

# *LA ENTONACIÓN DEL ESPAÑOL HABLADO POR TAIWANESES*

**YEN HUI LIU 劉律綺**

Tesis doctoral presentada por YEN HUI LIU en 2003,  
para optar al título de *Doctora en Pedagogía*.

Dirigida por el Dr. FRANCISCO JOSÉ CANTERO SERENA

**Laboratori de Fonètica Aplicada**

**Universitat de Barcelona**



**2005**

Referencia bibliográfica:

Yen Hui Liu (2005): *La entonación del español hablado por taiwaneses*. Biblioteca Phonica, 2. [www.ub.es/lfa](http://www.ub.es/lfa)

## AGRADECIMIENTOS

無論什麼事，得之於人者太多，出之於己者太少，  
因為需要感謝的人太多了，就感謝天罷。（陳之藩）

*En la realización de cualquier actividad,  
es tan limitada la aportación de un sólo individuo en comparación con las ayudas ajenas.  
Por eso, cuando son tantas personas a las que hay que dar gracias, agradecemos a la vida.  
(Chen, Z-F)*

Quisiera dejar constancia muy brevemente de mi sincero agradecimiento a todas aquellas personas que, de un modo o de otro, me han ayudado en la realización de esta investigación.

El Dr. Francisco José Cantero me ha prestado una ayuda inapreciable. El comienzo de este estudio fue posible gracias a su asesoramiento metodológico y técnico. La sabiduría con que me ha dirigido y el vigor de sus comentarios no sólo han contribuido a la finalización de esta tesis, sino también a mi crecimiento personal.

Sin duda, la colaboración de los informantes no tiene precio. Les agradezco la confianza que han depositado en mí y admiro el esfuerzo que han hecho para aprender español.

Quiero expresar mi gratitud al acupuntor Alons Artero, quien se ha ocupado de mi salud, tanto la física como la espiritual, durante el desarrollo de este estudio.

Ha sido muy importante el apoyo de mi familia y de mis amigos. Me han acompañado a lo largo de esta investigación y han hecho más llevadero el tiempo que ha durado esta tesis.

Gracias a todos por ello.

Yen Hui Liu 劉律綺  
Barcelona, Febrero de 2003

## ÍNDICE

<b>1. PLANTEAMIENTO DEL TEMA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	4
<b>2. INTRODUCCIÓN TEÓRICA</b> .....	9
2.1. ACERCA DEL ACENTO, EL RITMO Y LA ENTONACIÓN .....	9
2.2. SOBRE LA LENGUA CHINA .....	24
2.2.1. Acerca de taiwán y su situación lingüística .....	25
2.2.2. El monosilabismo .....	27
2.2.3. La tonología en chino .....	28
2.2.4. El acento en chino .....	30
2.2.5. El ritmo en chino .....	32
2.2.6. La entonación en chino .....	33
2.3. SOBRE LA ADQUISICIÓN FÓNICA .....	36
<b>3. METODOLOGÍA</b> .....	45
3.1. ESTABLECIMIENTO DEL CORPUS .....	45
3.1.1. Informantes .....	46
3.1.2. Grabaciones .....	48
3.1.3. Extracción de enunciados relevantes para su análisis .....	50
3.2. ANÁLISIS MELÓDICO .....	52
3.2.1. Introducción.....	52
3.2.2. Procedimiento.....	54
<b>4. CORPUS</b> .....	57
4.1. INTRODUCCIÓN .....	57
4.2. INFORMANTE V .....	58
4.2.1. Ficha del informante .....	58
4.2.2. Descripción de la grabación .....	59
4.2.3. Transcripción.....	60
4.2.4. Enunciados seleccionados .....	64

4.3. INFORMANTE VI.....	66
4.3.1. Ficha del informante .....	66
4.3.2. Descripción de la grabación .....	67
4.3.3. Transcripción.....	68
4.3.4. Enunciados seleccionados .....	73
4.4. INFORMANTE VII .....	75
4.4.1. Ficha del informante .....	75
4.4.2. Descripción de la grabación .....	76
4.4.3. Transcripción.....	77
4.4.4. Enunciados seleccionados .....	83
4.5. INFORMANTE VIII.....	86
4.5.1. Ficha del informante.....	86
4.5.2. Descripción de la grabación .....	87
4.5.3. Transcripción .....	88
4.5.4. Enunciados seleccionados .....	93
4.6. INFORMANTE IX .....	96
4.6.1. Ficha del informante .....	96
4.6.2. Descripción de la grabación .....	97
4.6.3. Transcripción .....	98
4.6.4. Enunciados seleccionados .....	101
4.7. INFORMANTE X .....	103
4.7.1. Ficha del informante .....	103
4.7.2. Descripción de la grabación .....	104
4.7.3. Transcripción .....	105
4.7.4. Enunciados seleccionados .....	109
4.8. INFORMANTE XI .....	111
4.8.1. Ficha del informante .....	111
4.8.2. Descripción de la grabación .....	112
4.8.3. Transcripción .....	113
4.8.4. Enunciados seleccionados .....	118
4.9. INFORMANTE XII .....	121
4.9.1. Ficha del informante .....	121
4.9.2. Descripción de la grabación .....	122
4.9.3. Transcripción .....	123
4.9.4. Enunciados seleccionados .....	126
4.10. INFORMANTE XIII .....	128
4.10.1. Ficha del informante .....	128
4.10.2. Descripción de la grabación .....	129
4.10.3. Transcripción .....	130
4.10.4. Enunciados seleccionados .....	134

<b>5. ANÁLISIS MELÓDICO</b> .....	137
5.1. EL PROCESO DE ANÁLISIS .....	137
5.2. LA ESTANDARIZACIÓN .....	154
5.3. LA GENERACIÓN DE GRÁFICOS .....	155
<b>6. PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS Y DISCUSIÓN</b> .....	159
6.1. PRIMERAS TENTATIVAS EN LA CLASIFICACIÓN DE LOS DATOS .....	159
6.2. LA ENTONACIÓN LINGÜÍSTICA .....	183
6.2.1. Introducción .....	183
6.2.2. Enunciados interrogativos .....	188
6.2.3. Enunciados no interrogativos .....	204
6.2.4. Conclusión .....	211
6.3. LA ENTONACIÓN PRELINGÜÍSTICA .....	213
6.3.1. Introducción .....	213
6.3.2. Patrones de entonación prelingüística .....	214
6.3.3. Presentación de los enunciados .....	241
6.3.4. Conclusión .....	250
<b>7. CONCLUSIONES</b> .....	252
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	257
<b>ANEXOS</b> .....	275

## **1. PLANTEAMIENTO DEL TEMA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

Cuando llegué a España, en 1995, resultaba desalentadora la dificultad a la que me enfrentaba en el momento de conversar con los nativos del castellano, aun siendo licenciada en Filología Hispánica.

Cuando pedía a algunas personas cualquier información, necesitaba, frecuentemente, un papel o una agenda, o bien para escribir yo la pregunta o bien para que ellas me transmitieran la respuesta y, al leerla después, comprendiese lo que me habían dicho, ya que a pesar de todo el esfuerzo que empeñaba y la buena voluntad de que disponía el interlocutor, la comunicación oral seguía siendo una misión imposible. A causa de esta falta de competencia comunicativa oral, era casi imposible tener vida social en España y la convivencia se convertía en una condena, tanto para mí como para los compañeros nativos de castellano.

La frustración era tan devastadora que, además de hacerme perder la confianza en mí misma, me llevó a reflexionar sobre mi aprendizaje del español. Evidentemente, hay una laguna enorme con respecto a la comprensión y la expresión oral. ¿Sería la L1 la que me condiciona totalmente la adquisición fónica y crea una barrera difícil de superar o existen otros factores que me han conducido a esta incapacidad? Y sea cual sea el caso, ¿qué planteamiento se podría proponer en el intento de remontar estas dificultades y aportar una mejoría en el aprendizaje de la LE respecto a las destrezas de comunicación oral?

Más tarde, descubrí que yo no era la única extranjera que tenía el problema de la expresión y la comprensión oral. De hecho, siendo alumna de LE de otros idiomas (inglés, italiano y francés), he notado que este problema es muy frecuente entre los alumnos, independientemente de la L1 que tengan.

Esto revela, a mi entender, una falta global de enfoque en la enseñanza de lenguas extranjeras: curiosamente, en la enseñanza de idiomas se enfatiza más el estudio del lenguaje escrito, en la creencia de que el lenguaje oral es idéntico al escrito. Sin embargo, observamos que, aunque la misma información puede llegar a través de vía oral o escrita, el mecanismo de transmisión es muy distinto.

Realmente, la enseñanza de la pronunciación no ha evolucionado paralelamente al resto de la disciplina: los manuales de pronunciación se ocupan principalmente de la vocalización y articulación de sonidos aislados -hecho que no se observa en el habla real- y la referencia principal de la corrección fónica es, precisamente, la lengua escrita (Cantero, 1997).

Por este motivo, los alumnos aprenden a leer y no a dialogar. En consecuencia, los alumnos de LE pueden llegar a conseguir un nivel de vocabulario muy amplio y adquirir un conocimiento gramatical bastante avanzado sin estar capacitados para desarrollar una comunicación oral fluida y eficaz. Esta falta de capacidad conlleva una serie de problemas en la expresión y la comprensión oral que obstaculiza el aprendizaje de la LE.

Desde nuestro punto de vista, el concepto de pronunciación no es solamente la simple emisión de los sonidos de una lengua sino que incluye también el componente prosódico (acento, ritmo y entonación). Es decir, en el momento de enseñar la pronunciación de LE es de la mayor importancia tener presente los siguientes aspectos para garantizar la comunicación oral (Cantero, 1991):

- El sistema tímbrico: el aspecto fónico de los signos lingüísticos, cuyas unidades funcionales (las fonemas) pueden tener una o más realizaciones concretas (alófonos), que son sonidos distintos en sí mismos pero iguales en su rendimiento lingüístico.
- La entonación lingüística: ejerce la función de indicar el significado del enunciado mediante variaciones tonales que permiten la distinción entre la interrogación, la afirmación, el énfasis, etc.

- La entonación prelingüística: cumple una función integradora-delimitadora en la que intervienen el ritmo, el tiempo y la organización de palabras fónicas o grupos fónicos, que facilitan tanto la producción como la comprensión del discurso.

En la manifestación oral de la lengua, el sistema tímbrico constituye la base del proceso de pronunciación. Es decir, los fonemas y los alófonos componen el vehículo necesario para transmitir y recibir mensajes orales. Sin embargo, las dificultades que padece el alumno de una LE, tanto en la comprensión como en la expresión oral, provienen no sólo de los sonidos de la LE, sino también de los patrones acentuales, rítmicos y entonativos, que desempeñan un papel decisivo en la función comunicativa del lenguaje, dado que determinan el significado del enunciado y, además, segmentan y dividen el continuum de discurso a la vez que integran cada unidad entonativa para que el enunciado emitido sea inteligible.

Dichas dificultades se deben a que en el enfoque de la enseñanza de lenguas extranjeras no se orienta al alumno a emplear el recipiente fónico propio de la lengua meta. Así que a la hora de poner en práctica la competencia comunicativa oral adquirida (por ejemplo, las normas de pronunciación correcta de los sonidos aislados), el alumno organiza su discurso según el recipiente de su propia lengua de origen. Es decir, el ritmo, la formación de los grupos fónicos y las cadencias tonales no son los de la lengua meta sino los de su lengua materna (Cantero, 1995).

Por ende, cabe sospechar que esta complejidad pueda ser aún mayor cuando los alumnos provienen de una lengua cuya organización fónica difiere completamente a la de la LE, como en el caso de los taiwaneses que aprenden español, teniendo en cuenta que son bilingües del chino y el taiwanés: sus monosílabos, que tienden a formar palabras bisílabas, poseen tonos fónicos con valor semántico (ver capítulo 2). Es decir, cada sílaba, que suele coincidir con una palabra, tiene su propio tono y, por lo tanto, en la cadena hablada las variaciones tonales son constantes, muy distintas a la entonación del español, como veremos.

Este hecho podría ser un factor determinante en la adquisición fónica de estos hablantes cuando aprenden el español como lengua extranjera, ya que la entonación es un fenómeno tonal (capítulo 2) y tanto la entonación lingüística como la entonación prelingüística desempeñan un papel crucial en la comunicación oral.

Curiosamente, siendo uno de los fenómenos que más dificultades causan en la comunicación oral (falta de inteligibilidad y maletendidos), la entonación es uno de los temas menos tratados en la enseñanza de LE, comparando con el resto de la disciplina. Por este motivo, y al ser hablante nativa de las lenguas tonales mencionadas, intento con este estudio hallar en la producción entonativa los problemas que puede encontrar una persona proveniente de Taiwán al aprender el español como lengua extranjera.

Un análisis contrastivo entre la lengua nativa y la lengua meta, mediante la comparación del sistema lingüístico de ambas, facilita la localización de las áreas problemáticas que pueden tener los alumnos de LE. En nuestro caso, respecto a la comparación del sistema entonativo entre el español y el mandarín, sólo hemos encontrado los estudios de Cortés Moreno (1998, 1999). Por consiguiente, es muy escasa la referencia sobre este tema y conviene indagar más sobre este ámbito para poder ofrecer una orientación a los profesores de español a la hora de plantear las actividades didácticas para los alumnos taiwaneses.

El primer objetivo de nuestro estudio consiste en analizar los enunciados emitidos por los taiwaneses en español. Observaremos su forma de organizar las palabras fónicas y los grupos fónicos, y describiremos los contornos entonativos de estos últimos.

Luego analizaremos la entonación lingüística especificando las curvas melódicas con las que los informantes hacen interrogación, enfatizan, etc., con la finalidad de hallar los patrones de la entonación lingüística de los taiwaneses conversando en castellano. Todos los datos obtenidos los compararemos con los estudios sobre la entonación prelingüística y la entonación lingüística del patrón estándar español.

Estas comparaciones nos servirán para describir los procesos de transferencia y caracterizar la interlengua fónica ofreciendo, de esta manera, una referencia a los docentes de lengua española a la hora de plantear las actividades didácticas específicas a sus alumnos taiwaneses.

Resumiendo, los objetivos de este trabajo son:

- 1) En primer lugar, describir la entonación prelingüística de los taiwaneses con un nivel avanzado de español conversando en castellano.
- 2) En segundo lugar, especificar la entonación lingüística de dichos informantes al hablar en castellano, sobre la base de las curvas melódicas con las que emiten enunciados declarativos, interrogativos, enfáticos, etc.
- 3) Y, en tercer lugar, detallar el proceso de interferencia y caracterizar la interlengua entonativa de los taiwaneses que hablan español.

## 2. INTRODUCCIÓN TEÓRICA

Con este capítulo pretendemos presentar los temas sobre los que trata esta investigación, tales como el acento, el ritmo y la entonación, una breve introducción sobre la lengua china para tener una visión global de la L1 de los informantes de este estudio, y un breve repaso a los diferentes modelos de adquisición de la fonología de L2. Todos estos temas nos permitirán enmarcar los aspectos teóricos de la investigación y facilitarán la lectura y la comprensión de nuestro estudio.

### 2.1. ACERCA DEL ACENTO, EL RITMO Y LA ENTONACIÓN

Consideramos oportuno hacer una breve descripción de los fenómenos acentual, rítmico y entonativo, con especial atención al español, L2 de los informantes de este estudio, con la finalidad de enmarcar nuestro trabajo.

Se suele considerar el acento como un elemento lingüístico suprasegmental. Según Quilis (1981:310):

"El acento es un rasgo prosódico que permite poner de relieve una unidad lingüística superior al fonema (sílabas, morfemas, palabras, sintagmas, frases o un fonema, cuando funcionan como unidad de nivel superior) para diferenciar de otras unidades lingüísticas del mismo nivel. Por lo tanto, el acento se manifiesta como un contraste entre unidades acentuadas y unidades no acentuadas".

Para la creación de un contraste, en este caso entre una unidad acentuada y otra inacentuada, es imprescindible un punto de apoyo átono que permite realzar la tónica. Por lo tanto, se trata de una relación tónica- átona, que no afecta a un sólo segmento sino a más de uno. Así, dice Martínez Celdrán (1984:243):

" el término- acento- hace referencia a un procedimiento fónico por el que una parte de la cadena hablada se pone de relieve, es decir, se destaca a expensas de las otras partes que la rodean"

Cantero (2002: 41) opina que:

"podemos definir el acento como el fenómeno lingüístico que consiste en poner de relieve una parte de la cadena hablada sobre el resto. Sin embargo, tampoco esta definición resulta completamente satisfactoria: por una parte, la expresión "una parte de la cadena hablada" es demasiado inespecífica y, por otra, no se determina por qué medios se pone de relieve sobre el resto (aunque, en principio, es de suponer que intervienen el tono, la intensidad y la cantidad)."

Históricamente, se consideraba el acento como un fenómeno de intensidad (Bloomfield, 1933; Pike, 1948; Navarro Tomás, 1918). La razón por la que se sostenía esta idea puede deberse a que la vocal acentuada siempre es más larga, más fuerte y coincide con las inflexiones melódicas del habla. Sin embargo, se ha comprobado que este fenómeno es relativamente más complicado que la simple intensidad y que pueden intervenir otros factores.

En función de los parámetros físicos en que consiste el fenómeno acentual, Navarro Tomás (1918) indica que existen tres tipos de acento en español:

- 1) Cuantitativo (o de duración o de cantidad),
- 2) Dinámico (o espiratorio, o de intensidad) y
- 3) Musical (o de entonación).

No obstante, autores como Canellada & Madsen (1987: 68) afirman que: "el tono no marca el acento [...] La intensidad por sí sola no marca el acento. Es la duración la que marca el acento."

Para muchos autores (Cruttenden, 1986; Celce-Murcia, 1996; etc.) los parámetros principales que intervienen en el acento son el tono, la duración y la intensidad, ya sea aislados o combinados entre sí.

Los trabajos experimentales que adoptan un punto de vista perceptivo no se limitan a indagar qué parámetro sucede sino que demuestran interés en averiguar qué parámetro de los que suceden tiene más relevancia respecto a la percepción de la vocal acentuada. De ahí que Bolinger (1968) y Quilis (1981)

estimen que el tono es el rasgo primordial, considerando la duración como parámetro secundario y la intensidad como un elemento despreciable.

En el trabajo de Solé (1984: 205), desde el punto de vista perceptivo, se llega a la siguiente conclusión:

" el tono es la variable más importante en la percepción del acento, tanto aisladamente como en combinación, de tal manera que cualquier combinación que lo incluya será la que indique la presencia del acento. El tono incluso marca el acento cuando se opone en solitario a las otras tres variables [...] A gran distancia le sigue en importancia la duración y por último la intensidad, de muy escasa relevancia en todos los casos".

Por consiguiente, Cantero (2002: 44) afirma que:

"ahora sí que podríamos concluir nuestra primera definición del fenómeno, diciendo que el acento es el fenómeno lingüístico que pone de relieve una vocal sobre otras mediante un contraste tonal."

Así, este autor estima que las lenguas no tonales y las lenguas tonales no son tan diferentes, teniendo en cuenta que el acento es un fenómeno tonal. Es decir, una lengua como el español tendría un acento de un tono (vocal tónica / vocal átona) y una lengua tonal como el chino tendría un acento de cuatro tonos.

De lo expuesto anteriormente, hemos visto que también Bolinger, Quilis y Solé ponen en entredicho el papel que desempeña la intensidad, atribuyendo la mayor importancia al tono considerándolo como el parámetro principal del acento en español.

Ante las divergencias de opiniones, con todo, lo más razonable es sostener que el parámetro principal del acento en español es el tono, aunque también puedan intervenir contextualmente la intensidad y la cantidad.

En cuanto a la tipología acentual, tradicionalmente se suele clasificar dos tipos posibles de acento entre las lenguas, dependiendo de la posición que esté ocupando la sílaba tónica en la palabra:

- **Lenguas de acento fijo:** son las lenguas que se reconocen por la ocupación fija del acento en la palabra. Por ejemplo, en checo el acento recae sobre la primera sílaba de la palabra; en francés, se acentúa siempre sobre la última sílaba de la palabra.
- **Lenguas de acento libre:** en otras lenguas, el acento puede situarse en diferentes localizaciones dentro de la palabra, dicho de otra forma, la acentuación es posible en cualquiera de las sílabas de la palabra. Así ocurre, por ejemplo, en inglés y en italiano.

El español es una lengua de acento libre, dado que el acento puede recaer en distintas posiciones dentro de la palabra. Según el lugar que ocupa la sílaba acentuada en el interior de una palabra, se puede realizar la siguiente clasificación (Quilis, 1996):

- 1) *Oxítona* (o aguda): cuando el acento recae sobre la última sílaba de la palabra, como *cantar*, *cruel*, etc.
- 2) *Paroxítona* (o llana): cuando la sílaba acentuada se sitúa en el penúltimo lugar en la palabra, como *lavabo*, *manera*, etc.
- 3) *Proparoxítona* (o esdrújula): cuando el acento recae sobre la antepenúltima sílaba de la palabra, como *fenómeno*, *ridículo*, etc.
- 4) *Superproparoxítona* (o sobresdrújula): en formas compuestas la sílaba acentuada puede adelantarse aún a la sílaba antepenúltima, en cuyo caso recibe la denominación mencionada, como *dígaselo*, *llévatelo*, etc.

Respecto a las funciones del acento, Quilis (1981:313, 1993:389) enumera cuatro funciones que cumple el acento:

- **La función contrastiva:** se basa en la distinción de las sílabas acentuadas de las sílabas no acentuadas, tanto en las lenguas de acento fijo como en las de acento libre.
- **La función distintiva:** en las lenguas de acento libre, se utiliza para la distinción entre las palabras formadas por los mismos segmentos tímbricos, pero con diferente acentuación.

- La función demarcativa: en las lenguas del acento fijo, señala los límites de las diferentes unidades en una secuencia; puede indicar el final de una palabra, como en francés.
- La función culminativa: el fenómeno por el cual las sílabas inacentuadas que rodean a la sílaba tónica constituyen con ella una unidad acentual; es lo que Cantero (1995, 2002) llama "palabra fónica"

El acento en español cumple tres funciones: contrastiva, distintiva y culminativa (Quilis 1981, 1993). La primera consiste en distinguir entre sílabas acentuadas y sílabas inacentuadas. La segunda permite distinguir unidades léxicas como "duro" y "duró", que son palabras formadas por los mismos segmentos tímbricos, pero con distinta sílaba acentuada. La tercera, por su parte, sirve para agrupar alrededor de una sílaba acentuada una serie de sílabas inacentuadas, formando de este modo una palabra fónica.

Cantero (1995:289) crea una distinción entre el acento paradigmático y el acento sintagmático. El autor define el acento paradigmático como:

"el acento que distingue vocales tónicas y átonas y que es propio de la naturaleza de las palabras".

Como hemos visto antes, el acento desempeña la función de organizar una serie de sílabas átonas en torno a una sílaba tónica de modo que esta última se convierte en el núcleo al formar entre dichas sílabas una unidad acentual. Unidades acentuales como ésta, es lo que Cantero denomina "palabras fónicas o grupos rítmicos". Dicho sea de otra manera, el acento paradigmático es el núcleo de las palabras fónicas o grupos rítmicos.

Por otra parte, las sucesivas palabras fónicas se organizan también entre ellas formando de nuevo una construcción, el grupo fónico, en torno a un acento paradigmático que se pone de relieve, mediante una inflexión tonal, sobre los demás acentos de esta misma construcción. El autor define el acento sintagmático como ese acento paradigmático que consiste en una inflexión tonal y que sirve como núcleo de la construcción. Así, define los grupos fónicos como las construcciones de palabras fónicas agrupadas alrededor de un acento sintagmático.

En suma, el acento paradigmático es el acento propio de las palabras léxicas, en torno al que se forman las palabras fónicas; el acento sintagmático (que es a la vez un acento paradigmático) es el acento propio de los sintagmas, alrededor del que se agrupan las palabras fónicas.

El ritmo, por su parte, consiste en las repeticiones periódicas de acento. Las características rítmicas de las lenguas se han clasificado según dos tendencias:

- La isocronía acentual (*stress-timing*):  
Se define como el fenómeno que se observa cuando la distancia temporal entre acento y acento (el pie acentual) tiende a ser similar.
- La isocronía silábica (*syllable-timing*):  
Es la tendencia a mantener una duración similar en cada sílaba, desestimado el pie acentual como unidad de medida, de manera que un grupo rítmico más largo durará proporcionalmente más que uno corto, de acuerdo con el número de sílabas de cada uno.

Tradicionalmente, se dice que el español es una lengua con tendencia a la isocronía silábica (Quilis & Fernández 1963). Es decir, cuando un grupo fónico contiene más sílabas, el hablante tardará más tiempo en pronunciarlo. No obstante, Toledo (1988) declara que diferentes estudios experimentales han puesto en entredicho la creencia de la isocronía silábica en español. Por una parte, no siempre se contempla una duración similar entre sílabas; por otra parte, en ocasiones se detectan fenómenos de compresión silábica característicos de la isocronía acentual. De ahí que Toledo (op.cit.: 16) afirme que:

"el español no es una lengua de tendencia isosilábica, sino –en cierto grado- una lengua de contrastes temporales por influencias contextuales dentro del discurso y suprasegmentales, por el acento. [...] sin embargo [...] también se registran, entre los pies, relaciones temporales con tendencia a la anisocronía".

La perspectiva de Cantero (1995 y 2002) coincide con la de Toledo. Cantero estima que este concepto binario sobre el ritmo –isocronía acentual, isocronía silábica- no es suficiente para clasificar la unidad rítmica en español dado que la unidad rítmica no es ni el pie acentual ni la sílaba. El autor sostiene

que en español, la sílaba en sí misma no puede considerarse una unidad rítmica independiente, sino incluida en el grupo rítmico o palabra fónica.

Cantero (2002: 55-56) afirma que:

"así, una cierta isocronía en realidad sería compatible con una cierta isocronía acentual, entendiendo la palabra fónica en su conjunto como la unidad que tendería a igualarse temporalmente [...] por tanto hay que considerar que en nuestra lengua actúa un esquema rítmico distinto, que podríamos llamar *isocronía de palabra fónica* o *isocronía léxica*."

En definitiva, el español es una lengua con tendencia a la isocronía de palabra fónica y el ritmo en español debe estar compuesto por la sucesión de palabras fónicas, en las que los sonidos se agrupan en torno a un acento paradigmático. Es decir, en español la unidad rítmica es la palabra fónica o grupo fónico, cuyo núcleo es la vocal tónica, que recibe el nombre de acento paradigmático.

Muy cercana a los fenómenos del acento y el ritmo, la entonación desempeña un papel de suma importancia en la comunicación oral. Para Cruttenden (1986: 7):

"La entonación se basa en la ocurrencia de patrones melódicos que expresan un conjunto de significados relativamente consistentes, sea en una sola palabra o en un grupo de palabras de diversa longitud."

Según Alcina & Blecua (1975:452) la entonación es: "la línea melódica con que se pronuncia un mensaje". Para Quilis (1981:340, 1993:410) la entonación es "la función lingüísticamente significativa, socialmente representativa e individualmente expresiva de la frecuencia fundamental en el nivel de la oración".

Los términos *frecuencia fundamental*, *línea melódica* y *entonación*, que hemos visto en las definiciones anteriores, parece que no tienen una definición clara, y a la hora de la comprensión del concepto puede crear dudas para su interpretación.

En Cantero (1995 y 2002) encontramos la primera referencia en español a la distinción entre estos tres fenómenos tan vinculados, que podrían causar confusión. El autor enfatiza que la frecuencia fundamental es un parámetro acústico originado por las vibraciones de las cuerdas vocales, es la realidad cambiante que recogen los instrumentos del laboratorio, o sea, el valor absoluto en Hz que extraemos con dichos instrumentos de cada punto tonalmente estable de la emisión de voz. La melodía, sin embargo, es la sucesión de tonos; la curva configurada por los sucesivos valores frecuenciales absolutos interpretada como la relación de estos últimos, es decir, el esquema de variaciones relativas de tono a lo largo de la emisión de voz. La entonación, por su parte, es un fenómeno lingüístico, la interpretación que hacemos de las variaciones relativas de tono (la melodía).

En nuestra investigación compartimos la perspectiva de Cantero y entendemos la entonación como la interpretación lingüística que se hace de la melodía.

Por otra parte, Quilis (1981) distingue tres niveles en los que actúa la entonación: el nivel lingüístico, el nivel expresivo y el nivel sociolingüístico. El autor divide tres funciones de la entonación en el nivel lingüístico: la función integradora, la función delimitadora y la función distintiva.

La primera consiste en que la entonación es el medio de "integrar las palabras para formar una oración" (ibid: 384); es decir, la entonación se encarga de unir e integrar los sonidos en el habla.

La función delimitadora, por su parte, consiste en que:

"la entonación delimita los enunciados y segmenta el continuum de discurso en un determinado número de unidades por razones fisiológicas (necesidad de inspirar el aire necesario para la fonación), por razones de comprensión del mensaje (con el objeto de distribuir la información para que resulte lo más comprensible posible...) o por otros motivos lingüísticos". (ibid: 388)

En cuanto a la función distintiva:

"reside en los movimientos descendentes o ascendentes (inflexión final) de la frecuencia fundamental, sirve para distinguir una pregunta de una afirmación."

En el nivel expresivo, la entonación sirve para expresar emociones, sentimientos, etc. En el nivel sociolingüístico, la entonación informa de:

- 1) Las características del individuo, como la edad, el sexo, el temperamento, el carácter, etc.
- 2) Los datos sociolingüísticos, es decir, las características del grupo al que pertenece el individuo, como el origen geográfico, el medio social, etc.

Cantero (1995, 2002), por su parte, sostiene que la entonación cumple tres funciones:

- 1) La función prelingüística: la entonación y el acento funcionan solidariamente en unir e integrar cada unidad entonativa a la vez que segmentan y dividen el enunciado para facilitar la comprensión del mensaje recibido. Este fenómeno es lo que Cantero denomina función prelingüística.
- 2) La función lingüística: esta función consiste en los movimientos tonales que sirven para diferenciar, por ejemplo, un enunciado interrogativo de un enunciado afirmativo.
- 3) La función paralingüística: consiste en aportar informaciones de carácter dialectal, sociolingüístico, personal, idiolectal, y expresivo.

La principal fuente de estudio de la entonación española fue aportada por Navarro Tomás, que en su origen estuvo elaborado como un capítulo más dentro de su libro *"Manual de Pronunciación Española"* (1918). Años después desarrolló este capítulo por la riqueza del tema reenfocándolo y aportando datos nuevos y relevantes al estudio. Este capítulo, desarrollado, daría lugar al libro *"Manual de Entonación Española"* (1944).

Navarro Tomás (1944) distingue entre entonación enunciativa, interrogativa, volitiva y emocional. Además, el autor divide la unidad melódica en tres partes:

- 1) La inflexión inicial, que abarca las primeras sílabas de la unidad melódica hasta el primer acento.
- 2) El cuerpo, que engloba desde el primer acento hasta las sílabas anteriores al último acento.
- 3) La inflexión final, que parte desde el último acento y se extiende hasta el final de la unidad melódica.

Navarro Tomás (1944:55) sostiene que la inflexión final de la unidad melódica es la parte más informativa y sus posibles movimientos tonales en español responden a cinco *tonos* (tonemas) en la entonación enunciativa:

- 1) *Cadencia*: "Terminación grave, a unos ocho semitonos aproximadamente por debajo de la línea del cuerpo del grupo. Expresa la terminación absoluta de la frase enunciativa. En elocución enfática el descenso alcanza y hasta sobrepasa a veces la octava inferior".
- 2) *Anticadencia*: "Terminación alta a cuatro o cinco semitonos por encima del cuerpo del grupo. Constituye el fin de la rama tensiva, factor de papel esencial en el relieve predicativo y en el contraste y oposición de conceptos, cima máxima en la línea musical de la oración enunciativa".
- 3) *Semicadencia*: "Terminación descendente, menos grave que la de la cadencia, a tres o cuatro semitonos por debajo del cuerpo de la unidad. Expresa el concepto o proposición en serie semántica, la aseveración insegura, la idea insuficientemente definida".
- 4) *Semianticadencia*: "Terminación menos alta que la de anticadencia, dos o tres semitonos sobre el nivel medio de la unidad. Corresponde a unidades interiores de sentido continuativo y señala oposiciones y contrastes de carácter secundario".
- 5) *Suspensión*: "Terminación en el mismo nivel que el cuerpo del grupo. Aunque la uniformidad tónica no sea matemáticamente exacta, su

impresión es la de una interrupción de la voz sin elevación ni descenso apreciables. Expresa el sentido incompleto, el corte de la idea pendiente de continuación".

En Cantero(1995, 2002), encontramos una nueva clasificación de la entonación española. El autor recalca que para una interpretación fonológica de la entonación es imprescindible distinguir entre dos niveles de análisis: el nivel fonológico y el nivel fonético. En el nivel fonológico, los rasgos fonológicos sirven para caracterizar los contornos relevantes lingüísticamente y oponerlos entre sí mientras que en el nivel fonético, los rasgos fonéticos se encargan de describir la realidad física de las variaciones melódicas y de las inflexiones tonales.

De este modo, para la descripción de la entonación española, Cantero emplea tres rasgos fonológicos (1995: 406-9) y cinco rasgos fonéticos (ibid: 433-39). Los tres rasgos fonológicos empleados por el autor son: /± interrogación/, /± énfasis/ y /± suspensión/. De la combinación de estos rasgos binarios se obtienen en total ocho tonemas (que se correspondían con los signos de puntuación que les siguen a la derecha):

- |  |         |
|--|---------|
| 1. /+ interrogativo, + enfático, + suspendido/ | ¡¿...?! |
| 2. /+ interrogativo, + enfático, - suspendido/ | ¡¿ ?!   |
| 3. /+ interrogativo, - enfático, + suspendido/ | ¿ ... ? |
| 4. /+ interrogativo, - enfático, - suspendido/ | ¿ ?     |
| 5. /- interrogativo, + enfático, + suspendido/ | ¡ ... ! |
| 6. /- interrogativo, + enfático, - suspendido/ | ¡ ¡     |
| 7. /- interrogativo, - enfático, + suspendido/ | ...     |
| 8. /- interrogativo, - enfático, - suspendido/ | .       |

Como hemos dicho antes, los rasgos fonológicos sirven para caracterizar los contornos relevantes. Con el término contorno entonativo nos referimos a la unidad melódica: la línea melódica que compone una unidad estructural o significativa en la entonación del discurso.

En el análisis por contornos británico, el contorno entonativo se suele dividir entre dos y cuatro partes: *pre-head*, *head*, *nucleus* y *tail*. Como hemos expuesto anteriormente, Navarro Tomás también divide la unidad melódica en tres partes: la inflexión inicial, el cuerpo y la inflexión final, que corresponden al *pre-head*, *head*, *nucleus* de la tradición británica. De ahí, vemos la importancia de la división del contorno. De hecho, la división del contorno desempeña un papel primordial para proceder a la interpretación fonológica de la entonación (Cantero, 2002).

Según indica Cantero (*ibid*), el contorno entonativo está compuesto por tres elementos:

- 1) *Anacrusis*: los segmentos tonales precedentes al primer segmento tónico del contorno, que recibe el nombre de primer pico. La pendiente tonal de la anacrusis será más o menos marcadas dependiendo de la altura del primer pico, y esto nos aporta información de suma importancia para caracterizar fonológicamente el contorno.
- 2) *Cuerpo*: los segmentos tonales contenidos entre el primer pico y el último segmento tónico del grupo. Normalmente, el cuerpo no es muy informativo y consta de una serie de inflexiones descendentes, donde se observa el fenómeno de la declinación, cuya alteración perceptible sí que aporta información fonológica.
- 3) *Inflexión final o núcleo*: comprende el último segmento tónico y los segmentos posteriores. Desde el último segmento tónico del grupo empieza la inflexión tonal característica que determina el rasgo /± interrogación/.

Con todo, un contorno entonativo no siempre contiene los tres elementos (anacrusis, cuerpo e inflexión final). De hecho, escasos contornos poseen anacrusis, cuya aparición depende de la estructura de la primera palabra fónica del grupo. No obstante, hay una inflexión final en la mayoría de los grupos dado que por sí sola puede caracterizar los contornos /± interrogativos/, independientemente de la presencia de cuerpo y anacrusis. La inflexión final desaparece exclusivamente en los contornos /+suspendedos/.

En cuanto a los rasgos fonéticos, que asumen la función de describir la realidad física de las variaciones melódicas y de las inflexiones tonales, Cantero (1995, 2002) los denomina "rasgos melódicos", que son:

- 1) La altura relativa del primer pico, punto de referencia para la inflexión final.
- 2) La declinación: la inclinación del descenso tonal. Una alteración del esquema habitual de descenso de los valores sucesivos de frecuencia fundamental indica que el contorno es /+ enfático/.
- 3) La inflexión final: la dirección de la inflexión. Por sí sola es capaz de caracterizar un contorno /± interrogativo/.
- 4) El campo tonal: los valores frecuenciales entre los que oscila la curva melódica.
- 5) El cambio de registro tonal: desplazamiento del campo tonal habitual del hablante. Estos dos últimos rasgos normalmente permiten identificar los contornos /+ enfáticos/.

Según Cantero (1995), los contornos /+ interrogativos/ se caracterizan principalmente por una inflexión final ascendente y los /- interrogativos/, por una inflexión final descendente. No obstante, no todas las inflexiones finales ascendentes corresponden a un contorno /+ interrogativo/ tampoco todas las descendentes, a uno /- interrogativo/. El porcentaje de ascenso tonal entre el primero y el segundo segmento de la inflexión final es de sobresaliente importancia. Un valor inferior al 20% marca un contorno /- interrogativo/ (la elevación puede ser provocada por el esquema acentual de la palabra fónica final, cuando ésta es aguda); del 20% al 100%, uno /+ suspendido/; y exclusivamente a partir del 100%, uno /+ interrogativo/.

Sin embargo, un trabajo experimental llevado a cabo por Cantero et al. (2001) demuestra que los rasgos para definir la entonación /+interrogativa/ son los siguientes:

- Inflexión final ascendente de más del 70%
- 1er pico desplazado a vocal átona + inflexión final ascendente entre 40% y 60%
- 1er pico desplazado a vocal átona + inflexión final circunfleja ascendente-descendente
- Declinación plana + inflexión final circunfleja ascendente-descendente

En un contorno /- interrogativo/ el primer pico o primer segmento tónico está situado en la zona media-baja del campo tonal del discurso y forma el punto de partida de la declinación. En un contorno /+ interrogativo/ el primer pico está situado en la zona alta y no interviene en la declinación.

El rasgo /± interrogativo/ pertenece al plano fonológico y la categoría de *pregunta*, a los planos gramatical y pragmático, por lo que no siempre se corresponden entre sí. Por ejemplo, las preguntas pronominales están caracterizadas típicamente por el rasgo /- interrogativo/.

Los contornos /+ suspendidos/ se reconocen por un final sin inflexión, que señala que el enunciado queda incompleto y que posiblemente aún no se acaba el turno de palabra al interlocutor.

Los contornos /+ enfáticos/ se caracterizan por una alteración de los contornos habituales /± interrogativo/. Dicha alteración puede presentarse en la declinación, en el campo tonal, en el registro tonal, en el primer pico o en la inflexión final (Cantero, 2002, 179):

Alteraciones en la declinación:

- Inflexiones ascendentes en el cuerpo (énfasis de palabra);
- Pendiente inconstante, producto de resituaciones innecesarias;
- eliminación de la declinación (declinación plana).

Alteraciones en el campo tonal:

- ampliación del campo tonal del diálogo;
- segmentos interiores salientes del campo tonal del diálogo;
- contraste con el campo tonal del diálogo.

Cambio del registro tonal (desplazamiento del campo tonal).

Alteraciones en el primer pico:

- primer pico desligado de la declinación;
- primer pico en vocal átona;
- primer pico fuera del campo tonal del diálogo.

Alteraciones en la inflexión final: aumento notable de la pendiente.

Alteraciones no melódicas: acentuales, rítmicas o de intensidad.

En resumen, la entonación es un fenómeno lingüístico, la interpretación que se hace de la curva configurada por los sucesivos valores frecuenciales. Dicho sea de otro modo, la entonación es la interpretación de la melodía, el esquema de variaciones relativas de tono a lo largo de la emisión de voz.

Por su parte, a la unidad melódica se la llama contorno entonativo, y para la interpretación fonológica de la entonación es imprescindible la división del contorno entonativo, que está compuesto por tres elementos: el anacrusis, el cuerpo y la inflexión final. En todo caso, no siempre se detecta la presencia de los tres elementos en todo el contorno, de manera que el esquema del contorno entonativo puede ser: (*anacrusis*) + (*cuerpo*) + *inflexión final*, y el esquema pasa a ser: (*anacrusis*) + *cuerpo* únicamente en los contornos /+suspendidos/, visto que el enunciado no se acaba y, por tanto, no hay inflexión final.

Finalmente, la entonación cumple tres funciones: la función prelingüística, que consiste en la organización de palabras fónicas y grupos fónicos; la función lingüística, que asume la tarea de determinar el significado de los enunciados en función de los movimientos tonales; y la función paralingüística, que desempeña el papel de aportar informaciones de tipo dialectal, sociolingüístico, personal, etc.

## 2.2. SOBRE LA LENGUA CHINA

El "idioma chino" es un término sumamente amplio, pues se aplica a varias lenguas –conocidas como lenguas *Han*- empleadas por el grupo étnico *Han*. Las lenguas *Han* pertenecen a la familia sinotibetana y comprenden las siguientes variantes: el *mandarín* (pequinés), el *holó* (min-nan o taiwanés), el *min-pei*, el *hakka*, el *cantonés*, el *xiang*, el *wu* y el *gan*. Las lenguas *Han* comparten la misma base de la escritura, tienen distintos sistemas fonéticos y poseen tonos fónicos con valor semántico. Cada una de ellas abarca varios dialectos y muchas de ellas son mutuamente incomprensibles (Bloomfield, 1933; Li & Thompson, 1981).

Tradicionalmente se clasifican los caracteres sinenses de las lenguas *Han* en seis tipos, en función del procedimiento de su formación: El primero, también el más antiguo, llamado 像形 [xiang xing] "*pictograma*", consiste en dibujos que representan, en cierto modo, un objeto concreto. El segundo tipo recibe el nombre de 指事 [zhi shi] "*ideograma primitivo*", que comprende los caracteres que representan simbólicamente ideas abstractas. El tercer tipo, denominado 會意 [hui yi] "*ideograma compuesto*", consta de los caracteres que representan simbólicamente los objetos o conceptos más complicados combinando dos grafías sencillas que tienen cierta relación con el vocablo que se quiere representar. Al cuarto tipo se le llama 形聲 [xing sheng] "*compuesto logofónico*", está compuesto por caracteres que consisten en grafías de los tres primeros tipos para indicar en cierto modo el significado y la pronunciación del carácter compuesto. El quinto tipo es 轉注 [zhuan zhu] "*extensión etimológica*", que consiste en utilizar un carácter cuyo significado deriva etimológicamente del sentido original. Al sexto tipo se le llama 假借 [jia jie] "*préstamo falso*", por comprender caracteres cuyo significado no tiene relación con la grafía original, sea por convención o por equivocación.

En la escritura de las lenguas *Han*, los trazos no son de por sí signos convencionales de fonemas - como lo son las letras en los alfabetos, - ni son símbolos fijos de pronunciaciones silábicas, como el *katakana* y el *hiragana* de la escritura japonesa

La pronunciación de muchos caracteres cambió a lo largo de tiempo por desarrollo del habla popular y diferencias dialectales. De ahí que los dialectos del idioma *Han* se convirtieran en distintas lenguas, muchas de ellas mutuamente incomprensibles debido a los distintos sistemas fonológicos que poseen aunque comparten la base común de la escritura. A menudo, en cada lengua *Han* coexisten dos o tres pronunciaciones distintas de algunos caracteres.

Los caracteres sinenses son la más antigua escritura aún en uso como expresión lingüística, y continúan siendo la base común literaria de chinos, taiwaneses, japoneses y coreanos. Los caracteres fueron contemporáneos de la escritura cuneiforme de los asirios y de los jeroglíficos egipcios, que no sobrevivieron a la edad antigua.

En 1912, ante la necesidad de poder comunicarse entre regiones de hablas de distintas lenguas, el gobierno chino elige el *mandarín* (pequínés), una lengua *Han* con un sistema fonológico más sencillo respecto a las otras lenguas *Han*, como lengua oficial del país y a partir de entonces el mandarín recibe el nombre de lengua oficial china o *chino*. En nuestro estudio empleamos el término *mandarín* como sinónimo de *chino*.

### 2.2.1. ACERCA DE TAIWÁN Y SU SITUACIÓN LINGÜÍSTICA

Taiwan, isla situada en el Océano Pacífico, vive una situación política peculiar, ya que la distancia geográfica entre la isla y el continente chino es muy estrecha. No es de extrañar que haya relaciones políticas, económicas, culturales y lingüísticas entre ellos.

Antiguamente no existía ningún escrito histórico sobre Taiwan hasta que hace casi 400 años cuando el grupo étnico *Han*, que vivía en el continente, empezara a emigrar hacia Taiwan. Los principales movimientos migratorios hacia la isla se produjeron en la época de la Dinastía Qing (Manchú) (1644 - 1911). La mayoría de los emigrantes, antepasados de los taiwaneses, procedían de la provincia Fujien, la más cercana a la isla taiwanesa. Los emigrantes que llegaron a Taiwan durante la época del imperio Manchú llevaron consigo el holó

(min-nan), una lengua que se hablaba en el sur de la provincia Fujien. Esta lengua todavía se habla en Taiwan y recibe el nombre de taiwanés.

Debido a varios motivos como, por ejemplo, las dificultades mercantiles que se presentaban ante la comunicación entre la isla y el continente, la invasión de otros países (Holanda, Portugal, España, Japón), y la actitud del imperio que infravaloraba la importancia de la isla, la relación entre ambos era muy superficial.

Durante la segunda guerra mundial, en la China estalló una guerra civil entre dos partidos políticos: el comunista y el demócrata. En 1949 el demócrata, dirigido por Chiang Kai-Shek, fue derrotado. Los demócratas salieron del continente y llegaron a Taiwan. Allí tomaron el control de la isla y establecieron un gobierno que obligó a los taiwaneses a aprender el idioma de los demócratas derrotados – el chino, motivo por el que la mayoría de los taiwaneses son bilingües de taiwanés y chino.

Por el motivo político mencionado, la relación entre Taiwan y China era muy hostil durante la época de postguerra. De hecho, se interrumpieron las comunicaciones por correspondencia, conexiones telefónicas, y medios de transporte aéreo y marítimo entre ambos. Incluso aquellos que dejaron su familia en el continente por la guerra no podían mantener contactos con ella hasta 1987, cuando el gobierno taiwanés admite que estas personas vuelvan al continente para reencontrarse con sus familias. Hoy en día, debido al interés económico existe una relación comercial bastante estrecha entre ambos países.

Taiwan es una isla plurilingüe, pues se hablan tres lenguas *Han* (el taiwanés, el chino y el hakka) y varios idiomas indígenas. Entre ellos predominan el chino y el taiwanés: el primero cuenta con casi 90% de hablantes de la población y el otro, 80%.

Recordamos que el taiwanés y el chino son dos lenguas diferentes aunque ambas derivan del idioma *Han*. Son muy escasos los estudios realizados sobre las lenguas *Han* en comparación con los realizados sobre las lenguas europeas y la mayoría de ellos se dedican a investigar el chino. Por consiguiente, se dispone de muy escasa información sobre el taiwanés. Normalmente se estima que el

taiwanés posee siete tonos (Zhang, 1997) aunque algún autor afirma que existen diez tonos diferentes en taiwanés (Hong, 1985).

En ocasiones, una palabra (un carácter) tiene pronunciaciones diferentes y, por otra parte, muchas palabras corresponden a la misma unidad fonológica (constituida por los mismos fonemas y pronunciada con el mismo tono). Además, la pronunciación de una palabra puede cambiar de tono en función del lugar que se sitúe en el enunciado. De los pocos datos que obtenemos sobre el taiwanés ya se columbra la tremenda complejidad del sistema fonológico de *holó* (taiwanés), razón por la que éste no fue elegido como lengua oficial de la china en su época.

### 2.2.2. EL MONOSILABISMO

Se suele decir que el chino es una lengua monosilábica, es decir, cada palabra se compone de una sílaba. Autores como Jespersen (1922:369) declara que "cada palabra consta de una sílaba, ni más ni menos"; y Hughes (1962:79), que en chino "cada sílaba es una palabra". Por ejemplo, 米 [mi] arroz, 貓 [mau] gato, 花 [hua] flor, etc.

En efecto, en el chino escrito cada carácter corresponde a una sílaba y un morfema (McCawley, 1978), sin embargo desde el punto de vista léxico-semántico, en el chino abundan los bisílabos y los trisílabos (Chao, 1968b; Alleton, 1973); incluso se encuentran algunos tetrasílabos (Hoa, 1983). Por ejemplo, 鑰匙 [yau shi] llave, 字典 [zi dian] diccionario, 釘書機 [ding shu ji] grapadora, 紅蘿蔔 [hong luo bo] zanahoria, 隱形眼鏡 [yin xing yan jing] lentillas, etc.

En realidad, la mayoría de las palabras chinas son monosílabas o bisílabas, siendo una minoría las trisílabas y las tetrasílabas (Hoa 1983, Zhang & Xu 1984). Según autores como Shen (1990a), Hoosain (1992) y Yip (1995b), en la actualidad cada vez son más frecuentes las palabras bisílabas en el chino.

Desde nuestra perspectiva, reconocemos que en el chino cada sílaba no es idéntica a lo que se entiende por *palabra* en Occidente. Sin embargo, no podemos

negar el hecho de que la mayoría de las sílabas en chino poseen su propio significado (Ramsey, 1987).

### 2.2.3. LA TONOLOGÍA EN CHINO

Pike (1948:3) define una lengua tonal como

"una lengua en la que cada sílaba tiene un tono (*pitch*) relativo, léxicamente significativo y contrastivo [...] por contraste entendemos que un elemento es diferente de otro dentro de un sistema".

Así, se considera el chino una lengua tonal debido al hecho de que una misma unidad fonológica (constituida por los mismos fonemas), pronunciada con distintos tonemas, posee un valor semántico distinto en cada caso y gráficamente se interpreta por diferentes caracteres. Aquí el "tonema" no debe confundirse con el término empleado en español (unidad entonativa funcional), sino que debe considerarse como "el perfil melódico" de una sílaba, es decir, el tono o la inflexión tonal con que se pronuncia una sílaba.

Aunque algún autor (por ejemplo, Zhou, 1995) sostiene que en chino se hallan cinco tonemas, la práctica totalidad de lingüistas mencionan exclusivamente cuatro tonemas. Es cierto que se encuentra un quinto tonema, llamado 入 (entrante) en algunos dialectos, pero no en el chino moderno estándar (Lin & Wang 1995).

A modo ilustrativo, la siguiente tabla (adaptada de Chao, 1968a: 26 y Lin & Wang, 1995: 159) nos expone estos cuatro tonemas en la lengua china:

N° de tonema	Nombre chino	Descripción	Representación numérica
1	陰平	Alto y llano	55
2	陽平	Ascendente	35
3	上聲	Descendente-ascendente	214
4	去聲	Descendente	51

Tabla 1

A continuación, exponemos un ejemplo del fonema /i/, combinado con los cuatro tonemas y originando de esta manera los siguientes sílabas-morfemas distintos, representados por diferentes caracteres:

- Tonema 1: [i] 衣 ropa, 醫 curar, 壹 único, ...
- Tonema 2: [i] 疑 duda, 移 mover, 宜 adecuado, ...
- Tonema 3: [i] 蟻 hormiga, 倚 apoyarse, 已 pasado, ...
- Tonema 4: [i] 憶 recuerdo, 譯 traducir, 易 fácil, ...

De este ejemplo vemos que en el chino los tonemas desempeñan una función distintiva equivalente a la de los fonemas, puesto que de una misma sílaba, formada por el mismo fonema /i/, pueden derivar significados totalmente distintos dependiendo del tonema que le corresponda.

Con respecto a la tonología en chino, otro fenómeno importante que tener en cuenta es el llamado *sandhi tonal*, que consiste en la tendencia a producirse cambios de tonema. Es decir, un tonema puede transformarse en otro o cambiar de tono en función del tonema de la sílaba que le suceda. Autores como de Francis (1963) y Li et al. (1980) estiman que cuando un tonema 3 precede a otro tonema 3, el primero se convierte en un tonema 2. Hu (1992), por su parte, afirma que en el caso de tonema 3 + tonema 3 sí que se produce un cambio tonal en el

primer tonema 3 convirtiéndolo de /214/ en /24/, pero que no es exactamente un tonema 2. Hu (ibid) sostiene que un tonema 3 se convierte en /211/ cuando el tonema de la sílaba que le sigue no es el 3.

También se efectúa un cambio tonal en el tonema 4 cuando le sucede otro tonema 4. En este caso el primer tonema 4 se transforma de /51/ en /53/ (Chao, 1947; Hu, 1992). Sin embargo, Shen (1990c) considera que dicha transformación no es un fenómeno de *sandhi* sino que se trata de una modificación de orden coarticulatorio. De todas maneras, los cambios tonales mencionados no deben entenderse como sistemáticos sino como tendencias, dado que no faltan excepciones.

Además de los cuatro tonemas mencionados, se opina que en el chino existe un quinto tonema. Sin embargo, el "tonema 5" sería una especie de "átono" o tono "de apoyo" que no posee valor semántico.

Para hacernos una idea del funcionamiento de tales tonemas, podemos recurrir a los siguientes ejemplos en español: "a" átona (preposición) / "a" tónica (el nombre de una letra) / ";ah!" enfática (interjección).

Por otra parte, hay que destacar la importancia que tiene la escritura en el chino, visto que diferentes significantes se pronuncian con el mismo fonema y el mismo tonema. En consecuencia, se suele recurrir a la escritura cuando, en una comunicación oral, el contexto no consigue a evitar la confusión.

#### 2.2.4. EL ACENTO EN CHINO

Habitualmente, se considera que los parámetros principales que intervienen en el acento en chino son el campo tonal (*pitch range*) y la cantidad, y la intensidad queda como parámetro secundario (Chao, 1948, 1986; Qi 1956; Lin & Wang 1995). Apuntan Chao (1968a) y Lin & Wang (1995) que el acento en chino consiste en una ampliación del campo tonal y un alargamiento de la duración, y que la intensidad queda en segundo término. Sin embargo, De Francis (1963) sostiene que el acento en chino es un fenómeno de intensidad.

Los resultados de algunos análisis acústicos y pruebas auditivas se inclinan a ratificar que los parámetros físicos más relevantes en el acento chino son el campo tonal (*pitch range*) y la cantidad, de modo que la intensidad es un parámetro secundario (Howie, 1976; Shen, 1990a; Tseng, 1990). De esta manera, aclaran Lin et al. (1984:508):

"el contorno tonal de la sílaba portadora del acento normal se aproxima al modelo tonal de la sílaba aislada; presenta una mayor duración; el papel de la intensidad es secundario".

No obstante, en los experimentos llevados a cabo por Shen (1993a) se observa que puede reconocerse el acento sobre la base de la duración y de la intensidad, y que la duración es un factor más importante que la intensidad. De tal manera, la autora llega a la siguiente conclusión (op. cit.: 413):

"el acento en mandarín puede identificarse sin información de frecuencia fundamental; la duración es el parámetro más importante".

Cortés (1999:159) considera razonable esta discrepancia de opiniones respecto a los parámetros principales del acento en chino:

"habida cuenta del papel decisivo que desempeña la frecuencia fundamental en la información de los tonemas, posiblemente el acento recurra a unos parámetros acústicos distintos, tales como la cantidad y la amplitud".

Desde la perspectiva fonológica, Chao (1947, 1968) distingue tres grados de acento en chino: débil, normal y enfático (*weak, normal y contrastive*).

El acento débil es el que se halla en las sílabas de tonema neutro, normalmente después de las sílabas acentuadas (cfr. Chao 1944, 1968a).

El acento normal puede ramificarse en otros tres grados: primario, secundario y terciario (cfr. Chomsky & Halle, 1968; Hoa, 1983; Du, 1988; Yang, 1991). Hemos de entender estos grados como variantes posicionales del acento normal, es decir, "alófonos de un único acento fonémico" (Chao, 1968a: 35).

El acento enfático, por su parte, es el que se usa para contrastar o poner de relieve una sílaba que no sea la portadora del máximo acento de su grupo (pie) acentual. Según Chao (1947, 1968) y Pike (1948), respecto al acento normal, el acento enfático posee un campo tonal más amplio –picos más altos y valles más profundos-, mayor duración y mayor intensidad.

Lin & Wang (1995) indican que en las palabras bisílabas el acento fuerte suele situarse en la segunda sílaba y el débil en la primera, mientras que en las trisílabas son la primera y la tercera sílabas las que llevan el acento fuerte, dejando el acento débil en la segunda sílaba.

En cuanto al llamado acento de frase, autores como Du (1988) y Hu (1992) manejan el término *sentence stress* de un modo bastante flexible, que tanto puede aplicarse a una sola sílaba como a una oración completa.

Hoa (1983) indica que en unidades lingüísticas más extensas que la palabra la norma general es que el acento fuerte recaiga en la posición final y el débil, en la inicial. La opinión de Shen (1990a) va de acuerdo con la de Hoa: en la frase la primera sílaba suele ser inacentuada y la última, la portadora del máximo acento.

#### 2.2.5. EL RITMO EN CHINO

Retomando la cita de Rumiancev (1972) hecha por Cortés (1999), el mandarín es una lengua con tendencia a la isocronía silábica. Esto significa que, sin tener en cuenta el número de segmentos que constituyan una sílaba, ésta se inclinará a durar aproximadamente el mismo tiempo que otras sílabas que se compongan en mismas condiciones.

Sin embargo, autores como Li (1992) y Avery & Ehrlich (1992) opinan todo lo contrario. Según estos autores, el chino es una lengua de isocronía acentual. Esto supone que entre las sílabas acentuadas pasa aproximadamente el mismo tiempo, independientemente del número de sílabas inacentuadas que existan entre las sílabas acentuadas.

Lin & Wang (1995), por su parte, decantan otra teoría respecto al ritmo en mandarín. Dichos autores sostienen que el mandarín es una lengua con tendencia a la isocronía léxica. Esto implica que el hablante tardará más o menos el mismo tiempo en pronunciar cada palabra. Como hemos visto, en chino existe la tendencia de formar palabras monosílabas y bisílabas, aunque se hallan también palabras trisílabas e incluso tetrasílabas. Así, según Lin & Wang (*ibíd*), el tiempo transcurrido entre las palabras chinas (sean monosílabas, bisílabas, etc.) es aproximadamente de la misma duración.

#### 2.2.6. LA ENTONACIÓN EN CHINO

Chao (1933) apunta que la entonación en mandarín tiene una función más restringida que en otras lenguas, puesto que en el mandarín se emplea, por ejemplo, partículas para emitir lo que en algunas lenguas se emite a través de la entonación.

Según la clasificación de Chao (1968, 1984), existen trece tipos de entonación en chino:

- (1) NORMAL: aparece en los enunciados *normales* (es de sospechar que se trate de enunciados declarativos). Consta de la sucesión de tonemas, aunque en los enunciados largos aparece el fenómeno de la declinación.
- (2) SUSPENSIÓN-CONCLUSIÓN: Se reconoce la suspensión en chino por un registro (*key*) alto; y la conclusión, por un registro bajo. Según Chao, en chino no se produce ni una curva ascendente en la suspensión ni una descendente en la conclusión, como en español.
- (3) TEMPO AGILIZADO EN LAS ÚLTIMAS SÍLABAS en las preguntas simples y en las órdenes simples.
- (4) AMPLIACIÓN EXTRA DEL CAMPO TONAL (*extra wide range*) en expresiones de jocundidad.
- (5) TONO ALTO para señalar calma.
- (6) *FALSETTO* para indicar impaciencia o total discrepancia.
- (7) TONO BAJO (campo tonal estrecho) para mostrar solemnidad, o fuerte emoción.

- (8) TONO BAJO, CON FRECUENCIA ACOMPAÑADO DE VOZ SUSURRADA en preguntas confirmativas.
- (9) TONO BAJO Y VELOZ en los incisos ente paréntesis.
- (10) PAUSA NEGATIVA: cuando el hablante no realiza ninguna pausa entre frase y frase.
- (11) FINALES ASCENDENTES
- (12) FINALES DESCENDENTES
- (13) INTENSIDAD ESTOCÁSTICA: relacionado con la irritación o la impaciencia.

Por su parte, la tipología que Li & Shi (1986) exponen es la siguiente:

- (1) ENUNCIATIVAS: registro bajo o medio.
- (2) INTERROGATIVAS:
  - (2.1) PREGUNTA ABSOLUTA (con o sin partícula interrogativa): registro alto, inflexión final ascendente.
  - (2.1) PREGUNTA PRONOMINAL: registro alto, final suspendido o con ligera bajada, acento de frase en palabra (pronombre, adjetivo o adverbio) interrogativa.
  - (2.3) PREGUNTA X-NO-X (*A-not-A question*): registro alto, final suspendido o con ligera bajada, tempo apresurado en las palabras que componen la fórmula x-no-x.
  - (2.4) PREGUNTA DISYUNTIVA: registro alto, tempo lento, ligera elevación al final de la primera alternativa de la disyuntiva, acento en la palabra clave de cada alternativa.
- (3) VOLITIVAS:
  - (3.1) DEPRECACIÓN O MANDATO: registro alto, rápida bajada final, acento de frase con intensidad superior a lo normal.
  - (3.2) ADVERTENCIA O PETICIÓN: registro bajo, bajada final lenta, tempo lento, la sílaba portadora del acento de frase se prolonga.

## (4) EXCLAMATIVA:

(4.1) JOVIALIDAD O ELOGIO: registro alto, bajada final lenta, la sílaba portadora del acento de frase se prolonga.

(4.2) ÉNFASIS: registro alto, elevación final, mayor intensidad en toda la frase.

(4.3) ENOJO: registro alto, rápida bajada final, tempo rápido, mayor intensidad en toda la frase.

(4.4) TRISTEZA: registro bajo, final descendente, tempo lento.

Du (1988) especifica sólo dos patrones básicos de entonación: ascendente al final de las preguntas absolutas y descendente en los enunciados declarativos, también en las frases imperativas y exclamativas. El patrón descendente se utiliza también con preguntas pronominales y con preguntas del tipo x-no-x.

Guo (1993) enumera los siguientes tipos: declarativa, interrogativa, de orden o mandato, de advertencia o petición, exclamativa, vocativa y suspendida.

Wu et al. (1993), por su parte, distinguen los siguientes tipos de entonación: (1) descriptivos, (2) decisivos, (3) imperativos, (4) interrogativos, (5) declarativos, (6) hiperbólicos, (7) interrogativos retóricos reprochativos, (8) hipotéticos, (9) condicionales, (10) desiderativo, (11) persuasivos, (12) de tolerancia, (13) de enojo, (14) de emoción, (15) de placidez y (16) de razonamiento.

En esta clasificación, no es fácil inferir un patrón melódico claro en cada tipo de enunciado sobre la base de las curvas entonativas que delinean los autores en los ejemplos que citan. En un tipo se hallan diferentes contornos y en diferentes tipos un mismo contorno. Por ejemplo, en la categoría (4) se manifiestan tanto inflexiones finales ascendentes como descendentes. Por consiguiente, suponemos que los autores emplean el término *enunciados interrogativos* para referirse a preguntas en general.

Por otra parte, se suele opinar que la clave para distinguir los enunciados declarativos de los enunciados interrogativos se halla al final, en concreto en la última sílaba (Chang, 1958; Chao, 1968a). Sin embargo, en chino es posible que

una pregunta tenga un final descendente (Ho, 1977; Shen, 1985), y un enunciado declarativo, un final ascendente, según cual sea el tonema de la última sílaba (Shen 1990a). De ahí que Shen (ibid) sospeche que la zona más informativa de la entonación china no es el final de la unidad melódica, sino precisamente el principio.

Shen (1990a) analiza los valores frecuenciales de un corpus de 72 enunciados agrupados en seis entonemas: 1) enunciados declarativos, 2) preguntas absolutas, 3) preguntas con partícula interrogativa final, 4) preguntas x-no-x, 5) preguntas alternativas y 6) preguntas pronominales. Los resultados obtenidos indican que todas las preguntas comienzan en un tono más alto que los enunciados declarativos; las preguntas absolutas y las preguntas con marca gramatical tienen un final ascendente, mientras que las preguntas x-no-x, las alternativas y las pronominales presentan un final descendente, como ocurre en los enunciados declarativos (Shen, 1990a).

Esto demuestra que, al igual que en español, en chino también existen preguntas con varios tipos de contornos entonativos, no siempre ascendentes.

### 2.3. SOBRE LA ADQUISICIÓN FONICA

Históricamente, en la investigación de la adquisición de LE se ha prestado poca atención al ámbito fonológico, frente a la prestada a otros aspectos del lenguaje. A partir de los años sesenta, la investigación de la adquisición de la fonología de L1 y L2 ha producido muchos datos y análisis de modo que la teoría de adquisición fonológica de L2 ha desarrollado distintos modelos.

En este apartado pretendemos dar un breve repaso a las distintas perspectivas teóricas para tener una visión global de los diferentes modelos de adquisición de la fonología de L2.

Muchos fonólogos opinan que el sistema fonológico de una lengua puede ser comparable a un filtro por el que pasa todo lo que se percibe y se emite. Por esta razón, cuando las personas oyen otro idioma, emplean el filtro del sistema fonológico de su lengua nativa. Es decir, los alumnos de una lengua extranjera

filtran el sonido nuevo a través del sistema de su lengua nativa y lo identifica con un fonema de esta última. Sin embargo, este filtro no se adapta a la lengua extranjera, motivo por el que surgen los errores.

El primer modelo en el estudio de este campo fue el Análisis Contrastivo, introducido por Lado (1957), el cual consiste en una descripción de la L1 y de la lengua meta y una comparación entre ambas. Se sostenía que todos los errores en el aprendizaje se podrían predecir sobre la base de la comparación en la creencia de que los elementos de L2 que fueran similares a L1 serían fáciles de aprender, mientras que los elementos de L2 que fueran distintos de L1 resultarían difíciles. Dicho sea de otro modo, se creyó que las diferencias entre las lenguas provocarían una transferencia negativa de la lengua nativa en la L2.

No obstante, investigaciones posteriores revelaron puntos débiles en su teoría. En muchos casos en el que el análisis contrastivo predice la presencia de errores, los alumnos no tienen gran dificultad para pronunciar correctamente, mientras que muchos errores no pueden ser originados por la interferencia de la lengua nativa.

Por consiguiente, se consideró que las diferencias entre la L1 y la L2 pueden indicar potenciales áreas de dificultad para el alumno pero no permiten predecir la totalidad de los errores sino explicar la naturaleza de muchos errores cometidos por los alumnos.

Este modelo fue puesto en entredicho por la evidencia. Los resultados de las investigaciones exigieron la revisión y la reflexión sobre la hipótesis del análisis contrastivo, dado que el hecho de que las diferencias entre la L1 y la L2 pudieran explicar la naturaleza de muchos errores pero no se pudiera predecir la forma de éstos con ninguna regularidad, no cumplió la expectativa de esta teoría.

Por su parte, Broselow (1983) estima que los errores de las predicciones de los análisis contrastivos no fueron provocados por la hipótesis en sí, sino por la falta de conocimiento del sistema de la lengua nativa del alumno, por lo que es preciso realizar análisis lingüísticos y contrastivos más profundos.

Poch (1992) sostiene que en los análisis contrastivos hay que tener en cuenta no sólo sonidos, sino también su distribución puesto que un sonido puede encontrarse tanto en la lengua nativa como en la lengua meta del alumno y ser problemático por su diferente distribución silábica. Por ejemplo, las oclusivas en final de palabra son difíciles para españoles que aprenden inglés.

A pesar de todo, obviamente las lenguas conocidas por el alumno pueden provocar errores y, por lo tanto, sigue siendo interesante identificar dónde y cuándo se puede esperar la influencia de la L1.

Iruela (1997) estima que un análisis de ese tipo puede predecir las siguientes posibilidades de dificultad creciente:

- Sonidos de la L1 que no tiene la L2 normalmente son irrelevantes, aunque pueden manifestarse en la L2 por incidencia del lenguaje escrito.
- Sonidos que tienen la L1 y la L2 iguales con la misma distribución no deben causar problemas.
- Sonidos que tienen la L1 y L2, pero con diferente distribución fonológica o sintáctica son una base de conflicto.
- Sonidos que tiene la L2 y no tiene la L1 requieren una atención específica.
- Sonidos de la L1 semejantes a la L1 tardan más en adquirirse que los nuevos porque es más difícil distinguir sus características.

Eckman (1977) propuso una hipótesis alternativa, la de "Marca Diferencial" (*Markedness Differential Hypothesis*), la cual parte del modelo del análisis contrastivo, considerando que para predecir las áreas dificultosas es necesario comparar L1 y L2. Pero también debemos incorporar la noción de "marcado". Es decir: un fenómeno A en una lengua es más marcado que B si la presencia de A supone la presencia de B, pero la de B no supone la de A.

Eckman sostiene que las áreas de dificultad para un alumno de L2 se pueden predecir sobre la base de una comparación de los sistemas de la primera y segunda lengua y de las relaciones de la marca, de tal manera que:

- Las áreas de la segunda lengua que difieren de la lengua nativa y son más marcadas que las de la lengua nativa serán difíciles.
- El relativo grado de dificultad de las áreas de la segunda lengua se corresponde con el relativo grado de marca.
- Las áreas de la segunda lengua que son distintas de la lengua nativa pero no son más marcadas que L1 no serán difíciles.

Se consideraba clásicamente el aprendizaje de LE como un proceso pasivo, en que la parte más activa le correspondía al profesor de idiomas. Sin embargo, el desarrollo de la adquisición de L2 no guiada en los años sesenta y setenta puso en evidencia la actividad propia del proceso de aprendizaje, paralelo al de la adquisición de L1. En esa época, debido al fracaso de la predictibilidad de la hipótesis del análisis contrastivo se empezó una serie de corrientes de investigación, iniciada con el Análisis de Errores (Corder 1967) para detallar el estado intermedio o de aproximación del sistema fonológico que el alumno constituye en un punto determinado de su proceso de adquisición, y culminada con conceptos como el de "interlengua" (Selinker 1969 y 1972).

A diferencia del análisis contrastivo, en el análisis de errores no se analiza paralelamente L1 y L2, sino sólo la lengua meta. Ya no se trata de ver los errores como un estorbo provocado por los hábitos de la L1, sobre los que el alumno no tiene control, sino como un reflejo de los procesos y estrategias de los alumnos, o sea, como manifestaciones de una competencia en evolución.

Dicho sea de otro modo, desde la perspectiva del análisis del error, no se considera el alumno como un recipiente pasivo de *input*, sino que ejerce un papel activo, organizando *input*, formulando hipótesis y comprobándolas.

De todas maneras, el análisis contrastivo y el análisis de errores no se excluyen, dado que en el análisis de errores los investigadores pueden acudir al

análisis contrastivo para explicar una parte de los errores que cometen los alumnos.

Selinker (1969) emplea el término Interlengua para referirse a un sistema lingüístico estructurado y organizado, propio de una etapa determinada en el aprendizaje de una LE. Se estima que en la configuración de la interlengua intervienen la transferencia de la L1, errores de instrucción, estrategias de aprendizaje, de comunicación y de sobregeneralización.

La fonología de la interlengua o "interlengua fónica" es un área poco estudiada por la investigación en adquisición de segundas lenguas. Se considera que la influencia de la lengua nativa sobre la segunda lengua es más grande en el área de la fonología que en otras áreas lingüísticas puesto que el aprendizaje de un sistema de sonidos implica adquirir un nuevo conjunto de gestos articulatorios automáticos o modificar los esquemas articulatorios existentes, y además adquirir un control sobre un sistema fonológico reorganizado (Flege, 1980).

Por otra parte, los resultados de las investigaciones indican que hay otros procesos activos además de la transferencia. Se ha observado que algunos procesos fonológicos de la adquisición de L2 son similares a los del desarrollo del lenguaje del niño, como por ejemplo, la epéntesis vocálica, repetición o simplificación de grupos consonánticos difíciles. Se trata de las estrategias de adquisición del lenguaje aplicadas tanto a L1 como a L2.

Es decir, unos sonidos o estructuras difíciles de una lengua, lo serán tanto para los que la adquieren como L1, como para los que lo hacen como L2. Los errores de desarrollo, que reflejan etapas que los niños pasan mientras aprenden su primer idioma, son similares entre los que aprenden una segunda lengua independientemente de cuál sea su lengua nativa. Este fenómeno recibe el nombre de *procesos de desarrollo* (Hetch & Mulford, 1982).

Brown & Yule (1983) indican que el proceso de adquisición fónica se paraliza una vez que el alumno ha desarrollado su interlengua fónica lo suficiente para entenderse y satisfacer sus necesidades comunicativas.

O sea, el alumno va construyendo su interlengua y la va aproximando a la lengua que aprende. No obstante, hay estructuras y esquemas articulatorios que, en un momento determinado, se quedan estancados y se mantienen sin evolucionar. A este fenómeno se le llama la *fosilización*.

En la actualidad, en la investigación de adquisición de L2 se analiza cualitativamente la importancia de la L1 y se reconoce que la transferencia es el fenómeno que actúa con más intensidad en la fonología de la interlengua, mientras que los procesos de desarrollo se accionan con menor frecuencia.

En cuanto a la influencia de la edad en los procesos de adquisición de segundas lenguas, los resultados de los estudios sobre este tema todavía no han llegado a una conclusión definitiva. La polémica reside en si la capacidad de aprendizaje fonológico permanece intacta después de la infancia (Larsen-Freeman & Long, 1991)

Flege (1991) estima que la habilidad sintáctica disminuye gradualmente a partir de los doce años. Sin embargo, no se sabe con certeza si los adultos son capaces de establecer categorías fónicas nuevas o son incapaces de articular correctamente sonidos de la L2 que sí perciben como categorías fónicas.

Según Krashen (1973), los adultos aprenden con más rapidez aspectos de morfología y sintaxis mientras los niños tienen ventaja en la fonología, ya que son capaces de llegar a un nivel de expresión casi nativo. El hecho de que los adultos tienen una gran dificultad (en la mayoría de los casos imposibilidad) para conseguir un nivel de expresión libre del acento extranjero induce a la hipótesis de la existencia de un período crítico o sensitivo de aprendizaje en el que la adquisición de la segunda lengua se desarrolla con más eficiencia.

En el estudio de Oyama (1976) la edad del alumno incluso llega a ser considerado como un factor más relevante que el tiempo de estancia en el país de la lengua meta. En dicho estudio, el autor contempla que los emigrantes italianos que llegan a los Estados Unidos con menos edad se expresan con mayor corrección fonética que los que llevan más tiempo residiendo en el país.

Sin embargo, Flege (1987) recalca que no hay suficiente prueba para confirmar la existencia de un período crítico y que las diferencias de pronunciación de L2 entre los que aprenden de niños o adultos pueden deber también a otros factores, como la cantidad y calidad del *input* en L2, factores de motivación y afectivos, así como por factores sociales.

No obstante, para Patkowski (1990), queda en evidencia el hecho de que los niños que aprenden una segunda lengua alcanzan niveles más altos de corrección fonética que los adultos y opina que la habilidad para la adquisición fonológica se pierde sobre la edad de los seis años.

Con todo, todavía no hay una conclusión definitiva sobre la influencia de la edad en la adquisición fónica de L2 y la cuestión sigue abierta.

Otro factor que tener en cuenta respecto a la adquisición fónica de L2 es lo que Cantero (1997) llama *mediación lecto-escritora*. Con este término el autor se refiere a la dependencia que se establece entre la escritura y la pronunciación. Es decir, en el aula los alumnos aprenden la correspondencia letra-sonido, visto que las letras suelen representar fonemas. Por este motivo, los alumnos aprenden la lengua leyendo y la norma fónica se erige en una especie de "pronunciación de la ortografía", sin tener en cuenta los factores acentual, rítmico y entonativo que intervienen en la comunicación oral. Como consecuencia, los alumnos no son capaces de reconocer las palabras cuando están dentro de una cadena hablada a pesar de que las conocen perfectamente escritas.

Con todo, hoy por hoy, la mayoría de investigaciones de adquisición de sistemas fonológicos se limitan a estudiar sonidos aislados y los estudios realizados sobre la entonación siguen siendo insuficientes. De hecho, en nuestro caso, con respecto de la adquisición de la entonación española por parte de taiwaneses, sólo conocemos los estudios de Cortés (1998, 1999).

Teniendo en cuenta que tanto el chino como el taiwanés son idiomas tonales (a cada sílaba le corresponde uno de los cuatro tonos, en el primer caso, y en el segundo, entre siete y diez tonos), se columbra que la mayor dificultad que se plantea no sería la distinción entre las sílabas átonas y las sílabas tónicas cuando los hablantes de dichos idiomas aprenden una lengua no tonal, puesto que

el acento es un fenómeno tonal y se supone que dichos hablantes poseen una competencia tonal muy desarrollada.

Sin embargo, es de esperar que dichos hablantes padezcan dificultades en mantener la estabilidad tonal o una constancia tonal, tanto en cada sílaba como en la cadena hablada, dado que en su L1 las variaciones tonales intrasilábicas son abundantes y la cadena hablada está constituida por sílabas de diferentes tonos, es decir, el cambio tonal o la inflexión tonal es constante.

También hay que tener presente que la mayoría de las palabras de la L1 de estos hablantes son monosílabas o bisílabas. Este hecho nos conduce a sospechar que puede ser problemática la producción, e incluso la percepción, de palabras más largas.

Según los resultados de los estudios llevados a cabo por Cortés (*ibid*), el autor sostiene que la competencia acentual de los sinohablantes les permite percibir, hasta cierto punto, los patrones de acento en español (entre un mínimo de 69.14% y un máximo de 80.76%, en función del nivel del español de los oyentes que participan en la prueba auditiva). La dificultad principal reside en la percepción de palabras agudas, mientras las palabras llanas son las que provocan menos problemas de percepción. En caso de errores, existen menos confusiones entre esdrújulas y agudas que entre llanas y cualquiera de los dos tipos restantes.

En cuanto a la producción del acento, el autor estima que ésta no plantea dificultades notables a los sinohablantes, puesto que se ha detectado un número extremadamente reducido de errores (77 errores detectados en las 10 horas de grabaciones analizadas), principalmente provienen de la regularización por analogía o bien de la recepción de modelos de pronunciación inadecuados, y el error de acento más generalizado (dentro de los pocos cometidos) consiste en transformar una palabra llana en una palabra aguda.

Con respecto al desarrollo de la competencia acentual, el autor opina que la instrucción formal que reciben los informantes de dichos estudios parece repercutir favorablemente en su capacidad tanto de percepción en palabras leídas como de producción en habla semi-espontánea.

En lo concerniente a la adquisición de la entonación española, los estudios mencionados indican que, tanto en la percepción como en la producción, la más problemática es la entonación enfática, seguida por la entonación interrogativa y la entonación declarativa es la que plantea menos dificultades. Partiendo de los resultados obtenidos en dichos estudios, Cortés estima que la adquisición de la entonación española por parte de los sinohablantes se desarrolla, tanto en la percepción como en la producción, en el orden siguiente:

- 1) la entonación declarativa,
- 2) la entonación de las preguntas con marca gramatical,
- 3) la entonación de las preguntas sin marca gramatical y
- 4) la entonación de los enunciados enfáticos.

