, hay algunos <b>turistas</b> aunque la mayoría parecen* locales.	

<b>FICHA</b>	<b>45</b>
TCR	00:15:17
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>LÉXICO</b>	
Repetición del sustantivo <i>frontón</i> en el mismo párrafo.	
<b>TEXTO</b>	
En el pueblo de Argoitia. Dos jóvenes juegan a pelota en el frontón de la plaza. El autobús entra en la plaza y se detiene junto al frontón.	

En cuanto a la creación léxica, no se encuentra ningún tipo de neologismo ni sufijación con valores semánticos ni pragmáticos a excepción de dos sufijos o diminutivos con valor semántico *braguitas* (14 y 15) y *mesilla* (211). Del mismo modo, el rasgo que alude al empleo de préstamos internos y voces de distintos lenguajes especiales y del argot (juvenil y delictivo) queda refutado, si bien la norma UNE acepta su uso cuando se trata de la lectura de un subtítulo o gráfico ofensivo (véase, apartado 2.2.2.). Habría que comprobar si este rasgo varía según el género de la película. En cambio, sí destaca el uso de un léxico específico relacionado con el contexto folclórico andaluz, en el que se desarrolla parte de la película, como: guirnaldas (2), farolillos (2), señoritos andaluces (2), tablao flamenco (2), noche sevillana (14), palmeros (2 y 227), traje corto (3), traje de flamenca (14), faralaes (3), *rebujito* (3), pendientes de flamenca (15), calesa (227, 230, 231, 232) y *los del Río* (227); y referencias al País Vasco, como: caserío (41, 44, 49, 102, 209, 211), jugar a pelota (45), frontón (45) y *Athletic de Bilbao* (85).

Del mismo modo, no se da lugar a la expresividad ni a la creatividad léxica ya que en AD se representa lo que se ve y se evitan alusiones a otra realidad distinta a la presente. En cuanto a la relación entre léxico y personajes, este rasgo lo consideramos dentro del nivel



prosódico y es propio del lenguaje de la audiodescripción como hemos explicado en el apartado 6.1. «Nivel fonético-prosódico».

El único rasgo coincidente y validado por nuestro corpus se refiere al uso de préstamos externos. Estos se corresponden con vocablos del léxico y la cultura vasca reconocibles y empleados en el resto de España. Se localizan ocho préstamos (se indica únicamente la primera ficha en la que aparecen): ikurriña (26), euskera (30), ertzainas (51), borroka/s (55), abertzale/s (59), chacolí (147), txapela (179), chiquito (220).

A continuación, se muestran los resultados obtenidos confrontando nuestros datos con el modelo para la oralidad prefabricada del *dubbese*:

<b>Oralidad prefabricada para el doblaje (Chaume, 2004)</b>	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
Uso de léxico que dota de verosimilitud a la traducción.			X
Uso de la intertextualidad (con refranes, dichos, letras de canciones, etc.), uso de argot y figuras estilísticas como comparaciones, metáforas, dobles sentidos, entre otros.		X	
El léxico informal, coloquial y vulgar se permite de acuerdo con la audiencia a la que se dirige y puesto que no existe censura al respecto, la norma es reflejar el tono del TO.			X
Registro oral expresivo y verosímil utilizando los propios recursos de la lengua meta, evitando tecnicismos, dialectalismos o términos no normativos.	X		X

Al igual que en el nivel fonético-prosódico, de nuevo existe un paralelismo entre los rasgos de la oralidad prefabricada para doblaje y el GAD. Si en *dubbese* el léxico dota de verosimilitud a la traducción, en AD el léxico la dota de significado mediante la traducción de los códigos semióticos a palabras en el GAD.

En cuanto al léxico vulgar, solo se permite en casos muy concretos, como la lectura de subtítulos o gráficos ofensivos y en cuanto al léxico informal, solo hemos detectado un término que podamos calificar de informal, siendo este «chafado» (55 - Rafa se queda muy chafado y sorprendido). El empleo de un registro oral expresivo y verosímil se valida pero matizado por el requisito de la AD de utilizar un léxico rico y preciso, dentro de unas restricciones propias de la AD, o sea, sin la presencia de rasgos del lenguaje oral espontáneo como interjecciones, muletillas, palabras vacías, etc.

Para finalizar este apartado, cabe mencionar dos campos semánticos concretos que contribuyen a dotar de mayor variedad y precisión léxica al lenguaje de la AD:

- **Uso profuso de verbos de movimiento** (descender, alejarse, dirigirse, inclinarse, incorporarse, aproximarse, asomarse, avanzar, atravesar, encaminarse).
- **Uso abundante de verbos de percepción** (mirar, observar, ver, mirarse).
  - o El verbo *mirar* se complementa con:  
con desgana, embelesado, indistintamente, nervioso, fijamente (x3), asombrada, asombrado, asombrados, cómplice, mosqueado, sonriente (x2), achispado, muy serio, agobiado, extrañada, asustado, con profundos ojos, aturcido, extrañado, de frente, entristecido.
  - o También se emplea el verbo en su forma reflexiva, *mirarse*:  
abochornadas, entre sí, a los ojos (x2), desconcertados, aterrorizados, fijamente, con ojos vidriosos, con tristeza.
- En cuanto al uso de los adjetivos: abochornado, desafiante, tambaleantes, embelesado, bocabajo, resacoso, aturcido, engominado, horrorizado, encapotado, asombrada, rudo, sonriente, pensativo, severo, resignado, comarcal, con preocupación, quejumbroso, confidente, aterrorizado, extrañado, cómplice, inmóvil, sorprendido, emocionado, mosqueado, achispado, vidriosos, atracado, serio, agobiado, decidida, divertida, incapaz, elegante, temerosos, aterrado, asustado, aliviado, incrédulo, cariñoso, cabizbajo, entristecido, abatido.
- En cuanto al uso de adverbios terminados en -mente (7): lentamente, indistintamente, fijamente, rápidamente, inútilmente, forzadamente, apasionadamente.

Como se puede observar, aparte del cuantioso uso de verbos diferentes con sus complementos, de adjetivos y de adverbios o sintagmas adverbiales, el único lexema que destaca notablemente por su repetición es el verbo *mirar*.

#### 5.4. Análisis sintáctico

El nivel sintáctico refleja la estructura del GAD sobre la que se asienta el léxico que trasmite el significado. Dado que es el nivel más extenso en el modelo de oralidad prefabricada propia y ajena, será también el más detallado en nuestro trabajo. A continuación, ofrecemos un cuadro-resumen de los resultados del análisis sintáctico de nuestro corpus:

<b>Rasgos de la oralidad prefabricada en producciones audiovisuales propias (Baños, 2009)</b>	<b>Modelo de lengua de AD</b>		
	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
Sintaxis sencilla y convencional debido a la planificación.	X		
Estructura gramatical prototípica (cerrada y ordenada) que se aleja de los rasgos propios del discurso oral espontáneo.	X		
<b>Organización textual</b>			
Estructura generalmente ordenada y continuidad en la exposición.	X		
Estructuras sintácticas sencillas y breves.	X		
Se procura evitar la discontinuidad propia del discurso oral espontáneo	X		
Se encuentran sintagmas suspendidos y reelaboraciones, que dotarán de verosimilitud a los diálogos pero sin recargar el texto.		X	
<b>Unión cerrada entre enunciados</b>			
Los enlaces sintácticos entre enunciados no serán tan fuertes como en la escritura.			X
Abundancia de enunciados yuxtapuestos y coordinados y todo tipo de conectores pragmáticos.			X
Expresiones coloquiales de relleno, expresiones de apertura y cierre propias del registro coloquial		X	
El discurso (por la planificación) es más coherente, está más cohesionado que el oral espontáneo y presenta otros mecanismos de cohesión propios del escrito.			X
<b>Orden de las palabras</b>			
Orden sintáctico y realce de elementos. Primará un orden sintáctico canónico, se realzarán los elementos más relevantes informativa o expresivamente (adelantos o retrasos informativos).	X		
Alto grado de redundancia. Redundancia en los diálogos para emular el registro oral espontáneo, mediante repetición léxica o de estructuras completas		X	
<b>Elipsis gramatical y contextual y alta referencia exofórica</b>			
Se procurará elidir los fragmentos que lo permitan, se recurrirá sobre todo a la elisión verbal y, con menos frecuencia, a la preposicional.	X		X
Se utilizarán abundantemente unidades deícticas y anafóricas cuya referencia se encuentre en la pantalla y, sobre todo, deícticos temporales y espaciales propios de la conversación inmediata ( <i>aquí y ahora</i> ).			X
Estrategias para que las intervenciones de los actores se aproximen al discurso espontáneo: elipsis, orden pragmático, realce de elementos, redundancias, etc.		X	
Mecanismos que imprimen discontinuidad al discurso.		X	

La mayoría de los rasgos propios de la AD en cuanto a su sintaxis vienen determinados por la norma UNE y es la propia norma la que exige el empleo de una sintaxis sencilla y estructura gramatical prototípica cerrada. Es en la unión entre enunciados, el orden de las palabras y las referencias exofóricas donde encontramos rasgos que caracterizan el lenguaje de la AD.

De nuestro análisis, incluyendo bajo «sintaxis sencilla» las oraciones yuxtapuestas y coordinadas, detectamos tan solo 26 oraciones subordinadas, más 55 sintagmas o frases (sin verbo). Destaca que solo se detecta una oración terciopersonal (14 - A Amaia se le cae el bolso al suelo), lo que simplifica aún más la sintaxis. Cabe mencionar que al haber transcrito la audiodescripción ya que no contábamos con una copia del GAD, la elección de un signo u otro de puntuación ha sido ambigua en ocasiones. Los tipos de oraciones subordinadas detectadas son las siguientes:

- Subordinación con *que* (14) ven explotar fuegos artificiales de diferentes formas y colores **que** iluminan toda la habitación; (14) Amaia se quita el clavel rojo **que** todavía lleva sobre su cabeza **y** se deja caer bocabajo sobre la cama; (15) Rafa se inclina sobre ella **y** observa el rostro de Amaia **que** continúa dormida y...; (16) Se ha pinchado en el pie con el clavel rojo **que** llevaba Amaia; (18) Le quita la bandeja del desayuno que se acaba de preparar; (45) Llega frente a una de las casas **y**, tras comprobar que coincide el nombre de la calle; (32) algunos le miran muy serios excepto una mujer de unos 50 años **que** le saluda con la mano; (32) Continúa recorriendo las sinuosas carreteras de montaña que bordean el mar; (51) solo consigue **que** la llama se haga más intensa; (51) dice **que** llame a los bomberos; (66) Amaia coge su traje de novia **y** corre hasta su coche **que**, a su vez, es un taxi; (134) Los radicales adelantan a la cabecera de la manifestación **que** es en homenaje a un antiguo líder nacionalista; (189) Se cruza con algunos vecinos **que** la miran asombrados; (192) Amaia consigue soltarse el vestido de novia, **que** cae al suelo; (193) La imagen sobrevuela la pequeña ermita y los acantilados **que** hay junto a ella; (209) Sale Merche, a continuación, sale Amaia **que** se detiene en la entrada de la ermita; (112) Se monta en el mismo microbús **que** le llevó hasta allí.
- Subordinación con *aunque* (2) (El local está muy animado, hay algunos turistas **aunque** la mayoría parecen\* [sic.] locales); (32) Ha dejado de llover **aunque** el día continúa con el cielo encapotado;

- Subordinación con nexo de relativo (15) (La joven continúa en la misma posición **en la que** cayó sobre la cama, hace algunas horas).
- Subordinación temporal: (30) Sigue estudiando el libro de euskera **hasta que** se queda dormido recordando las palabras de sus amigos; (191) esta sonríe divertida **mientras** le deja hacer.
- Subordinación espacial con *donde*: (31) Circulan junto a un cartel **donde** se lee: *Euskadi Ongi Etorri*; (45) Observa una gran pintada sobre una fachada donde dice en euskera: Utzi pakean Euskal Herria; (100) Está junto a la parada y el caserío **donde** se bajó la mujer del microbús; (151) Koldo señala el cajón **donde** guardaron las cosas de Rafa.

Como se puede observar en las fichas (ver Anexo), las oraciones en el GAD siguen un orden canónico, combinándose con sujetos elípticos o intervenciones en las que solo aparece un verbo (17 ocasiones) o un verbo y su predicado. Al igual que en el lenguaje oral de producción propia, abundan las oraciones yuxtapuestas mediante el uso de comas. Con el fin de agilizar la audiodescripción y en los casos donde el personaje que interviene está identificado, la AD sigue la misma regla natural de la lengua española donde se omite el sujeto a menos que el contexto lo haga necesario. Cabe mencionar las oraciones con sujeto omitido y con el orden sintáctico modificado (verbo, sujeto) con el fin de introducir la acción de la escena en primer lugar; detectamos 7 casos:

<b>FICHA</b>	<b>134</b>
TCR	00:50:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Verbo en 1ª posición. Yuxtaposición (coma).	Confluyen diferentes grupos con ikurriñas en una plaza del pueblo, Koldo va entre la gente.

*Por diferentes grupos con ikurriñas confluyen en una plaza del pueblo...*

<b>FICHA</b>	<b>144</b>
TCR	00:53:55
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición, verbo, sujeto.	Por una esquina aparecen los policías antidisturbios.

Por *los policías antidisturbios aparecen por una esquina.*

<b>FICHA</b>	<b>189</b>
TCR	01:12:32
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
CCM + verbo.	Bajo el vestido de novia, lleva zapatillas de deporte.

Por *lleva zapatillas de deporte bajo el vestido de novia.*

<b>FICHA</b>	<b>212</b>
TCR	01:23:46
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
CCM en 1ª posición, V, P. Sujeto omitido.	Asombrado, se deja caer sobre el sofá.
CCM, predicado, V, S.	Vestida con una bata aparece Merche.

Por *se deja caer sobre el sofá asombrado; Merche aparece vestida con una bata.*

<b>FICHA</b>	<b>228</b>
TCR	01:29:37
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
CCL (deixis espacial) 1ª posición, verbo, sujeto.	En su interior, está Amaia.
CCL (deixis espacial) 1ª posición, verbo, sujeto.	Al lado del bar, aparecen dos guitarristas, palmeros y <i>los del Río</i> , el dúo de cantantes.

Por *Amaia está en su interior; dos guitarristas, palmeros y los del Río, el dúo de cantantes, aparecen al lado del bar.*

De estos ejemplos se puede deducir que el cambio en el orden sintáctico canónico se produce con el fin de realzar una información anteponiendo los complementos al resto de la frase, situando al espectador en la acción mediante complementos circunstanciales de lugar (143, 188, 227), priorizando la acción (133) o describiendo al personaje (211). El orden sintáctico y el realce de elementos con adelantos o retrasos informativos es un rasgo significativo en la AD; esta topicalización se usa intencionadamente para transmitir la

información del lenguaje fílmico y de la trama al espectador ciego, aparte de situarlo en la acción.

En cuanto a la unión entre enunciados, en AD no aparecen los conectores pragmáticos o argumentativos característicos de la oralidad prefabricada de la producción propia y del doblaje [(por ej.: fáticos (¿eh?, oye, anda, ¿no?); argumentativos (es que, además) o metadiscursivos (bueno, pues)]. Los enlaces sintácticos que funcionan como marcadores de cohesión se transforman tanto en frases que sirven de referentes espaciales y temporales como en complementos circunstanciales de tiempo y de lugar. En nuestro trabajo, hemos denominado este tipo de marcadores referenciales como deixis espacial y temporal para AD. Estas frases o complementos se emplean en entre escenas y siempre en primera posición para situar o informar al espectador, es esta función referencial la que aporta coherencia y cohesión a la descripción. Además, el uso obligatorio de referentes es intencionado y de suma importancia ya que el espectador ciego solo puede apoyarse en el código lingüístico que está escuchando para ver la película.

En cuanto a la elipsis (solo gramatical), se eliden verbos y preposiciones al igual que en el lenguaje oral prefabricado. A continuación algunos ejemplos extraídos de todas las fichas:

<b>FICHA</b>	<b>43</b>
TCR	00:15:19
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (se dirige).	La mujer al conductor.
<b>TEXTO</b>	
...HIJO, ADIÓS. La mujer al conductor. ¡AGUR...!	

<b>FICHA</b>	<b>216</b>
TCR	01:26:06
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Más tarde.
Verbo elidido “estar”. Uso del presente continuo.	Koldo bebiendo en un bar.
Frase. Verbo elidido “suena”.	Su móvil.
Sujeto omitido. Solo verbo.	Contesta.

<b>TEXTO</b>
Más tarde. Koldo bebiendo en un bar. Su móvil. Contesta. AITA...

<b>FICHA</b>	<b>159</b>
TCR	01:00:01
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frases). Verbos elididos. Yuxtaposición (coma) x2.	Amaia en la cama, Rafa en el suelo, tapado con una manta.
<b>TEXTO</b>	
...LA BOTELLA, ¿EH? Van al dormitorio. Amaia en la cama, Rafa en el suelo, tapado con una manta. Se quita el calzoncillo. ¿QUÉ HACES?...	

<b>FICHA</b>	<b>222</b>
TCR	01:27:59
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Verbo elidido (caminar). Frase. Deixis espacial.	Koldo por detrás.
<b>TEXTO</b>	
Amaia camina por una calle. Koldo por detrás.	

<b>FICHA</b>	<b>226</b>
TCR	01:28:52
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido “están”.	Sus amigos junto a él.
<b>TEXTO</b>	
En Sevilla, un día soleado. A vista de pájaro, el Guadalquivir y la Giralda al fondo. En el bar <i>los Muelles</i> , Rafa está triste y cabizbajo. Sus amigos junto a él.	

<b>FICHA</b>	<b>7</b>
TCR	00:03:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (dice).	Otro camarero.



<b>TEXTO</b>
...DE ÉL. Otro camarero. QUÉ MARAVILLA...

<b>FICHA</b>	<b>3</b>
TCR	00:01:27
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y). Sustantivo elidido (mujeres).	Dos visten normal y la tercera lleva también un traje de faralaes blanco con lunares rosas y volantes del mismo color.

Por último, como rasgo destacado de la AD, se puede comprobar que los deícticos «aquí y ahora» no se reproducen en el GAD ya que el espectador ciego no puede ver dicha referencia en pantalla. Entre los deícticos temporales y espaciales propios de la conversación inmediata en oralidad prefabricada, nosotros hemos considerado nuestras referencias espaciales y temporales en forma de sintagmas nominales (frases) o de complementos circunstanciales como *deícticos* de la AD (señalándose así en las fichas).