En cuanto al desarrollo de la competencia entonativa, el autor afirma que se observa progreso con respecto a la percepción en enunciados leídos y en diálogos interpretados por hablantes de acento no marcado durante el período instructivo en el contexto formal en que los informantes de dichos estudios realizan su aprendizaje de español. No obstante, en el mismo contexto, no se contempla ningún avance ni en la percepción entonativa en habla espontánea ni en la producción de la entonación en discursos de habla semi-espontánea.

### **3. METODOLOGÍA**

#### **3.1. ESTABLECEMIENTO DEL CORPUS**

Tenemos la firme convicción de que el establecimiento del corpus desempeña un papel de suma importancia, dado que cumple la función de aportarnos datos cruciales que determinan el resultado del estudio. Emplear un método no pertinente para la recogida de datos nos pone en peligro de correr el riesgo de llegar a una conclusión poco fiable y de echar a perder todo el esfuerzo que se ha invertido en el trabajo.

Por esta razón, consideramos oportuno disponer un espacio especial donde exponemos con detalle todo el procedimiento que se ha seguido para establecer el corpus oral que nos permita investigar los objetivos propuestos en el capítulo 1, facilitando, de este modo, la lectura y comprensión de esta investigación.

En el estudio de la entonación, los investigadores emplean diferentes formas para establecer un corpus oral. Una de ellas es el uso del habla de laboratorio, normalmente a partir de frases preparadas de antemano y leídas por los informantes.

La mayoría de los investigadores se decantan por este método por las ventajas que dispone: se realiza en un corto tiempo de plazo; la calidad de la grabación suele ser muy buena, puesto que en laboratorio se excluyen los ruidos externos y se cuenta con un equipamiento más acondicionado; con facilidad se recoge la cantidad necesaria y el tipo de enunciados deseados, ya que los preparan en una lista con anterioridad.

No obstante las comodidades que el método mencionado ofrece, a la hora de establecer el corpus oral para este estudio optamos por realizar grabaciones de habla espontánea. El motivo por el que, en vez de aprovechar las comodidades comentadas, escogemos un método mucho más complejo para llevar a cabo la recogida de datos es que un corpus oral requiere lengua oral y no lengua escrita leída en voz alta (característica del habla de laboratorio).

Recalamos la importancia de analizar el habla espontánea. Consideramos que examinar lengua oral genuina es la mejor manera de averiguar y conocer la realidad fónica, dado que de este modo se evitan el monitorizar (consciente o inconsciente) por parte del investigador, y las interferencias del lenguaje escrito. Dicho sea de otro modo, en nuestro caso, analizar el habla espontánea nos permite obtener una imagen real de la interlengua fónica de los informantes.

Evidentemente, establecer un corpus oral de habla espontánea conlleva una serie de complicaciones, ya que no se cuenta con el apoyo y el acondicionamiento del laboratorio a la hora de realizar grabaciones para su posterior análisis. Cualquier ruido deteriora la calidad de la grabación y reduce la posibilidad de que el enunciado emitido en ese momento sea analizable en el laboratorio. Además, tampoco resulta fácil recoger la cantidad planteada y los tipos de enunciados deseados, dado que los temas de la conversación dependen, en mayor medida, de la inspiración y la participación de los interlocutores.

A pesar de las dificultades mencionadas, hemos conseguido establecer un corpus oral de habla espontánea de español hablado por taiwaneses que nos permita realizar los objetivos propuestos.

### 3.1.1. INFORMANTES

Para nuestro estudio, seleccionamos una serie de hablantes nativos, bilingües de la lengua china y la taiwanesa, con nivel avanzado de español, con los cuales se contacta para conseguir un corpus de habla que nos permita comprobar las transferencias de entonación entre el chino y el español.

Recogemos las grabaciones de 13 informantes, diseminados en parte de la geografía española (4 en León, 1 en Madrid y 8 en Barcelona).

### 3.1.1.1. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LOS INFORMANTES

#### A) Nacionalidad taiwanesa

De los 13 informantes, todos ellos tienen la nacionalidad taiwanesa y son bilingües de las lenguas china y taiwanesa.

#### B) Residentes en España

Los informantes actualmente viven en España y tienen un interés especial en aprender como lengua extranjera el castellano. Llegaron a España con la intención de desarrollar y finalizar estudios universitarios de 2º y 3er ciclo de diferentes ámbitos (Bellas Artes, Empresariales, Humanidades, Diseño, Lingüística Aplicada, etc.). Todos ellos se relacionan con nativos de castellano, tanto a través de la vida universitaria como a través de la vida en la comunidad. Como consecuencia de estas premisas, son capaces de desarrollar un nivel de competencia lingüística suficiente para cubrir las actividades que realizan en España.

#### C) Tiempo de estancia

El periodo mínimo que contemplamos para que la persona pueda ser un posible informante, es de dos años. Algunos informantes llevan viviendo en España más tiempo.

#### D) Sexo y edad del informante

El primer criterio en realidad no es diferenciador; sin embargo, a lo largo de las grabaciones, sólo encontramos dos informantes masculinos y el resto son informantes femeninos, debido a que cuando hicimos los contactos localizamos a más informantes de este sexo.

El segundo criterio, la edad mínima para considerar los informantes es de 20 años, ya que los buscamos entre personas que tengan estudios universitarios. Sin embargo, la edad máxima no la tenemos en cuenta a estos efectos porque cualquier edad es válida para iniciar estudios superiores.

### 3.1.1.2. LOCALIZACIÓN

#### A) Contacto directos

Por la nacionalidad de la autora, en España se relaciona con nacionales de su país por su lengua y las características culturales propias. De ahí que consigamos buena parte de los informantes para esta investigación, preguntándoles si permiten a que se les grabara en una conversación genérica.

#### B) Contactos indirectos

Gracias a los mencionados anteriormente, se consiguió a través de los propios contactos personales suyos, a otros informantes, los cuales se localizaron telefónicamente, y se concertaron citas para realizar las grabaciones en las mismas condiciones que los anteriores.

### 3.1.2. GRABACIONES

#### 3.1.2.1. INSTRUMENTO DE GRABACIÓN

La grabación se realiza a través de una grabadora digital de la marca (CASIO. DA7, PORTABLE DIGITAL AUDIO TAPE RECORDER). Las cintas que empleamos para grabar las conversaciones son de la marca SONY, modelo DAT ( Digital Audio Tape ). El micrófono es de la marca YU BROTHER, modelo EM- 106, SUPER-MINI ELECTRET CONDENSER MICROPHONE, de respuesta plana.

#### 3.1.2.2. LUGAR DE GRABACIÓN

La autora desarrolla sus actuaciones en un ambiente relajado para el informante. El sitio o lugar más adecuado para esta actividad suele ser la casa de éste último, ya que la persona en su propio hogar está más cómoda, no debe desplazarse y además está más distendida para empezar cualquier conversación.

Al ser una casa, hay menos ruido ambiental y la persona elige ella misma el lugar de la casa más tranquilo y sin interferencias para la charla.

### 3.1.2.3. LA ENTREVISTA

#### A) Estilo de entrevista

Se realiza entrevistas de estilo neutral, con la intervención de la autora. El sujeto puede expresarse sobre cualquier tema seleccionado por él mismo. Para que no decaiga el interés del informante (sobre todo, cuando no resulta demasiado colaborador), la autora ha indagado con anterioridad qué gustos, preferencias o vivencias anteriores (por ejemplo, un viaje realizado recientemente) tiene el informante. Cuando se ve que la persona no sabe por dónde llevar la conversación o la conversación que se viene desarrollando no continúa, la autora propone y estimula estos temas, que al informante le gustan, para alargar la actuación lingüística del sujeto y continuar ampliamente la conversación.

Para conseguir mayor naturalidad del informante, se explica al principio de la conversación que trate de hablar para ver si la grabación es correcta y si funciona bien el aparato. También informamos al sujeto que la primera grabación es solamente una prueba para que la persona se acostumbre al micrófono y a la presencia de la grabadora y que después haremos una segunda grabación formal para la investigación; aunque, en realidad, es precisamente la primera la que utilizaremos para el análisis y no haremos la segunda grabación.

La finalidad de esta estratagema es que el informante converse con naturalidad y espontaneidad. De hecho, siguiendo esta estrategia hemos conseguido grabaciones de muy buena calidad.

#### B) Idioma de la conversación

Se graba las conversaciones en el idioma chino primero y en castellano después. La autora mantiene la conversación en chino con el informante y en un

momento determinado hace una inflexión en el idioma introduciendo una pregunta o una respuesta en castellano sin darle importancia aparente a este cambio de código. El informante, acostumbrado a hablar castellano en la vida cotidiana, acepta el código propuesto y continúa la conversación en este idioma.

De esta forma evitaremos la falta de naturalidad que conlleva advertirle formalmente al informante de que en un momento determinado debe hablar en chino y en otro momento después en castellano, como si fueran dos compartimentos estancos sin interrelación entre ellos con la consiguiente presión que significan estos cambios tan bruscos.

#### 3.1.2.4. DURACIÓN DE LA GRABACIÓN

Al informante no se le pide formalmente que hable durante cierto tiempo, sino que la conversación se inicia y el sujeto habla en chino durante cerca de media hora. Después de la inflexión, hecha por la autora, la persona continúa hablando en castellano por lo menos durante una hora y media. En algunos casos, el informante conversa activamente y se encuentra con un tema muy interesante, por lo tanto la conversación en castellano puede alargarse más de dos horas.

La explicación de esta diferencia de duración entre el chino y el castellano es debida a que el informante, al ser bilingüe respecto del idioma chino, en un corto espacio de tiempo puede expresarse sin ninguna dificultad. Sin embargo, el castellano, al ser lengua extranjera para los informantes, y aunque la expresión sea buena, tardan más tiempo en desarrollarla.

#### 3.1.3. EXTRACCIÓN DE ENUCIADOS RELEVANTES PARA SU ANÁLISIS

Se han obtenido un total de 29 horas de grabación (de las cuales 22 son en castellano) a un total de 13 informantes. Se extraen enunciados relevantes para su análisis según las fases siguientes:

- A) Audición de las grabaciones y selección de los enunciados: Se escuchan todas las grabaciones y se seleccionan cuidadosamente los enunciados relevantes para su posterior análisis, en función de los siguientes criterios:
- 1) Buena calidad de la grabación: Se escogen los enunciados donde no hay ruido ni solapamiento.
  - 2) Enunciados relevantes: Se seleccionan enunciados de entonación neutra, interrogativa y enfática, con un número suficiente de ocurrencias de cada categoría.
  - 3) Enunciados de cierta longitud: Se extraen los enunciados con más de un grupo fónico, que nos permitirán determinar la organización fónica del informante.
- B) Transcripción de los fragmentos en los que figuran los enunciados seleccionados y su contexto discursivo inmediato: Después de la selección de los enunciados relevantes, se procede a la transcripción de los fragmentos de la grabación en los que aparecen. De este modo, siempre trabajamos con enunciados contextualizados, lo cual facilita su comprensión y su posterior análisis. En una parrilla, se transcribe el fragmento de discurso, así como la descripción del contexto (la actividad que desarrollan los interlocutores durante la grabación, la temática sobre la que gira la conversación, etc.). En ocasiones, en un mismo fragmento figuran varios enunciados relevantes.
- C) Digitalización de los enunciados: Finalmente, se crean los archivos de voz para su posterior análisis. Desde la grabadora digital los enunciados se graban en el disco duro del ordenador, mediante la tarjeta de audio DMAN 2024 de *Midiman*; el software empleado es *Multi Speech 3700* de *Kay El*. Cada enunciado, así, se convierte en un archivo, cuyo nombre es un código de identificación.

## 3.2. ANÁLISIS MELÓDICO

### 3.2.1 INTRODUCCIÓN

La historia del análisis de la entonación está constituida por dos tendencias diferentes: el análisis de niveles (escuela norteamericana) y el análisis de configuraciones (escuela británica).

Del análisis de niveles derivan dos métodos: el análisis de niveles melódico, en el que se considera la frase como unidad entonativa completa entendiendo el acento como un mero constituyente de la entonación; y el análisis de niveles métrico, en la creencia de que la estructura léxico-fonética de la frase genera un patrón acentual y este último determina el patrón rítmico y la melodía de la frase.

Por su parte, el análisis de configuraciones, en el que cada configuración se concibe como un bloque con un significado propio, comprende dos variantes europeas (la escuela holandesa y la española) aparte de la escuela británica. En el análisis de configuraciones británico se sostiene que el núcleo del contorno es suficientemente informativo, y que el resto del contorno sólo aporta información redundante, mientras que en la escuela holandesa y la española se atiende al contorno entero.

Como podemos ver, las dos tendencias parten de principios distintos, incluso dentro de la misma tendencia se generan enfoques diferentes. Por consiguiente, no es de extrañar que haya polémicas y discrepancias entre niveles y configuraciones y que queden muchas dudas por solventar.

En 1995, Cantero plantea un modelo innovador que aborda la cuestión desde una perspectiva nueva, en la que:

- 1) Se determinan el acento y la entonación como fenómenos complementarios de un mismo macrofenómeno
- 2) Se estima que lo relevante no es dónde segmentar, sino alrededor de qué núcleos se agrupan los sonidos, puesto que la clave entonativa, reside en el epicentro de la unidad melódica

De este modo, el autor consigue superar viejas polémicas entre niveles y configuraciones, ofreciendo un nuevo enfoque y un horizonte más amplio a los investigadores de este campo.

El modelo de análisis de nuestra investigación se basa en el que ha propuesto Cantero (1995, 1999 y 2002), dado que es el más explícito que conocemos. A continuación se expone el esquema a desarrollar.

En el modelo de Cantero (*ibid*) se estima que no todos los sonidos son de la misma relevancia; se los clasifican dependiendo de la jerarquía fónica:

- 1) Vocales tónicas (núcleos de las palabras fónicas y del grupo fónico)
- 2) Vocales átonas (núcleos silábicos)
- 3) Glides y consonantes sonoras (zona marginal) y
- 4) Consonantes sordas (zona despreciable)

Existe otra concepción jerárquica bajo este modelo, es la del macrofenómeno acentual-entonativo, según la cual, los sonidos se unen en torno a un núcleo, formándose en unidades mayores, hasta culminar en el grupo fónico. Como explica el propio autor (1995: 289-90):

"los sonidos consonánticos se organizan alrededor de los sonidos vocálicos (formando sílabas) y éstos alrededor de las vocales tónicas para constituir las palabras fónicas o grupos rítmicos [...] Los bloques de palabras fónicas nucleadas en torno a un acento sintagmático son los llamados grupos fónicos".

De todo lo anteriormente expuesto, deducimos que de la clasificación entre consonantes y vocales, estas últimas tienen más relevancia. A su vez, las vocales se clasifican en vocales átonas y tónicas, siendo las tónicas de una mayor importancia. Las vocales tónicas en realidad no tienen una relevancia idéntica, sino que de ellas la principal es la que constituye el acento sintagmático, que consiste en una inflexión final.

Por este motivo, en este análisis se descartan las zona despreciables y los valores frecuenciales de tipo coarticulatorio (de las consonantes sonoras, semiconsonantes y semivocales); nos interesa sólo la frecuencia fundamental de los núcleos vocálicos. Es decir, la línea melódica puede reducirse a los valores tonales de las vocales sucesivas. Cada vocal corresponde a un segmento tonal, excepto aquellas en las que se denota una inflexión tonal, que cuentan con dos segmentos (moras). Cuando esto ocurre, se debe tomar tanto el valor inicial como el valor final de la inflexión. Cantero (1995:313) define el segmento tonal como:

"cada uno de los estadios tonales más o menos estables y claramente perceptibles, que suelen coincidir con una mora"

Al pretender la estandarización de contornos entonativos, anotamos el valor de frecuencia fundamental de cada segmento tonal y hallamos la diferencia porcentual entre los segmentos contiguos.

Como sistema de medición, se ha recurrido con frecuencia (tanto en la escuela holandesa como en la española) a la escala musical: octavas divididas en doce semitonos. En el modelo de Cantero, en cambio, se toma el valor frecuencial inicial 0, se dará a cada uno de los segmentos sucesivos el valor porcentual de frecuencia fundamental en relación con el valor anterior; por ejemplo, si en los tres primeros segmentos de un contorno se detectan una frecuencia fundamental de, respectivamente, 150 Hz., 300 Hz., y 150 Hz. (valores absolutos), se obtendrá los siguientes valores porcentuales: 0, +100%, -50% (valores relativos).

### 3.2.2. PROCEDIMIENTO

#### 3.2.2.1. MEDICIÓN DE LOS VALORES FRECUENCIALES DE LOS SEGMENTOS TONALES

A) Transcripción de los enunciados seleccionados en el disco duro de un ordenador. Cada enunciado seleccionado se graba, a través del programa *Multi Speech 3700* de *Kay El.* que funciona con Windows, en el disco duro y al guardarse se crea su propio archivo que llevará la misma identificación que en su

ficha originaria. Se crearán tantos archivos como enunciados seleccionados queramos grabar en el disco duro.

#### B) Visualización del enunciado y extracción de valores de los segmentos tonales

Con el programa Multi Speech, se crean 3 ventanas paralelas, que son:

- 1) Oscilograma: la forma de onda, que permite la visualización del tiempo transcurrido (eje horizontal) y la amplitud (eje vertical) de los sonidos del enunciado.
- 2) Sonograma: se visualizan el tiempo, frecuencia y amplitud de los sonidos del enunciado. Esto nos ofrece una visión de conjunto de la estructura de armónicos potenciados y de armónicos filtrados. Su principal finalidad es localizar el núcleo de los segmentos tonales. Esta disposición tridimensional de la ventana nos facilita la labor de identificar las vocales.
- 3) Melodía (F0): en esta tercera ventana se muestra las variables de tiempo (eje horizontal) y frecuencia (eje vertical), y su fluctuación. Este gráfico nos sirve para determinar en qué momento frecuencial se encuentra inserto el núcleo del segmento tonal, ya que aunque se advierta en la segunda ventana, su cambio frecuencial o fluctuación no se muestra claramente, hecho que sí se observa, pues es su finalidad, en esta tercera ventana. De esta manera podemos escoger un valor determinado para analizar con posterioridad.

#### C) Extracción de valores de los segmentos tonales

En el sonograma, gracias a su configuración tridimensional, distinguimos los núcleos (las vocales) en la curva melódica y anotamos su valor frecuencial que posteriormente analizaremos. Nosotros utilizaremos tres criterios para elegir el valor frecuencial a analizar. Son los siguientes:

- El valor central: del núcleo del segmento escogido para extraer el valor, sería el punto equidistante de sus extremos.

- El valor medio: la suma de todos los valores del núcleo del segmento escogido dividido por el número total de valores.
- El valor repetitivo: de todos los valores del núcleo de un segmento tonal, sería aquel que se repite con más frecuencia.

#### 3.2.2.2. TRANSFORMACIÓN DE LOS VALORES ABSOLUTOS EN VALORES RELATIVOS

De todo el proceso anterior obtenemos una serie de valores frecuenciales absolutos que nos sirven de poco a la hora de comparar y generalizar respecto a la entonación, porque la frecuencia fundamental de cada individuo es diferente. Así una hablante femenina suele tener una frecuencia fundamental mucho más alta que un hablante masculino. Aunque el enunciado emitido por ambos sea de la misma entonación, el resultado detenido simplemente no podría compararse. Debido a ello, necesitamos obtener de estos valores frecuenciales absolutos sus valores frecuenciales relativos. El proceso de transformación consiste en tomar como valor frecuencial inicial 0 y dar a cada uno de los segmentos sucesivos el valor porcentual de frecuencia fundamental en relación con el valor anterior. Este método nos permite reconstruir la melodía tal cual es, independientemente de las características del hablante.

## **4. CORPUS**

### **4.1 INTRODUCCIÓN**

Para nuestro estudio, localizamos a 13 informantes con los cuales se contacta para conseguir un corpus de habla espontánea. 4 de ellos residen en León, 1 en Madrid y 8 en Barcelona.

Todos ellos tienen la nacionalidad taiwanesa y son bilingües de las lenguas taiwanesa y china. Aparte del español, conocen al menos una lengua extranjera. La estancia en España, para ellos, tiene como objetivo desarrollar y finalizar estudios universitarios de 2º y 3er ciclo.

Las grabaciones de los informantes que residen en León se realizan en dicha ciudad (con el correspondiente desplazamiento de la autora). Sin embargo, dichas grabaciones no han podido ser utilizadas en esta investigación, debido a diversos fallos técnicos que nos impiden obtener grabaciones de suficiente calidad para el análisis en laboratorio. En consecuencia, son 8 horas de grabaciones perdidas.

Por el motivo mencionado, son 9 los informantes que nos aportan datos importantes para nuestro estudio. En principio, esperamos extraer de la grabación de cada informante al menos 60 enunciados, es decir, más de 540 enunciados en total. No obstante, diversos obstáculos nos dificultan la tarea de seleccionar enunciados para su posterior análisis, ya que las grabaciones de habla espontánea no cuentan con el apoyo de un laboratorio acondicionado ni las listas de frases escritas de antemano. Por consiguiente, los ruidos externos son constantes y cuando éstos coinciden con enunciados que nos interesan es casi imposible hacer que el informante los repita sin que se dé cuenta, por lo que no siempre es posible conseguir la cantidad de enunciados deseada en la conversación grabada de cada informante.

En suma, de las 29 horas de grabación de los 13 informante solo hemos podido hacer uso de 21 horas de grabación de 9 informantes. En total, se extraen 486 enunciados, de los cuales 53 no han podido ser analizados debido a cuestiones técnicas, a pesar de tantos intentos y de todos los métodos empleados.

## 4.2. INFORMANTE V

El informante V es una chica de 27 años. Llegó a España con la intención de perfeccionar español después de licenciarse en filología hispánica en Taiwán. Durante su estancia en España siempre ha residido en la capital de la comunidad catalana, donde vive sola sin compartir la vivienda con hablantes nativos de español.

Se interesa mucho por el diseño gráfico y la pintura. Por este motivo, a parte de los estudios que realiza en la Universidad de Barcelona, acude también a cursos de diseño gráfico y participa en diversas exposiciones para presentar sus obras e intercambiar opiniones con otros artistas.

## 4.2.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 27 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Chino
Lengua cuasinitiva	➤ Taiwanés
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés ➤ Japonés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 4 años en España
Estudios	➤ Licenciatura en Filología Hispánica (Taiwán) ➤ Master en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera (España) ➤ Doctorado en Enseñanza de Lengua y Literatura (España)

#### 4.2.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación tuvo lugar en el mes de febrero de 1999, con la participación del informante y la autora. El lugar de celebración fue el estudio que tenía el informante en Barcelona. Dicho estudio es una pieza única compuesta por el dormitorio y la cocina, y una habitación anexa que corresponde al cuarto de baño.

La grabadora se coloca encima de una mesita, entre la cama y la cocina americana. Posteriormente colocamos el micrófono, con su correspondiente pinza, en el cuello del jersey del informante. Este micrófono tiene un cable alargado que permite los movimientos libres y naturales del informante, evitando la posición rígida que conllevaría al hablar delante de un micrófono fijo.

La duración total de la grabación es de dos horas. Dentro de estas dos horas, media hora la dedicamos a conversar en chino, y una hora y media la dedicamos a conversar en español.

La conversación se inicia de la manera más natural: preparando la comida, ya que el informante invita a comer a la autora. Por este motivo, en la grabación podemos oír ruidos como el bullir del agua, el cortar de las verduras, la fritura, e incluso sonidos externos, como motos o coches porque el estudio da a la calle y es un primero. Todo el proceso de la preparación de comida dura media hora que corresponde a la parte que grabamos en chino. El tema de conversación versa sobre la comida que está preparando el informante, esto, a su vez, deriva en comentarios respecto a la comida en general (tanto oriental como europea). También se comentan las actividades de amigos en común.

A continuación paramos la grabadora porque al informante le es más cómodo continuar la conversación a la hora de tomar el postre. En ese momento se enciende la grabadora para finalizar la grabación en español. La conversación se inicia comentando, en primer lugar, el postre y, en segundo lugar, las fotos que el informante enseña a la autora de sitios donde ha estado y de personas que conoce.

Es conveniente explicar que a la hora de escoger los enunciados para analizarlos se han tenido en cuenta los momentos en que el ruido ha sido menor y

la grabación, por tanto, es de mejor calidad. Un ejemplo claro en la grabación es un semáforo, sito cerca del piso del informante, que cada vez que se pone en rojo provoca el cese del ruido de los coches.

## 4.2.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
(A) A: ¿ <b>Un poco azúcar?</b> B: No, esto es dulce	A: Tomando té y pasteles C: El informante pregunta a la autora si ella desea poner azúcar en el té.
(B) B: Yo veo que comes bien ¿no? A: ¿ <b>Yo? ¡Oh, un montón!</b> B: Sí, y...y estás muy delgada yo no... A: ¿ <b>Y...Yo?!</b> B: Sí, yo no entiendo por qué.	A: Tomando té y pasteles C: Versa sobre la constitución y el metabolismo del informante. Éste, a su vez, se sorprende del comentario de la autora.
(C) A: ¿ <b>Cómo se llama esto?</b> B: Fram...frambuesas, me parece.	A: Tomando té y pasteles C: El informante pregunta a la autora cual es el nombre de la fruta que lleva el dulce.
(D) A: Eh...pito pito ¿ <b>Sabes cómo?</b> Como... hay un...como...	A: Tomando té y pasteles C: El informante no sabe qué dulce escoger y empieza a cantar un estribillo popular español, pero no lo recuerda y busca ayuda en la autora.
(E) B: ¿Tienes fotos de...de Holanda? A: Oh, he dejado en Taiwán. B: ¡Oh, qué pena! A: ¿ <b>Porque pesa eh! ¿sabes?</b>	A: Tomando té y pasteles C: La autora pide al informante que le enseñe las fotos del último viaje que hizo a Holanda. El informante le explica por qué no las tiene en España.
(F) A: Pito pito colorito donde vas tú tan bonito a la era verdadera pim pom fuera je...je... ¿ <b>Qué tal?</b>	A: Tomando té y pasteles C: El informante recita un estribillo para escoger un dulce. Al finalizar pregunta muy contenta cómo le ha salido.

<p style="text-align: right;"><b>(G)</b></p> <p>B: Y además, creo que son muy buenos pero también son muy bonitos para mirar</p> <p>A: Ah ya ya ya, <b>¡pues también eres una artista eh!</b></p>	<p>A: Tomando té y pasteles</p> <p>C: Comentan acerca del sabor y aspecto de los dulces.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(H)</b></p> <p>B: ¿Y cómo se llama el chico ese que sabe hablar coreano, taiwanés...? ¿Quiere ir a Oriente?</p> <p>A: <b>Antes quería ir a China con... continental pero al final prefiere ir a Taiwán.</b></p>	<p>A: Tomando té y pasteles</p> <p>C: Hablan de un chico español que es políglota.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(I)</b></p> <p>B: ¡Está muy bueno!</p> <p>A: <b>¡Estoy llena ahora! ¡Mira! ¡Te encanta más dulce que yo!</b></p>	<p>A: Tomando té y pasteles</p> <p>C: Tanto el informante como la autora están satisfechos del postre.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(J)</b></p> <p>A: <b>Pero no he hecho copias para Max, entonces todavía no ha visto esto.</b></p>	<p>A: Viendo fotos</p> <p>C: Aparece la foto del hijo de un profesor común.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(K)</b></p> <p>B: ¡Ah Amalia! ¿Pero dónde?</p> <p>A: Donde la aula ¿no? <b>Donde estamos siempre.</b></p>	<p>A: Viendo fotos</p> <p>C: Aparece la foto de una compañera común y la autora pregunta al informante dónde hizo la foto.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(L)</b></p> <p>B: Este chico...¿Es de Taiwán?</p> <p>A: <b>Sí, estudia arte en ...la Universidad de Barcelona.</b></p>	<p>A: Viendo fotos</p> <p>C: Parece la foto de un amigo oriental del informante.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(M)</b></p> <p>B: ¿Y esto cuándo fue? ¡Estaban todos menos yo!</p> <p>A: <b>No lo sé dónde estabas. Aquel aquel día no estabas eh, seguramente.</b></p>	<p>A: Viendo fotos</p> <p>C: Aparece la foto de un encuentro de amigos comunes en la cual la autora no está fotografiada.</p>

<p style="text-align: right;">(N)</p> <p>A: <b>Tenemos que al al alqui...alquiler un ... un coche.</b></p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece una foto del Carnaval de Sitges, y la autora pregunta cómo se desplazaron hasta ahí.</p>
<p style="text-align: right;">(O)</p> <p>B: Pero tienen piernas muy bonitas, más bonitas que las de las chicas. A: Pues fui...pri... <b>prefieren ser ...chicas, ¿no? Y también con pecho tan gigante</b> Ja...Ja...</p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece la foto de unos travestis en el Carnaval de Sitges, y el informante hace un comentario jocoso de tipo sexual en voz baja.</p>
<p style="text-align: right;">(P)</p> <p>A: <b>Nos encantan comer. Éramos un grupo de comer.</b></p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece la foto de un grupo en la que todos están comiendo. El informante aclara este hecho.</p>
<p style="text-align: right;">(Q)</p> <p>A: <b>¿Qué estás mirando?</b> B: El micrófono. A: <b>¿No va?</b></p>	<p>A: Viendo fotos C: La autora disimuladamente trata de verificar si el micrófono está bien colocado. El informante se da cuenta y le pregunta.</p>
<p style="text-align: right;">(R)</p> <p>A: <b>¿Sabes? Fue a Italia para cortar su pelo.</b> B: ¡Oh no...!</p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece la foto de una amiga japonesa del informante y se comenta su excentricidad.</p>
<p style="text-align: right;">(S)</p> <p>B: ¿Y ésta? A: Su amiga... otro español, no conozco. <b>Está persiguiendo esta chica.</b></p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece la foto de unos amigos del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(T)</p> <p>B: ¿Y qué hacen ellos? A: <b>¿Quién?</b> Ahora tiene una tienda... de todo cien o de qué, <b>yo no sé.</b></p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece la foto de una familia china instalada en España.</p>
<p style="text-align: right;">(U)</p> <p>B: Un poco feo ¿no? ¿porqué sacáis foto con la tubería y todo? A: No lo sé... <b>El alumno de Max nos ayudó esta foto.</b></p>	<p>A: Viendo fotos C: Aparece la foto del informante y un profesor común con un enfoque un poco excéntrico, y el informante explica con rabia el motivo.</p>

<p>(V)</p> <p>B: Pues yo en semana santa voy a Sicilia.  A: <b>¡Ah Buen viaje! ¡Qué envida!</b>  B: La tierra de mafia  A: <b>¡Cuéntame tu historia! ¡Qué bien!</b>  B: Vale  A: <b>¡Bueno! ¡No pasa nada! Voy a otro día ¿No?</b></p>	<p>A: Viendo fotos  C: El informante comenta a la autora el problema burocrático para poder viajar por Europa. La autora, sin embargo, le hace partícipe de sus futuros viajes. El informante experimenta diversas emociones (alegría, tristeza, envidia...)</p>
<p>(W)</p> <p>B: ¿Tienes más fotos?  A: <b>¿Quieres ver? ¿No estás harta?</b></p>	<p>A: Finaliza la 1ª sesión de fotos  C: La autora pregunta al informante si tiene más fotos.</p>
<p>(X)</p> <p>A: <b>Un amigo majo japonés. A mí me gustó mucho.</b>  B: ¿Éste?</p>	<p>A: Empieza la 2ª sesión de fotos  C: Aparece la foto de un amigo muy querido por el informante y lo comenta muy cariñosamente.</p>
<p>(Y)</p> <p>A: Yo y ella y ...  B: Sí  A: <b>Las dos , tuvimos un montón de problema de piso. ¡Increíble!</b></p>	<p>A: Viendo fotos  C: Aparece la foto de varias chicas extranjeras. El informante comenta enfáticamente los problemas que tuvieron de alojamiento.</p>
<p>(Z)</p> <p>A: A mí me encanta esa foto porque...mi amiga me sacó y ahora está en Irlanda.  B: Mmh  A: <b>Para aprovechar su inglés y luego va a volver a Taiwán para trabajar.</b></p>	<p>A: Viendo fotos  C: Aparece la foto del informante que le hizo una amiga y se comenta las actividades que está realizando esa amiga.</p>

## 4.2.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
V-A-1	5-1	¿Un poco azúcar?	05-1-1	
V-B-1	5-2	¿Yo?	05-1-2	
V-B-2	5-3	¡Oh un montón!	05-1-3	la parte en cursiva no se analiza
V-B-3	5-4	¿¡Y...Yo?!	05-1-4	la parte en cursiva no se analiza
V-C-1	5-5	¿Cómo se llama esto?	05-1-5	
V-D-1	5-6	¿Sabes cómo?	05-1-6	
V-E-1	5-7	¡Porque pesa eh!	05-1-7	
V-E-2	5-8	¿Sabes?	05-1-7	
V-F-1	5-9	¿Qué tal?	05-1-9	risa
V-G-1	5-10	pues también eres una artista eh	05-1-10	
V-H-1	5-11	Antes quería ir a China con... continental pero al final prefiere ir a Taiwán.	05-2-1a 05-2-1b	
V-I-1	5-12	¡Estoy llena ahora!	05-2-2	
V-I-2	5-13	¡Mira!		no se analiza
V-I-3	5-14	¡Te encanta más dulce que yo!		no se analiza
V-J-1	5-15	Pero no he hecho copias para Max,	05-2-3a	
V-J-1	5-16	entonces todavía no ha visto esto.	05-2-3b	
V-K-1	5-17	Donde estamos siempre.	05-2-4	
V-L-1	5-18	Sí, estudia arte en ... la Universidad de Barcelona.	05-2-5a 05-2-5b	
V-M-1	5-19	No lo sé dónde estabas.	05-2-6	
V-M-2	5-20	Aquel aquel día no estabas eh, <i>seguramente</i> .	05-2-7	la parte en cursiva no se analiza
V-N-1	5-21	<i>Tenemos que al al alquilar un ... un coche.</i>		no se analiza
V-O-1	5-22	prefieren ser...chicas	05-2-8	
V-O-2	5-23	¿No?		no se analiza
V-O-3	5-24	Y también con pecho tan gigante	05-2-9	
V-P-1	5-25	Nos encantan comer.	05-2-10	
V-P-2	5-26	Éramos un grupo de comer.	05-3-1	
V-Q-1	5-27	¿Qué estas mirando?	05-3-2	
V-Q-2	5-28	¿No va?	05-3-3	
V-R-1	5-29	¿Sabes?	05-3-4	
V-R-2	5-30	Fue a Italia para cortar su pelo.	05-3-5	

V-S-1	5-31	<i>Está pers persiguiendo esta chica.</i>		no se analiza
V-T-1	5-32	<i>¿Quién?</i>		no se analiza
V-T-2	5-33	yo no sé	05-3-6	
V-U-1	5-34	El alumno de Max nos ayudó esta foto.	05-3-7 05-3-7	
V-V-1	5-35	¡Ah Buen viaje!	05-3-8	la parte en cursiva no se analiza
V-V-2	5-36	¡Qué envidia!	05-3-9	
V-V-3	5-37	¡Cuéntame tu historia!	05-3-10	
V-V-4	5-38	¡Qué bien!	05-4-1	
V-V-5	5-39	¡Bueno!	05-4-2	
V-V-6	5-40	¡No pasa nada!	05-4-3	
V-V-7	5-41	Voy a otro día	05-4-4	
V-V-7	5-42	¿No?	05-4-4	
V-W-1	5-43	¿Quieres ver?	05-4-5	
V-W-2	5-44	¿No estás harta?	05-4-6	
V-X-1	5-45	<i>Un amigo majo japonés.</i>		no se analiza
V-X-2	5-46	<i>A mí me gustó mucho.</i>		no se analiza
V-Y-1	5-47	Las dos, tuvimos un montón de problema de piso.	05-4-7a 05-4-7b	
V-Y-2	5-48	¡Increíble!	05-4-8	
V-Z-1	5-49	Para aprovechar su inglés y luego va a volver a Taiwán para trabajar.	05-4-9a 05-4-9b	

## 4.3 INFORMANTE VI

El informante VI es una chica de 30 años. Llegó a España sin tener noción alguna de la lengua española. Por este motivo se dedicaba exclusivamente al aprendizaje de español en la ciudad de Salamanca durante el primer año de su estancia en España.

Después se trasladó a Madrid para estudiar museología aunque tenía como objetivo venir a España a estudiar bellas artes. Actualmente reside en Barcelona, donde realiza estudios de humanidades. Tanto en Salamanca y Madrid como en Barcelona, el informante comparte un piso con hablantes nativos de español.

Es una persona taciturna. Siente una gran pasión por la filosofía y tiene mucha destreza para la astrología. En busca de un crecimiento espiritual, practica la meditación y *Tai-Chi* con regularidad.

## 4.3.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 30 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Taiwanés
Lengua cuasinitiva	➤ Chino
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 5 Años En España
Estudios	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Licenciatura en Diseño Comercial (Taiwán)</li> <li>➤ Master en Museología (España)</li> <li>➤ Doctorado en Humanidades (España)</li> </ul>

#### 4.3.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación tuvo lugar el mes de abril de 1999. En ella participaron el informante y la autora. Se realizó la grabación en un piso alquilado por el informante que comprende 4 habitaciones, cocina, dos baños y una sala de estar. En esta última es donde colocamos la grabadora y desarrollamos la conversación.

La grabadora se coloca encima de la mesa de la sala de estar y el micrófono en la posición habitual (en el cuello del jersey del informante) y con las mismas características que en la ficha anterior (cable alargado, naturalidad).

La duración de la grabación de 3 horas. Dentro de este tiempo, 25 minutos se conversa en chino y 2 horas y 35 minutos en español.

En esta cinta especialmente, y al ser un piso compartido por otras dos chicas (una de nacionalidad taiwanesa y otra española) es frecuente que se registren ruidos procedentes de la actividad cotidiana de las compañeras (la batidora, el cierre de las puertas, teléfono, visitas, etc.). También, y al situarse el piso en un lugar céntrico, se registran ruidos de la actividad desarrollada en el exterior (coches, motos...).

La conversación comienza frente a una taza de té. De este modo, el informante dialoga al principio en chino. Transcurridos pocos minutos, el informante expresa un término específico en español y la autora aprovecha y continúa con el cambio del código.

Por lo tanto, la misma conversación continúa en español durante 2 horas y 35 minutos, transcurridos los cuales, el informante se encuentra ya cansado. En ese momento, la autora le propone la finalización de la grabación (pero sin apagar la grabadora). De esta forma, y en la creencia por parte del informante de que no se graba, continúa la conversación uno 20 minutos más.

El núcleo de la conversación gira en torno a algunos temas que gustan al informante como, por ejemplo, Tai-chi y artes marciales (Aikido), ejercicios que se practican frecuentemente en el Extremo Oriente; la astrología, una actividad por la que el informante tiene una gran pasión.

Se comentan también los viajes que han realizado el informante y la autora, tanto por España como por Europa en general, los viajes previstos del informante, los problemas burocráticos y la incomodidad que se encuentran en España de ser extranjeros, los temas y el proceso de las tesis doctorales que están realizando ambos, los amigos comunes que tienen, etc.

Es conveniente recalcar que a la hora de seleccionar los enunciados para su análisis, se ha tenido en cuenta los momentos en los que el ruido ha sido menor y la grabación, por lo tanto, es de mejor calidad para análisis de habla espontánea.

#### 4.3.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>A: <b>Te vas a ... Italia ¿no?</b>            B: Sí, en semana santa.            A: <b>¿Pero has ido una vez o no?</b>            B: No, Sicilia no.            A: <b>¿Y cuánto tiempo quedarás aquí?</b>            B: En Sicilia ...            A: <b>¿Una semana?</b>            B: Sí, más o menos.            A: <b>¡Es mucho! ¿No vas a ninguno sitio?</b></p>	<p>A: Tomando té            C: Hablando de un viaje previsto</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>A: <b>Pero que ... ese ...estilo es muy fuerte como para los hombres, es más como ... Puedes sentir más energía.</b>            B: ¿El de sábado?            A: Sí, sí. <b>Eh ... después de ...sábado ¿no? Me cue ... casi ... Mis piernas ya han trabajado mucho y no puedo levantarme tan pronto Ja...Ja... Y quiero ir, ¿sabes? quiero ir</b></p>	<p>A: Tomando té            C: El informante realiza todos los domingos Tai-Chi. Pero el sábado anterior recibió una clase de otra variante de Tai-Chi. Que es más fuerte. Explica a la autora la diferencia entre ambas ramas del Tai-Chi, y el motivo por el que faltó la clase del domingo.</p>

<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>B: ¿Tú crees que para nosotros entendemos mejor?</p> <p>A: ¡Claro!</p> <p>B: Como habla en mandarín ...</p> <p>A: Sí, claro es pero ... <b>Si no tocamos ... el tema de político ¿no?</b> Me pregunta <b>¿Y qué tal os parece bien este presidente? ¿Os parece bien ... nuestro presidente?</b></p> <p>B: ¿Y qué quiere?</p> <p>A: ¡Ah claro! Quiere ...como ...unión con Taiwán, digo aún no ha llegado este momento Ja... Ja... <b>Le digo es casi imposible para ... nosotros.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: El informante habla de un profesor de Tai-Chi que es de nacionalidad china, y habla de los problemas políticos entre Taiwán y China.</p>
<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>A: <b>Mi compañera de piso su voz es muy alta</b> je... je... <b>Tiene mucha fuerza</b> je... je...</p> <p>B: ¿Y de dónde es?</p> <p>A: ¿Ese? Catalán, antes su familia ... mm ...vivían aquí ... <b>Sus padres ... luego no ... no quería vi ...vive ... en un ciudad y luego se fueron a ... a ... Huesca.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: La compañera de piso del informante habla desde el pasillo por teléfono, pero su voz se oye. El informante y la autora comentan este incidente.</p>
<p style="text-align: right;">(E)</p> <p>B: ¿Has hablado con los chicos que van a ese curso?</p> <p>A: ¡Sí!</p> <p>B: ¿Y ellos por qué quieren hacer este ejercicio?</p> <p>A: Ffu... <b>Los chicos siempre gusta ... ah ...luchar, ¿sabes? mm ... Un chico ... tiene no, no es chico, un hombre, tiene cuarenta y siete años ha aprendido aikido ... de japonés</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: La autora y el informante comentan sobre los compañeros que van al curso de Tai-Chi. La autora se asombra de que realicen esta actividad chicos jóvenes, ya que en su país con las personas de la tercera edad quienes la practican.</p>
<p style="text-align: right;">(F)</p> <p>B: Se sorprende mucho ¿no? Cuando te ve</p> <p>A: Sí, ya ... <b>Pero ... después ... no hablamos ... mucho solamente para ... practicamos.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: La autora muestra extrañeza de que el profesor de Tai-Chi de nacionalidad china no comente con el informante el motivo por el cual una persona de cultura oriental reciba clases de esta naturaleza en España. El informante le aclara la situación.</p>

<p style="text-align: right;"><b>(G)</b></p> <p>B: ¿Mañana vas? A: <b>¡Ojalá!</b> Je... je... <b>He quedado con una señora que vayamos a visitar ... Teatro Liceu.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Comentando sobre la clase de Tai-Chi del domingo.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(H)</b></p> <p>A: <b>El año pasado ha salido su ... resultado de ... convalidación. Está esperando tres años.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga común de Taiwán que tuvo que esperar tres años para que le convalidaran asignaturas en España.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(I)</b></p> <p>B: ¿Y dónde está tu media naranja? A: <b>¡Yo qué sé!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Comentando sobre la predicción astrológica sobre pareja.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(J)</b></p> <p>B: ¿Tienes teléfono de Marién? Me parece que ya está ... A: <b>Mañana ... esposa de mi ... compañero ...de la clase también ... va a dar la luz.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga común que está a punto de dar a luz.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(K)</b></p> <p>A: Porque ella ... ahora ... <b>¿Cómo se llama?</b> en su pasaporte dijo es nació en ... dieciséis de febrero</p>	<p>A: Tomando té C: Comentando la fecha de nacimiento de una amiga común para predecir de su carta astral.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(L)</b></p> <p>B: ¿Y de futuro se puede? A: Fuh... <b>A mi nivel no ha llegado.</b> B: ¡Pero estudia un poco! A: <b>¡Un poco solamente! ¡Es muy difícil eh!</b></p>	<p>A: Tomando té C: La autora insta al informante a estudiar más astrología para que le adivina el futuro.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(M)</b></p> <p>B: Antes en Salamanca querías estudiar Bellas Artes ¿no? A: Sí, pero no podía ... <b>Yo no sé porqué ... mmh antes de ... venir aquí ¿no?</b> Ya tenía ... <b>¡Ah voy a España a aprender dibujar!</b> Y no sé por qué ha lle ha lla ... llegar este ... punto ya.</p>	<p>A: Tomando té C: La autora comenta las vicisitudes académicas del informante (vino a España con la intención de estudiar Bellas Artes y acabó en Humanidades) y le pregunta el motivo.</p>

<p style="text-align: right;">(N)</p> <p>B: ¡Hai ...!  A: <b>¿Estás cansada?</b>  B: No ... sí  A: ¿Qué pasa?  B: He caminado mucho hoy.</p>	<p>A: Tomando té  C: La autora repite el bostezo y el suspiro anterior El informante pregunta qué le ocurre.</p>
<p style="text-align: right;">(O)</p> <p>A: <b>¡¿Pero todavía no ha hecho!?</b></p>	<p>A: Tomando té  C: El informante se asombra de que la autora no ha renovado su tarjeta de residencia, a pesar de que el plazo finaliza.</p>
<p style="text-align: right;">(P)</p> <p>B: En Europa, con resguardo, ese papel ...  A: <b>¿El blanco?</b>  B: Sí, podemos viajar.</p>	<p>A: Tomando té  C: El informante le advierte a la autora que sin los papeles de residencia no puede viajar, pero la autora le tranquiliza diciéndole que con el resguardo de la renovación, está permitido viajar.</p>
<p style="text-align: right;">(Q)</p> <p>B: ¿Pero mantienes mucho contacto con tus amigos de ahí?  A: <b>¿De Taiwán?</b>  B: Sí.</p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de los amigos del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(R)</p> <p>A: <b>¡Tú Tranquila! ¡Tú tranquila! Tu futuro va muy bien.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: La autora demuestra preocupación por su futuro. El informante la tranquiliza.</p>
<p style="text-align: right;">(S)</p> <p>A: Anteayer ... presen ...té mi ...plano, ¿no? <b>Porque no puedo hablar así en la clase ... tan natural pues he preparado un papelito y fui a leer y todo.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una presentación que hizo el informante en la universidad.</p>
<p style="text-align: right;">(T)</p> <p>A: ¿Y qué...qué amigo? <b>¿Cuántos amigos tienes?</b>  B: No, yo ... los amigos que tengo aquí la mayoría son extranjeros.</p>	<p>A: Tomando té  C: Comentando las dificultades que existen para tener amigos en las grandes ciudades.</p>

<p style="text-align: right;">(U)</p> <p>B: Y siempre preguntan ¿y el catalán cuándo lo vas a aprender?  A: Ya, quiero decir <b>¿Os importa la lengua o o la carácter de la gente? ¿Qué te importa ... más?</b> Es muy fuerte porque todo el mundo te pregunta ¿Porqué no aprendes ... catalán?</p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de la dificultad lingüística que se encuentra en Barcelona.</p>
<p style="text-align: right;">(V)</p> <p>B: ¿Ella tiene permiso de trabajo?  A: ¡Es difícil! El paro de aquí es muy alta. <b>Aunque la gente de aquí es muy difícil encontrar un trabajo.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una amiga común.</p>
<p style="text-align: right;">(W)</p> <p>B: Y aparte de Nanna ¿Conoces a más gente?  A: <b>¿Los taiwaneses?</b>  B: Sí  A: Conozco ... dos hermanos.  B: Ah, una amiga mía también conoce a ellos.  A: <b>¿Cómo se llama?</b>  B: Yen-Kuan  A: <b>¿Cómo?</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando sobre amigos taiwaneses del informante que vivan en España para hacerles posibles grabaciones.</p>
<p style="text-align: right;">(X)</p> <p>A: <b>¿Estás trabajando?</b></p>	<p>A: Tomando té  C: La compañera del informante irrumpe en la sala con una bandeja de merienda y el informante se extraña de que todavía continúe trabajando, cuando pensaba que estaba durmiendo.</p>
<p style="text-align: right;">(Y)</p> <p>A: <b>¿No hay otro?</b></p>	<p>A: Merendando  C: La compañera del informante enseña a la autora bisutería creada por ella misma. El informante le anima para que muestre a la autora más piezas.</p>

## 4.3.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
VI-A-1	6-1	<i>Te vas a ... Italia</i>		no se analiza
VI-A-1	6-2	<i>¿No?</i>		no se analiza
VI-A-2	6-3	<i>¿Pero has ido una vez o no?</i>	06-1-1	
VI-A-3	6-4	<i>¿Y cuánto tiempo quedarás aquí?</i>	06-1-2	
VI-A-4	6-5	<i>¿Una semana?</i>	06-1-3	
VI-A-5	6-6	<i>¡Es mucho!</i>		no se analiza
VI-A-5	6-7	<i>¿No vas a ninguno sitio?</i>	06-1-4	
VI-B-1	6-8	<i>Pero que ... ese ...estilo es muy fuerte como para los hombres</i>	06-1-5a 06-1-5b	
VI-B-2	6-9	<i>Puedes sentir más energía</i>	06-1-6	
VI-B-3	6-10	<i>Eh ... después de ...sábado</i>	06-1-7a	
VI-B-3	6-11	<i>¿No?</i>	06-1-7a	
VI-B-4	6-12	<i>Mis piernas ya han trabajado mucho y no puedo levantarme tan pronto</i>	06-1-8a 06-1-8b	risa
VI-B-5	6-13	<i>Y quiero ir</i>	06-1-9	
VI-B-5	6-14	<i>¿Sabes?</i>	06-1-9	
VI-B-5	6-15	<i>Quiero ir</i>	06-1-9	
VI-C-1	6-16	<i>¡Claro!</i>	06-2-2	
VI-C-2	6-17	<i>Si no tocamos ...el tema de político</i>	06-2-3	
VI-C-2	6-18	<i>¿No?</i>	06-2-3	
VI-C-3	6-19	<i>¿Qué tal os parece bien este presidente?</i>	06-2-4	
VI-C-4	6-20	<i>¿Os parece bien ... nuestro presidente?</i>	06-2-5	
VI-C-5	6-21	<i>Le digo es casi imposible para ... nosotros.</i>	06-2-6	la parte en cursiva no se analiza
VI-D-1	6-22	<i>Mi compañera de piso su voz es muy alta</i>	06-2-7	
VI-D-2	6-23	<i>¿Ese?</i>	06-2-8	
VI-D-3	6-24	<i>Sus padres ... luego no ... no quería vi ...vive ... en un ciudad y luego se fueron a ... a ... Huesca.</i>	06-2-9	la parte en cursiva no se analiza
VI-E-1	6-25	<i>¡Sí!</i>		no se analiza
VI-E-2	6-26	<i>Los chicos siempre gusta ... ah ...luchar</i>	06-2-10	
VI-E-2	6-27	<i>¿Sabes?</i>		no se analiza
VI-E-3	6-28	<i>Un chico ... tiene no, no es chico, un hombre, tiene cuarenta y siete años ha aprendido</i>		no se analiza

		<i>aikido ... de japonés.</i>		
VI-F-1	6-29	Pero ... después ... no hablamos ... mucho <i>solamente para ... practicamos.</i>	06-3-1	la parte en cursiva no se analiza
VI-G-1	6-30	¡Ojalá!	06-3-2	
VI-G-2	6-31	He quedado con una señora que vayamos a visitar ... Teatro Liceu.	06-3-3a 06-3-3b	
VI-H-1	6-32	El año pasado ha salido su ... resultado de ... convalidación.	06-3-4a 06-3-4b	
VI-H-2	6-33	¡Está esperando tres años!	06-3-5	
VI-I-1	6-34	¡Yo qué sé!	06-3-6	
VI-J-1	6-35	Mañana ... esposa de mi ... compañero ...de la clase también ... va a dar la luz.	06-3-7a 06-3-7b	risa
VI-K-1	6-36	¿ <i>Cómo se llama?</i>		no se analiza
VI-L-1	6-37	A mi nivel no ha llegado.	06-3-8	
VI-L-2	6-38	¡Un poco solamente!	06-3-9	risa
VI-L-3	6-39	¡Es muy difícil <i>eh!</i>	06-3-10	la parte en cursiva no se analiza
VI-M-1	6-40	Yo no sé porqué ... mmh <i>antes de ... venir aquí</i>	06-4-1	la parte en cursiva no se analiza
VI-M-1	6-41	¿ <i>No?</i>		no se analiza
VI-M-2	6-42	¡ <i>Ah voy a España a aprender dibujar!</i>		no se analiza
VI-N-1	6-43	¿ <i>Estás cansada?</i>	06-4-2	
VI-O-1	6-44	¡¿ <i>Pero todavía no ha hecho!?</i>	06-4-3	
VI-P-1	6-45	¿ <i>El blanco?</i>	06-4-4	
VI-Q-1	6-46	¿ <i>De Taiwán?</i>	06-4-5	
VI-R-1	6-47	¡ <i>Tú Tranquila!</i>	06-4-6	
VI-R-2	6-48	Tu futuro va muy bien.	06-4-7	
VI-S-1	6-49	<i>Porque no puedo hablar así en la clase ... tan natural pues he preparado un papelito y fui a leer y todo.</i>		no se analiza
VI-T-1	6-50	¿ <i>Cuántos amigos tienes?</i>	06-4-8	
VI-U-1	6-51	¿ <i>Os importa la lengua o o la carácter de la gente?</i>	06-4-9a 06-4-9b	
VI-U-2	6-52	¿ <i>Qué te importa ... más?</i>	06-4-10	
VI-V-1	6-53	Aunque la gente de aquí es muy difícil encontrar un trabajo.	06-5-6a 06-5-6b	
VI-W-1	6-54	¿ <i>Los taiwaneses?</i>	06-5-1	
VI-W-2	6-55	¿ <i>Cómo se llama?</i>	06-5-2	
VI-W-3	6-56	¿ <i>Cómo?</i>	06-5-3	
VI-X-1	6-57	¿ <i>Estás trabajando?</i>	06-5-5	
VI-Z-1	6-58	¿ <i>No hay otro?</i>	06-5-4	

## 4.4. INFORMANTE VII

El informante VII es una chica de 28 años. Vino a España con la intención de realizar estudios de bellas artes, a pesar de que, entonces, carecía completamente de conocimiento de la lengua española. En el intento de superar la barrera lingüística, se matriculó en el curso de español para extranjeros en la universidad de Salamanca y durante un año y medio se dedicaba exclusivamente al aprendizaje del dicho idioma.

Debido a los problemas burocráticos, ha tenido que esperar 3 años para obtener el resultado de la homologación del estudio que había realizado en Taiwán. En espera de la respuesta, aprovecha el tiempo para profundizar técnicas fotográficas y emprender el estudio de escultura. Al mismo tiempo, se interesa por el diseño de joyería y las instalaciones. De este modo, la espera se convierte en el periodo más fructífero de su vida artística hasta entonces.

Actualmente realiza estudios en bellas artes en la universidad de Barcelona. Durante su estancia en España, tanto en Salamanca como en Barcelona, comparte piso con hablantes nativos de español.

## 4.4.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 28 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Taiwanés
Lengua cuasimaterna	➤ Chino
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 4 Años en España
Estudios	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Licenciatura en Diseño Comercial (Taiwán)</li> <li>➤ Diplomatura en Escultura (España)</li> <li>➤ Estudios Universitarios en Bellas Artes (España)</li> </ul>

#### 4.4.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación tuvo lugar en el mes de mayo en 1999. El lugar de celebración fue en un piso alquilado por el informante que comprende 4 habitaciones, dos baños, cocina y sala de estar. Participan en la grabación el informante y la autora.

El informante tiene la habitación tipo oriental (mesa baja, cama baja), y al entrar para realizar la grabación, el informante y la autora se sientan en el suelo y colocan la grabadora junto a ellos. El micrófono mantiene las mismas características que en las fichas anteriores.

La duración total de la grabación es de 2 horas y 30 minutos. En total son 15 minutos conversando en chino y 2 horas y 15 minutos en español.

La conversación se inicia ante una gran taza de té. El tema principal de conversación, al que se dedica aproximadamente una hora, versa sobre una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad (familiares incluidos), el proceso de ruptura y sus motivos, la situación de distanciamiento en la actualidad, y las reflexiones que hace el informante sobre este acontecimiento.

El resto del tiempo se tratan diversos temas como la vida del informante en diferentes ciudades de España (Salamanca, Madrid, Barcelona), los problemas burocráticos que tuvo que enfrentar para la homologación de los títulos de los estudios que llevó a cabo en Taiwán, las actividades académicas que está desarrollando en Barcelona, el planteamiento que tiene el informante sobre el futuro, la familia, viajes previstos, amigos en común, etc..

En esta grabación el informante es muy colaborador y es capaz de hablar durante muchos minutos sin que la autora tome turno.

Al situarse el piso en un lugar céntrico de Barcelona, se perciben ciertos ruidos procedentes del exterior (coches, motos, etc.). Enfatizamos que a la hora de hacer una grabación de habla espontánea (en un ambiente natural y familiar), es lógico que el ruido exterior también se recoja. Pero los enunciados los recogemos en los momentos en los que el ruido externo es mínimo, consiguiendo, de este modo, los mejores datos de habla espontánea para su análisis.

## 4.4.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>A: <b>¡Venga! ¡Ánimo! ¡Vale! ¿Qué me pregunta!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Prosiguiendo la conversación de chino a castellano.</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>B: ¿Cuál es la diferencia entre Diseño de Joyería de diseño ... A: Porque <b>¿Sabes? El Diseño Joyería sólo ... mmh diseñamos eh ... los objetos pequeños la joya o collar o ... o algo para ad adornos ¿no? Y ... Diseño Industrial que se puede ... hacer más cosa.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando la diferencia entre Diseño de Joyería y Diseño Industrial.</p>
<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>A: Tiene que tener un ... <b>¿Cómo se dice? Un ... ¿Cómo se dice esto? ... Si hora lo veo este objeto ya yo sé cómo dibujar su dibujo técnico.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de Diseño Industrial.</p>
<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>A: <b>¿No sabes esta historia?</b> La Su-Ching.. B: ¿Su- Ching todavía está aquí? A: ¡Sí! ¡¿No sabes!? B: No, es que yo no sabía nada. A: <b>¡¿Tú no entera m ...sobre nuestra historia!?</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad.</p>

<p style="text-align: right;"><i>(E)</i></p> <p>B: ¿Todavía está aquí?  A: ¡Sí!  B: ¡Todavía!  A: <b>Sí, ayer la encontré en la escuela pero no saludamos ahora ya.</b>  B: Pero ella acaba este año ¿no?  A: No no el año que viene ... <b>Porque también ella estudia Diseño de la Joyería.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(F)</i></p> <p>A: <b>Antes ya ... teníamos problemas ... pero yo soy una chica que yo podía aguantar y todo ¿no? Algunas cosas ya ... después de ... de ese tiempo ya no me importa pero ... sí que siempre está ... repitiendo la historia y yo no al final no ... aguanto.</b>  B: ¿Pero la conociste en Taiwán?  A: <b>Sí, éramos ... eh compañeras.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(G)</i></p> <p>B: ¿Qué pasó?  A: <b>Porque primer día cuando llegamos aquí y mi amigo vi ... vino a a ... aeropuerto a cogernos ¿no? Y con otro chico que sabe cómo conducir. Y vino un chico de Hong Kong también ... Y desde ... ese momento ya ... ya ... ya su ... yo supe que ya ... va a pasar algo.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y la autora pide al informante que explique el motivo de ruptura.</p>

<p style="text-align: right;"><b>(H)</b></p> <p>A: <b>Y no sé un día que ... yo fui a buscar este chico porque ... antes me dejó un ... libro ¿no? Y tenía que ... devolver este libro y además tengo que ... pedirle una cosa sobre ... prolongar el visado porque entonces yo no hablaba muy bien el castellano y tampoco no ... entendía ... mucho el ambiente y todo</b> ¿no? Y entonces ... mmh un ami nuestro amigo le encargó este ... asunto. Y <b>¿Sabes?</b> después de la clase ella vino y me dijo: <b>¡Oye! ¿Porqué tú fuiste a la casa de este chico ... sola y no ... no me no me contaba antes? Y yo pensé ¿Porqué tengo que decirte que voy a buscar este chico? ¡Cómo me habla con esta manera! ¡Qué te importa!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante explica el motivo de ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(I)</b></p> <p>B: Pero si Su-Ching se enamora de este chico ¿porqué no seguía con él? A: Pero él tiene novia. ¡Él tiene novia! <b>¡Él tiene novia!</b> E incluso un día me dijo: tú estás muy enamorada con este chico pero tú sabes ya tiene novia <b>¡Qué tonta esta tía! ¡A mí qué me importa! ¡Qué tonta esta tía!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante explica el motivo de ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(J)</b></p> <p>A: Entonces una amiga mía fue a su casa y le preguntó; oye! tú has pedido dinero de Tsu-Nû ¿no? <b>¿Y sabe qué dijo esta tía?</b> B: ¿Qué? A: <b>Ah, yo he olvidado. ¡Jolín! ¡Trescienta dólares!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante explica el motivo de ruptura.</p>

<p style="text-align: right;"><b>(K)</b></p> <p>A: Y yo le dije: te dejé de ... de dólares entonces mejor que me ... me devuelva en dólares también y entonces ya no tenemos el problema de cambio ¿No?Y me dijo: Ah, es que no tengo ... dólares, ya tal y yo pensé <b>¡Qué mentirosa! Tú tienes una cuenta de dólares. Sólo no quieres gastar el dinero de de comisión o algo así. Yo ... conozco muy bien es ... esta chica.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante explica el motivo de ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(L)</b></p> <p>A: Yo estaba ... llorando muy triste muy triste con esta tía <b>¡Porque no puede ser! ¡Somos amigas!</b> B: ¡Claro!</p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante explica el motivo de ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(M)</b></p> <p>A: Entonces yo le ... le pregunté: Te dejé un jersey mío rojo esto ¿no? <b>¿Te acuerdas? ¿Y sabes cómo me dijo? Ah, es que ... cuando vine a Barcelona ... que ... que yo he perdido muchas cosas y no lo sé si podía encontrar tu jersey o no.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante explica el motivo de ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(N)</b></p> <p>B: Pero ella te hablaba de su familia o tú sabes que si ... A: <b>Yo ...yo sé sí que su papá y su mamá no tiene una relación muy ... muy buena.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el informante comenta la situación familiar de esta amiga.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(O)</b></p> <p>A: <b>Porque al final ... estaba muy triste con esta ... con esta amiga incluso le llamé a mi papá ¿No? Para contar esta historia porque yo no ... podía aguantar ¡Cómo ... me puede ... tratar con esa manera!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el estado de ánimo del informante después de la ruptura.</p>

<p style="text-align: right;"><i>(P)</i></p> <p>B: Pero después de ... de este caso ¿pierdes confianza en la gente? A: <b>¿Yo?</b> ... Sí, un poco.</p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el estado de ánimo del informante después de la ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(Q)</i></p> <p>A: <b>¿Y sabes? Después de la semana santa esta tía como ya ... no ... como se ha desahacido ... parecido ya no ... vino más la clase.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(R)</i></p> <p>A: <b>Sí, ahora ... estoy ... más tranquila porque antes cuando conté esta historia siempre me hizo a llorar ...</b> Porque yo no ... <b>Mi familia te trata ... muy bien siempre cuando me envió el regalo siempre hay un regalo para ti.</b> B: Ah A: <b>¡Sí!</b> Sí, sí, sí ... Esto es mi educación porque mi ... mis padres y mi religión me enseña así. <b>Tengo que tratar bien a la gente ... como si fuera mi hermana ... mi hermano y tal ¿no?</b> No sé qué pasó con ella.</p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga del informante con la que tenía una relación muy estrecha de amistad y el estado de ánimo del informante después de la ruptura.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(S)</i></p> <p>B: En España ¿piensas que has cambiado mucho? A: Yo ... sí, al final ... yo ... yo sé ... qué es yo quiero... <b>Qué es lo que yo estaba ... buscando toda mi vida.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando del crecimiento personal que ha experimentado el informante en España.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(T)</i></p> <p>B: Dos años más te quedas aquí ¿no? Y Siao-Lin, ¿Cuánto tiempo más? A: <b>Yo no sé.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de una amiga común.</p>

<p style="text-align: right;">(U)</p> <p>B: ¿Y de qué podéis hablar?  A: <b>Pero ¿sabe? Esta chica com ... aunque ella es dentista pero le interesaba mu ... muchísimo de el campo de arte.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una amiga del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(V)</p> <p>A: Y incluso este profesor baboso ... <b>Y antes hizo u...na obra de arte público y un profesor nuestro eh ... le pilló que este esta obra ... había copiado ... de otra ¿sabes? Y entonces este profesor baboso ... se fue enseguida y baja su cabeza.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de un profesor del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(W)</p> <p>A. <b>Pero yo ... últimamente no sé ... estoy muy negra con este tío, con este profesor.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de un profesor del informante.</p>

## 4.4.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
VII-A-1	7-1	¡Venga!	07-1-1	
VII-A-2	7-2	¡Ánimo!	07-1-2	
VII-A-3	7-3	¡Vale!	07-1-3	
VII-A-4	7-4	¿Qué me pregunta?	07-1-4	
VII-B-1	7-5	¿Sabes?	07-1-5	
VII-B-2	7-6	El Diseño Joyería sólo ... mmh diseñamos eh ... los objetos pequeños la joya o collar o ... o algo para ad adornos	07-1-6a 07-1-6b 07-1-6c	
VII-B-3	7-7	Y Diseño Industrial que se puede ... hacer más cosa.	07-1-7	
VII-C-1	7-8	¿Cómo se dice?		no se analiza
VII-C-2	7-9	¿Cómo se dice esto?		no se analiza
VII-C-3	7-10	Si hora lo veo este objeto ya yo sé cómo dibujar su dibujo técnico.	07-1-8a 07-1-8b	
VII-D-1	7-11	¿No sabes esta historia?	07-1-9	
VII-D-2	7-12	¿Tú no entera mmh ... sobre nuestra historia!?	07-1-10a 07-1-10b	
VII-E-1	7-13	¡Sí!	07-2-1	
VII-E-2	7-14	Sí, ayer la encontré en la escuela pero no saludamos ahora ya.	07-2-2a 07-2-2b	
VII-E-3	7-15	Porque también ella estudia Diseño de la Joyería.	07-2-3a 07-2-3b	
VII-F-1	7-16	Antes ya ... teníamos problemas ... pero yo soy una chica que yo podía aguantar y todo	07-2-4a 07-2-4b	
VII-F-2	7-17	Algunas cosas ya después de ... de ese tiempo ya no me importa	07-2-5a 07-2-5b 07-2-5c	
VII-F-2	7-18	pero ... sí que siempre está ... repitiendo la historia y yo no ... al final no ... aguanto.	07-2-6a 07-2-6b	
VII-F-3	7-19	Sí, éramos ... eh compañeras.	07-2-7	
VII-G-1	7-20a	Porque primer día cuando llegamos aquí y mi amigo vi ... vino a a ... aeropuerto a cogernos	07-2-8a 07-2-8b	
VII-G-1	7-20b	¿no?	07-2-8b	
VII-G-1	7-21	Y con otro chico que sabe cómo conducir.	07-2-9	
VII-G-2	7-22	Y desde ... ese momento ya ... ya ... ya su ... yo supe que ya ...	07-2-10a 07-2-10b	

		va a pasar algo.		
VII-H-1	7-23	Y no sé un día que ... yo fui a buscar este chico porque ... antes me dejó un ... libro	07-3-1a 07-3-1b	
VII-H-1	7-24	¿no?	07-3-1b	
VII-H-1	7-25	Y tenía que ... devolver este libro y además tengo que ... pedirle una cosa sobre ... prolongar el visado porque entonces yo no hablaba muy bien el castellano y tampoco no ... entendía ... mucho el ambiente y todo.	07-3-1c 07-3-1d 07-3-1e 07-3-1f 07-3-1g	
VII-H-2	7-26	¿Sabes?	07-3-4	
VII-H-3	7-27	¡Oye!	07-3-5	
VII-H-4	7-28	¿Porqué tú fuiste a la casa de este chico ... sola y no ... no me no me contaba antes?	07-3-6a 07-3-6b	
VII-H-5	7-29	¿Porqué tengo que decirte que voy a buscar este chico?	07-3-7	
VII-H-6	7-30	¡Cómo me habla con esta manera!	07-3-8	
VII-H-7	7-31	¡Qué te importa!	07-3-9	
VII-I-1	7-32	¡Él tiene novia!	07-3-10	
VII-I-2	7-33	¡Qué tonta esta tía!	07-4-1	
VII-I-3	7-34	¡A mí qué me importa!	07-4-2	
VII-J-1	7-35	¿Y sabe qué dijo esta tía?		no se analiza
VII-J-2	7-36	Ah, yo he olvidado.	07-4-3	
VII-J-3	7-37	¡Jolín!	07-4-4	
VII-J-4	7-38	¡Trescienta dólares!	07-4-5	
VII-K-1	7-39	¡Qué mentirosa!	07-4-6	
VII-K-2	7-40	<i>Tú tienes una cuenta de dólares.</i>		
VII-K-2	7-41	Sólo no quieres gastar el dinero de de comisión o algo así.	07-4-7a 07-4-7b	
VII-K-3	7-42	<i>Yo ... conozco muy bien es ... esta chica.</i>		no se analiza
VII-L-1	7-43	¡Porque no puede ser!	07-4-8	
VII-L-2	7-44	¡Somos amigas!	07-4-9	
VII-M-1	7-45	¿Te acuerdas?	07-4-10	
VII-M-2	7-46	¿Y sabes cómo me dijo?	07-5-1	
VII-M-3	7-47	Ah, es que ... cuando vine a Barcelona ... que ... que yo he perdido muchas cosas y no lo sé si podía encontrar tu jersey o no.	07-5-2a 07-5-2b 07-5-2c	
VII-N-1	7-48	Yo ...yo sé sí que su papá y su mamá no tiene una relación muy ... muy buena.	07-5-3a 07-5-3b	
VII-O-1	7-49a	Porque al final ... estaba muy triste con esta ... con esta amiga	07-5-4a 07-5-4b	

		incluso le llamé a mi papá		
VII-O-1	7-49b	¿no?	07-5-4b	
VII-O-1	7-50	Para contar esta historia porque yo no ... podía aguantar.	07-5-4b 07-5-4c	
VII-O-2	7-51	¡Cómo ... me puede ... tratar con esa manera!	07-5-5	
VII-P-1	7-52	¿Yo?		no se analiza
VII-Q-1	7-53	¿Y sabes?	07-5-6a	
VII-Q-1	7-54	Después de la semana santa esta tía como ya ... no ... como se ha desah ... parecido ya no ... vino más la clase.	07-5-6a 07-5-6b 07-5-6c	
VII-R-1	7-55	Sí, ahora ... estoy ... más tranquila porque antes cuando conté esta historia siempre me hizo a llorar.	07-5-8a 07-5-8b	
VII-R-2	7-56	Mi familia te trata ... muy bien	07-5-9a	
VII-R-2	7-57	siempre cuando me envió el regalo siempre hay un regalo para ti.	07-5-9b 07-5-9c	
VII-R-3	7-58	¡Sí!	07-6-1	
VII-R-4	7-59	Tengo que tratar bien a la gente ... como si fuera mi hermana ... mi hermano y tal	07-6-2a 07-6-2b	
VII-S-1	7-60	Qué es lo que yo estaba ... buscando toda mi vida.	07-6-3	
VII-T-1	7-61	Yo no sé.	07-6-4	
VII-U-1	7-62	Pero ¿sabe?	07-6-5a	
VII-U-1	7-63	Esta chica com ... aunque ella es dentista pero le interesaba mu ... muchísimo de el campo de arte.	07-6-5a 07-6-5b 07-6-5c	
VII-V-1	7-64	Y antes hizo u...na obra de arte público y un profesor nuestro eh ... le pilló que este esta obra ... había copiado ... de otra	07-6-6a 07-6-6b 07-6-6c	
VII-V-2	7-65	Y entonces este profesor baboso ... se fue enseguida y baja su cabeza.	07-6-7a 07-6-7b	
VII-W-1	7-66	<i>Pero yo ... últimamente no sé ... estoy muy negra con este tío.</i>		no se analiza

## 4.5. INFORMANTE VIII

El informante VIII es una chica de 30 años. Según las palabras del propio informante, era una chica muy rebelde y se sentía muy perdida antes de venir a España. No pudo terminar los estudios universitarios en filología francesa porque le parecía demasiado rígido y autoritario el sistema educativo en Taiwán. Tampoco se sentía satisfecha con el trabajo que tenía en una agencia publicitaria después de dejar los estudios dado que la asfixiaba el ambiente laboral.

Por consiguiente, emprendió el viaje hacia España en busca de un nuevo camino aunque no tenía conocimiento alguno de la lengua española. Durante 2 años se ocupó exclusivamente en el aprendizaje de dicha lengua para poder comunicarse con los nativos. Posteriormente, empezó los estudios de diseño industrial.

Durante su estancia en España, siempre ha residido en Barcelona compartiendo piso con hablantes nativos de español. Se considera una persona errante y sueña con encontrar trabajo en los países nórdicos, donde, según ella, privan la libertad y la mentalidad abierta.

## 4.5.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 30 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Taiwanés
Lengua cuasinitiva	➤ Chino
Otras lenguas extranjeras	➤ Francés ➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 6 Años en España
Estudios	➤ Estudios Universitarios en Filología Francesa (Taiwán) ➤ Licenciatura en Diseño Industrial (España)

#### 4.5.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación se realizó en el mes de mayo de 1999 entre el informante y la autora. El lugar de celebración fue en el piso de un amigo común, debido al hecho de que ambos no se conocían y concertaron esta entrevista a través de esta tercera persona.

El piso está compuesto por 4 habitaciones, cocina, dos baños y una sala de estar. La grabadora se sitúa encima de la mesa de la sala de estar y el micrófono en la posición habitual (en el cuello de la camisa del informante) y con las mismas características que en las fichas anteriores (cable alargado, naturalidad).

La duración de la grabación es de 2 horas y media. Los primeros treinta minutos corresponden al idioma chino y las 2 horas restantes al idioma español.

El contexto de la grabación es particular. El motivo es que el informante y la autora no se conocen. Por consiguiente, tras la presentación del amigo común que concertó la entrevista, tanto la autora como el informante inician la conversación tratando de conocer a su interlocutor.

En consecuencia, al comienzo de la conversación, el tema de la charla gira en torno a informaciones personales como la edad, la ciudad de origen de ambos en Taiwán, el motivo por el que la autora reside en España actualmente y la ilusión con la que el informante llegó a la Península Ibérica.

Conforme va desarrollando el diálogo se establece la confianza y se comentan otros temas como las dificultades que ha padecido el informante en la búsqueda del crecimiento personal, la ideología que tiene el informante respecto al Diseño Industrial, los problemas de convivencia que tuvo la autora durante su estancia en Madrid, etc.

Se añade a esta situación que la grabación se realiza en el piso de un amigo común. Por lo tanto, en la conversación se oye a esta tercera persona interesarse en el desarrollo de esta entrevista y ofrecerse a traer té y galletas para sus invitados. Además se registran los movimientos de las personas que comparten el piso.

El piso en que se realiza la grabación está sito en un lugar céntrico, con el consiguiente registro de ruidos exteriores en la grabación (coches, motos, ambulancias, etc.). Enfatizamos, como en las fichas anteriores, que los enunciados los recogemos en los momentos en los que el ruido externo es mínimo.

## 4.5.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>B: Pero si no estás bien de salud y encima fumas ...</p> <p>A: <b>¡A mí no me importa!</b> ... No, porque los médicos también me dejan. <b>Pero mira como hago esto y a veces me siento bastante nerviosa y no ... no puedo dejar de fumar.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Conversando sobre la dependencia que tiene el informante respecto al tabaco.</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>A: <b>O sea, donde hace mucho viento y no ... no voy a fumar.</b></p> <p>B: Entonces ¿qué se siente fumando?</p> <p>A: Eh ... me parece ... <b>¡Vale!</b> Es como un punto ... Es <b>¡Bueno! Ahora acabo ¿sabes?</b> Un ... <b>¿Cómo se llama?</b> Como una etapa de trabajo.</p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Prosigue la conversación sobre el tabaco.</p>
<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>B: Te gusta la forma de fumar ¿no?</p> <p>A: <b>O sea, no tengo tanta conciencia de de cómo ... qué es lo que estoy haciendo,</b> pero es que como ... ¿Sabes? Como tú comes la uña ... <b>Tú no sabes qué estas haciendo pero la verdad es que tú coges algo.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Prosigue la conversación sobre el tabaco.</p>

<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>B: pero hablas muy bien el castellano ...  A: <b>¡No creas!</b> Depende del tema, <b>por ejemplo, ahora aunque escucho el telediario no entiendo</b>, o sea ...  B: Tampoco entiendo todo  A: <b>¡¿De verdad!?</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de la dificultad lingüística .</p>
<p style="text-align: right;">(E)</p> <p>B: ¿Porqué viniste a España?  A: Eh ... es muy curioso ... mira <b>¿Explico un poco la historia mía?</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Conversando sobre los motivos que impulsaron al informante a venir a España.</p>
<p style="text-align: right;">(F)</p> <p>A: Cada vez cuando entregué un proyecto y el director dice .. <b>¡Yo qué sé!</b>  B: No comercial ¿No?  A: Sí que yo también pongo algo comercial pero siempre pienso ... <b>Porque el me el medio es un ... es una man un buena manera para transmitir tu concepto al mundo. Y entonces ¿porqué no podemos aprovechar un poco?</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de un trabajo anterior del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(G)</p> <p>A: <b>Y yo pienso que me asfixia mucho el Ambiente. Entonces yo simplemente con una idea quiero escapar de ahí y ... y aprender un idioma ...</b> pero mucha gente me pregunta ¿no? Como tú estudias francés <b>¿Porqué no ... no vas a Francia?</b> Yo no sé ... es una cosa como muy curiosa...<b>Pero yo sentía como aquí en España tiene un espíritu más joven que la Francia.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Prosigue la conversación sobre los motivos que impulsaron al informante a venir a España.</p>
<p style="text-align: right;">(H)</p> <p>A: Y no ... a mí no me interesa ... trabajar aquí, igual voy a Finlandia o Suecia.  B: ¡Pero hace frío!  A: <b>¡Pero está bien!</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando del futuro profesional del informante.</p>

<p style="text-align: right;"><b>(I)</b></p> <p>A: Me acuerdo el ... el día cuando salí de Taiwán cómo ... toda mi familia que están ahí y nos separan por <b>¿Sabes?</b> no sé como una pared y sentía como <b>¿De verdad? ¿Ahora ... ya me voy?</b> Es que tenía ganas de volver como ... <b>¿No sé!</b> Pero luego pienso <b>¿Qué tontería!</b> Es que ya tenía todo el equipaje ...</p>	<p>A: Tomando té C: Hablando de la emocionante despedida en Taiwán.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(J)</b></p> <p>B: Cuando llegaste a España ¿qué impresión tuviste de este país? A: <b>¿La primera impresión?</b> B: Sí A: <b>¿Cómo es que los hombres tan bajitos!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando sobre las impresiones que sintió el informante al llegar a España.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(K)</b></p> <p>A: Estaba comiendo y llamó alguien para ... Yan <b>y porque era un estudiante nuevo de Barcelona y quiere informar algo sobre cómo hacer el visado y tal</b> B: Sí A: Entonces charlamos un rato y él dice: <b>¿Quieres venir a Barcelona?</b> ¡Mira! Te presento cómo ... cómo es Barcelona yo pienso <b>¡Hala! ¡Qué guay! ¿no?</b> Como ¡qué maravilla!</p>	<p>A: Tomando té C: Conversando sobre un amigo del informante.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(L)</b></p> <p>A: <b>A veces yo siento bastante sola porque a mí me gustaría o sea, tener un poco de intercambio del pensamiento de la mente ...</b> pero ellos ... ¿sabes? nadie habla contigo en una cosa seria. No sé a ti te pasa o B: Sí. A: <b>¡¿También!?</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando sobre las relaciones personales en España.</p>

<p style="text-align: right;"><i>(M)</i></p> <p>A: Cada vez a la hora de salir de la clase ¿Sabes? <b>A veces caminando por la calle, estaba temblando porque estaba tan cansada y tenía ganas de llorar pero estaba contenta.</b> Es que ... en Taiwán nunca he hecho una cosa ... <b>Nunca he hecho una cosa bien acabada y en serio</b> y entonces cuando vine aquí yo ya me decía: <b>¡Mira! Esto ya es tu un tu última oportunidad,</b> si tú no lo haces bien ... <b>¿Qué puedes hacer?</b> ¿sabes? siempre me decía esto. <b>Por eso que tenía una gana de ... de ... de hacerlo perfecto y muy bien y lo conseguí.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando sobre las expectativas del informante en España.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(N)</i></p> <p>B: En Madrid yo vivía con tres chicos, y era un desastre. A: <b>¿Pero es por la limpieza?</b> ¿por ...? B: Sí, un poco de todo. Había un chico muy violento. A: <b>¿¡Ah sí!?</b> B: Sí, entró a mi habitación con un cuchillo y me estropeó libros. A: <b>¿De verdad? ¡Joder!</b></p>	<p>A: Tomando té C: Hablando del problema de convivencia que tuvo la autora en Madrid.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(O)</i></p> <p>A: <b>¿Pero a ti qué ... mm qué te parece lo ... los ... los españoles? ¿Cuántos años estás aquí?</b> B: Yo ... casi 5 años. A: <b>¿¡Solamente!?</b></p>	<p>A: Tomando té C: Conversando sobre las impresiones en general respecto a los españoles.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(P)</i></p> <p>A: Aquí es un país muy triste porque ... toda la cosa que lo ves son superficiales ... es mi criterio <b>¿vale? O sea, especialmente para los jóvenes, no tienen una esperanza a su futuro.</b></p>	<p>A: Tomando té C: Conversando sobre la impresión que tiene el informante sobre España.</p>

<p style="text-align: right;">(Q)</p> <p>B: Pero ahora como llevas tanto tiempo aquí, cuando vuelvas a Taiwán ...  A: Oh, cada vez , es que ... <b>¡Horrible! ¡Horrible! de verdad</b>, con la humedad y el calor ...</p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando sobre la dificultad que tiene el informante, al regresar a Taiwán, de adaptarse al clima húmedo y tórrido.</p>
<p style="text-align: right;">(R)</p> <p>A: <b>Y me pasé tan bien en Salamanca, aquí en Barcelona me salió algunas veces porque aquí hay mar. Pero en Salamanca nunca nunca y... aunque hace tanto frío pero me en me encontré super cómoda ... ¡Muy fuerte; ¡Y a ti?</b>  B: A mí también me pasa esto.</p>	<p>A: Tomando té  C: Prosigue la conversación sobre clima.</p>
<p style="text-align: right;">(S)</p> <p>A: <b>Pero estás aquí ¿A veces te sientes solas o no?</b>  B: Creo que me siento sola en cualquier sitio.</p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de la vida de la autora.</p>
<p style="text-align: right;">(T)</p> <p>A: <b>¿Pero sabes una cosa?</b> Curiosa también <b>porque cada año cuando acabamos el curso el día cuando o sea, cuando entregué el último trabajo y volví a casa siempre igual</b>, me sentaba ahí y sentía <b>¿Pero qué es lo que voy a hacer?</b> Como de repente no tiene una finalidad.</p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de las etapas finalizadas del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(U)</p> <p>A: Pero cada vez si hago un proyecto y ellos dice: <b>¿Porqué no haces una cosa ... de tu cultura? Y al final estoy tan harta de oír la palabra “cultura”</b> porque me parece una tontería ... sé lo que quiere ver ... solamente los símbolos, apariencia, no es una cosa profunda. <b>¡Si las cosa que hago ya tiene espíritu ... oriental! ¡Cómo es que no lo ves!</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Conversando sobre la identidad oriental en el trabajo del informante.</p>

## 4.5.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
VIII-A-1	8-1	¡A mí no me importa!	08-1-1	
VIII-A-2	8-2	Pero mira como hago esto y a veces me siento bastante nerviosa y no ... no puedo dejar de fumar.	08-1-2a 08-1-2b	
VIII-B-1	8-3	O sea, donde hace mucho viento y no ... no voy a fumar.	08-1-3	
VIII-B-2	8-4	¡Vale!	08-1-4	
VIII-B-3	8-5	¡Bueno!	08-1-5	
VIII-B-4	8-6	Ahora acabo	08-1-5	
VIII-B-5	8-7	¿Sabes?	08-1-5	
VIII-B-6	8-8	¿Cómo se llama?	08-1-8	
VIII-C-1	8-9	O sea, no tengo tanta conciencia de de cómo ... qué es lo que estoy haciendo	08-1-9a 08-1-9b	
VIII-C-2	8-10	Tú no sabes qué estas haciendo pero la verdad es que tú coges algo.	08-1-10a 08-1-10b	
VIII-D-1	8-11	¡No creas!	08-2-1	
VIII-D-2	8-12	por ejemplo, ahora aunque escucho el telediario no entiendo	08-2-2a 08-2-2b	
VIII-D-3	8-13	¡¿De verdad!?	08-2-3	
VIII-E-1	8-14	¿Explico un poco la histeria mía?	08-2-4	
VIII-F-1	8-15	¡Yo qué sé!	08-2-5	
VIII-F-2	8-16	Porque el me el medio es un ... es una man un buena manera para transmitir tu concepto al mundo	08-2-6a 08-2-6b	
VIII-F-3	8-17	Y entonces ¿porqué no podemos aprovechar un poco?	08-2-6c	
VIII-G-1	8-18	Y yo pienso que me asfixia mucho el ambiente.	08-2-8	
VIII-G-2	8-19	Entonces yo simplemente con una idea quiero escapar de ahí y ... y aprender un idioma.	08-2-9a 08-2-9b	
VIII-G-3	8-20	¿Porqué no ... no vas a Francia?	08-2-10	
VIII-G-4	8-21	Pero yo sentía como aquí en España tiene un espíritu más joven que la Francia.	08-3-1a 08-3-1b	
VIII-H-1	8-22	¡Pero está bien!	08-3-2	
VIII-I-1	8-23	¿Sabes?	08-3-3	
VIII-I-2	8-24	¿De verdad?	08-3-4	

VIII-I-3	8-25	¿Ahora ... ya me voy?	08-3-5	
VIII-I-4	8-26	¡No sé!	08-3-6	
VIII-I-5	8-27	¡Qué tontería!	08-3-7	
VIII-J-1	8-28	¿La primera impresión?	08-3-8	
VIII-J-2	8-29	¡Cómo es que los hombres tan bajitos!	08-3-9	risa
VIII-K-1	8-30	y porque era un estudiante nuevo de Barcelona y quiere informar algo sobre cómo hacer el visado y tal	08-3-10a 08-3-10b 08-3-10c	
VIII-K-2	8-31	¿Quieres venir a Barcelona?	08-4-1	
VIII-K-3	8-32	¡Ala!	08-4-2	
VIII-K-3	8-33	¡Qué guay!	08-4-2	
VIII-K-3	8-34	¿No?	08-4-2	
VIII-L-1	8-35	A veces yo siento bastante sola porque a mí me gustaría o sea, tener un poco de intercambio del pensamiento de la mente.	08-4-5a 08-4-5b 08-4-5c	
VIII-L-2	8-36	¡¿También!?	08-4-6	
VIII-M-1	8-37	A veces caminando por la calle, estaba temblando porque estaba tan cansada y tenía ganas de llorar pero estaba contenta	08-4-7a 08-4-7b 08-4-7c	
VIII-M-2	8-38	Nunca he hecho una cosa bien acabada y en serio	08-4-8a 08-4-8b	
VIII-M-3	8-39	¡Mira!	08-4-9	
VIII-M-4	8-40	Esto ya es tu un tu última oportunidad	08-4-9	
VIII-M-5	8-41	¿Qué puedes hacer?	08-5-1	
VIII-M-6	8-42	Por eso que tenía una gana de ... de ... de hacerlo perfecto y muy bien y lo conseguí.	08-5-2a 08-5-2b	
VIII-N-1	8-43	¿Pero es por la limpieza?		no se analiza
VIII-N-2	8-44	¡¿Ah sí!?	08-5-3	
VIII-N-3	8-45	¿De verdad?	08-5-4	
VIII-N-4	8-46	¡Joder!	08-5-5	
VIII-O-1	8-47	¿Pero a ti qué ... mm qué te parece lo ... los ... los españoles?	08-5-6a 08-5-6b	
VIII-O-2	8-48	¿Cuántos años estás aquí?	08-5-7	
VIII-O-3	8-49	¡¿Solamente!?		no se analiza
VIII-P-1	8-50	¿vale?		no se analiza
VIII-P-2	8-51	O sea, especialmente para los jóvenes, no tienen una esperanza a su futuro.	08-5-8a 08-5-8b	
VIII-Q-1	8-52	¡Horrible!	08-5-9	
VIII-Q-1	8-53	¡Horrible!	08-5-9	
VIII-Q-1	8-54	de verdad	08-5-9	

VIII-R-1	8-55	Me pasé tan bien en Salamanca, aquí en Barcelona me salió algunas veces porque aquí hay mar.	08-5-10a 08-5-10b	
VIII-R-1	8-56	Pero en Salamanca nunca nunca y... aunque hace tanto frío pero me en me encontré super cómoda	08-6-1a 08-6-1b	
VIII-R-2	8-57	¡Muy fuerte!	08-6-2	
VIII-R-2	8-58	¿Y a ti?	08-6-3	
VIII-S-1	8-59	Pero estás aquí ¿A veces te sientes solas o no?	08-6-4	
VIII-T-1	8-60	¿Pero sabes una cosa?	08-6-5	
VIII-T-2	8-61	porque cada año cuando acabamos el curso el día cuando o sea, cuando entregué el último trabajo y volví a casa siempre igual	08-6-6a 08-6-6b 08-6-6c	
VIII-T-3	8-62	¿Pero qué es lo que voy a hacer?	08-6-7	la parte en cursiva no se analiza
VIII-U-1	8-63	¿Porqué no haces una cosa ... de tu cultura?	08-6-8	
VIII-U-2	8-64	Y al final estoy tan harta de oír la palabra “cultura”	08-6-9a 08-6-9b	
VIII-U-3	8-65	¡Si las cosa que hago ya tiene espíritu ... oriental!	08-6-10a 08-6-10b	
VIII-U-4	8-66	¡Cómo es que no lo ves!	08-6-10b	

## 4.6. INFORMANTE IX

El informante IX es una chica de 25 años. Vino a España por primera vez durante la carrera como estudiante de intercambio gracias al convenio que mantiene la Universidad de Pamplona con la universidad de origen del informante. Así residió un año en Pamplona, compartiendo piso con hablantes nativos de castellano.

Después de licenciarse en filología hispánica en Taiwán, empezó a trabajar como secretaria en una empresa. Sin embargo, en seguida se dio cuenta de que era, para ella, un trabajo monótono, carente de creatividad. En consecuencia, decidió dejar el trabajo para emprender otros estudios. Aprovechando el conocimiento de español que poseía, volvió a España en busca de un nuevo camino.

Actualmente realiza los estudios en diseño de joyería en Barcelona. Al principio, compartía un piso con 2 chicos de Taiwán, pero al final prefiere vivir en un estudio individual.

## 4.6.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 25 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Chino
Lengua cuasinitiva	➤ Taiwanés
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 2 Años En España
Estudios	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Licenciatura en Filología Hispánica (Taiwán)</li> <li>➤ Diplomatura en Diseño de Joyería (España)</li> </ul>

#### 4.6.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

Se concertó la entrevista en el mes de junio de 2000. En ella participaron el informante y la autora. El lugar donde se realizó la entrevista fue en el estudio alquilado por el informante. Dicho estudio está compuesto por una habitación, cocina, cuarto de baño y una sala de estar.

La grabadora se coloca encima de la mesa de la sala de estar y el micrófono en la posición habitual (en el cuello del jersey del informante) y con las mismas características que en la ficha anterior (cable alargado, naturalidad).

La duración de la grabación de 2 horas. Dentro de este tiempo, 25 minutos se conversa en chino y 1 hora y 35 minutos en español.

La autora y el informante no se conocían y concertaron la entrevista gracia a una tercera persona. El entorno de esta grabación merece ser mencionado puesto que el encuentro de ambos se produce en el alojamiento del informante sin la presencia de algún amigo común para facilitar la comunicación. Debido a este desconocimiento, el informante experimenta cierta inquietud al recibir una persona totalmente desconocida en su vivienda.

A consecuencia de esta situación, la conversación se desarrolla con dificultad y el coloquio decae con frecuencia. La indagación que la autora había realizado sobre los gustos personales y las vivencias recientes del informante antes de concertar la entrevista sirve de gran ayuda, en este caso, para romper el hielo y vencer la desconfianza de este último.

A medida que avanza el diálogo se establece un ambiente de familiaridad, lo que permite que el informante participe con mucho interés conversando sobre temas que le gustan como, por ejemplo, la búsqueda de alojamiento en un país extranjero, la vivencia en Navarra, donde conoció muchos amigos, los obstáculos que se enfrentan respecto a la situación lingüística en Cataluña a la hora de intentar realizar estudios en esta comunidad, la ventaja de aprender una lengua extranjera en su país de origen, etc.

Al situarse el estudio en un lugar céntrico de Barcelona, se perciben ciertos ruidos procedentes del exterior (coches, motos, etc.). Enfatizamos, como en las

fichas anteriores, que a la hora de hacer una grabación de habla espontánea (en un ambiente natural y familiar), es lógico que el ruido exterior también se recoja. Pero los enunciados los recogemos en los momentos en los que el ruido externo es mínimo, consiguiendo, de este modo, mejores datos de habla espontánea para el análisis.

## 4.6.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
(A) B: Aquí no conoces a mucha gente ¿No? A: Aquí ... no. <b>Tampoco me interesa es que soy perezosa.</b>	A: Tomando té C: Conversado sobre las relaciones personales del informante en España.
(B) B: aquí está lejos ¿cómo es que ...? A: es que antes, donde vivía, era oscuro, no me gusta ... <b>¡Y ya estaba hecha polvo eh!</b> , de buscar piso , entonces ... <b>¡Bueno, bueno! ¡Está bien!</b> Me quedo.	A: Tomando té C: Hablando de la vivienda actual del informante.
(C) B: ¿Cómo conociste a ... a los chicos de Taiwán para llegar a compartir un piso? A: No, nada, los conocí aquí. No sabía que era taiwanés, entonces hablábamos en castellano en ... en teléfono. Cuando fui, abrió la puerta y ... ah, oriental, y me preguntó: <b>¿Eres taiwanesa?</b> B: ¿Qué hacen ellos aquí? A: <b>Él es diseñador de moda.</b>	A: Tomando té C: Conversando sobre otro compañero de un piso anterior.

<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>B: Pero Massana cuesta más o ...  A: Es que ... ¡Bueno! <b>No sé, es que no conozco mucho la Massana, no puedo decir nada.</b> Creo que en la Massana le importa más la idea.  B: ¿Y en tu escuela?  A: Eh ... <b>Practicamos más las técnicas.</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando sobre la diferencia entre dos academias de Bellas Artes.</p>
<p style="text-align: right;">(E)</p> <p>A: Mis compañeras son más pequeñas que yo, ¡bueno! También hay unas ... mm es mayor, hay un señor mayor, ¡pero super majo!  B: Muy bien  A: <b>¡Muy bien! ¡Super majo!</b> Y hay dos señoras ...<b>¡Bueno; Antes hay más pero ahora ... menos.</b> Hay dos señoras, una no me gusta mucho es que ... mis compañeras tampoco les gusta. <b>Es que es un poco ... caradura.</b>  B: ¿Porqué?  A: <b>¡Dice mis compañeras!</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Conversando sobre los compañeros de estudios.</p>
<p style="text-align: right;">(F)</p> <p>A: ¡El peor es mi profesora de proyecto! No habla castellano en la clase ... nos dio fotocopias, pero en catalán. Le pido una copia en castellano, ella dijo: Sí, sí, y después fui a coger y no. Dijo: Ya estás aquí, tienes que aprender ... más y yo : <b>¡¿Qué!?</b> <b>¡Y mi compañera de clase está enfadada!</b> <b>¡Mis compañeras!</b> Y cuando se fue la profesora vino una compañera que <b>¡Bueno! ¡Dame las copias! ¡Te voy a traducir en castellano!</b></p>	<p>A: Tomando té  C: Hablando de una profesora del informante.</p>

<p style="text-align: right;"><b>(G)</b></p> <p>B: Hay mucha diferencia ¿no? De aprender idioma a diseño de joyería.</p> <p>A: Sí, ya sabes ...<b>Lo que hemos estudiado es un idioma, pero en Taiwán para un trabajo no sirve nada. ¡Muy poco! Es que si quieres usar castellano tienes que buscar una un trabajo como secretaria de una empresa hace negocio, pero eso no me gusta.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Conversando sobre las posibilidades laborales del español en Taiwán.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(H)</b></p> <p>A: Es que en la universidad ya sabes que cada semana sólo hay 4 horas de conversación, muy poco eh ... y aquí tenemos un ... ambiente <b>¿no? ¡Tiene que hablar! No ... no es depende de tu ganas</b> ¿no? ¡Es que tienes que hablar!</p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Hablando sobre las ventajas del aprendizaje del español en España.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(I)</b></p> <p>B: Y el primer año en Pamplona vivías en una familia ¿no?</p> <p>A: En principio vivía en una familia, no es una familia, sólo una señora. <b>¡Pero es horrorosa!</b></p> <p>B: ¿Porqué?</p> <p>A: <b>¡Es una experiencia fatal! ¡Es que la señora es muy dura!</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Hablando sobre el primer alojamiento que tuvo el informante en España.</p>
<p style="text-align: right;"><b>(J)</b></p> <p>A: Fui a pedir una lista se alojamiento, en la universidad de Navarra. Me dio una lista. <b>Y...me ayudó a llamar ... unos unos amigos españoles. Estudian derecho en la universidad de Navarra</b>, nos conocemos por la por la Japonesa. <b>Y un chico me ayudó a llamar y me acompañó a ver los pisos.</b></p>	<p>A: Tomando té</p> <p>C: Conversando sobre la búsqueda del segundo alojamiento del informante en España.</p>

## 4.6.4. ENUCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
IX-A-1	9-1	<i>Tampoco me interesa es que soy perezosa.</i>		no se analiza
IX-B-1	9-2	¡Y ya estaba hecha polvo eh!	09-1-1	
IX-B-2	9-3	¡Bueno, bueno!	09-1-2	
IX-B-3	9-4	¡Está bien!	09-1-3	
IX-C-1	9-5	¿Eres taiwanesa?	09-1-4	
IX-C-2	9-6	Él es diseñador de moda.	09-1-5	
IX-D-1	9-7	No sé,	09-1-6a	
IX-D-1	9-8	es que no conozco mucho la Massana, no puedo decir nada.	09-1-6a 09-1-6b	
IX-D-2	9-9	Practicamos más las técnicas.	09-1-7	
IX-E-1	9-10	¡Muy bien!	09-1-8	
IX-E-2	9-11	¡Super majo!	09-1-8	
IX-E-3	9-12	¡Bueno!	09-1-10	
IX-E-3	9-13	Antes hay más pero ahora ... menos.	09-1-10	
IX-E-4	9-14	Es que es un poco ... caradura.	09-2-2	
IX-E-5	9-15	¡Dice mis compañeras!	09-2-3	
IX-F-1	9-16	¿Qué!?	09-2-4	
IX-F-2	9-17	¡Y mi compañera de clase está enfadada!	09-2-5a 09-2-5b	
IX-F-3	9-18	¡Mis compañeras!	09-2-6	
IX-F-4	9-19	¡Bueno!	09-2-7	
IX-F-5	9-20	¡Dame las copias!	09-2-8	
IX-F-6	9-21	¡Te voy a traducir en castellano!	09-2-9	
IX-G-1	9-22	Lo que hemos estudiado es un idioma,	09-2-10a	
IX-G-1	9-23	pero en Taiwán para un trabajo no sirve nada.	09-2-10a 09-2-10b	
IX-G-2	9-24	¡Muy poco!	09-3-1	
IX-G-3	9-25	Es que si quieres usar castellano tienes que buscar una un trabajo como secretaria de una empresa hace negocio,	09-3-2a 09-3-2b 09-3-2c 09-3-2d	
IX-G-3	9-26	pero eso no me gusta.	09-3-2d	
IX-H-1	9-27	¿No?		no se analiza
IX-H-2	9-28	¡Tiene que hablar!	09-3-4	
IX-H-3	9-29	No ... no es depende de tu ganas.	09-3-5	
IX-H-3	9-30	¿no?	09-3-5	
IX-I-1	9-31	¡Pero es horrorosa!	09-3-7	
IX-I-2	9-32	¡Es una experiencia fatal!	09-3-8	

IX-I-3	9-33	¡Es que la señora es muy dura!	09-3-9	
IX-J-1	9-34	Y me ayudó a llamar ... unos unos amigos españoles.	09-3-10a 09-3-10b	
IX-J-2	9-35	Estudian derecho en la universidad de Navarra	09-4-1a 09-4-1b	
IX-J-3	9-36	Y un chico me ayudó a llamar y me acompañó a ver los pisos.	09-4-2a 09-4-2b	

## 4.7. INFORMANTE X

El informante X es un chico de 21 años. Empezó a aprender castellano a los 15 años cuando se trasladó con su familia a Guatemala, donde acabó con los estudios de bachillerato.

Después de terminar el bachillerato, los padres del informante querían que siguiera los estudios universitarios en los Estados Unidos. No obstante, esta idea no convenció al informante, que decidió emprender un largo viaje por Europa en busca de un nuevo ambiente.

En este viaje llegó a España y se enamoró de Barcelona. Decidió quedarse en esta ciudad. Empezó a preparar los trámites burocráticos y los exámenes de la selectividad para poder realizar estudios en bellas artes en la Universidad de Barcelona, y lo consiguió.

Durante su estancia en España ha residido siempre en Barcelona compartiendo un piso con su hermana.

## 4.7.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 21 Años
Sexo	➤ Masculino
Lengua materna	➤ Chino
Lengua cuasinitiva	➤ Taiwanés
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 3 Años en Guatemala ➤ 3 Años en España.
Estudios	➤ Estudios Universitarios en Bellas Artes (España)

#### 4.7.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación se realizó en el mes de junio de 2000 entre el informante y la autora. El lugar donde se concertó la entrevista fue en el piso alquilado por el informante, que comprende dos habitaciones, cocina, cuarto de baño y una sala de estar.

La grabadora se coloca sobre la mesa de la sala de estar, el micrófono en la posición habitual (en el cuello del jersey del informante) y con las mismas características que en la ficha anterior (cable alargado, naturalidad).

La duración total de la grabación es de dos horas. Dentro de estas dos horas, media hora la dedicamos a conversar en chino, y una hora y media la dedicamos a conversar en español.

El contexto se sitúa después de la comida. El informante acaba de comer pero todavía le quedan algunas patatas fritas de bolsa. Por este motivo en la grabación se registra el ruido de las patatas al masticarlas. El informante ofrece una bebida a la autora para acompañar a las patatas fritas. De este modo se inicia la conversación.

Aunque el informante y la autora no se conocían, el diálogo se desarrolla fluidamente gracia al abierto carácter del informante y la rica vivencia que tiene éste viviendo en diversos países a pesar de su corta edad.

Durante la conversación se comentan temas como cinematografía, una afición que comparten el informante y la autora; la diferencia entre vivir en Taiwán, Guatemala y España; los viajes previstos de ambos; los viajes que realizó el informante en Latinoamérica; los motivos que le animaron a realizar estudios en España, etc.

4.7.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>A: <b>Yo ... no sé. Quiero ir a Nueva York a estudiar cine.</b></p> <p>B: Pero no te gustan los Estados Unidos ¿no?</p> <p>A: Pero ... <b>¡ Pero para estudiar cine dos años no pasa nada!</b> Sí, porque ... porque Nueva York es el centro <b>¿sabes?</b> de todo arte moderno y ...</p> <p>B: Pero muy raro ¿no? Porque los Estados Unidos no me parece un país como para ser centro cultural</p> <p>A: <b>Eso lo que pensaba yo.</b></p> <p>B: ¿Y cómo es que el centro cultural está ahí?</p> <p>A: Porque ... <b>¡Bueno!</b> A partir de ... de segunda guerra mundial <b>Porque estaba Europa en guerra, entonces mucha ... muchos artistas europeos fueron a e a Estados Unidos, Nueva York. Desde entonces y hasta ahora es como el centro del movimiento cultural.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Hablando de Nueva York.</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>B: ¿Ahora ya tienes más claro lo que quieres hacer?</p> <p>A: Mmh ... sí, ahora me gusta escultura, me gusta fotografía. Cuando ... <b>Cuando tengo que elegir la especialidad cogeré algo supongo de fotografía, o sea, imagen en general.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Conversando sobre los estudios del informante.</p>

<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>B: ¿Cómo conociste a Siao-lin?  A: En Salamanca, donde mi amigo, en su casa ... <b>Me parece un día vino Siao-lin pero yo no hablé con ella y ella tampoco habló conmigo</b> ... pero sólo ... simplemente la vi.  B: ¿Y luego?  A: <b>Y luego aquí no sé cómo la conocí. ¡No sé! ¡No me acuerdo! ¡No sé cómo la conocí eh!</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas  C: Hablando de una amiga común.</p>
<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>B: ¿Aquí en casa no puedes hacer un pequeño estudio para trabajar?  A: Sí, tengo que primero tengo que comprar un amplia ... ampliadora para hacer fotos pero supongo compraré este verano, sí. <b>Tengo que ... no sé sacar muchas cosas de una habitación pequeña que yo tengo todas cosas guardadas ahí</b> y sí también neceéis a ... <b>Necesito hablar con mis padres porque me tienen que pagar para comprar.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas  C: Hablando sobre la preparación de un estudio donde poder trabajar más cómodo.</p>
<p style="text-align: right;">(E)</p> <p>A: Y también fui a Extremadura, Cáceres <b>y ¿qué? ¿Qué otra ciudad de Extremadura?</b> Cáceres ... no me acuerdo.</p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas  C: Conversando sobre un viaje que realizó el informante a Extremadura.</p>

<p style="text-align: right;">(F)</p> <p>A: Sólo vamos a estar en Londres porque ... <b>Porque ... ella vie ... o sea, llega a Londres día cuatro, viene aquí día cinco y vuelve a Londres ... el día once. Y está con su amiga porque tiene que ir a asistir a la graduación del hijo de su amiga ,y luego se va.</b></p> <p>B: ¿Viene especialmente para ir a la ceremonia?</p> <p>A: Sí, <b>también porque su amiga quería ver su hijo que está estudiando en Londres, porque ahora se queda a trabajar.</b> Y Como llega a Londres con British, para venir aquí sólo tienen ida y vuelta sólo tienen que pagar 5 mil pesetas más entonces ellos dicen: <b>¡Ah vale! Vamos a ir.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Hablando sobre un futuro viaje que realizará la madre del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(G)</p> <p>B: Ahí llueve mucho y si sale sol hace mucho calor porque es muy húmedo.</p> <p>A: Sí, <b>¿No?</b> Yo esta esta estaré preparando ¿Cómo se llama? Preparando esto la semana que viene mi equipaje. <b>¿ A ver qué tengo que llevar? Supongo no voy a llevar muchas cosas a Londres. No sé, si llueve, bueno, voy a comprar un paraguas ahí.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Conversando sobre un próximo viaje a Londres.</p>

<p style="text-align: right;"><i>(H)</i></p> <p>B: Cuando llegaste a Barcelona ¿enseguida encontraste este piso?</p> <p>A: No ... no no. <b>En principio estaba en una pensión luego fui a plaza universidad. Porque la primera noche cuando llegué a Barcelona fui a una pensión que me costó seis mil pesetas por una noche y el día siguiente busqué otro que costó mil quinientas.</b></p> <p>B: ¡Mil quinientas! ¿Dónde?</p> <p>A: Es una pensión que está en ... <b>¿Sabes la calle ... donde la Escuela Manzana Massana?</b></p> <p>B: Sí.</p> <p>A: Por ahí, por el mercado ¿sabes? Claro, porque la primera noche y me dijo seis mil y yo ¡Ah! <b>¡Seis mil! ¡Es carísimo!</b> Pero eran las diez y media o casi la una es que ... <b>¡Era muy tarde!</b> Entonces pensaba: <b>¡No! ¡Es igual! Una noche pago seis mil ¡Ya está! Mañana temprano iré a buscar ... otra pensión.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Hablando de la búsqueda de alojamiento en Barcelona.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(I)</i></p> <p>B: Una amiga mía vive en el sur de Taiwán. Un día fue a mercado con su madre, un mercado tradicional, y se desmayó.</p> <p>A: <b>¡¿En el mercado!?</b></p> <p>B: Sí, porque hace mucho calor.</p> <p>A: <b>¡Qué fuerte!</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Hablando del clima de Taiwán.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(J)</i></p> <p>B: Ahora es mucho más barato porque una vez me costó mucho.</p> <p>A: <b>¡¿Sí!?</b> <b>¿Pero con con con qué compañía?</b></p> <p>B: Con EVA.</p> <p>A: ¡Ah vale! Pero mi hermana fue hace dos años y no le costó tanto y me dijo <b>¡Un viaje muy largo!</b></p>	<p>A: Tomando bebidas y patatas fritas C: Conversando sobre el precio de los billetes de avión para ir a Taiwán.</p>

## 4.7.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
X-A-1	10-1	Yo ... no sé	10-1-1	
X-A-2	10-2	Quiero ir a Nueva York a estudiar cine.	10-1-2	
X-A-3	10-3	¡ Pero para estudiar cine dos años no pasa nada!	10-1-3	
X-A-4	10-4	¿Sabes?	10-1-4	
X-A-5	10-5	Es lo que pensaba yo.	10-1-5	
X-A-6	10-6	¡Bueno!	10-1-6	
X-A-7	10-7	Porque estaba Europa en guerra,	10-1-7a	
X-A-7	10-8	entonces mucha ... muchos artistas europeos fueron a e a Estados Unidos, Nueva York.	10-1-7b 10-1-7c	
X-A-8	10-9	Desde entonces y hasta ahora es como el centro del movimiento cultural.	10-1-8a 10-1-8b	
X-B-1	10-10	Cuando tengo que yo elegir la especialidad cogeré algo supongo de fotografía, o sea, imagen en general.	10-1-9a 10-1-9b	
X-C-1	10-11	Me parece un día vino Siao-lin pero yo no hablé con ella y ella tampoco habló conmigo.	10-1-10a 10-1-10b	
X-C-2	10-12	Y luego aquí no sé cómo la conocí.	10-2-1	
X-C-3	10-13	¡No sé!	10-2-2	
X-C-4	10-14	¡No me acuerdo!	10-2-3	
X-C-5	10-15	<i>¡No sé cómo la conocí eh!</i>		no se analiza
X-D-1	10-16	Tengo que ... no sé sacar muchas cosas de una habitación pequeña que yo tengo todas cosas guardadas ahí	10-2-4a 10-2-4b	
X-D-2	10-17	necesito hablar con mis padres porque me tienen que pagar para comprar.	10-2-5a 10-2-5b	
X-E-1	10-18	<i>y ¿qué?</i>		no se analiza
X-E-2	10-19	<i>¿Qué otra ciudad de Extremadura?</i>		no se analiza
X-F-1	10-20	Porque ... ella vie ... o sea, llega a Londres día cuatro, viene aquí día cinco y vuelve a Londres ... el día once	10-2-6a 10-2-6b	

X-F-2	10-21	Y está con su amiga porque tiene que ir a asistir a la gra graduación del hijo de su amiga.	10-2-7a 10-2-7b	
X-F-3	10-22	<i>También porque su amiga quería ver su hijo que está estudiando en Londres</i>		no se analiza
X-F-3	10-23	porque ahora se queda a trabajar.	10-2-8	
X-F-4	10-24	¡Ah vale!	10-2-9	
X-F-4	10-25	<i>Vamos a ir.</i>		no se analiza
X-G-1	10-26	¿No?	10-2-10	
X-G-2	10-27	A ver qué tengo que llevar.	10-3-1	
X-G-3	10-28	Supongo no voy a llevar muchas cosas a Londres	10-3-3	
X-G-4	10-29	No sé	10-3-2a	
X-G-4	10-30	si llueve, bueno, voy a comprar un paraguas ahí.	10-3-2a 10-3-2b	
X-H-1	10-31	En principio estaba en una pensión luego fui a plaza universidad.	10-3-4a 10-3-4b	
X-H-2	10-32	Porque la primera noche cuando llegué a Barcelona fui a una pensión que me costó seis mil pesetas por una noche y el día siguiente busqué otro que costó mil quinientas.	10-3-5a 10-3-5b 10-3-5c	
X-H-3	10-33	¿Sabes la calle ... donde la Escuela Manzana Massana?	10-3-6	
X-H-4	10-34	¡Seis mil!	10-3-7	
X-H-5	10-35	¡Es carísimo!	10-3-8	
X-H-6	10-36	¡Era muy tarde!	10-3-9	
X-H-7	10-37	No, ¡es igual!	10-3-10	
X-H-8	10-38	¡Una noche pago seis mil ya está!	10-4-1a	
X-H-8	10-39	Mañana temprano iré a buscar ... otra pensión.	10-4-2	
X-I-1	10-40	¡¿En el mercado!?	10-4-3	
X-I-2	10-41	¡Qué fuerte!	10-4-4	
X-J-1	10-42	¡¿Sí!?	10-4-5	
X-J-2	10-43	¿Pero con con con qué compañía?	10-4-6	
X-J-3	10-44	<i>¡Un viaje muy largo!</i>		no se analiza

## 4.8. INFORMANTE XI

El informante XI es una chica de 20 años. Comenzó el aprendizaje de español a los 14 años cuando se mudó con su familia a Guatemala, donde residió durante 3 años.

Vino a España debido al deseo de sus padres de tener a los hijos en un mismo país (para no tener que viajar a diferentes países para visitar a los hijos) ya que el hermano de este informante (el informante X) decidió quedarse en Barcelona.

Es una persona activa, muy comunicativa y se adapta a las circunstancias con rapidez. Realiza los estudios de empresariales en la Universidad de Barcelona y es capaz de tomar apuntes en catalán sin problema alguno. Compagina los estudios con el trabajo de tiempo parcial que le ofrece la misma universidad, que consiste en atender a los estudiantes extranjeros de ERASMUS.

Durante su estancia en España ha residido siempre en Barcelona compartiendo un piso con su hermano.

## 4.8.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 20 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Chino
Lengua cuasinativa	➤ Taiwanés
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés ➤ Catalán
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 3 Años en Guatemala ➤ 3 Años en España
Estudios	➤ Estudios Universitarios en Empresariales (España)

#### 4.8.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación se realizó en el mes de julio de 2000 entre el informante y la autora. El lugar donde se concertó la entrevista fue en el piso alquilado por el informante, que comprende dos habitaciones, cocina, cuarto de baño y una sala de estar.

La grabadora se coloca sobre la mesa de la sala de estar, el micrófono en la posición habitual (en el cuello del jersey del informante) y con las mismas características que en la ficha anterior (cable alargado, naturalidad).

La duración total de la grabación es de 3 horas. Dentro de estas 3 horas, media hora la dedicamos a conversar en chino, y dos hora y media la dedicamos a conversar en español.

El contexto se sitúa a la hora de merienda. El informante ofrece una bebida y unos dulces a la autora y de este modo se inicia la conversación. Aunque el informante y la autora no se conocían, se encuentra disponible a conversar con personas desconocidas gracia al trabajo de tiempo parcial que realiza en la Universidad de Barcelona atendiendo a los estudiantes extranjeros de ERASMUS.

Este hecho favorece el desarrollo de la conversación y el tema gira en torno a la diferencia cultural entre Taiwán y España, los amigos que conoció el informante durante su estancia en Guatemala, el aprendizaje de lenguas extranjeras, la vida en Barcelona, los estudios, los viajes realizados y previstos, la familia, etc.

## 4.8.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>A: A veces, no sé si algún español te ha Preguntado <b>¿Cómo ... cómo os habláis en Taiwán?</b> Y luego piensas ... <b>¿Hola?</b> No, tú no dices hola. B: No, no. No tenemos ni hola ni ...</p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversado sobre la ausencia del saludo en Taiwán.</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>A: <b>Porque ... no sé, puede ser la raza pero tampoco es así, supongo que es la costumbre y la cultura.</b> B: Sí, sí. A: Que aquí la gente es más .. ah ... sí, <b>¡Bueno! Cuando la primera vez que te ven ya ... ya te dan dos besos y puede ser que en Taiwán tienes una amiga de cinco años y no la abrazas nunca.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando de las diferencias culturales entre España y Taiwán.</p>
<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>A: <b>Y en agosto tenía pensado de ir a visitar una amiga en Mallorca,</b> entonces ... B: ¡Qué bien! Dicen que es bonita. A: <b>Sí, me dicen muy turístico.</b> B: Pero si tienes una amiga ahí ... A: <b>¡Claro! La gente de ahí va a una playas que no van los turistas.</b> Ellos saben una playas y tal ... no creo que vaya a mucha playa porque mi amiga es ... tiene ... <b>¿Cómo se llama?</b> que le sale ...</p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre un viaje previsto.</p>
<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>B: ¿Te gusta ir de fiesta? A: <b>¡Hombre! A veces para charlar.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando sobre los gustos del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(E)</p> <p>A: <b>Es que el gobierno cobra mucho. Yo no sé cuánto está en Taiwán el impuesto.</b> B: Me parece que es trece por ciento</p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre los impuestos en Taiwán.</p>

A: <b>¿Trece?</b>	
<p style="text-align: right;"><i>(F)</i></p> A: <b>¿Quieres más agua?</b> B: No, gracias.	A: Tomando bebidas C: El informante le ofrece agua a la autora.
<p style="text-align: right;"><i>(G)</i></p> A: Es que mucha gente me dice: <b>¿Puede ser que sois más listos?</b> Porque vuestro idioma es más complicado y yo: <b>¡Eso no tiene nada que ver, chica! Yo no sé si a ti te ha hecho esta pregunta, pero a mí me han dicho varias veces.</b>	A: Tomando bebidas C: Hablando de la diferencia lingüística.
<p style="text-align: right;"><i>(H)</i></p> A: <b>La gramática es que no tiene gramática, que no tiene tiempo verbal, sólo existe un verbo y punto. No sé, eso para mucha gente les cuesta mucho. Cuando empezamos a aprender cosas de ... de Occidente ya tenemos ... ya estamos preparados para una cosa nueva porque sabemos qué es lo que vamos a encontrar.</b> Luego aquí en España dice ¡bueno! Voy a aprender un un lengua extranjero inglés, a b c d, francés, a b c d B: Es lo mismo. A: Sí, es lo mismo, sólo que ... poco diferencia. Entonces, cuando ven japonés, coreano o chino empiezan a: <b>¿Eso qué es? ¿Eso qué es?</b>	A: Tomando bebidas C: Prosigue la conversación sobre la diferencia lingüística.
<p style="text-align: right;"><i>(I)</i></p> A: No sé si te han dicho ... mm es muy complicado el ... el ... el acento, por ejemplo, el acento de castellano. <b>¡Pero piensas si en nuestro idioma existe cinco acentos!</b> B: Sí. A: Así dices, <b>¡Es que el castellano no es muy difícil comparando con mandarín!</b> Puede ser que sea más complicado porque la gente no conoce ... la R <b>¡Pero es que es muy diferente!</b>	A: Tomando bebidas C: Prosigue la conversación sobre la diferencia lingüística.

<p style="text-align: right;">(J)</p> <p>B: ¿Cómo aprendiste a pronunciar la R? A: ¡Claro! Tienes que estar repitiendo repitiendo cada rato cada rato ... y dices rosa rosa ... y luego sales: perro y luego ya dices: <b>¡Ah mira!</b> He conseguido <b>¡Qué guay!</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Prosigue la conversación sobre la diferencia lingüística.</p>
<p style="text-align: right;">(K)</p> <p>A: Es como cuando escuchas a un español hablando inglés ... B: Sí, va leyendo cada letra. A: Sí, es eso <b>¿Sabes?</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Prosigue la conversación sobre la diferencia lingüística.</p>
<p style="text-align: right;">(L)</p> <p>A: La gente ... la gente ... el el dinero que gana la gente lo gasta en ocio, o sea que la gente en vacaciones siempre sale ... En Taiwán dices vacaciones, dices <b>¿Cuándo tenemos vacaciones? ¡ En verano la gente no tiene vacaciones!</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre el ocio en Taiwán y comparándolo con el ocio en España.</p>
<p style="text-align: right;">(M)</p> <p>A: No es tan popular como en Taiwán ... que la chica hace piano, los chicos hace violín, hace ... hace pintura, hace lo que sea, hace curso de inglés, los que sea, <b>pero aquí, como mucho inglés</b>, o si no, va a gimnasio. Si has si dices estoy ... ah esta chica hace piano, dice: <b>¡Ah, sí!</b>? ¡Qué guay! No sé qué pero en Taiwán hago ... si dices: Hago piano . ¡Ah, vale! Cuan ... cuan ... <b>¿ Que llevas mucho tiempo?</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre la diferencia que existe en el interés por el aprendizaje entre Taiwán y España.</p>
<p style="text-align: right;">(N)</p> <p>A: Aquí, o Europa, mucha gente va a Tailan porque... <b> Cuando fui a Taiwán hice una escala en Tailandia ahí se bajaron todos los rubios</b> Ja ... Ja ... Ja ... Todos los rubios y subieron todos los morenos Ja ... Ja ... Ja ... <b>Tú me entiendes, ¿no?</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando de un viaje que realizó el informante.</p>

<p style="text-align: right;">(O)</p> <p>A: <b>Encima que aquí preparan mapas, con ... o sea con inglés o lo que sea para ... entonces Taiwán no. Es que ... yo si me pierdo en Taipei siendo de ahí es que yo imagino un extranjero estando en Tai estando en Taiwán es que el chico ya entra y no sale¿Sabes? Es que yo creo que es eso. Necesita un transporte público bien hecho.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre la estrategia del Turismo empleada en Taiwán.</p>
<p style="text-align: right;">(P)</p> <p>A: <b>Me dice mi madre que va bastante bien.</b> B: ¿Sí? A: <b>Sí, pero es que ... he cogido una vez y es muy caro.</b> B: ¿Muy caro? A: ¿Tú ha ... cogido alguna vez? B: Yo no vivo en Taipei. A: <b>¡Ah pero es que yo he ido y va por zona eh! ¿Es rentable? No lo sé.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando del transporte público en Taipei (la capital de Taiwán).</p>
<p style="text-align: right;">(Q)</p> <p>A: Fui con una amiga y le dije: <b>¿Quieres chicle? Me dice: Es que no se puede comer y yo ... si ¡Pero si es un chicle!</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando del control que existe en el metro de Taipei.</p>
<p style="text-align: right;">(R)</p> <p>A: Me parece que en Singapur tampoco se puede comer. <b>Sí porque yo tenía una amiga que estaba estudiando en Singapur y tampoco se puede comer dentro ... no sé si sabes que ...que no se puede comer chicle en Singapur.</b> B: ¡Qué raro! A: <b>Me parece que una chica de su escuela se ha comido chicle en ... en la escuela y le expulsaron por dos semanas. Sí, porque es ilegal comer chicle en Singapur, y le dije: ¿Y eso? Porque es que el chicle ¿Pero porqué no se puede comer chicle? Y me dice que antes en el metro la gente comía chicle y le pegaba en la puerta, entonces no se cierra la puerta , y si la puerta no se cierra no se va el metro.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre la prohibición de tomar chicle en Singapur.</p>

<p style="text-align: right;">(S)</p> <p>A: O sea, muy pocas basuras en ... en la calle, donde para tirar eh, no basuras del suelo, para tirar <b>¡Hay muy pocas!</b></p> <p>B: por eso si la gente tiene algo que tirar ...</p> <p>A: Tira al suelo <b>¡Es eso!</b> ¡Es eso! Sí, sí, sí, es eso. Porque yo dije <b>¡Dónde tiramos eso?</b> Y la chica me ... coge mi basura y lo tira al suelo yo: ¡Chica! ¡¿Qué haces!?</p> <p><b>Y ella tenía razón. Es que íbamos caminando como tres o cuatro calles con esa cosa en la mano y no se podía tirar.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas</p> <p>C: Hablando de la escasez de papeleras públicas en Taipei.</p>
<p style="text-align: right;">(T)</p> <p>A: Y luego dicen: <b>¡Dónde está Taiwán?</b> Pues por ahí, una isla y tal ¡Ah! <b>¡¿Es una isla!?</b> Ja ... Ja ... yo no les culpo a los españoles que no sé .. que no tengan idea de geografía porque yo reconozco que si coges cualquier chico en Taiwán ... de Taiwán en la calle y dices <b>¡Perdona! ¿Me me puedes enseñar dónde está España?</b> Le das un mapa mundial y hace ... mmh ... <b>¿Por aquí?</b> O sea, la gente tampoco lo conoce.</p>	<p>A: Tomando bebidas</p> <p>C: Conversando sobre la ignorancia en geografía de la gente en general.</p>

## 4.8.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
XI-A-1	11-1	¿Cómo ... cómo os habláis en Taiwán?	11-1-1	
XI-A-2	11-2	¿Hola?	11-1-2	
XI-B-1	11-3	Porque ... no sé,	11-1-3a	
XI-B-1	11-4	puede ser la raza pero tampoco es así,	11-1-3a 11-1-3b	
XI-B-1	11-5	supongo que es la costumbre y la cultura.	11-1-3b	
XI-B-2	11-6	¡Bueno!	11-1-4a	
XI-B-2	11-7	Cuando la primera vez que que te ven ya ... ya te dan dos besos y puede ser que en Taiwán tienes una amiga de cinco años y no la abrazas nunca.	11-1-4a 11-1-4b 11-1-4c	
XI-C-1	11-8	Y en agosto tenía pensado de ir a visitar una amiga en Mallorca.	11-1-5a 11-1-5b	
XI-C-2	11-9	Sí, me dicen muy turístico.	11-1-6	
XI-C-3	11-10	¡Claro!, la gente de ahí va a una playas que no van los turistas.	11-1-7a 11-1-7b	
XI-C-4	11-11	¿Cómo se llama?		no se analiza
XI-D-1	11-12	¡Hombre!	11-1-8	
XI-D-1	11-13	A veces para charlar	11-1-8	
XI-E-1	11-14	Es que el gobierno cobra mucho.	11-1-9	
XI-E-2	11-15	Yo no sé cuánto está en Taiwán el impuesto.	11-1-10	
XI-E-3	11-16	¿Trece?	11-2-1	
XI-F-1	11-17	¿Quieres más agua?	11-2-2	
XI-G-1	11-18	¿Puede ser que sois más listos?	11-2-3	
XI-G-2	11-19	¡Eso no tiene nada que ver, chica!	11-2-4	
XI-G-3	11-20	Yo no sé si a ti te ha hecho esa pregunta, pero a mí me han dicho varias veces.	11-2-5a 11-2-5b	
XI-H-1	11-21	La gramática es que no tiene gramática, que no tiene tiempo verbal, sólo existe un verbo y punto.	11-2-6a 11-2-6b	
XI-H-2	11-22	No sé, eso para mucha gente les cuesta mucho.	11-2-7	
XI-H-3	11-23	Cuando empezamos a aprender cosas de ... de Occidente ya tenemos ... ya estamos preparados para una cosa nueva	11-2-8a 11-2-8b 11-2-8c 11-2-8d	

		porque sabemos qué es lo que vamos a encontrar.		
XI-H-4	11-24	¿Eso qué es?	11-2-9	
XI-I-1	11-25	¡Pero piensas si en nuestro idioma existe cinco acentos!	11-2-10a 11-2-10b	
XI-I-2	11-26	¡Es que el castellano no es muy difícil comparando con mandarín!	11-3-1a 11-3-1b	
XI-I-3	11-27	¡Pero es que es muy diferente!	11-3-2	
XI-J-1	11-28	¡Ah mira!	11-3-3	
XI-J-2	11-29	¡Qué guay!	11-3-4	
XI-K-1	11-30	¿Sabes?	11-3-5	
XI-L-1	11-31	¿Cuándo tenemos vacaciones?		no se analiza
XI-L-2	11-32	¡ En verano la gente no tiene vacaciones!	11-3-6	
XI-M-1	11-33	pero aquí, como mucho inglés	11-3-7	
XI-M-2	11-34	¡¿Ah, sí!?	11-3-8	
XI-M-2	11-35	¡Qué guay!	11-3-9	
XI-M-3	11-36	¿Qué llevas mucho tiempo?	11-3-10	
XI-N-1	11-37	Cuando fui a Taiwán hice una escala en Tailandia ahí se bajaron todos los rubios	11-4-1a 11-4-1b	
XI-N-1	11-38a	<i>Tú me entiendes,</i>		no se analiza
XI-N-1	11-38b	<i>¿no?</i>		no se analiza
XI-O-1	11-39	Encima que aquí preparan mapas	11-4-2	
XI-O-2	11-40	Es que yo si me pierdo en Taipei siendo de ahí es que yo imagino un extranjero estando en Tai estando en Taiwán es que el chico ya entra y no sale.	11-4-3a 11-4-3b 11-4-3c 11-4-3d	
XI-O-3	11-41	Necesita un transporte público bien hecho.	11-4-5	
XI-P-1	11-42	Me dice mi madre que va bastante bien.	11-4-6	
XI-P-2	11-43	Sí, pero es que ... he cogido una vez y es muy caro.	11-4-7a 11-4-7b	
XI-P-3	11-44	¡Ah pero es que yo he ido y va por zona eh!	11-4-8a 11-4-8b	
XI-P-4	11-45	¿Es rentable?	11-4-9	
XI-Q-1	11-46	¿Quieres chicle?	11-4-10	
XI-Q-2	11-47	¡Pero si es un chicle!	11-5-1	
XI-R-1	11-48	<i>Sí porque yo tenía una amiga que estaba estudiando en Singapur y tampoco se puede comer dentro.</i>		no se analiza
XI-R-2	11-49	Me parece que una chica de su escuela se ha comido chicle en ... en la escuela y le expulsaron por dos semanas.	11-5-2a 11-5-2b 11-5-2c	

XI-R-3	11-50	¿Y eso?	11-5-3	
XI-R-4	11-51	¿Pero porqué no se puede comer chicle?	11-5-4	
XI-R-5	11-52	Y me dice que antes en el metro la gente comía chicle y le pegaba en la puerta	11-5-5a 11-5-5b	
XI-R-5	11-53	entonces no se cierra la puerta,	11-5-5c	
XI-R-5	11-54	y si la puerta no se cierra no se va el metro.	11-5-5c 11-5-5d	
XI-S-1	11-55	¡Hay muy pocas!	11-5-6	
XI-S-2	11-56	¡Es eso!	11-5-7	
XI-S-2	11-57	¡Es eso!	11-5-7	
XI-S-3	11-58	¿Dónde tiramos eso?	11-5-8	
XI-S-4	11-59	Y ella tenía razón	11-5-9a	
XI-S-4	11-60	Es que íbamos caminando como tres o cuatro calles con esa cosa en la mano y no se podía tirar.	11-5-9a 11-5-9b 11-5-9c	
XI-T-1	11-61	¿Dónde está Taiwán?	11-6-1	
XI-T-2	11-62	¡¿Es una isla!?	11-6-2	
XI-T-3	11-63	¡Perdona!	11-6-3a	
XI-T-3	11-64	¿Me puedes enseñar dónde está España?	11-6-4	
XI-T-4	11-65	¿Por Aquí?	11-6-5	

## 4.9. INFORMANTE XII

El informante XII es un chico de 27 años. Después de licenciarse en diseño comercial en Taiwán empezó a trabajar como diseñador. En un momento dado sentía que necesitaba más inspiraciones, motivo por el que decidió viajar por Europa para refrescar la mente.

En este viaje llegó a España, donde tuvo la oportunidad de asistir a una exposición de diseño de joyería. A raíz de esta asistencia se interesó por el diseño de joyería y decidió quedarse en España para realizar estudios de este ámbito a pesar de que no tenía conocimiento alguno de la lengua española.

Para superar la barrera lingüística se matriculó en el curso de español para extranjeros en la Escuela Oficial de Idioma de Barcelona. Durante su estancia en España ha residido siempre en dicha ciudad y en ningún momento ha compartido vivienda con hablantes nativos de español.

## 4.9.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 27 Años
Sexo	➤ Masculino
Lengua materna	➤ Taiwanés
Lengua cuasinitiva	➤ Chino
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 3 Años en España
Estudios	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Licenciatura en Diseño Comercial (Taiwán)</li> <li>➤ Diplomatura en Diseño De Joyería (España)</li> <li>➤ Estudios Universitarios en Bellas Artes (España)</li> </ul>

#### 4.9.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación se realizó en el mes de julio de 2000 entre el informante y la autora. El lugar donde se concertó la entrevista fue en el piso alquilado por el informante, que comprende una habitación, cocina, cuarto de baño y una sala de estar.

La grabadora se coloca sobre la mesa de la sala de estar, el micrófono en la posición habitual (en el cuello del jersey del informante) y con las mismas características que en la ficha anterior (cable alargado, naturalidad).

La duración total de la grabación es de 2 horas. Dentro de estas 3 horas, media hora la dedicamos a conversar en chino, y una hora y media la dedicamos a conversar en español.

El informante ofrece una bebida a la autora y de este modo se inicia la conversación. El tema gira en torno a la diferencia cultural, los amigos, la vida en Barcelona, los estudios, los viajes realizados y previstos, la familia, etc.

## 4.9.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) en los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>B: ¿Cuánto tiempo estuviste en la Escuela Oficial de Idiomas? A: Dos años. <b>Estuve ... eh ... hasta el quinto curso.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre el curso de español que realizó el informante.</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>B: ¿Entonces este examen lo hace el Instituto de Cervantes? A: ¡No!, el Certificado Aptitud de Español, que viene de la Generalitat, hay otro eh ... <b>¿Cómo se dice?</b> De ... no me acuerdo. Pero el quinto curso <b>el quinto curso de la Escuela de Oficial de Idiomas, el certificado tiene el mismo valor, sí, porque ya es máximo certificado para extranjeros.</b> B: Y para hacer este examen hay que ser estudiante de la Escuela o ... A: <b>No creo eh. Si si tú quieres informarte pues vete a a la Escuela Oficial y ... pues di ¡Dile que tú quieres hacer examen ... libre!</b> Examen libre, <b>a ver qué te dice.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Prosigue hablando sobre el curso de español y sus títulos oficiales.</p>
<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>B: ¿Cómo hacen el examen? A: <b>Hay com comprensión oral, comprensión escrita y ... dos cartas.</b> B: ¿Tienes que escribir dos cartas? A: Sí, dos cartas. <b>Una carta formal y la otra carta informal</b> y también pues te .. <b>Creo que te ponen un video.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Continúa la conversación sobre el curso de español y sus exámenes.</p>
<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>B: ¿Pero luego viene un profesor a hablar contigo o no? A: <b>¿Examen oral?</b> B: Sí. A: Pues creo que se hace el examen creo</p>	<p>A: Tomando bebidas C: Continúa la conversación sobre el curso de español y sus exámenes.</p>

<p>que dos días. Segundo día, pues examen oral. <b>Pues te te dejan mirar un un un texto y después tres alumnos hacen el examen oral juntos con dos profesores.</b></p>	
<p>(E)</p> <p>B: ¿Pero si viene de nuevo ese profesor? A: ¡No! Es que antes ... <b>Pues ... yo tengo que hablar con ... con mi profesor. Es que la última vez me dijo que él intentaba a cogerme para hacer examen con él sin sin ningún problema pero es que ya ... ya no fui. Es que yo he estado bastante ocupado.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando sobre los xámenes, el informante prefiere realizarlo con su profesor y no con otro profesor que tiene fama de racista.</p>
<p>(F)</p> <p>B: Ahora en Barcelona tú vives solo o ... A: Sí, sí. <b>Mejor así, además no me gusta compartir piso con alguien.</b> Antes, pues pasó los principios meses viví con una pareja. <b>Después ... como en ellos ten ten eh ... tenían que cambiarse el piso pues también yo yo yo empecé a buscar el piso ¿no? Pues... Pues por por fin encon encontré un piso muy pequeño y no ... no estaba mal. Pues ahora vivo solo.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre la vivienda del informante.</p>
<p>(G)</p> <p>B: Es muy difícil encontrar un piso en Barcelona ¿no? A: <b>¡Muy muy difícil! Encontré aquel piso por casualidad por por no sé si suerte o mala suerte.</b></p>	<p>A: Tomando bebidas C: Hablando de la dificultad que existe en Barcelona para encontrar vivienda.</p>
<p>(H)</p> <p>B: Yo pago 37 pero tengo que compartir la casa. A: <b>¿Con españoles?</b> B: Sí, con una española. A: <b>¿Es un piso pequeño o grande?</b> B: Yo creo que para dos personas no está mal. A: <b>¿Suficiente?</b> B: Sí.</p>	<p>A: Tomando bebidas C: Conversando sobre la vivienda de la autora.</p>

<p><b>A: ¿Pero cuatro habitaciones o tres?</b> <b>B: No, dos.</b> <b>A: ¡¿Dos habitaciones!?</b>    <b>¿Un apartamento?</b></p>	
---	--

## 4.9.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

<b>Código Wave</b>	<b>Código enunciado</b>	<b>Enunciado</b>	<b>Código Gráfico</b>	<b>Comentario</b>
XII-A-1	12-1	Estuve ... eh ... hasta el quinto curso.	12-1-1	
XII-B-1	12-2	¿Cómo se dice?	12-1-2	
XII-B-2	12-3	el quinto curso de la Escuela de Oficial de Idiomas, el certificado tiene el mismo valor	12-1-3a 12-1-3b	
XII-B-3	12-4	ya es máximo certificado para extranjeros.	12-1-4	
XII-B-4	12-5	¡No creo eh!	12-1-5	
XII-B-5	12-6	Si si tú quieres informarte pues vete a a la Escuela Oficial	12-1-6a 12-1-6b	
XII-B-6	12-7	¡Dile que tú quieres hacer examen ... libre!	12-1-7	
XII-B-7	12-8	a ver qué te dice.	12-1-8	
XII-C-1	12-9	Hay com comprensión oral, comprensión escrita y ... dos cartas.	12-1-9a 12-1-9b	
XII-C-2	12-10	Una carta formal y la otra carta informal	12-1-10	
XII-C-3	12-11	Creo que te ponen un vídeo.	12-2-1	
XII-D-1	12-12	¿Examen oral?	12-2-2	
XII-D-2	12-13	Pues te te dejan mirar un un un texto y después tres alumnos hacen el examen oral juntos con dos profesores.	12-2-3a 12-2-3b 12-2-3c	
XII-E-1	12-14	Pues ... yo tengo que hablar con ... con mi profesor	12-2-4	
XII-E-2	12-15	Es que la última vez me dijo que él intentaba a cogeme para hacer examen con él sin sin ningún problema pero es que ya ... ya no fui	12-2-5a 12-2-5b 12-2-5c 12-2-5d	
XII-E-3	12-16	Es que yo he estado bastante ocupado.	12-2-6	
XII-F-1	12-17	Mejor así, además no me gusta compartir piso con alguien.	12-2-7a 12-2-7b	
XII-F-2	12-18	Después ... como en ellos ten ten eh ... tenían que cambiarse el piso pues también yo yo yo empecé a buscar el piso	12-2-8a 12-2-8b 12-2-8c	
XII-F-2	12-19	¿no?		

XII-F-3	12-20	Pues por por fin encon encontré un piso muy pequeño y no ... no estaba mal	12-2-9a 12-2-9b	
XII-F-4	12-21	Pues ahora vivo solo.	12-2-10	
VII-G-1	12-22	¡Muy muy difícil!	12-3-1	
XII-G-2	12-23	Encontré aquel piso por casualidad por por no sé si suerte o mala suerte.	12-3-2a 12-3-2b	
XII-H-1	12-24	¿Con españoles?	12-3-3	
XII-H-2	12-25	¿Es un piso pequeño o grande?	12-3-4	
XII-H-3	12-26	¿Suficiente?	12-3-5	
XII-H-4	12-27	¿Pero cuatro habitaciones o tres?	12-3-6	
XII-H-5	12-28	¡¿Dos habitaciones!?	12-3-7	
XII-H-6	12-29	¿Un apartamento?	12-3-8	

## 4.10. INFORMANTE XIII

El informante XIII es una chica de 30 años. Vino a España con la intención de perfeccionar español después de licenciarse en filología hispánica en Taiwán. Estuvo medio año en Salamanca estudiando castellano en la universidad de dicha ciudad. Después pasó otro medio año en León siguiendo un curso de español organizado por la universidad de esta ciudad.

Al cabo de un año volvió a Taiwán y empezó a trabajar en una empresa. En seguida se marchó a México debido a la inversión que hizo la empresa en dicho país. Un año después decidió volver a España para realizar estudios en master en enseñanza de español como lengua extranjera en Madrid.

Durante su estancia en países de habla hispana, tanto en México como en España, siempre ha compartido la vivienda con hablantes nativos de castellano.

## 4.10.1. FICHA DEL INFORMANTE

Edad	➤ 30 Años
Sexo	➤ Femenino
Lengua materna	➤ Taiwanés
Lengua cuasinitiva	➤ Chino
Otras lenguas extranjeras	➤ Inglés
Tiempo de estancia en país de habla hispana	➤ 1 Año en México ➤ 2 Años en España
Estudios	➤ Licenciatura en Filología Hispánica (Taiwán) ➤ Master en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera (España)

#### 4.10.2. DESCRIPCIÓN DE LA GRABACIÓN

La grabación se realizó en el mes de febrero de 2001. En ella participaron el informante y la autora. Por motivos de trabajo el informante realizó un viaje a Barcelona y se alojó en casa de autora, y esta última, aprovechando la ocasión, le hizo una entrevista.

El lugar donde se realizó la grabación es una casa de piso bajo, que está compuesta por dos habitaciones, sala de estar, cocina, cuarto de baño, lavadero y patio. La autora graba la conversación que mantienen mientras cenan.

La grabadora se sitúa sobre una mesilla de la sala de estar, al lado de la mesa donde cenan; el micrófono en la posición habitual (en el cuello del jersey del informante) y con las mismas características que en la ficha anterior (cable alargado, naturalidad).

La duración total de la grabación es de 2 horas. Dentro de estas 2 horas, media hora la dedicamos a conversar en chino, y una hora y media la dedicamos a conversar en español.

Debido a que la grabación se realiza mientras el informante y la autora cenan, se recogen en la grabación los ruidos que se producen al masticar y los cubiertos de la comida.

El informante y la autora mantienen una estrecha relación amistosa desde hace más de seis años y la confianza que existe entre ambos contribuye a la conversación cuyo tema gira en torno a los estudios que realizan ambos en España, el trabajo puntual que el informante ejerce en Barcelona, la comida, los amigos en común, las posibilidades laborales en Taiwán, etc.

## 4.10.3. TRANSCRIPCIÓN

A: informante B: autora	Actividad (A) y Contexto (C) es los cuales se desarrolla la conversación
<p style="text-align: right;">(A)</p> <p>A: <b>Por ejemplo, a él no puede comer gambas porque le da alergia</b> ... y así y mañana no vamos a comer mariscos pero ... no sé, con ... otro ... <b>¿Cómo se dice?</b> Ca...ra...col <b>¿Caracol?</b> <b>¿Se dice así?</b> <b>¿No es colacao?</b> No sé, siempre me confundo.</p>	<p>A: Cenando C: Hablando de un amigo del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(B)</p> <p>A: Dice que las chicas son ... no sé, problema. B: Tiene razón. ¿Y tú qué piensas? A: <b>¿De qué?</b> B: De las chicas, o de los chicos ¿yo qué sé! A: No lo sé. Nunca he pensado. <b>Me parece más interesante el trabajo.</b></p>	<p>A: Cenando C: Prosigue la conversación sobre el amigo.</p>
<p style="text-align: right;">(C)</p> <p>B: ¿No te gustaría hacer ... trabajar como periodista ... o en una editorial ... A: Eso sí. <b>Me gustaría, pero si no tenía ninguna experiencia y encima ya tengo edad</b> Ja ... Ja ... <b>¿Quién me va a contratar?</b> Nadie.</p>	<p>A: Cenando C: Hablando sobre el futuro laboral del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(D)</p> <p>A: <b>Pero ahora la economía de Taiwán está malísimo,</b> muy muy mal B: ¿Te parece? ¿Comparando con España? A: <b>¡Bueno! ¡Claro! ¡Está bien!</b> pero leí .. la noticia del internet ¿no? Dice que el año pasado cerraron ...se cerraron <b>¡Yo qué sé!</b> Se cerraron ... casi cinco mil fábricas <b>¡Fíjate! ¡Cinco mil fábricas!</b> B: No, es porque ... yo creo que fueron a la China. A: <b>¡Sí! ¡Sí! Por eso así mucha gente está de paro. ¡Claro! Menos que en España.</b> Pero ...</p>	<p>A: Cenando C: Hablando sobre desempleo y comparando esta situación entre Taiwán y España.</p>

<p style="text-align: right;">(E)</p> <p>A: <b>Ahora para mí lo más importantes es terminar mi memoria.</b></p> <p>B: Pero si tú no quieres trabajar con español ¿Para qué quieres terminar la memoria?</p> <p>A: Para decir a mis padres: <b>¡Sí! ¡Que he estudiado aquí! ¡Que he conseguido un diploma!</b> No he malgastado mi tiempo, mi dinero <b>¿Sabes?</b> Ja ... Ja ... sólo para decir esto.</p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Conversando sobre los motivos del estudio del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(F)</p> <p>B: No te gustaría trabajar como profesora?</p> <p>A: <b>Me gustaría ... si hay oportunidad.</b> Mmh...<b>Porque creo que ahora también hay gente que está estudiando español y no quiero competir con la gente, ¿sabes?</b></p> <p>B: \$#%&amp;ϑ</p> <p>A: <b>¿Cuál?</b> No entiendo ¿Qué qué <b>qué has dicho?</b></p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Hablando sobre las expectativas laborales del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(G)</p> <p>B: ¿Para qué has venido a España?</p> <p>A: Es mi ... <b>¿Sueño? ¿Puedo decir esto?</b> O ilusión que quería cumplirlo y después no sé qué voy a hacer. <b>Voy a ... buscar ... otra ... ilusión, otro sueño.</b></p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Prosigue la conversación sobre las expectativas laborales del informante.</p>
<p style="text-align: right;">(H)</p> <p>A: Pero qué <b>¿Solamente te ha mandado chorizo o ... o más cosas?</b></p> <p>B: Solo chorizo, ¡ni una sola palabra!</p> <p>A: <b>¿¡Chorizo!?</b> <b>¿Pero de Amparo?</b> <b>¿O de quién? ¿O de Olvido? ¿O de mercado?</b></p> <p>B: De Olvido, me parece.</p> <p>A: Ah bien bien. <b>Así de repente me apetece tomar un trozo de chorizo</b> Ja ... Ja ... Ja ...</p> <p>B: Tienes que ir a León</p> <p>A: <b>Sí, tengo que ir a León pero no sé Cuándo.</b> Porque pensaba volver, por ejemplo ... <b>Si vuelvo la próxima semana será mejor para mí.</b></p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Conversando sobre una amiga común de León.</p>

<p style="text-align: right;"><i>(I)</i></p> <p>A: <b>Ese examen no es importante solamente para ver si puedes subir el nivel.</b></p> <p>B: Sí.</p> <p>A: Jo ¡<b>Hice fatal! ¡Muy muy muy mal!</b> ¡Malísimo!</p> <p>B: ¿Pero en qué nivel estas?</p> <p>A: Eh ... intermedio-alto ¿Es así? <b>¿Se dice así?</b> Intermedio-alto ... Ifé <b>¿Te acuerdas de ella?</b> Está estaba en nivel avanzado.</p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Hablando sobre un examen de inglés que realizó el informante.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(J)</i></p> <p>B: ¿Quieres jamón o chorizo? Pero ahora no quiero levantarme ...</p> <p>A: <b>¿Y así para qué me preguntas!? No, es que de repente me apetece carne.</b></p> <p>B: Tengo jamón cocido, ¿Quieres?</p> <p>A: <b>¿Jamón cocido? ¿Qué es eso?</b></p> <p>B: Es como choped.</p> <p>A: <b>Eso no me gusta, como jamón york, ¿No?</b></p> <p>B: Y tengo jamón, pero en trozos.</p> <p>A: <b>¿Por qué en trozo?</b></p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Hablando sobre la comida.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(K)</i></p> <p>A: <b>Pero hoy llegué temprano, a las diez y media.</b></p> <p>B: Pero estaba ... estaba cerrada ¿no? La feria</p> <p>A: ¡No! No, no.</p> <p>B: ¿A qué hora empieza la feria?</p> <p>A: Las once pero ... somos expositor <b>¿Se dice así? ¿Expositor?</b> Sí, y podemos entrar.</p>	<p>A: Cenando</p> <p>C: Conversando sobre el trabajo puntual que está realizando ahora en Barcelona.</p>

<p style="text-align: right;"><i>(L)</i></p> <p>B: ¿Compraste frutas?  A: Mandarinas, sí, <b>¡Pero aquí cuesta muchísimo!</b> No sé qué, un kilo trescientas y pico.  B: Estás en Barcelona, ¿Qué crees?  A: <b>Pero es igual ¿No? Porque no son frutas importadas, son de España.</b>  B: Pero no sé, antes en Alcalá no comía mandarinas porque eran muy ácidas.  A: <b>¡No! ¡No! ¡Muy muy dulces! ¡Y muy baratos!</b> Y muy bonitas también Ja ... Ja .</p>	<p>A: Cenando  C: Comparando los precio de las mandarinas de Alcalá de Henares y Barcelona.</p>
<p style="text-align: right;"><i>(M)</i></p> <p>B: Creo que ... eh ... <b>Lo común entre nosotros es que trabajamos mucho y bien que nos quejamos de la compañía o de jefe o de todo mm, pero seguimos trabajando y todo lo que pensamos es por la compañía ¿Sabes?</b></p>	<p>A: Cenando  C: Hablando sobre un amigo del informante.</p>

## 4.10.4. ENUNCIADOS SELECCIONADOS

Código Wave	Código enunciado	Enunciado	Código Gráfico	Comentario
XIII-A-1	13-1	Por ejemplo, a él no puede comer gambas porque le da alergia	13-1-1a 13-1-1b	
XIII-A-2	13-2	¿Cómo se dice?	13-1-2	
XIII-A-3	13-3	¿Caracol?	13-1-3	
XIII-A-4	13-4	¿Se dice así?	13-1-4	
XIII-A-5	13-5	¿No es colacao?	13-1-5	
XIII-B-1	13-6	¿De qué?	13-1-6	
XIII-B-2	13-7	Me parece más interesante el trabajo.	13-1-7	
XIII-C-1	13-8	Me gustaría,	13-1-8a	
XIII-C-1	13-9	pero si no tenía ninguna experiencia y encima ya tengo edad.	13-1-8a 13-1-8b	
XIII-C-2	13-10	¿Quién me va a contratar?	13-1-9	
XIII-D-1	13-11	<i>Pero ahora la economía de Taiwán está malísimo.</i>		no se analiza
XIII-D-2	13-12	¡Bueno!	13-1-10	
XIII-D-3	13-13	¡Claro!	13-1-10	
XIII-D-3	13-14	¡Está bien!	13-1-10	
XIII-D-4	13-15	<i>¡Yo qué sé!</i>		no se analiza
XIII-D-5	13-16	<i>¡Fíjate!</i>		no se analiza
XIII-D-6	13-17	<i>¡Cinco mil fábricas!</i>		no se analiza
XIII-D-7	13-18	¡Sí!	13-2-3	
XIII-D-7	13-19	¡Sí!	13-2-3	
XIII-D-8	13-20	Por eso así mucha gente está de paro	13-2-4	
XIII-D-9	13-21	¡Claro!	13-2-5	
XIII-D-9	13-22	Menos que en España	13-2-5	
XIII-E-1	13-23	<i>Ahora para mí lo más importantes es terminar mi memoria.</i>		no se analiza
XIII-E-2	13-24	¡Sí! ¡Que he estudiado aquí!	13-2-6	
XIII-E-3	13-25	¡Que he conseguido un diploma!	13-2-7	
XIII-E-4	13-26	¿Sabes?	13-2-8	
XIII-F-1	13-27	<i>Me gustaría si hay oportunidad.</i>	13-2-9	la parte en cursiva no se analiza
XIII-F-2	13-28	Porque creo que ahora también hay gente que está estudiando español y no quiero competir con la gente.	13-2-10a 13-2-10b	

XIII-F-3	13-29	¿Sabes?		no se analiza
XIII-F-4	13-30	¿Cuál?	13-3-1	
XIII-F-5	13-31	¿Qué has dicho?		no se analiza
XIII-G-1	13-32	¿Sueño?	13-3-2	
XIII-G-2	13-33	¿Puedo decir esto?	13-3-3	
XIII-G-3	13-34	Voy a ... buscar ... otra ... ilusión, otro sueño.	13-3-4	
XIII-H-1	13-35	¿Pero qué?	13-3-5a	
XIII-H-1	13-36	¿Solamente te ha mandado chorizo o ... o más cosas?	13-3-5a 13-3-5b	
XIII-H-2	13-37	¿¡Chorizo!?	13-3-7	
XIII-H-3	13-38	¿Pero de Amparo?	13-3-8	
XIII-H-3	13-39	¿O de quién?	13-3-8	
XIII-H-3	13-40	¿O de Olvido?		no se analiza
XIII-H-3	13-41	¿O de mercado?		no se analiza
XIII-H-4	13-42	Así de repente me apetece tomar un trozo de chorizo	13-3-9a 13-3-9b	risa
XIII-H-5	13-43	Sí, tengo que ir a León pero no sé cuándo.	13-3-10	
XIII-H-6	13-44	Si vuelvo la próxima semana será mejor para mí.	13-4-1a 13-4-1b	
XIII-I-1	13-45	Ese examen no es importante solamente para ver si puedes subir el nivel.	13-4-2a 13-4-2b	
XIII-I-2	13-46	¡Hice fatal!	13-4-3	
XIII-I-3	13-47	¡Muy muy muy mal!	13-4-4	
XIII-I-4	13-48	¿Se dice así?	13-4-5	
XIII-I-5	13-49	¿Te acuerdas de ella?	13-4-6	
XIII-J-1	13-50	¡¿Y así para qué me preguntas!?	13-4-7	
XIII-J-2	13-51	No, es que de repente me apetece carne.	13-4-8	
XIII-J-3	13-52	¿Jamón cocido?		no se analiza
XIII-J-4	13-53	¿Qué es eso?		no se analiza
XIII-J-5	13-54	Eso no me gusta.		no se analiza
XIII-J-6	13-55	Como jamón york,	13-4-9	
XIII-J-6	13-56	¿no?	13-4-9	
XIII-J-7	13-57	¿Por qué en trozo?		no se analiza
XIII-K-1	13-58	Pero hoy llegué temprano, a las diez y media.	13-4-10	
XIII-K-2	13-59	¿Se dice así?	13-5-1	
XIII-K-3	13-60	¿Expositor?	13-5-2	
XIII-L-1	13-61	¡Pero aquí cuesta muchísimo!	13-5-3	
XIII-L-2	13-62	Pero es igual,	13-5-4a	
XIII-L-2	13-63	¿no?	13-5-4a	
XIII-L-2	13-64	Porque no son frutas importadas, son de España.	13-5-4b	
XIII-L-3	13-65	¡No!	13-5-5	
XIII-L-3	13-66	¡No!	13-5-5	
XIII-L-3	13-67	¡Muy muy dulces!	13-5-6	

XIII-L-3	13-68	¡ Y muy baratos!	13-5-6	
XIII-M-1	13-69	Lo común entre nosotros es que trabajamos mucho y bien que nos quejamos de la compañía o de jefe o de todo mm, pero seguimos trabajando y todo lo que pensamos es por la compañía	13-5-7a 13-5-7b 13-5-7c 13-5-7d 13-5-7e	
XIII-M-2	13-70	¿Sabes?	13-5-7e	

## 5. ANÁLISIS MELÓDICO

### 5.1. EL PROCESO DE ANÁLISIS

Finalizada la introducción de los enunciados seleccionados, guardados en el disco duro del ordenador, comenzamos la tarea del análisis melódico.

En un primer lugar, pasamos estos enunciados, que antes estaban en su contexto discursivo inmediato, a una lista descontextualizada para iniciar la labor de la toma del valor frecuencial de los segmentos tonales que componen cada enunciado.

Se hubiera preferido ordenar las sílabas de cada enunciado en parrillas, una casilla pertenece a una sílaba para apuntar el valor frecuencial que se extrae de ésta última. Pero la realidad es diferente a la teoría y en muchas ocasiones nos encontramos con que el informante, en su conversación espontánea, puede atribuir a una misma sílaba frecuencias fundamentales diferentes y a dos o más sílabas distintas un solo valor frecuencial.

De tal manera que en una casilla puede no aparecer ningún valor frecuencial y en otra casilla puede haber varios valores frecuenciales que no caben en ella a la hora de apuntarlos. Para evitar esta situación se ha preferido una presentación más flexible que consiste en ordenarlas en epígrafes (A, B, C, etc.) y que entre cada una de las sílabas haya suficiente espacio para la toma de datos y sus posibles excepciones.

Con las listas preparadas, entramos en el programa *Multi Speech 3700* de *Kay El* .con el que llevamos a cabo la labor de extraer la frecuencia fundamental de las vocales de cada enunciado. En este programa hemos dispuesto tres ventanas paralelas. En la primera, visualizamos el oscilograma: tiempo en la abscisa (eje horizontal) y amplitud de sonido en la ordenada (eje vertical). En la segunda, visualizamos el sonograma, donde podemos localizar las vocales y su evolución frecuencial a lo largo del tiempo. Finalmente, en la tercera ventana visualizamos el tono, la frecuencia fundamental de cada vocal.

Como ejemplo de la función de estas ventanas podemos ver la figura 1.