A continuación, se muestran los resultados tras confrontar nuestros datos con el modelo para el lenguaje oral prefabricado en doblaje:

<b>Oralidad prefabricada para el doblaje (Chaume, 2004)</b>	<b>Modelo de lengua de AD</b>		
	<b>SÍ</b>	<b>NO</b>	<b>AD</b>
<b>RASGOS VALIDADOS</b>			
Estructuras y rasgos similares a los del discurso espontáneo		<b>X</b>	
Orden gramatical canónico, lo que revela un discurso planificado, sin marcas del registro oral como vacilaciones, hipérbatos, anacolutos, etc.	<b>X</b>		
Segmentación continua de un enunciado, la supresión de conectores y marcadores discursivos o las interferencias sin conexión gramatical con lo que se está diciendo en forma de opinión personal.		<b>X</b>	
Presencia de rasgos propios del discurso oral espontáneo, más que en los dos niveles anteriores (fonético y morfológico), como el uso de enunciados yuxtapuestos coordinados, expresiones de apertura y cierre como muletillas, uso abundante de interjecciones y vocativos o elisión en fragmentos en los que proceda, entre otras.		<b>X</b>	

Según nuestro análisis, en el nivel sintáctico el lenguaje empleado en audiodescripción no presenta estructuras ni rasgos similares a los del discurso espontáneo, ni se segmentan los enunciados, dado su carácter de texto con ideas completas y cerradas. Los marcadores discursivos no se suprimen sino que constituyen un elemento clave para estructurar la información y ofrecer referencias al espectador ciego para situarse en la película. Además, las interrupciones no son posibles ya que solo hay un locutor que lee, no interpreta. Es interesante que el nivel sintáctico del doblaje es el que más se distancia de los rasgos equivalentes para AD. En el GAD no se manifiesta ningún tipo de elemento o rasgos de carácter oral no planificado.

Por último, mencionaremos algunos elementos de interés de carácter sintáctico que hemos encontrado específicamente en nuestro corpus y que no aparecen en ninguno de los dos modelos de trabajo:

En cuanto a los tiempos verbales, la norma UNE (véase, apartado 2.2.2) recomienda el uso del presente, del presente continuo y en casos de modificación del discurso narrativo, se permite el pretérito perfecto simple, el presente perfecto y el futuro. A continuación, exponemos el resto de tiempos que hemos detectado:

- 4 usos del presente continuo, 3 usos del pasado imperfecto de indicativo, 3 del presente perfecto, 2 del modo imperativo (pero solo porque se trata de la lectura de carteles) (dejad en paz; diles) y 2 del modo subjuntivo (que llame; que se haga). Además, del uso de la 3ª personal del plural, una oración pasiva (212) y cuatro oraciones impersonales [(Ha amanecido (31); ha dejado de llover (32); han llamado a la puerta (108); hay gran confusión (145)].
- Usos del gerundio: se localizan 25 casos del verbo en esta forma. Todos usados correctamente, sin emplear el gerundio especificativo en lugar de una oración de relativo, como mencionamos acerca de las incorrecciones más habituales en el lenguaje de los medios de comunicación (apartado, 4.1).
- Perífrasis verbales. 10 casos diferentes: comenzar a, continuar (gerundio), volver a, acabar de, dejar de, tratar de, llevar (participio), echar a, seguir (gerundio), ir (gerundio).
- Detectamos asimismo un uso incorrecto del pronombre *les*, incurriendo en leísmo en la 3ª persona del plural, por ejemplo: (24- *Les\** mira nervioso). (Resto de casos en ficha nº 28, 32, 31, 57, 110, 112, 113, 118, 121, 152, 162, 227); además, usos inconsistentes de *lo* y *le* en la 3ª persona del singular (aunque ambos son admitidos por la RAE para la 3ª persona del singular).
- Además, detectamos una incorrección relacionada con las más habituales en el lenguaje de los medios (apartado 4.1). La oración «señala a la bolsa» (178), en

lugar de «señala la bolsa», incurriendo en un la utilización de la preposición *a* con objetos directos no personales.

En cuanto al lenguaje cinematográfico que mencionamos en el apartado 3.5., cabe mencionar el uso de expresiones como: «a vista de pájaro» (1, 193), «sobreimpreso: ocho apellidos vascos» (1), «la imagen sobrevuela» (193) y «funde a negro» (233). La posición de los marcadores o deícticos temporales y espaciales, siempre en primera posición o en primera y segunda posición al inicio de una frase, rasgo característico del lenguaje de la AD.

## 6. RESULTADOS

A continuación, sintetizamos la información del análisis a cuadro-resúmenes que recogen los resultados obtenidos:

<b>NIVEL FONÉTICO-PROSÓDICO</b>
Unión entre marcadores temporales y espaciales (deícticos) a causa de la velocidad de dicción en cambios de escenas.
El discurso solo se interrumpe mediante pausas ligadas al desarrollo de la acción y para permitir la escucha de efectos sonoros cumpliendo con la norma UNE 153020.
La entonación no varía independientemente de la puntuación gramatical (dos puntos ante la intervención de personajes, puntos suspensivos relacionados con pausas en la acción).
El nivel fonético prosódico comparte más rasgos con el <i>dubbese</i> que con el modelo de producción propia (articulación fonética tensa, pronunciación clara, reducción o caída de consonantes, evitar ambigüedades prosódicas, asimilaciones o disimilaciones y cacofonías, entre otras).

Tabla 2. Rasgos del nivel fonético-prosódico para AD.

La pronunciación en AD cumple con los requisitos de la norma AENOR y se asemeja al de la oralidad prefabricada de los textos audiovisuales de ficción por el carácter de texto audiovisual leído, locutado. Para la AD, si cabe, la voz suena más forzada que en los textos de ficción de producción propia e incluso que en los doblajes, puesto que no tiene que cumplir con la expectativa de parecer natural y porque es un texto leído ajustado a un tiempo. No se aprecian variaciones en la entonación, quizás para no transmitir subjetividad a través de este rasgo del lenguaje.

Nivel morfológico:

<b>NIVEL MORFOLÓGICO</b>
Muy normativo, no se incurre en agramaticalidades (falta de concordancias, redundancias, etc.), ni se reproduce ningún rasgo del registro oral coloquial, excepto en un caso.
Se utiliza la 3ª persona del singular, como indica la norma UNE 153020, y en ocasiones la 3ª persona del plural.
Lenguaje con tendencia literaria.

Tabla 3. Rasgos del nivel morfológico para AD.

Se trata del nivel en el que coinciden en sus rasgos la AD, el modelo para producciones propias y el *dubbese*. Los tres presentan una morfología muy normativa y conservadora, como vimos anteriormente. La ausencia de redundancias coincide con lo que indica la Norma (véase, apartado 3.2.2).

Nivel léxico-semántico:

<b>NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO</b>
Precisión y riqueza léxica, especialmente, en verbos, adjetivos y adverbios.
No hay creatividad léxica, ni el uso de metáforas para evitar la subjetividad.
Lengua estándar, en un registro formal.
Léxico determinado por el TO (lo que ocurre en pantalla), no por el guion original.
Comparado con el modelo de lengua para producciones propias, solo hay coincidencia en el uso de préstamos externos de uso aceptado y justificado.
En comparación con el <i>dubbese</i> , coincide en un registro oral expresivo y verosímil ciñéndose a los recursos léxicos de la lengua, evitando tecnicismos, dialectalismos y términos no normativos.

Tabla 4. Rasgos del nivel léxico-semántico para AD.

El léxico es pieza clave de la AD ya que las palabras dotan de significado al discurso al portar la información icónica a través del canal acústico. Respecto a los préstamos externos, en nuestro corpus coincidía que, por la temática de la película, se usan bastantes términos del euskera aceptados y utilizados por los hablantes de español indistintamente (por ej.: euskera o vasco). No existe ningún tipo de relación entre el léxico y los personajes puesto que en AD solo hay un locutor, no actores, y los rasgos fonético-prosódicos no reflejarán nada que se salga de la norma UNE. En este nivel, es muy importante la competencia lingüística y los recursos léxicos del traductor/ descriptor.

Nivel sintáctico:

<b>NIVEL SINTÁCTICO</b>
La sintaxis es sencilla y convencional con estructuras gramaticales prototípicas (cerradas y ordenadas).
Se sigue un orden canónico, con omisión del sujeto de la misma manera que ocurre en el habla natural, así como elisión de algunas partículas (preposiciones, verbos, sustantivos) que dotan a la AD de naturalidad.
No hay discontinuidad en el discurso y, cuando se produce, obedece a la acción de la película y se refleja mediante la prosodia.
Uso predominante del presente de indicativo; uso escaso del presente continuo. En el caso de las alteraciones en el discurso narrativo, aparecen los tiempos presente perfecto, pretérito indefinido e imperfecto de indicativo.
Abundante uso de la yuxtaposición (punto; coma) y coordinación. Poco uso de oraciones subordinadas. Aparición de verbos en solitario debido a restricciones de tiempo.
Abundante presencia de frases empleadas como marcadores temporales y espaciales y CCT y CCL utilizados en 1ª posición (topicalización) para focalizar la atención en el tiempo y el espacio de la acción. Actúan de nexos entre cambios de escenas, para situar al espectador.
Los marcadores temporales y espaciales (frases o CCT y CCL) así como algunos sintagmas descriptivos, aparecen en las primeras posiciones de la oración como marca la norma UNE 153020.
Errores comunes en el uso del español que se transfieren a la lengua escrita (le/les*).

Tabla 5. Rasgos del nivel sintáctico para AD.

El estilo de escritura del guion debe ser fluido, sencillo, con frases de construcción directa que compongan un escrito con sentido por sí mismo, evitando cacofonías y la pobreza de recursos idiomáticos básicos. Se evitarán las redundancias en las informaciones descriptivas.

Destaca en este nivel un rasgo característico de la AD, el uso de marcadores temporales y espaciales en el orden que marca la norma UNE. Los conectores pragmáticos típicos de los modelos de oralidad prefabricada propia y ajena no aparecen en AD. Este es el nivel donde el *dubbese* y la AD más difieren; en un GAD no se encuentra ningún rasgo que se salga de una estructura cerrada y planificada o que se aproxime al lenguaje oral espontáneo.

Por último, en el apartado 3.2.1 («Qué se audiodescribe»), explicamos, en base a la norma UNE, que la información debe aparecer en el siguiente orden: «cuándo», «dónde», «quién», «qué» y «cómo». Consideramos que las frases en el GAD funcionan como

respuesta a estas preguntas, como puede observarse en los casos que localizamos en el guion audiodescrito de la película (véase, Anexo I). Asimismo, nos llama la atención que en todos los casos en los que aparece un marcador temporal y de lugar juntos (los más abundantes como hemos constatado), nuestro corpus confirma el orden propuesto con una excepción:

(72) *Poco después, en comisaria.*

(81) *Por la noche, en la barra de un asador.*

(155) *Después, en el salón.*

(191) *Más tarde. En la casa.*

(212) *Por la mañana. En el caserío de Merche...*

Excepción:

(1) *Sevilla, en la actualidad, por la noche.* (1º espacial, 2º temporal).

También se aprecian tres oraciones impersonales a modo de deixis temporal o espacial:

(31) *Ha amanecido (...).*

(99) *Es noche cerrada.*

(105) (...) *Es un cuarto de baño.*

Finalizado el capítulo de resultados, procedemos a presentar las conclusiones.

## 7. CONCLUSIONES

El presente trabajo nos ha proporcionado una descripción tentativa y preliminar del modelo de lengua de la AD en español, nunca realizado anteriormente en lengua española, hasta donde sabemos. Se trata del primer estudio descriptivo de este tipo de lengua en sus niveles fonético-prosódico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico.

Antes de emprender esta investigación, tuvimos en cuenta dos premisas significativas: por un lado, para utilizar el modelo de Baños (2009) para describir la lengua de las producciones audiovisuales propias, parecía más adecuado elegir la audiodescripción de un texto origen en versión original española y, por otro, al ser la AD un modelo lingüístico que se aplica a un texto doméstico o nativo (como además indica la norma UNE) sería más adecuado compararla con este modelo que con el del doblaje. Sin embargo, tras el análisis de los resultados, encontramos que, con la excepción del nivel sintáctico, el modelo de lengua de la AD se acerca más al modelo del *dubbese* o producciones dobladas que al de la producción propia, lo que consideramos el principal hallazgo a nivel general de este estudio.

Pasando de lo general a lo particular, y debido a la ausencia de modelos previos que hubiesen descrito el lenguaje de la audiodescripción, en el Capítulo 3 aportamos una propuesta de marco analítico con los rasgos que previmos encontrar durante el análisis de nuestra AD, y que han servido para la descripción de los mismos. Queda patente que el proceso de creación de un GAD obedece a la aplicación de dos normas, por un lado, la norma lingüística de la RAE y, por otro, la norma UNE 153030, lo que influye especialmente en los niveles léxico y sintáctico.

Un nivel que ha arrojado resultados interesantes en su descripción es el fonético-prosódico: el principal rasgo que caracteriza a la AD respecto al resto de modelos es que el locutor/a es la única voz que interviene durante los silencios de la película y, a su vez, este hecho determina otros niveles como el léxico, con el que está interrelacionado, puesto que las palabras, en el caso de la AD, no se utilizan para representar a un personaje.

En este nivel, encontramos otros rasgos que nos llamaron la atención por disentir de la Norma. Se trata de los casos en los que apreciamos afectividad o una entonación particular en la descripción de una escena, con el fin de reforzar la transmisión de información por medio de las palabras. También detectamos un ejemplo de rasgo fonético subestándar, la

dicción del fonema /d/ implosivo de final de palabra por /θ/, que aunque no destaque especialmente para el fin de este trabajo, sí nos invita a reflexionar sobre el tipo de voz que se prefiere en AD, que parece que es el modelo estándar de castellano septentrional, como ocurre en doblaje. Para ello, estudios de recepción que describan las expectativas del espectador ciego o deficiente visual ante la voz que espera escuchar en una audiodescripción serían muy clarificadores. Además, los sucesos de la película, especialmente, las escenas de acción con diálogos rápidos y tensos no hacen variar ni el tono ni la velocidad de la audiodescripción. Finalmente, cabe destacar que los resultados del análisis manifestaron la similitud existente en este nivel entre la AD y el *dubbese*.

Como señalamos en nuestra propuesta de análisis de la AD, el nivel léxico está determinado por el texto origen (lo que se ve en pantalla), no por el guion original. En nuestro corpus destaca un léxico rico y preciso, sin rasgos subestándar ni empleo de palabras vacías o comodines. Dado que la película seleccionada trata constantemente sobre temas culturales, esta riqueza se manifiesta en la elección de palabras que designan distintos referentes. Observamos la importancia del léxico en AD, ya que es el medio para narrar los hechos durante silencios largos (suelen corresponderse con transiciones entre escenas) y para describir brevemente las acciones significativas en una escena, durante los silencios disponibles.

En cuanto al nivel sintáctico, destacan fundamentalmente dos aspectos: el empleo de una sintaxis sencilla con un número reducido de oraciones subordinadas frente a la abundancia de sintagmas nominales, oraciones yuxtapuestas con punto, coma, y oraciones coordinadas; y el uso abundante de marcadores temporales y espaciales como frases o complementos circunstanciales que sirven para situar al espectador y presentar la información con un orden determinado (el *cuándo* y *dónde* de la acción).

En el plano morfológico, destaca la tendencia a imprimirle un cariz literario al texto audiodescrito mediante la colocación antepuesta de los adjetivos en función explicativa; sin duda, la influencia del lenguaje literario en el GAD, como prototipo textual, constituye otro campo por explorar. Asimismo, el análisis reveló el inherente carácter normativo de los textos de ficción, ya sea un guion para producción propia, doblaje o un GAD. Un lenguaje correcto y cuidado, formal y conservador predomina en estos tipos de texto. En el caso del GAD, la corrección morfosintáctica, léxica e incluso prosódica no da lugar a ninguna agramaticalidad ni a muestras del lenguaje oral espontáneo. En el nivel morfológico solo detectamos una sola concordancia *ad sensum*, agramatical. La principal incorrección recurrente que detectamos fue en el nivel sintáctico, el leísmo, y en este caso



se trata de uso equivocado extendido en muchas zonas del español peninsular, especialmente en la zona septentrional de la península.

Junto a esta corrección lingüística se añade otra de las cuestiones que presentamos en nuestro trabajo: el valor de la función educativa de la AD. Para un espectador ciego o deficiente visual, la audiodescripción se añadiría al *input* lingüístico que reciba, en mayor o menor medida, en su vida cotidiana y según su nivel educativo (véase apartado 1.4). Se trata, por tanto, de un medio por el que escuchar y aprehender léxico, variado y preciso, y sintaxis correcta, que repercuta en una mayor capacidad de expresión oral y escrita en un registro formal, contrarrestando la influencia de la lengua, a veces deteriorada, de los medios de comunicación o del círculo familiar. Como mencionamos durante el análisis, los únicos errores detectados se pudieron deber a la falta de competencia lingüística del traductor/ descriptor o del revisor. Asimismo, cabe la posibilidad de que estos errores se produjesen durante el proceso de locución de la película. Somos conscientes de que habría que analizar una muestra mayor de corpus para corroborarlo.

Como último apunte del análisis, hemos constatado que en cada nivel se refrendan la mayoría de las recomendaciones de la Norma UNE 153020 con algunas excepciones, como el uso del lenguaje cinematográfico. Si bien no se debe emplear durante la AD, en nuestro corpus encontramos casos utilizados para situar al espectador en el texto (la escena) o dar información relativa al principio o al fin de la película.

Y, finalmente, más allá de los resultados, consideramos de interés una aportación personal relacionada con una de las cuestiones objeto de debate que hemos tratado en este trabajo, la objetividad y la subjetividad. Sin habernos adentrado a analizar este concepto en nuestro corpus al no formar parte de ninguno de nuestros objetivos, creemos que la idea de estudiar un potencial paralelismo sobre su relación con el concepto de «invisibilidad» de Venuti (1995) puede ser muy interesante de cara al desarrollo de los estudios teóricos en audiodescripción.

Para concluir, mencionaremos algunas de las futuras líneas de investigación surgidas a raíz de este trabajo:

- Replicar este estudio con una mayor muestra de filmes que permitan la validación de los resultados aquí expuestos.
- Replicar este estudio para describir la lengua de la AD de una producción doblada al español y comparar los resultados con los de nuestro modelo (modelo de lengua de la AD para producciones audiovisuales nativas).

- Replicar este estudio con un corpus coherente mediante un sistema digital de etiquetado que permita una clasificación sistemática y una rápida búsqueda de resultados.
- Aprovechar este marco de análisis de la lengua de la AD para futuras investigaciones.
- Profundizar en la investigación del nivel fonético-prosódico en AD para el que apenas existen descripciones de sus rasgos.

Como se puede observar, la audiodescripción es un campo apasionante que presenta numerosas cuestiones pendientes de ser tanto investigadas como consensuadas por investigadores, académicos y profesionales. Trabajos como el nuestro, que describe el modelo de lengua de la AD, representan un punto de partida para investigar sobre las cuestiones más candentes en audiodescripción. Si bien para que los resultados traspasen la frontera académica y se materialicen en medidas prácticas es necesaria la colaboración de las instituciones del Estado, esto no debe ser excusa para seguir invirtiendo tiempo en investigaciones aplicadas a todos los ámbitos de la AD, con destinatarios específicos y en entornos diferentes.