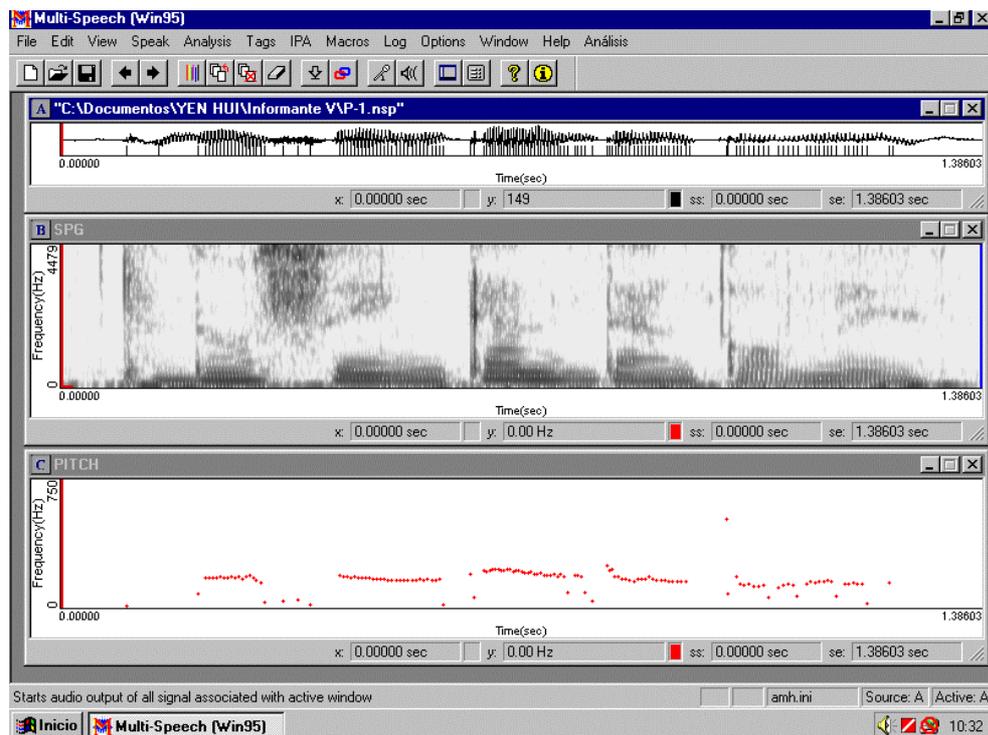


Figura 1

A continuación mostraremos todo este complejo proceso de análisis. Como hemos expuesto anteriormente, nuestro análisis consiste en extraer el valor frecuencial de los segmentos tonales. Para elegir el valor frecuencial a analizar seguimos los tres criterios expuestos en el apartado 3.2.2.1.

Para ello podemos poner el cursor en los valores de  $F_0$  de un segmento tonal localizado en la segunda ventana. Moviendo el cursor, éste nos señala, al mismo tiempo, el punto paralelo en la primera y la tercera ventana. En los campos X y Y en la parte inferior de la tercera ventana vienen presentados los valores del tiempo y de la frecuencia del punto seleccionado, como se muestra en la figura 2. Después de haber coleccionado todos los valores de la frecuencia de los puntos incluidos en la zona seleccionada se consigue establecer el valor que se repite con más frecuencia y el valor central de dicho segmento tonal.

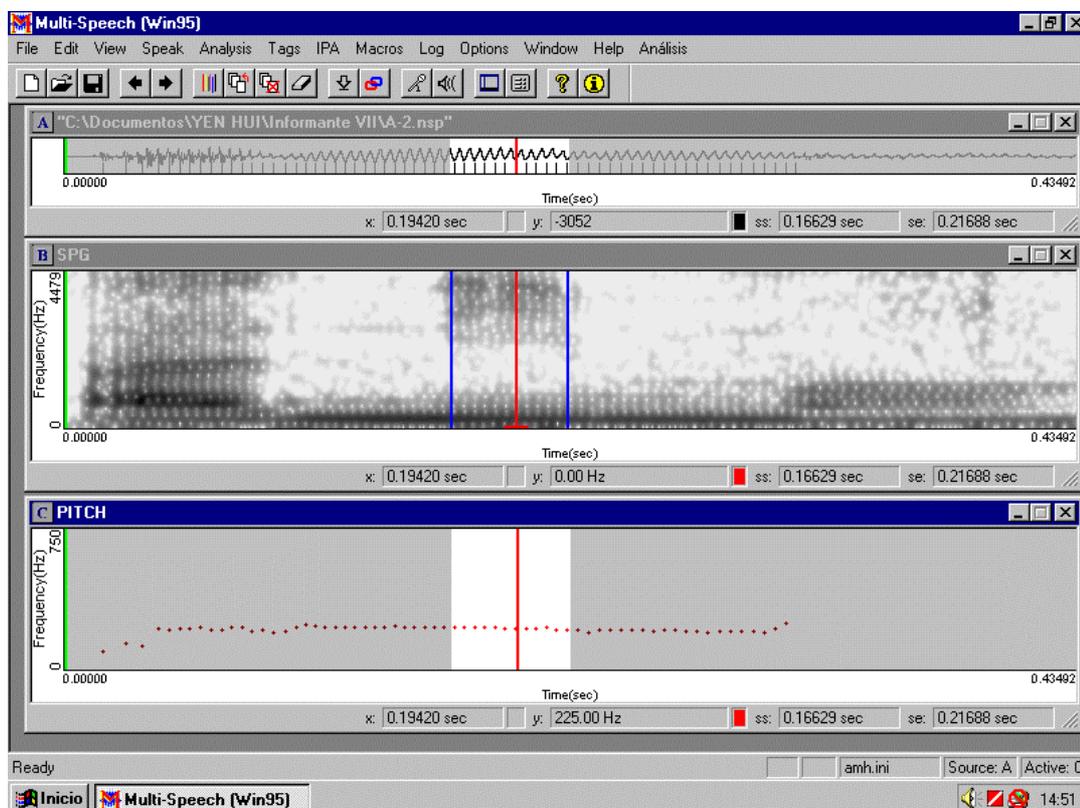


Figura 2

Otra manera de tomar el valor frecuencial de una vocal es seleccionar su zona más estable, con la ayuda del sonograma (ver figura3), y anotar el valor medio de  $F_0$  (siempre que su desviación estándar no sea muy grande: no más del 10%).

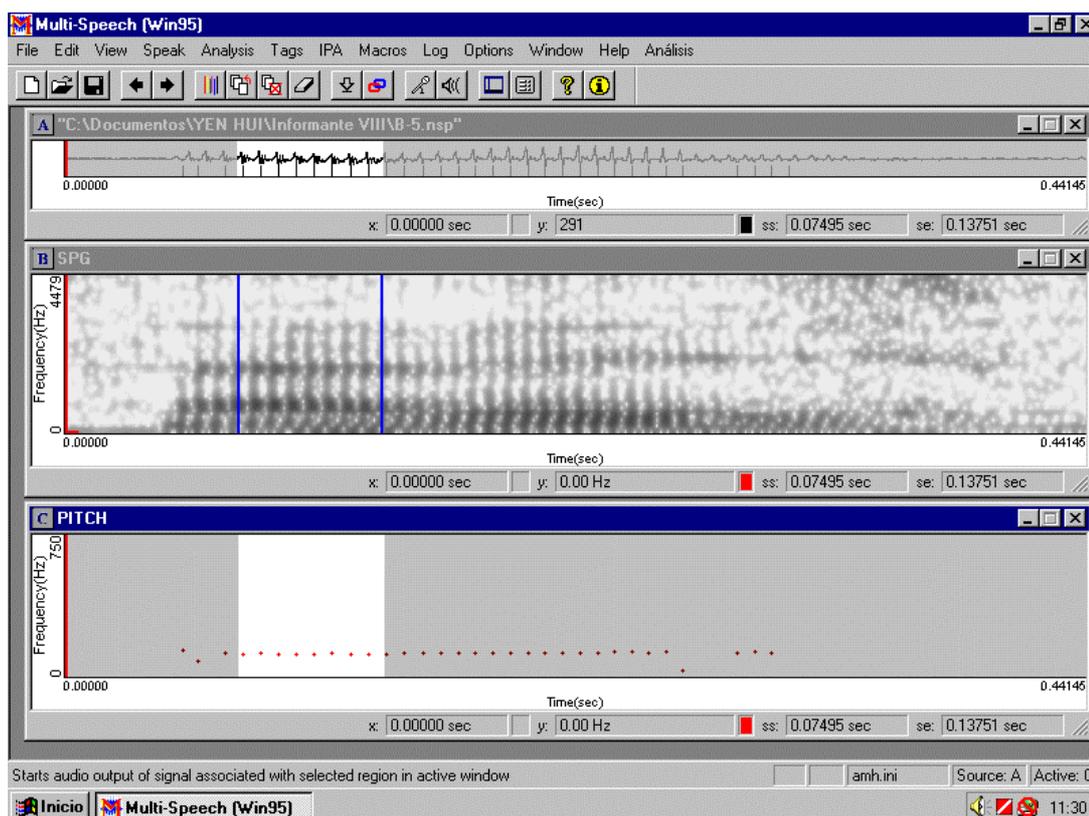


Figura 3

Los ejemplos expuestos ponen de manifiesto las ventajas que nos ofrece este programa, incluso puede parecer muy sencillo hacer análisis melódico visto que se trata sólo de localizar cada vocal (que para ello contamos con la ayuda del sonograma) y tomar los datos que nos calcula automáticamente el ordenador.

Sin embargo, no hay que olvidar que el ordenador es una máquina. El problema surge cuando nos fiamos al cien por ciento de una máquina. Cualquier aparato puede tener errores y, por tanto, el papel del investigador es fundamental. Tiene que ser capaz de distinguir si es fiable la información que nos aporta el aparato y detectar errores cuando éstos ocurren.

Por ejemplo, en la figura 4, en la tercera ventana el espacio seleccionado nos presenta una serie de puntos consecutivos aparentemente estables, pero de un valor frecuencial superior (212.02 Hz, según indica el cursor) respecto a la parte anterior del mismo enunciado (entre 96- 164 Hz). Este valor superior, en teoría, supone una inflexión tonal ascendente. Sin embargo, esto, en realidad, no es un valor válido. En este enunciado el valor frecuencial más alto que había tenido era

de 164Hz. Por consiguiente, 212.02 Hz suponía, en este enunciado, casi un 30% de ascenso tonal. En la duda, el investigador debe escuchar y comprobar si realmente se ha producido esta elevación tonal. En este caso, en concreto, no se ha producido, por lo tanto es un error del aparato que puede provocar la

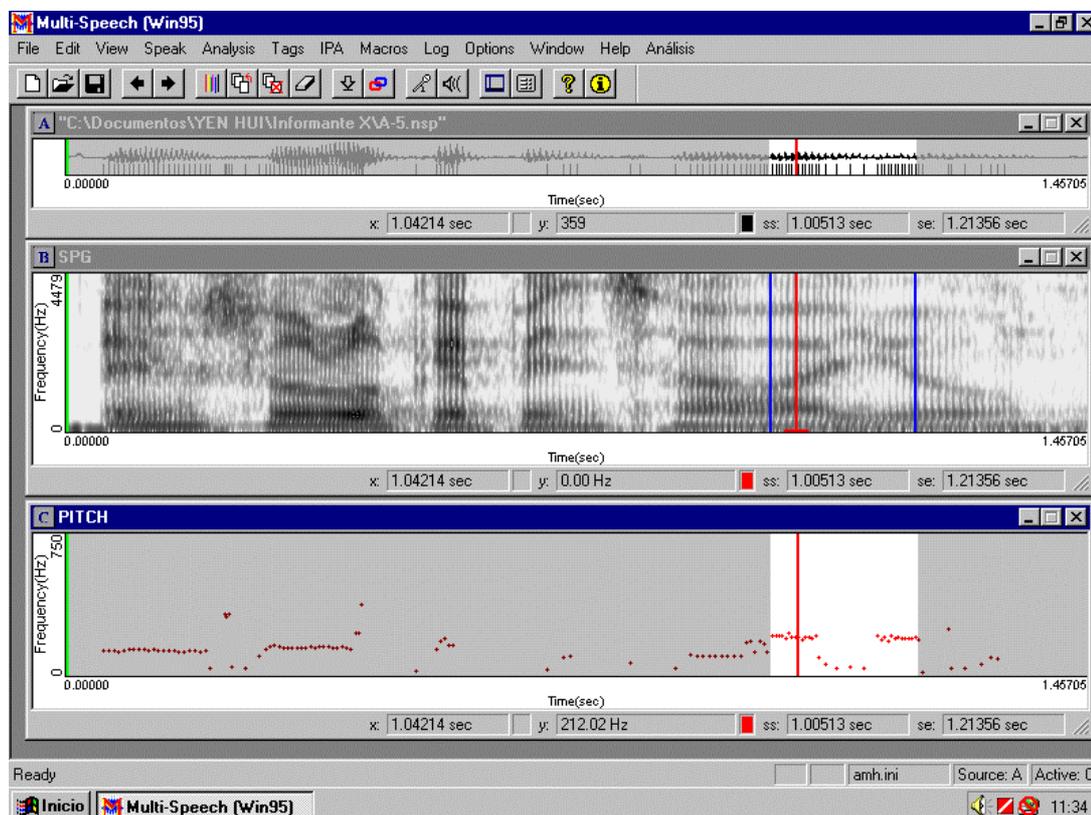


Figura 4  
inoperatividad del dato ofrecido.

El ejemplo contrario lo observamos en la figura 5. En la zona seleccionada, la posición del cursor nos indica que la frecuencia tonal de la vocal es de 109.16 Hz. Sospechamos que este es, otra vez, un valor erróneo debido a que, en primer lugar, este enunciado fue emitido por un informante femenino y consideramos que 109.16 Hz es una frecuencia muy baja para una voz femenina y, en segundo lugar, los valores anteriores del mismo enunciado oscilaban entre 200 y 300 Hz. En consecuencia, 109.16 Hz, según indica el cursor, supone un descenso tonal importante. El investigador debe, de nuevo, cotejar en la realidad si este descenso tiene lugar. Efectivamente, es un error que puede, como el caso anterior, invalidar el dato calculado por el ordenador.

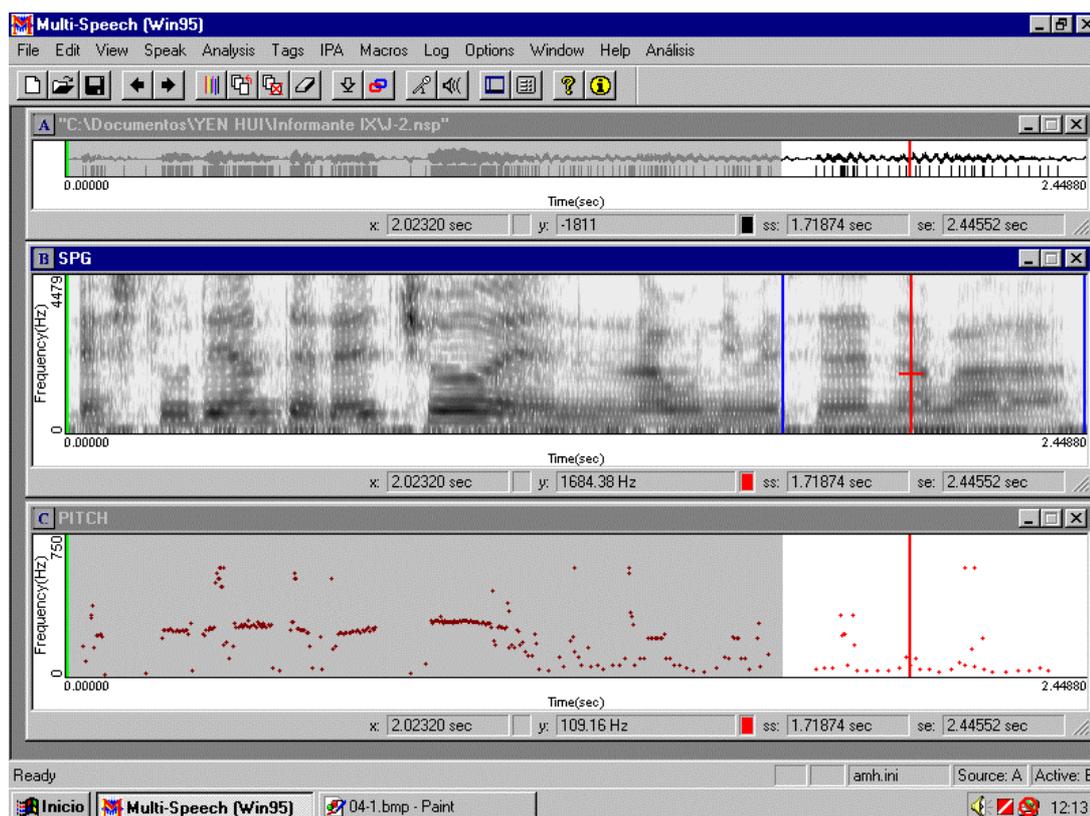


Figura 5

De todo lo anteriormente expuesto, sabemos que nos podemos encontrar ante errores. La labor del investigador también es la de saber resolver estas situaciones. Así, para averiguar el verdadero valor frecuencial en el caso en que el aparato refleja valores erróneos podemos recurrir a varios métodos.

El primero de ellos consiste en ampliar la zona detectada donde se han localizado valores erróneos. Para clarificar mejor nuestra exposición, explicaremos, al hilo de la figura 6, los pasos a seguir. De esta manera, la zona seleccionada de la figura 4, que es el primer error que pusimos de manifiesto, se amplía y nos da cómo resultado la figura 6. Al ampliarla se observa mejor la repetición de los pulsos glotales en el oscilograma. Podemos contemplar que cada vez que se repite un modelo sale una marca en la parte inferior del oscilograma si el ordenador detecta la repetición. Partiendo de estas marcas el ordenador calcula automáticamente los valores frecuenciales que aparecen en la tercera ventana. Si observamos que el ordenador detecta correctamente la repetición de cada ciclo, entonces los datos que nos ofrece en la tercera ventana serán fiables, como los datos que aparecen en la zona seleccionada de la figura 6 (recordamos que en la

figura 4, según indica el cursor la frecuencia fundamental de la misma vocal era de 212 Hz y después de ampliar dicha vocal conseguimos el valor frecuencial real: 106 Hz).

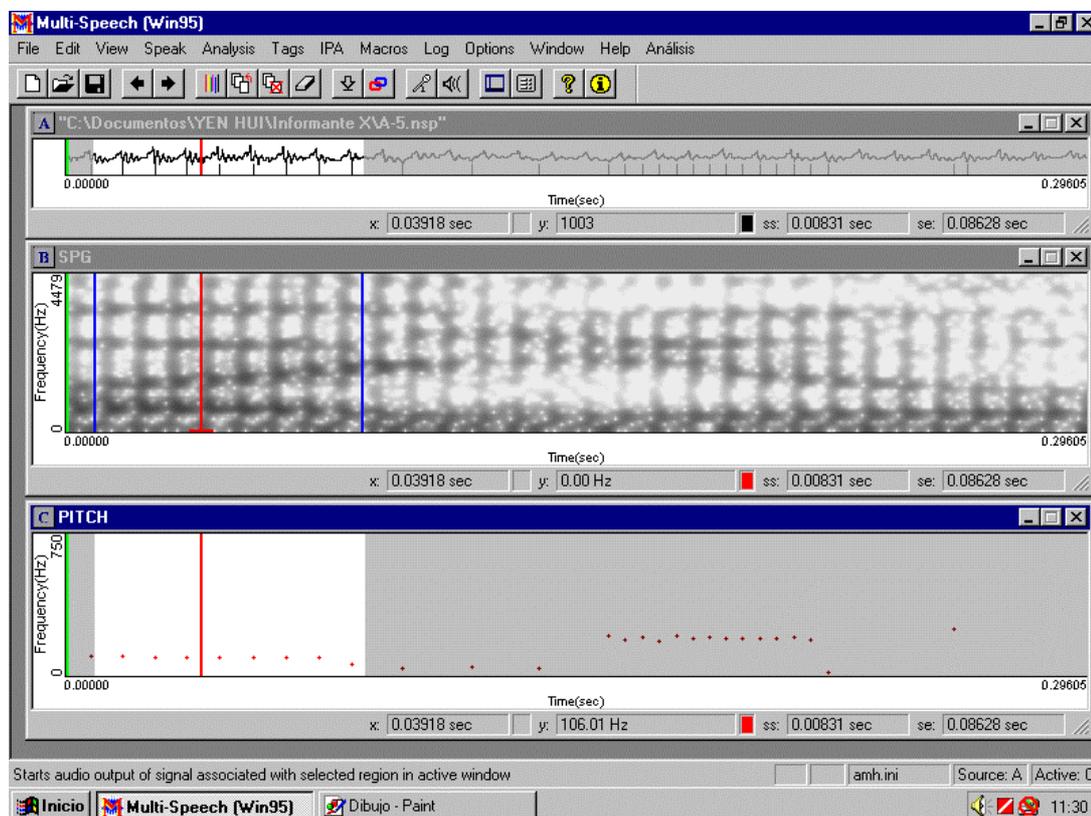


Figura 6

Un segundo método consiste en recurrir al programa denominado FFT (*Fast Fourier Transform*), que proporciona la composición en armónicos del sonido que queremos analizar. De esta manera, la zona seleccionada de la figura 5, que corresponde al informante femenino, dentro de ese espacio se coloca el cursor en la misma vocal que nos daba un valor frecuencial de 109.16 Hz y se analiza a través de FFT. Como resultado tenemos la figura 7, que nos da el verdadero valor frecuencial de dicha vocal: 205.96 Hz (como los decimales no se incluyen en la toma de datos, cuando el decimal es menor de 50 se redondea a la baja y si el decimal es superior a 50 se redondea a la alta, y en este caso sería 206 Hz).

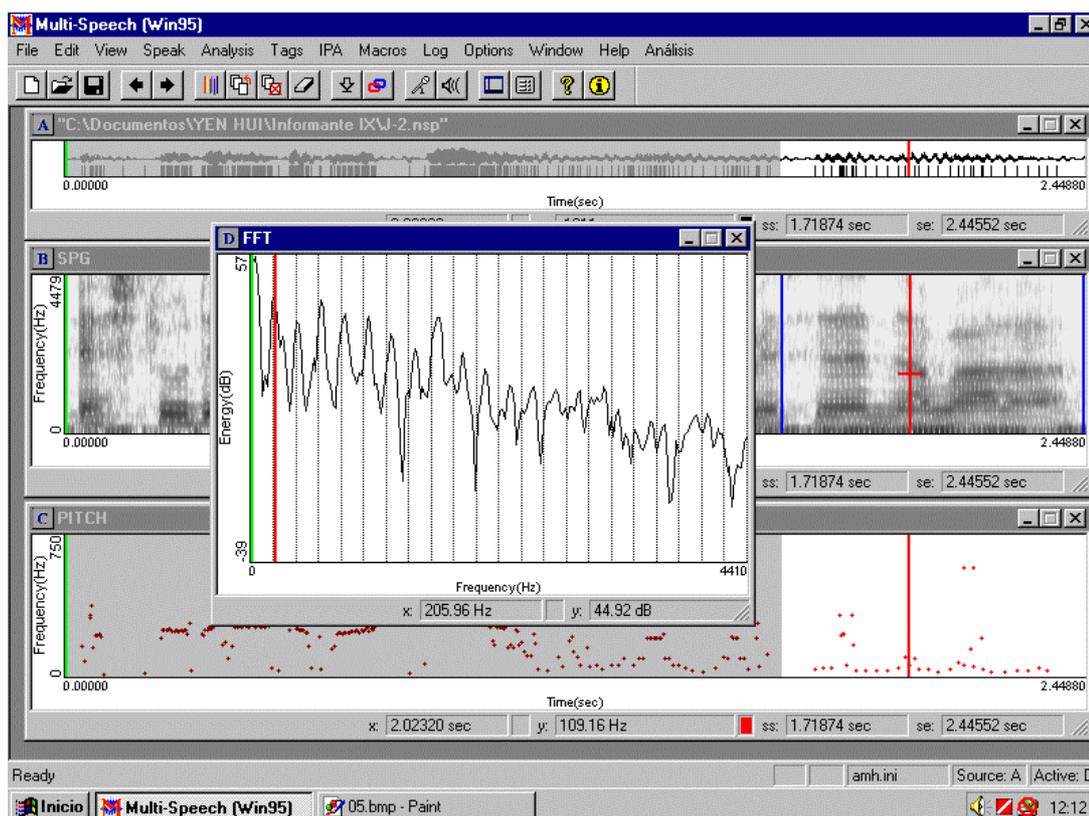


Figura 7

El tercer método se emplea en aquellos casos en los que en el segmento tonal seleccionado no aparece ningún valor frecuencial, y el investigador ha intentado infructuosamente alguno de los métodos anteriormente citados. Por ejemplo, en la figura 8 observamos que en la vocal seleccionada, el *Pitch* no nos ofrece ningún dato. Intentamos ampliar dicha vocal, que se ve reflejada en la figura 9. En este caso aparece un solo dato, que no sabemos si es fiable. Para asegurarnos, escogemos una zona estable de la vocal mencionada, franqueándola a la izquierda con un cursor y a la derecha con otro. Observamos que en la parte inferior de cada ventana nos mide el tiempo transcurrido entre estos dos cursores y contamos visualmente el número de ciclos que se repiten. La fórmula sería, en este ejemplo, dividir el número de los ciclos repetidos por el tiempo transcurrido y esto nos daría la frecuencia fundamental de la vocal analizada.

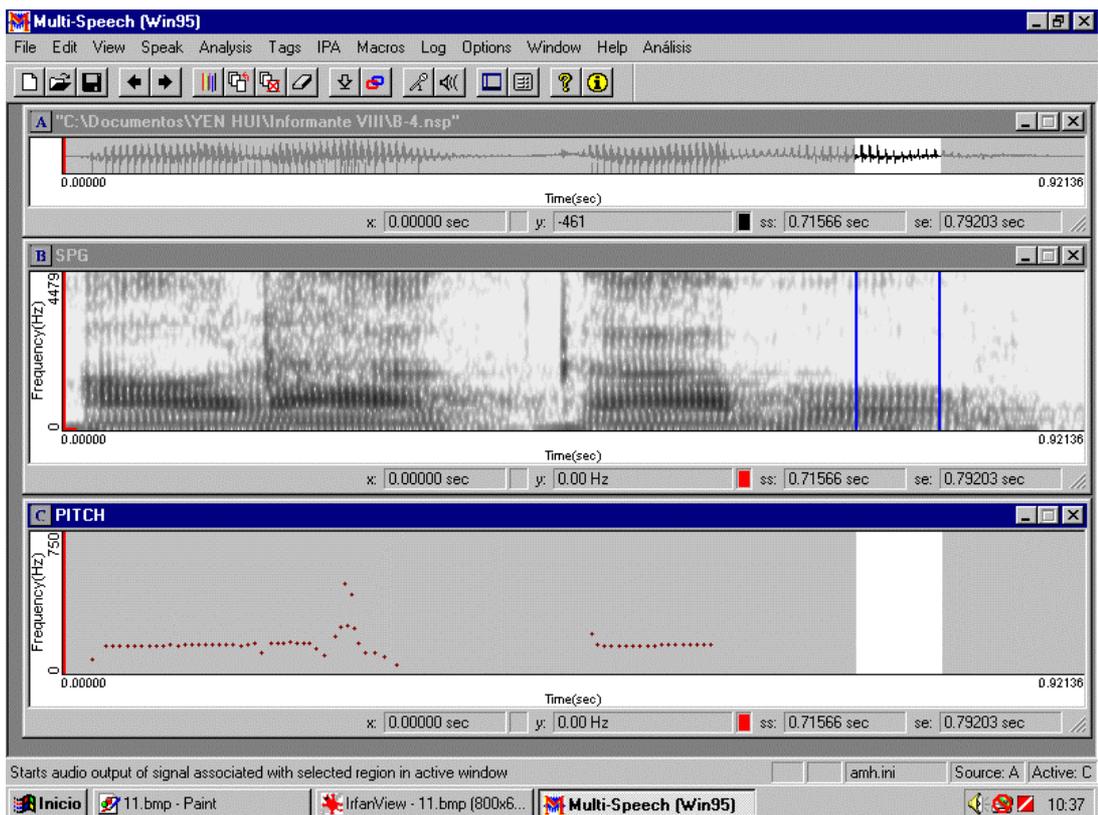


Figura 8

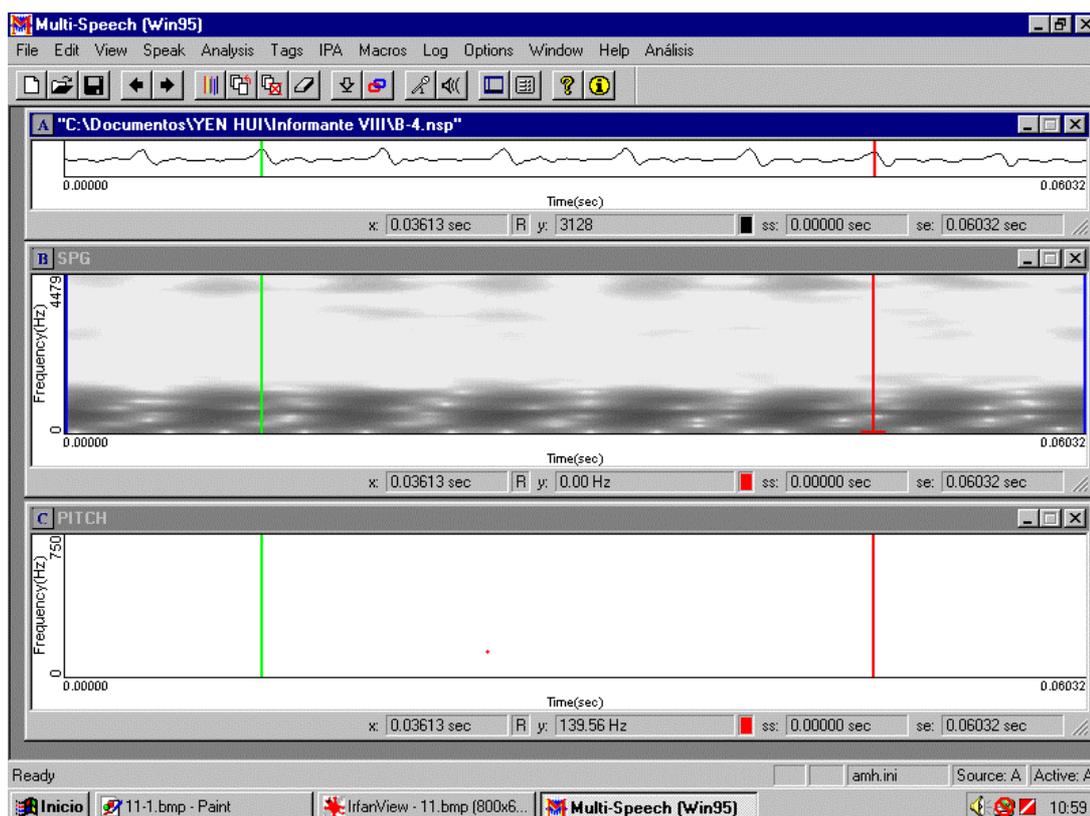


Figura 9

Un ejemplo contrario al de la figura 8 lo observamos en la figura 10. Esta vez, en lugar de carecer de datos frecuenciales en la tercera ventana, en el *Pitch* de la figura 10 se refleja una amalgama de datos. A priori no sabemos cuales son los valores correctos y cuales son los erróneos. Esto se debe a que la grabación es de habla espontanea, realizada en un ambiente natural y, por tanto, sin el apoyo que puede ofrecer un laboratorio. Por este motivo se recogen también los ruidos externos.

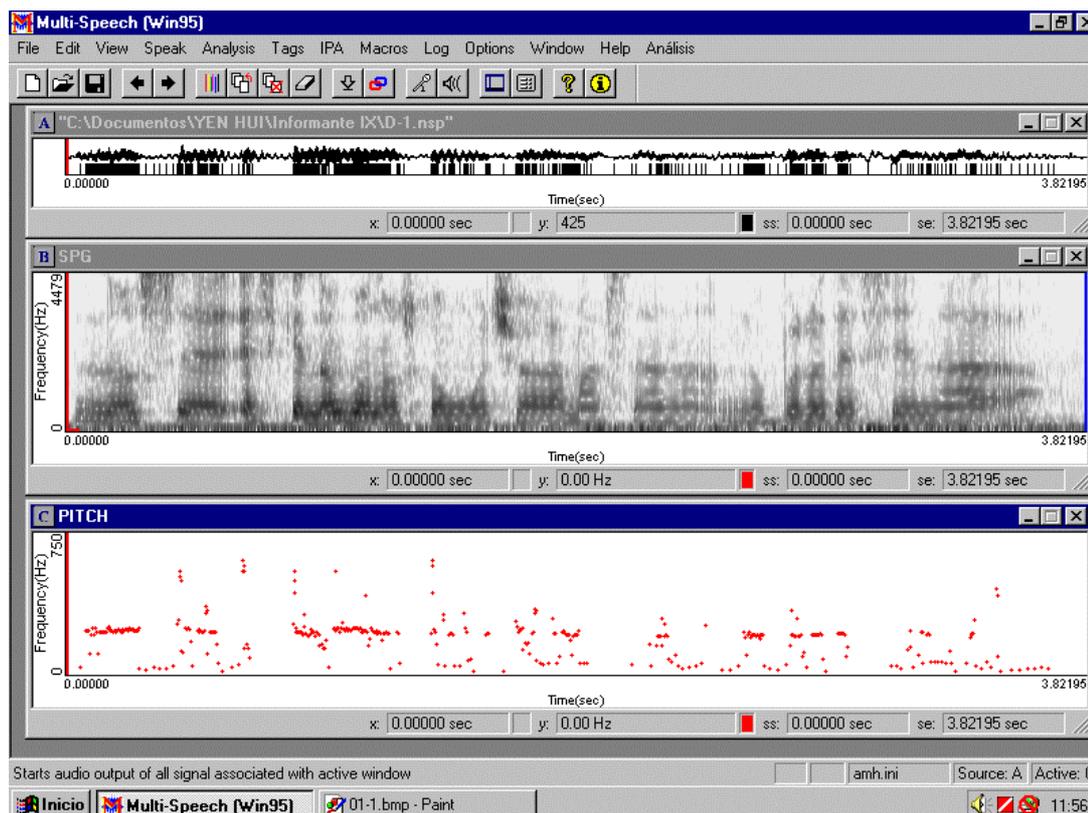


Figura 10

Aunque a la hora de seleccionar enunciados para su posterior análisis se ha tenido esto muy en cuenta y se han seleccionado sólo los enunciados en los que hay menos ruido, el ordenador no es capaz de distinguir los ruidos de la voz humana de cualquier otro ruido, aunque sea mínimo, lo cual puede alterar la información que nos presenta el *Pitch* y complicar la tarea de análisis.

Aunque normalmente cada vocal corresponde a un segmento tonal, es importante tener en cuenta que las vocales en las que se nota una inflexión tonal cuentan con más de un segmento. Cuando esto sucede, se debe tomar tanto el valor inicial como el valor final de la inflexión. Por ejemplo, se observa que la vocal seleccionada en la figura 11 desarrolla un claro ascenso tonal, reflejado tanto en el sonograma como en el *Pitch*. En este caso, se toma el valor inicial de dicha vocal, 334 Hz según indica el cursor rojo en la figura 11, y el valor final, 551 Hz como se demuestra en la figura 12, después de haber comprobado la validez de estos valores.

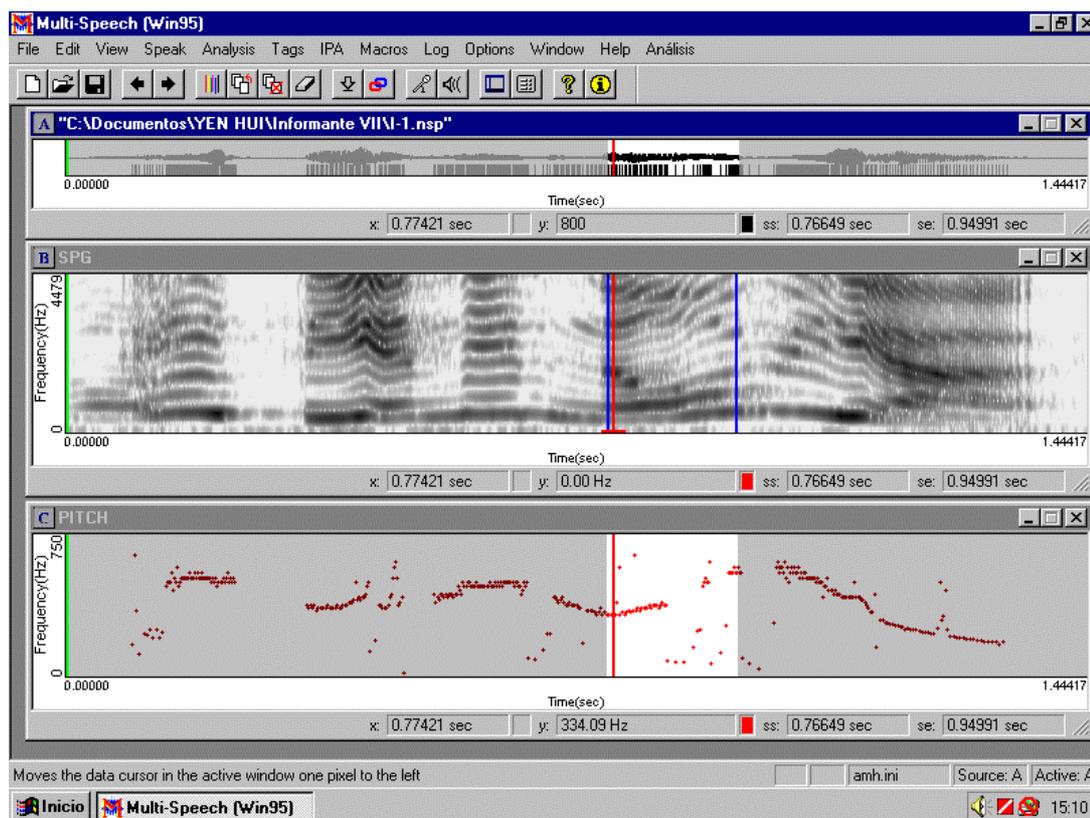


Figura 11

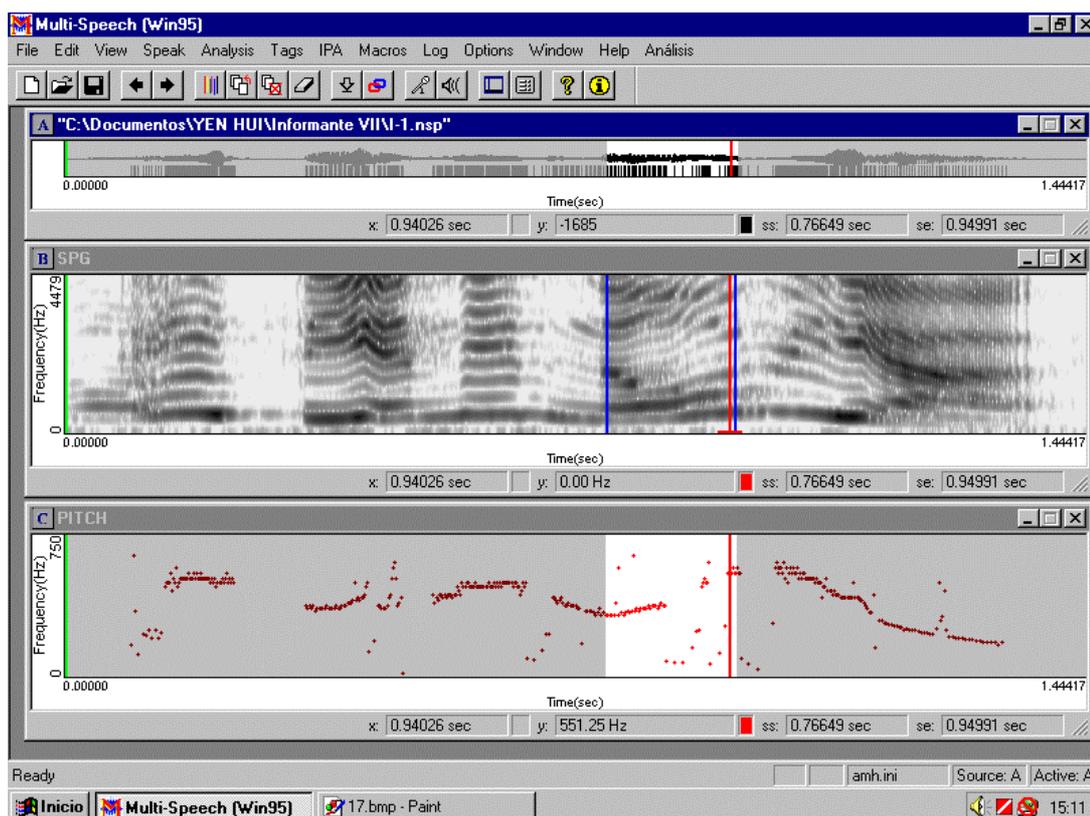


Figura 12

En la mayoría de los casos, el investigador se encuentra ante situaciones en las que debe aplicar una mezcla de los métodos citados para resolver los problemas que se presentan en un enunciado y, frecuentemente, hay que emplear los métodos por separado. Al final, si las conclusiones de distintos métodos coinciden, se da como válido el dato obtenido.

Acentuamos la expresión "dato obtenido" ya que, con frecuencia, aparecen enunciados largos de los que se pueden obtener hasta 99 valores frecuenciales, es decir, 99 datos obtenidos uno por uno a través de estos métodos consecutivos, con mucha paciencia y, sobre todo, entusiasmo para llegar a analizar la cifra definitiva de 486, que han sido los enunciados seleccionados. Se pone como ejemplo la figura 13, que visualmente ya revela la complicada y ardua tarea que se enfrenta para llevar a cabo esta investigación.



Figura 13

A pesar de toda la tecnología de la que se dispone y la fuerza de voluntad que se pone a la hora de realizar el análisis melódico, no se consiguen resolver todos los problemas que se presentan. El fracaso puede venir a través de aquellos enunciados en los que figuran algunos segmentos tonales de los cuales no se consigue extraer su valor frecuencial por ningún método.

Por ejemplo, en la figura 14 podemos observar que la intensidad de la voz con la que el informante emite este enunciado se va disminuyendo. Este hecho se refleja tanto en el oscilograma, en el que se visualiza claramente cómo se va reduciendo la amplitud de los sonidos, como en el sonograma, donde la localización de las vocales es cada vez más difícil.

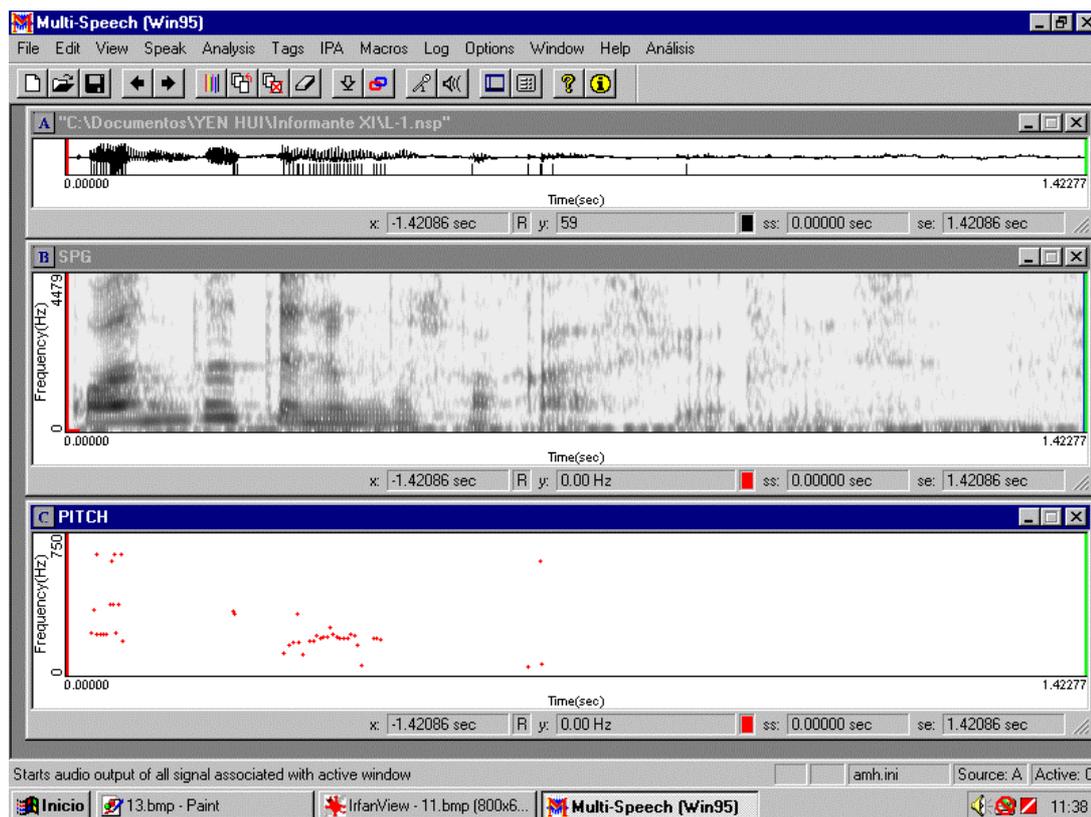


Figura 14

En casos así, aunque la audición nos permite reconocer perfectamente el enunciado emitido por el informante, no siempre conseguimos extraer el valor frecuencial de todas las vocales. Por este motivo, tuvimos que abandonar cierto número de enunciados seleccionados, a pesar de que en ellos los informantes hacen preguntas, énfasis o afirmaciones que nos hubieran aportado importantes informaciones para la determinación de la entonación lingüística de los taiwaneses conversando en español, uno de los objetivos principales de nuestro estudio.

Cuando se plantea el establecimiento del corpus, se diseña un esquema general de entrevistas y localización de informantes. En principio, cualquier informante que cumpla los requisitos expuestos en el apartado 3.1.1.1. era apto para la elaboración del corpus. El problema que sobrevino, y que no pudimos prever, fue que uno de estos informantes tenía una patología en las cuerdas vocales. Esta revelación se presentó prácticamente en la etapa de análisis melódico, después de haber trabajado concienzudamente en las etapas anteriores. Este hecho provocó el abandono de ciertos enunciados.

Este problema patológico consiste en la hipertensión de los músculos larígeos, que provoca irregularidades en la función vocal. Podemos observar este fenómeno en la zona seleccionada de la figura 15: las estrías de los pulsos glotales que se hallan en el sonograma van mucho más separadas respecto a la parte anterior de este mismo enunciado. El efecto perceptivo se refleja en el cambio del registro de la voz, que se hace más grave.

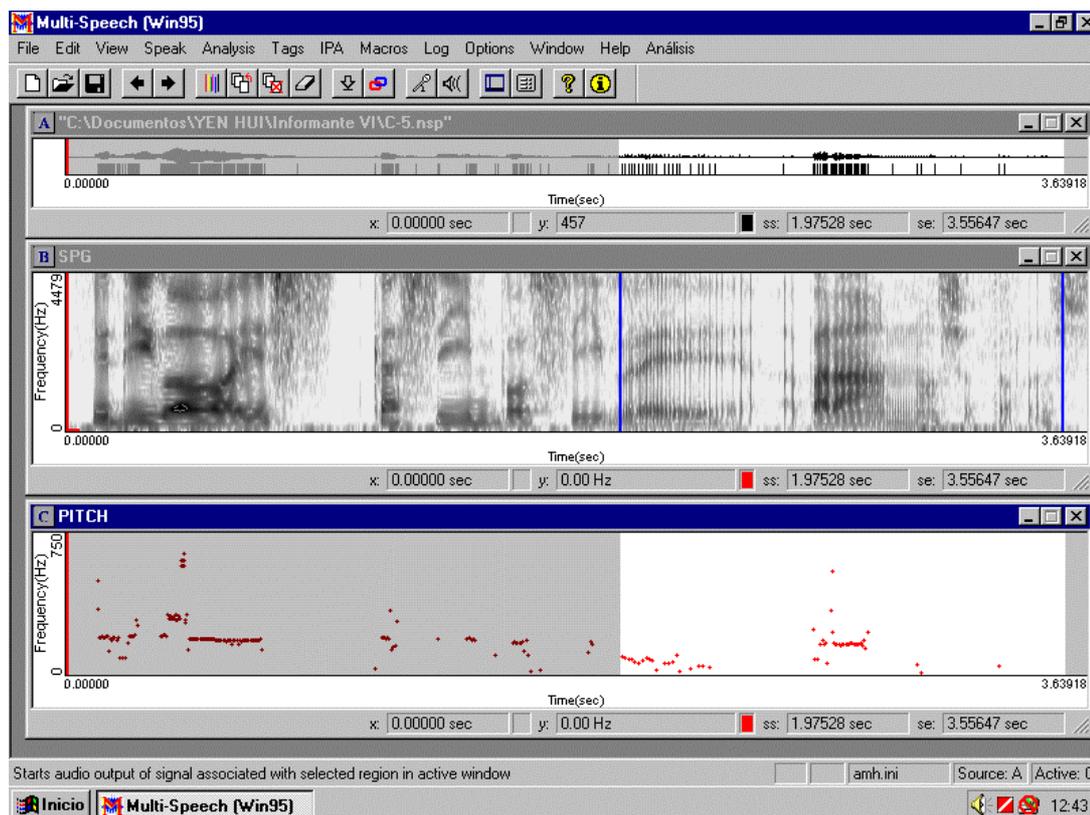


Figura 15

Para una mejor comprensión de este problema ampliamos la última palabra del enunciado que se encuentra en la figura 15, y como resultado nos da la figura 16. En esta última se ponen en evidencia las irregularidades de los pulsos glotales y la imposibilidad de extraer el valor frecuencial de todos los segmentos tonales.

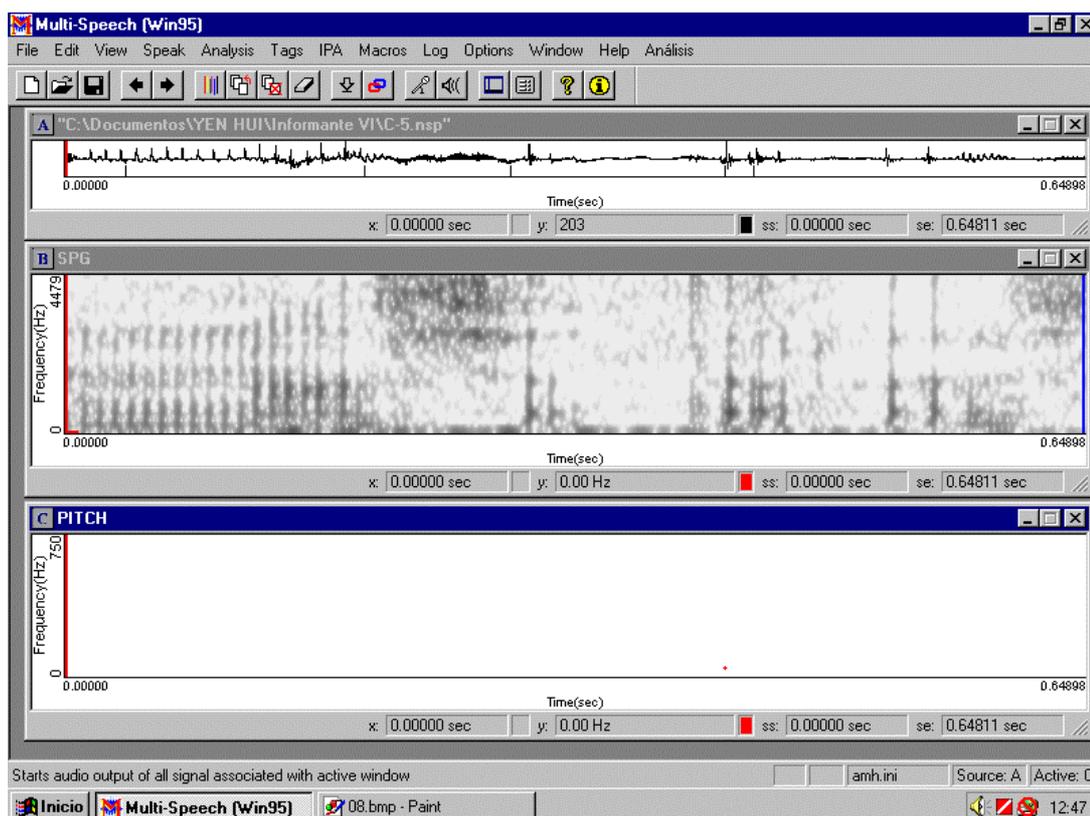


Figura 16

Este ejemplo es paradigmático de que, en investigaciones experimentales en las que se trabaja con material humano, no se consiguen prever y evitar todas las posibles incidencias.

En este estadio de la investigación, bastante avanzada, en donde se ha trabajado para diseñar el corpus, localizar los informantes, realizar la grabación, la transcripción, la selección de enunciados y la introducción de éstos al disco duro (tarea que nos ha llevado años), es necesario una gran objetividad científica para sacrificar tanto esfuerzo invertido a la fiabilidad del resultado.

En algunos casos, de todos modos, se ha considerado aceptable incluir en el análisis melódico enunciados con algunos segmentos tonales cuya frecuencia fundamental no ha sido determinado. Es oportuno precisar que son enunciados /- interrogativo/ de cierta longitud y que los segmentos tonales de los que no se ha conseguido extraer valor frecuencial figuran sólo en la parte final de dichos enunciados. La razón por la que optamos por esta alternativa es que aunque estos enunciados no nos ofrezcan datos necesarios para la determinación de la

entonación lingüística, es posible que nos aporten informaciones sobre la organización de grupos fónicos de los informantes. La decisión final de incluir o no estos enunciados en el corpus se ha postergado al momento sucesivo de la interpretación de los datos obtenidos fiables y de la conclusión derivada de estos últimos.

## 5.2. LA ESTANDARIZACIÓN

Para cada enunciado se elabora una hoja de cálculo (empleando el programa de *Office MS Excel*) estructurada en el siguiente modo (ver Tabla 2):

- En la primera columna se lista la secuencia de sílabas que componen el enunciado asignando a cada sílaba tantas filas como el número de sus valores frecuenciales extraídos (de la misma sílaba, las filas que vienen después de la primera son contramarcadas con el símbolo "#") o, al contrario, asignando una sola fila a más de una sílaba cuando de ellas sólo se ha extraído un único valor frecuencial. En el caso en el que la sílaba se alarga, tal característica viene indicada con el símbolo "+", mientras que la pausa viene señalada con el símbolo "=" y la vocal de apoyo, con el símbolo "\*".
- En la segunda columna se introduce el valor frecuencial en Hz
- En la tercera columna se transforma automáticamente el valor absoluto en valor relativo, es decir, la variación porcentual de frecuencia respecto a la frecuencia fundamental de la sílaba precedente.
- En la cuarta columna se genera el valor estandarizado de la frecuencia, asumiendo igual al cien el valor estándar de la primera sílaba.

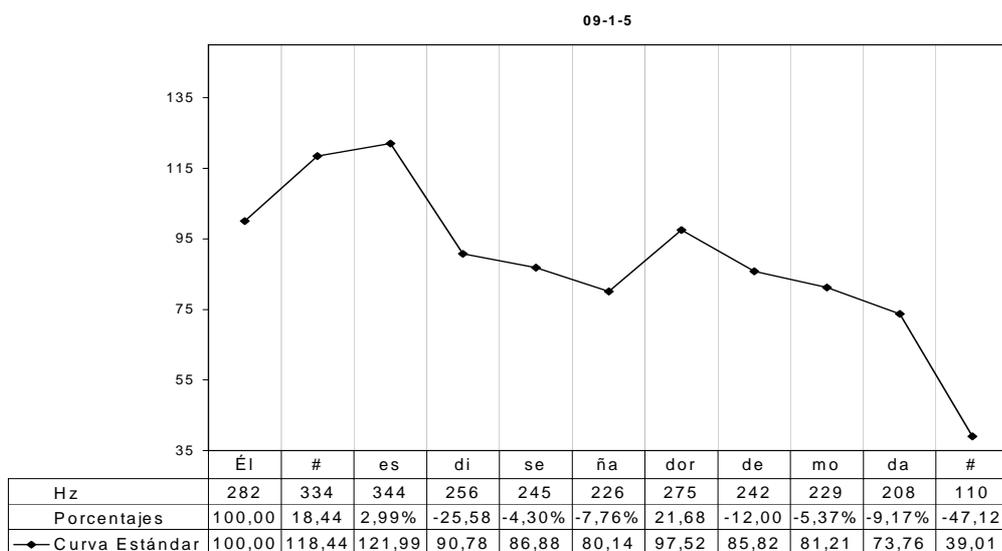
Segmentos	Hz	Porcentajes	Curva Estándar
An	275	100.00%	100.00
#	344	25.09%	125.09
tes	250	-27.33%	90.91
que	220	-12.00%	80.00
#	177	-19.55%	64.36
ría	204	15.25%	74.18
#	186	-8.82%	67.64
ir	186	0.00%	67.64
a	172	-7.53%	62.55
Chi	167	-2.91%	60.73
na	121	-27.54%	44.00
con+	160	32.23%	58.18
con	161	0.63%	58.55
ti	148	-8.07%	53.82
nen	143	-3.38%	52.00
tal=	139	-2.80%	50.55
pe	189	35.97%	68.73
ro	208	10.05%	75.64
al	175	-15.87%	63.64
fi	200	14.29%	72.73
nal	234	17.00%	85.09
#	118	-49.57%	42.91
pre	189	60.17%	68.73
fie	203	7.41%	73.82
re	186	-8.37%	67.64
ir	183	-1.61%	66.55
a	109	-40.44%	39.64
Tai	153	40.37%	55.64
wán	146	-4.58%	53.09

Tabla 2

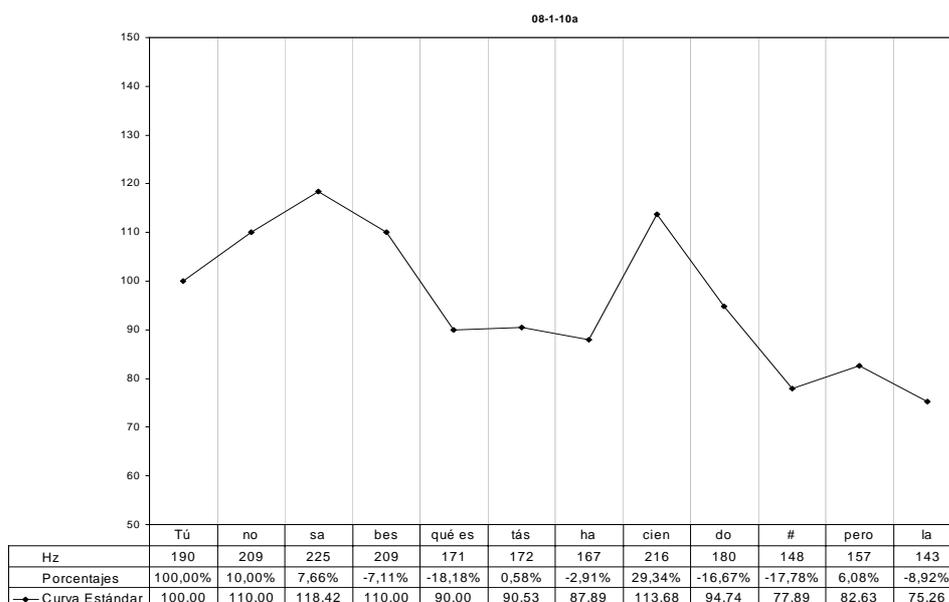
### 5.3. LA GENERACIÓN DE GRÁFICOS

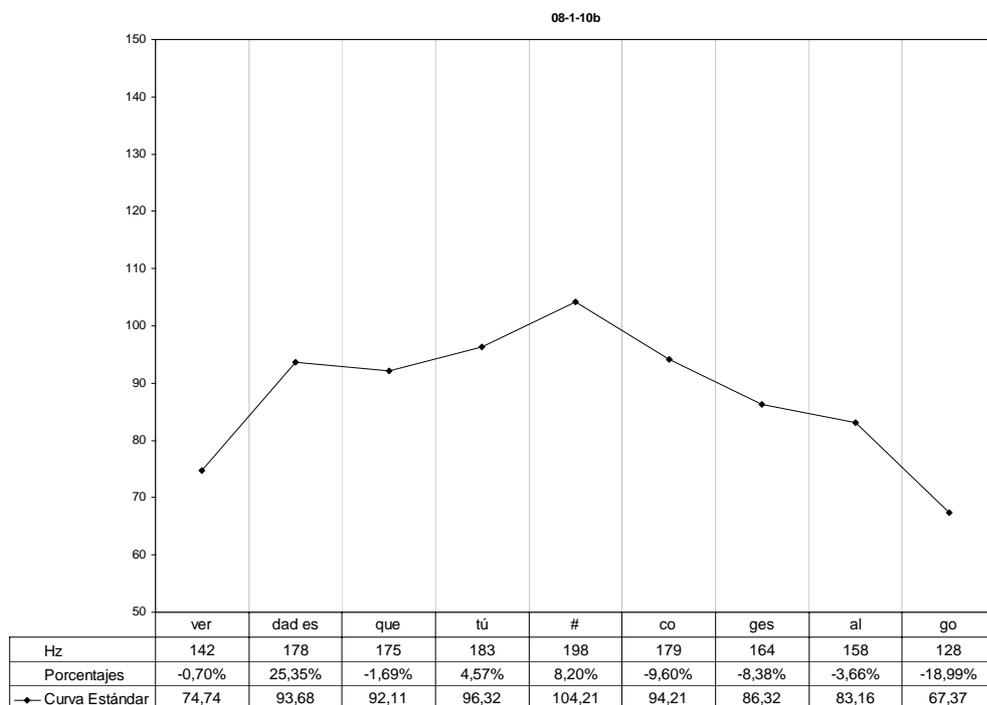
La variabilidad de la frecuencia en función del tiempo se demuestra más evidente si viene presentada a través de un gráfico cartesiano, en la abscisa el tiempo, por lo tanto, y en la ordenada el valor frecuencial estandarizado.

Para una mejor lectura sería ideal presentar cada enunciado en un solo gráfico, como el gráfico 09-1-5 que mostramos a continuación:



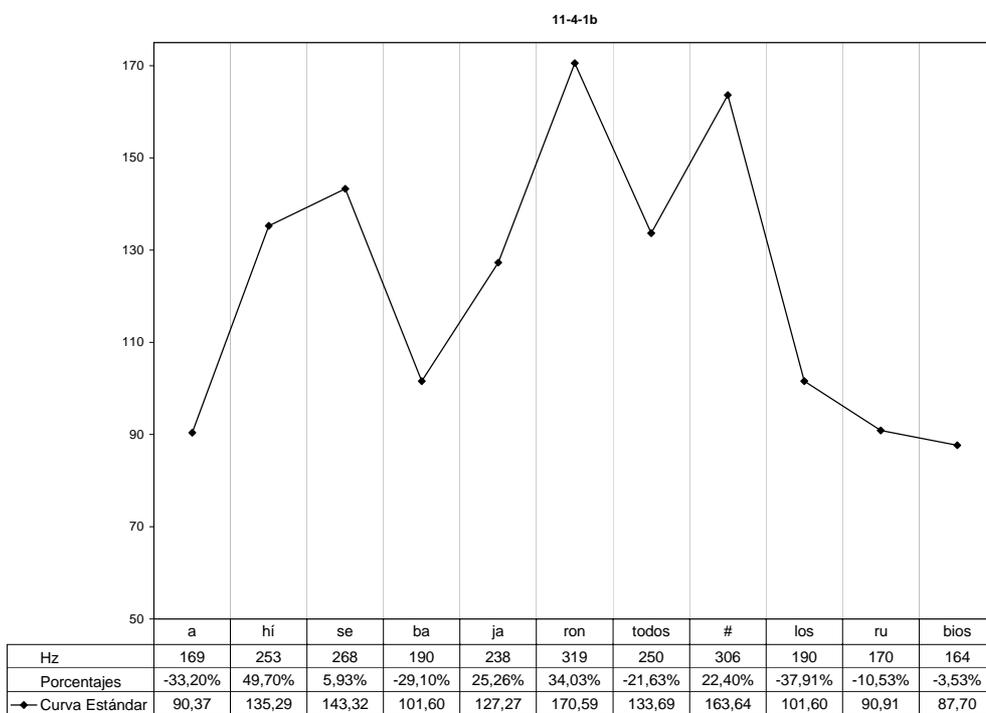
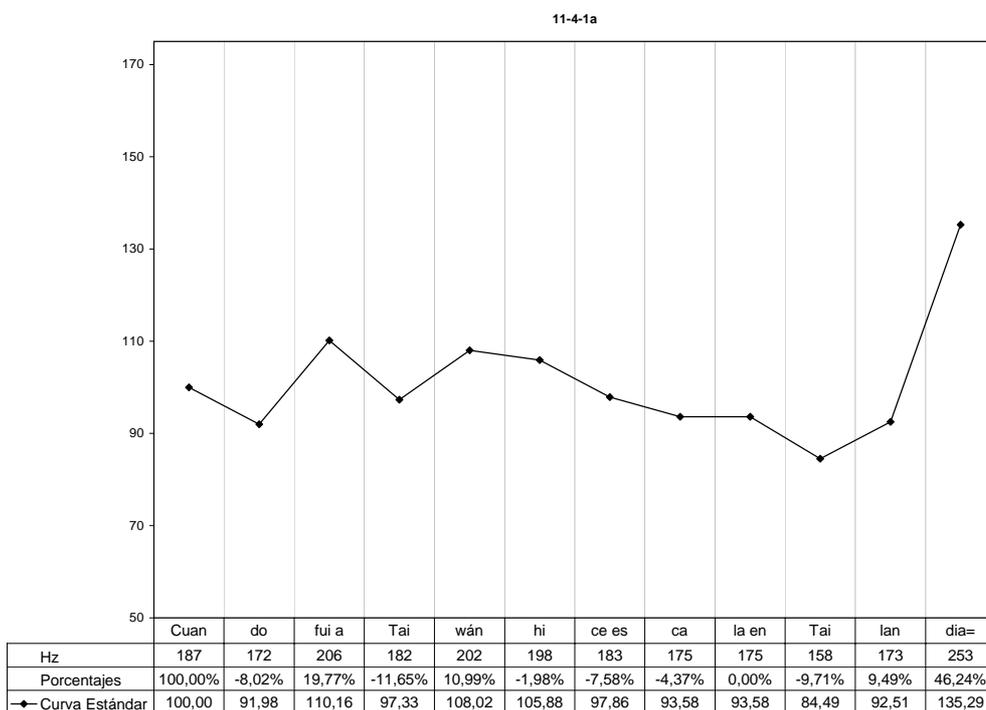
Pero esto no es siempre posible. Para obtener una buena legibilidad es aconsejable presentar en un solo gráfico no más de 19 valores frecuenciales, es decir, en el caso de los enunciados que contengan más valores es necesario hacer uso de más gráficos para un mismo enunciado. Ponemos como ejemplo los gráficos 08-1-10a y 08-1-10b en los que está dividido un enunciado por el motivo expuesto anteriormente.





En la mayor parte de los casos para representar los valores estandarizados es suficiente un rango de valores incluidos entre 50 y150, pero en algunos casos surge la necesidad de ampliar este rango para representar valores estándares inferiores a 50 o superiores a 150. En la ampliación del rango las diferencias entre los valores, reflejados en la curva estándar, se hacen menos evidentes visualmente. Por este motivo, en casos así es recomendable proceder a una lectura de los valores numéricos reportados en la fila "curva estándar".

Naturalmente, para facilitar la lectura de los gráficos, cuando por el mismo enunciado se genera más de un gráfico, el rango de los valores estandarizados de la frecuencia ha de ser siempre el mismo para todos los gráficos, aunque la ampliación del rango sea necesaria sólo en alguno de ellos. Por ejemplo, los gráficos 11-4-1a y 11-4-1b derivan del mismo enunciado. Aunque la necesidad de ampliar el rango de los valores estandarizados surge sólo en el segundo gráfico, hemos ampliado el rango de ambos para que la curva estándar generada por estos sea visualmente coherente.



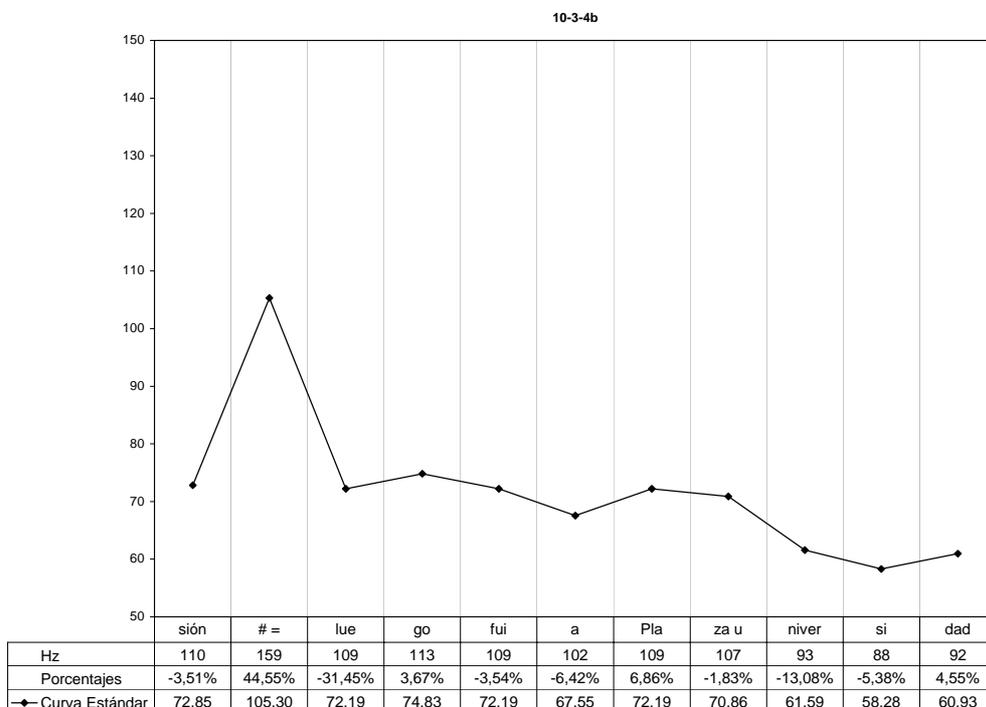
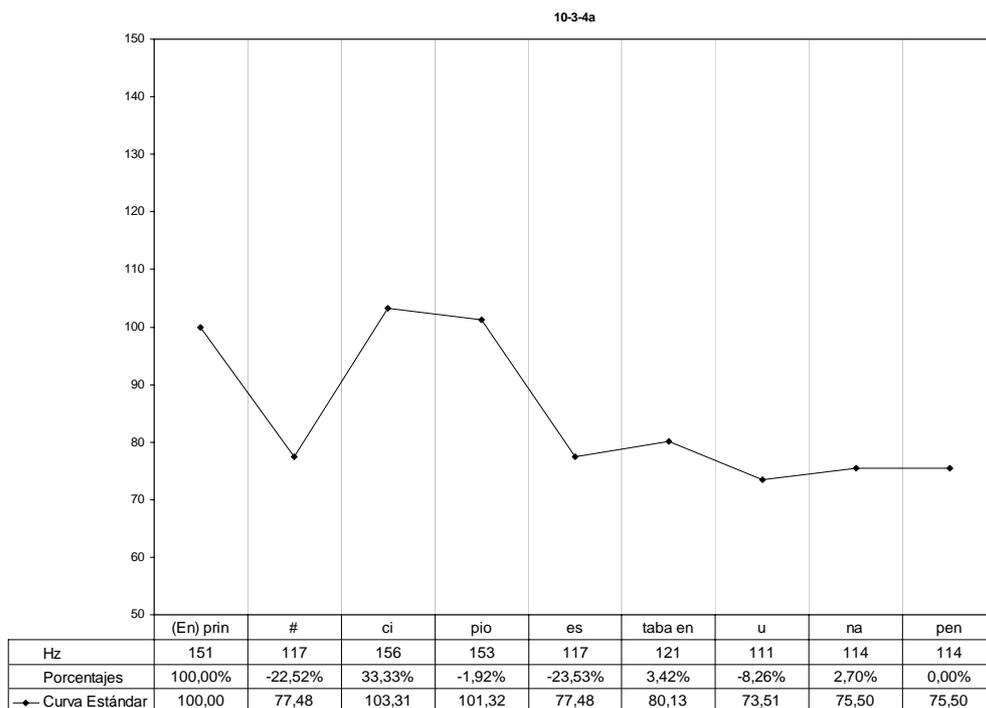
## **6. PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

### **6.1. PRIMERAS TENTATIVAS EN LA CLASIFICACIÓN DE LOS DATOS**

Con la ayuda de los gráficos elaborados iniciamos la labor de interpretación de los datos obtenidos. Dado que el objetivo de nuestro estudio es comparar los datos obtenidos sobre la entonación prelingüística y la entonación lingüística con el patrón estándar español, el primer paso consiste en estudiar atentamente la curva estándar de cada enunciado, prestando atención, sobre todo, al contorno entonativo, que comprende la posición del primer pico, el cuerpo y la inflexión final, los factores determinantes en el estudio de la entonación española.

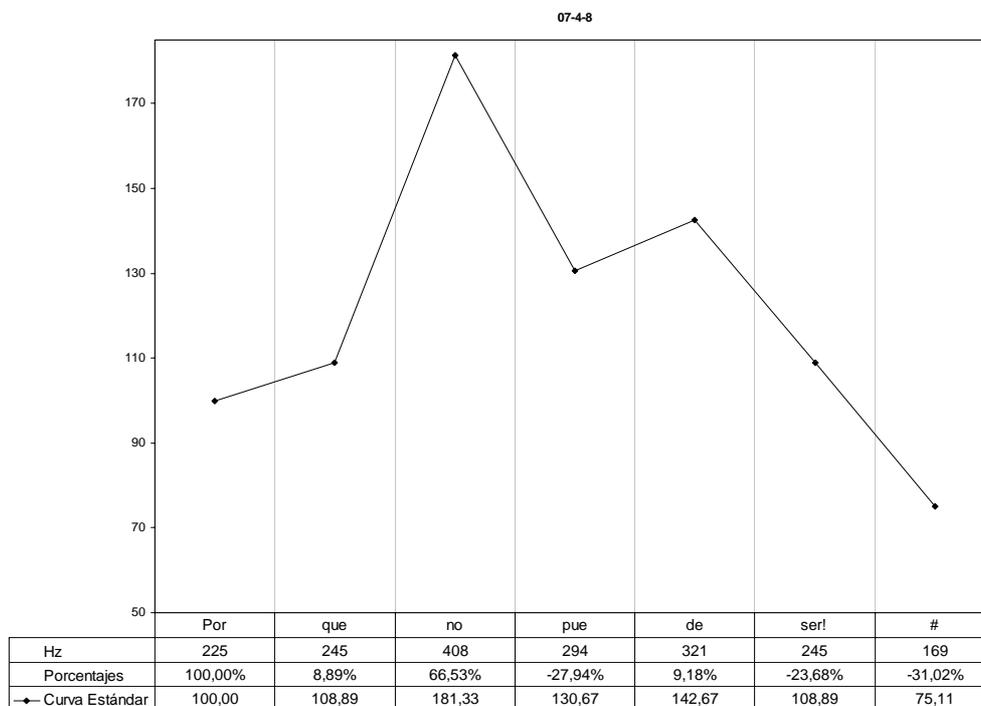
Sin embargo, enseguida nos encontramos con los notables problemas que conlleva analizar los gráficos obtenidos de los enunciados pronunciados en modo no predeterminado y, de hablantes no nativos.

En primer lugar, intentamos localizar y analizar el primer pico de cada enunciado. Observamos que no siempre se detecta el primer pico, y en el caso en que éste aparezca, puede caer tanto en una vocal tónica como en una vocal átona (pico desplazado). En ocasiones, es muy difícil determinar cual es el primer pico de un enunciado. A modo de ilustración, ponemos como ejemplo el enunciado 10-31 (gráficos 10-3-4a, 10-3-4b).



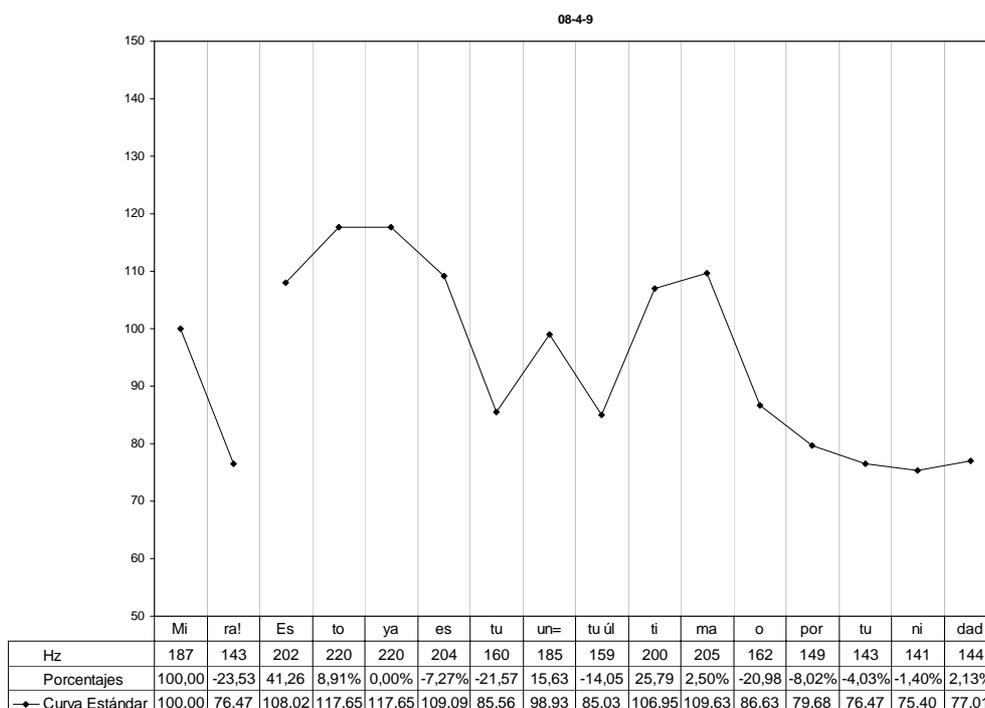
Como hemos expuesto en el capítulo 2, recibe el nombre de primer pico el primer segmento tónico del contorno. En consecuencia, el primer pico del enunciado mencionado se situaría en la primera sílaba tónica (el tercer segmento tonal), no obstante, en los gráficos correspondientes a dicho enunciado se detecta otro pico en el primer segmento tonal (un segmento no tónico) y, como podemos contemplar, la diferencia con respecto a la altura de ambos picos es escasa.

A continuación no fijamos en la inflexión final de cada enunciado. Al parecer, la dirección de la inflexión puede ser ascendente, descendente e incluso plana. En teoría, la inflexión final comprende el último segmento tonal y los segmentos posteriores (ver capítulo 2). Sin embargo, notamos que el desarrollo de la curva estándar de los enunciados analizados no suele ir de acuerdo con la teoría. De hecho, observando la evolución de la curva estándar de cada enunciado en los gráficos elaborados, nos percatamos de que en numerosas ocasiones el comienzo de la última inflexión tonal del enunciado no coincide con el último segmento tónico. A modo de ejemplo, exponemos el gráfico (07-4-8) del enunciado 7-43 para visualizar dicho fenómeno:



En el gráfico 07-4-8 se observa con claridad que el enunciado termina con una inflexión descendente. El comienzo del descenso de la curva estándar se sitúa en el antepenúltimo segmento tonal (un segmento átono), mientras que el último segmento tonal se encuentra insertado en la mitad de la pendiente. Ahora bien, la pregunta es la siguiente: ¿A partir de qué momento empieza la llamada inflexión final? La incongruencia que se halla entre la teoría y la práctica nos impide determinar qué parte del enunciado corresponde a la inflexión final.

En ocasiones, ni siquiera somos capaces de determinar la dirección de la inflexión final, dicho sea de otro modo, a veces no sabemos si un enunciado termina con una inflexión final ascendente o descendente. Esto es el caso del enunciado 8-40, que nos ha dado el gráfico 08-4-9.



En este enunciado el último segmento tónico se sitúa en el último segmento tonal, donde se produce un ligero ascenso tonal de un 2.13% respecto al segmento anterior. En este caso, la pregunta que nos surge es: ¿Un ascenso tonal de un 2.13% es tan significativo para afirmar que se ha producido una inflexión final ascendente e ignorar la sucesión de descensos tonales desencadenada desde la última sílaba de la penúltima palabra?

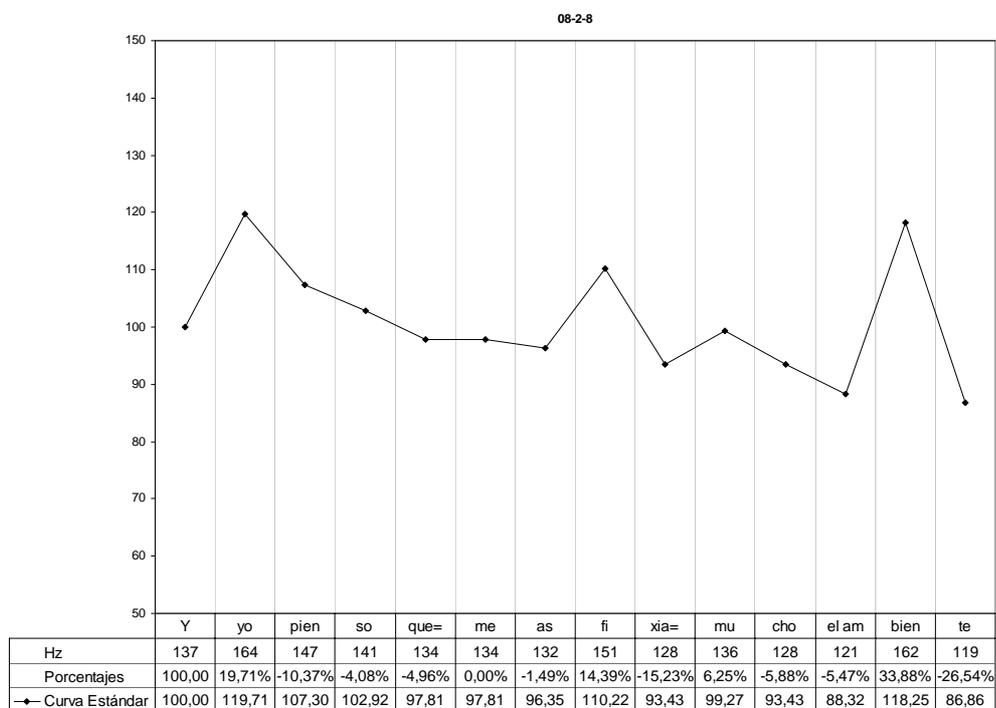
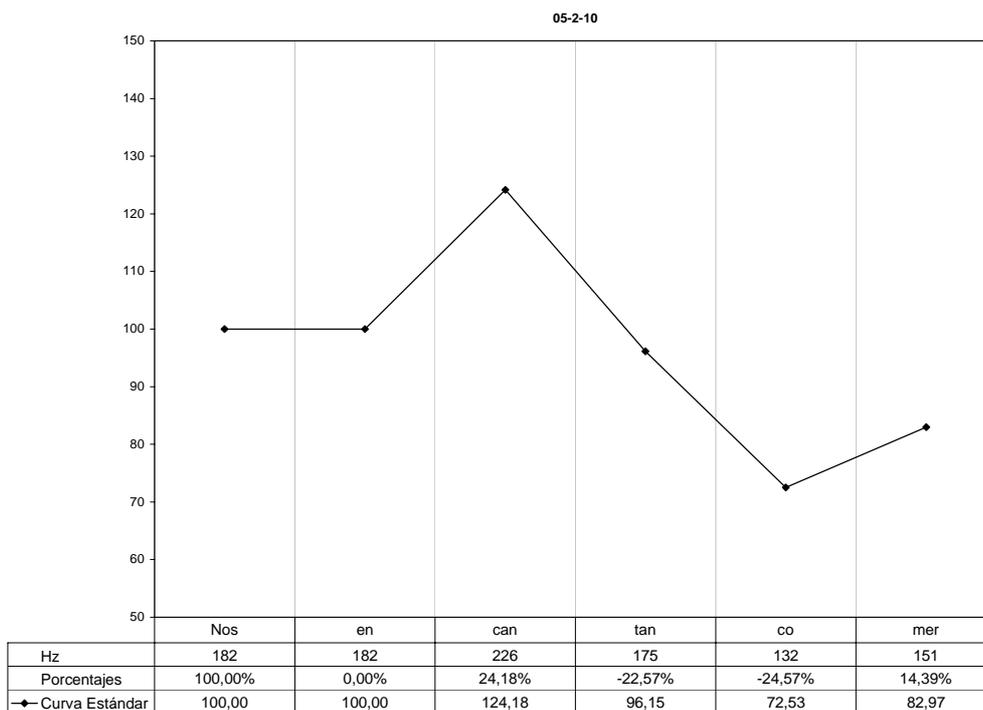
En cuanto al cuerpo, si no sabemos con exactitud dónde se encuentra el primer pico y a partir de qué punto empieza la inflexión final, no es de extrañar que resulta difícil determinar qué parte del enunciado corresponde al llamado cuerpo

En definitiva, el desarrollo de la curva estándar obtenida de estos enunciados emitidos, en modo no predeterminado por hablantes no nativos, parece no ser directamente comparable con los modelos elaborados basando en el habla de los hablantes nativos.

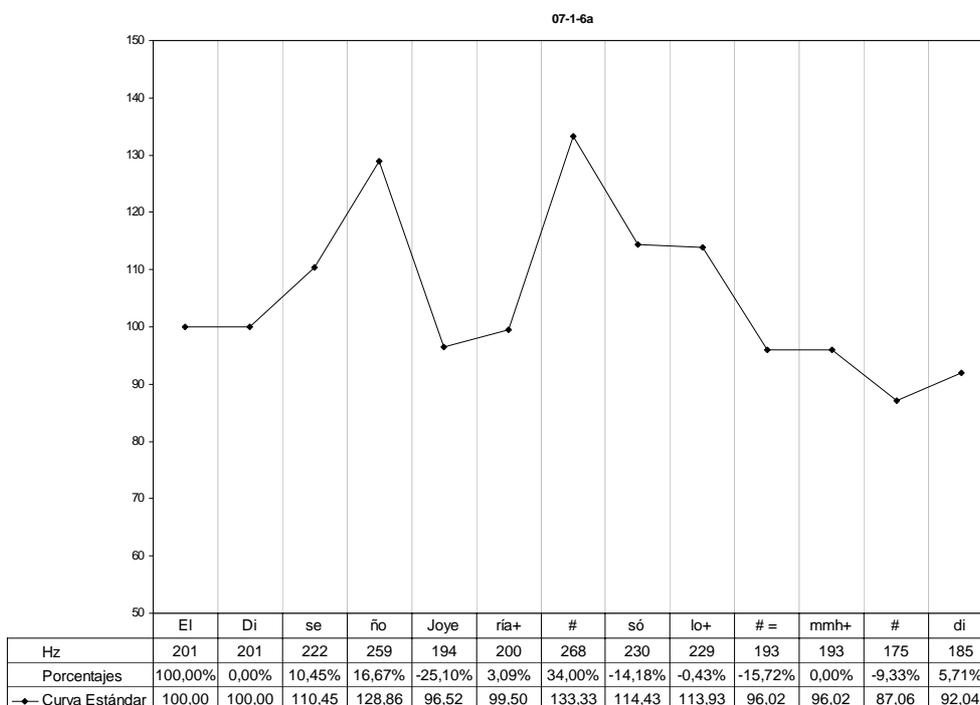
De todas formas, un fenómeno que nos llama mucho la atención es que las inflexiones tonales suelen ser constantes en la mayoría de los enunciados analizados, motivo por el que se ha decidido centrar el análisis en este punto, sobre las constantes inflexiones tonales, en el intento de indagar en qué condiciones se determinan.

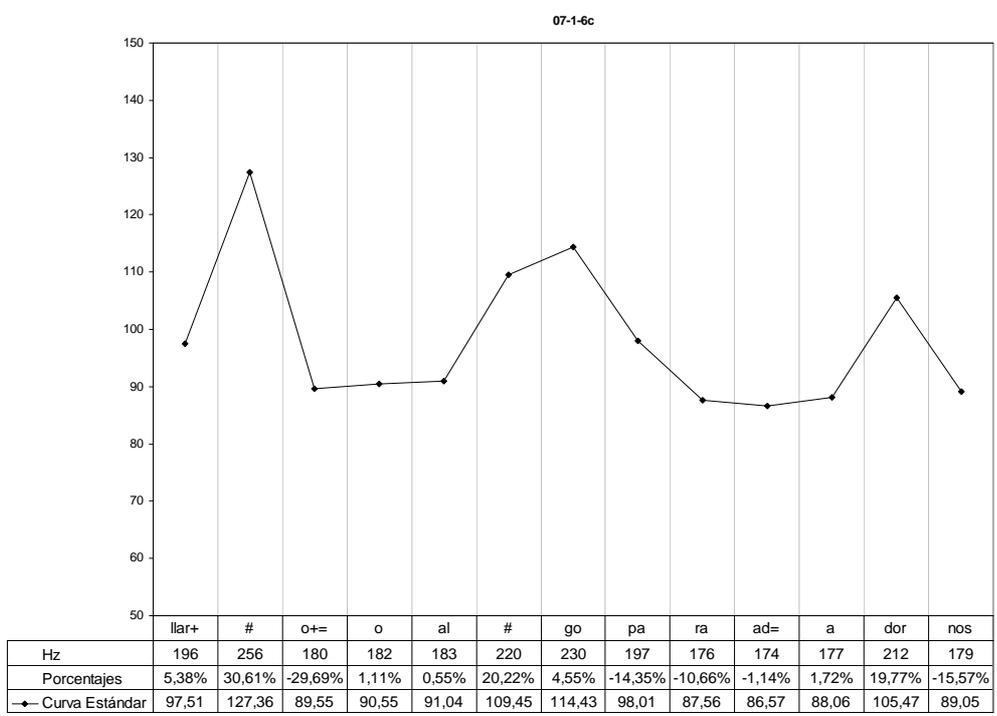
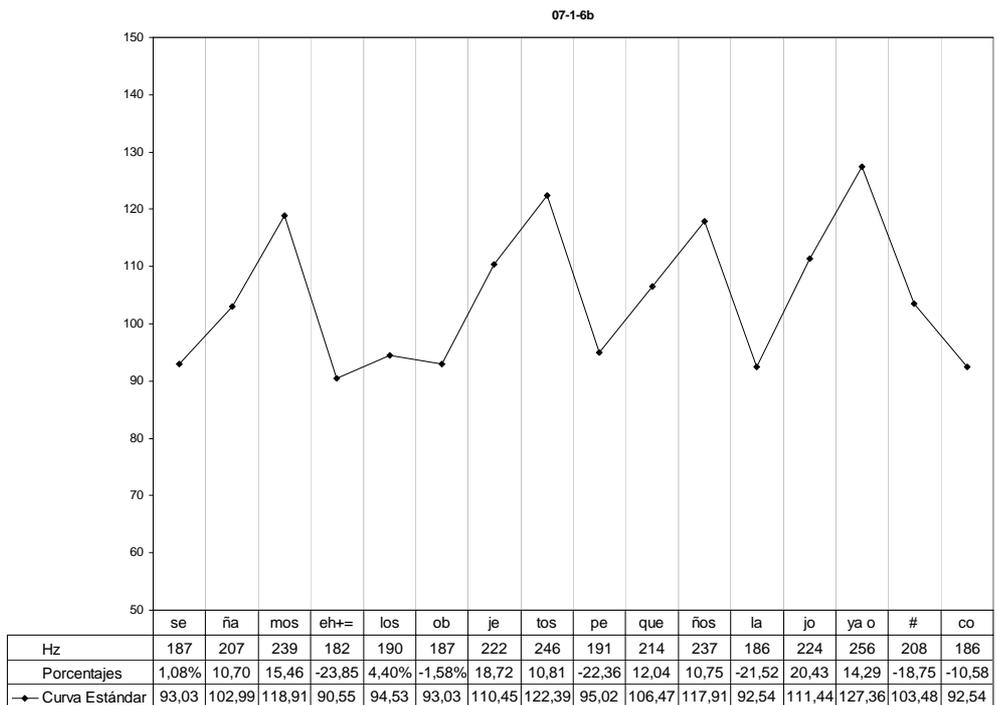
Para ello se vuelven a estudiar todos los gráficos obtenidos pero, esta vez, con la atención puesta en las inflexiones tonales. Se han clasificado 12 tipos de situaciones donde se manifiesta una inflexión tonal, independientemente de la dirección que tenga. A continuación exponemos cada uno de los tipos de las situaciones, describiendo sus características:

1. **Sílaba tónica:** En muchas ocasiones, parece que haya cierta relación entre las vocales tónicas y el cambio tonal. Por ejemplo, en el gráfico 05-2-10 se observan dos inflexiones tonales ascendentes, que coinciden con las únicas dos sílabas tónicas que posee este enunciado. Otro ejemplo lo tenemos en el gráfico 08-2-8, donde se registran cuatro picos correspondiendo cada uno de ellos a una sílaba tónica.

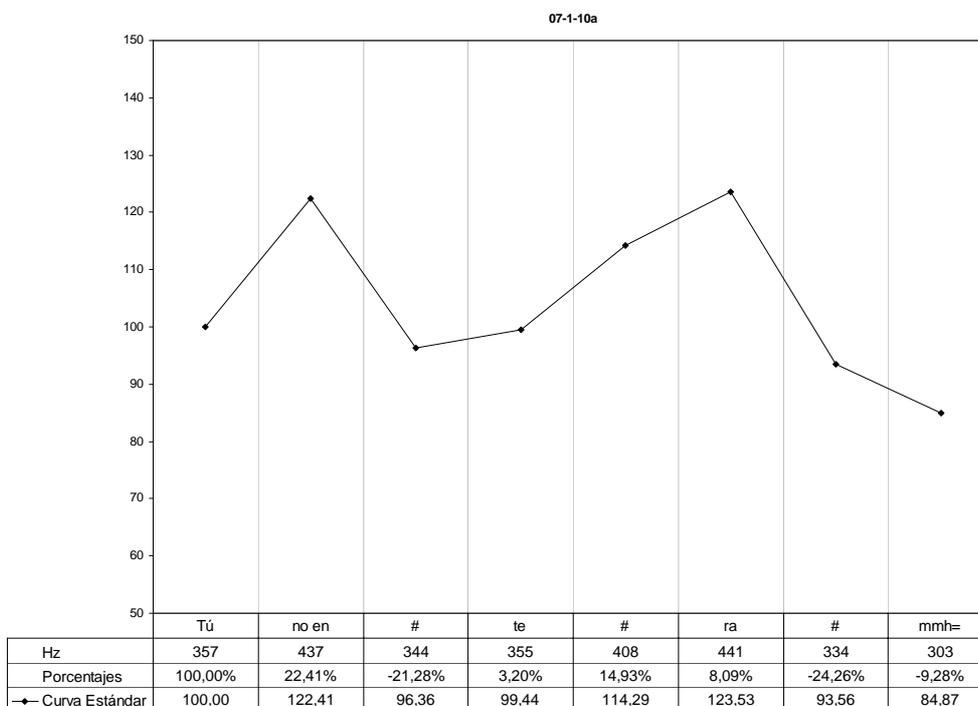


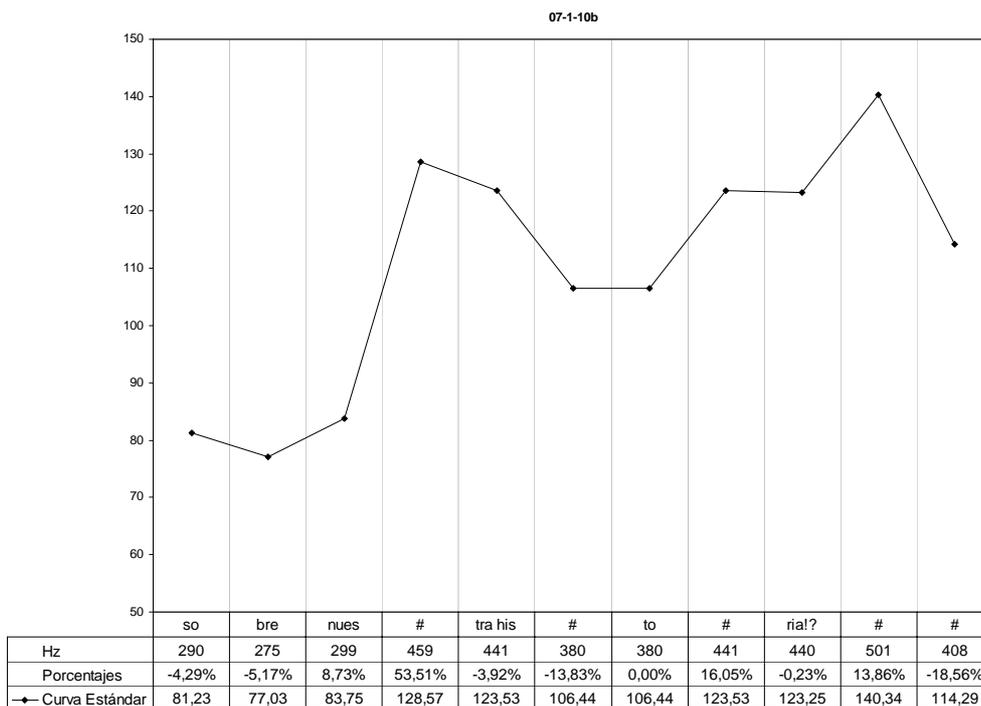
2. Última sílaba de palabra: Según nuestra observación, parece ser que, en numerosas ocasiones, la última sílaba de las palabras que componen un enunciado pueda ser un factor importante que contribuye a la formación de la curva estándar con esquema de diente de sierra. Podemos comprobar dicho fenómeno a través del enunciado que nos ha dado los gráficos 07-1-6a, 07-1-6b y 07-1-6c. El primer pico de este enunciado lo localizamos en la última sílaba (una sílaba átona) de la palabra "diseño". En el segundo gráfico la tendencia a producirse una inflexión ascendente en la última sílaba de una palabra se hace mucho más evidente. De hecho, en el gráfico 07-1-6b todas las inflexiones tonales ascendentes se localizan en la última sílaba (todas ellas átonas) de su correspondiente palabra. En el último gráfico de este enunciado podemos contemplar este fenómeno en el penúltimo pico, que coincide, de nuevo, con la última sílaba de una palabra.



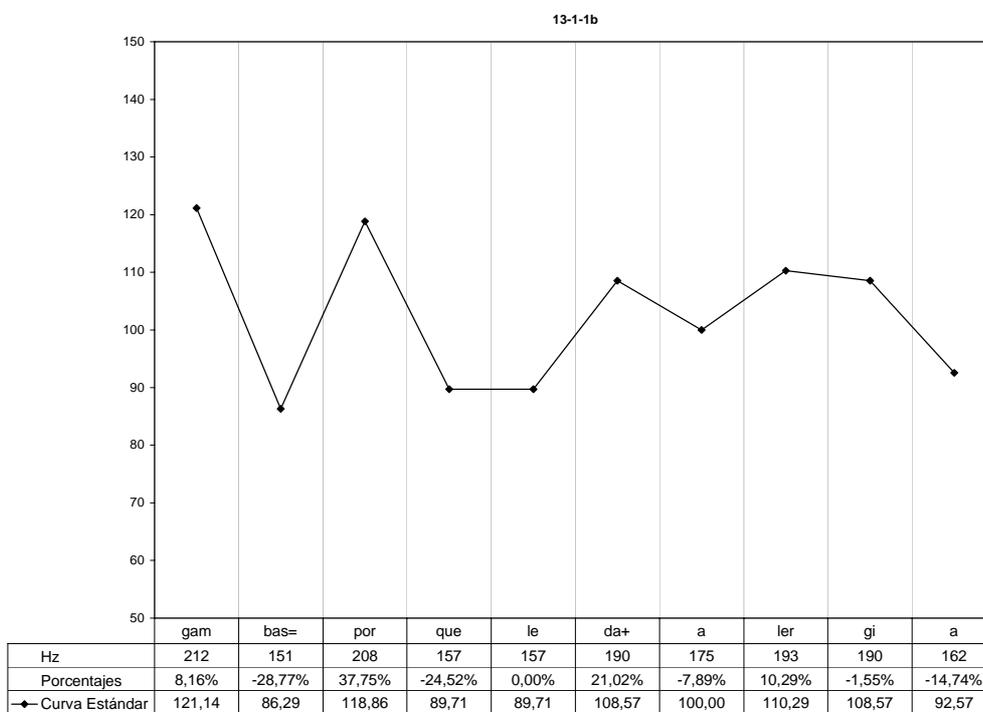
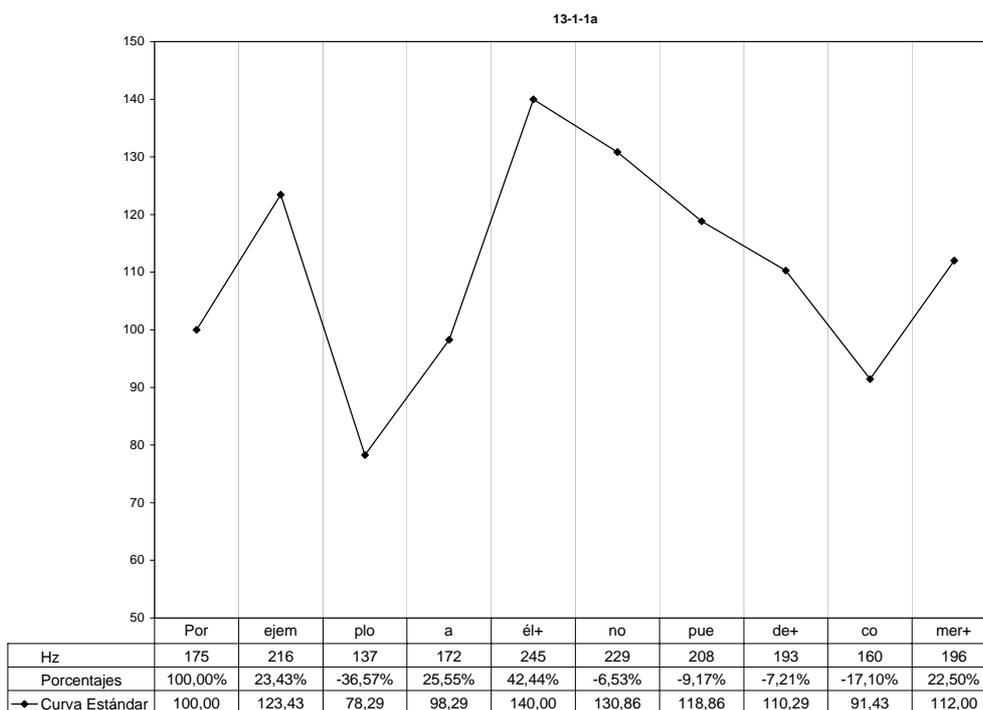


3. Sílabas con más de un valor "#": Como hemos expuesto en el apartado 3.2.1. y el capítulo 5, en el análisis melódico se debe tomar tanto el valor inicial como el valor final de una vocal, cuando en ella se denota una inflexión tonal. Por consiguiente, las sílabas con más de un valor indican la presencia de inflexiones tonales. De los gráficos 07-1-10a y 07-1-10b se demuestra evidente que en relación con una sílaba con más de un valor se observa cada vez una inflexión tonal, sea ascendente o descendente.

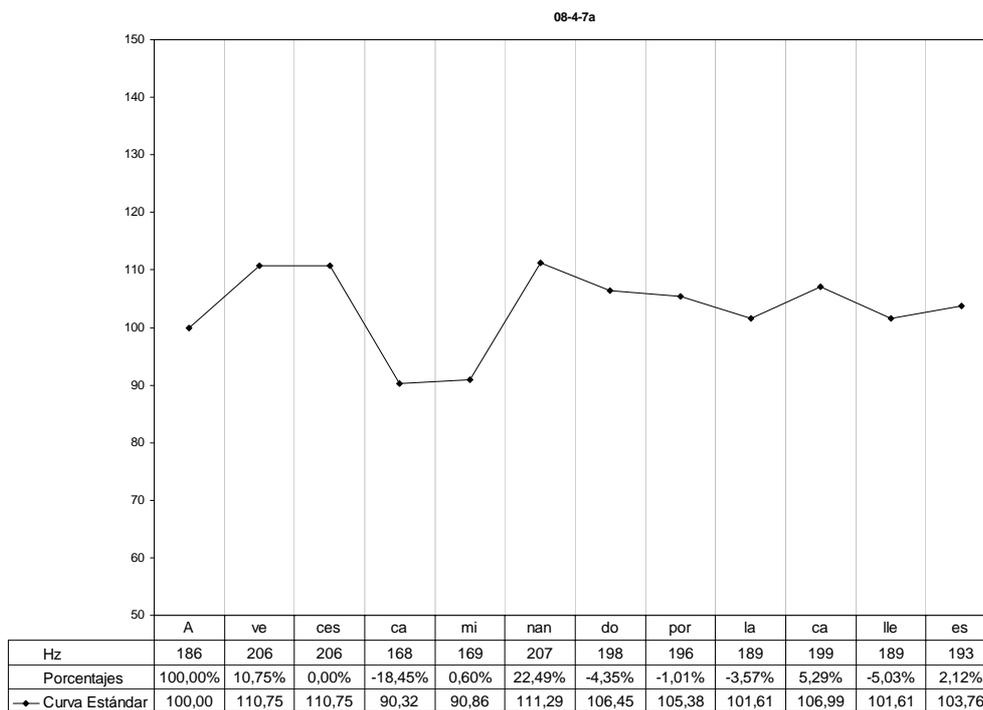


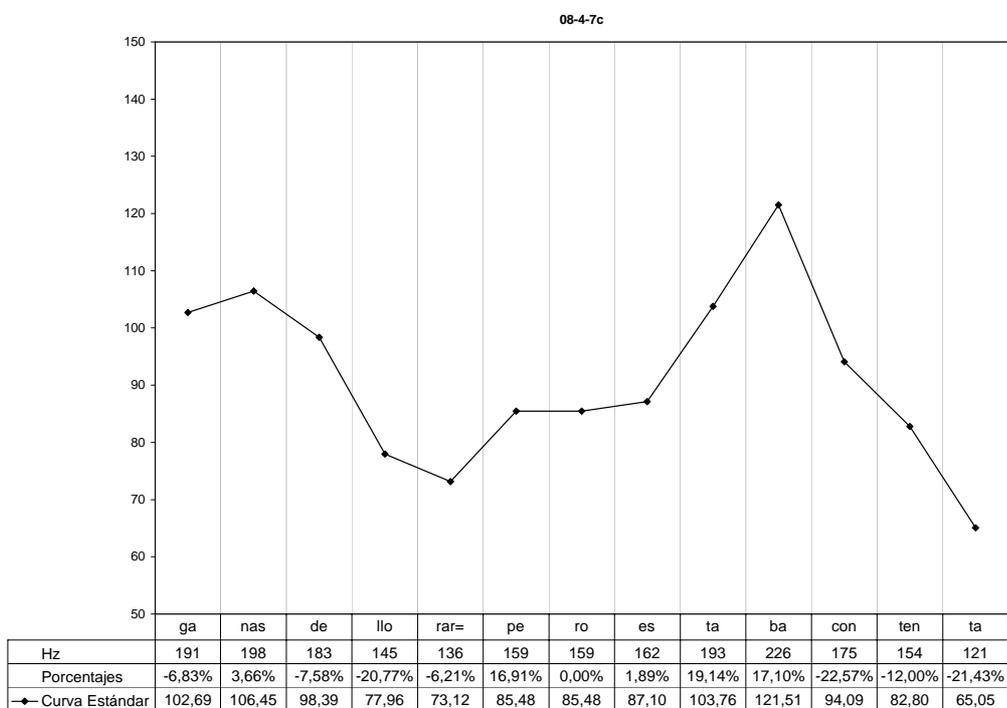
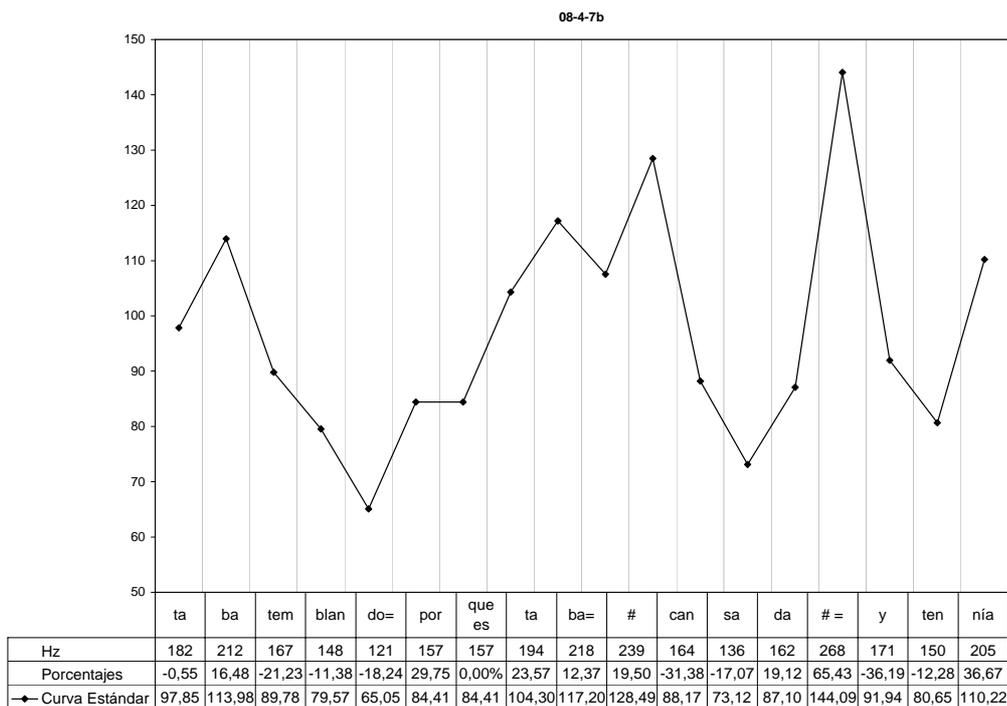


4. Alargamiento de sílaba "+": En algunos casos hemos notado la tendencia a la inflexión tonal cuando se produce un alargamiento silábico. En los gráficos 13-1-1a y 13-1-1b resulta marcada inflexión tonal en correspondencia del alargamiento de las sílabas "él+", "mer+" y "dar+".



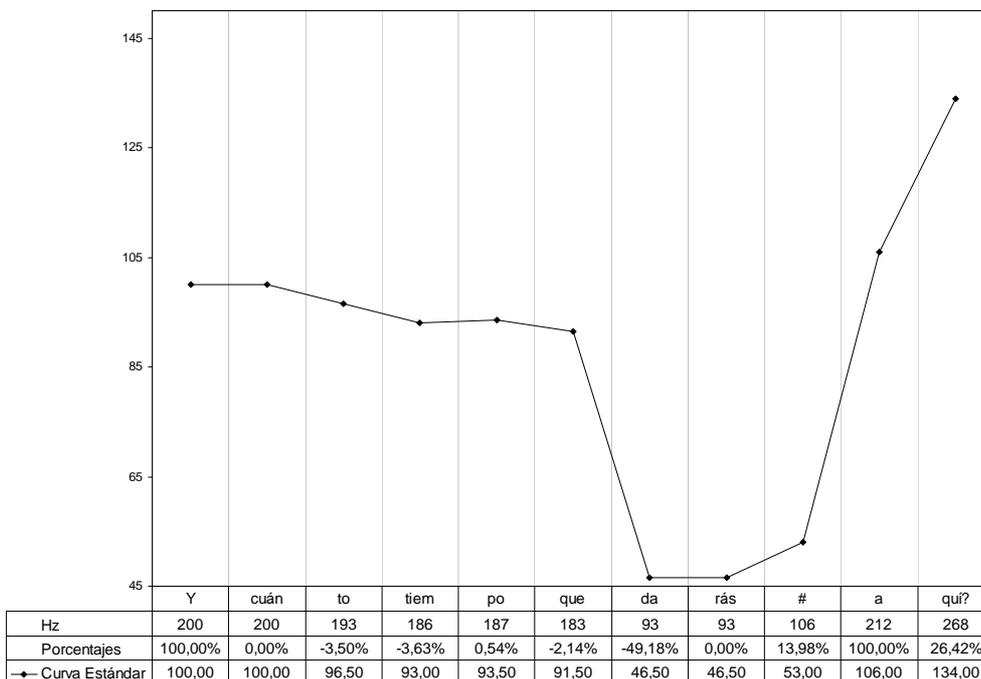
5. Pausa "=": La presencia de pausa, manifestada en ciertos momentos, nos hace sospechar que ésta pueda ser uno de los factores que intervienen en la fluctuación de la curva estándar. Como ejemplos, proponemos el enunciado que nos ha dado los gráficos 08-4-7a, 08-4-7b y 08-4-7c donde se observan tres inflexiones tonales coincidiendo con tres pausas, dos inflexiones descendentes en las sílabas "do=" y "rar=" y una ascendente en la sílaba "ba=".



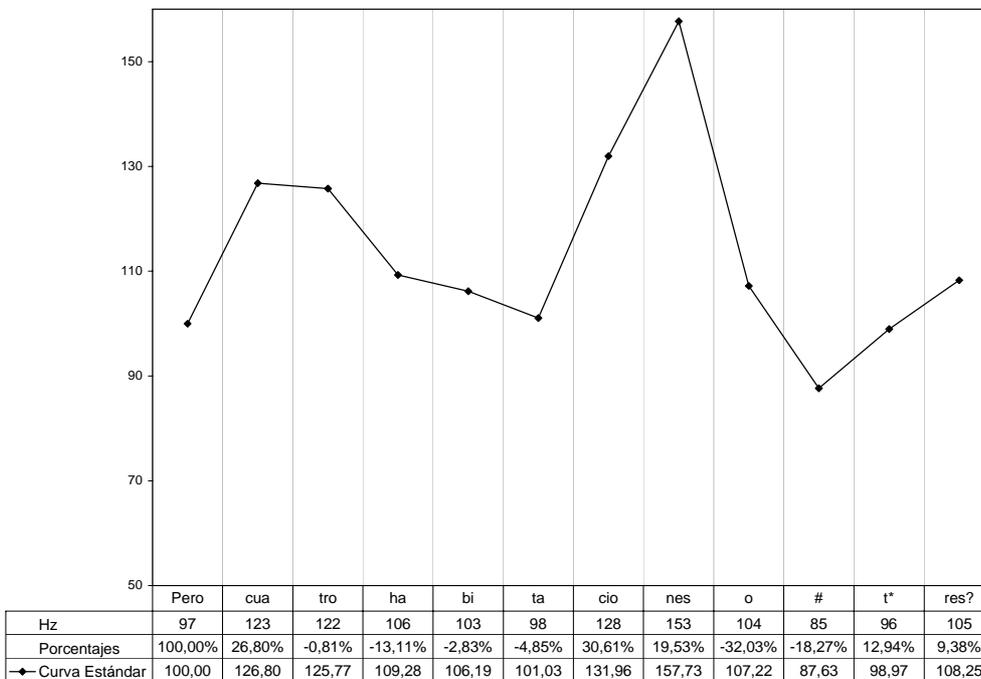


6. Pregunta: En muchos casos, aunque no todos, las frases interrogativas se presentan con una inflexión final ascendente. Esto puede deberse a que los informantes, como alumnos de español, hayan recibido informaciones sobre el importante papel que desempeña la inflexión final ascendente en las preguntas y que hayan sobregeneralizado el uso de ésta. En el gráfico 06-1-2, a pesar de que el enunciado lleva ya la partícula que indica la interrogación, se ha registrado un aumento tonal de un 126.42 % en la última palabra. Quizás el informante intente, con una inflexión tonal tan brusca, marcar la interrogación. Otro ejemplo lo tenemos en el gráfico 12-3-6. En principio, la segunda inflexión ascendente podría indicar el final de una pregunta. Sin embargo, el informante ha prolongado el enunciado con otra inflexión ascendente. En consecuencia, cabe sospechar que, mediante el proceso anteriormente expuesto, el informante trate de expresar su intención de hacer una pregunta y de que ésta sea percibida por su interlocutor.

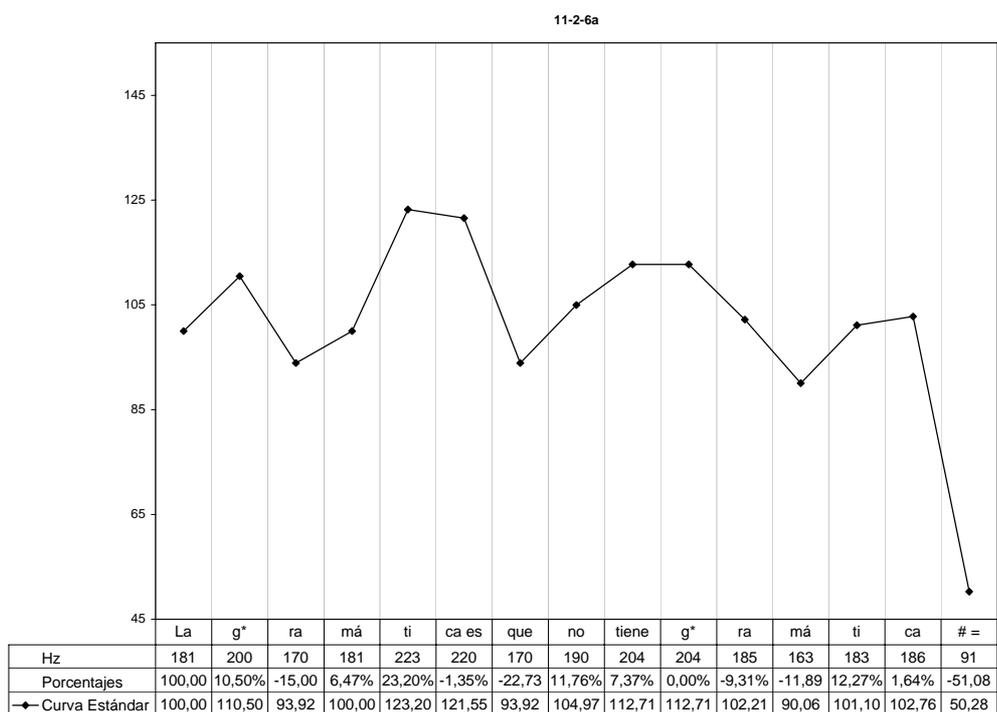
06-1-2

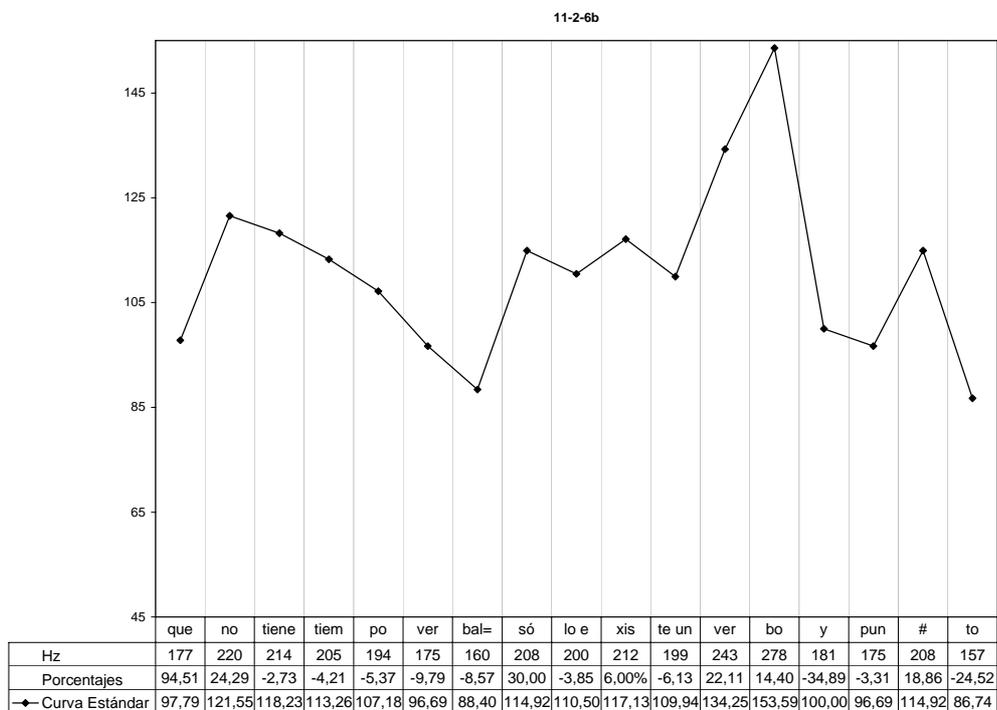


12-3-6

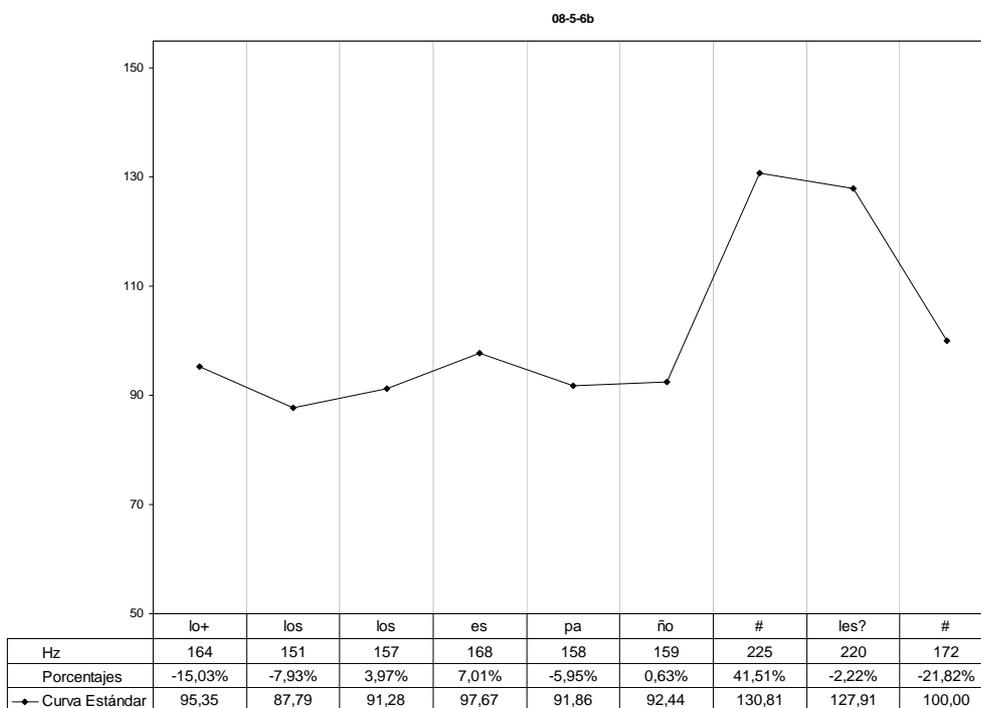
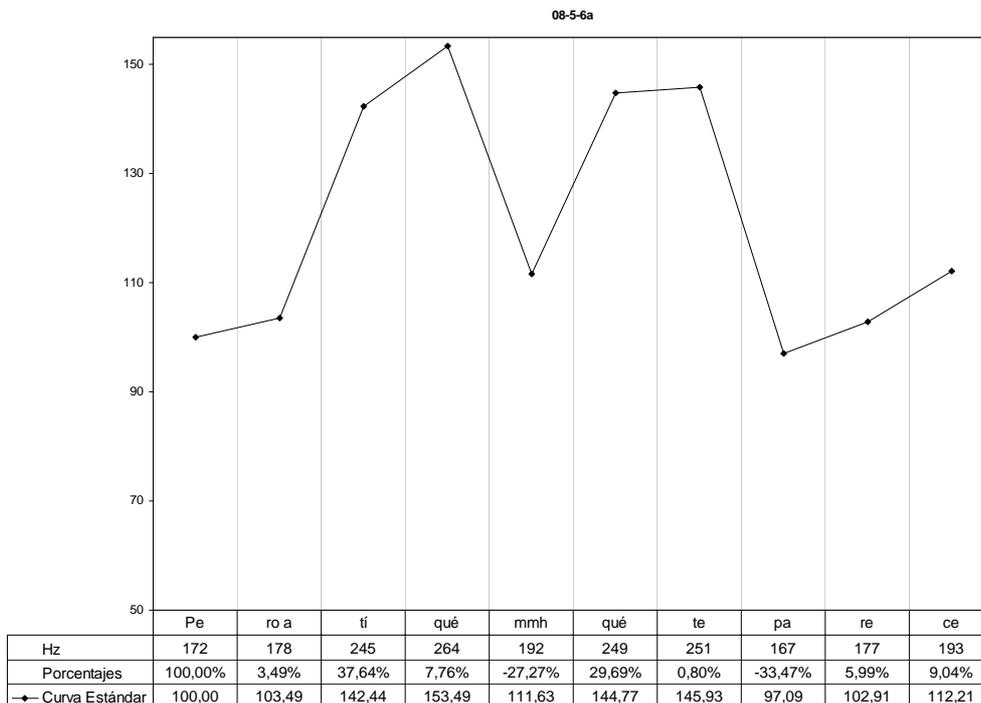


7. Coma: Algunos indicios apuntan a la posibilidad de que la forma con la que el informante organiza su discurso pueda intervenir en el desarrollo de la curva estándar. Es decir, en la comunicación oral, cuando el hablante considera oportuno poner una "coma", lo hace a través de una inflexión tonal. Por ejemplo, intentamos a transcribir el enunciado que nos ha dado los gráficos 11-2-6a y 11-2-6b en la siguiente manera: *La gramática, es que no tiene gramática, que no tiene tiempo verbal, sólo existe un verbo, y punto.* En este caso se demuestra evidente que cada coma corresponde a una inflexión tonal: la primera coma coincide con una inflexión ascendente; la segunda, descendente; la tercera, descendente; y la cuarta, ascendente.

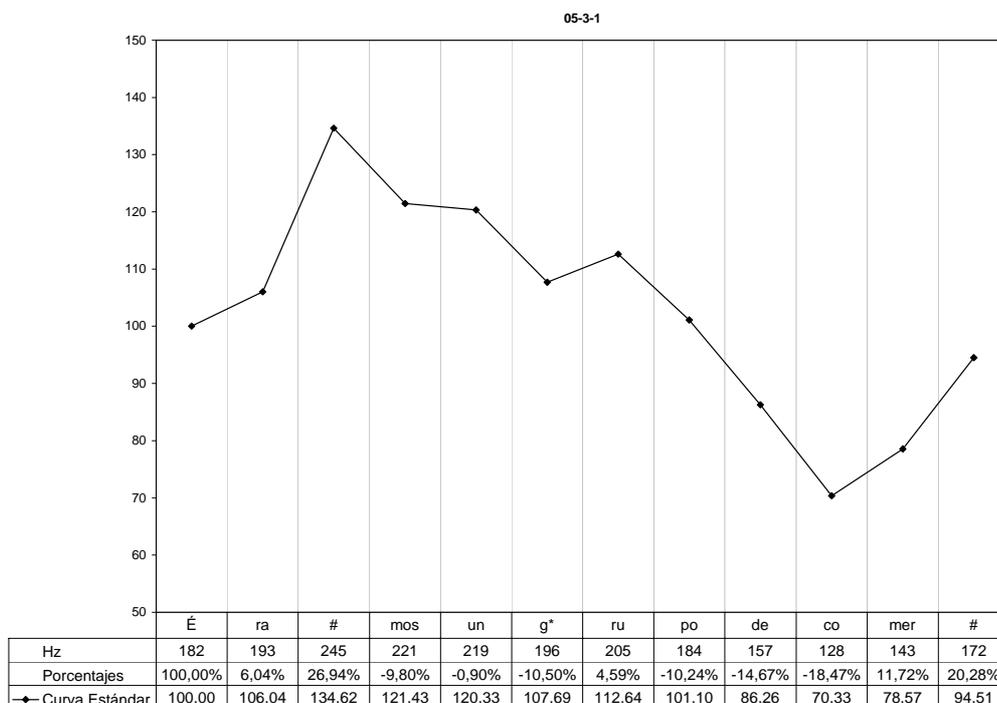


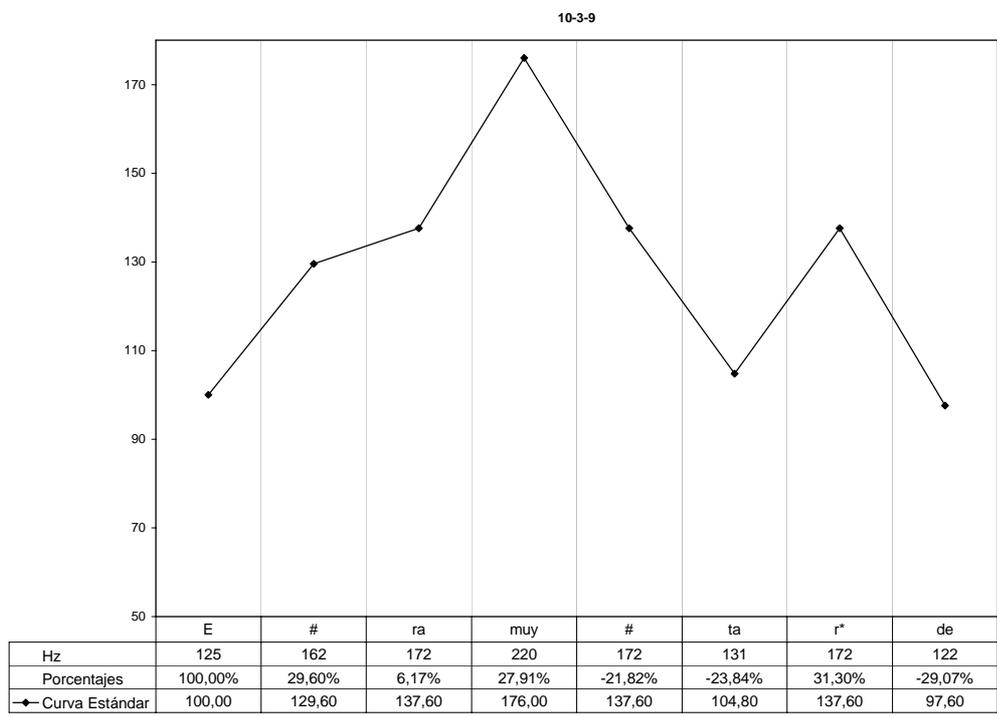


8. Resituando la frase: Teniendo en cuenta que los informantes conversan en español, una lengua extranjera para ellos, no es de extrañar que en ciertas ocasiones les surja la dificultad de emitir un enunciado con fluidez. Dicha dificultad, a menudo, origina titubeos en la conversación y la necesidad de resituar la frase. Cuando esto ocurre, suele provocar inflexiones tonales, como podemos contemplar en el enunciado que figura en los gráficos 08-5-6a y 08-5-6b.

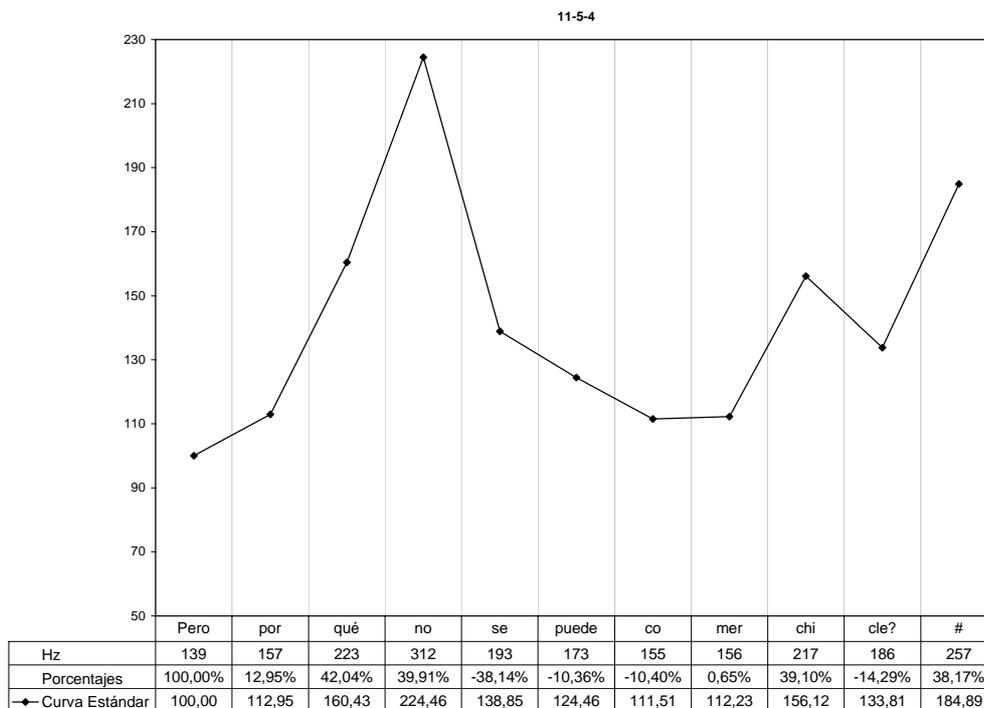


9. Vocal de apoyo: Los datos obtenidos del análisis melódico nos demuestran que algunas consonantes españolas representan una gran dificultad para los informantes a la hora de pronunciarlas. Entre ellas, la /r/ quizás sea la más problemática desde el punto de vista entonativo, tanto que, en ocasiones, llega a alterar el desarrollo de la curva estándar. El problema puede surgir cuando dicha consonante se encuentra en el final de la sílaba o le precede una consonante en la misma sílaba. En tales situaciones, hemos detectado el uso de una vocal de apoyo por parte del informante en el intento de pronunciar la /r/. Aunque los casos no son abundantes, de los nueve informantes que hemos analizado son sólo dos en cuyos enunciados no se presenta este fenómeno. En el gráfico 05-3-1 un descenso tonal nos indica la posición de la vocal de apoyo, mientras que en el gráfico 10-3-9 la vocal de apoyo provoca una elevación tonal.

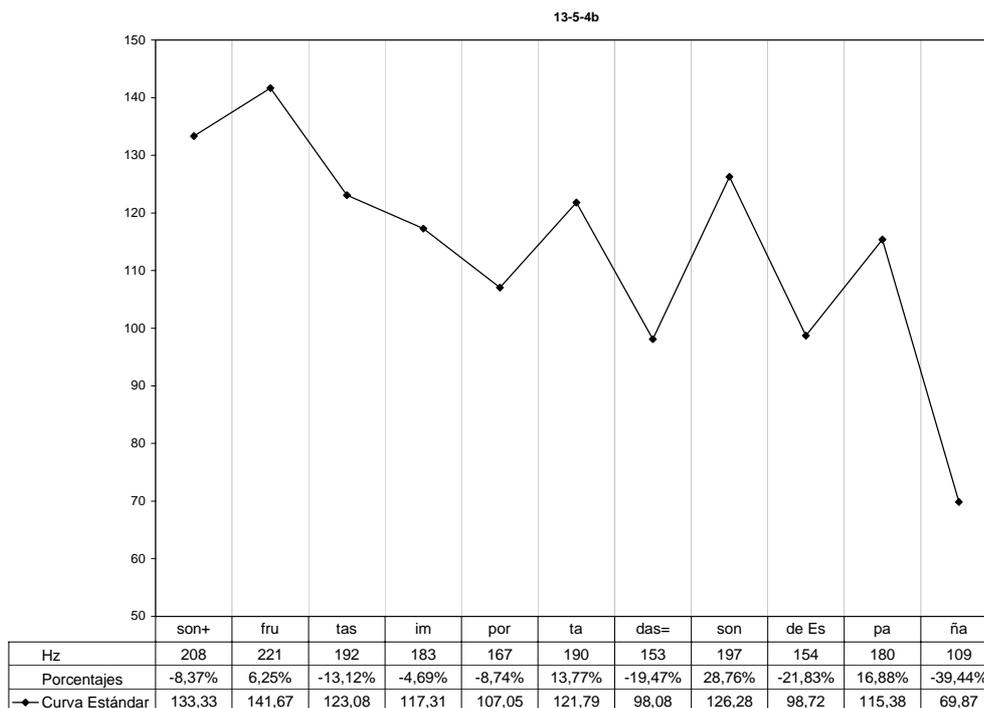




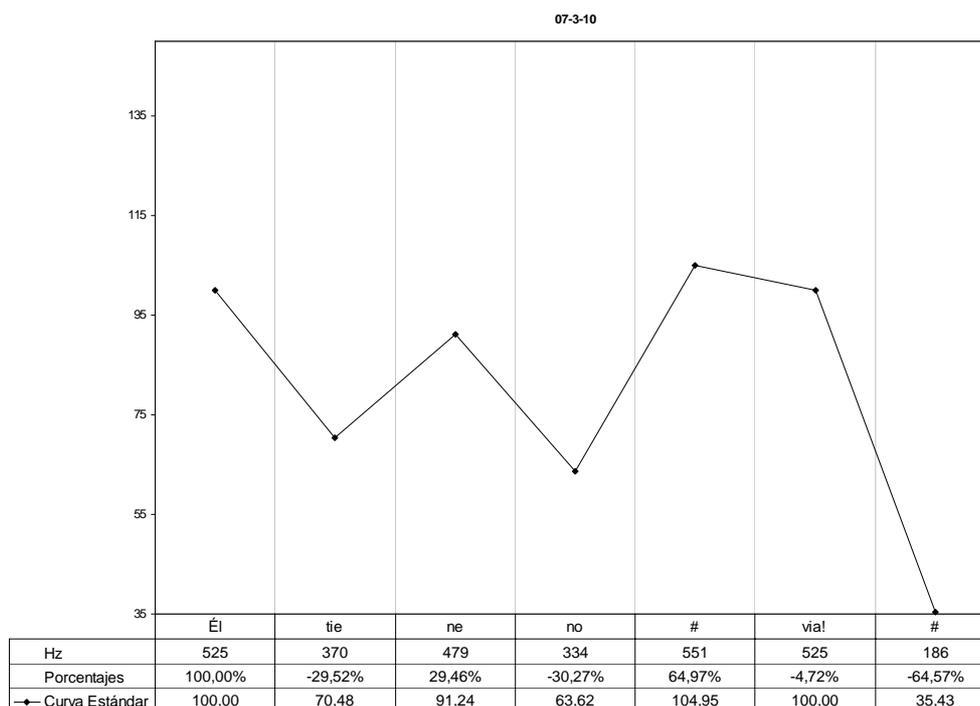
10. Fórmulas: La inflexión tonal puede encontrarse también en la pronunciación de algunas palabras como *fórmula*,s aunque a veces fuera de su contexto. Por ejemplo, la inflexión tonal ascendente que se produce cuando se emite la palabra "¿No?", típica entonación de los nativos a la hora de pedir una confirmación, ha sido adquirido por los no nativos y ha sido usado usado en contextos donde la misma palabra sería pronunciado con otro tono, como demuestra el gráfico 11-5-4.



11. Vocal átona: En numerosas ocasiones parece que exista cierta relación entre vocales átonas y el cambio tonal descendente. En este caso, el enunciado 13-64 nos ofrece un ejemplo muy claro. En el gráfico (13-5-4b) que nos ha dado dicho enunciado podemos observar que el fenómeno se manifiesta con nitidez: todas las inflexiones tonales descendentes que se producen en este enunciado terminan en una vocal átona.

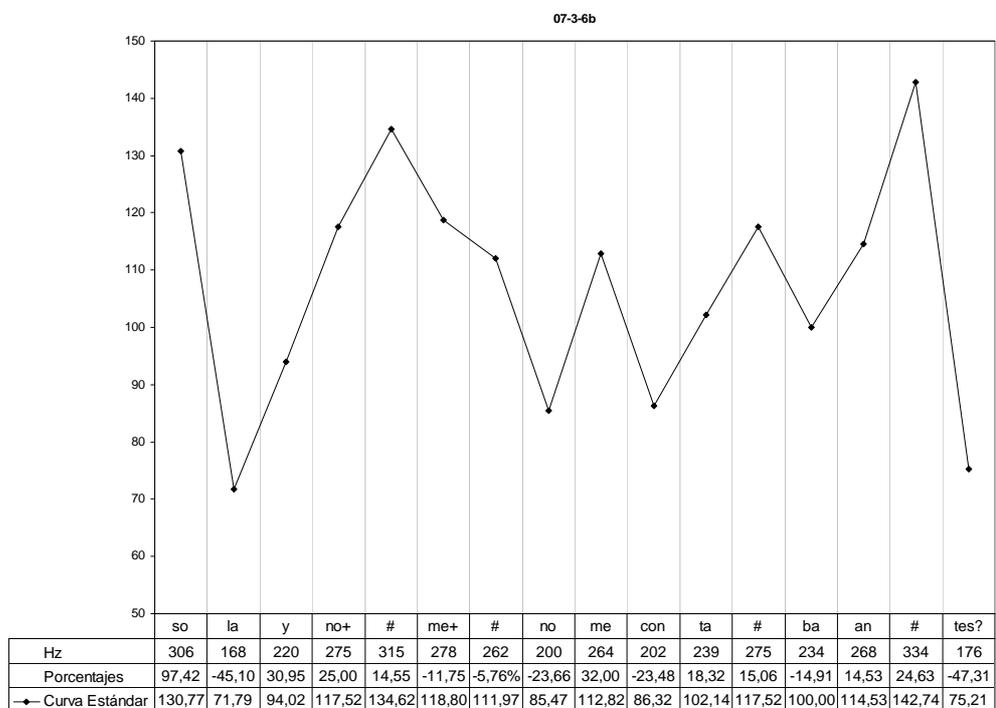
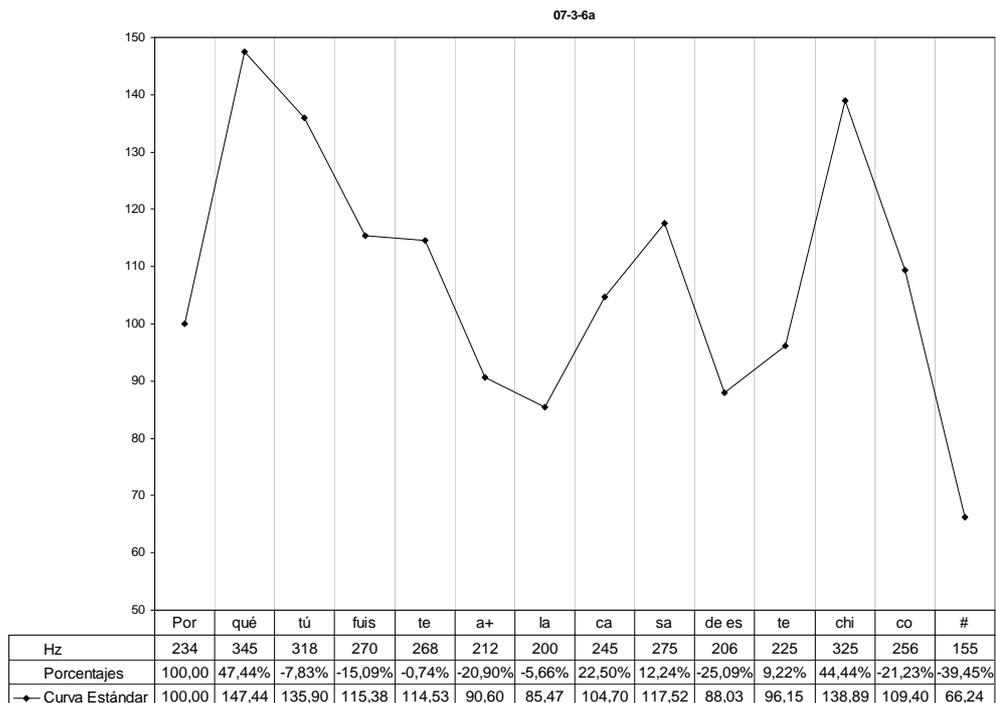


12. Bajada antes o después de una subida: A estas alturas, la tarea de clasificación de las situaciones donde se detectan inflexiones tonales resulta ya muy complicada. De hecho, muy parecida a la categoría 11, con esta categoría tratamos también de describir una situación donde se produce una inflexión tonal descendente. Sin embargo, a diferencia de la categoría precedente, en esta categoría los descensos tonales pueden caer en vocales tónicas. Para visualizar dicho fenómeno, ponemos como ejemplo el enunciado 7-32, que nos ha dado el gráfico 07-3-10. En el gráfico mencionado se hace evidente la tendencia a producirse una inflexión tonal descendente (los primeros dos descensos tonales) antes de un aumento tonal o después de éste (los últimos dos descensos tonales).



Después de esta clasificación intentamos, de nuevo, analizar los enunciados con la ayuda de los gráficos elaborados. Esta vez, trabajamos directamente sobre los gráficos imprimidos apuntando en cada lugar donde se detecta una inflexión tonal el número de categoría que corresponda a su característica, con la intención de hacer un cálculo posteriormente y determinar las causas porcentualmente más frecuentes que intervienen en la constante fluctuación tonal.

El trabajo de clasificación de las situaciones en las que se detectan inflexiones tonales según las 12 categorías propuestas ha resaltado, sin embargo, la imposibilidad de atribuir cada inflexión tonal a una sola categoría. Por ejemplo, en los gráficos (07-3-6a, 07-3-6b) que representan el enunciado 7-28 hemos apuntado cuatro categoría en el segundo segmento tonal, que coincide con la primera inflexión ascendente, dado que dicho segmento se encuentra en una sílaba tónica (categoría 1), que a su vez es la última sílaba de palabra (categoría2). Además, dicho ascenso puede deberse a que el informante trata de emitir una pregunta (categoría 6). Y por último, no hay que olvidar que "¿Por qué?", con una inflexión ascendente, es una expresión muy usada en la conversación cotidiana y es probable que el informante la haya adquirido como una fórmula (categoría 10).



En consecuencia, el objetivo principal de esta clasificación, es decir, reconocer las causas más frecuentes que provocan el constante cambio de tono, ha sido puesto en discusión: dicho en otras palabras, se trata de otro intento infructuoso.

De hecho, hasta ahora la única regularidad que se presenta en la mayoría de los enunciados analizados parece ser la constante inflexión tonal, y la descripción de dicha regularidad sería: cuando *la curva sube, baja, y cuando baja, sube*. Una descripción que nos parece absurda, pero que es muy expresiva para poner de relieve la impotencia que padecemos ante este dibujo melódico en dientes de sierra que no parece tener ningún sentido.

Teniendo en cuenta esta dificultad, se ha considerado oportuno cambiar el método para llevar a cabo la interpretación de los datos. Puesto que el objetivo principal de nuestro estudio es describir la entonación lingüística y especificar la entonación prelingüística de español hablado por taiwaneses, en los siguientes apartados desarrollaremos con detalle el método adaptado en el intento de determinar los patrones, tanto de la entonación lingüística como de la entonación prelingüística, de los informantes taiwaneses conversando en español.

## 6.2. ENTONACIÓN LINGÜÍSTICA

### 6.2.1. INTRODUCCIÓN

En el intento de determinar los patrones melódicos de la entonación lingüística de los taiwaneses conversando en castellano, se ha decidido restringir el ámbito del análisis a los enunciados breves (compuesto por menos de tres palabras fónicas) en cuya curva estándar correspondiente no se detectan más de tres picos.

Se ha realizado dicha restricción en la creencia de que la longitud del enunciado no debe ser una variable que llegue a modificar los patrones melódicos.

Por consiguiente, analizando los enunciados breves se obtendrá el mismo resultado, pero los patrones melódicos se determinarán con más facilidad, dado que, de lógica, la curva estándar de un enunciado breve es corta y el desarrollo de ésta suele ser menos complicado. De este modo, se espera evitar la tremenda complejidad que conlleva analizar los enunciados largos.

En este caso, los enunciados breves, según su significado, se dividen en dos categorías: /± interrogativo/ y / ± enfático/. De la combinación de ambas categorías se obtienen los siguientes grupos:

- /+ interrogativo + enfático/
- /+ interrogativo –enfático/
- /– interrogativo + enfático/
- /–interrogativo – enfático/

Dentro de /+interrogativo/ los enunciados se dividen en tres tipos:

- a) pregunta retórica.
- b) pregunta con partícula gramatical interrogativa.
- c) pregunta sin partícula (su estructura y significado porían ser afirmativos).

Para facilitar la comprensión de este análisis introducimos, en las siguientes tablas, tanto los códigos de los enunciados analizados como los de sus correspondientes gráficos (que pueden consultarse en el Anexo), según el orden de informantes.

/ + Interrogativo + Enfático /					
A		B		C	
CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO
		5-9	05-1-9	5-4	05-1-4
6-14	06-1-9			6-44 6-55	06-4-3 06-5-5
7-26	07-3-4				
8-13 8-44 8-45	08-2-3 08-5-3 08-5-4	8-41	08-5-1	8-36	08-4-6
		9-16	09-2-4		
10-42	10-4-5			10-40	10-4-3
11-34	11-3-8			11-50 11-62	11-5-3 11-6-2
				12-28 12-29	12-3-7 12-3-8
		13-50	13-4-7	13-37	13-3-7

Tabla 3

/ + Interrogativo – Enfático /					
A		B		C	
CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO
5-8 5-29 5-42	05-1-7 05-3-4 05-4-4	5-5 5-27	05-1-5 05-3-2	5-1 5-2 5-6 5-28 5-43	05-1-1 05-1-2 05-1-6 05-3-3 05-4-6
6-11 6-18	06-1-7a 06-2-3	6-4 6-52 6-55 6-56	06-1-2 06-4-10 06-5-2 06-5-3	6-5 6-7 6-23 6-43 6-45 6-46 6-54 6-58	06-1-3 06-1-4 06-2-8 06-4-2 06-4-4 06-4-5 06-5-1 06-5-4
7-5 7-20b 7-24 7-49b 7-53 7-62	07-1-5 07-2-8b 07-3-1b 07-5-4b 07-5-6a 07-6-5a	7-4	07-1-4	7-11 7-45	07-1-9 07-4-10

8-7	08-1-5	8-8	08-1-8	8-25	08-3-5
8-23	08-3-3	8-48	08-5-7	8-28	08-3-8
8-24	08-3-4	8-62	08-6-7	8-31	08-4-1
8-34	08-4-2			8-58	08-6-3
				8-60	08-6-5
9-30	09-3-5			9-5	09-1-4
10-4	10-1-4	10-43	10-4-6		
10-26	10-2-10				
11-30	11-3-5	11-24	11-2-9	11-2	11-1-2
		11-58	11-5-8	11-16	11-2-1
		11-61	11-6-1	11-17	11-2-2
				11-18	11-2-3
				11-36	11-3-10
				11-45	11-4-9
				11-46	11-4-10
				11-65	11-6-5
12-19	12-2-8c	12-2	12-1-2	12-24	12-3-3
				12-26	12-3-5
13-26	13-2-8	13-2	13-1-2	13-3	13-1-3
13-56	13-4-9	13-6	13-1-6	13-4	13-1-4
13-63	13-5-4a	13-30	13-3-1	13-5	13-1-5
13-70	13-5-7e	13-35	13-3-5a	13-32	13-3-2
				13-33	13-3-3
				13-48	13-4-5
				13-49	13-4-6
				13-59	13-5-1
				13-60	13-5-2

Tabla 4

/ - Interrogativo + Enfático /		/ - Interrogativo – Enfático /	
CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO
5-3	05-1-3	5-17	05-2-4
5-7	05-1-7	5-19	05-2-6
5-12	05-2-2	5-25	05-2-10
5-35	05-3-8	5-33	05-3-6
5-36	05-3-9	5-41	05-4-4
5-37	05-3-10		
5-38	05-4-1		
5-39	05-4-2		
5-48	05-4-8		
6-10	06-1-7a	6-17	06-2-3
6-13	06-1-9	6-9	06-1-6
6-15	06-1-9	6-10	06-1-7a
6-30	06-3-2	6-16	06-2-2
6-33	06-3-5	6-17	06-2-3

6-34	06-3-6	6-21	06-2-6
6-37	06-3-8	6-29	06-3-1
6-38	06-3-9		
6-39	06-3-10		
6-47	06-4-6		
6-48	06-4-7		
7-1	07-1-1	7-19	07-2-7
7-2	07-1-2	7-21	07-2-9
7-3	07-1-3	7-61	07-6-4
7-13	07-2-1		
7-27	07-3-5		
7-30	07-3-8		
7-31	07-3-9		
7-36	07-4-3		
7-37	07-4-4		
7-39	07-4-6		
7-43	07-4-8		
7-44	07-4-9		
7-58	07-6-1		
8-1	08-1-1	8-4	08-1-4
8-22	08-3-2	8-5	08-1-5
8-26	08-3-6	8-6	08-1-5
8-27	08-3-7	8-11	08-2-1
8-32	08-4-2	8-15	08-2-5
8-33	08-4-2		
8-46	08-5-5		
8-52	08-5-9		
8-53	08-5-9		
8-54	08-5-9		
8-57	08-6-2		
8-66	08-6-10b		
9-2	09-1-1	9-6	09-1-5
9-3	09-1-2	9-7	09-1-6a
9-4	09-1-3	9-9	09-1-7
9-10	09-1-8	9-22	09-2-10a
9-11	09-1-8	9-26	09-3-2d
9-15	09-2-3	9-28	09-3-4
9-18	09-2-6	9-31	09-3-7
9-19	09-2-7	9-29	09-3-5
9-20	09-2-8	9-33	09-3-9
9-24	09-3-1		
10-13	10-2-2	10-1	10-1-1
10-14	10-2-3	10-6	10-1-6
10-34	10-3-7	10-7	10-1-7a
10-35	10-3-8	10-23	10-2-8
10-36	10-3-9	10-24	10-2-9
10-37	10-3-10	10-27	10-3-1
10-41	10-4-4	10-29	10-3-2a
		10-28	10-3-3
		10-38	10-4-1a

11-19	11-2-4	11-3	11-1-3a
11-28	11-3-3	11-6	11-1-4a
11-29	11-3-4	11-9	11-1-6
11-35	11-3-9	11-12	11-1-8
11-47	11-5-1	11-13	11-1-8
11-55	11-5-6	11-53	11-5-5c
11-56	11-5-7	11-59	11-5-9a
11-57	11-5-7	11-63	11-6-3a
12-5	12-1-5	12-8	12-1-8
12-22	12-3-1	12-16	12-2-6
		12-21	12-2-10
13-8	13-1-8a	13-21	13-2-5
13-12	13-1-10	13-27	13-2-9
13-13	13-1-10	13-55	13-4-9
13-14	13-1-10	13-62	13-5-4a
13-18	13-2-3		
13-19	13-2-3		
13-22	13-2-5		
13-24	13-2-6		
13-25	13-2-7		
13-46	13-4-3		
13-47	13-4-4		
13-61	13-5-3		
13-65	13-5-5		
13-66	13-5-5		
13-67	13-5-6		
13-68	13-5-6		

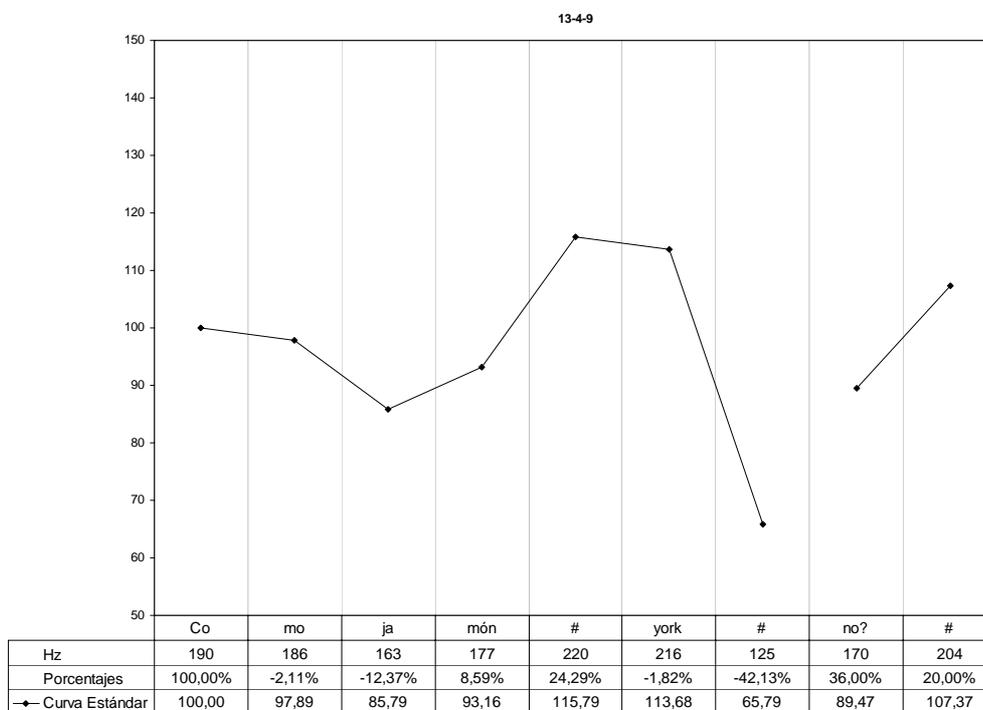
Tabla 5

## 6.2.2. ENUNCIADOS INTERROGATIVOS

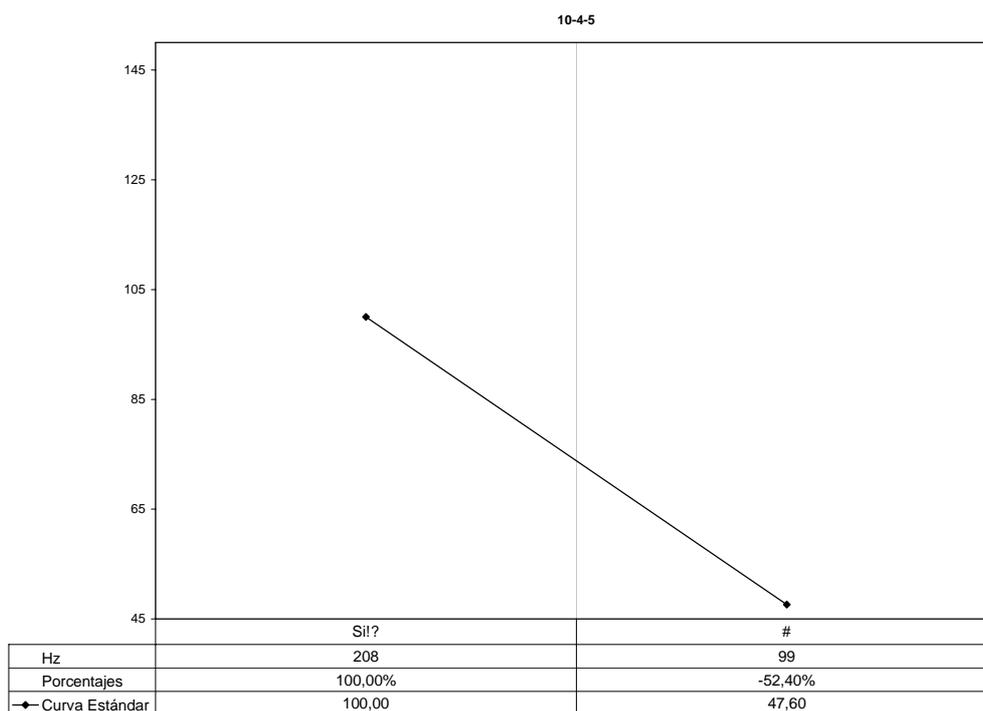
Para cada grupo de enunciados breves se han tratado de encontrar las características comunes.