Por nuestra parte, esperamos que los hallazgos resultantes aporten continuidad a los trabajos que se están llevando a cabo dentro de la comunidad científica para satisfacer las necesidades de la población ciega y con deficiencia visual que es, en definitiva, la razón de ser de esta modalidad de traducción audiovisual.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- AENOR (2005): *Norma UNE 153030: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*, Madrid.
- ALONSO, F. (2007): «Algo más que suprimir barreras: conceptos y argumentos para una accesibilidad universal», *Revista TRANS*, 11, pp. 15-30. [Consulta: 12 de agosto de 2015]. Disponible en: [http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/T.15-30.FernandoAlonso.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/T.15-30.FernandoAlonso.pdf)
- ÁLVAREZ DE MORALES, C. (2011): «El guion audiodescriptivo, un discurso retórico moderno», *Language Design*, 13: 73-105. [Consulta: 19 de octubre de 2015]. Disponible en: [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD13/ALVAREZ\\_DE\\_MORALES\\_LD13.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD13/ALVAREZ_DE_MORALES_LD13.pdf)
- ARCOS URRUTIA, J. M. (2012): «Análisis de guiones audiodescritos y propuestas para la mejora de la norma UNE 153020», *Tonos, Revista electrónica de estudios filológicos*, 22. [Consulta: 10 de agosto de 2015]. Disponible en: [https://www.um.es/tonosdigital/znum22/secciones/estudios-05-la\\_audiodescripcion.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum22/secciones/estudios-05-la_audiodescripcion.htm)
- BAÑOS, PIÑERO, R. (2006): *Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena*. Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana. [Consulta: 19 de agosto de 2015]. Disponible en: [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79126/forum\\_2004\\_42.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79126/forum_2004_42.pdf?sequence=1)
- BAÑOS, PIÑERO, R. (2009): *La Oralidad prefabricada en la Traducción para el Doblaje: Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación: Siete Vidas y Friends*. Universidad de Granada. Dpto. de Traducción e Interpretación. [Consulta: 17 de agosto de 2015]. Tesis doctoral. Disponible en: <http://hera.ugr.es/tesisugr/18319312.pdf>
- BOE (2003): *Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de Igualdad de Oportunidades, No Discriminación y Accesibilidad Universal de Las Personas con Discapacidad*. Boletín Oficial del Estado, núm. 289. [Consulta: 11 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2003-22066>

- \_\_\_\_\_ (2010): *Ley General Audiovisual*. Boletín Oficial del Estado, núm. 79. [Consulta: 11 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://boe.es/boe/dias/2010/04/01/pdfs/BOE-A-2010-5292.pdf>
- CABEZA-CÁCERES, C. (2013): *Audiodescripció i Recepció: Efecte de la velocitat de narració, l'entonació i l'explicitació en la comprensió fílmica*. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació. [Consulta: 17 de agosto de 2015]. Tesis doctoral. Disponible en: <http://www.tdx.cat/handle/10803/113556>
  - CHAPADO, M. (2010): «La audiodescriptibilidad del fim: una nueva perspectiva de análisis fílmico», *Frame*, 6: 159-195 [Consulta: 25 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3142217>
  - CHAUME, F. (2001): «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción», en AGOST, R. Y F. CHAUME (eds.): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana, Publicaciones de la Universtat Jaume I. 77-88.
- \_\_\_\_\_ (2004): *Cine y Traducción*, Madrid, Cátedra.
- DE BEAUGRANDE, R. Y DRESSLER, W. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona, Ariel.
  - DÍAZ CINTAS, J. (2005): «Teoría y traducción audiovisual», en Zabalbeascoa, P., L. Santamaría, y F. Chaume (eds.), *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión*. Granada, Comares, 2005.
  - DÍAZ CINTAS, J. (2007 a): «Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual», *Revista TRANS*, 2: 45-59. [Consulta: 8 de julio de 2015]. Disponible en: [http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_11/%20T.45-59.JorgeDiazCintas.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_11/%20T.45-59.JorgeDiazCintas.pdf)
  - \_\_\_\_\_ (2007 b): «Traducción audiovisual y accesibilidad» en JIMÉNEZ HURTADO, C. (ed.): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Frankfurt, Peter Lang. 9-23.
  - DÍAZ CINTAS, J. y otros (eds.) (2007): *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*, Rodopi, Amsterdam.
  - DOLOUGHAN, F. (2005): «Reading Images, Telling Tales: Meaning-Making and the Culture of Narrativity», *International Journal of Learning*, 11: 1697-1701.
  - FINBOW, S. (2010): «The State of Audio Description in the United Kingdom – From Description to narration», *Perspectives: Studies in Translatology*, 18:3, 215-229.

- HEREDERO GARCÍA, A. (2013): «Audiodescripción: acceso a la cultura», *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de las Lenguas*, 13. [Consulta: 13 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.nebrija.com/revista-linguistica/audiodescripcion>
- IWARSSON, S. Y STAHL, A. (2003): «Accessibility, usability and Universal Design positioning and definition of concepts describing person environment relationship» en *Disability and Rehabilitation* 25 (2): 5766.
- JIMÉNEZ HURTADO, C. (2007 a): «La Audiodescripción desde la representación del conocimiento general. Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito», *Linguistica Antverpiensia*. 6:345-346. [Consulta: 12 de octubre de 2015]. Disponible en: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/viewFile/196/127>
- \_\_\_\_\_ (2007 b): «Una gramática local del guion audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción» en JIMÉNEZ HURTADO, C. (ed.): *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Frankfurt, Peter Lang. 55-79.
- JIMÉNEZ HURTADO, C. y C. SEIBEL (2008): «Traducción accesible: narratología y semántica de la audiodescripción», *Actas del IV Congreso El Español, Lengua de Traducción*. 451-468. [Consulta: 2 de septiembre de 2015]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra\\_04.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra_04.htm)
- LOBATO PATRICIO, J. (2002): «La traducción audiovisual dirigida a personas con discapacidades sensoriales», *Actas del IV Congreso El Español, Lengua de Traducción* (2008). 469-478. [Consulta: 2 de septiembre de 2015]. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra\\_04.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/esletra_04.htm)
- *Ministério de Educação do Brasil* (2008). [Consulta: 17 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.deficienciavisual.pt/x-txt-aba-OrientacoesCurricularesCegosBxV.pdf>
- ORERO, P. (2007): «Audiosubtitling: A Possible Solution for Opera Accessibility in Catalonia», *TradTerm*, 13: 135-149.
- PALOMO LÓPEZ, A. (2008): «Artículo bibliográfico», *Sendebarr*, 19: 301-307.
- PAYÁ, M. (2007): *Guion cinematográfico y guion audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta*. Trabajo de investigación. Universidad de Granada. Departamento de Traducción e Interpretación. [Consultado el 12 de octubre de 2015]. Disponible en: <https://www.academia.edu/>
- PEREIRA, A y L. LORENZO (2005): «Evaluamos la norma UNE 153010: Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto», *Puentes*, 6: 21-26. [Consulta: 17 de octubre de 2015].

- 2015]. Disponible en: <http://wdb.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/03-Ana-M-Pereira.pdf>
- RAMOS CARO, M. (2013): *El impacto emocional de la Audiodescripción*. Universidad de Murcia. Facultad de Letras. Tesis doctoral. [Consulta: 13 de agosto de 2015]. Disponible en: <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/36475>
  - ROMERO FRESCO, P. (2011): *Subtitling through Speech Recognition: Respeaking*, Manchester, St. Jerome.
  - ROMERO FRESCO, P. (2013): «Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking», *The Journal of Specialised Translation*, 20: 201-223. [Consulta: 11 de julio de 2015]. Disponible en: [http://www.jostrans.org/issue20/art\\_romero.php](http://www.jostrans.org/issue20/art_romero.php)
  - RUIZ MARTÍNEZ, A. (2003): «Norma y usos en el español de los medios de comunicación social: el caso concreto de la radio española», *XIV Congreso Internacional de ASELE. Medios de Comunicación y Enseñanza del Español como Lengua Extranjera*, 2003: 996-1003. [Consulta: 14 de septiembre de 2015]. Disponible en:  
[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/14/14\\_0997.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/14/14_0997.pdf)
  - TOURY, G. (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá*. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción. Madrid, Cátedra.
  - VÁZQUEZ, A. (2006): *Comentarios al documento Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescritor*. Madrid, Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA). [Consulta: 17 de agosto de 2015]. Disponible en:  
[http://www.cesya.es/estaticas/jornada/documentos/comentarios\\_al\\_documento.pdf](http://www.cesya.es/estaticas/jornada/documentos/comentarios_al_documento.pdf)
  - VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York, Routledge.
  - VILLOSLADA SÁNCHEZ, A. (2011): *La enseñanza de español como lengua extranjera a ciegos y deficientes visuales: Propuesta didáctica de adaptación de manual para el examen DELE A1*. Trabajo de investigación. Universidad Antonio de Nebrija. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/redele/Biblioteca-Virtual/2013/memorias-master/Ana-Villoslada.html>

## **ANEXOS**

Anexo I: transcripción de la audiodescripción de la película.

Anexo II: película en formato DVD, *Ocho apellidos vascos*.

## ANEXO I

A continuación, se incluyen todas las fichas del análisis completo del guion audiodescrito de la película.

<b>FICHA</b>	<b>1</b>
TCR	00:00:40
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Lenguaje cinematográfico.	A vista de pájaro
Deixis espacial (frase). Deixis temporal (frase).	Sevilla, en la actualidad, por la noche.
Deixis espacial (frase) Yuxtaposición (y) Verbo elidido (p.ej.: está, se ve).	En primer término, el río Guadalquivir y, al fondo, la Giralda, iluminada.
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	La imagen desciende lentamente hasta la terraza del bar: Los Muelles.
Lenguaje cinematográfico	Sobre impreso: Ocho apellidos vascos
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pronunciación de la <i>de</i> implosiva como <i>zeta</i> .	Sevilla en la actualidad <b>d</b> , por la noche.
Relación entre entonación y puntuación gramatical para presentar información.	... hasta la terraza del bar: <i>Los Muelles</i> .
<b>TEXTO</b>	
A vista de pájaro. Sevilla en la actualidad, por la noche. En primer término, el río Guadalquivir y, al fondo, la Giralda, iluminada. La imagen desciende lentamente hasta la terraza del bar: Los Muelles. [Sobreimpreso: Ocho apellidos vascos].	

<b>FICHA</b>	<b>2</b>
TCR	00:00:58
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	El exterior del local está decorado con guirnaldas y farolillos de colores.
Oración impersonal. Yuxtaposición (coma). Sintaxis sencilla.	Hay clientes en casi todas sus mesas, es una mezcla de señoritos andaluces y de turistas.



Sustantivo elidido (personas). Orden canónico (S+V+P).	La mayoría viste con ropas ligeras y mangas cortas.
Orden canónico (S+V+P).	Una joven se da aire con un abanico.
Deixis espacial (frase). Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Orden canónico modificado.	En el interior. Sobre un tablao flamenco, actúa un guitarrista junto a dos palmeros.
Yuxtaposición (coma). Oración impersonal (hay). Subordinación adverbial concesiva (aunque)	El local está muy animado, hay algunos turistas <b>aunque</b> la mayoría parecen locales.
<b>LÉXICO</b>	
Repetición redundante del sustantivo.	Turistas, local/ locales
Léxico específico.	Palmeros; señoritos andaluces.
<b>TEXTO</b>	
El exterior del local está decorado con guirnaldas y farolillos de colores. Hay clientes en casi todas sus mesas, es una mezcla de señoritos andaluces y de <b>turistas</b> . La mayoría viste con ropas ligeras y mangas cortas. Una joven se da aire con un abanico. En el interior, sobre un tablao flamenco, actúa un guitarrista junto a dos <b>palmeros</b> . El <b>local</b> está muy animado, hay algunos <b>turistas</b> aunque la mayoría parecen <b>locales</b> .	

<b>FICHA</b>	<b>3</b>
TCR	00:01:27
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla. Yuxtaposición (punto). Orden canónico (S+V+P). Yuxtaposición (coma).	Las mujeres visten con trajes típicos de flamenca y los hombres de traje corto. Muchas parejas bailan en el tablao y entre las mesas, todo con mucho estilo andaluz.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Oración impersonal.	En una de las mesas hay tres mujeres de unos 25 años.
Sustantivo elidido (mujeres). Coordinación (y).	Dos visten normal y la tercera lleva también un traje de faralaes blanco con lunares rosas y volantes del mismo color.
Sujeto omitido. Coordinación (y). Perífrasis verbal (llevar + participio).	Tiene el pelo negro y lo lleva recogido en un moño con un clavel rojo como adorno.
Verbo elidido ( <i>es</i> de profundos) y elisión de preposición ( <i>de</i> gesto).	Es delgada, guapa, de profundos ojos negros y gesto serio y enfadado.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	Apura de un solo trago un rebujito, una bebida típica andaluza.
<b>LÉXICO</b>	
Léxico específico.	Trajes típicos de flamenca, traje corto, tablao, traje de faralaes, rebujito.

<b>TEXTO</b>
Las mujeres visten con <b>trajes</b> típicos <b>de flamenca</b> y los hombres de <b>traje corto</b> . Muchas parejas bailan en el <b>tablao</b> y entre las mesas. Todo con mucho estilo andaluz. En una de las mesas hay tres mujeres de unos 25 años. Dos visten normal y la tercera lleva también un <b>traje de faralaes</b> blanco con lunares rosas y volantes del mismo color. Tiene el pelo negro y lo lleva recogido en un moño con un clavel rojo como adorno. Es delgada, guapa, de profundos ojos negros y gesto serio y enfadado. Apura de un solo trago un <b>rebujito</b> , una bebida típica andaluza. Es Amaia.

<b>FICHA</b>	<b>4</b>
<b>TCR</b>	00:02:11
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase.	Sus amigas.
<b>TEXTO</b>	
...AGUANTAR ESTO. Sus amigas. NO ESTÁS...	

<b>FICHA</b>	<b>5</b>
<b>TCR</b>	00:02:47
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Verbo en 1ª posición. Orden no canónico modificado.	Se acerca, Joaquín, un camarero rubio.
<b>TEXTO</b>	
... LA APUNTADORA. Se acerca, Joaquín, un camarero rubio. QUÉ MARAVILLA...	

<b>FICHA</b>	<b>6</b>
<b>TCR</b>	00:03:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Se va asustado.
<b>TEXTO</b>	
...UNA OSTIA. Se va asustado. ¿QUÉ...?	

<b>FICHA</b>	<b>7</b>
<b>TCR</b>	00:03:11
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (p.ej.: interviene).	Otro camarero.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Relación entre entonación y puntuación para presentar información.	Otro camarero.
<b>TEXTO</b>	
...DE ÉL. Otro camarero. QUÉ MARAVILLA...	

<b>FICHA</b>	<b>8</b>
<b>TCR</b>	00:03:22
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	Rafa sube al tablado.
<b>LÉXICO</b>	
Léxico específico.	tablao
<b>TEXTO</b>	
...¡OFÚ! Rafa sube al tablado. A VER, GUARDAD...	

<b>FICHA</b>	<b>9</b>
<b>TCR</b>	00:03:36
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	Amaia le mira con desgana.
<b>TEXTO</b>	
...OLÉ, OLÉ. Amaia le mira con desgana. ...EL PRIMERO.	

<b>FICHA</b>	<b>10</b>
TCR	00:04:07
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Uso del gerundio.	Amaia se levanta mirándole desafiante.
<b>TEXTO</b>	
...JUGABA. Amaia se levanta mirándole desafiante. MUY GRACIOSOS...	

<b>FICHA</b>	<b>11</b>
TCR	00:04:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	La coge por el brazo.
<b>TEXTO</b>	
...¡¿QUÉ?! La coge por el brazo. A MÍ NO...	

<b>FICHA</b>	<b>12</b>
TCR	00:04:47
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	Se la lleva en volandas, las amigas se miran abochornadas.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (seguir + gerundio).	Siguen forcejeando.
Sujeto omitido.	La saca a la calle.
<b>TEXTO</b>	
...CUATRO COSAS. Se la lleva en volandas, las amigas se miran abochornadas. Siguen forcejeando. La saca a la calle. ...PARA AFUERA.	

<b>FICHA</b>	<b>13</b>
TCR	00:05:05
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y). Uso del gerundio.	Se gira y se aleja dando un tropezón.
Sujeto omitido.	Se vuelve desafiante.
<b>TEXTO</b>	
...EN MI VIDA. Se gira y se aleja dando un tropezón. Se vuelve desafiante. ¿ME ESTÁS...?	

<b>FICHA</b>	<b>14</b>
TCR	00:05:20
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (CCT) en 1ª posición. Sujeto omitido. Coordinación (y). Tiempo: presente continuo.	Poco después, están abrazándose y besándose.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma). Orden canónico (S+ V +P). Sintaxis sencilla.	Entran en la casa de él, Amaia se separa muy sonriente y bastante borracha.
Sujeto omitido.	Da unos pasos tambaleantes.
Coordinación (y).	Rafa la alcanza y vuelve a besarla.
Oración terciopersonal.	A Amaia se le cae el bolso al suelo.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (continuar + gerundio). Coordinación (y). Perífrasis verbal (tratar de + inf.).	Continúan besándose. Rafa le da la vuelta y trata de desabrocharle el traje de flamenca.
Orden canónico (S+V+P).	Amaia, tambaleante y con el traje a medio abrochar, se dirige hacia un dormitorio.
Deixis espacial (CCL). Yuxtaposición (coma). Sujeto omitido. Subordinación sustantiva (que).	A través de la ventana del mismo, ven explotar fuegos artificiales de diferentes formas y colores <b>que</b> iluminan toda la habitación.
Perífrasis verbal (terminar de + inf.). Coordinación (y). Referencia anafórica Yuxtaposición (coma).	Amaia, de espaldas a Rafa, termina de quitarse el traje de flamenca y lo deja caer al suelo, solo lleva unas braguitas de lunares.
Orden canónico (S+V+P).	Rafa, inmóvil, la mira embelesado.
Subordinación sustantiva (que). Coordinación (y).	Amaia se quita el clavel rojo <b>que</b> todavía lleva sobre su cabeza y se deja caer bocabajo sobre la cama.

Lenguaje cinematográfico. Perífrasis verbal (continuar + gerundio).	A vista de pájaro. Los fuegos artificiales continúan iluminando la noche sevillana.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
“En la casa de él” en lugar de “en casa de Rafa”.	Entran en la casa de él,...
Uso del posesivo; debería ser “sobre la cabeza”.	... que todavía lleva sobre <b>su</b> cabeza...
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se unen las oraciones por velocidad de dicción.	...se deja caer bocabajo sobre la <b>cama</b> . <b>A vista</b> de pájaro...
<b>LÉXICO</b>	
Léxico específico.	Traje de flamenca, noche sevillana.
Uso del diminutivo	Braguitas
<b>TEXTO</b>	
<p>Poco después, están abrazándose y besándose. Entran en la casa de él, Amaia se separa muy sonriente y bastante borracha. Da unos pasos tambaleantes. Rafa la alcanza y vuelve a besarla. A Amaia se le cae el bolso al suelo. Continúan besándose, Rafa le da la vuelta y trata de desabrocharle el <b>traje de flamenca</b>. Amaia, tambaleante y con el traje a medio abrochar, se dirige hacia un dormitorio. A través de la ventana del mismo, ven explotar fuegos artificiales de diferentes formas y colores que iluminan toda la habitación. Amaia, de espaldas a Rafa, termina de quitarse el <b>traje de flamenca</b> y lo deja caer al suelo, solo lleva unas <b>braguitas</b> de lunares. Rafa, inmóvil, la mira embelesado. Amaia se quita el clavel rojo que todavía lleva sobre su cabeza y se deja caer bocabajo sobre la cama. A vista de pájaro. Los fuegos artificiales continúan iluminado la <b>noche sevillana</b>.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>15</b>
TCR	00:06:29
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase). Orden canónico (S+V+P).	Por la mañana. Rafa se despierta resacoso en su cama.
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Se gira y descubre a Amaia junto a él.
Subordinación adjetiva.	La joven continúa en la misma posición <b>en la que</b> cayó sobre la cama hace algunas horas.
Coordinación (y). Subordinación (que).	Rafa se inclina sobre ella y observa el rostro de Amaia <b>que</b> continúa dormida...
Sujeto omitido. Orden canónico modificado (CCM + V). Yuxtaposición (coma).	Todavía aturdido, se levanta lentamente.
Orden canónico (S+V+P).	Rafa solo viste unos calzoncillos.