Tas un atento y paciente análisis, se procede a la tarea de intentar agrupar los gráficos con cierta similitud en la forma respecto a la curva estándar. Comenzamos dicha tarea analizando los gráficos de los enunciados clasificados como /+ interrogativo/. En principio, fijándonos exclusivamente en la forma de la curva estándar llegamos a opinar que, en función del perfil que se manifiesta en cada gráfico, se podría catalogar una parte de los enunciados en los siguientes seis grupos:

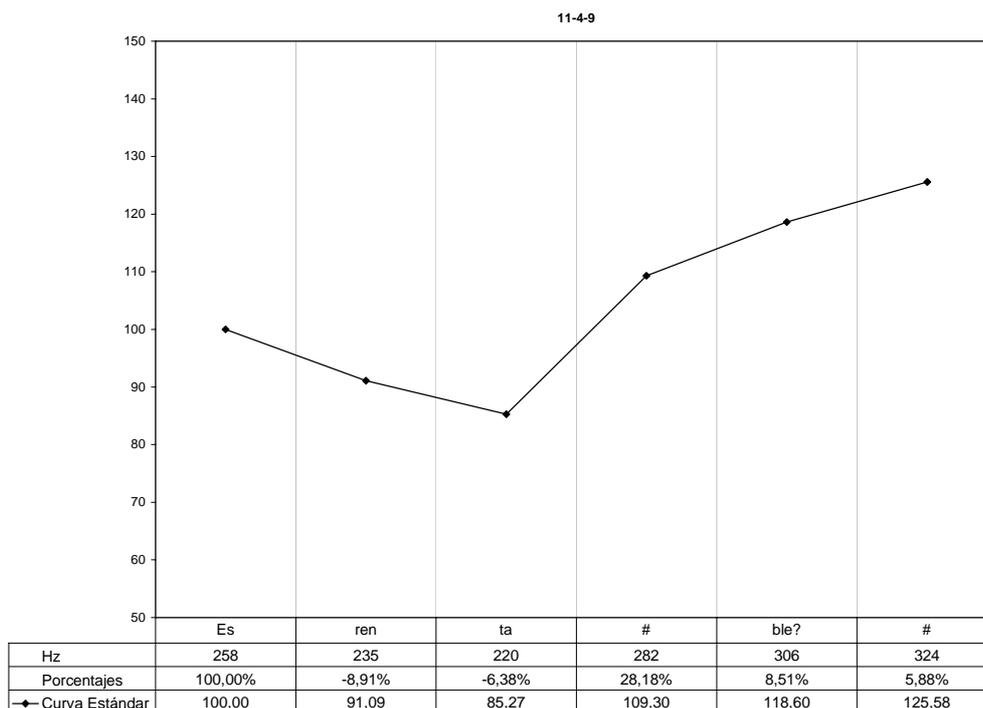
1) Perfil ascendente: la línea melódica consiste en una inflexión ascendente, como el caso del enunciado 13-56 cuya curva estándar se encuentra en el gráfico 13-4-9.



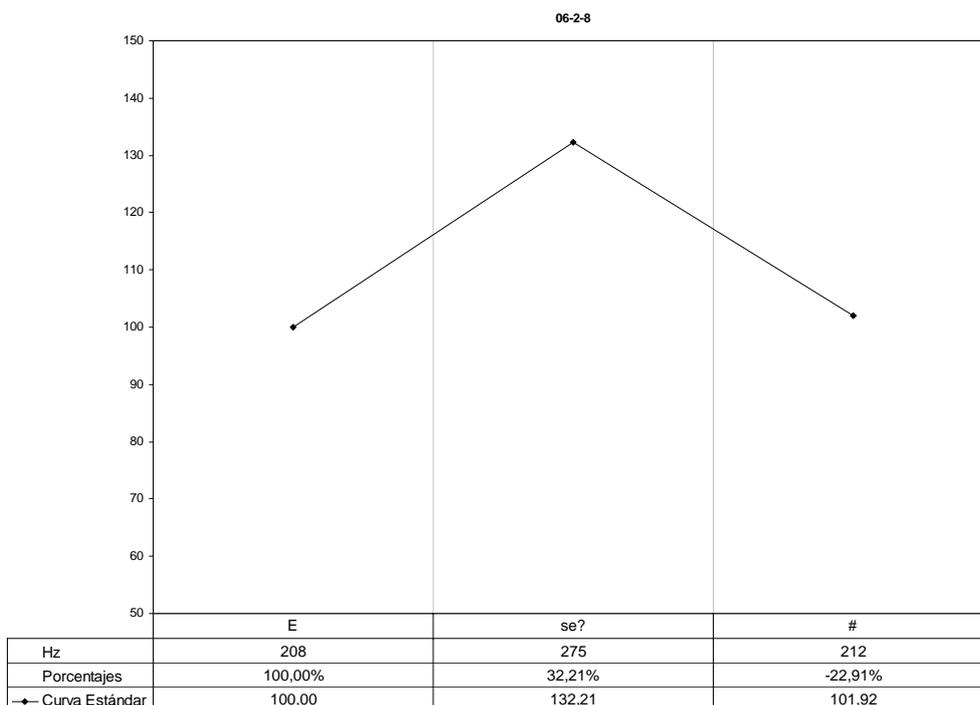
2) Perfil descendente: la línea melódica consiste en una inflexión descendente, como el caso del enunciado 10-42 cuya curva estándar se localiza en el gráfico 10-4-5.



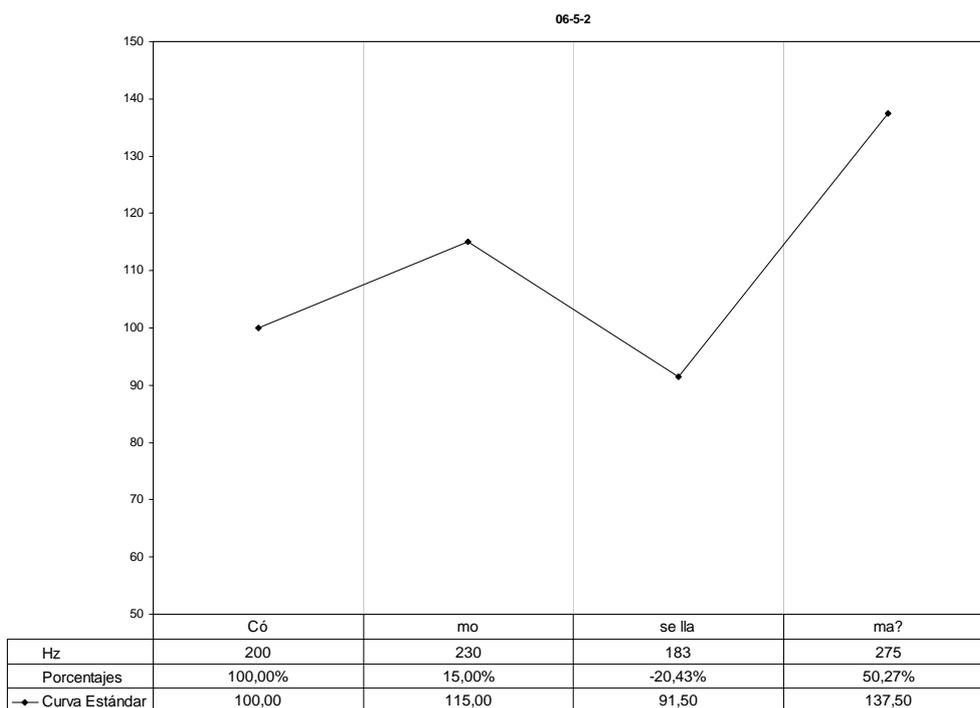
- 3) Perfil circunflejo descendente-ascendente: la línea melódica se compone de una inflexión circunfleja descendente-ascendente, como el caso del enunciado 11-45, cuya curva estándar se encuentra en el gráfico 11-4-9.



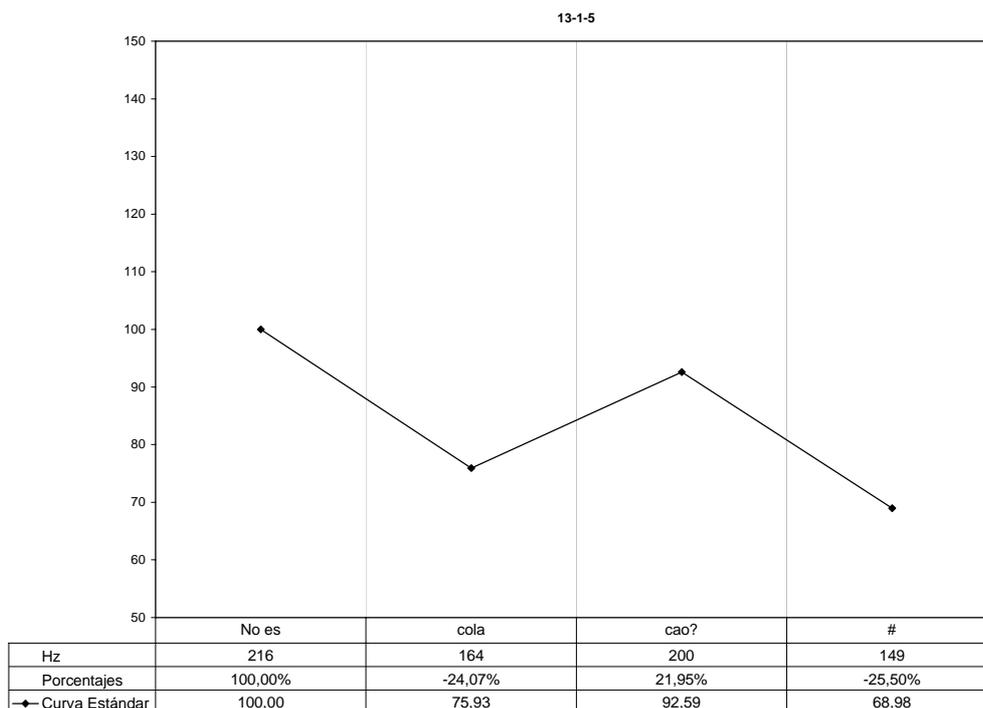
- 4) Perfil circunflejo ascendente-descendente: la línea melódica se compone de una inflexión circunfleja ascendente-descendente, como el caso del enunciado 6-23 cuya curva estándar se sitúa en el gráfico 06-2-8.



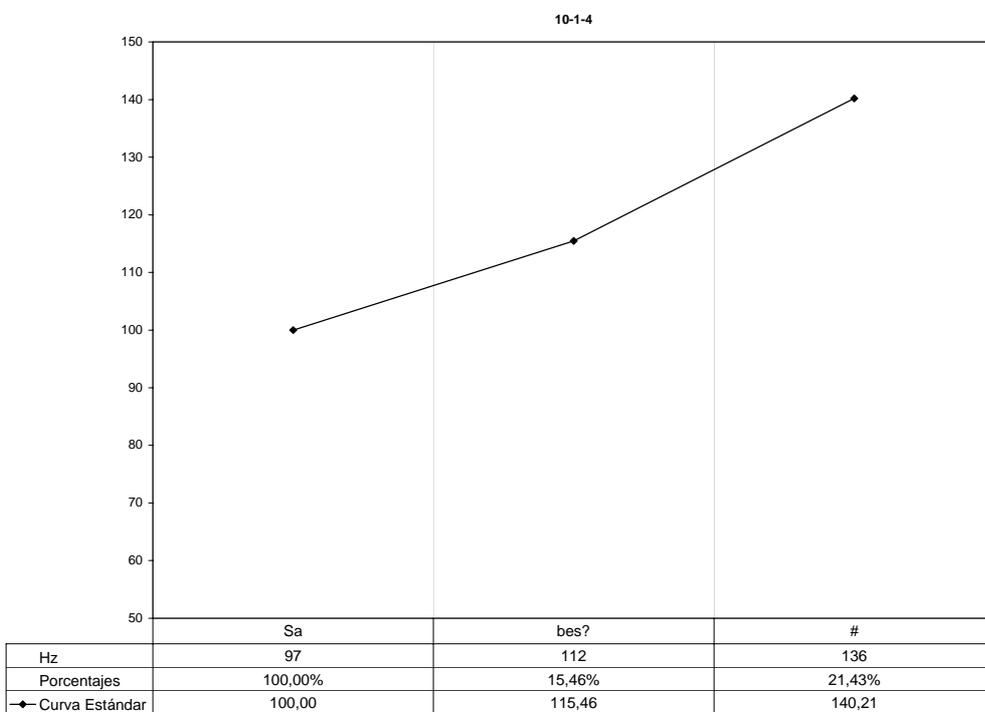
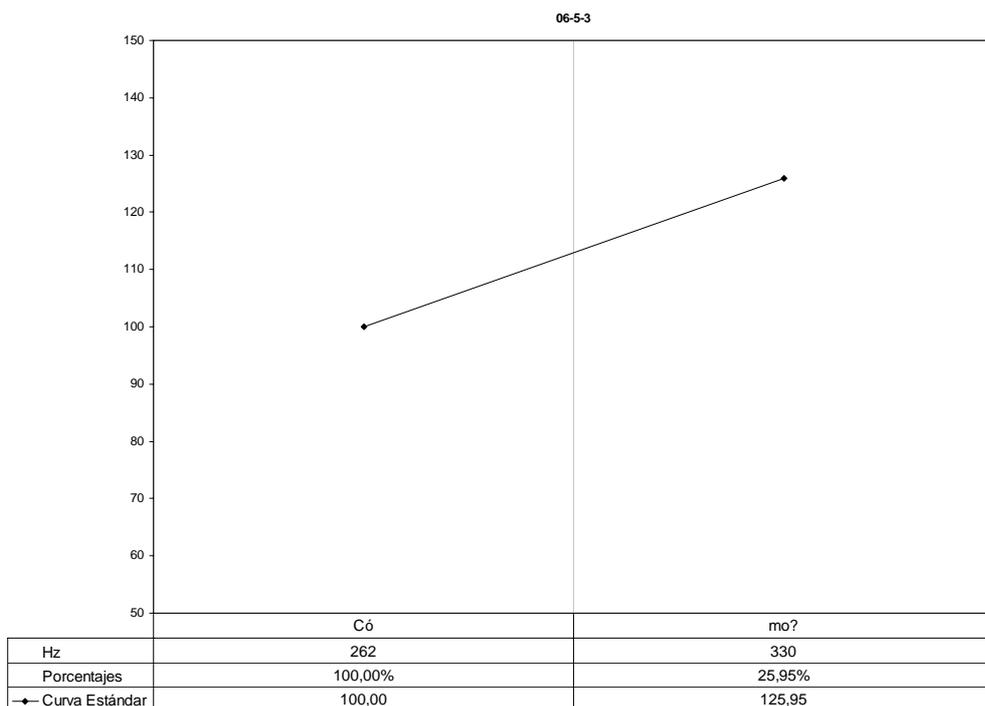
5) Perfil multicircunflejo ascendente-descendente-ascendente: la línea melódica empieza con una inflexión ascendente a la que sigue otra inflexión descendente y termina con un ascenso tonal, como el caso del enunciado 6-55 (gráfico 06-5-2).

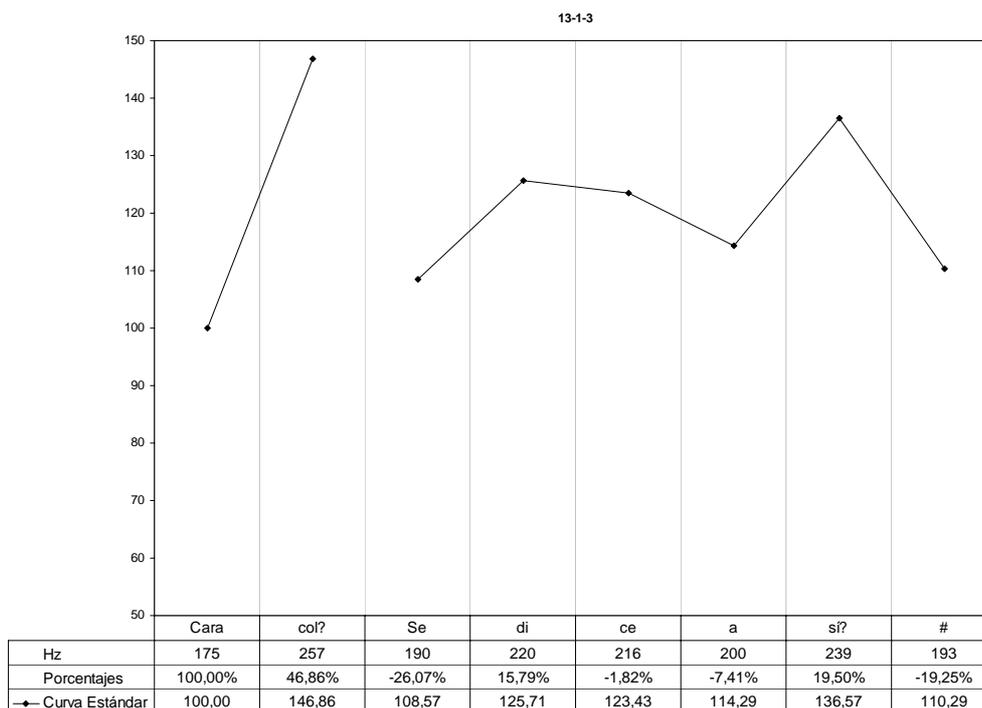


6) Perfil multicircunflejo descendente-ascendente-descendente: la línea melódica comienza con una inflexión descendente a la que sigue otra inflexión ascendente y termina con un descenso tonal, como el caso del enunciado 13-5 (gráfico 13-1-5).



No obstante, estudiando con detalle cada uno de los enunciados catalogados, descubrimos un hecho muy curioso: en el grupo 1 (inflexión ascendente) se encuentran tanto preguntas con partícula, preguntas retóricas como preguntas sin partícula cuyo significado puede ser afirmativo. A modo de ejemplo, entre los enunciados catalogados como el grupo 1, exponemos una pregunta de cada tipo para ilustra este hecho.

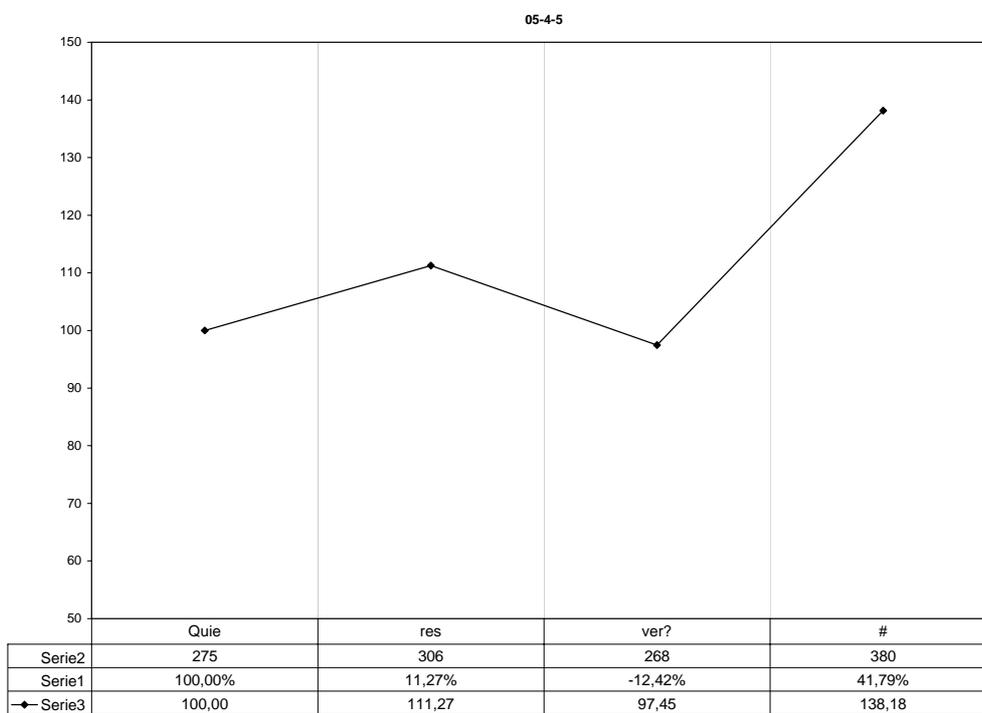
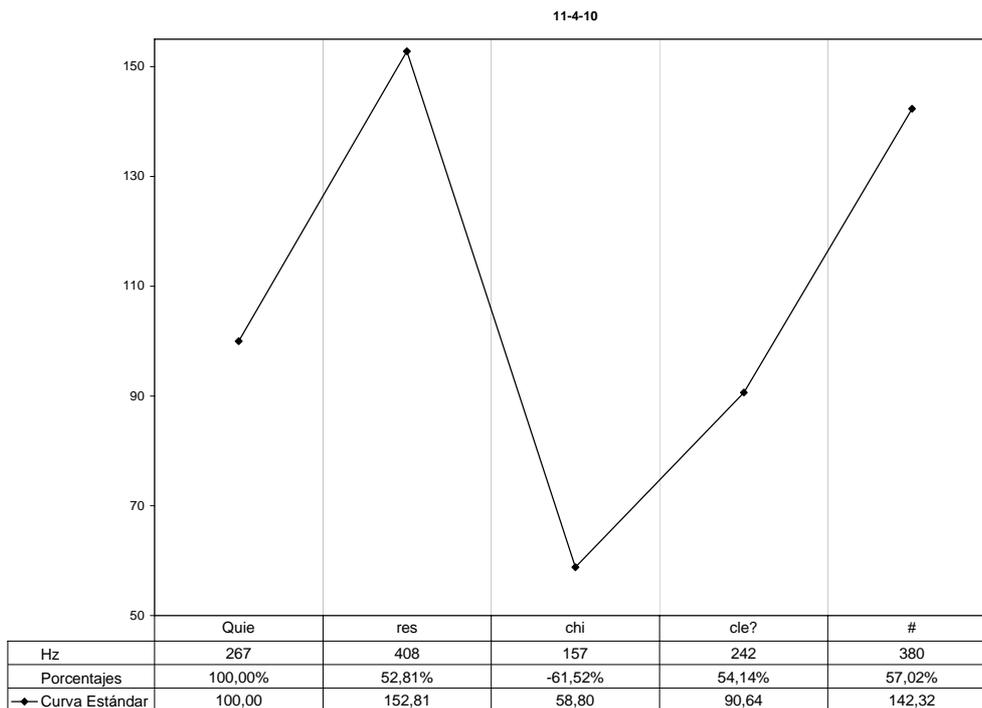




En el grupo 2 volvemos a encontrar con el mismo fenómeno. Observando los grupos restantes nos percatamos de que la situación manifestada en éstos es semejante a la expuesta anteriormente. Es decir, el perfil de la curva estándar de una pregunta emitida por los informantes puede ser cualquiera de los grupos expuestos, independientemente de que sea una pregunta retórica, una pregunta con partícula gramatical o una pregunta sin partícula.

Por consiguiente, en este punto nos asalta la duda sobre la factibilidad de catalogar los enunciados en función del perfil de la curva estándar. Incluso nos resulta cuestionable la posibilidad de catalogar en el mismo grupo los enunciados que comparten la misma estructura gramatical y el mismo perfil con respecto a la curva estándar.

Por ejemplo, como podemos contemplar en los siguientes gráficos, aparentemente el enunciado 11-46 y el enunciado 5-43 comparten la misma estructura gramatical y el mismo perfil (el grupo 5). Sin embargo, no hay que ignorar la destacable diferencia que existe entre ambos en relación con el porcentaje de los cambios tonales.



Como podemos ver en el gráfico 11-4-10, la primera inflexión consiste en un aumento tonal de un 52.81%, la segunda inflexión consta de un descenso tonal de un 61.52% y la inflexión final cuenta con un aumento tonal de un 111.16%. Por su parte, la línea melódica que se manifiesta en el gráfico 05-4-5 consiste en una inflexión tonal ascendente de un 11.27%, seguida por un descenso tonal de un 12.42% y la inflexión final se compone de un aumento tonal de un 41.79%. Entonces, la cuestión que nos plantea es si ambas curvas estándares pueden ser clasificadas en el mismo grupo. Dicho sea de otro modo, no sabemos con certeza si dichos enunciados comparten el mismo patrón entonativo. Según los datos que aporta Cantero (2002), el gráfico 11-4-10 correspondería a una interrogativa del español, pero el 05-4-5 debería interpretarse como una entonación /+suspendida/.

En el intento de aclarar esta cuestión, de nuevo volvemos a estudiar cuidadosamente todos los enunciados catalogados, esta vez con la atención puesta sobre el porcentaje de la inflexión tonal, con la esperanza de poder determinar el papel que desempeña éste en la entonación lingüística del español hablado por taiwaneses, y poder compararlo con los valores del español estándar.

Examinando el porcentaje de ascensos o descensos tonales que componen la curva estándar de dichos enunciados nos percatamos de que la diferencia porcentual en relación con cambio tonal es gradual entre los enunciados clasificados en el mismo grupo. Por ejemplo, el aumento tonal porcentual de los 22 enunciados catalogados en el grupo 1 (perfil de inflexión ascendente) comprende entre +6.25% y +83.54%. Dicha gradualidad se contempla con más claridad en la siguiente tabla:

CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	PORCENTAJE DEL AUMENTO TONAL	TIPO DE PREGUNTA
5-4	05-1-4	+83.54	C
5-29	05-3-4	+67.7	A
6-18	06-2-3	+62.50	A
5-42	05-4-4	+57.63	A
9-16	09-2-4	+57.51	B
13-56	13-4-9	+56.00	A
7-26	07-3-4	+53.64	A
13-3	13-1-3	+46.86	C
8-34	08-4-2	+46.71	A
12-19	12-2-8c	+39.51	A
10-4	10-1-4	+36.89	A
6-45	06-4-4	+36.74	C
10-26	10-2-10	+31.36	A
9-30	09-3-5	+29.72	A
6-56	06-5-3	+25.95	B
8-23	08-3-3	+23.57	A
13-35	13-3-5a	+22.50	A
6-43	06-4-2	+17.12	C
13-30	13-3-1	+11.79	B
13-63	13-5-4a	+11.75	A
7-24	07-3-1b	+10.46	A
8-7	08-1-5	+6.25	A

Tabla 6

En esta tabla se pone de relieve el hecho de que los informantes empleen la misma entonación para emitir preguntas de diferentes tipos (A, B y C) ya que comparten el mismo perfil en relación con la curva estándar.

En principio, podríamos decir que en este grupo se encuentran un enunciado con un aumento tonal de menos de 10%, cuatro enunciados con un aumento tonal de entre 10-20%, cuatro enunciados con un aumento tonal de entre 20-30%, cuatro enunciados con un aumento tonal de entre 30-40%, dos

enunciados con un aumento tonal de entre 40-50%, cuatro enunciados con un aumento tonal de entre 50-60%, dos enunciados con un aumento tonal de entre 60-70% y un enunciado con un aumento tonal de más de 80%.

Así, resulta difícil agrupar los enunciados en función del porcentaje de cambios tonales, dado que los valores de las variaciones porcentuales son distribuidos en modo uniforme en el intervalo de valores entre 6.25% y 83.54%. Cualquier criterio de agrupación simplificaría demasiado el análisis con el consecuente riesgo de clasificar en grupos diferentes dos enunciados con valores próximos en relación con el porcentaje de cambios tonales.

Por otra parte, teniendo en cuenta que la diferencia entre el valor mínimo y el valor máximo empíricamente determinados es muy grande, tampoco nos parece adecuado uniformar enunciados de características evidentemente distintas. Además, en algunos casos de "*frontera*", entre dos enunciados con variaciones de frecuencia fundamental porcentualmente de signo opuesto pero valores pequeños y comparables, la afinidad entre ambos sería mayor respecto a aquella de dos enunciados con variaciones frecuenciales porcentualmente del mismo signo pero valores muy diferentes.

Todo indica que el intento de determinar patrones melódicos de la entonación lingüística en el habla de los informantes conversando en español según el porcentaje de las variaciones tonales resulta poco fructuoso en este análisis. De hecho, la *gradualidad* manifestada en la tabla 6 demuestra la complejidad que conlleva determinar patrones melódicos del habla de los informantes en función del porcentaje de cambios tonales.

Recalamos que sólo estamos hablando de una parte de los enunciados breves clasificados como /+ interrogativo/. Si miramos todos los enunciados breves clasificados como /+ interrogativo/, es aún más amplio tanto el rango porcentual de cambios tonales como la variedad respecto a la forma de la curva estándar de los enunciados.

Visto que no ha sido posible determinar un patrón melódico de los enunciados mencionados ni según la forma de la curva estándar ni en función del porcentaje de cambio tonal, optamos por presentarlos en la siguiente tabla, para

ofrecer una visión global de éstos. Por organizarlos de alguna manera, los enunciados vienen presentados por orden del porcentaje de la inflexión final.

En esta tabla introducimos el código de cada enunciado breve clasificado como /+ interrogativo/ y el código de su correspondiente gráfico. Las letras A, B y C indican el tipo de pregunta de cada enunciado, mientras que la letra E indica la presencia de una pregunta enfática. Por su parte, la presencia de una inflexión tonal descendente-ascendente en el final de la curva estándar viene representada por V, y Λ cuando la inflexión tonal es ascendente-descendente. La letra P indica que dichas inflexiones tonales circunflejas coinciden con una palabra, y la S, con una sílaba. El símbolo "?" indica que el perfil de la curva estándar al término del enunciado podría considerarse como una inflexión circunfleja aunque los movimientos tonales son muy leves.

CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	PORCENTAJE	TIPO DE PREGUNTA	COMENTARIO
11-65	11-6-5	+191.09%	C	
11-61	11-6-1	+160.60%	B	VP
6-4	06-1-2	+140.40%	B	
6-58	06-5-4	+113.44%	C	
11-46	11-4-10	+111.16%	C	V
8-48	08-5-7	+98.67%	B	
11-62	11-6-2	+98.28%	C E	
8-13	08-2-3	+95.62%	A E	V?
5-4	05-1-4	+83.54%	C E	
8-45	08-5-4	+79.31%	A E	
8-58	08-6-3	+74.45%	C	
11-2	11-1-2	+71.31%	C	
8-44	08-5-3	+68.07%	A E	V
5-29	05-3-4	+67.70%	A	
8-24	08-3-4	+63.17%	A	
6-18	06-2-3	+62.50%	A	
8-25	08-3-5	+61.49%	C	V
11-18	11-2-3	+59.17%	C	V?
11-50	11-5-3	+58.17%	C E	V?
5-42	05-4-4	+57.63%	A	
9-16	09-2-4	+57.51%	B E	
13-56	13-4-9	+56.00%	A	
7-26	07-3-4	+53.64%	A E	
6-55	06-5-2	+50.27%	B	V
5-28	05-3-3	+50.09%	C	
9-5	09-1-4	+49.11%	C	

13-3	13-1-3	+46.86%	C	
8-34	08-4-2	+46.71%	A	
13-2	13-1-2	+46.63%	B	
11-45	11-4-9	+42.57%	C	
5-43	05-4-5	+41.79%	C	V
6-52	06-4-10	+39.86%	B	VSP
12-19	12-2-8c	+39.51%	A	
10-4	10-1-4	+36.89%	A	
6-45	06-4-4	+36.74%	C	
11-30	11-3-5	+33.85%	A	
7-5	07-1-5	+33.71%	A	
10-26	10-2-10	+31.36%	A	
9-30	09-3-5	+29.72%	A	
6-56	06-5-3	+25.95%	B	
7-62	07-6-5a	+25.89%	A	
8-23	08-3-3	+23.57%	A	
13-35	13-3-5a	+22.50%	B	
6-14	06-1-9	+22.42%	A E	
11-24	11-2-9	+20.09%	B	V
7-53	07-5-6a	+17.48%	A	
6-43	06-4-2	+17.12%	C	
6-11	6-1-7a	+14.44%	A	
13-30	13-3-1	+11.79%	B	
13-63	13-5-4a	+11.75%	A	
7-24	07-3-1b	+10.46%	A	
8-7	08-1-5	+6.25%	A	
7-20b	07-2-8b	0.00%	A	
11-36	11-3-10	0.00%	C	
7-49b	07-5-4b	-3.98%	A	
10-43	10-4-6	-3.92%	B	
6-5	06-1-3	-4.44%	C	Λ?
12-28	12-3-7	-5.08%	C E	Λ?
13-6	13-1-6	-7.14%	B	
13-26	13-2-8	-7.35%	A	
13-49	13-4-6	-10.00%	C	Λ?
8-60	08-6-5	-10.16%	C	Λ?
13-70	13-5-7e	-10.17%	A	
5-27	05-3-2	-11.18%	B	ΛP?
7-4	07-1-4	-11.21%	B	ΛP?
13-60	13-5-2	-12.00%	C	ΛS
8-62	08-6-7	-12.12%	B	Λ?
13-59	13-5-1	-12.97%	C	ΛP
12-24	12-3-3	-14.42%	C	
8-8	08-1-8	-15.03%	B	
8-41	08-5-1	-15.09%	B E	ΛS
12-2	12-1-2	-15.29%	B	
13-48	13-4-5	-17.52%	C	Λ?
5-5	05-1-5	-18.13%	B	Λ?

6-46	06-4-5	-18.75%	C	ΛP
13-4	13-1-4	-19.25%	C	ΛP
6-44	06-4-3	-19.83%	C E	
13-33	13-3-3	-20.00%	C	
5-2	05-1-2	-20.09%	C	
12-29	12-3-8	-20.83%	C E	Λ
5-8	05-1-8	-20.88%	A	
11-58	11-5-8	-20.91%	B	ΛP
11-17	11-2-2	-22.51%	C	
5-1	05-1-1	-22.84%	C	ΛP
6-23	06-2-8	-22.91%	C	ΛP
13-5	13-1-5	-25.50%	C	ΛP
8-31	08-4-1	-26.80%	C	Λ
11-16	11-2-1	-27.27%	C	
7-45	07-4-10	-27.82%	C	ΛP
6-7	06-1-4	-31.95%	C	Λ
13-32	13-3-2	-35.79%	C	
8-28	08-3-8	-38.71%	C	Λ?
13-50	13-4-7	-38.94%	B E	ΛP
8-36	08-4-6	-44.77%	C E	ΛS
7-11	07-1-9	-45.41%	C	ΛP
10-40	10-4-3	-50.26%	C E	ΛP
10-42	10-4-5	-52.40%	A	
13-37	13-3-7	-52.83%	C E	Λ
11-34	11-3-8	-53.68%	A E	Λ
5-9	05-1-9	-57.50%	B E	Λ
6-54	06-5-1	-61.19%	C	Λ
5-6	05-1-6	-61.80%	C	
6-57	06-5-5	-85.85%	C E	Λ

Tabla 7

Estudiando atentamente todos los datos expuestos en la tabla precedente, atisbamos la tendencia a producirse una inflexión tonal más acusada, independientemente de la dirección de ésta, en el final de la curva estándar de las preguntas enfáticas. Asimismo, en el final de la curva estándar de dichas preguntas es frecuente la presencia de una inflexión tonal circunfleja, sea descendente- ascendente o ascendente- descendente.

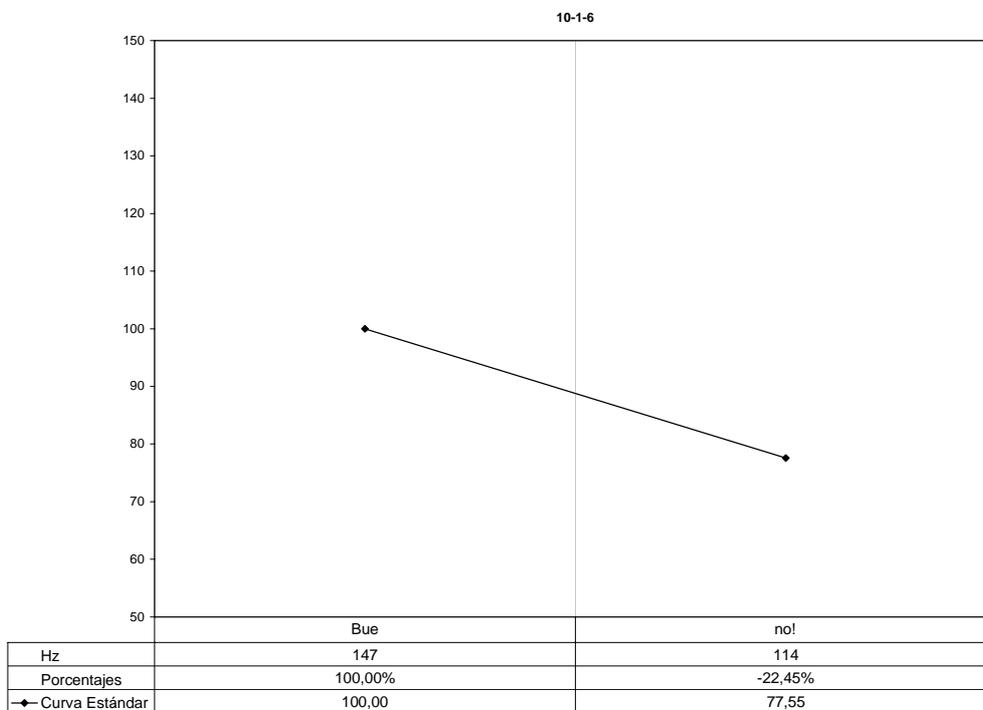
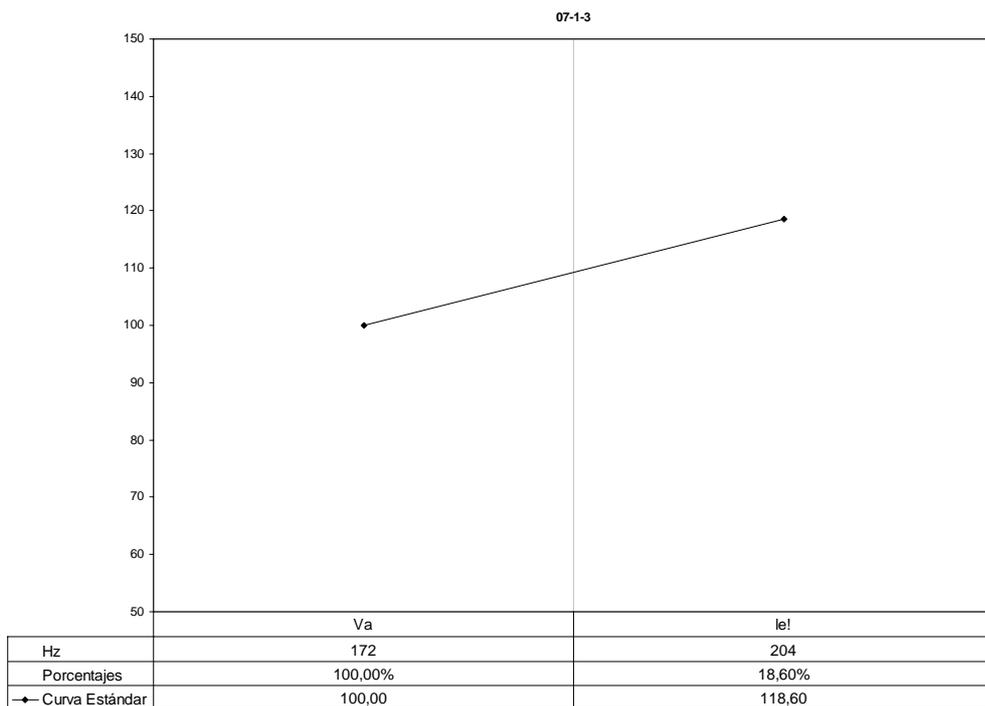
Acentuamos que sólo se trata de tendencias, dado que dichos rasgos melódicos no se presentan en todas las preguntas enfáticas ni se encuentran exclusivamente en éstas. Es decir, no es imprescindible que una pregunta (sea de tipo A; B o C) sea enfática para que en ella se produzca una inflexión final brusca o circunfleja.

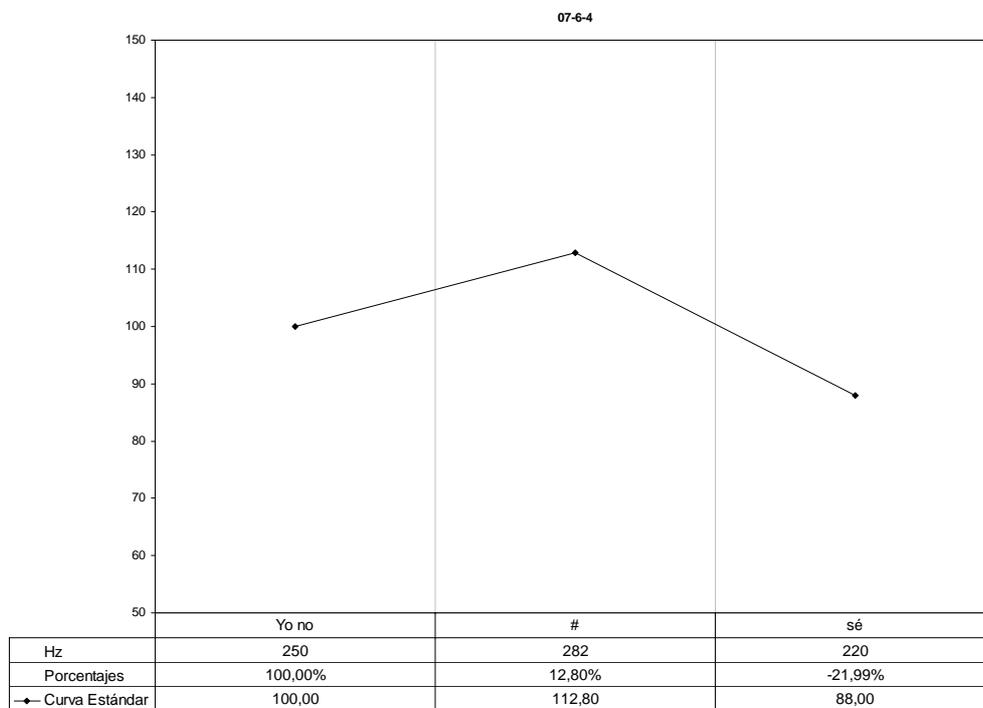
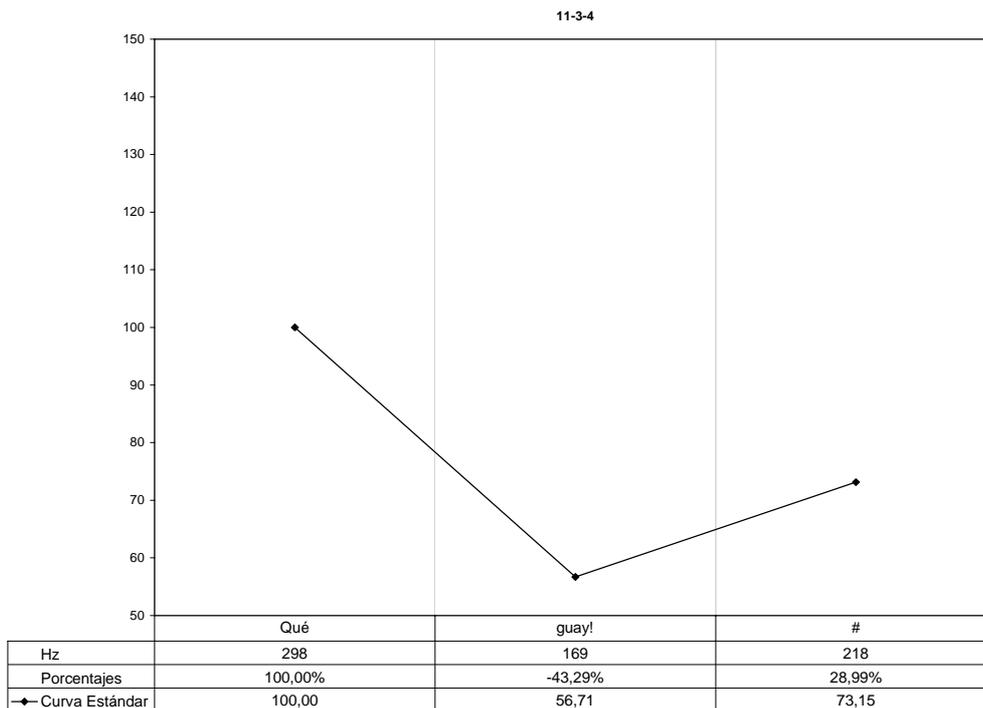
Teniendo en cuenta que el tipo de pregunta (A, B y C) no es un factor que determina la formación de la curva estándar y la dirección de su inflexión final y que el perfil de la curva estándar de las preguntas enfáticas no se distinguen con claridad del de las no enfáticas, sospechamos que los informantes no hacen entonación lingüística en español, es decir, que no aplican ningún patrón melódico determinado para marcar la interrogación o el énfasis.

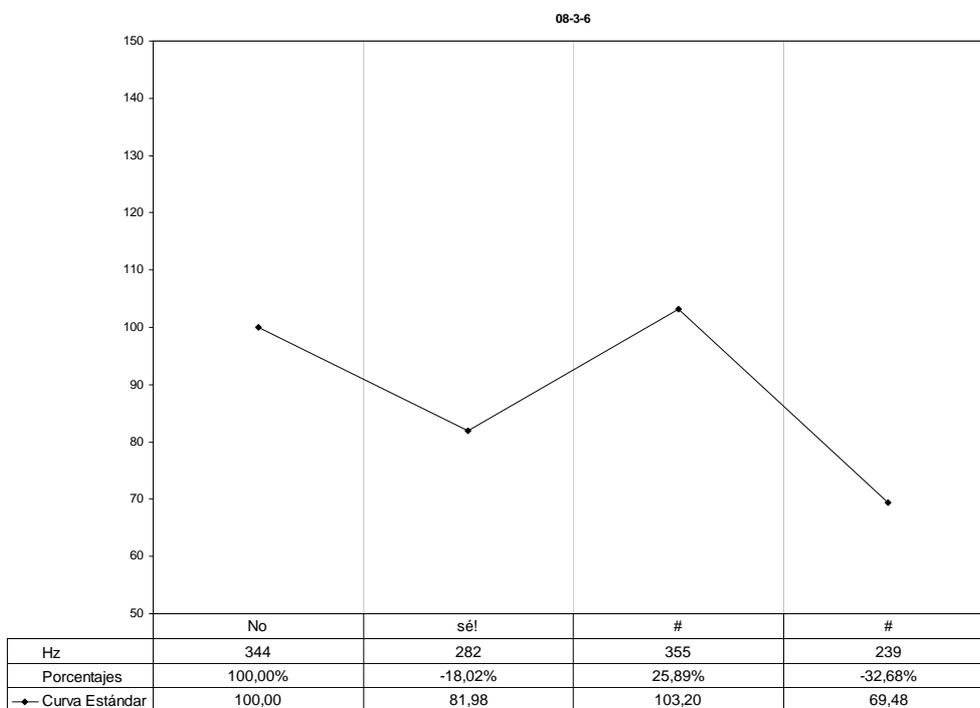
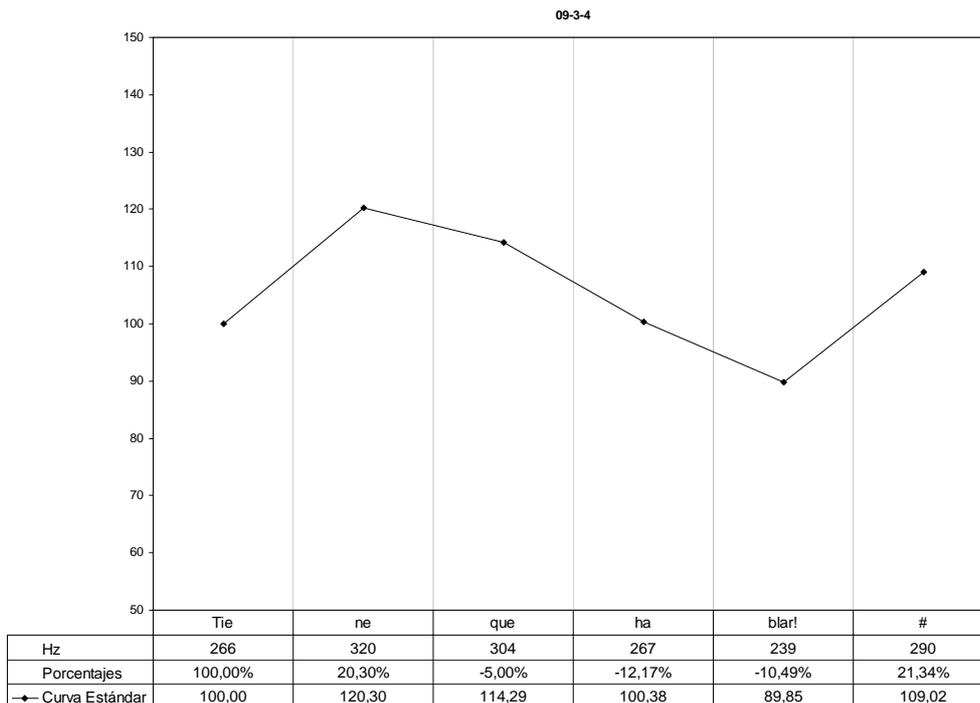
La confusión entre la entonación interrogativa y la no-interrogativa por parte de los informantes puede originar malentendidos e impedir una comunicación oral eficaz, puesto que en español las preguntas con partícula gramatical están caracterizadas típicamente por la entonación /- interrogativa/ mientras que la entonación /+ interrogativa/ desempeña un papel de suma importancia que sirve, en este caso, para evitar la confusión de significado entre las preguntas sin partícula y los enunciados afirmativos ya que la estructura de ambos es idéntica.

### 6.2.3. ENUNCIADOS NO INTERROGATIVOS

Para corroborar la sospecha de omisión de entonación lingüística por parte de los informantes a la hora de conversar en español, acudimos a los enunciados clasificados como /- interrogativo/. Observando la forma de la curva estándar manifestada en los gráficos correspondientes a dichos enunciados, efectivamente, encontramos perfiles semejantes a los de los enunciados interrogativos. A continuación exponemos como ejemplo gráficos de seis enunciados.







Como podemos comprobar, de los gráficos expuestos anteriormente se obtienen, de nuevo, seis perfiles diferentes con respecto a la curva estándar. Estos perfiles coinciden con los que detectamos analizando los enunciados clasificados como /+ interrogativo/.

En este punto, ya es muy alta la posibilidad de que nuestra sospecha sea cierta. De todas maneras, al igual que los enunciados breves clasificados como /+ interrogativo/, los enunciados breves clasificados como /- interrogativo/ vienen presentados en la siguiente tabla:

CÓDIGO ENUNCIADO	CÓDIGO GRÁFICO	PORCENTAJE		COMENTARIO
7-13	07-2-1	+196.13%	E	VSP
6-33	06-3-5	+102.65%	E	V
9-2	09-1-1	+93.80%	E	V
11-28	11-3-3	+72.16%	E	VP
5-12	05-2-2	+70.45%	E	
7-37	07-4-4	+53.89%	E	VS
8-22	08-3-2	+50.95%	E	V
11-3	11-1-3a	+35.59%		
12-5	12-1-5	+34.74%		V?
10-38	10-4-1a	+34.65%		V
13-19	13-2-3	+30.60%	E	VSP
13-18	13-2-3	+29.53%	E	VSP
11-29	11-3-4	+28.99%	E	V
10-13	10-2-2	+26.13%	E	V?
9-28	09-3-4	+21.34%		VP
7-58	07-6-1	+20.51%	E	VSP
12-22	12-3-1	+20.45%	E	VS
7-3	07-1-3	+18.60%	E	
5-7	05-1-7	+16.13%	E	
13-27	13-2-9	+15.12%		VP
13-66	13-5-5	+14.41%	E	VSP
5-25	05-2-10	+14.39%		V
6-16	06-2-2	+12.90%		VP
8-46	08-5-5	+12.58%	E	VP
6-37	06-3-8	+11.84%	E	VP
6-38	06-3-8	+10.85%	E	
6-30	06-3-2	+9.04%	E	
10-37	10-3-10	+6.52%	E	VP
6-15	06-2-1	+4.76%	E	
6-29	06-3-1	+4.63%		V?
9-11	09-1-8	+4.50%	E	
7-21	07-2-9	+4.32%		

5-33	05-3-6	+3.49%		
8-54	08-5-9	+3.05%	E	
6-34	06-3-6	+1.52%	E	V?
9-10	09-1-8	-0.41%	E	
8-1	08-1-1	-1.36%	E	
12-8	12-1-8	-2.02%		
5-3	5-1-3	-2.21%	E	
9-7	09-1-6a	-2.50%		
11-12	11-1-8	-3.01%		
9-26	09-3-2d	-4.72%		
7-39	07-4-6	-4.84%	E	Λ?
9-4	09-1-3	-6.94%	E	
7-30	07-3-8	-7.56%	E	
7-19	07-2-9	-7.98%		Λ?
10-27	10-3-1	-8.26%		
8-11	8-2-1	-9.15%		
8-57	08-6-2	-9.22%	E	
7-36	07-4-3	-9.39%	E	Λ?
10-28	10-3-3	-9.52%		
6-47	06-4-6	-9.73%		Λ
8-66	08-6-10b	-9.80%	E	Λ
11-6	11-1-4a	-11.17%		
9-3	09-1-2	-12.27%	E	
10-23	01-2-8	-12.38%		Λ
8-6	08-1-5	-12.82%		ΛP
6-10	06-1-7a	-13.83%		
8-4	08-1-4	-13.50%		
13-14	13-1-10	-14.00%	E	ΛSP
8-5	08-1-5	-14.12%		
7-2	07-1-2	-15.56%	E	ΛP?
11-56	11-5-7	-15.92%	E	Λ
8-52	08-5-9	-16.03%	E	Λ
10-29	10-3-2a	-16.33%		Λ
9-31	09-3-7	-16.45%		ΛP?
9-33	09-3-9	-16.79%		ΛP?
10-24	10-2-9	-16.90%		
11-13	11-1-8	-17.28%		
10-14	10-2-3	-17.60%	E	Λ
13-47	13-4-4	-17.83%	E	Λ
13-24	13-2-6	-18.78%	E	ΛP
12-21	12-2-10	-20.00%		
9-9	09-1-7	-20.00%		Λ?
11-59	11-5-9a	-20.30%		Λ
11-19	11-2-4	-20.33%	E	Λ
13-65	13-5-5	-20.56%	E	ΛSP
7-1	07-1-1	-20.83%		
12-16	12-2-6	-20.93%	E	Λ
7-31	07-3-9	-21.15%	E	Λ

9-22	09-2-10a	-21.76%		
8-33	08-4-2	-21.76%	E	ΔSP
7-61	07-6-4	-21.99%		Δ
10-6	10-1-6	-22.45%		
10-7	10-1-7a	-22.50%		Δ?
10-1	10-1-1	-23.36%		
13-62	13-5-4a	-23.58%		ΔS
11-35	11-3-9	-23.88%	E	ΔSP
9-19	09-2-7	-25.43%	E	
5-48	05-4-8	-25.78%	E	Δ
6-17	06-2-3	-26.86%		
9-24	09-3-1	-27.48%	E	ΔP?
8-53	08-5-9	-28.40%	E	ΔP
13-22	13-2-5	-28.62%	E	ΔP
11-47	11-5-1	-28.64%	E	ΔP
10-36	10-3-9	-29.07%	E	ΔP
8-32	08-4-2	-29.17%	E	Δ?
13-21	13-2-5	-29.28%		
9-20	09-2-8	-29.32%	E	ΔP
8-15	08-2-5	-29.38%		
5-37	05-3-10	-30.27%	E	ΔP
5-19	05-2-6	-30.35%		
13-13	13-1-10	-30.86%	E	ΔP
8-27	08-3-7	-31.25%	E	ΔS
11-53	11-5-5c	-32.38%		Δ?
8-26	08-3-6	-32.68%	E	ΔSP
10-34	10-3-7	-33.18%	E	
5-17	05-2-4	-33.55%		Δ
5-38	05-4-1	-33.96%	E	ΔSP
13-67	13-5-6	-34.55%	E	Δ
13-12	13-1-10	-35.21%	E	
5-35	05-3-8	-35.89%	E	ΔP
6-13	06-1-9	-37.14%	E	Δ?
5-36	05-3-9	-37.50%	E	
9-15	09-2-3	-38.27%	E	
13-50	13-4-7	-38.94%	E	ΔP
11-63	11-6-3a	-40.94%	E	
6-17	06-2-3	-41.28%		
10-41	10-4-4	-41.44%	E	ΔP
13-55	13-4-9	-42.13%		
5-41	05-4-4	-43.06%		
10-35	10-3-8	-45.9%	E	
13-8	13-1-8	-46.55%	E	Δ
13-68	13-5-6	-48.11%	E	
5-39	05-4-2	-49.95%		
6-9	06-1-6	-50.00%		Δ
13-46	13-4-3	-50.00%	E	ΔP
9-18	09-2-6	-50.24%	E	

11-55	11-5-6	-50.63%	E	ΛP
13-61	13-5-3	-52.01%	E	ΛP
7-43	07-4-8	-54.70%	E	Λ
13-25	13-2-7	-57.75%	E	ΛP
11-9	11-1-6	-58.02%		
6-39	06-3-10	-58.09%		Λ?
7-44	07-4-9	-59.10%	E	ΛP
7-44	07-4-9	-59.10%	E	ΛP
9-6	09-1-5	-61.66%		
7-27	07-3-5	-64.91%	E	ΛP
11-57	11-5-7	-65.65%	E	ΛP
6-48	06-4-7	-74.58%		
6-21	06-2-6	-76.06%		

Tabla 8

Los datos ofrecidos por la tabla 8 indican que la dirección de la inflexión final de enunciados afirmativos puede ser tanto ascendente como descendente. Al igual que el desarrollo de la curva estándar de los enunciados interrogativos, en la parte final de la curva estándar de los enunciados afirmativos puede producirse una inflexión circunfleja, sea descendente-ascendente o ascendente-descendente. En lo concerniente a los enunciados enfáticos, la curva estándar de éstos puede tener un final ascendente o descendente y el porcentaje de dicho movimiento tonal no parece desempeñar un papel importante. La mayoría de los enunciados enfáticos poseen una inflexión circunfleja al término de la curva estándar, aunque no todos los enunciados que comparten este perfil son enfáticos.

#### 6.2.4. CONCLUSIÓN

Ahora sí que podemos afirmar que los informantes no hacen entonación lingüística al conversar en español, visto que analizando los enunciados interrogativos y los afirmativos por separados el resultado obtenido es similar en ambos grupos. De hecho, el desarrollo de la curva estándar consiste en una sucesión de cambios tonales. Por ejemplo, un cambio tonal ascendente seguido por otro descendente nos da la impresión de que se ha producido una inflexión tonal circunfleja ascendente- descendente y un cambio tonal descendente seguido por otro ascendente nos hace pensar que ha habido una inflexión circunfleja

descendente- ascendente. La sucesión de dichos cambios tonales hace que la curva estándar se manifieste en esquema de dientes de sierra.

En efecto, repasando los perfiles detectados en los enunciados breves nos percatamos de que dichos perfiles son frutos del fenómeno explicado en el párrafo anterior. Dependiendo de la parte de diente de sierra que le toque a cada enunciado, el perfil tiene una forma u otra, pero siempre dentro del mismo esquema.

Los cambios tonales producidos por los informantes al conversar en español pueden ser involuntarios, dado que éstos impiden una comunicación oral eficaz y a pesar de eso no consiguen controlarlos. La causa de estos constantes altibajos tonales puede deberse a la transferencia de la L1 de los informantes, ya que son idiomas tonales tanto el chino como el taiwanés. Es decir, en la L1 de los informantes cada sílaba (que suele coincidir con una palabra) posee un tono propio, por lo que en la cadena hablada el cambio tonal es constante. Este puede ser el motivo por el que los informantes padezcan dificultades para mantener la estabilidad tonal a la hora de conversar en español.

Por su parte, la gradualidad respecto al porcentaje de cambios tonales nos hace sospechar que en la L1 de los informantes éste no sea un factor primordial. Dicho sea de otro modo, en la L1 de estos informantes es muy probable que se produzcan cambios tonales para que haya un contraste entre las sílabas, sin que importe el porcentaje de estos cambios.

Recalamos que los informantes tienen un interés especial en aprender como lengua extranjera el castellano, puesto que llegaron a España con la intención de desarrollar y finalizar estudios universitarios de segundo y tercer ciclo de diferentes ámbitos. Todos ellos son residentes en España y se relacionan con nativos de castellano, tanto en la vida universitaria como en la vida en comunidad. Sin embargo, estas premisas no parecen ser suficientes para superar la transferencia de la L1.

Con todo, ya no nos resulta absurda sino exacta la descripción que hemos hecho en el apartado anterior al intentar definir la entonación de los informantes: *cuando la curva sube, baja, y cuando baja, sube.*

Y este movimiento de sube y baja es continuo e independiente de cualquier dimensión gramatical, discursiva o entonativa: sencillamente, nuestros informantes hablan con tonos pero sin entonación.

### 6.3. ENTONACIÓN PRELINGÜÍSTICA

#### 6.3.1. INTRODUCCIÓN

La entonación prelingüística cumple la función de unir e integrar las unidades entonativas del enunciado a la vez que lo segmenta y divide en grupos menores. Dicho sea de otro modo, la entonación prelingüística consiste en organizar palabras fónicas y grupos fónicos para que el mensaje oral sea inteligible.

Dado el importante papel que desempeña la entonación prelingüística en la comunicación oral, la incorrección respecto a la organización fónica producida por los alumnos a la hora de aprender y/o conversar en la lengua meta, en nuestro caso el español, conlleva una serie de dificultades que obstaculizan el desarrollo de la competencia comunicativa de éstos.

Por este motivo, uno de los objetivos de nuestro estudio consiste en describir la entonación prelingüística de los informantes conversando en español. Para ello, recurrimos a los enunciados largos de nuestro corpus (entendiendo como tales los compuestos por más de tres palabras fónicas) y el análisis se centra, sobre todo, en su organización fónica.

### 6.3.2. PATRONES DE ENTONACIÓN PRELINGÜÍSTICA

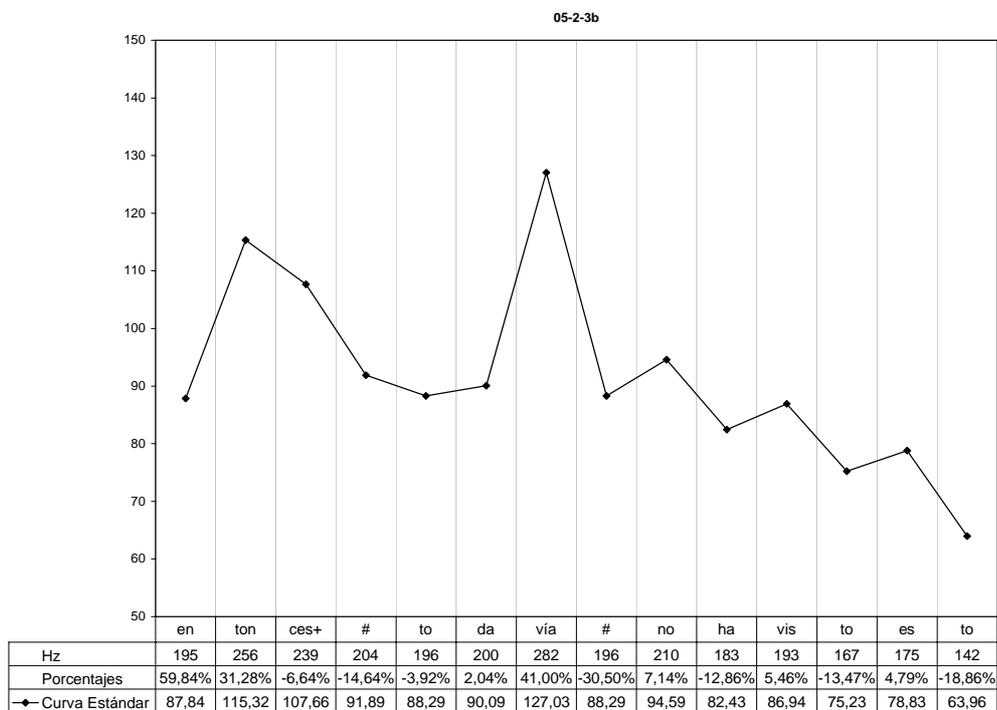
Observando la curva estándar manifestada en los gráficos correspondientes a los enunciados mencionados, el fenómeno más prominente sigue siendo el esquema de dientes de sierra. A la vista de la inexistencia de entonación lingüística en el habla de los informantes, podemos descartar la posibilidad de atribuir las cuasi-omnipresentes inflexiones tonales a algún patrón entonativo lingüístico.

Reiteramos la importancia de la función que asumen las palabras fónicas y grupos fónicos en la organización fónica respecto a la lengua española. Con el término "palabra fónica" nos referimos a la unidad acentual compuesta por una serie de sílabas átonas agrupadas entorno a una sílaba tónica, de manera que esta última se convierte en el núcleo de dicha unidad. A este núcleo, que consiste en una sílaba tónica, le llamamos "acento paradigmático". El "grupo fónico", por su parte, consiste en la sucesión de las palabras fónicas que forman entre ellas una nueva construcción cuyo epicentro se llama "acento sintagmático", que consiste en un acento paradigmático que se pone de relieve, mediante una inflexión tonal, sobre los demás acentos paradigmáticos de esta misma construcción.

Acentuamos que el acento sintagmático se distingue de los demás acentos del grupo fónico mediante una inflexión tonal. Es decir, en español una inflexión tonal puede indicar la presencia de un grupo fónico. Si se adopta esta perspectiva, el fenómeno de esquema de dientes de sierra puede ser interpretado de la siguiente manera: las constantes inflexiones tonales podrían señalar, en este análisis, la existencia de una serie de grupos fónicos dentro de un mismo enunciado. Dicho de otro modo, es muy alta la posibilidad de que, conversando en español, los informantes taiwaneses organicen varios grupos fónicos para emitir un enunciado cuando un hablante nativo lo emite con un solo grupo fónico.

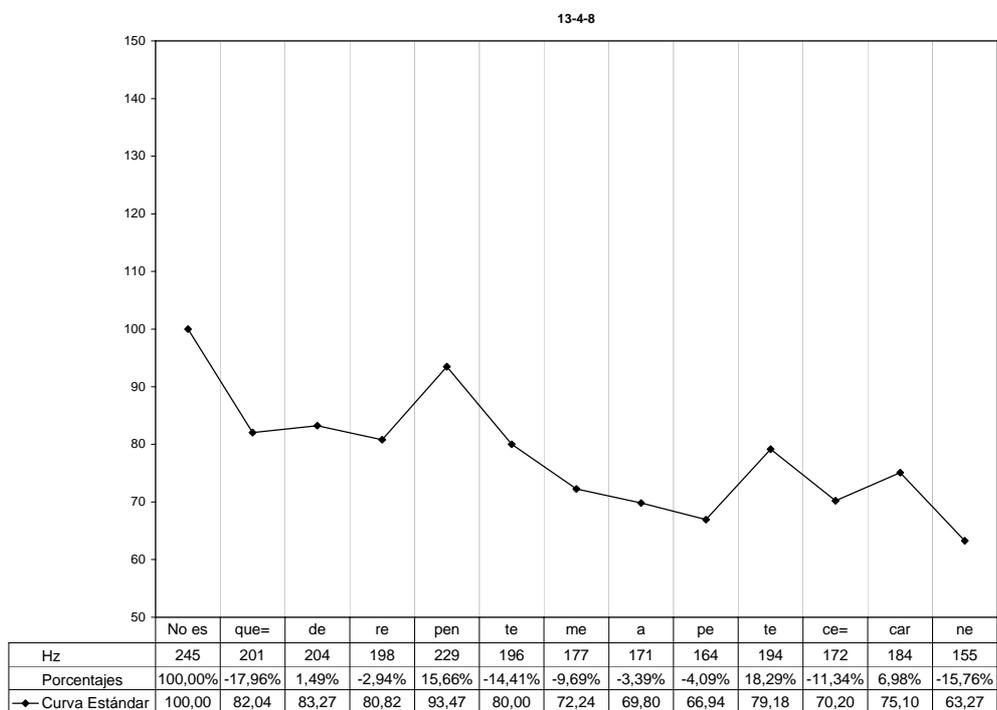
De hecho, los datos demostrados en los gráficos elaborados parecen respaldar la sospecha mencionada en el párrafo anterior. Por ejemplo, en el gráfico (05-2-3b) que nos ha dado el enunciado 5-16 se contempla una curva estándar con esquema de dientes de sierra. Los cinco picos figurados en el gráfico

tienen trazas de indicar la existencia de cinco grupos fónicos, cada uno de ellos con su respectiva inflexión tonal.



Si volvemos a transcribir el enunciado expuesto, esta vez en función de su organización fónica, la transcripción de dicho enunciado sería: ent**O**nces / todav**I**a / n**O** ha / v**I**sto / **E**sto. Como podemos comprobar, en este enunciado todos los ascensos tonales coinciden con una vocal tónica y, tratando la cuestión a fondo, nos percatamos de que, en realidad, cada palabra viene organizada fónicamente como si fuera un grupo fónico. Es decir, en vez de organizar en su conjunto las palabras que componen el enunciado, lo que hace el informante es organizar las palabras por separado, sin hacer distinción entre el acento paradigmático y el acento sintagmático, de modo que cada una de ellas forma un grupo fónico independiente.

No parece que se trate de un caso aislado. En efecto, esta tendencia a convertir una palabra fónica en un grupo fónico está presente casi en todos los enunciados. En numerosas ocasiones, el núcleo de este tipo de grupos fónicos reside en la vocal tónica de las respectivas palabras fónicas, como ocurre en el gráfico (13-4-8) que nos ha ofrecido el enunciado 13-51.



Como podemos observar en este gráfico, el enunciado mencionado está dividido en cuatro grupos fónicos en función de las siguientes palabras fónicas: **nO** es que / de rep**E**nte / me ap**e**te**E**ce / **cA**r**n**e. La vocal tónica de cada palabra fónica se pone de relieve sobre las vocales átonas de la misma palabra fónica mediante una inflexión tonal. De este modo, cada palabra fónica se convierte en un grupo fónico y cada vocal tónica se convierte en el acento paradigmático y el acento sintagmático, a la vez, de su correspondiente palabra fónica-grupo fónico.

Este fenómeno puede deberse a la transferencia de la L1 de los informantes. Recordamos que tanto el chino como el taiwanés son idiomas tonales. Es decir, en la L1 de los informantes los tonemas poseen valor semántico y desempeñan una función distintiva equivalente a la de los fonemas. Cada sílaba posee su propio tono y se corresponde a un carácter en la escritura. La mayoría de las sílabas posee su propio significado y un cambio tonal producido en una sílaba implica el cambio de significado de esta última, motivo por el que en la L1 de los informantes es de suma importancia precisar el tono de cada sílaba.

Este hábito fónico, sin embargo, puede originar ciertas dificultades en la comprensión y la expresión oral cuando un hablante de estas lenguas tonales aprende una lengua extranjera no tonal, como el español, a la vista de que existe una diferencia abismal respecto a la organización fónica entre la L1 y la lengua meta.

Como hemos expuesto en el capítulo 2, el acento es un fenómeno tonal. Dado que la traducción del término "accento" en chino es 重音, que significa literalmente *sonido pesado* o *sonido fuerte*, no es de extrañar que los hablantes de dicho idioma, demasiado disciplinados con respecto a la precisión tonal, a la hora de conversar en español empleen el tono más fuerte que conocen en su lengua para pronunciar "*correctamente*" todas las sílabas que coinciden con el llamado *sonido fuerte* (el acento) sin tener en cuenta que en español se hace distinción entre el acento paradigmático y el acento sintagmático.

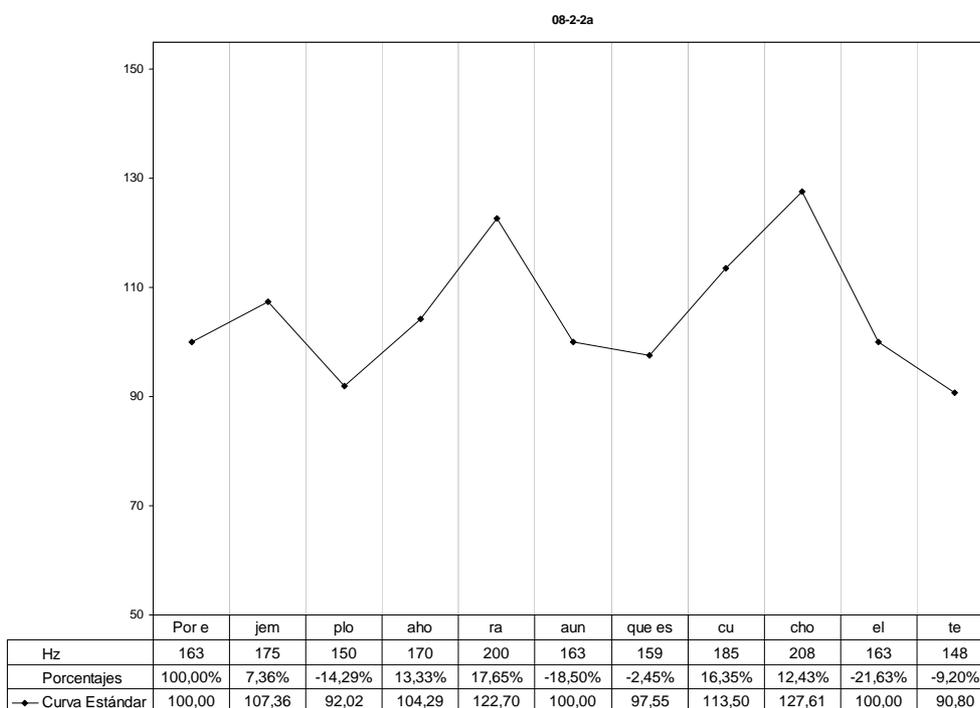
Este puede ser uno de los factores que contribuyen a la formación del esquema de dientes de sierra, visto que el acento está presente en todas las palabras fónicas y que en la L1 de los informantes el *sonido fuerte* se realiza mediante una inflexión tonal. De ahí que se contemplen constantes inflexiones tonales en la curva estándar de la mayoría de los enunciados y que las palabras fónicas tiendan a transformarse en grupos fónicos.

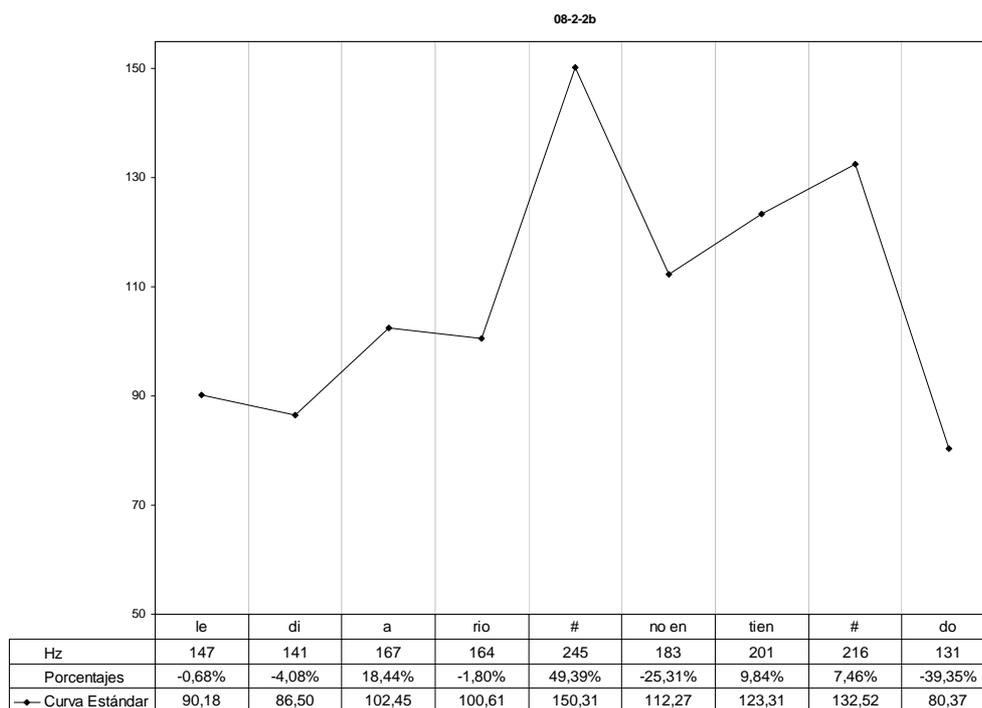
Por otra parte, esta tendencia a transformar palabras fónicas en grupos fónicos también puede deberse al hecho de que en la L1 de los informantes la mayoría de las palabras son monosílabas o bisílabas. Es decir, en español la cantidad de sílabas que figuran en una palabra fónica puede equivaler a las que figuran en un enunciado tanto en chino como en taiwanés. Por este motivo, para los hablantes de estos idiomas la cantidad de sílabas que componen un enunciado en español puede ser demasiado grande (más bien, enorme) para manejar, por lo que pueden tratar de segmentarlas para poder organizarlas de algún modo, aunque sea un modo inadecuado.

Así, y en lo que concierne a la entonación prelingüística de los informantes conversando en español, comprobamos la tendencia a organizar las palabras fónicas en forma de grupos fónicos, por lo que la curva estándar se presenta en

esquema de dientes de sierra. También hemos descubierto que dentro del esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*, la inflexión tonal puede suceder en la vocal tónica. Denominamos Tipo I a esta organización fónica.

A parte del Tipo I, observamos que la organización fónica puede ser de otra forma aunque siempre dentro del esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*: a veces, la inflexión tonal no se halla en la vocal tónica sino en la última sílaba de la palabra. Por ejemplo, en los gráficos (08-2-2a, 08-2-2b) del enunciado 8-12 se detectan las siguientes palabras fónicas con la inflexión tonal ascendente situada en la última sílaba: *ahorA* / *aunque escuchO* / *el telediariO*. Cuando esto ocurre, denominamos Tipo II a esta organización fónica.



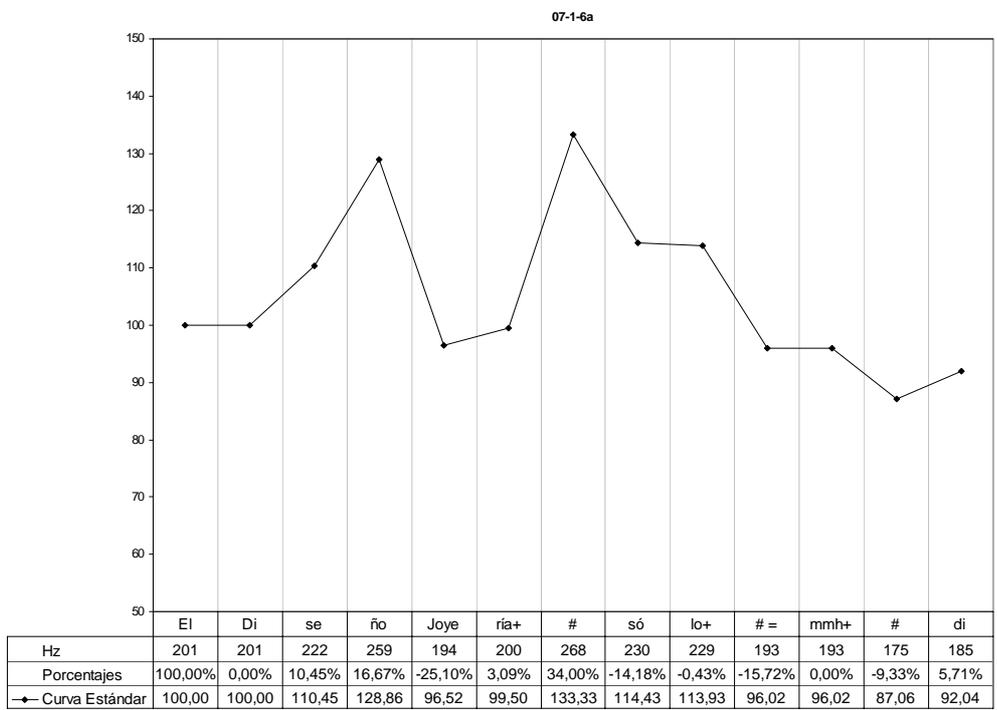


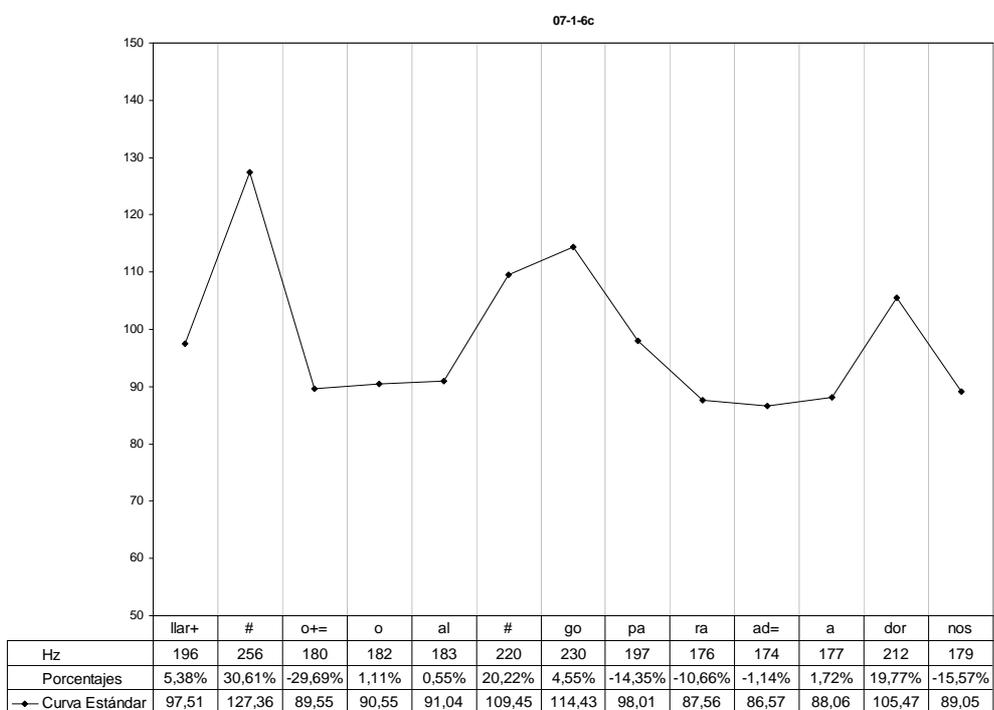
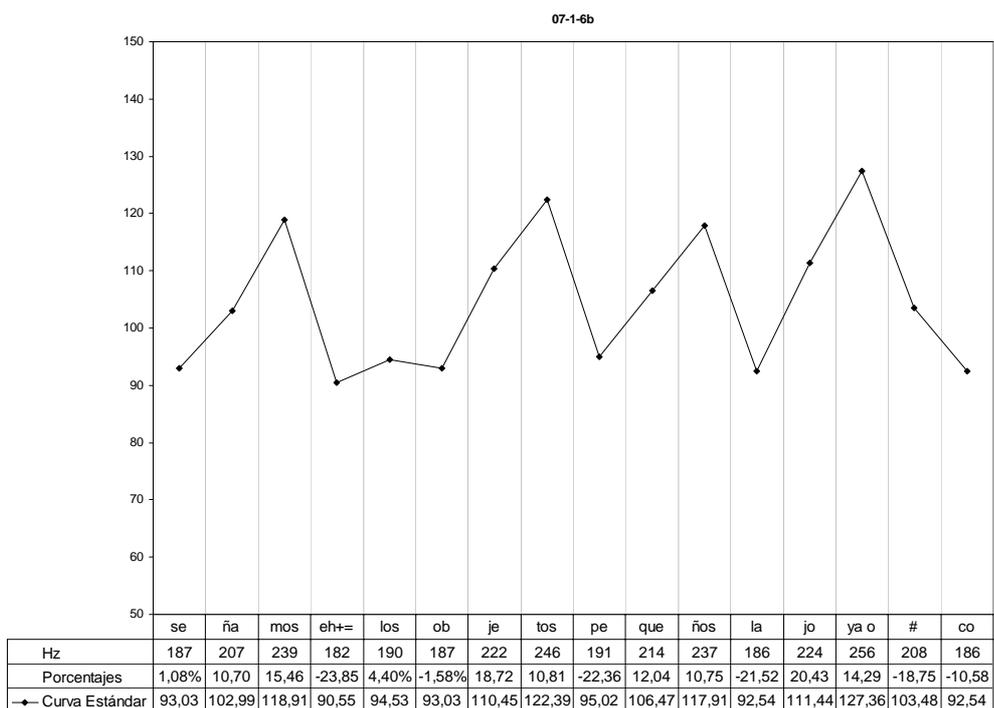
La organización fónica Tipo II observada en el habla de los informantes puede tener su origen en la enorme cantidad de *input* oral que reciben durante su estancia en España, tanto a través de medios de comunicación como a través de contactos personales que dichos informantes mantienen con los nativos de español. En otras palabras, se percatan de que los nativos no hacen una inflexión descendente al término de cada palabra fónica.

Hay que tener presente que los informantes son hablantes nativos de lenguas tonales cuya organización fónica consiste en una serie de fluctuaciones tonales. Dependiendo del tonema que corresponda a cada segmento tonal, en cada sílaba se produce una inflexión tonal, sea descendente, ascendente o circunfleja. Dada la cantidad de tonemas que se hallan en la L1 de dichos informantes (entre 4 y 5 en el chino ,y entre 7 y 10 en el taiwanés), estadísticamente ya es difícil que a las sucesivas sílabas les corresponda el mismo tonema. Además, cuando dos sílabas sucesivas coinciden en el mismo tonema, suele producirse una modificación de tono en una de ellas (ver capítulo 2). Todo indica que en la L1 de estos informantes es inconcebible y prácticamente irrealizable mantener la estabilidad tonal por lo que respecta a la organización fónica.

Por su parte, la inestabilidad tonal implica la presencia de sucesivas subidas o/y bajadas tonales. Reiteramos, una vez más, que en el habla nativa de los informantes el tono de las sílabas que componen un enunciado baja o/y sube conforme se va desarrollando este último. De ahí que los informantes, basándose en el *input* oral recibido y filtrándolo desde el punto de vista fónico de su L1, lleguen a la siguiente conclusión, binaria y demasiado simplificada: *no descenso tonal = ascenso tonal*, sin entrar en comprensión de que conversando en español es importante mantener cierta estabilidad tonal dentro de la cadena hablada.

El comportamiento lingüístico derivado de dicha conclusión se refleja en enunciados como 7-6, en cuyos gráficos (07-1-6a, 07-1-6b y 07-1-6c) se pone en evidencia la aplicación de dicha conclusión binaria: *no descenso tonal = ascenso tonal*. Si volvemos a transcribir el enunciado mencionado en función de la organización fónica, la transcripción obtenida sería la siguiente: el diseñO / joyerÍA / sólo mmh / diseñamOs / eh / los objetOs / pequeñOs / la joyA / o collAr / o o algO / para ad adOrnos.



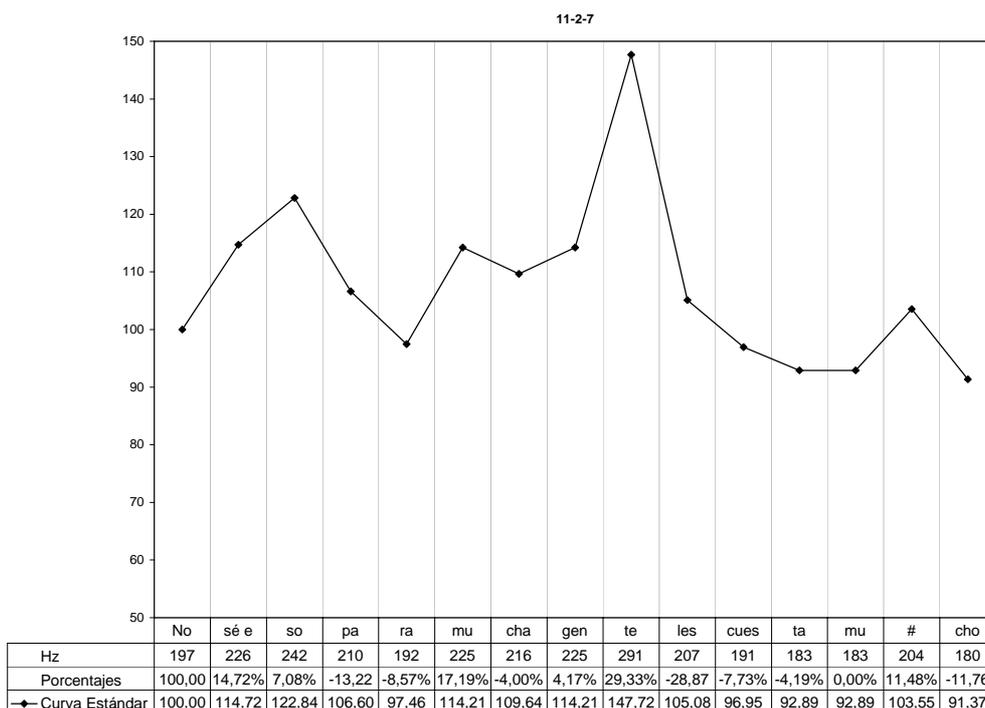


Como podemos observar en estos gráficos, el esquema preponderante por lo que respecta a la organización fónica sigue siendo el de *una palabra fónica = un grupo fónico*. A diferencia del Tipo I, cuyo epicentro consiste en la vocal tónica que se pone de relieve mediante una inflexión tonal, en el Tipo II la inflexión tonal se halla en el último segmento tonal de las palabras fónicas.

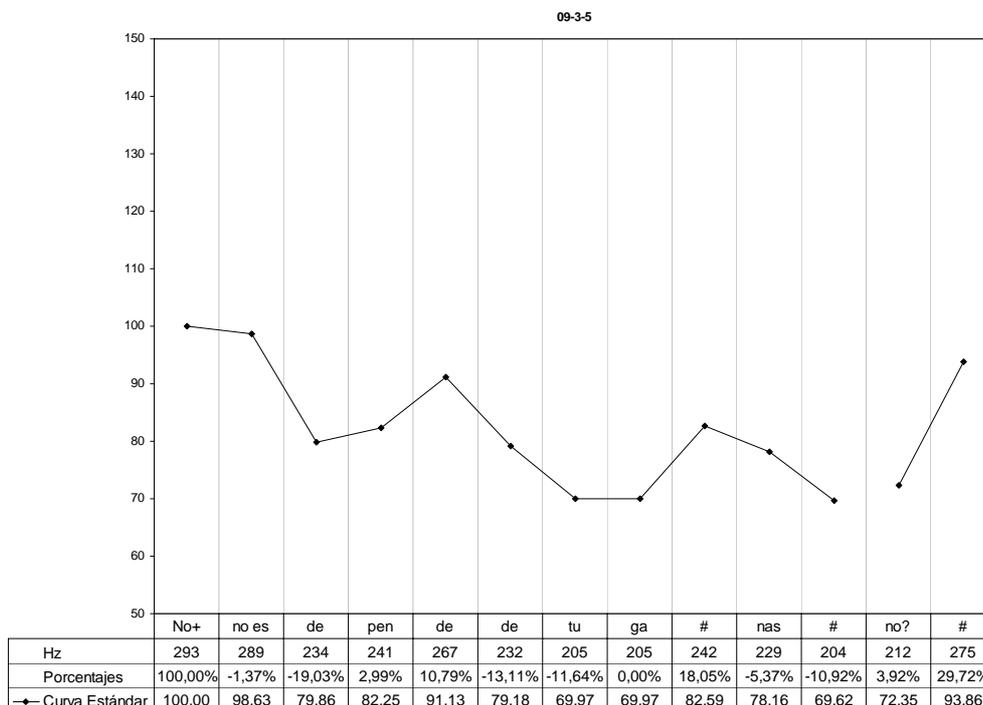
No sabemos con certeza si el Tipo II puede ser considerado como indicio de una competencia comunicativa más desarrollada. El hecho de que los informantes empleen el Tipo II a la hora de conversar en español puede significar que se hayan dado cuenta, hasta cierto punto, de que en este idioma la manera empleada para estructurar oralmente el discurso es distinta a la que se utiliza en su L1. Realizando el análisis desde este punto de vista, la organización fónica Tipo II puede ser interpretada como fruto del desarrollo de su interlengua fónica, ya que los informantes tratan de modificar, como puedan, sus hábitos lingüísticos e intentan no emitir los acentos en español como *sonidos fuertes* en su L1. En otras palabras, el Tipo II podría ser el resultado del intento, por parte de los informantes, de no caer en el Tipo I.

Sin embargo, el Tipo II tampoco favorece la comunicación oral a la vista de que en español el *no descenso tonal* no equivale precisamente al *ascenso tonal*. Dicho sea en otro modo, al igual que el Tipo I, el Tipo II segmenta y organiza la cadena hablada de manera inadecuada y esta inadecuación respecto a la organización fónica proviene, de nuevo, de la L1. Por este motivo, nos resulta difícil concluir que el Tipo II pertenezca a un nivel más avanzado que el Tipo I dado que ambos derivan de la transferencia de la L1 y ninguno de ellos consigue romper el esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*.

De hecho, en la curva estándar de numerosos enunciados coexisten ambos tipos. Por ejemplo, en el gráfico (11-2-7) correspondiente al enunciado 11-22 se detecta la presencia tanto del Tipo I como del Tipo II, en el siguiente orden: Tipo II / Tipo I / Tipo II / Tipo I, y la transcripción en función de la organización fónica será: no sé esO/ para mUcha / gentE / les cuesta mUcho.



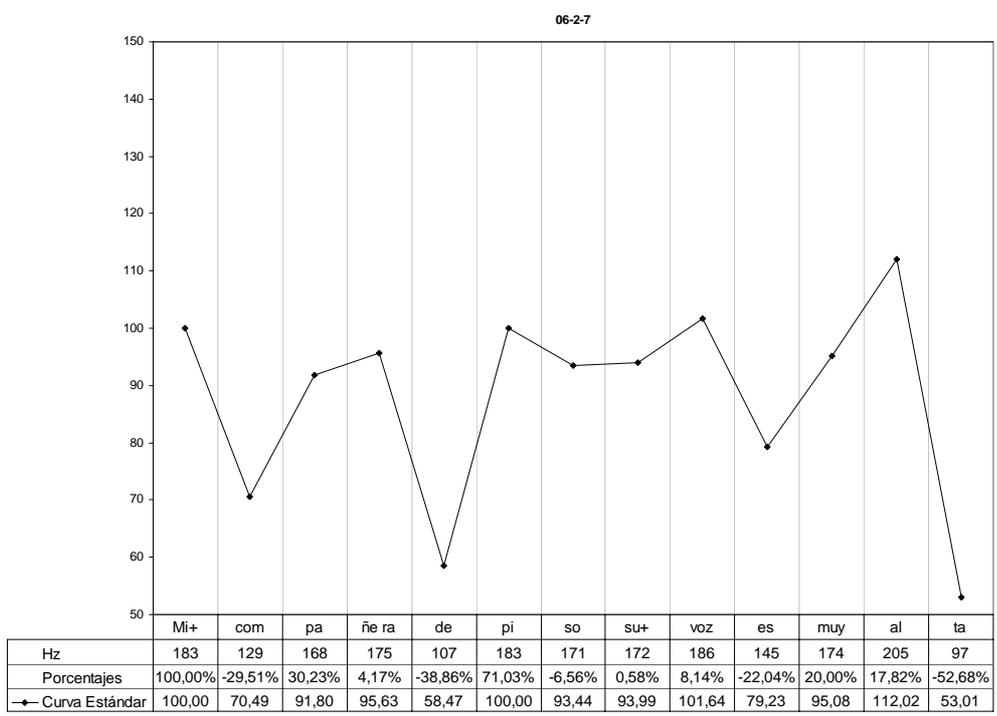
El gráfico 09-3-5 (enunciado 9-29) nos ofrece otro ejemplo de la coexistencia del Tipo I y el Tipo II en un mismo enunciado. En este caso, a la primera palabra fónica cuya organización pertenece al Tipo II (no no es dependE) le sucede otra palabra fónica (de tu gAnas) de Tipo I.



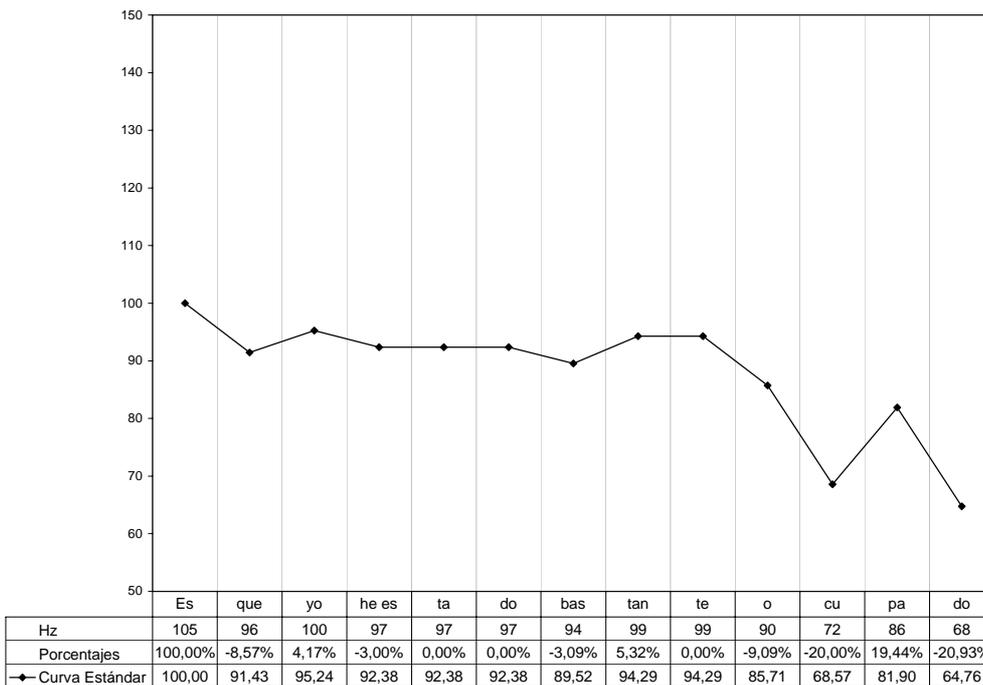
En cierto momento de nuestro análisis, creíamos que la alternancia de Tipo I y Tipo II, por lo que respecta a la organización fónica del habla de los informantes, sucede al azar. Dicho sea de otro modo, la sucesión de ambos Tipos en el desarrollo de la curva estándar de los enunciados emitidos por dichos informantes no parece seguir un orden particular. Como podemos comprobar en los gráficos de los enunciados largos de nuestro corpus, la primera palabra fónica de estos enunciados puede ser emitida tanto con el Tipo I como con el Tipo II, y en el desarrollo de la curva estándar de las palabras fónicas sucesivas también se detecta la presencia de dicho fenómeno.

No obstante, fijándonos exclusivamente en la última palabra fónica de los enunciados largos nos percatamos de la inclinación de los informantes al empleo del Tipo I al término los enunciado mencionados. Mejor dicho, existe la tendencia a producirse una inflexión descendente, sea acusada, moderada o mínima, en el último segmento tonal de un enunciado cuando éste no termina con una palabra aguda o no consiste en una pregunta.

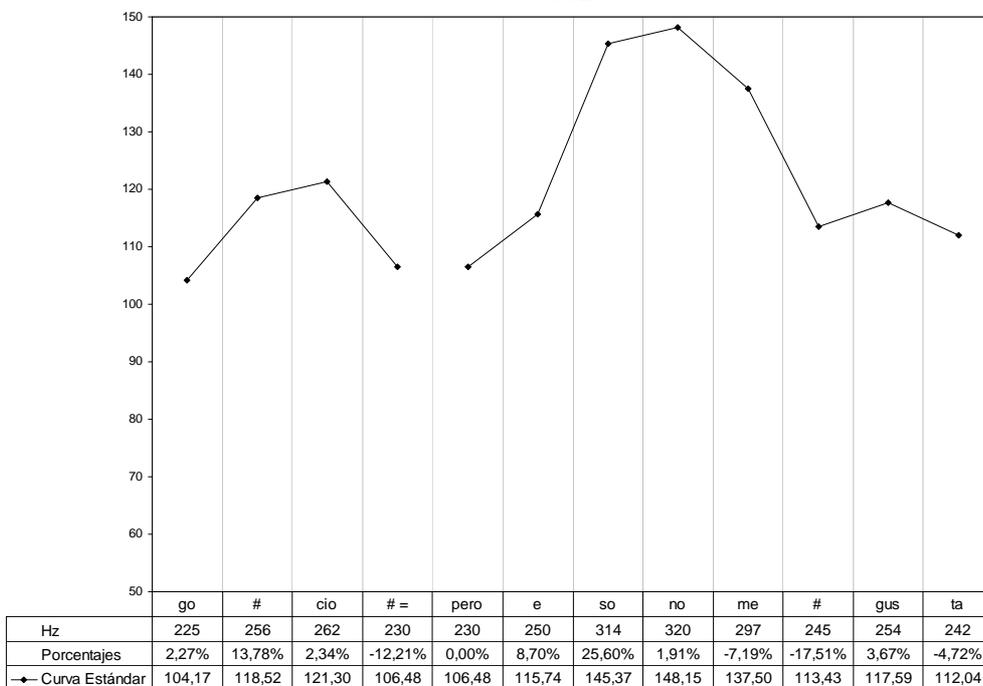
Por ejemplo, se contempla un descenso tonal de un  $-52.68\%$  en el último segmento tonal del enunciado 6-22 (gráfico 06-2-7), un descenso tonal relativamente más moderado lo tenemos en la última sílaba del enunciado 12-16 (gráfico 12-2-6) y, por su parte, el enunciado 9-26 (gráfico 09-3-2d) nos demuestra que este descenso tonal puede ser muy ligero.



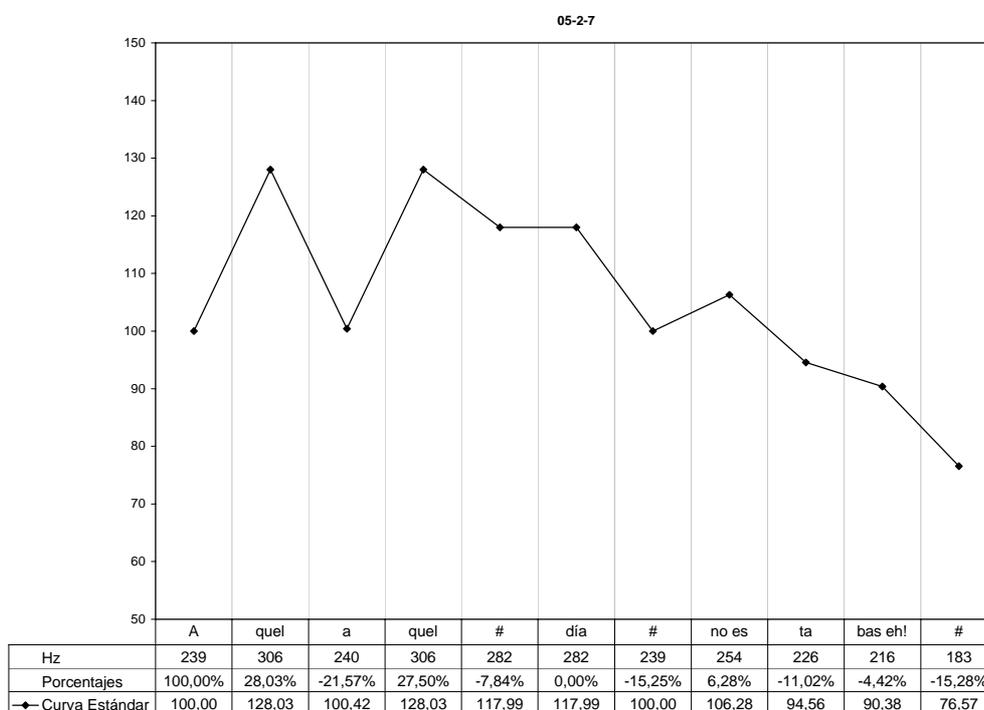
12-2-6



09-3-2d



Como podemos observar en estos gráficos, la dirección de dicho cambio tonal efectuado al término del enunciado puede ser opuesta a la del segmento tonal precedente, de suerte que se visualice una inflexión tonal circunfleja ascendente – descendente en el final de la curva estándar. Pero también es posible que el descenso producido en la última sílaba del enunciado se encuentre en el final de una sucesión de descensos tonales, como el caso del enunciado 5-20 (gráfico 5-2-7).



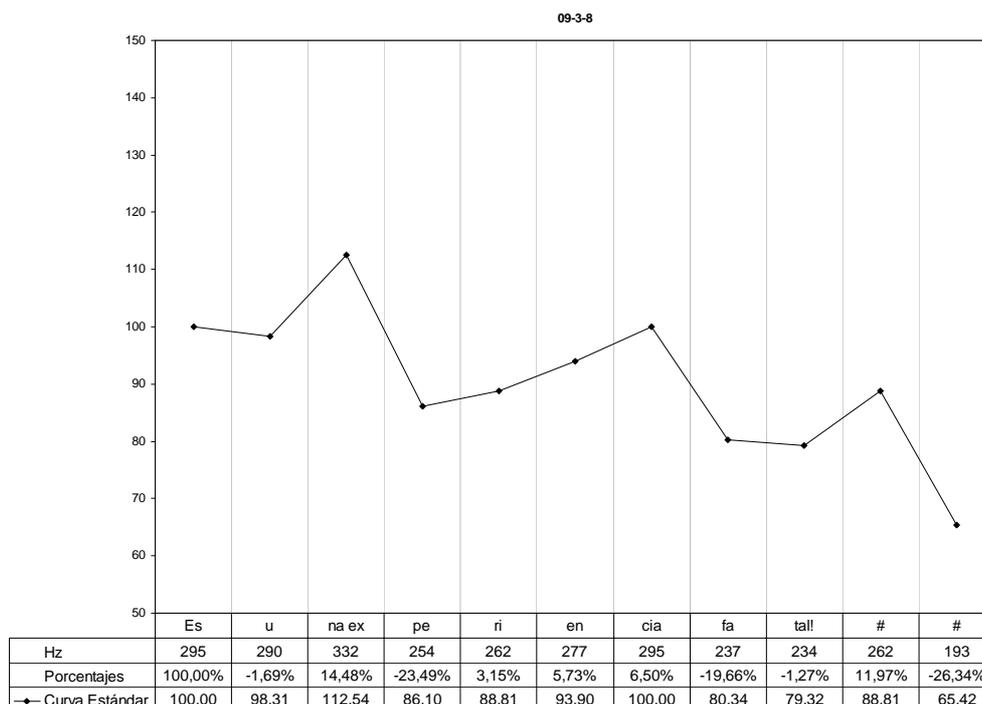
De la tendencia, por parte de los informantes, a efectuar un descenso tonal al término del enunciado deducimos que el empleo del Tipo II tiene como finalidad indicar la continuidad del enunciado. En otras palabras, en el intento de mantener el turno de habla, o mejor dicho, para poder terminar de emitir por lo menos un enunciado entero sin que sus interlocutores les *roben* el turno de habla, los informantes alzan el tono de la última sílaba de las palabras fónicas

demostrando, de esta manera, el deseo de llevar a cabo la emisión de un enunciado.

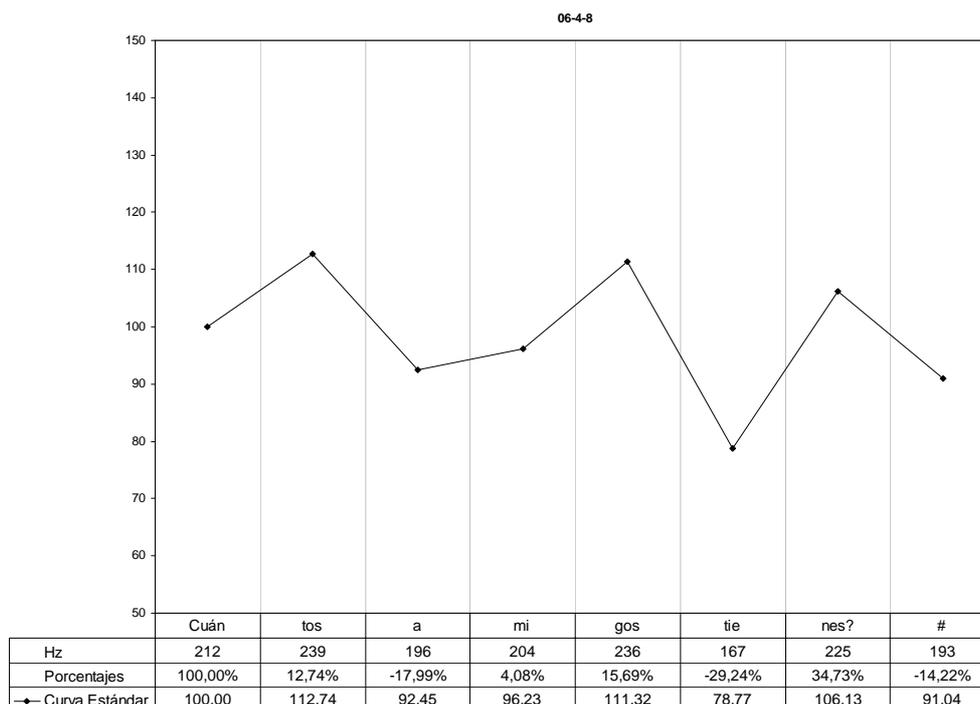
De hecho, comparando el Tipo I con el Tipo II, notamos que la estructura fónica del Tipo I es más propensa a ser interpretada como señal del fin del enunciado. Es decir, con el Tipo I se produce una inflexión descendente al término de una palabra cuando ésta no consiste en una palabra aguda. Si asociamos este fenómeno con el hecho de que en español una inflexión tonal descendente suele indicar el final de un enunciado no es difícil imaginar que el Tipo I llega a ser interpretado por los nativos como el término del enunciado.

Cuando el intervalo temporal entre este *supuesto término de enunciado* y la siguiente palabra fónica dura más que lo normal en español (una característica del habla de los extranjeros), es lógico que el interlocutor nativo de dicha lengua se sienta *obligado* a tomar el turno de habla para que la conversación no decaiga. De suerte que los informantes tiendan al uso del Tipo II en el intento de evitar esta *violencia*.

Incluso en algunos casos en los que el enunciado termina con una palabra aguda se detecta un descenso tonal en el último segmento tonal. Es decir, se produce un aumento tonal en la sílaba tónica, como un buen Tipo I, pero la sílaba se prolonga y se produce un descenso tonal en el último segmento del enunciado, como el caso del enunciado 9-32 (gráfico 09-3-8).

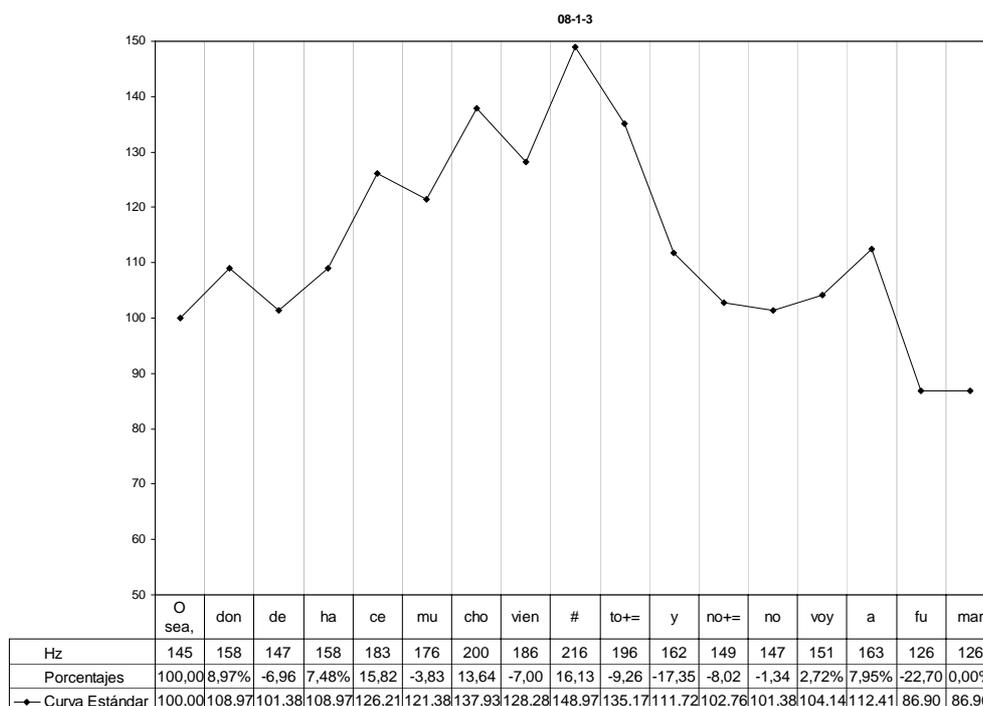


Esta tendencia a producirse un descenso tonal al término del enunciado también se observa en enunciados que terminan en una palabra fónica que podría considerarse, en principio, del Tipo II. Por ejemplo, en el gráfico (06-4-8) que nos ha dado el enunciado 6-50 podemos contemplar que se produce un aumento tonal en la última sílaba de todas las palabras fónicas que componen dicho enunciado y entre dichas palabras fónicas la que más nos llama la atención es la última. En ésta se produce un aumento tonal en la última sílaba, átona, característica de la organización fónica Tipo II. Sin embargo, después de dicho aumento tonal se prolonga la sílaba y el enunciado termina con un descenso tonal.



Ante el fenómeno mencionado, es decir, cuando en una palabra se detectan tanto un descenso tonal en el último segmento tonal (característica del Tipo I) como un ascenso tonal en la sílaba átona postónica (característica del Tipo II), consideramos más significativo el descenso tonal, dado que éste puede equivaler, a fin de cuentas, a una inflexión que un oyente español tomaría como el final de un grupo fónico. Prosiguiendo el análisis desde este punto de vista, estimamos que en estos casos lo que sucede es que el acento de la palabra se ha desplazado. Así, dentro del Tipo I podemos distinguir dos tendencias: un Tipo Ia, en el que el comienzo del descenso tonal se ubica en la vocal tónica, y un Tipo Ib, en el que el inicio de la bajada tonal se localiza en la vocal postónica (como si fuera un acento desplazado).

Los ejemplos expuestos anteriormente ponen en evidencia la tendencia al empleo del Tipo II para mantener el turno de habla y la inclinación que tienen nuestros informantes a terminar un enunciado con un descenso tonal. Acentuamos que se trata de tendencia e inclinación, dado que no faltan excepciones. Por ejemplo, en el último segmento tonal del enunciado 8-3 (gráfico 08-1-3) no se ha producido ni aumento ni descenso tonal.



Como podemos observar en este gráfico, entre el último segmento tonal y el penúltimo del enunciado mencionado no se ha producido ninguna variación en relación con la frecuencia fundamental, por lo que la última parte de la curva estándar es absolutamente plana. De todas maneras, en las primeras palabras fónicas que intervienen en la formación de dicho enunciado se contempla con claridad la tendencia a la alternancia de Tipo I y Tipo II: o sea / d**O**nde (I)/ hac**E** (II)/ much**O** (II)/ vi**E**nto (I).

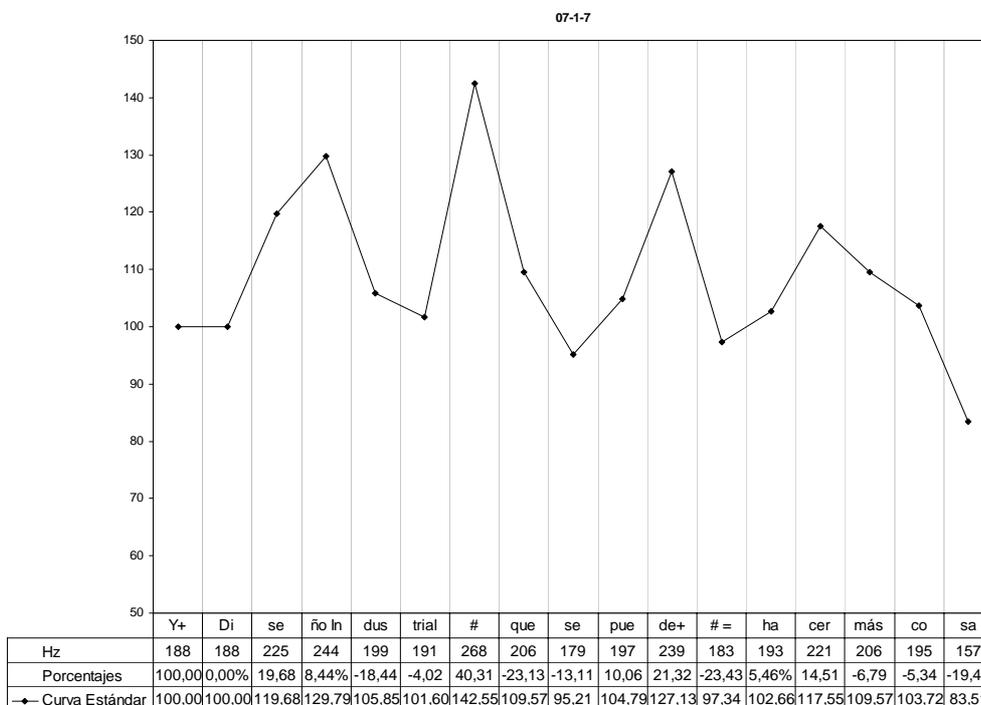
Profundizando el análisis con la atención puesta, sobre todo, en la trayectoria de la curva estándar correspondiente a dichas palabras fónicas, nos percatamos de que el desarrollo de ésta puede llegar al límite de la tesitura del informante sin que éste tenga intención de hacer énfasis. Este hecho nos hace sospechar que el contraste tonal pueda ser de absoluta prioridad para realzar el núcleo de cada palabra fónica en el habla de los informantes a la hora de organizar sus enunciados.

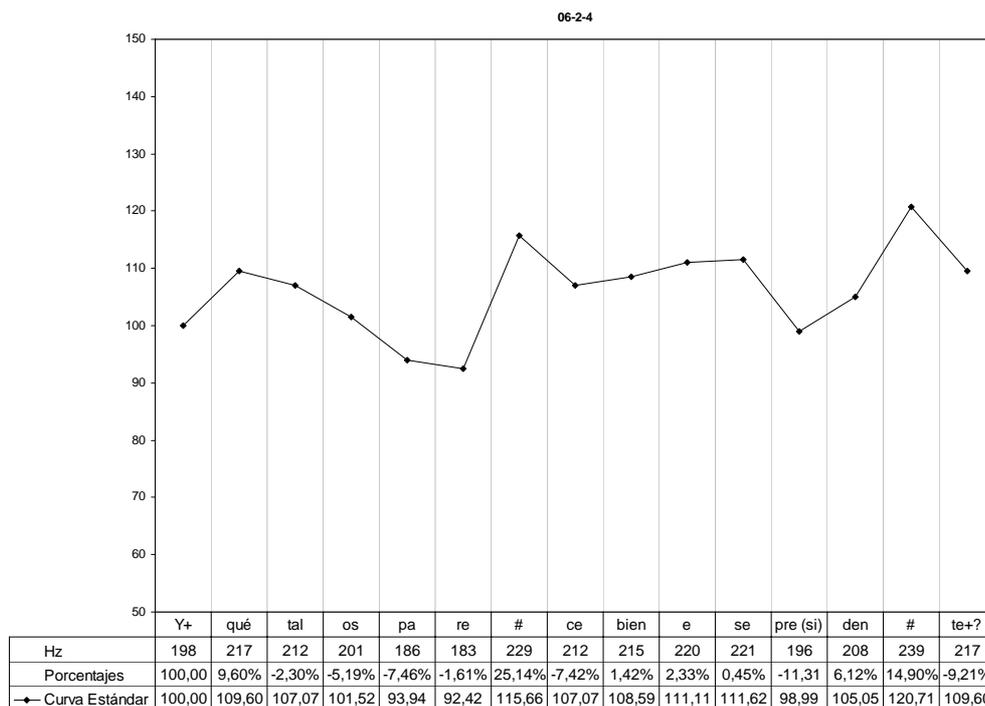
Como nos demuestra el gráfico 08-1-3, el enunciado se organiza en función de palabras fónicas. El núcleo (normal o desplazado) de cada palabra fónica se pone de relieve a través de un aumento tonal. Recordamos que para que

se produzca un aumento tonal es imprescindible la presencia de segmentos de tonos más bajos. Por este motivo, en el gráfico mencionado entre un núcleo y otro siempre se halla un descenso tonal que sirve como punto de apoyo para la creación de un contraste en relación con el tono.

Según nuestra observación, la suma de los aumentos tonales es mayor que la de los descensos tonales en las sucesivas palabras fónicas, por lo que algún segmento tonal llega a situarse en el límite con respecto a la tesitura del informante, como el caso de la palabra "viEnto" en el gráfico 08-1-3. Cuando esto ocurre, la curva estándar se dirige hacia la dirección del límite opuesto dejando espacio, de este modo, para la creación de un nuevo contraste tonal.

De hecho, en numerosas ocasiones observamos que el desarrollo de la curva estándar oscila de un extremo para otro, de manera que el contraste tonal queda muy acentuado, como se manifiesta en el gráfico 07-1-7 (enunciado 7-7), aunque también es posible que la oscilación con respecto al cambio tonal sea más estrecha, como en el caso del enunciado 6-19 (gráfico 06-2-4).

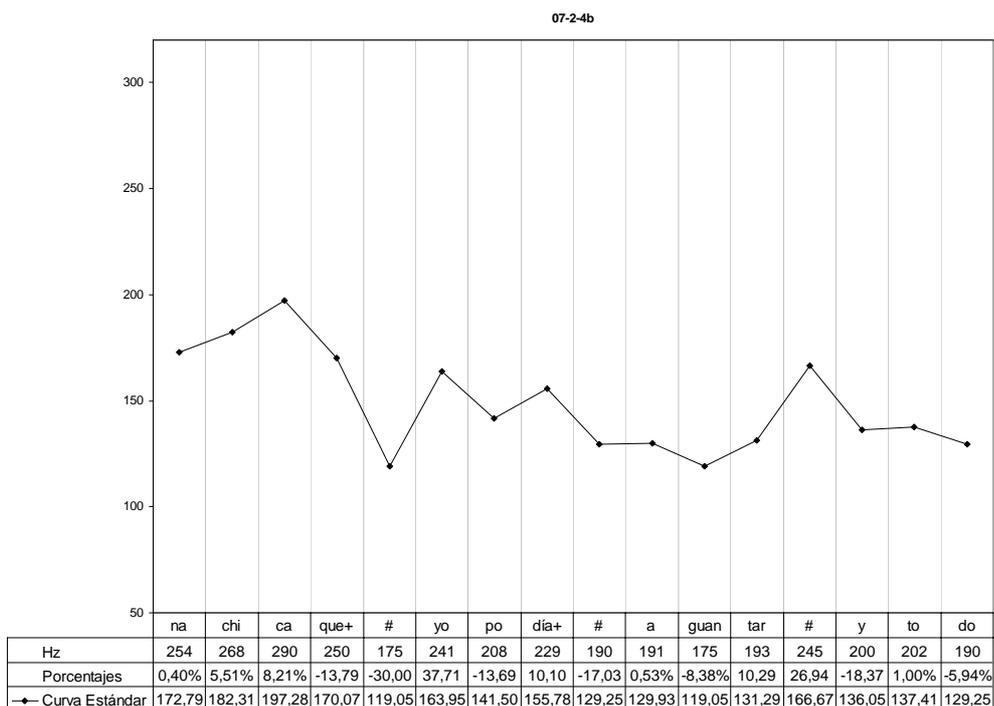
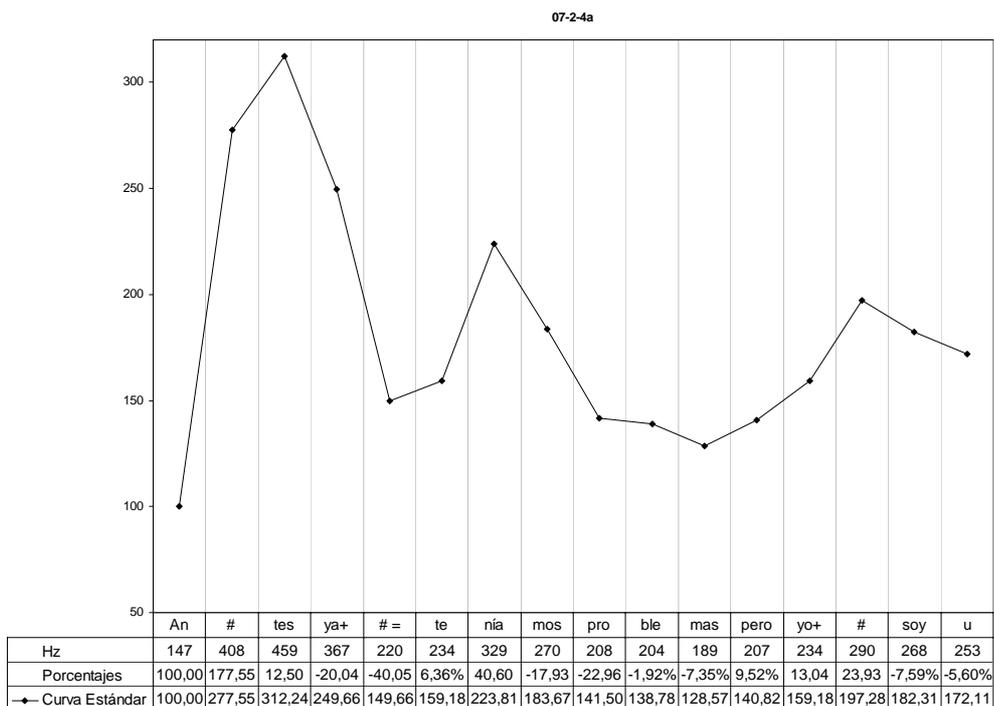




Todo esto indica que, a diferencia del habla española, en el habla de los informantes se otorga la prioridad a la creación de contraste tonal entre distintos segmentos para la formación de palabras fónicas sin tener en cuenta la importancia que asume la evolución de todos los segmentos tonales que componen un enunciado en su conjunto. En otras palabras, es fundamental que haya un contraste tonal para realzar el núcleo de cada palabra fónica mientras que el porcentaje de este contraste puede tener un margen muy flexible.

En síntesis, en lo concerniente a la entonación prelingüística de los informantes conversando en español se detecta una fuerte transferencia de la L1, que consiste en la creación del contraste tonal en cada palabra fónica. Como hemos expuesto anteriormente, el porcentaje de cada contraste tonal dispone de un margen sumamente flexible por lo que en muchas ocasiones el campo tonal equivale a la amplitud de la tesitura de cada informante. En consecuencia, no es de extrañar que resulte difícil determinar si se ha producido o no un cambio de registro tonal. Dicho sea de otro modo, en nuestro estudio el campo tonal y el cambio de registro tonal no suelen servir como referencia para identificar los contornos /+ enfático/.

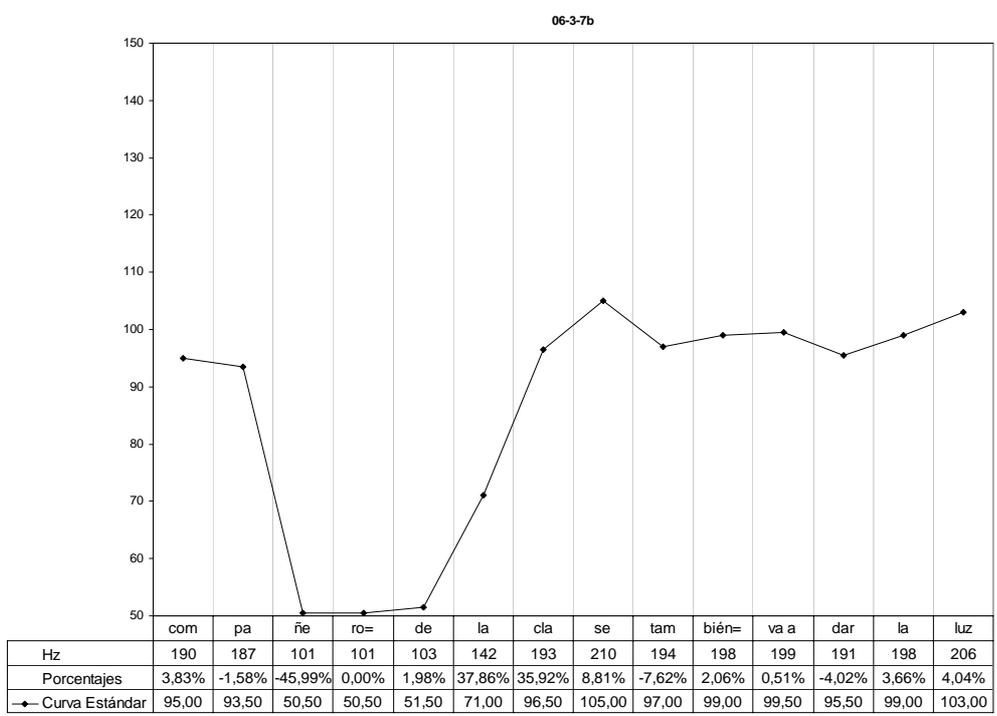
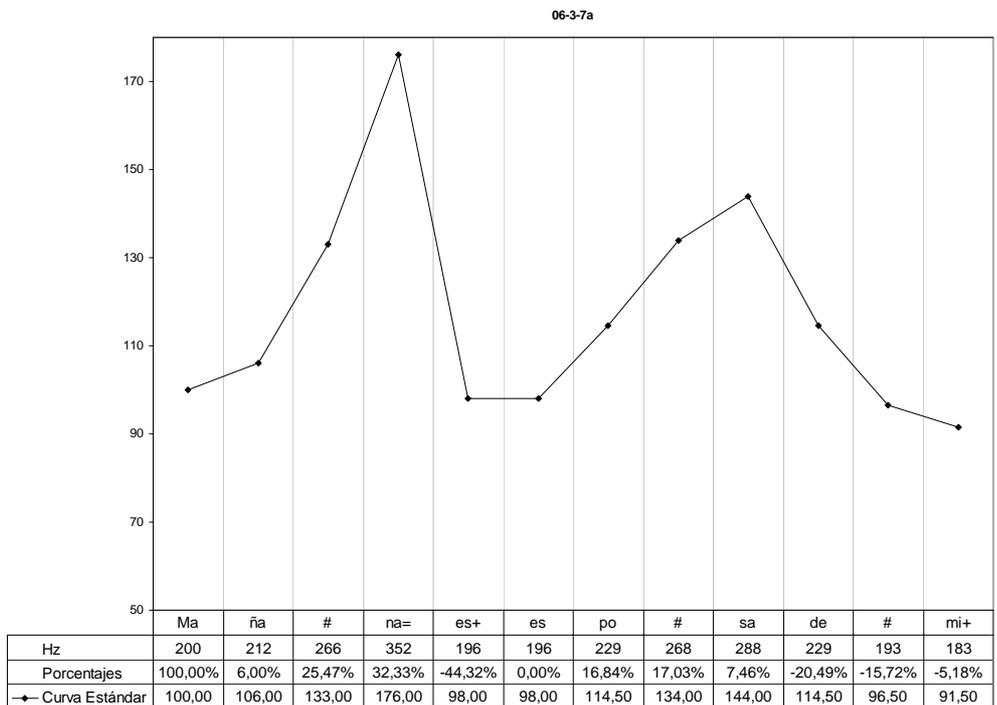
Por otra parte, sospechamos que puede haber un tercer tipo de organización fónica en el habla de los informantes aparte del Tipo I y el Tipo II. El posible Tipo III consistiría en una combinación del Tipo I y el Tipo II. Es decir, en una palabra fónica se produce un aumento tonal en la sílaba tónica (Tipo I) y otro aumento tonal en la última sílaba de la palabra (Tipo II). A modo de ilustración exponemos los gráficos (07-2-4a, 07-2-4b) del enunciado 7-16.



En la primera sílaba tónica del enunciado 7-16 se detecta la presencia de un brusco aumento tonal (177.55%) que demuestra la intención del informante de marcar bien *el sonido fuerte* de la palabra. Sin embargo le sucede otro ascenso tonal que se sitúa en la última sílaba de la misma palabra. Este segundo aumento tonal es porcentualmente mucho más moderado en comparación con el primero. Esto puede deberse a que la tesitura del informante no permite un aumento mayor, pero también es posible que el informante considere suficiente la variación de este segundo aumento, ya que entre este segmento y el segmento precedente se ha producido otro contraste tonal, finalidad de la subida tonal efectuada en el tercer segmento tonal del enunciado mencionado.

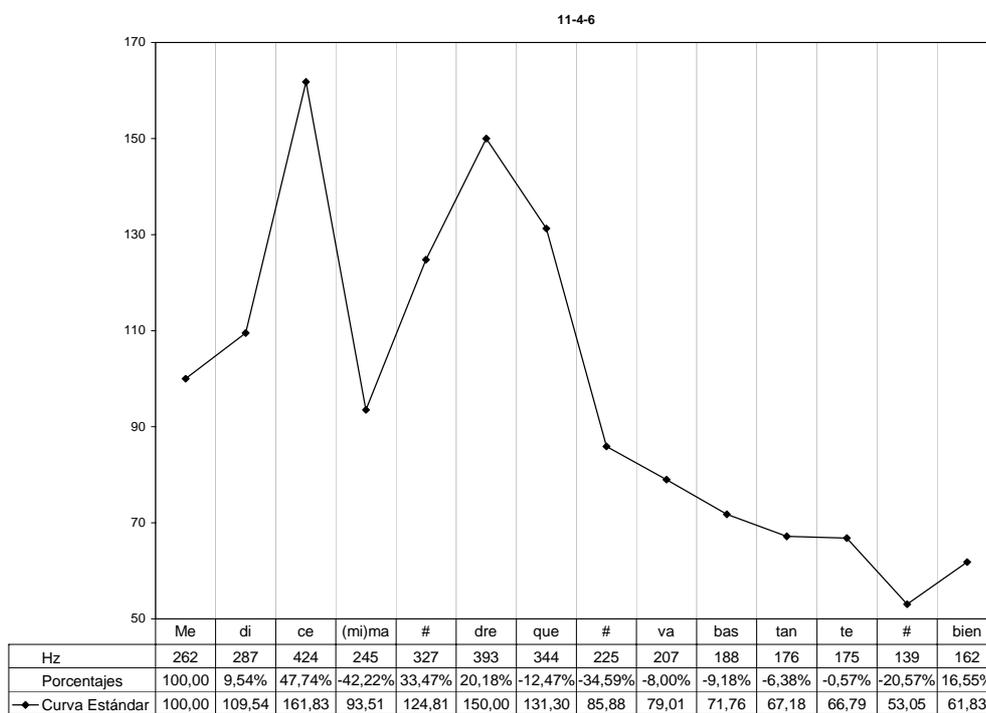
Otro ejemplo lo tenemos en el enunciado 6-35 (gráficos 06-3-7a, 06-3-7b). Como podemos contemplar en los gráficos mencionados, al igual que una palabra fónica de Tipo I se ha producido un aumento tonal en la sílaba tónica de la primera palabra del enunciado mencionado. Dicha sílaba se prolonga y se convierte en dos segmentos tonales en los que se suma un aumento tonal de un 31.47%. A continuación, y en vez de producirse un descenso tonal característico del Tipo I se efectúa otro ascenso tonal (32.33%) en la última sílaba de la palabra dándole, de esta manera, la forma del Tipo II. La consecuencia de efectuar un aumento tonal en ambas sílabas (la tónica y la última) es que el tono del último segmento tonal llega al límite de la tesitura del informante, por lo que ha tenido que realizar luego un descenso tonal muy brusco para poder seguir emitiendo más palabras fónicas, es decir, para volver a efectuar aumentos tonales. En este caso, con todo, nos inclinamos a clasificar la formación de dicha palabra como Tipo II dado que el aumento tonal efectuado en la última sílaba es porcentualmente mayor que el de la sílaba tónica.

Continuamos el análisis en la segunda palabra fónica del enunciado mencionado y observamos que este fenómeno vuelve a repetirse: un aumento tonal de un 33.87% en la sílaba tónica y en la última sílaba un ascenso tonal de un 7.46%. Esta vez nos da la impresión de que esta palabra tiene más rasgo del Tipo I, ya que el aumento tonal producido en la sílaba tónica es mucho más acentuado que el de la última sílaba.



Con todo, en los ejemplos expuestos se detectan características tanto del Tipo I como del Tipo II en una misma palabra, lo que nos conducía a pensar en la posible existencia de un Tipo III. Este fenómeno podría ser interpretado como el reflejo del esfuerzo por parte de los informantes en el intento de organizar el enunciado de la mejor manera posible: poner de relieve el acento de cada palabra e indicar la continuidad del enunciado al mismo tiempo.

Sin embargo, ponderando todos los datos obtenidos, consideramos poco acertado aventurar la afirmación de la existencia de un Tipo III. Por una parte, en estos casos a menudo resulta difícil afirmar que se presentan las características del Tipo I, es decir, no sabemos con certeza si realmente un aumento tonal efectuado en la sílaba tónica pone de relieve dicha sílaba entre las que componen la misma palabra fónica, como lo que se observa en el gráfico (11-4-6) que nos ha dado el enunciado 11-42.



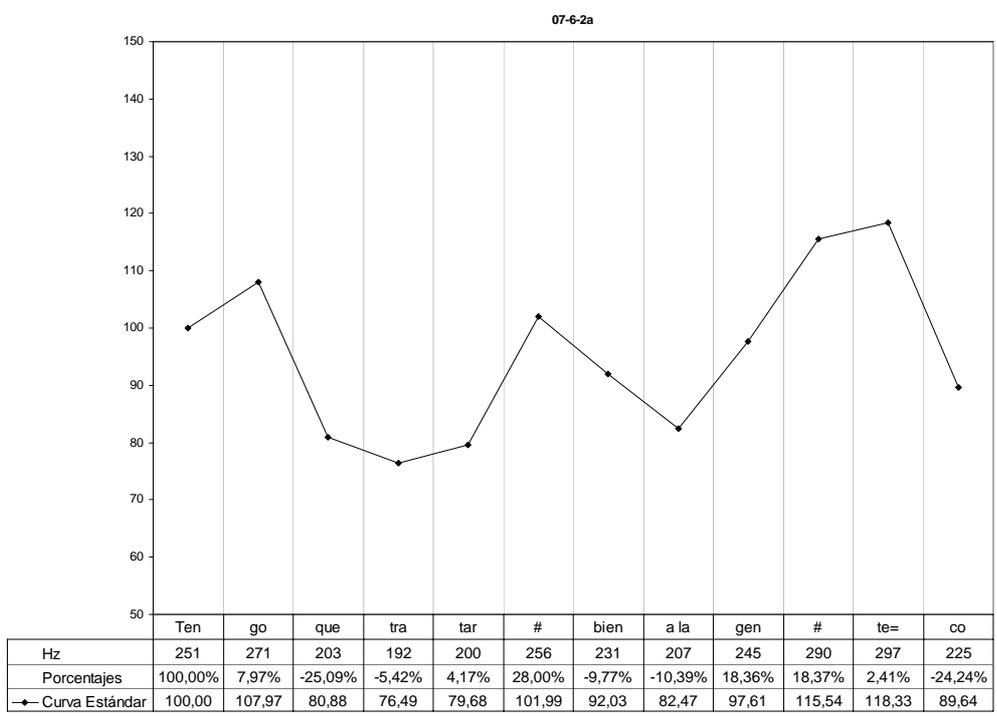
En este gráfico podemos contemplar que se produce un aumento tonal en la sílaba tónica de la primera palabra fónica. No obstante, en comparación con el primer aumento tonal, evidentemente el segundo aumento tonal cobra mayor importancia dado que éste pone de realce la última sílaba entre las que intervienen en la formación de dicha palabra fónica. En este caso, dicha palabra fónica podría ser clasificada como Tipo II.

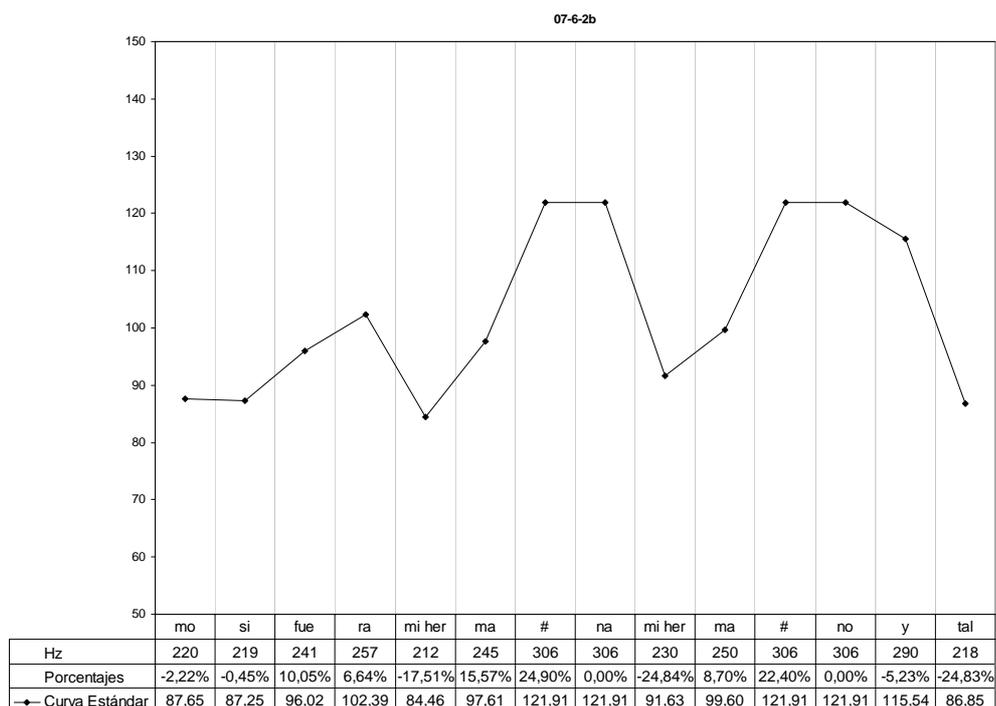
Prosiguiendo el análisis en la segunda palabra fónica de este mismo enunciado, volvemos a encontrarnos con el mismo fenómeno: un aumento tonal en la sílaba tónica y otro en la última sílaba. Esta vez, el porcentaje del aumento tonal localizado en la sílaba tónica es relativamente más alto que el de la última sílaba. En este punto, la pregunta que se plantea es: ¿El primer aumento tonal puede ser considerado más significativo que el segundo, porque el cambio tonal es porcentualmente más elevado? Teniendo en cuenta que en el habla de los informantes preside el contraste tonal y no el porcentaje de cambios tonales, conceptuamos inadecuado tomar como criterio el porcentaje de cambios tonales para otorgar la relevancia tonal a un segmento.

Retomando la perspectiva de que en el habla de los informantes el aumento tonal efectuado en la última sílaba de una palabra fónica indica la continuidad del enunciado, nos percatamos de que el posible Tipo III, en realidad, cumple la misma función que el Tipo II en la cadena hablada. Dicho sea de otro modo, aunque en el posible Tipo III se detectan, dentro de la misma palabra fónica, un aumento tonal en la sílaba tónica y otro en la última sílaba, consideramos más importante el ascenso tonal producido en el último segmento tonal de la palabra fónica dado que demuestra la intención por parte de los informantes de continuar con la emisión del enunciado. Por este motivo, en lo que concierne al posible Tipo III, estimamos que, en el fondo, se trata de un caso especial de Tipo II. Así que descartamos la existencia de un nuevo Tipo de organización fónica, más allá de los Tipo I y Tipo II.

Sustentando la perspectiva de que el empleo del Tipo II por parte de los informantes tiene como finalidad mantener el turno de habla, nos damos cuenta de que, entonces, en la formación del Tipo II ni siquiera es imprescindible un aumento tonal en el último segmento tonal de una palabra fónica. Como hemos

expuesto anteriormente, el Tipo I, sea Tipo Ia (con un acento normal) o Tipo Ib (con el acento desplazado), se caracteriza por el descenso tonal en el último segmento de la palabra fónica. Dicho descenso tonal se asemeja a una inflexión final descendente en español, por lo que un hablante nativo de dicho idioma lo tomaría como el final de un grupo fónico. De ahí que los informantes procuren, cuando puedan, evitar el descenso tonal en el último segmento tonal de una palabra fónica cuando ésta no se encuentra al término del enunciado. Para evitar este *supuesto término de enunciado*, hemos observado que, en ocasiones, los informantes optan por mantener la frecuencia fundamental del último segmento tonal al mismo nivel que la del segmento tónico de la misma palabra fónica, como lo que se demuestra en los gráficos (07-6-2a, 07-6-2b) que nos ha dado el enunciado 7-59.





En las palabras fónicas /mi hermAno/, /mi hermAna/ del gráfico precedente se contempla el fenómeno mencionado. Al principio pensábamos que dichas palabras fónicas pertenecían al Tipo I, dado que en ellas sólo se ha producido aumento tonal en la sílaba tónica. Más tarde nos percatamos de que las palabras fónicas mencionadas pertenecen al Tipo II aunque no se ha efectuado un ascenso tonal en su última sílaba. La razón es que si el tono de la última sílaba se mantiene a la misma altura que el tono del segmento precedente, que consiste en la sílaba tónica, entonces no se produce un descenso tonal al término de la palabra fónica. Así, la manera con la que se acaba la palabra fónica ya no se parece a la inflexión final de un grupo fónico en español, por lo que cumple la función de mantener el turno de habla.

Recalcamos que, aunque los informantes hayan desarrollado un nivel de competencia lingüística suficiente respecto al español para cubrir las actividades que realizan en España, dicho idioma no deja de ser una lengua extranjera para ellos. Por este motivo, no es de extrañar que padezcan dificultades a la hora de conversar en español y que se vean obligados a desarrollar diversas estrategias lingüísticas, aunque éstas no sean las más adecuadas.

Por este motivo, el objetivo de nuestro estudio consiste, precisamente, en indagar y describir las estrategias lingüísticas que desarrollan nuestros informantes. De esta manera esperamos poder determinar las dificultades a las que se enfrentan dichos informantes, y ofrecer datos relevantes para que tanto los docentes que trabajan con alumnos taiwaneses como los propios alumnos sean más conscientes de los errores cometidos y que cuenten con más información sobre ellos a la hora de intentar corregirlos.

### 6.3.3. PRESENTACIÓN DE LOS ENUNCIADOS

Como hemos expuesto anteriormente, tanto el Tipo I como el Tipo II implican la presencia de constantes cambios tonales, característica de la organización fónica de la L1 de los informantes.

En este apartado pretendemos presentar los enunciados largos de nuestro corpus, con la intención de demostrar el tipo predominante de cada enunciado, para así ofrecer una visión global de las tendencias en la organización fónica de los informantes conversando en español. Optamos por presentar exclusivamente los enunciados largos dado que, en este punto, nuestro interés reside en indagar y describir la entonación prelingüística de los informantes, es decir, el comportamiento lingüístico de dichos informantes cuando tienen que organizar el discurso. De esta manera, intentamos evitar la influencia de los enunciados adquiridos por parte de los informantes como *fórmula* (normalmente, enunciados breves) en este análisis, ya que no nos aportarían informaciones válidas para la determinación de la entonación prelingüística.

Así, se resumen los datos obtenidos en la siguiente tabla, en la que expresamos la tendencia con respecto a la organización fónica de cada enunciado y cada informante. Marcamos I o II si en el enunciado hay un Tipo predominante (aunque también haya alguna palabra con el otro tipo) y I-II si aparecen los dos tipos y ninguno de ellos es predominante. También marcamos con un asterisco (\*) los enunciados en los que el esquema tonal es muy extraño (o muy creativo), y con un círculo (O) los enunciados en los que no aparecen ni Tipo I ni Tipo II, sino

que se trata de una melodía que podría ser "normal" en español. En alguna ocasión añadimos \* en un enunciado en el que predomina el Tipo I.

Código Enunciado	Código Gráfico	Tipo Predominante
5-10	05-1-10	I
5-11	05-2-1a 05-2-1b	I
5-15	05-2-3a	* I
5-16	05-2-3b	I
5-18	05-2-5a 05-2-5b	*
5-19	05-2-6	I
5-20	05-2-7	I
5-22	05-2-8	I
5-24	05-2-9	I
5-26	05-3-1	I
5-30	05-3-5	I
5-34	05-3-7	* I
5-40	05-4-3	I
5-47	05-4-7a 05-4-7b	I
5-49	05-4-9a 05-4-9b	I
6-3	06-1-1	I-II
6-7	06-1-4	I-II
6-8	06-1-5a 06-1-5b	I
6-12	06-1-8a 06-1-8b	II
6-19	06-2-4	I
6-20	06-2-5	I-II
6-22	06-2-7	I
6-24	06-2-9	I
6-26	06-2-10	I
6-31	06-3-3a 06-3-3b	I
6-32	06-3-4a 06-3-4b	I
6-35	06-3-7a 06-3-7b	II
6-40	06-4-1	I
6-50	06-4-8	II
6-51	06-4-9a 06-4-9b	I
6-53	06-5-6a 06-5-6b	I

7-6	07-1-6a 07-1-6b 07-1-6c	II
7-7	07-1-7	II
7-10	07-1-8a 07-1-8b	I-II
7-12	07-1-10a 07-1-10b	I *
7-14	07-2-2a 07-2-2b	I
7-15	07-2-3a 07-2-3b	II
7-16	07-2-4a 07-2-4b	I-II
7-17	07-2-5a 07-2-5b	II
7-18	07-2-6a 07-2-6b	I
7-20	07-2-8a 07-2-8b 07-2-8c	I-II
7-22	07-2-10a 07-2-10b	I-II
7-23	07-3-1a 07-3-1b	I
7-25	07-3-1c 07-3-1d 07-3-1e 07-3-1f 07-3-1g	I
7-28	07-3-6a 07-3-6b	I
7-29	07-3-7	I
7-32	07-3-10	I
7-33	07-4-1	I
7-34	07-4-2	I-II
7-38	07-4-5	I-II
7-41	07-4-7a 07-4-7b	I-II
7-46	07-5-1	I
7-47	07-5-2a 07-5-2b 07-5-2c	I-II
7-48	07-5-3a 07-5-3b	I-II
7-49	07-5-4a 07-5-4b	I-II
7-50	07-5-4b 07-5-4c	I

7-51	07-5-5	I-II
7-54	07-5-6a 07-5-6b 07-5-6c	I
7-55	07-5-8a 07-5-8b	I-II
7-56	07-5-9a	I-II
7-57	07-5-9b 07-5-9c	II
7-59	07-6-2a 07-6-2b	II
7-60	07-6-3	I
7-63	07-6-5a 07-6-5b 07-6-5c	II
7-64	07-6-6a 07-6-6b 07-6-6c	I
7-65	07-6-7a 07-6-7b	I-II
8-2	08-1-2a 08-1-2b	I-II
8-3	08-1-3	I-II
8-9	08-1-9a 08-1-9b	I-II
8-10	08-1-10a 08-1-10b	I
8-12	08-2-2a 08-2-2b	II
8-14	08-2-4	I-II
8-16	08-2-6a 08-2-6b 08-2-6c	I
8-17	08-2-6c	I
8-18	08-2-8	I
8-19	08-2-9a 08-2-9b	I-II
8-20	08-2-10	I
8-21	08-3-1a 08-3-1b	I
8-29	08-3-9	I
8-30	08-3-10a 08-3-10b 08-3-10c	I-II
8-35	08-4-5a 08-4-5b 08-4-5c	I-II

8-37	08-4-7a 08-4-7b 08-4-7c	I-II
8-38	08-4-8a 08-4-8b	I
8-40	08-4-9	I-II
8-42	08-5-2a 08-5-2b	I-II
8-47	08-5-6a 08-5-6b	I
8-51	08-5-8a 08-5-8b	I-II
8-55	08-5-10a 08-5-10b	II
8-56	08-6-1a 08-6-1b	I-II
8-59	08-6-4	I-II
8-61	08-6-6a 08-6-6b 08-6-6c	I-II
8-63	08-6-8	I
8-64	08-6-9a 08-6-9b	I-II
8-65	08-6-10a 08-6-10b	II
9-6	09-1-5	I
9-8	09-1-6a 09-1-6b	O
9-13	09-1-10	I
9-14	09-2-2	I
9-17	09-2-5a 09-2-5b	I-II
9-21	09-2-9	II
9-23	09-2-10a 09-2-10b	I
9-25	09-3-2a 09-3-2b 09-3-2c 09-3-2d	I-II
9-29	09-3-5	I
9-32	09-3-8	II
9-34	09-3-10a 09-3-10b	I-II
9-35	09-4-1a 09-4-1b	I-II
9-36	09-4-2a 09-4-2b	I
10-2	10-1-2	I
10-3	10-1-3	I-II

10-5	10-1-5	I
10-7	10-1-7a	I
10-8	10-1-7b 10-1-7c	II
10-9	10-1-8a 10-1-8b	II
10-10	10-1-9a 10-1-9b	I
10-11	10-1-10a 10-1-10b	I
10-12	10-2-1	I-II
10-16	10-2-4a 10-2-4b	II
10-17	10-2-5a 10-2-5b	I-II
10-20	10-2-6a 10-2-6b	II
10-21	10-2-7a 10-2-7b	I
10-30	10-3-2a 10-3-2b	I-II
10-31	10-3-4a 10-3-4b	I-II
10-32	10-3-5a 10-3-5b 10-3-5c	I-II
10-33	10-3-6	II
10-39	10-4-2	I-II
11-1	11-1-1	I
11-4	11-1-3a 11-1-3b	II
11-5	11-1-3b	I
11-7	11-1-4a 11-1-4b 11-1-4c	II
11-8	11-1-5a 11-1-5b	II
11-10	11-1-7a 11-1-7b	I-II
11-14	11-1-9	I-II
11-15	11-1-10	O
11-20	11-2-5a 11-2-5b	I-II
11-21	11-2-6a 11-2-6b	I
11-22	11-2-7	I-II
11-23	11-2-8a 11-2-8b 11-2-8c	I-II

	11-2-8d	
11-25	11-2-10a 11-2-10b	I-II
11-26	11-3-1a 11-3-1b	I-II
11-27	11-3-2	I-II
11-32	11-3-6	I-II
11-33	11-3-7	I-II
11-37	11-4-1a 11-4-1b	I-II
11-39	11-4-2	I-II
11-40	11-4-3a 11-4-3b 11-4-3c 11-4-3d	II
11-41	11-4-5	I
11-42	11-4-6	I-II
11-43	11-4-7a 11-4-7b	I
11-44	11-4-8a 11-4-8b	I-II
11-49	11-5-2a 11-5-2b 11-5-2c	II
11-51	11-5-4	I-II
11-52	11-5-5a 11-5-5b	II
11-53	11-5-5c	I-II
11-54	11-5-5c 11-5-5d	I-II
11-60	11-5-9a 11-5-9b 11-5-9c	II
11-64	11-6-4	II
12-1	12-1-1	I
12-3	12-1-3a 12-1-3b	I
12-4	12-1-4	I-II
12-6	12-1-6a 12-1-6b	I-II
12-7	12-1-7	I
12-9	12-1-9a 12-1-9b	I
12-10	12-1-10	I
12-11	12-2-1	I
12-12	12-2-2	I-II
12-13	12-2-3a 12-2-3b 12-2-3c	I

12-14	12-2-4	I
12-15	12-2-5a 12-2-5b 12-2-5c 12-2-5d	I
12-17	12-2-7a 12-2-7b	I
12-18	12-2-8a 12-2-8b 12-2-8c	I
12-20	12-2-9a 12-2-9b	I-II
12-23	12-3-2a 12-3-2b	I-II
12-25	12-3-4	I
12-27	12-3-6	I
13-1	13-1-1a 13-1-1b	I
13-7	13-1-7	I
13-9	13-1-8a 13-1-8b	I
13-10	13-1-9	I
13-20	13-2-4	I
13-28	13-2-10a 13-2-10b	I
13-34	13-3-4	I
13-36	13-3-5a 13-3-5b	I
13-42	13-3-9a 13-3-9b	I
13-43	13-3-10	I
13-44	13-4-1a 13-4-1b	I
13-45	13-4-2a 13-4-2b	I
13-51	13-4-8	I
13-58	13-4-10	I
13-64	13-5-4a 13-5-4b	I
13-69	13-5-7a 13-5-7b 13-5-7c 13-5-7d 13-5-7e	I

Tabla 9

En la tabla 10 resumimos los datos presentados en la tabla 9, para tener una visión global de la entonación prelingüística de los informantes.

TIPO PREDOMINANTE INFORMANTES	I	I-II	II	*	<b>O</b>
INFORMANTE V	14	0	0	3	0
INFORMANTE VI	10	2	3	0	0
INFORMANTE VII	14	14	7	1	0
INFORMANTE VIII	10	15	3	0	0
INFORMANTE IX	6	4	2	0	1
INFORMANTE X	6	7	5	0	0
INFORMANTE XI	6	17	7	0	1
INFORMANTE XII	13	5	0	0	0
INFORMANTE XIII	16	0	0	0	0
TOTAL	95	48	27	4	2
PORCENTAJE	54.91%	27.75%	15.61%		

Tabla 10

#### 6.3.4. CONCLUSIÓN

Como hemos venido explicando en este apartado, analizando los datos obtenidos en lo concerniente a la entonación prelingüística de los informantes conversando en español, descubrimos que en la mayoría de los casos el desarrollo de la curva estándar sigue el sistema de dientes de sierra. Dicho de otro modo, se detectan constantes fluctuaciones tonales en la cadena hablada. A la vista de que tanto el chino como el taiwanés son lenguas tonales, por lo que en la cadena hablada de dichas lenguas se presencian continuos cambios tonales, atribuimos el sistema de dientes de sierra observado en el habla de los informantes conversando en español a la transferencia de los hábitos lingüísticos de la L1 de dichos informantes.