Sujeto omitido. Orden canónico modificado (CCM + V). Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Perífrasis verbal (volver a + infinitivo)	Ya de pie, gira lentamente alrededor de la cama y vuelve a observarla.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Ralentiza un poco la pronunciación en comparación con la velocidad habitual. Flexión de la voz para imprimir un efecto rítmico pausado.	...se levanta lentamente
<b>LÉXICO</b>	
Repetición redundante del sustantivo. A diferencia de “Rafa” que no es redundante al funcionar de sujeto, Amaia se podría haber sustituido por el posesivo “su”, es decir: “Rafa se inclina sobre ella y observa su rostro”.	
Uso del diminutivo	Braguitas
Léxico específico	Pendientes de flamenca
<b>TEXTO</b>	
Por la mañana. Rafa se despierta resacoso en su cama. Se gira y descubre a <b>Amaia</b> junto a él. La joven continúa en la misma posición en la que cayó sobre la cama, hace algunas horas. Rafa se inclina sobre ella y observa el rostro de <b>Amaia</b> que continúa dormida y vestida tan solo con las <b>braguitas</b> de lunares y los <b>pendientes de flamenca</b> . Todavía aturdido, se levanta lentamente. Rafa solo viste unos calzoncillos. Ya de pie, gira lentamente alrededor de la cama y vuelve a observarla.	

<b>FICHA</b>	<b>16</b>
TCR	00:07:17
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Subordinación (que). Tiempo: pretérito perfecto compuesto e imperfecto de indicativo.	Se <b>ha pinchado</b> en el pie con el clavel rojo <b>que llevaba</b> Amaia.
Sujeto omitido. Coordinación (y). Yuxtaposición (coma). Uso del gerundio.	Lo recoge del suelo y mira indistintamente a la joven y al clavel, esbozando una sonrisa.
Sujeto omitido.	Se dirige con sigilo hacia la puerta.
Sujeto omitido. Coordinación (y). Yuxtaposición (coma). Uso del gerundio.	Deja la rosa sobre la cama y sale al pasillo de la casa, cerrando la puerta tras de sí.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (punto). Frase.	Entra en la cocina en calzoncillos. Su amigo, Joaquín, el camarero rubio.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Confusión ante la unión de las oraciones por la velocidad de dicción.	Entra a la cocina en <b>calzoncillos</b> . <b>Su</b> amigo, Joaquín, el camarero rubio.

<b>TEXTO</b>
Se ha pinchado en el pie con el clavel rojo que llevaba Amaia. Lo recoge del suelo y mira indistintamente a la joven y al clavel, esbozando una sonrisa. Se dirige con sigilo hacia la puerta. Deja la rosa sobre la cama y sale al pasillo de la casa, cerrando la puerta tras de sí. Entra a la cocina en calzoncillos. Su amigo Joaquín, el camarero rubio.

<b>FICHA</b>	<b>17</b>
TCR	00:07:55
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Rafa sonríe con complicidad.
<b>TEXTO</b>	
...CLIENTA. Rafa sonríe con complicidad. ¿TE HAS...?	

<b>FICHA</b>	<b>18</b>
TCR	00:08:07
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Subordinación (que). Perífrasis verbal (acabar de + inf.).	Le quita la bandeja del desayuno <b>que</b> se acaba de preparar.
<b>TEXTO</b>	
...OTRO DÍA. Le quita la bandeja del desayuno que se acaba de preparar. ¿NO TE LA...?	

<b>FICHA</b>	<b>19</b>
TCR	00:08:36
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Salen al pasillo.
<b>TEXTO</b>	
...PERDIDO. Salen al pasillo. COÑO, RAFA...	



<b>FICHA</b>	<b>20</b>
TCR	00:08:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sustantivo elidido (camarero). Orden canónico (S+V+P). Sujeto omitido (el dormitorio).	El rubio, nervioso, mira dentro del dormitorio. Está vacío.
<b>TEXTO</b>	
..., JOAQUÍN. El rubio, nervioso, mira dentro del dormitorio. Está vacío. ¡HIJO DE...!	

<b>FICHA</b>	<b>21</b>
TCR	00:08:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Coordinación (y).	Joaquín se agacha y recoge el bolso de Amaia.
<b>TEXTO</b>	
...UN RATO. Joaquín se agacha y recoge el bolso de Amaia. ¡NO ME...!	

<b>FICHA</b>	<b>22</b>
TCR	00:09:00
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el bar, con Currito, el otro camarero.
<b>TEXTO</b>	
¡NO ME...! En el bar, con Currito, el otro camarero. CUIDADO,...	

<b>FICHA</b>	<b>23</b>
TCR	00:09:05
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	Currito vacía el bolso sobre la barra del bar.
<b>TEXTO</b>	
...¡ANDA YA! Currito vacía el bolso sobre la barra del bar. ¿TÚ ESTÁS...?	

<b>FICHA</b>	<b>24</b>
TCR	00:09:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Les mira nervioso.
<b>TEXTO</b>	
<p>...DESPEÑAPERROS!  Les mira nervioso.  JODER, ES QUE...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>25</b>
TCR	00:10:00
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (p.ej.: se dirige).	A otro camarero.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Relación entre entonación y puntuación para presentar una intervención.	A otro camarero.
<b>TEXTO</b>	
<p>...ES ALGO.  A otro camarero.  ¡PEDRITO!...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>26</b>
TCR	00:10:13
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	El móvil de Amaia lleva una carcasa con una ikurriña.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	ikurriña
<b>TEXTO</b>	
<p>...DANDO SEÑAL.  El móvil de Amaia lleva una carcasa con una ikurriña.  ...HA MUERTO.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>27</b>
TCR	00:10:19
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Yuxtaposición (coma). Tiempo: pretérito perfecto compuesto.	Rafa le quita el móvil, se ha apagado.
<b>TEXTO</b>	
Rafa le quita el móvil, se ha apagado.	

<b>FICHA</b>	<b>28</b>
TCR	00:10:46
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Les mira fijamente.
<b>TEXTO</b>	
OLVIDA, HOMBRE. Les mira fijamente. ESO ES...	

<b>FICHA</b>	<b>29</b>
TCR	00:10:57
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Sale del bar.
<b>TEXTO</b>	
...SER VASCA. Sale del bar. ¿LO VAIS...?	

<b>FICHA</b>	<b>30</b>
TCR	00:11:07
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal. Lenguaje cinematográfico.	Poco después. A vista de pájaro.
Orden canónico (S+V+P). Yuxtaposición (coma).	Un autobús de largo recorrido se incorpora a una autopista, avanza por un paisaje del sur, seco y llano.
CCL (1ª posición). Yuxtaposición (coma). Perífrasis verbal (comenzar a + inf.).	En su interior, Rafa, sentado junto a una ventanilla, comienza a leer un libro, se titula “Kaixo, el euskera sin miedo”.

Yuxtaposición (coma). Verbo elidido “ser” ( <i>es de ojos...</i> ). Yuxtaposición (coma). Coordinación adversativa (pero).	Rafa ronda los 30 años, es atractivo y de ojos oscuros, moreno y con el pelo casi siempre engominado, luce barba del mismo color, viste con ropa de <i>sport</i> pero de marca.
Deixis temporal (frase). Yuxtaposición (punto). Orden canónico (S+V+P).	De noche. El autobús continúa su recorrido hacia el norte de España.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (seguir + gerundio). Subordinación temporal (hasta que). Uso del gerundio.	Sigue estudiando el libro de euskera <b>hasta que</b> se queda dormido <b>recordando</b> las palabras de sus amigos.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación al leer un título.	“Kaixo, el euskera sin miedo”.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	<b>ropa de sport</b> , euskera
<b>TEXTO</b>	
Poco después. A vista de pájaro. Un autobús de largo recorrido se incorpora a una autopista, avanza por un paisaje del sur, seco y llano. En su interior, Rafa, sentado junto a una ventanilla, comienza a leer un libro, se titula “Kaixo, el euskera sin miedo”. Rafa ronda los 30 años, es atractivo y de ojos oscuros, moreno y con el pelo casi siempre engominado, luce barba del mismo color, viste con ropa de <i>sport</i> pero de marca. De noche. El autobús continúa su recorrido hacia el norte de España. Sigue estudiando el libro de <b>euskera</b> hasta que se queda dormido recordando las palabras de sus amigos.	

<b>FICHA</b>	<b>31</b>
TCR	00:11:53
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal con oración impersonal. Yuxtaposición (coma). Tiempo: presente perfecto.	Ha amanecido, Rafa se ha despertado.
Orden canónico (S+V+P). Coordinación (y). Tiempo: presente continuo.	El autobús está recorriendo un largo túnel y se aproxima a su salida.
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	Rafa mira hacia delante un tanto sorprendido y horrorizado.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Salen del túnel.
Coordinación adversativa (pero).	El paisaje es montañoso y más verde <b>pero</b> el cielo está...
Coordinación (y).	Los rayos restallan y la lluvia cae con gran fuerza.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl. Subordinación de lugar (donde). Yuxtaposición (dos puntos)	Circulan junto a un cartel <b>donde</b> se lee: <i>Euskadi Ongi Etorri/ Bienvenidos al País Vasco.</i>

Orden canónico. Deixis espacial con CCL. Perífrasis verbal (continuar + gerundio).	Rafa, desde su asiento, continúa observando muy asustado.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Colocación del adjetivo.	la lluvia cae con <b>gran</b> fuerza.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Uso de la entonación para leer un cartel.	Circulan junto a un cartel donde se lee: <i>Euskadi Ongi Etorri/ Bienvenidos al País Vasco.</i>
<b>TEXTO</b>	
Ha amanecido, Rafa se ha despertado. El autobús está recorriendo un largo túnel y se aproxima a su salida. Rafa mira hacia delante un tanto sorprendido y horrorizado. Salen del túnel. El paisaje es montañoso y más verde pero el cielo está totalmente cubierto de nubes negras. Los rayos restallan y la lluvia cae con gran fuerza. Circulan junto a un cartel donde se lee: <i>Euskadi Ongi Etorri/ Bienvenidos al País Vasco.</i> Rafa, desde su asiento, continúa observando muy asustado.	

<b>FICHA</b>	<b>32</b>
TCR	00:12:28
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase). Yuxtaposición (punto). Oración impersonal. Tiempo: pretérito perfecto de indicativo. Perífrasis verbal (dejar de + inf.). Subordinación concesiva (aunque).	Poco después. <b>Ha dejado</b> de llover <b>aunque</b> el día continúa con el cielo encapotado.
Yuxtaposición (coma). Uso del gerundio.	El autobús llega hasta una localidad costera, <b>recorriendo</b> su carretera junto a la playa en dirección hacia el centro del pueblo.
Deixis temporal (frase). Orden canónico (S+V+P). Tiempo: pretérito perfecto. Yuxtaposición (dos puntos).	Poco después. Rafa <b>ha cambiado</b> de autobús a uno más pequeño: un microbús de trayectos locales.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (continuar + gerundio). Subordinación (que).	Continúa recorriendo las sinuosas carreteras de montaña <b>que</b> bordean el mar.
Yuxtaposición (coma). Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma). Tiempo: imperfecto de indicativo.	Suena su móvil, rápidamente corta la llamada, <b>era</b> de su amigo, Joaquín.
Sujeto omitido. Coordinación (y). Yuxtaposición (coma). Subordinación (que).	Se gira <b>y</b> mira a los pasajeros, algunos le miran muy serios excepto una mujer de unos 50 años <b>que</b> le saluda con la mano.
Coordinación (y).	La mujer se levanta <b>y</b> se sienta junto a Rafa.

<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Relación entre entonación y puntuación para presentar una información.	...a uno más pequeño: un microbús de trayectos locales.
<b>TEXTO</b>	
<p>Poco después. Ha dejado de llover aunque el día continúa con el cielo encapotado. El autobús llega hasta una localidad costera, recorriendo su carretera junto a la playa en dirección hacia el centro del pueblo. Poco después. Rafa ha cambiado de autobús, a uno más pequeño: un microbús de trayectos locales. Continúa recorriendo las sinuosas carreteras de montaña que bordean el mar. Suena su móvil, rápidamente corta la llamada, era de su amigo, Joaquín. Se gira y mira a los pasajeros, algunos le miran muy serios excepto una mujer de unos 50 años que le saluda con la mano. La mujer se levanta y se sienta junto a Rafa.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>33</b>
TCR	00:13:20
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo un verbo.	Disimula.
<b>TEXTO</b>	
<p>¿DE DÓNDE ERES? Disimula. ¿QUIÉN, YO?...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>34</b>
TCR	00:13:32
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	La mujer asiente sin convicción.
<b>TEXTO</b>	
<p>...AGUR. La mujer asiente sin convicción. ¿QUÉ ERES...?</p>	

<b>FICHA</b>	<b>35</b>
TCR	00:13:54
<b>SINTÁCTICO</b>	
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
Coordinación (y).	La mujer estira el cuello y ve el libro de aprendizaje de euskera.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	euskera

<b>TEXTO</b>
¡...DE CÓRDOBA! La mujer estira el cuello y ve el libro de aprendizaje de euskera. SOY SEVILLANO...

<b>FICHA</b>	<b>36</b>
TCR	00:14:15
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Rafa sonríe.
<b>TEXTO</b>	
...DE CAMPEONATO. Rafa sonríe. OYE, MIRA...	

<b>FICHA</b>	<b>37</b>
TCR	00:14:17
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le muestra el DNI de Amaia.
<b>TEXTO</b>	
...UNA PREGUNTITA. Le muestra el DNI de Amaia. �ESTA CALLE...?	

<b>FICHA</b>	<b>38</b>
TCR	00:14:24
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y).	La mujer gira el DNI y ve la foto de carné de Amaia.
<b>TEXTO</b>	
...MÁS ADELANTE. La mujer gira el DNI y ve la foto de carné de Amaia. �UY! �T� NO...?	

<b>FICHA</b>	<b>39</b>
TCR	00:14:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Recupera el DNI.

<b>TEXTO</b>
...ENAMORADO. Recupera el DNI. HASTA LAS...

<b>FICHA</b>	<b>40</b>
TCR	00:14:37
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	La mujer le sonríe.
<b>TEXTO</b>	
...TRANCAS. La mujer le sonríe. �AY, QU�E...!	

<b>FICHA</b>	<b>41</b>
TCR	00:14:47
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le señala un tradicional caserío de dos plantas.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Colocación del adjetivo.	un tradicional caserío
<b>LÉXICO</b>	
Léxico específico	caserío
<b>TEXTO</b>	
...ES AH�I. Le señala un tradicional caserío de dos plantas. ES QUE EN...	

<b>FICHA</b>	<b>42</b>
TCR	00:14:56
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	El microbús se detiene.
<b>TEXTO</b>	
...DIJE YO. El microbús se detiene. TE ESPERO CON...	



<b>FICHA</b>	<b>43</b>
TCR	00:15:00
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (se dirige)	La mujer al conductor.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Relación entre entonación y puntuación gramatical para presentar una intervención.	
<b>TEXTO</b>	
...HIJO, ADIOS. La mujer al conductor. ¡AGUR...!	

<b>FICHA</b>	<b>44</b>
TCR	00:15:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Uso del gerundio.	Baja, camina unos pasos y se gira sonriente, despidiéndose con un gesto de mano.
Orden canónico (S+V+P).	El microbús continúa su trayecto.
Uso del gerundio.	La mujer se dirige <b>caminando</b> hacia su caserío.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se respeta el efecto sonoro durante la AD.	Baja, camina unos pasos y se gira sonriente, despidiéndose con un gesto de mano.
<b>TEXTO</b>	
Baja, camina unos pasos y se gira sonriente despidiéndose con un gesto de mano. El microbús continúa su trayecto. La mujer se dirige caminando hacia su caserío.	

<b>FICHA</b>	<b>45</b>
TCR	00:15:17
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el pueblo de Argoitia. Dos jóvenes juegan a pelota en el frontón de la plaza.
Coordinación (y).	El microbús entra en la plaza y se detiene junto al frontón.
Uso del gerundio. Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Perífrasis verbales: (volver a + inf., comenzar a + inf.).	Rafael baja <b>llevando</b> una pequeña mochila al hombro, vuelve a mirar el DNI de Amaia y comienza a caminar.

Sujeto omitido. Subordinación de lugar (donde). Yuxtaposición (dos puntos). Uso del imperativo subordinado al TO.	Observa una gran pintada sobre una fachada <b>donde</b> dice en euskera: Utzi pakean Euskal Herria/ <b>Dejad</b> en paz al País Vasco.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (seguir + gerundio). Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Uso del gerundio.	Sigue caminando por el pueblo, <b>mirando</b> los carteles con los nombres de las calles <b>y cotejándolos</b> con el del DNI de Amaia.
Sujeto omitido (Argoitia).	Es un pueblo de antiguas y bellas casas de piedra con tejados inclinados.
Frase. Verbo elidido ( <i>es de solo...</i> ).	La mayoría de ellas de solo dos o tres alturas.
Sujeto omitido. Coordinación (y). Subordinación (que). Yuxtaposición (coma).	Llega frente a una de las casas <b>y</b> , tras comprobar <b>que</b> coincide el nombre de la calle, se dirige hacia la puerta, deja su mochila en el suelo <b>y</b> saca el bolso de Amaia.
Sujeto omitido. Uso del gerundio.	Llama <b>golpeando</b> la aldaba del portón de madera.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Uso de la construcción “a pelota” típico del español del País Vasco.	Dos jóvenes juegan <b>a pelota</b> ...
Colocación del adjetivo	<i>pequeña</i> mochila; <i>antiguas y bellas</i> casas de piedra.
<b>LÉXICO</b>	
Repetición redundante del sustantivo	Frontón.
Única vez que dice el nombre completo.	Rafael
Préstamo externo.	euskera
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación sujeta a la puntuación; lectura de un cartel.	...una fachada donde dice en euskera: Utzi pakean Euskal Herria...
<b>TEXTO</b>	
En el pueblo de Argoitia. Dos jóvenes juegan a pelota en el <b>frontón</b> de la plaza. El microbús entra en la plaza y se detiene junto al <b>frontón</b> . Rafael baja llevando una pequeña mochila al hombro, vuelve a mirar el DNI de Amaia y comienza a caminar. Observa una gran pintada sobre una fachada donde dice en euskera: <i>Utzi pakean Euskal Herria/ Dejad en paz al País Vasco</i> . Sigue caminando por el pueblo, mirando los carteles con los nombres de las calles y cotejándolos con el del DNI de Amaia. Es un pueblo de antiguas y bellas casas de piedra con tejados inclinados. La mayoría de ellas de solo dos o tres alturas. Llega frente a una de las casas y, tras comprobar que coincide el nombre de la calle, se dirige hacia la puerta, deja su mochila en el suelo y saca el bolso de Amaia. Llama golpeando la aldaba del portón de madera.	

<b>FICHA</b>	<b>46</b>
TCR	00:16:16
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase). Orden canónico.	Al otro lado. Rafa empuja la puerta.
<b>TEXTO</b>	
<p>¡¿AMAIA?!  Al otro lado. Rafa empuja la puerta.  ¡¿AMAIA?!...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>47</b>
TCR	00:16:23
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso del presente perfecto.	Se ha cortado el flequillo.
<b>TEXTO</b>	
<p>...¡¿AMAIA?!  Se ha cortado el flequillo.  ¿AMAIA, QUÉ...?</p>	

<b>FICHA</b>	<b>48</b>
TCR	00:16:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le mira asombrada.
<b>TEXTO</b>	
<p>¿AMAIA, QUÉ...?  Le mira asombrada.  ...SOY YO.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>49</b>
TCR	00:17:46
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le empuja fuera.
<b>TEXTO</b>	
<p>NO TENGO TIEMPO...  Le empuja fuera.  ¡AMAIA, CÓMO...!</p>	

<b>FICHA</b>	<b>50</b>
TCR	00:18:29
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Lo echa y cierra.
<b>TEXTO</b>	
...PUTA MADRE. Lo echa y cierra. YO ENTIENDO QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>51</b>
TCR	00:18:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Le abre, le quita el bolso de las manos <b>y</b> vuelve a cerrarle en las narices.
Orden canónico (S+V+P). Coordinación con (y).	Rafa se queda muy chafado <b>y</b> sorprendido.
Sujeto omitido. Uso del gerundio. Yuxtaposición (coma).	Retrocede unos pasos <b>mirando</b> en ambas direcciones, no hay nadie.
Sujeto omitido. Coordinación con (y). Uso del gerundio. Yuxtaposición (coma). Sujeto omitido (el contenedor).	Coge sus cosas <b>y</b> vuelve hasta la plaza <b>fumando</b> un cigarrillo, da algunas caladas <b>y</b> lo tira encendido en un contenedor de basura, rápidamente se prende fuego.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	Sopla inútilmente, las llamas se avivan.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (tratar de + inf.). Uso del gerundio. Coordinación adversativa (pero). Subordinación (que). Uso del subjuntivo.	Trata de apagar el fuego <b>agitando</b> su chaqueta <b>pero</b> solo consigue <b>que</b> la llama se <b>haga</b> más intensa.
Orden canónico (S+V+P).	La chaqueta arde por completo.
Coordinación con (y). Yuxtaposiciones con coma. Subordinación (que). Tiempo: subjuntivo.	Un joven de aspecto rudo se le aproxima <b>y</b> le habla en euskera, le pregunta qué hace, dice <b>que</b> llame a los bomberos.
Sintaxis sencilla.	Rafa no entiende.
Orden canónico. Coordinación (y). Perífrasis verbal (salir + gerundio).	El joven ve a dos ertzainas <b>y</b> sale corriendo.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	Euskera; ertzainas
Término informal.	chafado

<b>TEXTO</b>
Le abre, le quita el bolso de las manos y vuelve a cerrarle en las narices. Rafa se queda muy chafado y sorprendido. Retrocede unos pasos mirando en ambas direcciones, no hay nadie. Coge sus cosas y vuelve hasta la plaza fumando un cigarrillo, da algunas caladas y lo tira encendido en un contenedor de basura, rápidamente se prende fuego. Sopla inútilmente, las llamas se avivan. Trata de apagar el fuego agitando su chaqueta pero solo consigue que la llama se haga más intensa. La chaqueta arde por completo. Un joven de aspecto rudo, se le aproxima y le habla en <b>euskera</b> , le pregunta qué hace, dice que llame a los bomberos. Rafa no entiende. El joven ve a dos <b>ertzainas</b> y sale corriendo.

<b>FICHA</b>	<b>52</b>
TCR	00:19:40
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico.	Los ertzainas lo detienen.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	ertzainas
<b>TEXTO</b>	
...CAJEROS ESPAÑOLES. Los ertzainas lo detienen. ¡NO TE MUEVAS!...	

<b>FICHA</b>	<b>53</b>
TCR	00:19:44
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase). Sujeto omitido. Perífrasis verbal (llevar + participio).	En comisaria. Lo llevan esposado hacia una celda.
<b>TEXTO</b>	
En comisaria. Lo llevan esposado hacia una celda.	

<b>FICHA</b>	<b>54</b>
TCR	00:20:11
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación adversativa (pero). Coordinación (y).	Uno de los <b>ertzainas</b> tiene dificultades para quitarle las esposas <b>pero</b> , finalmente, lo consigue <b>y</b> lo encierran en una celda con rejas junto a varios detenidos más.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo	ertzainas

<b>TEXTO</b>
<p>...¿NUEVO O QUÉ?  Uno de los <b>ertzainas</b> tiene dificultades para quitarle las esposas pero, finalmente, lo consigue y lo encierran en una celda con rejas junto a varios detenidos más.  NO DÉIS GUERRA...</p>

<b>FICHA</b>	<b>55</b>
TCR	00:20:29
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Yuxtaposición (coma). Sintaxis sencilla.	Los ertzainas se marchan, Rafa se gira hacia los demás detenidos.
Sujeto omitido (los detenidos)	Son varios jóvenes con pintas borroka, pelo largo, pendientes...
Coordinación (y). Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Rafa sonríe nervioso y vuelve a cambiar de acento.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	Ertzainas, borrokas.
<b>FÓNETICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD por información sonora de interés.	Rafa sonríe nervioso... [QUE NO HA COLADO] y vuelve a cambiar de acento.
<b>TEXTO</b>	
<p>...A LA <i>KALERA BORROKA</i> ESA.  Los ertzainas se marchan. Rafa se gira hacia los demás detenidos. Son varios jóvenes con pintas <b>borrokas</b>, pelo largo, pendientes, camisetas con lemas independentistas, botas de monte. Rafa sonríe nervioso... [QUE NO HA COLADO] y vuelve a cambiar de acento.  LO DE SEVILLA...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>56</b>
TCR	00:20:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (interviene).	Uno de ellos.
<b>TEXTO</b>	
<p>PERO... A VER...  Uno de ellos.  ¿...EN SERIO?</p>	

<b>FICHA</b>	<b>57</b>
TCR	00:21:10
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Se sienta entre ellos y les mira.
<b>TEXTO</b>	
<p>...¿YO? Se sienta entre ellos y les mira. IÑAKI...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>58</b>
TCR	00:21:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (continuar + gerundio).	Continúa improvisando.
<b>TEXTO</b>	
<p>...¿DE CUÁL? Continúa improvisando. EL COMANDO G.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>59</b>
TCR	00:21:34
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Los jóvenes abertzales se miran entre sí sin comprender.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	abertzales
<b>TEXTO</b>	
<p>...EL COMANDO G. Los jóvenes <b>abertzales</b> se miran entre sí sin comprender. ¡GUIPUZCOA!</p>	

<b>FICHA</b>	<b>60</b>
TCR	00:21:46
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico modificado (V+S)	Se acerca un ertzaina.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	ertzaina

<b>TEXTO</b>
...NO ME CALLAN. Se acerca un <b>ertzaina</b> . QUE HEMOS VUELTO...

<b>FICHA</b>	<b>61</b>
TCR	00:21:50
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa se levanta.
<b>TEXTO</b>	
...A HABLAR CON LA CHICA. Rafa se levanta. YA SABÍA YO QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>62</b>
TCR	00:22:01
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Sintaxis sencilla.	El ertzaina se aleja sonriente. Rafa se queda pensativo.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	ertzaina
<b>TEXTO</b>	
...NADA DE TI. El ertzaina se aleja sonriente. Rafa se queda pensativo.	

<b>FICHA</b>	<b>63</b>
TCR	00:22:08
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En una tienda junto al puerto.
Orden canónico (S+V+P).	Amaia pone su traje blanco de novia sobre un mostrador.
Frase. Verbo elidido (se dirige).	A la dependienta.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación relacionada con la puntuación al presentar una intervención.	A la dependienta.
<b>TEXTO</b>	
En una tienda junto al puerto. Amaia pone su traje blanco de novia sobre un mostrador. A la dependienta.	



<b>FICHA</b>	<b>64</b>
TCR	00:22:46
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Suena el móvil de Amaia.
Sujeto omitido.	Mira la pantalla.
<b>TEXTO</b>	
<p>...QUE HACÍAIS. Suena el móvil de Amaia, mira la pantalla. ¿AITA?</p>	

<b>FICHA</b>	<b>65</b>
TCR	00:23:24
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Amaia se asoma a un ventanal.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Sujeto omitido. Orden canónico modificado.	Al otro lado, ve a su padre en la cubierta del <i>Sabino Iru</i> , un barco pesquero.
<b>TEXTO</b>	
<p>...¡¿QUÉ?!</p> <p>Amaia se asoma a un ventanal. Al otro lado, ve a su padre en la cubierta del <i>Sabino Iru</i>, un barco pesquero. ¿AMAIA?...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>66</b>
TCR	00:23:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y). Subordinación (que).	Amaia coge su traje de novia <b>y</b> corre hasta su coche <b>que</b> , a su vez, es un taxi.
Sujeto omitido.	Lo deja sobre el asiento trasero.
Coordinación (y).	Koldo, el padre, baja del barco <b>y</b> la ve junto al coche.
Sujeto omitido. Sintaxis sencilla.	Se acerca vestido con indumentaria de pescador y una bolsa al hombro.
Sujeto omitido. Orden canónico modificado. CCM en 1ª posición. Verbo elidido ( <i>es</i> de aspecto...). Yuxtaposición (coma).	Cercano a los 60, es fuerte <b>y de</b> aspecto severo, luce una espesa barba y el rostro curtido por el mar.
Sujeto omitido.	Usa el típico gorro de lana de los marineros.

Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Uso del gerundio.	Los dos avanzan lentamente, se miran y se detienen a un metro escaso, <b>guardando</b> la distancia.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Efecto rítmico en la entonación, más lentitud al oralizar la AD.	Los dos avanzan lentamente, se miran y se detienen a un metro escaso, guardando la distancia.
<b>MORFOLOGÍA</b>	
Colocación del adjetivo.	...el <b>típico</b> gorro de lana...
<b>TEXTO</b>	
<p>Amaia coge su traje de novia y corre hasta su coche que, a su vez, es un taxi. Lo deja sobre el asiento trasero. Koldo, el padre, baja del barco y la ve junto al coche. Se acerca vestido con indumentaria de pescador y una bolsa al hombro. Cercano a los 60, es fuerte y de aspecto severo, luce una espesa barba y el rostro curtido por el mar. Usa el típico gorro de lana de los marineros. Los dos avanzan lentamente, se miran y se detienen a un metro escaso, guardando la distancia.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>67</b>
TCR	00:24:17
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Señala al barco orgulloso.
<b>TEXTO</b>	
<p>¡AUPA!... Señala al barco orgulloso. ¡LARGO VIAJE!...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>68</b>
TCR	00:24:25
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Mira al cielo.
<b>TEXTO</b>	
<p>...BIEN, BIEN. Mira al cielo. ¿AQUÍ, QUÉ?...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>69</b>
TCR	00:25:12
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Ve el traje de novia.

<b>TEXTO</b>
...ACABÉ LA CARRERA. Ve el traje de novia. AITA, QUE ES QUE...

<b>FICHA</b>	<b>70</b>
<b>TCR</b>	00:25:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Se abraza a su hija y le palmea el rostro.
Deixis temporal (CCT) en 1ª posición. Yuxtaposición (coma). Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Poco después, viajan en el taxi hacia su pueblo.

<b>TEXTO</b>
...PARA UN PADRE. Se abraza a su hija y le palmea el rostro. Poco después, viajan en el taxi hacia su pueblo. A VER QUE...

<b>FICHA</b>	<b>71</b>
<b>TCR</b>	00:26:46
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Traga saliva.
<b>TEXTO</b>	
...LE DIRÁS. Traga saliva. SÍ, SÍ, SÍ.	

<b>FICHA</b>	<b>72</b>
<b>TCR</b>	00:26:48
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase). Deixis espacial (frase). Orden canónico.	Poco después, en comisaria. Un ertzaina abre la celda en presencia de Amaia.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	ertzaina
<b>TEXTO</b>	
Poco después, en comisaria. Un <b>ertzaina</b> abre la celda en presencia de Amaia. JODER, RAFA, QUÉ...	

<b>FICHA</b>	<b>73</b>
TCR	00:27:14
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Salen a la calle.
<b>TEXTO</b>	
<p>...LO PODIA CREER. Salen a la calle. ¡PERO SI ES QUE...!</p>	

<b>FICHA</b>	<b>74</b>
TCR	00:27:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Se miran a los ojos.
<b>TEXTO</b>	
<p>...¿QUÉ PASA? Se miran a los ojos. PUES QUE NO...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>75</b>
TCR	00:28:01
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación adversativa (pero). Coordinación (y).	Rafa duda <b>pero</b> sonrío y cambia de acento.
<b>TEXTO</b>	
<p>¿...DOS DÍAS? Rafa duda pero sonrío y cambia de acento. PUES ESTO HABRÁ...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>76</b>
TCR	00:28:07
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el taxi.
<b>TEXTO</b>	
En el taxi.	

<b>FICHA</b>	<b>77</b>
TCR	00:28:52
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Ordena canónico.	Rafa la mira asombrado.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Atraviesan la plaza del pueblo hasta llegar a la casa de Amaia.
<b>TEXTO</b>	
...PIDIÓ EL TELÉFONO. Rafa la mira asombrado. Atraviesan la plaza del pueblo hasta llegar a la casa de Amaia.	

<b>FICHA</b>	<b>78</b>
TCR	00:29:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase). Yuxtaposición (coma).	En un dormitorio. Amaia le prueba ropa a Rafa, le da una chaqueta de chándal.
<b>TEXTO</b>	
En un dormitorio. Amaia le prueba ropa a Rafa, le da una chaqueta de chándal. A VER...	

<b>FICHA</b>	<b>79</b>
TCR	00:29:32
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le revisa los bolsillos del pantalón.
<b>TEXTO</b>	
...ERES ANDALUZ. Le revisa los bolsillos del pantalón. ESCÚCHAME, TE...	

<b>FICHA</b>	<b>80</b>
TCR	00:29:37
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Se lo quita.
<b>TEXTO</b>	
...DEL PANTALÓN. Se lo quita. EL MÓVIL...	

<b>FICHA</b>	<b>81</b>
TCR	00:30:08
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal y espacial (frase).	Por la noche, en la barra de un asador.
<b>TEXTO</b>	
Por la noche, en la barra de un asador.	

<b>FICHA</b>	<b>82</b>
TCR	00:30:32
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Uso del gerundio. Sujeto omitido, coordinación (y).	Aparece Rafa, vestido como Antxón al estilo borroka <b>y llevando</b> un pañuelo palestino al cuello. Se les acerca y le abraza.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	borroka
<b>TEXTO</b>	
...TODO GENIAL. Aparece Rafa, vestido como Antxón al estilo <b>borroka</b> y llevando un pañuelo palestino al cuello. Se les acerca y le abraza. ¿QUÉ PASA, KOLDO?...	

<b>FICHA</b>	<b>83</b>
TCR	00:31:19
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Se miran desconcertados.
<b>TEXTO</b>	
...¿CUÁLES SON, PUES? Se miran desconcertados. ¿QUÉ MÁS DA...?	

<b>FICHA</b>	<b>84</b>
TCR	00:31:39
<b>NIVELES</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Rafa traga saliva.
<b>TEXTO</b>	

...ERENTXUN.  
Rafa traga saliva.  
¿QUÉ PASA?...

<b>FICHA</b>	<b>85</b>
TCR	00:32:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (CCL). Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	En la pared, ve un cuadro del Athletic de Bilbao.
<b>LÉXICO</b>	
Referencia cultural.	Athletic de Bilbao.
<b>TEXTO</b>	
...OTEGUI. En la pared, ve un cuadro del <b>Athletic de Bilbao</b> . Y CLEMENTE.	

<b>FICHA</b>	<b>86</b>
TCR	00:32:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Koldo asiente resignado.
<b>TEXTO</b>	
NO ES VASCO. Koldo asiente resignado. QUÉ DISGUSTO QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>87</b>
TCR	00:32:20
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Tiempo: presente perfecto. Coordinación (y).	Le ha dado una palmada en la espalda y va hacia el comedor.
<b>TEXTO</b>	
...¿EH, TÚ? Le ha dado una palmada en la espalda y va hacia el comedor. ¿QUÉ ES ESO DE...?	

<b>FICHA</b>	<b>88</b>
TCR	00:32:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (están).	Los tres sentados a la mesa.
Verbo en 1ª posición.	Llega el camarero.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Lo habitual es “en la mesa”.	Los tres sentados <b>a la mesa</b>
<b>TEXTO</b>	
...CÉNTRATE, VAMOS. Los tres sentados a la mesa. Llega el camarero. GABÓN...	

<b>FICHA</b>	<b>89</b>
TCR	00:33:15
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Ordena canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa traga saliva.
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se va.
<b>TEXTO</b>	
...Y SIDRA, LAS DOS. Rafa traga saliva. Se va. AY, SE LE HA...	

<b>FICHA</b>	<b>90</b>
TCR	00:33:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Uso del gerundio.	Amaia se aleja <b>dejándolos</b> solos.
<b>TEXTO</b>	
...CHIQUI, POR FAVOR. Amaia se aleja dejándolos solos. OYE, TÚ TE CREES...	

<b>FICHA</b>	<b>91</b>
TCR	00:33:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (le enseña).	Una cicatriz.



<b>TEXTO</b>
...LA LIGUILLA. Una cicatriz. MIRA, ESTO ES...

<b>FICHA</b>	<b>92</b>
TCR	00:34:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Asiente asustado.
<b>TEXTO</b>	
¿...POR DÓNDE VOY? Asiente asustado. CREO QUE ES UN...	

<b>FICHA</b>	<b>93</b>
TCR	00:34:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Ordena canónico. Sintaxis sencilla.	El camarero deja una perola.
<b>TEXTO</b>	
...DE NINGÚN TIPO. El camarero deja una perola. ALUBIAS.	

<b>FICHA</b>	<b>94</b>
TCR	00:34:46
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa coge el cucharón para servirles de la perola de las alubias.
<b>TEXTO</b>	
...O DOS. DOS. Rafa coge el cucharón para servirles de la perola de las alubias. PERO QUÉ ANDA...	

<b>FICHA</b>	<b>95</b>
TCR	00:35:02
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase) x 2. Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Después, de noche. Salen a la calle.
Ordena canónico. Perífrasis verbal (pararse a + inf.).	Rafa se para a vomitar junto a un seto.
<b>TEXTO</b>	
Después, de noche. Salen a la calle. Rafa se para a vomitar junto a un seto. ¿ESTE ANDA NERVIOSO...?	

<b>FICHA</b>	<b>96</b>
TCR	00:35:32
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le da las llaves.
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se acerca.
<b>TEXTO</b>	
...HA BEBIDO. Le da las llaves. Se acerca. ¿ANDAS BIEN...?	

<b>FICHA</b>	<b>97</b>
TCR	00:36:14
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers.pl.	Suben al taxi.
Yuxtaposición (coma). Coordinación (y).	Koldo conduce, Amaia va a su lado y Rafa detrás.
<b>TEXTO</b>	
VENGA, SUBID. Suben al taxi. Koldo conduce, Amaia va a su lado y Rafa detrás. NO SÉ, YO...	

<b>FICHA</b>	<b>98</b>
TCR	00:36:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers.pl.	Circulan por diferentes calles del pueblo.

<b>TEXTO</b>
Circulan por diferentes calles del pueblo. ¿QUÉ, CÓMO...?

<b>FICHA</b>	<b>99</b>
TCR	00:36:40
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Oración a modo de deixis temporal.	Es noche cerrada.
Orden canónico. Coordinación (y).	El taxi sale del pueblo y enfila la carretera comarcal.
Coordinación (y).	Amaia se gira y mira a Rafa.
Sujeto omitido.	Cruzan sus miradas con preocupación.
Orden canónico (S+V+P).	Rafa no sabe qué decir.

<b>TEXTO</b>
...DE CAMINO, DIGO. Es noche cerrada. El taxi sale del pueblo y enfila la carretera comarcal. Amaia se gira y mira a Rafa. Cruzan sus miradas con preocupación. Rafa no sabe qué decir.

<b>FICHA</b>	<b>100</b>
TCR	00:37:14
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Yuxtaposición (coma).	Koldo detiene el coche, Rafa se baja.
Sujeto omitido. Subordinación de lugar. Tiempo: indefinido. Yuxtaposición (coma).	Está junto a la parada y el caserío <b>donde</b> se bajó la mujer del microbús, los demás también se bajan.

<b>TEXTO</b>
...KOLDO, SEGURO. Koldo detiene el coche, Rafa se baja. Está junto a la parada y el caserío donde se bajó la mujer del microbús, los demás también se bajan.

<b>FICHA</b>	<b>101</b>
TCR	00:37:31
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se alejan.
<b>TEXTO</b>	
...SÍ. Se alejan. HAZ COMO QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>102</b>
TCR	00:37:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico.	Amaia le da un beso.
Coordinación (y).	Rafa le da otro mayor y ella se resiste.
<b>TEXTO</b>	
Amaia le da un beso. Rafa le da otro mayor y ella se resiste. VALE...	

<b>FICHA</b>	<b>103</b>
TCR	00:37:53
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Amaia vuelve junto a su padre y el taxi.
Yuxtaposición (coma). Coordinación adversativa (pero).	Rafa se despide con la mano, gira hacia el caserío <b>pero</b> camina sin acercarse demasiado.
<b>TEXTO</b>	
...YO LA VIDA. Amaia vuelve junto a su padre y el taxi. Rafa se despide con la mano, gira hacia el caserío pero camina sin acercarse demasiado. ¿ESTE QUÉ...?	

<b>FICHA</b>	<b>104</b>
TCR	00:38:36
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Mira a una ventana.
<b>TEXTO</b>	
...PERDER HAS HECHO. Mira a una ventana. OYE, ¿TE HAS...?	

<b>FICHA</b>	<b>105</b>
TCR	00:39:13
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Oración impersonal a modo de deixis espacial.	Lo lanza hacia la ventana. Es un cuarto de baño.

<b>TEXTO</b>
...¡TAIRU! Lo lanza hacia la ventana. Es un cuarto de baño. ESKERRIK ASKO...

<b>FICHA</b>	<b>106</b>
TCR	00:39:21
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Vuelven hacia el taxi.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa cae dentro.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Orden canónico modificado.	En el piso de abajo, la mujer escucha el ruido.
<b>TEXTO</b>	
VENGA, CARIÑO. Vuelven hacia el taxi. Rafa cae dentro. En el piso de abajo, la mujer escucha el ruido. ¿QUIÉN ANDA AHÍ?	

<b>FICHA</b>	<b>107</b>
TCR	00:39:43
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	Dentro.
<b>TEXTO</b>	
Dentro. ¿ERES EL...?	

<b>FICHA</b>	<b>108</b>
TCR	00:40:00
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Oración impersonal. Uso del pretérito perfecto.	<b>Han llamado</b> a la puerta.
<b>TEXTO</b>	
...VOY A REVENTAR, ¿EH? Han llamado a la puerta. ME TIENES QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>109</b>
TCR	00:40:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Yuxtaposición (coma), sujeto omitido. Solo verbo.	Rafa va a la puerta, Merche se aclara la voz. Abre.
<b>TEXTO</b>	
...DE ANNE. Rafa va a la puerta, Merche se aclara la voz. Abre. AUPA...	

<b>FICHA</b>	<b>110</b>
TCR	00:41:52
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Les despide muy sonriente...
Orden canónico (S+V+P).	Los dos entran en la casa.
Perífrasis verbal (dejar de + inf.).	Rafa deja de sonreír.
<b>TEXTO</b>	
...MAÑANA, CORAZONES. Les despide muy sonriente con un gesto con la mano. Los dos entran en la casa. Rafa deja de sonreír. HASTA MAÑANA MIS...	

<b>FICHA</b>	<b>111</b>
TCR	00:42:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición.	Detrás de Rafa hay un cuadro de un toro.
Sujeto omitido. Sintaxis sencilla.	Está pintado sobre los colores de la bandera española.
<b>TEXTO</b>	
...PRIMERA NOCHE. Detrás de Rafa hay un cuadro de un toro. Está pintado sobre los colores de la bandera española.	

<b>FICHA</b>	<b>112</b>
TCR	00:42:41
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase). Yuxtaposición (punto). Orden canónico. Perífrasis verbal (tratar de + inf.).	Por la mañana. Rafa camina hasta la plaza del pueblo tratando de pasar desapercibido.
Sujeto omitido. Subordinación (que). Tiempo: pretérito indefinido. Yuxtaposición (coma).	Se monta en el mismo microbús <b>que</b> le llevó hasta allí, se sienta tras el conductor.
Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Deixis temporal (frase). Sujeto omitido.	El microbús arranca, sale del pueblo y coge la carretera de la costa. Poco después, Rafa va medio dormido. Abre los ojos.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición.	Detrás del microbús está el taxi de Amaia.
Orden canónico (S+V+P).	Rafa se gira hacia atrás sin verle.
Perífrasis verbal (dejar de + inf.) Coordinación (y).	Amaia no deja de tocar el claxon y se pone en paralelo al microbús.
Sintaxis sencilla. Yuxtaposición (punto). Orden canónico (S+V+P).	Rafa la ve acercarse. Amaia mantiene su taxi en paralelo. Rafa se dirige al conductor.
<b>TEXTO</b>	
<p>Por la mañana. Rafa camina hasta la plaza del pueblo tratando de pasar desapercibido. Se monta en el mismo microbús que le llevó hasta allí, se sienta tras el conductor. El microbús arranca, sale del pueblo y coge la carretera de la costa. Poco después, Rafa va medio dormido. Abre los ojos. Detrás del microbús está el taxi de Amaia. Rafa se gira hacia atrás sin verle. Amaia no deja de tocar el claxon y se pone en paralelo al microbús. Rafa la ve acercarse. Amaia mantiene su taxi en paralelo. Rafa se dirige al conductor.</p> <p>PERO ESTE AUTOBÚS...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>113</b>
TCR	00:43:48
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Amaia les adelanta.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Frenan en seco.
<b>TEXTO</b>	
<p>SÍ, SÍ...</p> <p>Amaia les adelanta. Frenan en seco.</p> <p>HAGA USTED EL...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>114</b>
TCR	00:43:55
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Amaia corre hacia el microbús con una bolsa.
Frase. Verbo elidido (se dirige).	Al chófer.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Relación entre entonación y puntuación para presentar una intervención.	Al chófer.
<b>TEXTO</b>	
Amaia corre hacia el microbús con una bolsa. Al chófer. ¡KEPA! ÁBREME...	

<b>FICHA</b>	<b>115</b>
TCR	00:44:11
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Todos le miran.
<b>TEXTO</b>	
¿...A SECUESTRAR? Todos le miran. A VER, QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>116</b>
TCR	00:44:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y).	Amaia le implora con la mirada y le besa en la boca.
<b>TEXTO</b>	
...PUEDO MÁS. Amaia le implora con la mirada y le besa en la boca.	

<b>FICHA</b>	<b>117</b>
TCR	00:44:31
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Poco después.
Deixis espacial (frase). Verbo elidido (están).	Los dos en el puerto.
Orden canónico modificado.	Se le acerca su falsa madre.



<b>TEXTO</b>
Poco después. Los dos en el puerto. Se le acerca su falsa madre.

<b>FICHA</b>	<b>118</b>
TCR	00:45:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico.	Koldo les ve desde el barco. Los tres le saludan sonrientes.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa le coge por la cintura.
<b>TEXTO</b>	
...DÉ CUENTA... Koldo les ve desde el barco. Los tres le saludan sonrientes. Rafa la coge por la cintura. QUE A MÍ POR...	

<b>FICHA</b>	<b>119</b>
TCR	00:45:27
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa le da un beso en la boca.
<b>TEXTO</b>	
...LA CINTURA. Rafa le da un beso en la boca. ME CAGO EN...	

<b>FICHA</b>	<b>120</b>
TCR	00:45:36
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Koldo y Amaia van delante.
<b>TEXTO</b>	
...VAMOS. Koldo y Amaia van delante. CUIDADO CON ESTA...	

<b>FICHA</b>	<b>121</b>
TCR	00:45:52
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y).	Los cuatro embarcan en el <i>Sabinu Iru</i> y se adentran en el mar.

Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Yuxtaposición (coma).	En la proa están Rafa y Amaia, él le pasa el brazo alrededor de su cintura.
Ordena canónico. Sintaxis sencilla.	Koldo y Anne les observan desde el puente del barco.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Uso del posesivo (“de la cintura”).	...le pasa el brazo alrededor de <b>su</b> cintura.
<b>TEXTO</b>	
<p>...LO DIGO YO. Los cuatro embarcan en el <i>Sabinu Iru</i> y se adentran en el mar. En la proa están Rafa y Amaia, él le pasa el brazo alrededor de <b>su</b> cintura. Koldo y Anne les observan desde el puente del barco. EN LA ÉPOCA NUESTRA...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>122</b>
TCR	00:46:17
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Gesticula quejumbroso.
<b>TEXTO</b>	
<p>...UN DÍA PERO... Gesticula quejumbroso. ¿QUÉ PASA?...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>123</b>
TCR	00:47:05
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En la proa. Rafa...
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Uso del posesivo (“la mano”).	Rafa baja lentamente <b>su</b> mano por el trasero de Amaia.
<b>TEXTO</b>	
<p>En la proa. Rafa baja lentamente su mano por el trasero de Amaia. ESA MANO ESTÁ...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>124</b>
TCR	00:47:40
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	La agarra y la besa en la boca.
Verbo en 1ª posición. Orden canónico modificado.	Se acerca Koldo.

<b>TEXTO</b>
...TE OCURRA, ¿EH? La agarra y le besa en la boca. Se acerca Koldo. ¿QUÉ PAREJA?...

<b>FICHA</b>	<b>125</b>
TCR	00:47:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Amaia se aleja.
<b>TEXTO</b>	
...POR FAVOR. Amaia se aleja. ¿QUÉ ANTXON?...	

<b>FICHA</b>	<b>126</b>
TCR	00:48:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Se estrechan la mano.
<b>TEXTO</b>	
...PERO NO ATÚN. Se estrechan la mano. APOSTAMOS.	

<b>FICHA</b>	<b>127</b>
TCR	00:48:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase). Yuxtaposición (punto). Orden canónico. Tiempo: pretérito indefinido.	En un bar. El camarero <b>estuvo</b> en la celda con Rafa.
<b>TEXTO</b>	
En un bar. El camarero estuvo en la celda con Rafa.	

<b>FICHA</b>	<b>128</b>
TCR	00:49:21
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	El camarero se acerca confidente a Rafa.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Hablan solos.

<b>TEXTO</b>
...¡QUÉ CACHONDO! El camarero se acerca confidente a Rafa. Hablan solos. OYE, METRALLETAS...

<b>FICHA</b>	<b>129</b>
TCR	00:49:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Tiempo: imperativo. Subordinación sustantiva (lo que). Tiempo: pretérito indefinido.	...diles a todos lo que nos contaste el otro día. [En vasco, subtítulo a español].
Frase.	Otro cliente: sin miedo, Metralletas. [En vasco, subtítulo a español].
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación sujeta a la puntuación (: )	En euskera: diles a todos... Otro cliente: sin miedo...

<b>TEXTO</b>
...VERÁS, VENGA. En euskera: diles a todos lo que nos contaste el otro día. Otro cliente: sin miedo, Metralletas.

<b>FICHA</b>	<b>130</b>
TCR	00:50:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico.	Rafa y Amaia se miran aterrorizados.
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Traga saliva y lee un cartel de la pared.
<b>TEXTO</b>	
...HEMOS ESCUCHADO. Rafa y Amaia se miran aterrorizados. Traga saliva y lee un cartel de la pared. ERRETZEA...	

<b>FICHA</b>	<b>131</b>
TCR	00:50:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Asienten extrañados.
<b>TEXTO</b>	
...PERO SANOS. Asienten extrañados. EL VINO ESE...	

<b>FICHA</b>	<b>132</b>
TCR	00:50:49
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	El camarero le mira cómplice.
<b>TEXTO</b>	
...ALGUNAS COSAS. El camarero le mira cómplice.	

<b>FICHA</b>	<b>133</b>
TCR	00:50:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En la calle.
<b>TEXTO</b>	
En la calle.	

<b>FICHA</b>	<b>134</b>
TCR	00:51:00
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Subordinación (que).	Los radicales adelantan a la cabecera de la manifestación <b>que</b> es en homenaje a un antiguo líder nacionalista.
Verbo en 1ª posición. Orden canónico modificado. Yuxtaposición (coma).	Confluyen diferentes grupos con ikurriñas en una plaza del pueblo, Koldo va entre la gente.
Deixis espacial en 1ª posición, verbo elidido (p.ej.: marchan).	Unos metros por delante, Rafa y Amaia.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	ikurriñas
<b>TEXTO</b>	
Los radicales adelantan a la cabecera de la manifestación que es en homenaje a un antiguo líder nacionalista. Confluyen diferentes grupos con <b>ikurriñas</b> en una plaza del pueblo, Koldo va entre la gente. Unos metros por delante, Rafa y Amaia.	

<b>FICHA</b>	<b>135</b>
TCR	00:51:24
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (se dirige).	Un joven abertzale a Rafa.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo	abertzale
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Relación entre entonación y puntuación para presentar una intervención.	Un joven abertzale a Rafa.
<b>TEXTO</b>	
<p>...BORROKA, AMAIA.  Un joven abertzale a Rafa.  ¡EY! TENÉIS UN...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>136</b>
TCR	00:51:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y).	El camarero abertzale tira de Rafa y lo lleva hasta el centro de la plaza.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Orden modificado.	Detrás, le siguen Amaia y su padre.
Uso del gerundio.	Hay un equipo de televisión <b>grabando</b> la manifestación.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo	abertzale
<b>TEXTO</b>	
<p>...PASADO NADA.  El camarero abertzale tira de Rafa y <b>lo</b> lleva hasta el centro de la plaza. Detrás, le siguen Amaia y su padre. Hay un equipo de televisión grabando la manifestación.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>137</b>
TCR	00:51:58
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase.	El camarero.
<b>TEXTO</b>	
<p>El camarero.  VENGA, COGE EL...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>138</b>
TCR	00:52:14
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla	Koldo le da el megáfono.
Uso del gerundio. Yuxtaposición (coma).	Rafa lo prueba <b>golpeándolo</b> , se lo acerca a la boca, <b>apuntando</b> al suelo.
<b>TEXTO</b>	
<p>...DALE AHÍ.  Koldo le da el megáfono. Rafa lo prueba golpeándolo, se lo acerca a la boca, apuntando al suelo.  SOMOS MEJORES...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>139</b>
TCR	00:52:27
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Amaia le hace levantar el megáfono.
<b>TEXTO</b>	
<p>...LOS ESPAÑOLES.  Amaia le hace levantar el megáfono.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>140</b>
TCR	00:52: 32
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Koldo se lleva la mano al oído.
<b>TEXTO</b>	
<p>...SO...  Koldo se lleva la mano al oído.  SOMOS MEJORES...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>141</b>
TCR	00:52:38
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Todos le observan inmóviles.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	Se le enciende la sirena, consigue apagarla.
Frase.	El camarero.

<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
<b>Entonación sujeta a puntuación para presentar una intervención.</b>	El camarero.
<b>TEXTO</b>	
...LOS ESPAÑOLES. Todos le observan inmóviles. Se le enciende la sirena, consigue apagarla. El camarero. ¿PERO POR QUÉ...?	

<b>FICHA</b>	<b>142</b>
TCR	00:53:12
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico.	Todos asienten sorprendidos.
Orden canónico. Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Rafa vuelve a levantar el megáfono.
<b>TEXTO</b>	
...SE JODAN. Todos asienten sorprendidos. Rafa vuelve a levantar el megáfono. LO SABE HASTA...	

<b>FICHA</b>	<b>143</b>
TCR	00:53:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el bar de Sevilla.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Sus dos amigos le ven en televisión.
<b>TEXTO</b>	
...DIRIGENTE NACIONALISTA. En el bar de Sevilla. Sus dos amigos le ven en televisión. ¡LA MADRE QUE...!	

<b>FICHA</b>	<b>144</b>
TCR	00:53:55
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Perífrasis verbal (seguir + participio).	Rafa sigue emocionado con el megáfono.
Perífrasis verbal (echar a + inf). Uso de la 3ª pers. pl.	Algunos manifestantes echan a correr.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Orden canónico modificado.	Por una esquina aparecen los policías antidisturbios.



<b>TEXTO</b>
<p>¡...COLOR ESPECIAL!  Rafa sigue emocionado con el megáfono. Algunos manifestantes echan a correr. Por una esquina aparecen los policías antidisturbios.  ¡CAMARERO...!</p>

<b>FICHA</b>	<b>145</b>
TCR	00:54:31
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Coordinación (y).	El camarero saca un cóctel molotov y lo lanza delante de los antidisturbios.
Orden canónico. Perífrasis verbal (echar a + inf.). Yuxtaposición (punto). Uso de la 3ª pers. pl.	Todos echan a correr. Los antidisturbios disparan pelotas de goma.
Oración impersonal. Yuxtaposición (coma). Coordinación adversativa (pero).	Hay gran confusión, Rafa corre para escapar <b>pero</b> el camarero y los abertzales lo agarran.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	abertzales

<b>TEXTO</b>
<p>El camarero saca un cóctel molotov y lo lanza delante de los antidisturbios. Todos echan a correr. Los antidisturbios disparan pelotas de goma. Hay gran confusión, Rafa corre para escapar pero el camarero y los <b>abertzales</b> lo agarran.  ¡GORA EUSKADI!...</p>

<b>FICHA</b>	<b>146</b>
TCR	00:55:03
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Uso del gerundio.	Un contenedor <b>ardiendo</b> pasa junto a ellos.
<b>TEXTO</b>	
<p>...DE ARRIBA.  Un contenedor ardiendo pasa junto a ellos.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>147</b>
TCR	00:55:08
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Yuxtaposición (coma).	El camarero, pensativo.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	

Relación entre entonación y puntuación para presentar información.	El camarero, pensativo.
<b>TEXTO</b>	
...¡VALE! El camarero pensativo. OYE, PERO ESO...	

<b>FICHA</b>	<b>148</b>
TCR	00:55:12
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal. Yuxtaposición (coma).	Por la noche. Los cuatro cenan en casa de Amaia y Koldo, este les sirve chacolí.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	chacolí
<b>TEXTO</b>	
Por la noche. Los cuatro cenan en casa de Amaia y Koldo, este les sirve chacolí. ¿QUÉ? ¿CÓMO ESTABA...?	

<b>FICHA</b>	<b>149</b>
TCR	00:55:52
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Uso del posesivo para sustituir (suena el móvil de...).	Suena <b>su</b> móvil.
<b>TEXTO</b>	
Suena su móvil. MUCHOOOO...	

<b>FICHA</b>	<b>150</b>
TCR	00:56:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Coordinación (y).	Koldo se levanta <b>y</b> abre la puerta del pasillo. Todos le siguen.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Suben a la segunda planta.
<b>TEXTO</b>	
...¿QUÉ OSTIAS? Koldo se levanta y abre la puerta del pasillo. Todos le siguen. Suben a la segunda planta.	

<b>FICHA</b>	<b>151</b>
TCR	00:56:48
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Sintaxis sencilla.	Señala el dormitorio de Amaia. Todos entran.
Subordinación de lugar (donde). Tiempo: pretérito indefinido. Yuxtaposición (coma).	Koldo señala el cajón <b>donde</b> guardaron las cosas de Rafa. Va hacia la cómoda, Amaia se interpone.
<b>FONÉTICO-PROSODICO</b>	
Se respeta el efecto sonoro durante la AD.	Koldo señala el cajón <b>donde</b> guardaron las cosas de Rafa. [Canción de los del Río]. Va hacia la cómoda, Amaia se interpone.
<b>TEXTO</b>	
¡...DE AHÍ, JODER! Señala el dormitorio de Amaia. Todos entran. Koldo señala el cajón donde guardaron las cosas de Rafa. Va hacia la cómoda. Amaia se interpone. ¡ESPERA, ESPERA...!	

<b>FICHA</b>	<b>152</b>
TCR	00:57:13
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Les mira mosqueado.
<b>TEXTO</b>	
...PUES NO. Les mira mosqueado. ¿QUÉ LECHES PASA...?	

<b>FICHA</b>	<b>153</b>
TCR	00:57:41
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Abre el cajón y coge la cartera.
<b>TEXTO</b>	
Abre el cajón y coge la cartera.	

<b>FICHA</b>	<b>154</b>
TCR	00:57:55
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Referencia anafórica. Tiempo: pretérito perfecto.	Rafa la <b>ha tirado</b> por la ventana.
<b>TEXTO</b>	
¡...NUESTRAS MUJERES! Rafa la ha tirado por la ventana. BIEN HECHO...	

<b>FICHA</b>	<b>155</b>
TCR	00:58:02
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal y espacial (frase).	Después, en el salón.
Perífrasis verbal (seguir + gerundio).	Merche y Koldo siguen bebiendo chacolí.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	Chacolí.
<b>TEXTO</b>	
...ESTABA ABIERTA. Después, en el salón. Merche y Koldo siguen bebiendo <b>chacolí</b> . NO, SI A MÍ...	

<b>FICHA</b>	<b>156</b>
TCR	00:58:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Koldo se emociona.
<b>TEXTO</b>	
...AÑOS TAMBIÉN. Koldo se emociona.	

<b>FICHA</b>	<b>157</b>
TCR	00:58:57
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo. 3ª pers. pl.	Se acercan.
<b>TEXTO</b>	
...ANTXON A MÍ. Se acercan.	

<b>FICHA</b>	<b>158</b>
TCR	00:59:37
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Amaia sonrío forzadamente.
<b>TEXTO</b>	
... VE A LA LEGUA. Amaia sonrío forzadamente. OYE, UNA COSA...	

<b>FICHA</b>	<b>159</b>
TCR	01:00:02
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Van al dormitorio.
CCL en 1ª posición. Verbos elididos (está). Yuxtaposición (coma).	Amaia en la cama, Rafa en el suelo, tapado con una manta.
Sujeto omitido.	Se quita el calzoncillo.
<b>TEXTO</b>	
...LA BOTELLA, ¿EH? Van al dormitorio. Amaia en la cama, Rafa en el suelo, tapado con una manta. Se quita el calzoncillo. ¿QUÉ HACES?...	

<b>FICHA</b>	<b>160</b>
TCR	01:00:37
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). 3ª pers.pl.	Rafa se mete en la cama, la abraza por detrás y se tapan.
<b>TEXTO</b>	
...¡UN MOMENTO! Rafa se mete en la cama, la abraza por detrás y se tapan.	

<b>FICHA</b>	<b>161</b>
TCR	01:00:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Entra Koldo.
<b>TEXTO</b>	
Entra Koldo. OYE, NO...	

<b>FICHA</b>	<b>162</b>
TCR	01:01:01
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Les mira sonriente y achispado.
<b>TEXTO</b>	
¡AGUR, AITA! Les mira sonriente y achispado. ¿QUÉ? ¿CÓMO...?	

<b>FICHA</b>	<b>163</b>
TCR	01:01:13
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se marcha.
<b>TEXTO</b>	
...¿POR FAVOR? Se marcha. SUÉLTAME...	

<b>FICHA</b>	<b>164</b>
TCR	01:01:24
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación adversativa (pero).	La suelta <b>pero</b> se queda en la cama.
<b>TEXTO</b>	
...SUÉLTAME YA, OSTIA. La suelta pero se queda en la cama. TÚ LO QUE TIENES...	

<b>FICHA</b>	<b>165</b>
TCR	01:02:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se cae.
<b>TEXTO</b>	
...PARA EL SUELO. Se cae.	

<b>FICHA</b>	<b>166</b>
TCR	01:02:38
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el salón.
<b>TEXTO</b>	
En el salón. ¿DE VERDAD QUE...?	

<b>FICHA</b>	<b>167</b>
TCR	01:02:48
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	Los dos, en el sofá.
<b>TEXTO</b>	
...DE ANTXON. Los dos, en el sofá. Y TÚ DICIENDO...	

<b>FICHA</b>	<b>168</b>
TCR	01:02:59
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Koldo vuelve a servirle chacolí.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	chacolí
<b>TEXTO</b>	
...CON LOS HOMBRES. Koldo vuelve a servirle <b>chacolí</b> .	

<b>FICHA</b>	<b>169</b>
TCR	01:03:09
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico modificado.	Se sirve también él.
Orden canónico (S+V+P).	Los dos están muy sonrientes y achispados.
<b>TEXTO</b>	
Se sirve también él. Los dos están muy sonrientes y achispados.	

<b>FICHA</b>	<b>170</b>
TCR	01:03:19
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. 3ª pers. pl. Coordinación adversativa (pero).	Brindan <b>pero</b> no beben.
Sujeto omitido. 3ª pers. pl.	Se miran fijamente con atisbos de deseo.
Coordinación (y).	Koldo le hace una caricia en la nariz y beben a la vez.
<b>TEXTO</b>	
Brindan pero no beben. Se miran fijamente con atisbos de deseo. Koldo le hace una caricia en la nariz y beben a la vez. ME VOY A...	

<b>FICHA</b>	<b>171</b>
TCR	01:03:43
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y).	Merche se le echa encima <b>y</b> le besa con fuerza en los labios.
Yuxtaposición (coma).	Koldo se deja besar inmóvil, <b>sin</b> reaccionar.
<b>TEXTO</b>	
...EN EL PUERTO... Merche se le echa encima y le besa con fuerza en los labios. Koldo se deja besar inmóvil, sin reaccionar. TXALUPAS CON...	

<b>FICHA</b>	<b>172</b>
TCR	01:04:07-01:04:15
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Coordinación (y).	Merche se incorpora... <b>y</b> se aleja tambaleante con los zapatos en la mano.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
La AD se interrumpe con una pausa por efecto sonoro.	Merche se incorpora... [Hasta mañana] <b>y</b> se aleja tambaleante con los zapatos en la mano.
<b>TEXTO...A LA IZQUIERDA.</b> Merche se incorpora... HASTA MAÑANA. ...Y se aleja tambaleante con los zapatos en la mano.	



<b>FICHA</b>	<b>173</b>
TCR	01:04:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Los dos se miran con ojos vidriosos
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Anne se marcha. Koldo se queda sorprendido y pensativo.
<b>TEXTO</b>	
<p>...HASTA MAÑANA.  Los dos se miran con ojos vidriosos. Anne se marcha. Koldo se queda sorprendido y pensativo.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>174</b>
TCR	01:04:53
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Por la mañana.
Frase. Verbo elidido (están).	Los cuatro en el muelle junto al barco atracado.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Koldo lleva un bolso de viaje.
<b>TEXTO</b>	
<p>Por la mañana. Los cuatro en el muelle junto al barco atracado. Koldo lleva un bolso de viaje.  BUENO, PUES...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>175</b>
TCR	01:05:27
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Mira con tristeza.
<b>TEXTO</b>	
<p>...SOMOS ASÍ.  Mira con tristeza.  ¿QUÉ HAGO, AMAIA...?</p>	

<b>FICHA</b>	<b>176</b>
TCR	01:05:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación adversativa (pero).	Se gira <b>pero</b> vuelve.
<b>TEXTO</b>	
...AGUR. Se gira pero vuelve. ¿QUÉ HAS DICHO?...	

<b>FICHA</b>	<b>177</b>
TCR	01:06:50
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Tira su bolso al agua.
<b>TEXTO</b>	
¡... TONTOS OS QUÉ...! Tira su bolso al agua. ¿PARA QUÉ TIRAS...?	

<b>FICHA</b>	<b>178</b>
TCR	01:06:56
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le palmea la espalda.
<b>TEXTO</b>	
...¿EH, ANTXON? Le palmea la espalda. AHORA MISMO...	

<b>FICHA</b>	<b>179</b>
TCR	01:07:19
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Señala a* [sic.] la bolsa del agua.
<b>TEXTO</b>	
...EL MÓVIL IBA AHÍ. Señala a la bolsa del agua. AHORA HABRÁ QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>180</b>
TCR	01:07:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el monte.
Frase.	Una antigua y pequeña ermita con vistas al mar.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición.	Dentro, un cura mayor con sotana y txapela, sentado frente a los novios.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Colocación de los adjetivos.	Una <b>antigua</b> y <b>pequeña</b> ermita con vistas al mar.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo	txapela
<b>TEXTO</b>	
En el monte. Una antigua y pequeña ermita con vistas al mar. Dentro, un cura mayor con sotana y <b>txapela</b> , sentado frente a los novios. LA PAREJA TIENE QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>181</b>
TCR	01:08:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Se encoge de hombros.
<b>TEXTO</b>	
...¿POR QUÉ AMAIA? Se encoge de hombros. NO LO SÉ.	

<b>FICHA</b>	<b>182</b>
TCR	01:08:31
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	La mira muy serio.
<b>TEXTO</b>	
¿...DE ELLA? La mira muy serio. PUES... AHORA...	

<b>FICHA</b>	<b>183</b>
TCR	01:09:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase. Verbo elidido (están).	Los dos solos. Rafa de rodillas.
<b>TEXTO</b>	
Los dos solos. Rafa de rodillas. AVE MARÍA...	

<b>FICHA</b>	<b>184</b>
TCR	01:09:49
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se sorprende.
<b>TEXTO</b>	
...UNA SAETA. Se sorprende. ¿UNA QUÉ?...	

<b>FICHA</b>	<b>185</b>
TCR	01:09:53
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa le mira agobiado.
<b>TEXTO</b>	
Rafa le mira agobiado. ...¿ESTÁ USTED BIEN?	

<b>FICHA</b>	<b>186</b>
TCR	01:11:06
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Salen de la ermita.
<b>TEXTO</b>	
Salen de la ermita. ¡TIRA, TIRA...!	

<b>FICHA</b>	<b>187</b>
TCR	01:11:42
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase). Verbo elidido (están).	Los dos en casa.
Verbo elidido (está).	Amaia vestida de novia.
<b>TEXTO</b>	
...LLEGUEMOS A CASA. Los dos en casa. Amaia vestida de novia. NO ME PUEDO...	

<b>FOCHA</b>	<b>188</b>
TCR	01:12:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se sorprende.
<b>TEXTO</b>	
...A DAR UNA VUELTA. Se sorprende. FUERA DE AQUÍ...	

<b>FICHA</b>	<b>189</b>
TCR	01:12:40
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Salen del dormitorio.
Orden canónico. Coordinación (y). Sujeto omitido. Deixis espacial (CCL).	Amaia abre la ventana y mira al exterior. Está en el primer piso.
Sujeto omitido. CCM en 1ª posición. Coordinación (y). Yuxtaposición (coma). Sujeto omitido. Coordinación (y).	Decidida, se remanga el traje de novia y se agarra a una cañería, está a unos cuatro metros de la calle. Desciende y salta al suelo.
Perífrasis verbal (volver a + inf.). Subordinada (que). Coordinación (y). Perífrasis verbal (echar a + inf.). Yuxtaposición (punto).	Vuelve a recogerse las faldas del vestido lo mejor <b>que</b> puede con las dos manos y echa a correr hacia el centro del pueblo. No hay nadie por las calles.
CCM en 1ª posición. Orden canónico modificado.	Bajo el vestido de novia, lleva zapatillas de deporte.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	Se detiene de golpe, a lo lejos ve a Rafa con su bolsa en la mano.
Coordinación (y).	Este dobla una esquina y desaparece.

Coordinación (y). Referencia anafórica. Perífrasis verbal (echar a + inf.). Yuxtaposición (coma). Uso del gerundio.	Amaia se quita el velo y <b>lo</b> tira al suelo. Muy decidida, echa a correr por una calle perpendicular, <b>sujetándose</b> el vestido de novia para no arrastrarlo.
Sujeto omitido. Subordinación (que).	Se cruza con algunos vecinos <b>que</b> la miran asombrados.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (llegar a+ inf.). Subordinada de lugar (donde).	Llega a adelantarle en la plaza <b>donde</b> espera el microbús.

### TEXTO

...POR FAVOR.

Salen del dormitorio. Amaia abre la ventana y mira al exterior. Está en el primer piso. Decidida, se remanga el traje de novia y se agarra a una cañería, está a unos cuatro metros de la calle. Desciende y salta al suelo. Vuelve a recogerse las faldas del vestido lo mejor que puede con las dos manos y echa a correr hacia el centro del pueblo. No hay nadie por las calles. Bajo el vestido de novia, lleva zapatillas de deporte. Se detiene de golpe, a lo lejos ve a Rafa con su bolsa en la mano. Este dobla una esquina y desaparece. Amaia se quita el velo y lo tira al suelo, muy decidida echa a correr por una calle perpendicular, sujetándose el vestido de novia para no arrastrarlo. Se cruza con algunos vecinos que la miran asombrados. Llega a adelantarle en la plaza donde espera el microbús.

¡ESPERA!...

<b>FICHA</b>	<b>190</b>
TCR	01:13:45
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Tiempo: pretérito perfecto. Coordinación (y).	Amaia <b>ha saltado</b> sobre su espalda y los dos caen al suelo.

### TEXTO

...¡QUE TE PARES!

Amaia ha saltado sobre su espalda y los dos caen al suelo.

¡SUÉLTAME!...

<b>FICHA</b>	<b>191</b>
TCR	01:14:10
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl. Solo verbo.	Se levantan.

### TEXTO

...YA NO PUEDO MÁS.

Se levantan.

¡ESPERA!...

<b>FICHA</b>	<b>192</b>
TCR	01:14:31
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal, deixis espacial (frase).	Más tarde. En la casa.
Orden canónico (S+V+P).	La puerta del dormitorio se abre de golpe.
Orden canónico. Uso del gerundio.	Los dos entran <b>besándose</b> apasionadamente.
Sujeto omitido. Oraciones yuxtapuestas (coma; puntos suspensivos). Coordinación (y). Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Se tocan, se abrazan, se sonríen, se miran a los ojos... y vuelven a besarse con pasión.
Yuxtaposición (coma). Coordinación (y). Perífrasis verbal (comenzar a + inf.).	Rafa la abraza con fuerza, la gira y comienza a besarle el cuello.
Perífrasis verbal (tratar de + inf.). Yuxtaposición (coma). Subordinación temporal.	Sus manos tratan de desabrochar el traje de novia de Amaia, esta sonríe divertida <b>mientras</b> le deja hacer.
Orden canónico. Coordinación (y).	Rafa parece incapaz de desabrocharlo y le da un lametón por el cuello.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl. Yuxtaposición (coma).	Se separan, Rafa se quita rápidamente los pantalones y la camiseta.
Subordinación (que).	Amaia consigue soltarse el vestido de novia <b>que</b> cae al suelo.
Coordinación (y).	Amaia salta sobre Rafa y este la coge en brazos.
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl. Perífrasis verbal (volver a + inf.). Coordinación (y). Oraciones yuxtapuestas (punto; coma).	Vuelven a besarse apasionadamente y caen sobre la cama. Se miran sonrientes, se tocan, se besan.
Uso de la pasiva.	Sus manos <b>tratan de</b> desabrochar el traje...
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación más lenta para imprimir un efecto rítmico a la AD.	...abrazan, se sonríen, se miran a los ojos... y <b>vuelven a</b> besarse con pasión.
<b>TEXTO</b>	
<p>Más tarde. En la casa. La puerta del dormitorio se abre de golpe. Los dos entran besándose apasionadamente. Se tocan, se abrazan, se sonríen, se miran a los ojos... y vuelven a besarse con pasión. Rafa la abraza con fuerza, la gira y comienza a besarle el cuello. Sus manos tratan de desabrochar el traje de novia de Amaia, esta sonríe divertida mientras le deja hacer. Rafa parece incapaz de desabrocharlo y le da un lametón por el cuello. Se separan, Rafa se quita rápidamente los pantalones y la camiseta. Amaia consigue soltarse el vestido de novia, que cae al suelo. Amaia salta sobre Rafa y este la coge en brazos. Vuelven a besarse apasionadamente y caen sobre la cama. Se miran sonrientes, se tocan, se besan.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>193</b>
TCR	01:15:56
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase). Lenguaje cinematográfico.	Por la mañana. A vista de pájaro.
Lenguaje cinematográfico. Subordinación (que).	La imagen sobrevuela la pequeña ermita y los acantilados <b>que</b> hay junto a ella.
Frase.	Una mezcla de verde montaña y azul del mar, típico paisaje de las costas vascas.
<b>TEXTO</b>	
Por la mañana. A vista de pájaro. La imagen sobrevuela la pequeña ermita y los acantilados que hay junto a ella. Una mezcla de verde montaña y azul del mar, típico paisaje de las costas vascas.	

<b>FICHA</b>	<b>194</b>
TCR	01:16:10
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el dormitorio.
Frase. Verbo elidido (p.ej. yacen).	Los dos en la cama.
Orden canónico. Coordinación (y).	Amaia se despierta y se queda mirando a Rafa con ternura.
Frase. Verbo elidido (suena).	El móvil de Amaia.
Sintaxis sencilla.	Rafa se despierta.
<b>TEXTO</b>	
En el dormitorio. Los dos en la cama. Amaia se despierta y se queda mirando a Rafa con ternura. El móvil de Amaia. Rafa se despierta.	

<b>FICHA</b>	<b>195</b>
TCR	01:16:45
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	Desde la ermita.
<b>TEXTO</b>	
...PASA NADA, ¿EH? Desde la ermita. NO SI AYER ANOCHE...	



<b>FICHA</b>	<b>196</b>
TCR	01:17:34
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl. Solo verbo.	Cuelgan.
Orden canónico. Uso del gerundio.	Los dos amigos sevillanos llegan a la ermita <b>haciéndose</b> pasar por vascos.
<b>TEXTO</b>	
<p>...NOS VEMOS.  Cuelgan. Los dos amigos sevillanos llegan a la ermita haciendo pasar por vascos.  ¡NADA! QUE HA...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>197</b>
TCR	01:17:47
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le mira fijamente.
<b>TEXTO</b>	
<p>...ESCUCHA, AMAIA.  Le mira fijamente.  ME VAS A...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>198</b>
TCR	01:17:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Poco después.
Orden canónico (S+V+P).	Los dos, vestidos de novios... detienen el taxi frente a la ermita.
Orden canónico. Yuxtaposición (punto). Sujeto omitido.	Rafa ve a sus amigos sevillanos ocultos tras una esquina. Va hacia ellos. Se cruza con Koldo.
Orden canónico. Yuxtaposición (coma). Coordinación (y).	Los dos sevillanos llevan txapelas, se abrazan al novio y se alejan.
Coordinación (y).	Koldo coge del brazo a Amaia y se dirigen hacia la ermita.
Frase.	Los sevillanos.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	txapelas

<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD por efecto rítmico.	Los dos, vestidos de novios... detienen el taxi frente a la ermita.
Relación entre entonación y puntuación para presentar información.	Los sevillanos.
<b>TEXTO</b>	
Poco después. Los dos, vestidos de novios detienen el taxi frente a la ermita. Rafa ve a sus amigos sevillanos ocultos tras una esquina. Va hacia ellos. Se cruza con Koldo. Los dos sevillanos llevan <b>txapelas</b> , se abrazan al novio y se alejan. Koldo coge del brazo a Amaia y se dirigen hacia la ermita. Los sevillanos.	

<b>FICHA</b>	<b>199</b>
TCR	01:18:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En la entrada.
<b>TEXTO</b>	
En la entrada. LA AMÁ...	

<b>FICHA</b>	<b>200</b>
TCR	01:19:39
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Uso de la 3ª pers. pl.	Entran a la ermita.
Orden canónico (S+V+P).	Merche muy elegante y sonriente se acerca a Rafa.
<b>TEXTO</b>	
...A CASAR, VENGA. Entran a la ermita. Merche muy elegante y sonriente se acerca a Rafa. YA SABÍA YO...	

<b>FICHA</b>	<b>201</b>
TCR	01:19:56
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Frase.	Tres invitados muy fuertes.
<b>TEXTO</b>	
...QUE ME PARIÓ. Tres invitados muy fuertes. ¿QUÉ SON EL...?	

<b>FICHA</b>	<b>202</b>
TCR	01:20:03
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Merche le mira extrañada.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (coma).	Entran, se colocan en línea frente al padre Ignatxio: Koldo, Amaia, Rafa y Merche
Deixis (frase). Verbo elidido (hay).	Detrás, unos 50 invitados.
<b>TEXTO</b>	
<p>...PREOCUPES.  Merche le mira extrañada. Entran, se colocan en línea frente al padre Ignatxio: Koldo, Amaia, Rafa y Merche. Detrás, unos 50 invitados.</p>	

<b>FICHA</b>	<b>203</b>
TCR	1:21:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Amaia mira a Rafa.
Frase (nombre propio).	Koldo.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación sujeta a puntuación para presentar una intervención.	Koldo.
<b>TEXTO</b>	
<p>¿...LEGÍTIMO ESPOSO?  Amaia mira a Rafa. Koldo:  ¡AMAIA!...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>204</b>
TCR	1:21:12
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Los dos se miran fijamente, temerosos.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Amaia se gira lentamente hacia el sacerdote.
<b>TEXTO</b>	
<p>¡...OSTIA!  Los dos se miran fijamente, temerosos. Amaia se gira lentamente hacia el sacerdote.  ¡SÍ, QUIERO!</p>	

<b>FICHA</b>	<b>205</b>
TCR	1:21:23
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sintaxis sencilla.	Rafa alucina.
<b>TEXTO</b>	
Rafa alucina. VAYA...	

<b>FICHA</b>	<b>206</b>
TCR	1:21:38
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Rafa está aterrado.
<b>TEXTO</b>	
...Y TOMAR. Rafa está aterrado. NO PUEDO...	

<b>FICHA</b>	<b>207</b>
TCR	1:21:52
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le mira asustado.
<b>TEXTO</b>	
¿...ANTXON? Le mira asustado. ...QUE NO ESTOY SEGURO.	

<b>FICHA</b>	<b>208</b>
TCR	1:22:01
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Yuxtaposición (coma).	Amaia le mira con sus profundos ojos negros, sin poder decir nada. Este no comprende.
Orden canónico (S+V+P).	El padre Ignatxio sonrío aliviado.
Orden canónico. Yuxtaposición (coma).	Rafa sale cabizbajo de la ermita, le siguen sus dos amigos sevillanos.

<b>TEXTO</b>
...TÚ ALGO. Amaia le mira con sus profundos ojos negros, sin poder decir nada. [Lo siento, Koldo]. Este no comprende. El padre Ignatxio sonríe aliviado. Rafa sale cabizbajo de la ermita, le siguen sus dos amigos sevillanos.

<b>FICHA</b>	<b>209</b>
TCR	1:22:06
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En el interior.
Yuxtaposición (coma). Perífrasis verbal (ir + gerundio).	Amaia está al borde del llanto, todos los invitados <b>van saliendo</b> .
Orden canónico (S+V+P).	El padre Ignatxio se enciende un cigarrillo.
Yuxtaposición (coma). Subordinación (que). Uso del gerundio. Coordinación (y).	Sale Merche, a continuación, sale Amaia <b>que</b> se detiene en la entrada de la ermita, <b>mirando</b> al vacío y <b>conteniendo</b> el llanto.
Sintaxis sencilla.	Su padre la observa por detrás.
<b>LÉXICO</b>	
Repetición redundante del sustantivo.	Llanto.
<b>TEXTO</b>	
En el interior. Amaia está al borde del <b>llanto</b> , todos los invitados van saliendo. El padre Ignatxio se enciende un cigarrillo. Sale Merche, a continuación, sale Amaia que se detiene en la entrada de la ermita, mirando al vacío y conteniendo el <b>llanto</b> . Su padre la observa por detrás.	

<b>FICHA</b>	<b>210</b>
TCR	01:22:46
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Por la noche.
Orden canónico (S+V+P).	Koldo, todavía vestido con el chaqu� de la boda, se dirige hacia el caserío de Merche.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (punto; puntos suspensivos).	Parece titubear bastante borracho. Se da media vuelta... y media vuelta más.
CCM en 1� posición. Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Decidido y medio descamisado, vuelve a encaminarse a la casa.
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Sube los escalones hasta la puerta y llama.
Sujeto omitido.	Mira hacia las ventanas. Merche le abre.

<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación sujeta a la puntuación.	Se da media vuelta... y media vuelta más.
Pausa durante la AD por información sonora de interés (se oye el sonido al subir los escalones)	Sube los escalones hasta la puerta... y llama.
<b>TEXTO</b>	
Por la noche. Koldo todavía vestido con el chaqué de la boda se dirige hacia el caserío de Merche. Parece titubear bastante borracho. Se da media vuelta... y media vuelta más. Decidido y medio descamisado, vuelve a encaminarse a la casa. Sube los escalones hasta la puerta... y llama. Mira hacia las ventanas, [¿Anne? ¡Anne!]. Merche le abre.	

<b>FICHA</b>	<b>211</b>
TCR	01:23:50
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le mira aturdido.
Coordinación (y).	Merche lo sujeta y lo mete dentro.
<b>TEXTO</b>	
¿...ERES LA MADRE? Le mira aturdido. Merche lo sujeta y lo mete dentro.	

<b>FICHA</b>	<b>212</b>
TCR	01:23:58
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase). Deixis espacial (frase).	Por la mañana. En el caserío de Merche.
Orden canónico (S+V+P). 3ª pers. pl.	Koldo y ella duermen abrazados dentro de la cama.
Orden canónico (S+V+P).	Koldo se despierta con evidente resaca.
Orden canónico (S+V+P).	Merche, todavía dormida, se gira en la cama.
Coordinación (y). Yuxtaposición (dos puntos).	Koldo abre más los ojos y mira extrañado una figura de la mesilla: es un guardia civil de porcelana.
Sujeto omitido, solo verbo.	Se incorpora.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Yuxtaposición (coma). Coordinación (y).	Sobre la cómoda hay un cenicero en forma de tricorno y una pequeña bandera de España, los observa, abre los ojos por completo y se levanta sorprendido e incrédulo.

Deixis espacial (dos CCL) en 1ª posición.	En la pared, frente a él, hay un retrato del rey Juan Carlos I y varios objetos militares más.
Sujeto omitido. Coordinación adversativa (pero). Perífrasis verbal (seguir + gerundio).	Mira a Merche aturrido pero ella sigue durmiendo.
Sujeto omitido. Yuxtaposición (dos puntos) x2. Uso del pretérito imperfecto. Coordinación (y).	Sale al salón: cuadros de Cáceres y una gran foto de Merche con su difunto marido, la mira: <b>era</b> un guardia civil con gran mostacho y muy parecido físicamente al propio Koldo.
CCM en 1ª posición. Sujeto omitido.	Asombrado, se deja caer sobre el sofá.
CCM en 1ª posición. Orden canónico modificado.	Vestida con una bata aparece Merche.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación relacionada con la puntuación gramatical. Dos puntos	Koldo abre más los ojos y mira extrañado una figura de la mesilla: es un guardia civil de porcelana.
Entonación relacionada con la puntuación gramatical. Dos puntos.	Sale al salón: cuadros de Cáceres y una gran foto...
<b>TEXTO</b>	
<p>Por la mañana. En el caserío de Merche. Koldo y ella duermen abrazados dentro de la cama. Koldo se despierta con evidente resaca. Merche, todavía dormida, se gira en la cama. Koldo abre más los ojos y mira extrañado una figura de la mesilla: es un guardia civil de porcelana. Se incorpora. Sobre la cómoda hay un cenicero en forma de tricornio y una pequeña bandera de España, los observa, abre los ojos por completo y se levanta sorprendido e incrédulo. En la pared, frente a él, hay un retrato del rey Juan Carlos I y varios objetos militares más. Mira a Merche aturrido pero ella sigue durmiendo. Sale al salón: cuadros de Cáceres y una gran foto de Merche con su difunto marido, la mira: era un guardia civil con gran mostacho y muy parecido físicamente al propio Koldo. Asombrado, se deja caer sobre el sofá. Vestida con una bata aparece Merche. CREO QUE ME FALTÓ...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>213</b>
TCR	01:25:27
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Le sonrío.
<b>TEXTO</b>	
<p>...DE DETALLITOS. Le sonrío. YA, YA...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>214</b>
TCR	01:25:30
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y).	Koldo comprende y asiente.
<b>TEXTO</b>	
Koldo comprende y asiente.	

<b>FICHA</b>	<b>215</b>
TCR	01:25:36
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase).	En casa de Amaia.
Sujeto omitido.	Está en su cama despierta, sola y pensativa.
Deixis temporal (frase). Sujeto omitido. Uso del pretérito perfecto. Yuxtaposición (coma). Coordinación (y).	Poco después. <b>Se ha vestido</b> , coge el traje de novia y se detiene frente a la chimenea del salón.
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Mira el fuego...y lo arroja a las llamas.
Sujeto omitido. Subordinada sustantiva (cómo). Uso del gerundio.	Observa inmóvil <b>cómo</b> se consume rápidamente <b>convirtiéndose</b> en una bola de fuego.
Oración yuxtapuesta con coma. Subordinación temporal (mientras).	Se sienta frente a la chimenea con la mirada perdida, permanece inmóvil <b>mientras</b> el fulgor de las llamas se refleja en su rostro.
<b>FÓNÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa durante la AD por información sonora de interés (se oye el crepitar de la chimenea).	Mira el fuego... y lo arroja a las llamas.
<b>TEXTO</b>	
En casa de Amaia. Está en su cama despierta, sola y pensativa. Poco después. Se ha vestido, coge el traje de novia y se detiene frente a la chimenea del salón. Mira el fuego y lo arroja a las llamas. Observa inmóvil como se consume rápidamente convirtiéndose en una bola de fuego, se sienta frente a la chimenea con la mirada perdida, permanece inmóvil mientras el fulgor de las llamas se refleja en su rostro.	



<b>FICHA</b>	<b>216</b>
TCR	01:26:18
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Más tarde.
Verbo elidido (está).	Koldo bebiendo en el bar.
Frase. Verbo elidido (suena).	Su móvil.
Sujeto omitido. Solo verbo.	Contesta.
<b>TEXTO</b>	
Más tarde. Koldo bebiendo en un bar. Su móvil. Contesta. AITA...	

<b>FICHA</b>	<b>217</b>
TCR	01:26:35
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis temporal (frase).	Por la noche.
Uso del gerundio.	Los dos, apoyados a la barra del bar, <b>mirando</b> de frente.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Amaia rompe palillos nerviosa.
Orden canónico (S+V+P).	Koldo le acaricia la cabeza.
Sujeto omitido.	Se encoge de hombros.
<b>MORFOLÓGICO</b>	
Sería “en la barra”	...apoyados <b>a la</b> barra del bar...
<b>TEXTO</b>	
Por la noche. Los dos, apoyados a la barra del bar, mirando de frente. Amaia rompe palillos nerviosa. Koldo le acaricia la cabeza. [¿Estás bien, chiqui?]. Se encoge de hombros. NO SÉ, SUPONGO...	

<b>FICHA</b>	<b>218</b>
TCR	01:26:58
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Koldo le mira con cariño.
<b>TEXTO</b>	
...QUE PASAR, AMAIA. Koldo le mira con cariño. BUENO, DIGAMOS QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>219</b>
TCR	01:27:37
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Saca un sobre.
<b>TEXTO</b>	
...LA DE DIOS. Saca un sobre. COGE ESTO...	

<b>FICHA</b>	<b>220</b>
TCR	01:27:50
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Referencia anafórica.	Lo rechaza con un gesto cariñoso.
<b>TEXTO</b>	
...CON ESTO, COGE. Lo rechaza con un gesto cariñoso.	

<b>FICHA</b>	<b>221</b>
TCR	01:27:54
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Se lo devuelve a su padre y se marcha del bar.
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Koldo apura su chiquito, pensativo.
<b>LÉXICO</b>	
Préstamo externo.	chiquito
<b>TEXTO</b>	
...NO LO QUIERO Se lo devuelve a su padre y se marcha del bar. Koldo apura su <b>chiquito</b> , pensativo.	

<b>FICHA</b>	<b>222</b>
TCR	01:28:11
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico. Sintaxis sencilla.	Amaia camina por una calle.
Frase. Verbo elidido (camina), CCL.	Koldo por detrás.
<b>TEXTO</b>	
Amaia camina por una calle. Koldo por detrás.	

<b>FICHA</b>	<b>223</b>
TCR	01:28:17
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se gira.
<b>TEXTO</b>	
¡AMAIA! Se gira. ESTO TE HAS...	

<b>FICHA</b>	<b>224</b>
TCR	01:28:26
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (volver a + inf.).	Vuelve a ofrecerle el sobre.
Yuxtaposición (puntos suspensivos). Coordinación (y).	Amaia lo coge... y se marcha con los ojos llorosos.
Sujeto omitido. Perífrasis verbal (volver a + inf.). Yuxtaposición (puntos suspensivos). Coordinación (y).	Vuelve a girarse... y se funde con su padre en un largo abrazo.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Se respeta el efecto sonoro durante la AD.	Amaia lo coge... [Agur, agur] y se marcha con los ojos llorosos.
Se respeta el efecto sonoro durante la AD.	Vuelve a girarse... y se funde con su padre en un largo abrazo.
<b>TEXTO</b>	
...ARTU, COGE. Vuelve a ofrecerle el sobre. Amaia lo coge... [Agur, agur] y se marcha con los ojos llorosos. Vuelve a girarse... y se funde con su padre en un largo abrazo.	

<b>FICHA</b>	<b>225</b>
TCR	01:29:04
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Permanecen abrazados.
<b>TEXTO</b>	
¿Y DEL BETIS? Permanecen abrazados. AMAIA, NO...	

<b>FICHA</b>	<b>226</b>
TCR	01:29:05
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Deixis espacial (frase); descripción.	En Sevilla, un día soleado.
Lenguaje cinematográfico. Deixis espacial.	A vista de pájaro. El Guadalquivir y la Giralda al fondo.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición. Yuxtaposición (coma).	En el bar <i>los Muelles</i> , Rafa está triste y cabizbajo.
Frase. Verbo elidido (están).	Sus dos amigos junto a él.
<b>TEXTO</b>	
En Sevilla, un día soleado. A vista de pájaro, el Guadalquivir y la Giralda al fondo. En el bar <i>los Muelles</i> , Rafa está triste y cabizbajo. Sus dos amigos junto a él.	

<b>FICHA</b>	<b>227</b>
TCR	01:29:41
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Coordinación (y).	Les mira entristecido y se aleja unos pasos.
<b>TEXTO</b>	
...ESTADO ALLÍ. Les mira entristecido y se aleja unos pasos. AHORA DIRÁS QUE...	

<b>FICHA</b>	<b>228</b>
TCR	01:29:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. CCM en 1ª posición. Coordinación (y).	Abatido, se dirige al exterior del bar... y se detiene sorprendido.
Orden canónico modificado.	Se aproxima una calesa tirada por dos caballos blancos.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición.	En su interior, está Amaia.
Deixis espacial (CCL) en 1ª posición.	Al lado del bar, aparecen dos guitarristas, palmeros y <i>los del Río</i> , el dúo de cantantes.
<b>LÉXICO</b>	
Lenguaje específico	calesa
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Pausa para imprimir un efecto rítmico.	Abatido, se dirige al exterior del bar... y se detiene sorprendido.

<b>TEXTO</b>
<p>...GRACIA TIENEN.  Abatido, se dirige al exterior del bar y se detiene sorprendido. Se aproxima una <b>calesa</b> tirada por dos caballos blancos. En su interior, está Amaia. Al lado del bar, aparecen dos guitarristas, palmeros y <i>los del Río</i>, el dúo de cantantes.</p>

<b>FICHA</b>	<b>229</b>
TCR	01:30:28
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido. Solo verbo.	Se detiene.
<b>TEXTO</b>	
<p>Se detiene.  YA SÉ QUE...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>230</b>
TCR	01:30:51
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Sujeto omitido.	Le entrega su cartera.
<b>TEXTO</b>	
<p>...ENCONTRÉ EN LA CALLE.  Le entrega su cartera.  BUENO, DI ALGO...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>231</b>
TCR	01:30:55
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P).	Rafa mira a la calesa.
<b>TEXTO</b>	
<p>...PASANDO FATAL.  Rafa mira a la calesa.  PUES ES QUE...</p>	

<b>FICHA</b>	<b>232</b>
TCR	01:31:31
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Orden canónico (S+V+P). Coordinación (y).	Los dos suben a la calesa y se besan apasionadamente.
<b>FONÉTICO-PROSÓDICO</b>	
Entonación intensa para producir un efecto rítmico.	...se besan apasionadamente.
<b>TEXTO</b>	
Los dos suben a la calesa y se besan apasionadamente.	

<b>FICHA</b>	<b>233</b>
TCR	01:32:03
<b>NIVEL</b>	<b>FRAGMENTO</b>
<b>SINTÁCTICO</b>	
Coordinación (y). Lenguaje cinematográfico.	La calesa se aleja y la imagen funde a negro.
<b>TEXTO</b>	
La calesa se aleja y la imagen funde a negro.	

Créditos.

## **ANEXO II**

Se incluye un DVD de la película con audiodescripción “Ocho apellidos vascos”.