La transferencia de la L1 al español se manifiesta también en el esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*. Es decir, en vez de producir un solo grupo fónico, los informantes, al igual que al hablar en su idioma, organizan varios grupos fónicos en función de palabras fónicas para emitir un enunciado en español.

Dentro del esquema *una palabra fónica = un grupo fónico* se clasifican dos tipos de organización fónica. Denominamos Tipo I a las palabras cuya estructura fónica consiste en realzar la vocal tónica a través de una inflexión tonal ascendente (Tipo Ia) o efectuar un descenso tonal cuyo comienzo se ubica en la vocal postónica de la palabra (Tipo Ib). Por su parte, son designadas por Tipo II las palabras cuya organización fónica consiste en producir un aumento tonal en la última sílaba o mantener el tono de ésta a la misma altura que el del segmento tónico de la misma palabra.

Dado que el perfil del Tipo I puede equivaler a una inflexión que un oyente español tomaría como el final de un grupo fónico, consideramos el Tipo II como el reflejo del esfuerzo por parte de los informantes en el intento de mantener el turno de habla para poder llevar a cabo la emisión de un enunciado.

De hecho, examinando los enunciados emitidos por taiwaneses en español Cortés Moreno (1999) afirma que los informantes analizados no padecen dificultades destacables en relación con la producción de la acentuación. Es decir, dichos informantes son capaces de efectuar el acento de palabra en su posición

correcta. Desde nuestro punto de vista, el autor llega a esta conclusión gracias a la manifestación de la organización fónica Tipo Ia, que consiste en poner de relieve estrictamente las sílabas tónicas a través de un movimiento tonal, sin tener en cuenta la diferencia entre el acento paradigmático y el acento sintagmático. Como podemos contemplar, en esta rigurosa *corrección* respecto a la producción de la acentuación reside, sin embargo, uno de los errores que más impiden una comunicación oral eficaz entre los alumnos taiwaneses que aprenden español y los nativos de la lengua.

Otro fenómeno que observa Cortés Moreno (*ibid*) en el habla de los taiwaneses conversando en español es que dentro de los pocos errores cometidos en relación con el acento, el más extendido consiste en transformar una palabra llana en una palabra aguda. Desde nuestra perspectiva, dicho fenómeno se trata, en realidad, de la organización fónica Tipo II, que se caracteriza principalmente por realzar el tono de la última sílaba de la palabra.

## **7. CONCLUSIONES**

A lo largo del trabajo hemos ido elucidando los motivos que originaron el planteamiento de esta investigación, los principios teóricos en los que nos basamos para abordar el tema, el método adoptado para establecer un corpus oral, el modelo del análisis melódico empleado para llevar a cabo este estudio, y hemos obtenido los resultados que nos permiten afrontar los objetivos propuestos al inicio.

Recordamos que al comienzo de este trabajo los objetivos planteados eran los siguientes:

- 1) En primer lugar, especificar la entonación lingüística de los taiwaneses al hablar en castellano, sobre la base de las curvas melódicas con las que emiten enunciados declarativos, interrogativos, enfáticos, etc.
- 2) En segundo lugar, describir la entonación prelingüística de dichos informantes con un nivel avanzado de español conversando en castellano.
- 3) Y, en tercer lugar, detallar el proceso de interferencia y caracterizar la interlengua entonativa de los taiwaneses que hablan español.

Con respecto al primer objetivo de esta investigación, hemos visto que en el habla de los informantes el perfil de la curva estándar de una pregunta sin partícula gramatical puede ser idéntico al de una pregunta con partícula gramatical. Este hecho nos lleva a conceptualizar que los informantes no hacen distinción entre la entonación interrogativa y la no-interrogativa, dado que en español las preguntas con partícula gramatical están caracterizadas por la entonación /- interrogativa/ mientras que la entonación /+ interrogativa/ cumple la función de evitar la confusión de significado entre las preguntas sin partículas y los enunciados afirmativos (ya que la estructura de ambos es idéntica).

Más tarde comprobamos que los informantes no sólo ignoran la diferencia entre la entonación interrogativa y la no-interrogativa sino que, en realidad, no hacen ninguna entonación lingüística. El perfil de la curva estándar de cada enunciado se forma al azar, independientemente del tipo de enunciado que sea. Por este motivo, un mismo perfil puede aparecer en distintos tipos de enunciados por pura casualidad, y en cada tipo de enunciado se presencia una variedad sumamente amplia en relación con el perfil de su curva estándar. Es decir, ni la dirección de la inflexión final (la parte supuestamente más informativa de la melodía) ni el porcentaje de los cambios tonales son características que determinen el patrón melódico de los enunciados. En realidad, y como vimos, ni siquiera puede halarse de melodías en las que se observe un primer pico o un cuerpo del contorno.

Observamos que en muchos enunciados enfáticos se detecta una inflexión circunfleja al término de la curva estándar. No obstante, no todos los enunciados que comparten este perfil son enfáticos. Además, no faltan enunciados enfáticos que no coincidan con el perfil mencionado. La conclusión a la que hemos llegado al respecto es que, en el fondo, se trata de un fenómeno relacionado con la entonación prelingüística, dado que en la mayoría de los casos esta inflexión circunfleja es ascendente – descendente y, además, suele coincidir con una palabra. Todo esto va en consonancia con la organización fónica del Tipo I. Teniendo en cuenta que una de las maneras de enfatizar puede ser *pronunciar bien* las palabras que componen el enunciado, no es de extrañar que los informantes procuren marcar bien el *sonido fuerte* de las palabras produciendo, de este modo, palabras fónicas del Tipo I.

En suma, no se ha determinado ningún patrón melódico con respecto a la entonación lingüística y la curva estándar de los enunciados, en este caso, no es nada más que una manifestación de una sucesión de altibajos tonales que contribuyen a la formación del esquema de dientes de sierra. La diferencia porcentual de los cambios tonales se presenta de forma gradual y la holgura en la que oscilan la extremidad positiva y la negativa respecto al porcentaje de dichos cambios tonales depende, a menudo, de la amplitud de la tesitura de cada informante.

En lo que concierne a la entonación prelingüística del español hablado por taiwaneses, el patrón predominante es el esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*, es decir, en cada palabra fónica se localizan movimientos tonales equivalentes a los de un enunciado completo en español. El esquema mencionado demuestra la omisión de distinción entre el acento paradigmático y el acento sintagmático por parte de los informantes a la hora de conversar en español.

Dentro del esquema *una palabra fónica = un grupo fónico* se distinguen dos tipos de organización fónica. El Tipo I se caracteriza principalmente por efectuar un descenso tonal al término de una palabra fónica. El comienzo de dicho descenso tonal puede ubicarse en la vocal tónica, que se pone de relieve mediante un aumento tonal (Tipo Ia) pero también es posible que se sitúe en la vocal postónica (Tipo Ib). La estructura fónica del Tipo I se asemeja a una inflexión final en español, y por este motivo en un enunciado en el que predominan palabras fónicas del Tipo I el efecto perceptivo originado por este tipo de organización fónica es que el informante está marcando constantemente el final del enunciado, aunque éste siga paradójicamente en su desarrollo.

Por su parte, la organización fónica Tipo II se caracteriza por el aumento tonal producido en la última sílaba de las palabras fónicas. Dado que el Tipo II cumple la función de mantener el turno de habla para poder llevar a cabo la emisión de un enunciado, clasificamos como Tipo II también las palabras fónicas que carecen de un ascenso tonal en la última sílaba pero cuyo tono se mantiene a la misma altura que el de la sílaba tónica, visto que en casos así no se produce un descenso tonal como el Tipo I, por lo que el turno de habla se mantiene.

En cuanto a la transferencia de la L1 al habla de los informantes conversando en español, hemos hallado vestigios de la L1 que obstaculizan la expresión y la comprensión oral e impiden una comunicación eficaz entre dichos informantes y hablantes nativos de español.

El fenómeno más prominente al respecto consiste en el sistema de dientes de sierra, que indica la inestabilidad tonal en el habla de los informantes, característica

de la L1 de los taiwaneses. Como podemos contemplar en los gráficos elaborados a partir de los datos obtenidos del análisis melódico, aparte de la fluctuación tonal intersilábica la inestabilidad tonal también puede ser intrasilábica.

La fuerte influencia de la L1 también se observa en el esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*, que manifiesta la estructura fónica de dicha lengua: una palabra suele corresponder a una sílaba, cuyo tono es de suma importancia para determinar el significado de la palabra. De ahí que los informantes procuren precisar el tono del *sonido fuerte* de las palabras y que padezcan dificultades para organizar la cantidad de sílabas que componen un enunciado en español, motivo por el que se vean obligados a segmentar el enunciado en unidades más pequeñas (palabras fónicas) para que el número de sílabas que intervienen en dichas unidades sea más fácil de manejar. El efecto acústico provocado por el esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*, sean del Tipo I o del Tipo II, es que los informantes pronuncian las palabras por separado.

De hecho, autores como Chang (1987) y Juffs (1990) también observan la tendencia a pronunciar cada palabra por separado en el habla de sinohablantes conversando en inglés. Por su parte, Shen (1990b) descubre que los sinohablantes que aprenden francés suelen producir una elevación tonal excesiva a la hora de efectuar una inflexión final ascendente y que, además, también es frecuente que, antes de producir una inflexión final ascendente, descendan previamente el tono. La revelación de Shen (ibid) nos confirma la importancia que asume el contraste tonal en el idioma chino: lo importante es que haya contraste tonal, sea ligero o muy marcado, y para la creación de contrastes tonales es imprescindible bajar o subir el tono de los segmentos tonales. En realidad, en 6.1., cuando intentábamos indagar en qué condiciones se determinan las constantes inflexiones la categoría 12 (*bajada antes o después de una subida*) ya nos ofrecía una información muy relevante al respecto. Todo esto indica que los sinohablantes tienen ciertos comportamientos lingüísticos muy arraigados que no sólo se transfieren al español, sino también a otros idiomas indoeuropeos.

En efecto, los fenómenos contemplados y analizados en 6.1. son fruto de la transferencia de la entonación prelingüística de la L1. Por ejemplo, de la combinación de la categoría 1 (aumento tonal en la sílaba tónica) con la categoría 11 (descenso tonal en sílabas átonas) se forma la organización fónica Tipo Ia, mientras que la categoría 2 (ascenso tonal en la última sílaba de la palabra) indica la presencia del Tipo II.

En síntesis, se detecta una fuerte transferencia de la L1 al español, que consiste en el esquema *una palabra fónica = un grupo fónico*. Para combatir dicho esquema es imprescindible que tanto los docentes como los alumnos tengan en cuenta la diferencia en relación con la organización fónica entre la L1 y la lengua meta y que trabajen en la identificación y la formación de grupos fónicos en español. Es decir, hay que tener presente el contorno entonativo: el primer pico, la declinación y la inflexión final, y trabajar estos aspectos para poder manejar diferentes tipos de patrones melódicos.

Para ampliar nuestro conocimiento sobre este ámbito y conseguir una mejor comprensión e interpretación de los comportamientos lingüísticos de los taiwaneses es de importancia primordial realizar más investigaciones sobre la entonación del chino, sobre los tonos y la entonación en el taiwanés, y sobre la relación entre ambos idiomas. También destaca la necesidad realizar más estudios de habla espontánea en español, de modo que los alumnos extranjeros tengan más referencias sobre la imagen fónica real de la lengua meta.

## BIBLIOGRAFÍA

En las referencias de obras en chino transcribimos en *pinyin* los nombres y apellidos de los autores, dejando los títulos en los caracteres originales y acompañándolos de una traducción aproximada al español.

ALCINA, J. & J.M. BLECUA (1975): *Gramática Española*. Barcelona: Ariel

ALLETON, V. (1973): *Grammaire du chinois*. París: P. U. F.

ANDERSON-HSIEH, J. (1994): "Syllable duration and pausing in the speech of Chinese ESL speakers" TESOL; *Quarterly*, 28/4: 807-12.

ARCHIBALD, J. (1993): *Language Learnability and L2 Phonology: the acquisition of metrical parameters*. Dordrecht: Kluwer.

ARCHIBALD, J. (1995): "The acquisition of stress". En J. Archibald (ed.).

ARCHIBALD, J. (ed.) (1995): *Phonological Acquisition and Phonological Theory*. Hillsdale: Erlbaum.

ARNAL, J. et al. (1994): *Investigación educativa: fundamentos y metodología*. Barcelona: Labor.

AVERY, P. & S. EHRLICH (1992): *Teaching American English Pronunciation*. Oxford: O.U.P.

BACH, K. & R. M. HARNISCH (1979): *Linguistic Communication and Speech Acts*. Cambridge, Mas.: The MIT Press.

BALCELLS, M. (1994): *The Acquisition of English Intonation by Spanish Students* (proyecto de tesis inédito). Universitat de Barcelona, Fac. de Filología, Dept. de Lingüística General.

BALCELLS, M. (1998): *The Acquisition of English Intonation by Spanish Students* (tesis doctoral inédita). Universitat de Barcelona, Fac. de Filología, Dept. de Lingüística General.

BATTANER, M. P. et al. (1985): *Introducción a la enseñanza de la lengua y la literatura españolas*. Madrid: Alhambra

BAXTER, W. H. (1992): *A Handbook of Old Chinese Phonology*. Berlin / Nueva York: Mouton

BECKMAN, M. E. (1995): "Problems of intonation" En G. Bloothoof et al. (eds.): *European Studies in Phonetics and Speech Communication*. Utrecht: Led.

- BECKMAN, M, E. et al. (1992): "The interaction of coarticulation and prosody in sound change". *Language and speech*, 35: 45-58
- BELLO, p.et al. (1990): *Didáctica de las segundas lenguas: estrategias y recursos básicos*. Madrid: Santillana.
- BENNET, W, A. (1968): *Aspects of Language and Language Teaching*. Cambridge: C.U.P
- BENRABAH, M. (1997): "Word-stress -a source of unintelligibility in English" *IRAL*, 35/3: 157-65
- BLOOMFIELD, L. (1933, reimp. 1976): *Language*. Londres: Unwin
- BOLINGER, D. L. (1949): "Intonation and analysis". *Word*, 5: 248-54.
- BOLINGER, D. L. (1951): "Intonation: levels versus configurations". *Word*, 7/3: 199-210.
- BOLINGER, D. L. (1964a): "Around the edge of language: intonation". *Harvard Educational Review*, 34. Recogido en J. A. Emig et al. (eds.) (1966): *Language and Learning*. Nueva York: Harcourt. Brace & World.
- BOLINGER, D. L. (1964b): "Intonation as universal". En H. G. Lunt (ed.): *Actas del 9. Congreso de Lingüistas*: 833-44. La Haya: Mouton.
- BOLINGER, D. L. (1968): *Aspects of Language*. Nueva York: Harcourt, Brace & World
- BOLINGER, D. L. (ed.) (1972): *Intonation*. Middlesex: Penguin Books.
- BOLINGER, D. (1978): "Intonation across languages". En J. P. Greenberg et al. (eds.): *Universals of Human Language, vol. 2: Phonology*. Stanford: Stanford University Press.
- BOLINGER, D. L. (1986): *Intonation and its Parts*. Stanford: Stanford University Press.
- BOLINGER, D. L. (1989): *Intonation and its Uses*. London/ Melbourne /Auckland: Edward Arnold
- BOLINGER, D. L. & M. HODAPP (1961): "Acento melódico, acento de intensidad" *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 13: 33-48.
- BOOIJ, G. E. (1984): "principles and parameters in prosodic phonology". En B. Butterworth et al. (eds.).
- BOWEN, J. D. (1956): "A comparison of the intonation patterns of English and Spanish". *Hispania*, XXXIX/1: 30-5.
- BOWEN, J.D. & R. P. STOCKWELL (1960): *Pattern of Spanish Pronunciation: A drill book*. Chicago: The University of Chicago Press.

- BRADFORD, B. T. (1988): *Intonation in Context: Intonation practice for upper-intermediate and advanced learners of English (libro del alumno y l. del profesor)*. Cambridge: C. U. P.
- BRAZIL, D. (1985): *The Communicative Value of Intonation in English*. Birmingham: University of Birmingham.
- BRAZIL, D. et al. (1980): *Discourse Intonation and Language Teaching*. Londres: Longman.
- BRIBÉRE, E. J. (1968): *A Psycholinguistic Study of Phonological interference*. La Haya: Mouton.
- BROSELOW, E. (1983): "Non-obious transfer: On prediction epenthesis errors". En IOUP & WEINBERGER (1987): *Interlanguage Phonology*. Cambridge: Newbury House: 292-304.
- BROSELOW, E. (1984): "An investigation of trasfer in second language acquisition". En IOUP & WEINBERGER (1987): *Interlanguage Phonology*. Cambridge: Newbury House: 261-278.
- BROSELOW, E. (1985): "Prosodic phonology and the acquisition of a second language". En S. Flynn & W. O'Neil (eds.): *Linguistic Theory in Second Language Acquisition*. Dordrecht: Kluwer.
- BROSELOW, E. & H. B. PARK (1995): "Mora conservation in second language prosody". En J. Archibald (ed.).
- BROWN, A. (ed.) (1992): *Approaches to Pronunciation Teaching*. Oxford: Macmillan.
- BROWN, G. & G. YULE (1983): *Teaching the Spoken Language*. Cambridge: C. U. P.
- CAMHI, P. J. (1984): *On the Linguistic Representation of Tone*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CANELLADA, M. J. & J. KUHLMANN (1987): *Pronunciación del español*. Madrid: Castalia.
- CANEPARI, L. (1979): *Introduzione alla fonetica*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- CANEPARI, L. (1985): *L'intonazione linguistica e paralínguistica*. Nápoles: Liguori.
- CANTERO, F. J. (1988): "Un ensayo de cuantificación de las entonaciones lingüísticas". *Estudios de Fonética Experimental III*: 112-134. Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, Laboratori de Fonètica.
- CANTERO, F. J. (1991): "La entonación como elemento integrador del habla" En C. Martin Vide (ed.) (1991): *Actas del VI Congreso de Lenguajes Naturales y lenguajes Formales*. Barcelona: PP. U.

CANTERO, F. J. (1992): "Entonación y comprensión lectora". En *Paraules*. Universitat de Barcelona, Dep. de Didàctica de la Llengua i la Literatura.

CANTERO, F. J. (1994): "La cuestión del *acento* en la enseñanza de lenguas" En J. SANCHEZ LOBATO et al. (eds.): *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera*. Madrid: SGEL.

CANTERO, F. J. (1995): *Estructura de los modelos entonativos: interpretación fonológica del acento y la entonación en castellano* (tesis doctoral). Universitat de Barcelona, Fac. de Filologia, Dept. de Filologia Románica.

CANTERO, F. J. (1997): "De la fonética instrumental a la enseñanza de la pronunciación". En Cantero et al. (eds.): *Didáctica de la lengua y literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: PP. U.

CANTERO, F. J. (1998): "Conceptos clave en lengua oral". En A. Mendoza (coord. ): *Conceptos clave en didáctica de la lengua y la literatura*. Barcelona: ICE/Horsori/SEDLL.

CANTERO, F. J. (1999): "Análisis melódico del habla: Principios teóricos y procedimiento". *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*, Universidad Rovira i Virgili, Tarragona.

CANTERO, F. J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

CANTERO, F. J. et al. (2001): "Patrones melódicos de la entonación interrogativa del español en habla espontánea". *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*, Universidad de Sevilla.

CANTERO, F. J. & J. DE ARRIBA (1997): *Psicolingüística del Discurso*. Barcelona: Octaedro.

CAO, J. (1991): "The durational patterns of syllables in Standard Chinese". *Actas del 12 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Aix-en-Provence Université de Provence.

CARR, P. (1993): *Phonology*. Nueva York: St. Martin's Press

CELCE-MURCIA, M. et al. (1996): *Teaching pronunciation: A reference for teachers of English to speakers of other languages*. Nueva York: C. U. P.

CENTRE DE LINGUISTIQUE CHINOISE (1967): *Tables de concordance pour l'alphabet phonétique chinois*. La Haya: Mouton.

CHANG, J. (1987): "Chinese speakers". En M. Swan & B. Smith (eds.).

- CHANG, N-CH. (1981): "The devising and adoption of the Chinese Phonetic Symbols" En R. E. Asher & E. J. A. Henderson (eds.): *Towards a History of Phonetics*. Edimburgo: University Press
- CHAO, Y-R. (1930): "A system of Tone-Letters" *Le Maitre Phonétique*, 30: 24-27
- CHAO, Y-R. (1933)3 "Tone and intonation in Chinese" *Bulletin of the Institute of History and Philology*, 4/2: 121-34.
- CHAO, Y-R. (1948): *Mandarin Primer*. Cambridge, Mas.: Harvard Univ. Press.
- CHAO, Y-R. (1968a, reimp. 1985): *A Grammar of Spoken Chinese*. Berkeley: University of California Press.
- CHAO, Y-R. (1968b) *Language and Symbolic Systems*. Cambridge: C. U. P.
- CHAO, Y-R. (1984): 中國話的文法 (*Gramática china*). Hong Kong: 中文大學出版
- CHAUDRON, C. (1988): *Second Language Classrooms: Research on teaching and learning*. Cambridge: C. U. P.
- CHENG, R. L. (1966): "Mandarin phonological structure". *Journal of Linguistics*, 2: 135-158.
- CHOMSKY, N. (1973): "The utility of linguistic theory to the language teacher". En J. P. B. Allen & S. P. Corder (eds.).
- CHOMSKY, N. & M. HALLE (1968): *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row
- CHUN, D. M. (1989): "Teaching tone and intonation with microcomputers" *CALICO Journal*, 7/1: 21-47.
- CLENELL, C. (1997): "Raising the pedagogic status of discourse intonation teaching". *ELT Journal*, 51/2:117-25
- COLLIER, R. (1984): "Some physiological and perceptual constraints on tonal systems". En B. Butterworth et al. (eds.).
- CONTRERAS, H. (1963): "Sobre el acento en español". *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 15: 223-37.
- COOK, V. J. (1968): *Active Intonation*. Londres: Longman.
- COOPER, W. E. & J. R. SORENSEN (1981): *Fundamental Frequency in Sentence Production*. Nueva York: Springer
- CORDER, S. P. (1967): "The significance of learners' errors ". *IRAL*, 5: 161-70.

- CORDER, S. P.(1978): "Language-learner language". En RICHARDS, J. *Understanding Second and Foreign Language Learning*. Rowley: Newbury House.
- CORDER, S. P. (1992): "A role for the mother tongue". En S. M. Gass & L.Selinker (eds.) (1992).
- CORTES MORENO, M. (1996): "El acento en inglés y en español: actividades y corrección fonética" En F. J. Cantero et al. (eds.) (1997): *Didáctica de la lengua y la literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: PP. U.
- CORTES MORENO, M. (1998): "Sobre la percepción y adquisición de la entonación española por parte de hablantes nativos de chino" *Estudios de Fonética Experimental, IX*: 67-134.
- CORTÉS MORENO, M. (1999): *Adquisición de La Entonación Española por Parte de Hablantes Nativos de Chino* (tesis doctoral). Universitat de Barcelona, Dept. De Didàctica de la Llengua i la Literatura.
- CORTÉS MORENO, M. (1999): "Percepción y adquisición de la entonación española en diálogos" *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. Universidad Rovira i Virgili, Tarragona
- COSERIU, E. (1973): *Lezioni di linguistica generale*. Torino: Boringhieri Trad. esp. (1981): *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos-
- CRUTTENDEN, A. (1986): *Intonation*. Cambridge: C. U. P
- CRUZ-FERREIRA, M. (1984): "Perception and interpretation of non-native intonation patterns". *Actas del 10 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Utrecht. Dordrecht: Foris.
- CRUZ- FERREIRA, M. (1986): "Non-native interpretive strategies for intonational meaning: an experimental study". En A. James & J. Leather (eds.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht: Foris Publications.
- CRUZ-PERRBIRA. M. (1987): "Difficulties in comprehensions of L2 intonation: diagnosis and predición in English" *Actas del 11 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*. Tallinn, Estonia.
- CRYSTAL, D. (1969): *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge: C. U. P.
- CRYSTAL, D. (1975): *The English Tone of Voice: Essays in intonation, prosody and paralanguage*. Londres: Arnold.
- CRYSTAL, D. (1987): *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: C.U. P.

- CURRIE, K. & G. YULE (1982): "A return to fundamentals in the teaching of intonation". En A. Brown (ed.) (1991).
- CUTLER, A. et al. (1997): "Prosody in the comprehension of spoken language: a literature review". *Language and Speech*, 40/2: 141-201.
- DALTON, C. & B. SEIDLHOFER (1994): *Pronunciation*. Oxford: O. U. P.
- DANES F. (1960): "Sentence intonation from a functional point of view" *Word*, 16: 34-54.
- DE FRANCIS, J. F. (1963, ed. 1988): *Beginning Chinese*. New Haven: Yale University Press.
- DE FRANCIS, J. F. (1964, ed. 1986): *Intermediate Chinese*. New Haven: Yale University Press.
- DE FRANCIS, J. F. (1984): *The Chinese Language: fact and fantasy*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- DELATTRE, P. (1972): "The distinctive function of intonation". En Bolinger (ed.).
- DEMUTH, K. (1995): "The acquisition of tonal systems". En J. Archibald (ed. ).
- DERWING, T. M. & M. J. MUNRO (1997): "Accent, intelligibility and comprehensibility". *Studies in Second Language Acquisition*, 19/1: 1-16.
- D'INTRONO, F. et al. (1995): *Fonética y fonología actual del español*. Madrid: Cátedra.
- DU, H. (ed.) (1988): *Introductory Chinese: listening and speaking*. Pekín: Sinolingua.
- DURAND, J. (1990): *Generative and Non-Linear Phonology*. Harlow: Longman. Trad. esp. (1992): *Fundamentos de fonología generativa y no lineal*. Barcelona: Teide.
- ECKMAN, F. (1977): "Markedness and the contrastive analysis hypothesis". *Language Learning*, 27: 195-216
- EGEROD, S. (1981): "Sino-Tibetan languages" En *Encyclopedia Britannica*, 16: 796-806. Chicago: H. Hemingway Benton, Pub.
- ELLIOTT, A. R. (1997): "On the teaching and acquisition of pronunciation within a communicative approach". *HISPANIA*, 80/1: 95-108.
- EUBANK, L. & M. BECK (1995): "Generative research on second-language acquisition". En A. O. Hadley (ed.): *Research in Language Learning: principles, processes, and prospects*. Lincolnwood: National Textbook Co.
- FELIX, S. W. (1981): "The effect of formal instruction on second language acquisition". *Language Learning*, 31/1: 87-112.

- FISIAIK, J. (ed.) (1984): *Contrastive Linguistics: Prospects and problems*. Berlín: Mouton.
- FLEGE, J. E. (1980): "Phonetic approximation in second language acquisition". *Language Learning*, 27/1: 117-34.
- FLEGE, J. E. (1981): "The phonological basis of foreign accent: a hypothesis". *TESOL Quarterly*, 15/4: 443-55.
- FLEGE, J. E. (1987): "A critical period for learning pronunciation?" *Applied Linguistics*, 8/2: 162-77.
- FLEGE, J. E. (1991): "Perception and production: the relevance of phonetic input to L<sub>2</sub> phonological learning". En T. Huebner & C. A. Ferguson (eds.).
- FLETCHER, P. & M. GARMAN (eds.) (1986): *Language Acquisition*. Cambridge: C. U. P.
- FORREST, R. A. D. (1973): *The Chinese Language*. Londres: Faber & Faber.
- GANDOUR, J. T. (1978): "The perception of tone" En V. A. Fromkin (ed.) (1978).
- GARCIA RIVERON, R. (1996): *Aspectos de la entonación hispánica*. Universidad de Extremadura.
- GARCIA SANTA-CECILIA, A. (1995): *El currículo de español como lengua extranjera*. Madrid: Edelsa.
- GARDNER, M. (1948, ed. 1986): *Speak Chinese*. New Haven, Connecticut: Far Eastern Publications, Yale University.
- GARRIDO, J. M. (1991): *Modelización de patrones melódicos del español para la síntesis y el reconocimiento del habla*. Universitat Autònoma de Barcelona, Dep. de Filologia Espanyola.
- GARRIDO, J. M. (1996): *Modeling Spanish Intonation for text-to-Speech Applications* (tesis doctoral inédita). Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Lletres.
- GASS, S. & L. SELINKER (eds.) (1992): *Language Transfer in Language Learning*. Amsterdam: Benjamins.
- GASS, S. & L. SELINKER (1994): *Second Language Acquisition An introductory course*. Hillsdale: Erlbaum.
- GOLDSMITH, J. A. (1990): *Autosegmental and Metrical Phonology*. Oxford: Blackwell.
- GOTTFRIED, T. L. & T. L. SUITER (1997): "Effect of linguistic experience on the identification of Mandarin Chinese vowels and tones". *Journal of Phonetics*, 25/2: 207-31.

- GROSSER, W. (1993): "Aspects of intonational L2 acquisition" En B. Kettemann & W. Wieden (eds.): *Current Issues in European Second Language Acquisition*. Tübingen: Narr.
- GUNDEL, J. K. & E. E. TARONE (1992): "Language transfer and acquisition of pronouns". En S. M. Gass & L. Selinker (eds.).
- GUO, J-F. (1993): 漢語聲調語調闡要探索 (*Análisis del tono y la entonación en chino*). Pekin: 北京語言出版社.
- GUZMÁN, A (1992): "Intonación y ritmo en la comunicación oral" *HISPANIA*, 75/1: 209-13.
- HALLIDAY, M. A. K. (1981): "The origin and early development of Chinese phonological theory". En R. E. Asher & E. J. A. Henderson (eds.): *Towards a History of Phonetics*. Edimburgo: University Press.
- HAUDRICOURT, A. (1954): "Comment reconstruire le chinois archaïque". *Word*, 10/2-3: 351-64.
- HETCH, B. & MULFORD, R. (1982): "The acquisition of a second language phonology: Interaction of transfer and developmental factors". En IOUP & WEINBERGER (1987): *Interlanguage Phonology*. Cambridge. Newbury House.
- HO, A. T. (1976): "Mandarin tones in relation to sentence intonation and grammatical structure". *Journal of Chinese Linguistics*, 4/1: 1-13.
- HO, A. T. (1977): "Intonation variation in a Mandarin sentence for three expressions: interrogative, exclamatory and declarative". *Phonetica*, 34: 446-57.
- HOA, M. (1983): *L'accentuation en pékinois*. París: Éd. Langages Croisés.
- HONG, W-R. (1985): 臺灣河佬話聲調研究 (*La Tonología Taiwanesea*). Taipei: 自立出版社
- HONG, W-R. (1992): 臺灣方言之旅 (*Dialectos del Taiwanés*). Taipei: 前衛出版社
- HOOSAIN, R. (1992): "Psychological reality of the word in Chinese". En H-C. Chen & O. J. L. Tzeng (eds.): *Language Processing in Chinese*. Amsterdam: Elsevier.
- HOUSE, D. (1988): "Perceptual constraints and tonal features". *Actas del 6 Encuentro Internacional de Fonología*. Cambridge: C. U. P.
- HOWIE, J. M. (1972): "Some experiments on the perception of Mandarin tones" *Actas del 7 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Montréal. La Haya/París: Mouton.
- HOWIE, J. M. (1976): *Acoustical Studies of Mandarin Vowels and Tones*. Cambridge: C. U. P.
- HU, Y-HS. (1992): 現代漢語 (*chino moderno*). Taipei: 新文豐出版社.

- HUGUES, J. P. (1962, reimp. 1969): *The Science of Language*. New York: Random House.
- HYMAN, L. M. (1975b): (Revisión de C. C. Cheng) "A synchronic phonology of Mandarin Chinese". *Journal of Chinese* 3: 88-9.
- HYMAN, L. M. (1978): "Historical tonology". En V. A. Fromkin (ed.).
- IRUELA, A. (1997): "Modelos y teoría de adquisición de sistemas fonológicos de segundas lenguas". En CANTERO et al. (eds): *Didáctica de la lengua y literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*. Barcelona: PP. U.
- IRUELA, A. (1997): *Percepción, adquisición fónica y aprendizaje de lenguas extranjeras* (proyecto de tesis inédito). Universitat de Barcelona, Dept. de Didàctica de la Llengua i la Literatura.
- ISAEV, M. K. (1991): "Contrastive phonetics and teaching foreign language pronunciation: theory and practice. *Actas del 12 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Aix-en-Provence: Université de Provence.
- JAMES, A. R. (1988): *The Acquisition of a Second Language Phonology*. Tübingen: Gunter Narr.
- JESPERSEN, O. (1922, REIMP. 1968): *Language, its Nature, Development and Origin*. Londres: Allen & Unwin.
- JUFFS, A. (1990): "Tone, syllable structure and interlanguage phonology: Chinese learners' stress errors" *IRAL*, 28/2: 99-117.
- KARLGRÉN, B. (1923): *Sound and Symbol in Chinese*. Londres: O.U.P.
- KEHOE, M. & C. STOEL-GAMMON (1997): "The acquisition of prosodic structure: an investigation of current accounts of children's prosodic development" *Language*, 73/1: 113-44.
- KELLER-COHEN, D. (1979): "Systematicity and variation in the non-native child's acquisition of conversational skills" *Language Learning*, 29/1: 28-44
- KRASHEN, S. (1973): "Lateralization, language learning and the critical period: some new evidence", *Language Learning*, 23
- KRATOCHVIL, P. (1968): *The Chinese Language Today*. Londres: Hutchinson University Library.
- KÜHLWEIN, W. (1984): "Pedagogical limitations of contrastive linguistics" En J. Fisiak (ed.).

- KULLOVÁ, J. (1991): "The most important difficulties when teaching Spanish phonetics to Czech". *Actas del 12 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Aix-en-Provence: Universite de Provence
- KUO, F-L. (1994): "On the representation of Mandarin syllable structure". *Kansas Working Papers in Linguistics*, 19/1: 19-52.
- LAAN, G. P. M. (1997): "The contribution of intonation, segmental durations, and spectral features to the perception of a spontaneous and a read speaking style". *Speech Communication*, 22/1: 43-65.
- LADD, D. R. (1980): *The Structure of Intonational Meaning*. Bloomington: Indiana University Press.
- LADD, D. R. (1990): "Intonation: Emotion vs. grammar" (reseña de Bolinger, 1989). *Language*, 66/4: 806-16.
- LADD, D. R. (1992): "An introduction to intonational phonology". En G. J. Docherty & D. R. Ladd (eds.): *Gesture, Segment, Prosody*. Cambridge: C. U. P.
- LADD, D. R. (1996): *Intonational Phonology*. Cambridge: C. U. P.
- LADEFOGED, P. (1962 y 2a. ed. 1996): *Elements of Acoustic Phonetics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LADO, R. (1957): *Linguistics across cultures*. Ann Arbor / The University of Michigan Press.
- LARSEN-FREEMAN, D. (1986): *Techniques and Principles in Language Teaching*. Oxford: O. U. P.
- LARSEN-FREEMAN, D. (1991): "Second language acquisition research: staking out the territory". *TESOL; Quarterly*, 25/2: 315-50.
- LARSEN-FREEMAN, D. & LONG M. H. (1991): *An Introduction To Second Language Acquisition Research*. Londres: Longman.
- LEATHER, J. H. (1986): "An interactive speech training system for Chinese tone". *Actas del Congreso Internacional sobre Input/Output del habla: técnicas y aplicaciones*, Londres.
- LI, C-N. & S. A. THOMPSON (1977): "The acquisition of tone in Mandarin-speaking children". *Journal of Child Language*, 4: 185-200.
- LI, C-N. & S. A. THOMPSON (1978): "The acquisition of tone". En V. A. Fromkin (ed.).
- LI, C-N. & S. A. THOMPSON (1981): *Mandarin Chinese: A functional reference grammar*. Berkeley/Los Angeles, Cal.: University of California Press.

- LI, C-N & S. A. THOMPSON (1987): "Chinese". En B. Comrie (ed.): *The World's Major Languages*. Londres / Sydney: Croom Helm.
- LI, C-N. (1992): "Chinese". En W. Bright (ed.): *International Encyclopedia of Linguistics*. Oxford: O. U. P.
- LI, F-K. (1967): "Linguistics in Taiwan". En *Current Trends in Linguistics, II*. La Haya: Mouton.
- LI, M. & P-W. SHI (1986): 漢語普通話語音變証 (*Sandhi tonal en chino*). Pekín: 北京語言學院出版社.
- LI, P-Y. et al. (comp.) (1980): *Manual elemental de chino moderno*. Pekin: Sinolingua.
- LIANG, S-C. (1971): *A New Practical Chinese-English Dictionary*. Taipei: The Far East Book Co., Ltd.
- LIEBERMAN, P. (1967): *Intonation, Perception and Language*. Cambridge. Mass.: M. I. T. Press.
- LIEBERMAN, P. (1986): "The acquisition of intonation by infants: physiology and neural control". En C. Johns-Lewis (ed.).
- LIN, J-X. (1990): 臺語教學法 (*Curso de Taiwanés*). Tainan: 大夏出版社
- LIN, M.C. (1987): "The perceptual cues of tones in standard Chinese". *Actas del 11 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*. Tallinn, Estonia.
- LIN, M. C. et al. (1984): "The stress pattern and its acoustic correlates in Beijing Mandarin".
- LIN, M.C. & J-ZH. YAN (1991): "Tonal coarticulation patterns in quadrasyllabic words and phrases of Mandarin". *Actas del 12 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Aix-en-Provence: Université de Provence.
- LIN, S. & WANG, L-J. (1995): 語音學教程 (*Manual de Fonética*). Taipei: 五南圖書出版社.
- LIN, T. (1984): "A 'new' phenomenon of tone sandhi in Beijing Mandarin". *Actas del 5 Encuentro Internacional de Fonología*. Cambridge: C. U. P.
- LIU, H-I. (1990): 國語語調的聲學研究 (*Estudio auditivo de la entonación china*). Taipei: 國立教育資料管.
- LIU, Y-H. & CANTERO, F.J. (2001): "La entonación prelingüística del español hablado por taiwaneses: Establecimiento de un corpus". *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*, Universidad de Sevilla.

- LLISTERRI, J. (1991): *Introducción a la fonética: el método experimental*. Barcelona: Anthropos.
- LLISTERRI, J. & D. POCH (1987): "Phonetic interference in bilinguals' learning of a third language". *Actas del 11 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*. Tallinn, Estonia.
- LÓPEZ MORALES, H.(1994): *Métodos de Investigación Lingüística*. Salamanca: Colegio de España
- LYONS, J. (1981): *Language and Linguistics*. Cambridge: C. U. P.
- LYONS, J. (1991): *Natural Language and Universal Grammar*. Cambridge: C.U.P.
- LYOVIN, A. V. (1978): "Tone and intonation in modern Chinese", revisión de M. K. Rumiancev (1972). *Journal of Chinese Linguistics*, 6: 120-68.
- MAJOR, R. C. (1987): "A model for interlanguage phonology". En G. Ioup & S. H. Weinberger (eds.). IOUP, G. & S. H. WEINBERGER (eds.) (1987): *Interlanguage Phonology*. Cambridge, Newbury House: 101-124.
- MARISCAL, S. (1994): "Fonología y articulación". En S. López Ornat et al.: *La adquisición de la lengua española*, Madrid: Siglo XXI.
- MARTINEZ CELDRAN, E. (1984): *Fonética*. Barcelona: Teide.
- MARTINEZ CELDRAN, E. (1989): *Fonología general y española*. Barcelona: Teide.
- MARTINEZ CELDRAN, E. (1991): *Fonética Experimental: teoría y práctica*. Madrid: Síntesis.
- MARTINEZ CELDRAN, E. (1994): *La fonética*. Barcelona: Empúries.
- MARTINEZ CELDRAN, E. (1996): *El sonido en la comunicación humana*. Barcelona: Octaedro
- MASSARO, D. W. et al. (1985): "The evaluation and integration of pitch height and pitch contour in lexical tone perception in Mandarin Chinese". *Journal of Chinese Linguistics*, 13/2: 267-87.
- MASSONE et al. (1989): "Estudio fonético en cuatro casos de Síndrome de Acento Extranjero" *Revue de Phonétique Appliquée*, 91-92-93: 313-30.
- MATEOS, F. et al. (1977): *Diccionario español de la lengua china*. Madrid: Espasa Calpe
- McCAWLEY, J. D. (1978): "What is a tone language?". En V. A. Fromkin (ed.).

- METLYUK, A. A. (1987): "Prosodic interference: a typological approach". *Actas del 11 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*. Tallinn, Estonia.
- MILLS, D. H. (1969): "Why learn contrasting intonation contours?" *Hispania*, 52/2: 256-8.
- MOORE, B. C. J. (1997): "Aspects of auditory processing related to speech perception". En W. J. Hardcastle & J. Lever (eds.).
- MOORE, C. B. & A. JONGMAN (1997): "Speaker normalization in the perception of Mandarin Chinese tones". *The Journal of the Acoustical Society of America*, 102/3: 1.864-77.
- MUNRO, M. J. (1995): "Nonsegmental factors in foreign accent". *Studies in Second Language Acquisition*, 17/1: 17-34.
- MUNRO, M. J. & T. M. DERWING (1995a): "Foreign accent, comprehensibility, and intelligibility in the speech of second language learners". *Language Learning*, 45/1: 73-97.
- MUNRO, M. J. & T. M. DERWING (1995b): "Processing time, accent, and comprehensibility in the perception of native and foreign-accented speech". *Language and Speech*, 38/3: 289-306.
- NAVARRO TOMAS, T.(1918, ed. 1972): *Manual de Pronunciación Española*. Madrid: C. S. I. C.
- NAVARRO TOMAS, T. (1944, ed. 1974): *Manual de Entonación Española*. Nueva York: Hispanic Institute. Madrid: Guadarrama
- NEUFELD, G. G. (1978): "On the acquisition of prosodic and articulatory features in adult language learning". *Canadian Modern Language Review*, 1978:163-94
- NICKEL, G. (1998): "The role of interlanguage in foreign language teaching". *IRAL*, 36/1: 1-10.
- NOOTEBOOM, S. (1997): "The prosody of speech: melody and rhythm". En W. J. Hardcastle & J. Lever (eds.).
- NORMAN, J. (1988): *Chinese*. Cambridge: C. U. P.
- OHALA, J. J: (1978): "Production of tone ". En V. A. Fromkin (ed.).
- OYAMAS, S. (1976) : "A sensitive period in the acquisition of a non-native phonological system". *Journal of Psycholinguistic Research*. 5: 261-285.
- PAMIES, A. (1997): "Consideraciones sobre la marca acústica del acento fonológico" *Estudios de Fonética experimental VIII*: 11-49. Barcelona: PP. U.

- PATKOWSKI, M. (1990): "Age and accent en a second language: A reply to James Emil Flege". *Applied Linguistics*, 11: 73-89.
- PENG, S-H. (1997): "Production and perception of Taiwanese tones in different tonal and prosodic contexts". *Journal of Phonetics*, 25/3: 371-400.
- PETERS, A. M. (1983): *The Units of Language Acquisition*. Cambridge: C. U. P.
- PIKE, K. L. (1948): *Tone Languages*. Ann Arbor: University of Michigan.
- POCH, D. (1992): "The rain in Spain ...". *Cable*, 10: 5-9
- POCH, D. & HARMEGNIES, B. (1992): "A study of style-induced vowel variability: Laboratory versus spontaneous speech in Spanish". *Speech communication*, 11: 429-437.
- PULLEYBLANK, E. G. (1964): "The origins of the Chinese tonal system". En H. G. Lunt (eds.)
- QUILIS, A. (1981): *Fonética acústica de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- QUILIS, A. (1993): *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- QUILIS, A. & J. A. FERNANDEZ (1985): *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid: CSIC.
- RADIO PEKÍN (1978): *Apprenons le chinois*. Pekín: Éditions en langues étrangères.
- RAMSEY, S. R. (1987): *The Languages of China*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- RITCHIE, W. C. & T. K. BHATIA (1996): *Handbook of Second Language Acquisition*. San Diego: Academic Press.
- RUMIANCEV, M. K. (1987): "Chinese tones and their duration". *Actas del 11 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*. Tallinn, Estonia.
- RYGALOFF, A. (1968): "Le chinois". En A. Martinet (comp.).
- SANTOS GARGALLO, I. (1993): *Análisis Contrastivo, Análisis de Errores e Interlengua en el marco de la Lingüística Contrastiva*. Madrid: Síntesis.
- SCHUH, R. G. (1978): "Tone rules". En V. A. Fromkin (ed.).
- SCOVEL, T. (1995) "Differentiation, recognition, and identification in the discrimination of foreign accents". En J. Archibald (ed.).
- SELINKER, L. (1972): "Interlanguage". *IRAL*, 10: 201-31.

- SELINKER, L. & U. LAKSHMANAN (1992): "Language transfer and fossilization: the 'multiple effects principle'" En S. M. Gass & L. Selinker (eds.).
- SHEN, X-N. (1985): *A Contrastive Study of French and Mandarin Chinese Interrogative Intonologies* (tesis doctoral). Univ. of California, Berkeley.
- SHEN, X-N. (1989): "Interplay of the four citation tones and intonation in Mandarin Chinese". *Journal of Chinese Linguistics*, 17/1: 61-74.
- SHEN, X-N. (1990a): "The prosody of Mandarin Chinese". *Linguistics*, 118 (monografía). Berkeley: University of California Press.
- SHEN, X-N. (1990b): "Ability of learning the prosody of an intonational language by speakers of a tonal language: Chinese speakers learning French prosody". *IRAL*, 28/2: 119-34.
- SHEN, X-N. (1990c): "Tonal coarticulation in Mandarin". *Journal of Phonetics*, 18/2: 281-95.
- SHEN, X-N. (1991): "Question intonation in natural speech: a study of Changsha Chinese" *Journal of The International Phonetic Association*, 21/1: 19-28.
- SHEN, X-N. (1993a): "Relative duration as a perceptual cue to stress in Mandarin" *Language and Speech*. 36/ 4: 415-33.
- SHEN, X-N. (1993b): "The use of prosody in disambiguation in Mandarin". *Phonetica*, 50/4: 261-71.
- SHEN, Y. (1964): "Some experiments on Chinese (Mandarin) tone sandhi" *Actas del 5 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Münster. Basilea: Karger.
- SHIH, C (1988): "Tone and intonation in Mandarin" *Working Paper of the Cornell Phonetics Laboratory*, 3: 83-109.
- SHIH, CH-L. (1986): *The Prosodic Domain of Tone Sandhi in Chinese* (tesis doctoral). University of California en SanDiego.
- SNEPPE, R & V. WEI (1984): "F<sub>0</sub> behavior in Mandarin and French: an instrumental comparison". *Actas del 10. Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Utrecht. Dordrecht: Foris.
- SOLÉ, M. J. (1984): "Experimentos sobre la percepción del acento" *Estudios de fonética experimental*, 1. Barcelona: PP. U.
- TAHTA, S. et al. (1981): "Foreign accents: factors relating to transfer of accent from the first language to the second language". *Language and Speech*, 24: 265-271.
- TENCH, P. (1996): "Methodology in phonological interlanguage". *IRAL*, 34/4: 241-60.

- TOLEDO, G A. (1988): *El ritmo en español*. Madrid: Gredos.
- TOLEDO, G A. & E. MARTINEZ CELDRAN (1997): "Preplanificación psicolingüística y entonación en el español mediterráneo" *Estudios de Fonética Experimental VIII*: 185-206. Barcelona: PP. U.
- TRASK, R. L. (1996): *A Dictionary of Phonetics and Phonology*. Londres: Routledge.
- TSAO, W-Y. (1967): "Question in Chinese". *Journal of the Chinese language Teachers' Association*, 2: 15-26.
- TSENG, C. (1990): *An Acoustic Phonetic Study on Tones in Mandarin Chinese*. Taipei: Institute of History and Philology.
- TUNG, T-H. (1964): "Bipartite division of syllables in Chinese phonology" *Actas del 9 Congreso Internacional de Lingüística*. Cambridge, Mass., 1962. La Haya: Mouton.
- ULDALL, E. (1964): "Dimensions of meaning in intonation". En Bolinger (ed.) (1972).
- VAN DER HULST, H. & K. SNIEDER (eds.) (1993): *The Phonology of Tone*. Berlín/ Nueva York: Mouton.
- VOGEL, I. (1991): "Prosodic phonology: second language acquisition data as evidence in theoretical phonology" En T. Huebner & C. A. Ferguson (eds.).
- WANG, J. (1991): "The representation of intonation in Mandarin Chinese". *Actas del 12 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Aix-en-Provence: Université de Provence.
- WANG, S-Y. (1991): "Tone languages" En K. Malmkjær (ed.): *The Linguistics Encyclopedia*. Londres: Routledge.
- WENNERSTROM, A. (1998): "Intonation as cohesion in academic discourse: a study of Chinese speakers of English". *Studies in Second Language Acquisition*, 20/1: 1-25.
- WHALEN, D. H. & Y. W (1992): "Information for Mandarin tones in the amplitude contour and in brief segments" *Phonetica*, 49/1: 25-47.
- WODE, H. (1980): "Phonology in L2 acquisition" En S. W. Felix (ed.): *Second Language Development: Trends and issues*. Tübingen: Gunter Narr.
- WU, C: O: et al. (1993): 語音及語言運用 (*Fonética y fonología china: el uso de la lengua*). Taipei: 三民書局出版社.
- XU. Y. (1997): "Contextual tonal variations in Mandarin". *Journal of Phonetics*, 25/1: 61-83.

- YANG, S-A. (1991): "A tonal model for synthesizing polysyllabic words and phrases in standard Chinese". *Actas del 12 Congreso Internacional de Ciencias Fonéticas*, Aix-en-Provence: Université de Provence.
- YIP, M. (1980): *The tonal phonology of Chinese* (tesis doctoral, MIT, Cambridge, Mass.). Indiana University Linguistics Club, Bloomington, Indiana.
- YIP, V. (1995a): *Interlanguage and Learnability: From Chinese to English*. Amsterdam: J. Benjamins.
- YIP, V. (1995b): "Tone in East Asian languages" En J. A. Goldsmith (ed.): *The Handbook of Phonological Theory*. Cambridge, Ma.: Blackwell.
- YOUNG-SCHOLTEN, M. (1993): *The Acquisition of Prosodic Structure in a Second Language*. Tübingen: Niemeyer.
- YOUNG-SCHOLTEN, M. (1996): "A new research programme for the L2 acquisition of phonology" En P. Jordens & J. Lalleman (eds.): *Investigating Second Language Acquisition*. Berlin: Mouton.
- ZENGHUI, X. (1997): *Gramática China*. Universitat Autònoma de Barcelona: Servei de Publicacions.
- ZHANG, L-W. (1997): 臺語的語音與詞法 (La fonología y la morfología del taiwanés). Taipei: 遠流出版社
- ZHANG, N. (1997): "The avoidance of the third tone sandhi in Mandarin Chinese". *Journal of East Asian Linguistics*, 6/4: 293-338.
- ZHANG, W. & XU, D-N. (1984): *Memento grammatical du chinois moderne*. Pekin: Éditions en langues étrangères.
- ZHANG, Y-J. & MAO, CH-D. (eds.) (1984): *Chinese 300*. Pekín: Foreign Languages Printing House.
- ZHOU, M-K. (1995): *Estudio comparativo del chino y el español: aspectos lingüísticos y culturales* (tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i Interpretació.
- ZHU, J-N. (1992): 聲韻學 (*Fonética y fonología*). Taipei: 五南圖書出版社.
- ZHUNG, L-HS. (1970): 國語語音學 (*Fonética china*). Taipei: 語文出版社.

## ANEXOS

A continuación, exponemos los gráficos elaborados a partir de los enunciados analizados para presentar los datos obtenidos del análisis melódico y facilitar, de este modo, la lectura de esta investigación.

La contextualización en la que se produce cada enunciado está descrita en el capítulo 4 donde, además de la transcripción, detallamos el código de cada uno (código del informante, código *wave*, código del enunciado y código del gráfico). En estos anexos, los enunciados se identifican por el código del gráfico.

Anexo 1 – Informante V

Anexo 2 – Informante VI

Anexo 3 – Informante VII

Anexo 4 – Informante VIII

Anexo 5 – Informante IX

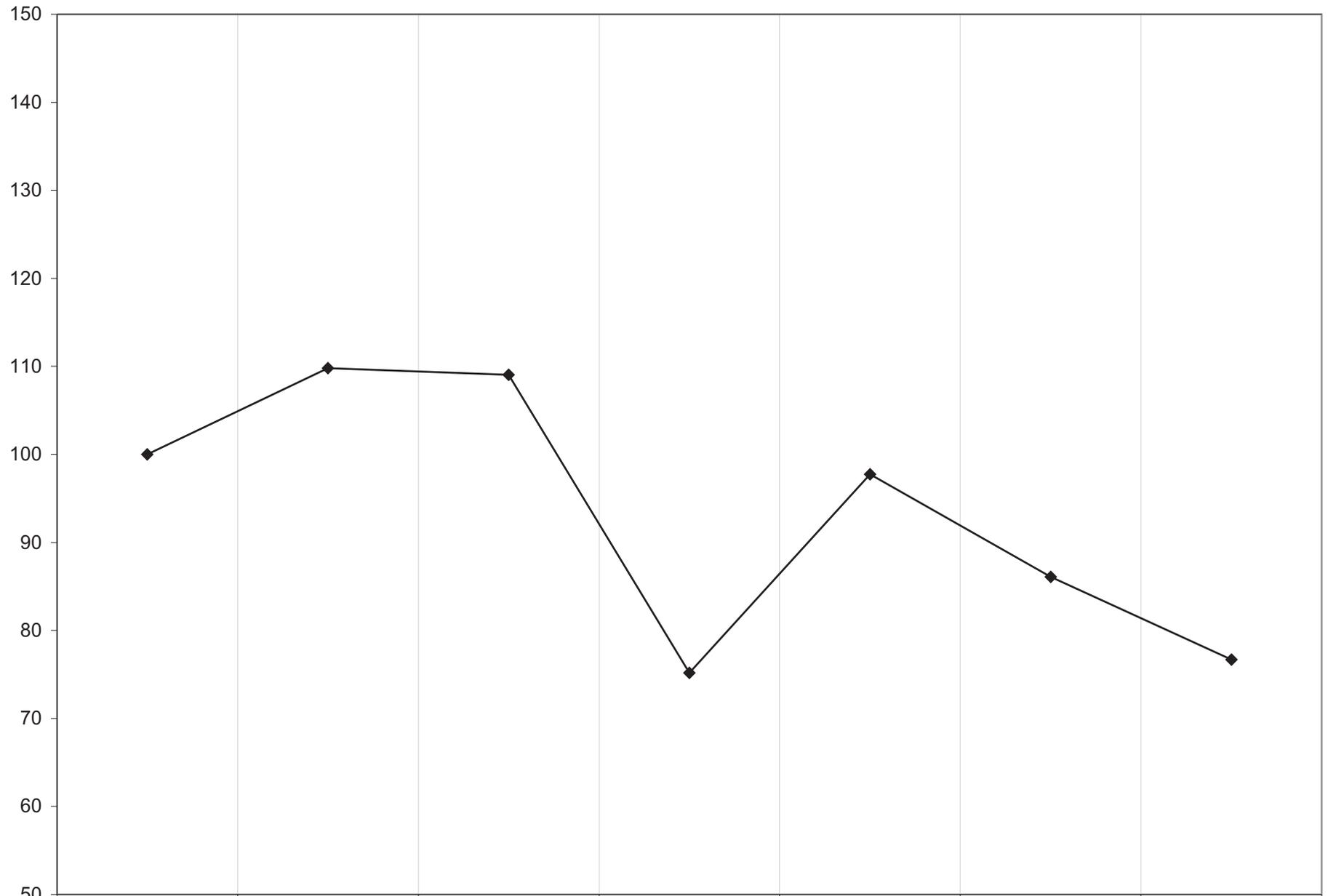
Anexo 6 – Informante X

Anexo 7 – Informante XI

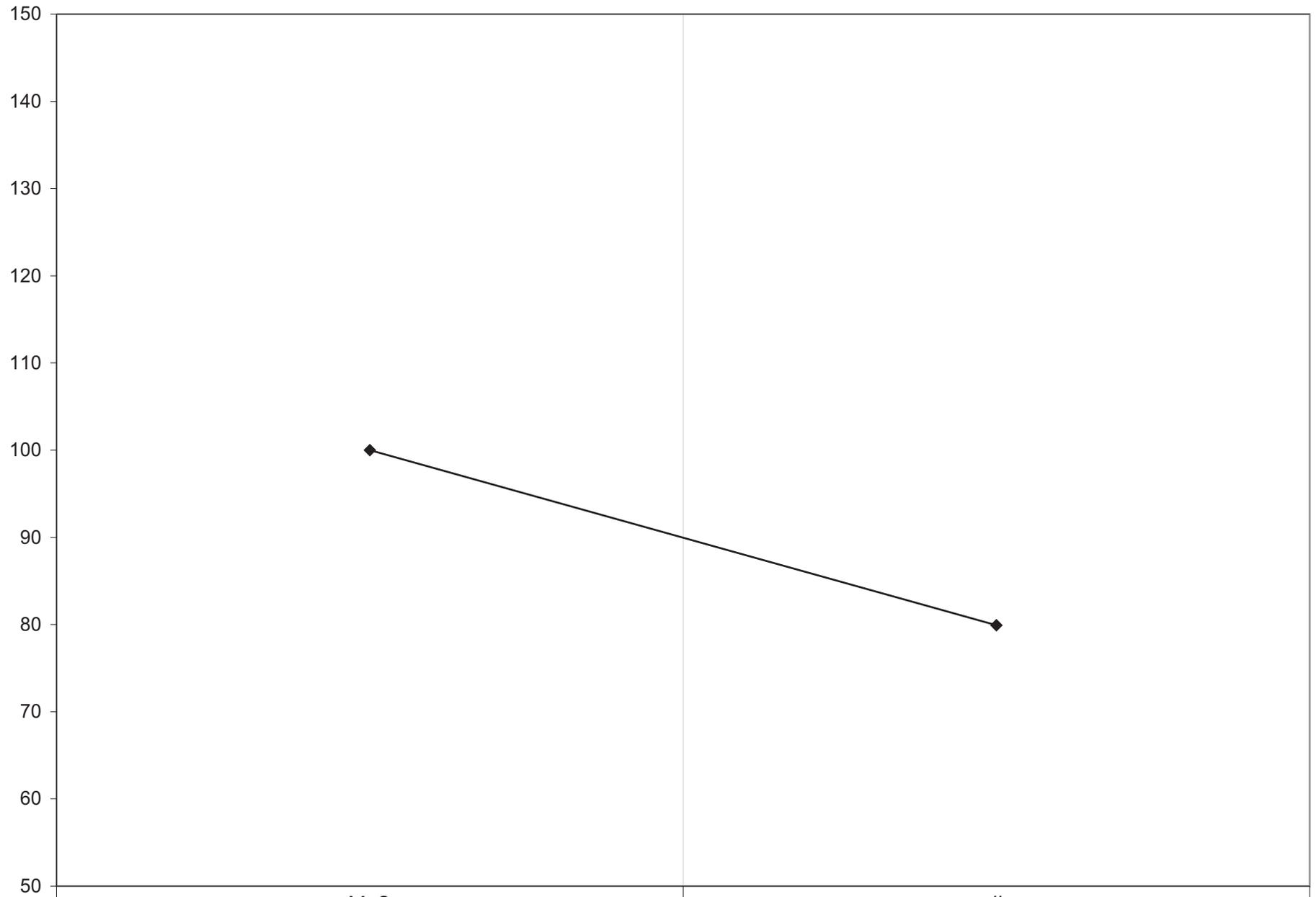
Anexo 8 – Informante XII

Anexo 9 – Informante XIII

05-1-1

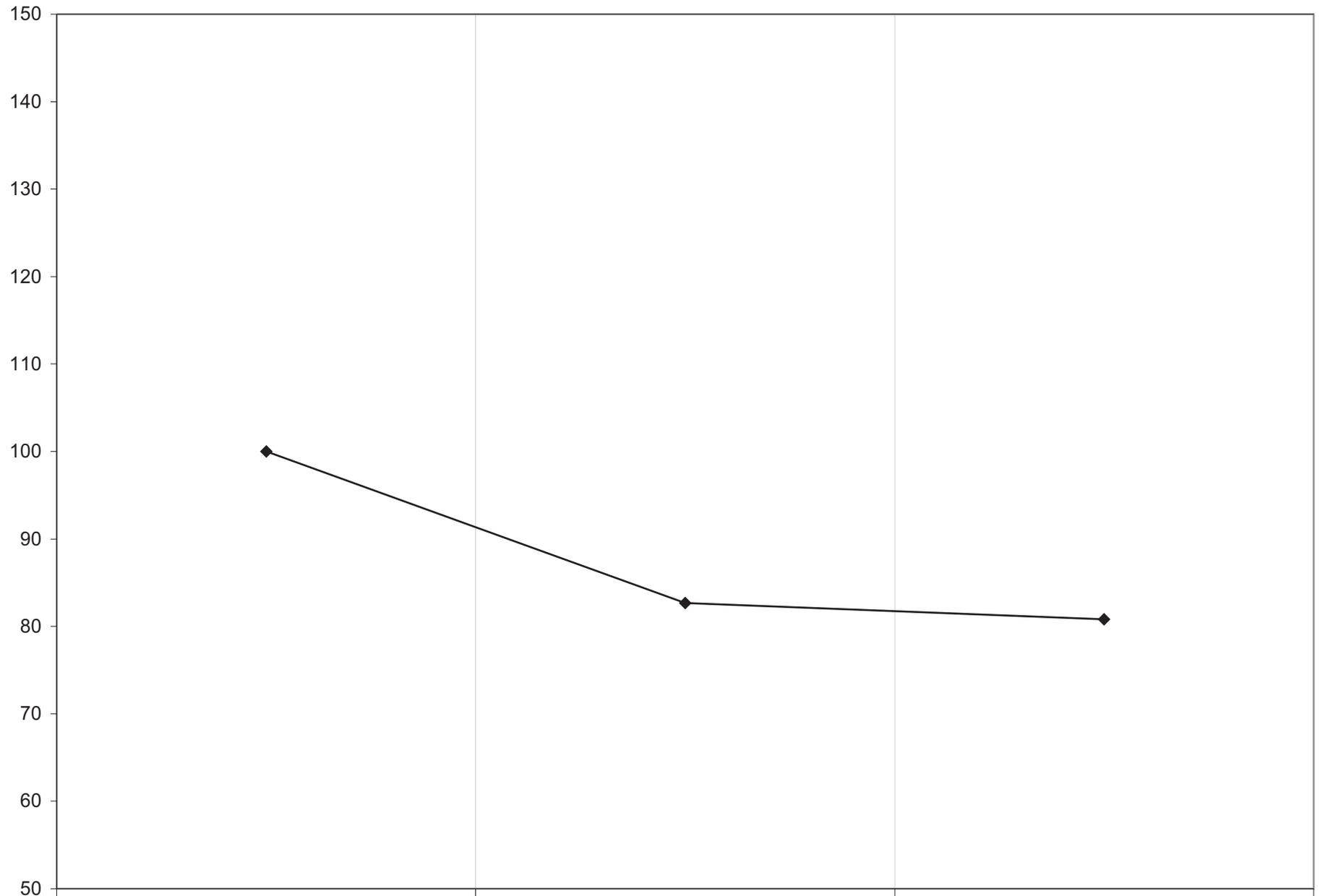


	Un	po	co a	#	zú	Car?	#
Hz	266	292	290	200	260	229	204
Porcentajes	100,00%	9,77%	-0,68%	-31,03%	30,00%	-11,92%	-10,92%
◆ Curva Estándar	100,00	109,77	109,02	75,19	97,74	86,09	76,69



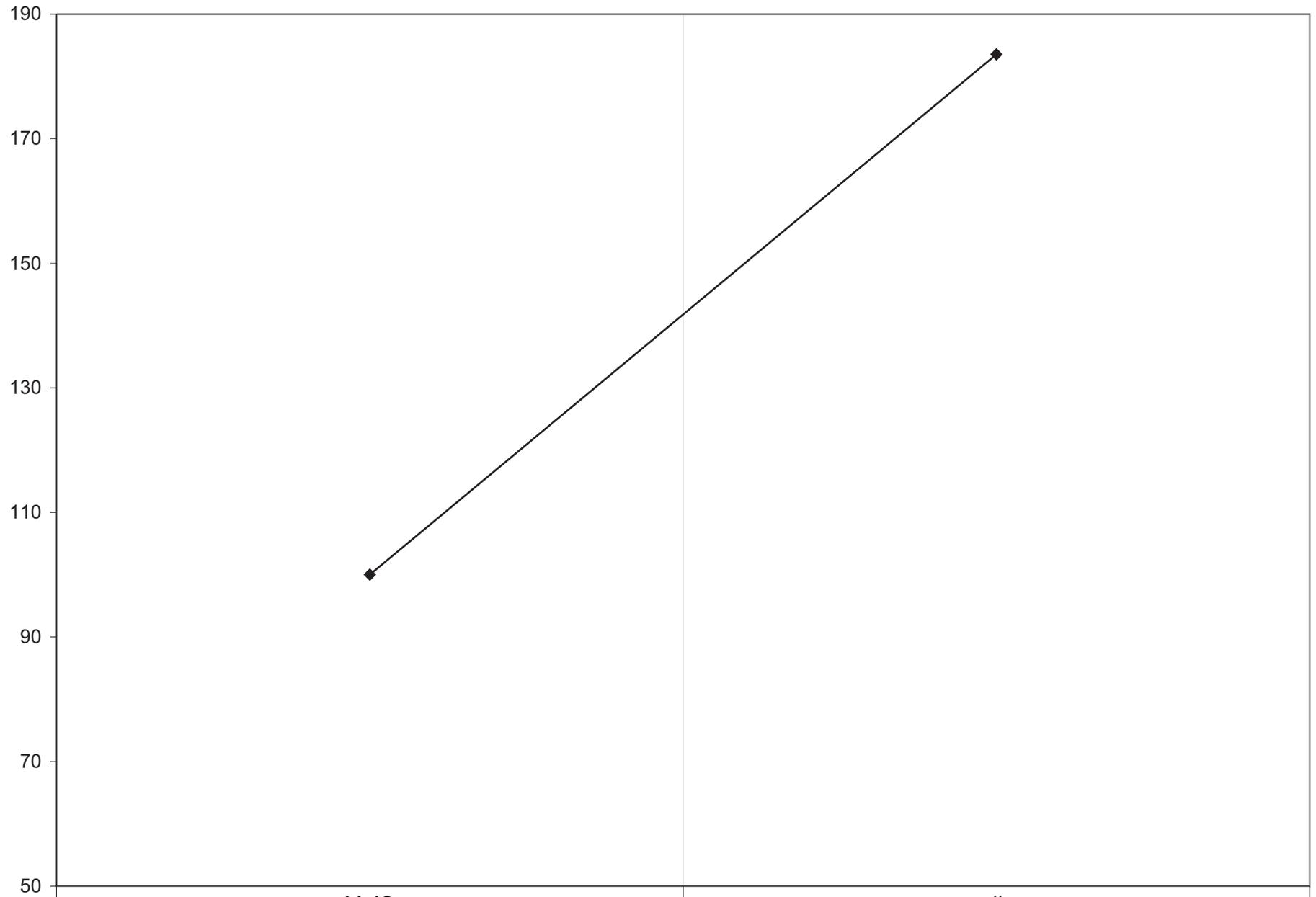
	Yo?	#
Hz	229	183
Porcentajes	100,00%	-20,09%
◆ Curva Estándar	100,00	79,91

05-1-3



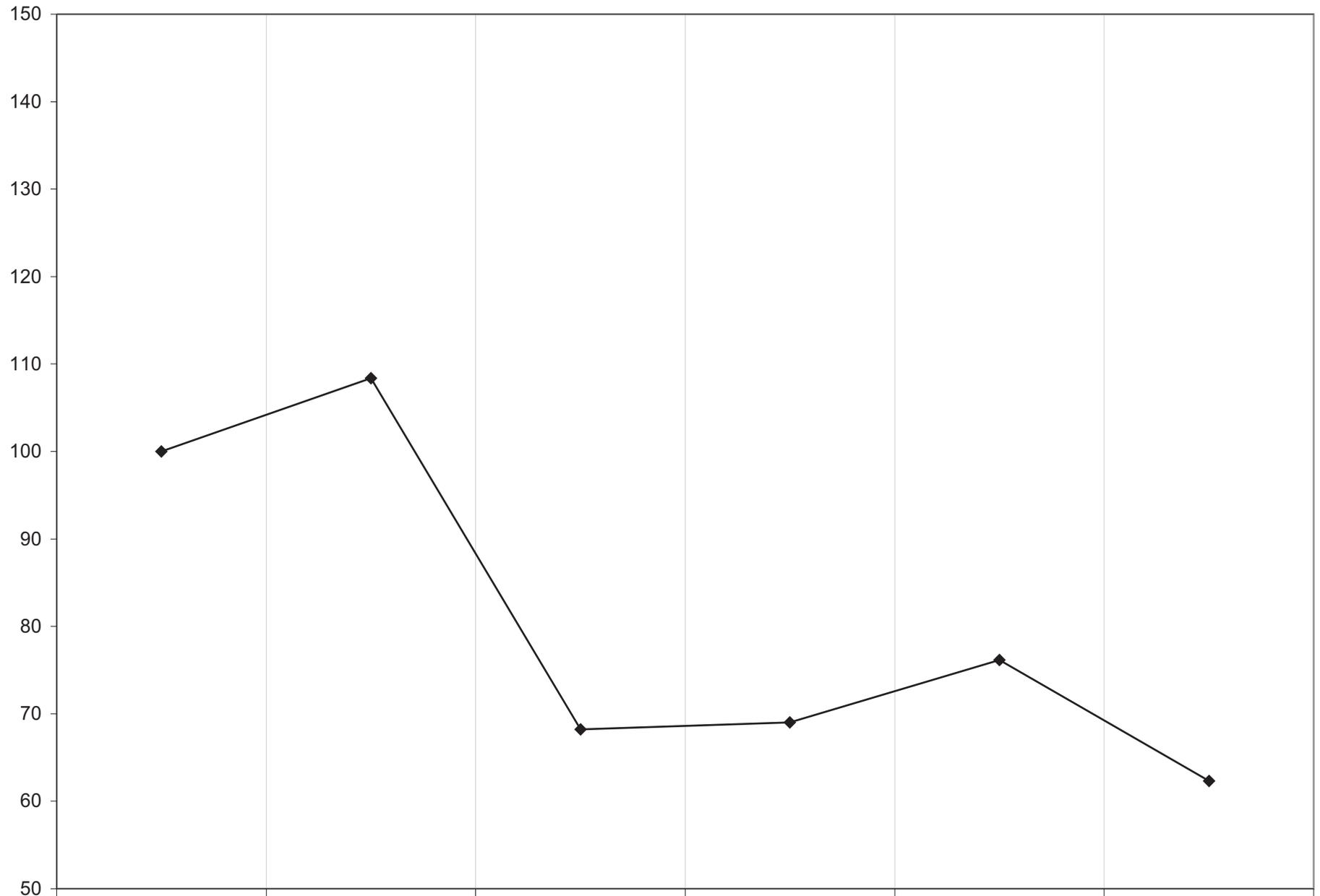
	Un	mon	tón!
Hz	219	181	177
Porcentajes	100,00%	-17,35%	-2,21%
◆ Curva Estándar	100,00	82,65	80,82

05-1-4



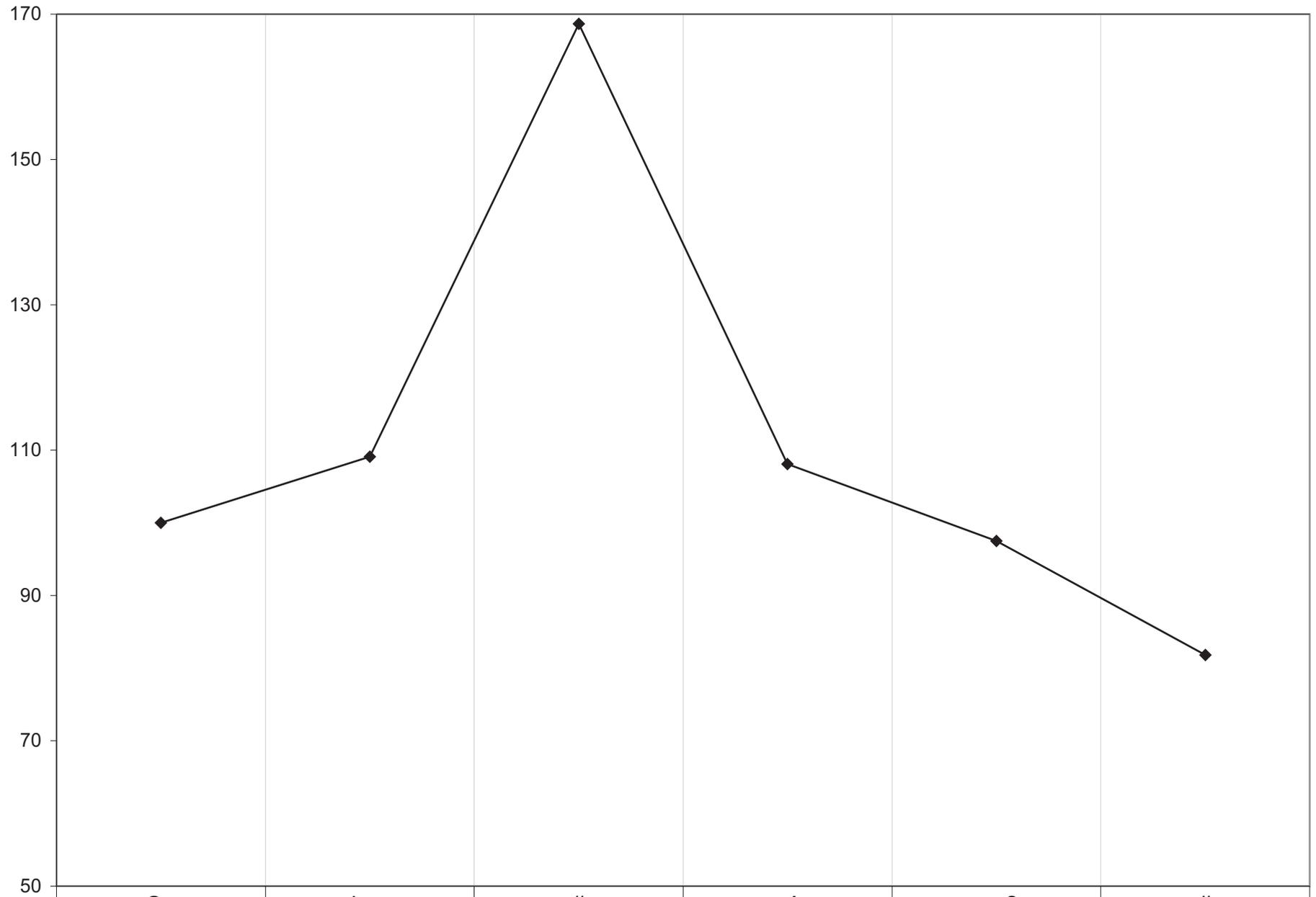
	Yo!?	#
Hz	316	580
Porcentajes	100,00%	83,54%
◆ Curva Estándar	100,00	183,54

05-1-5



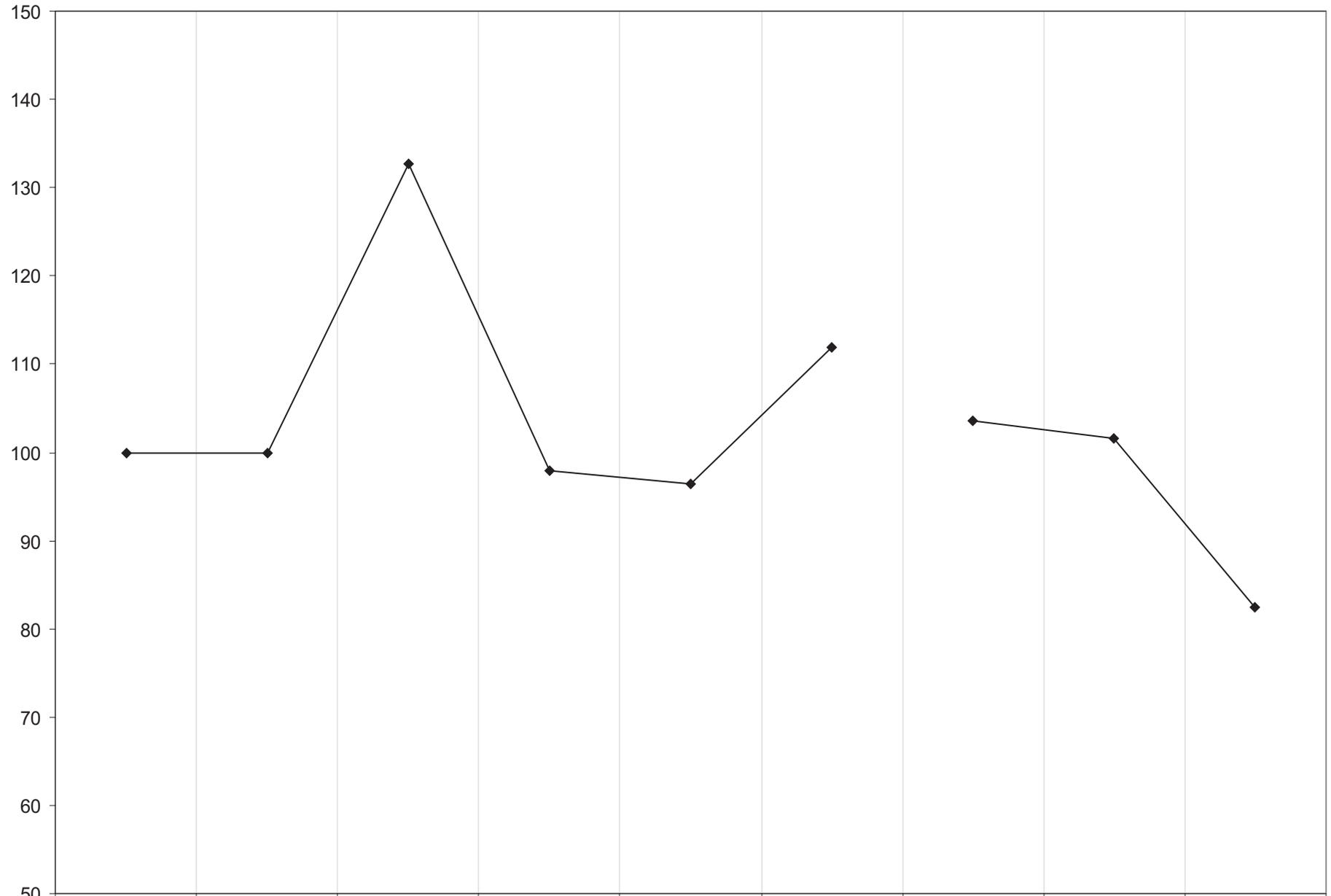
	Có	mo	se lla	ma	es	to?
Hz	239	259	163	165	182	149
Porcentajes	100,00%	8,37%	-37,07%	1,23%	10,30%	-18,13%
◆ Curva Estándar	100,00	108,37	68,20	69,04	76,15	62,34

05-1-6



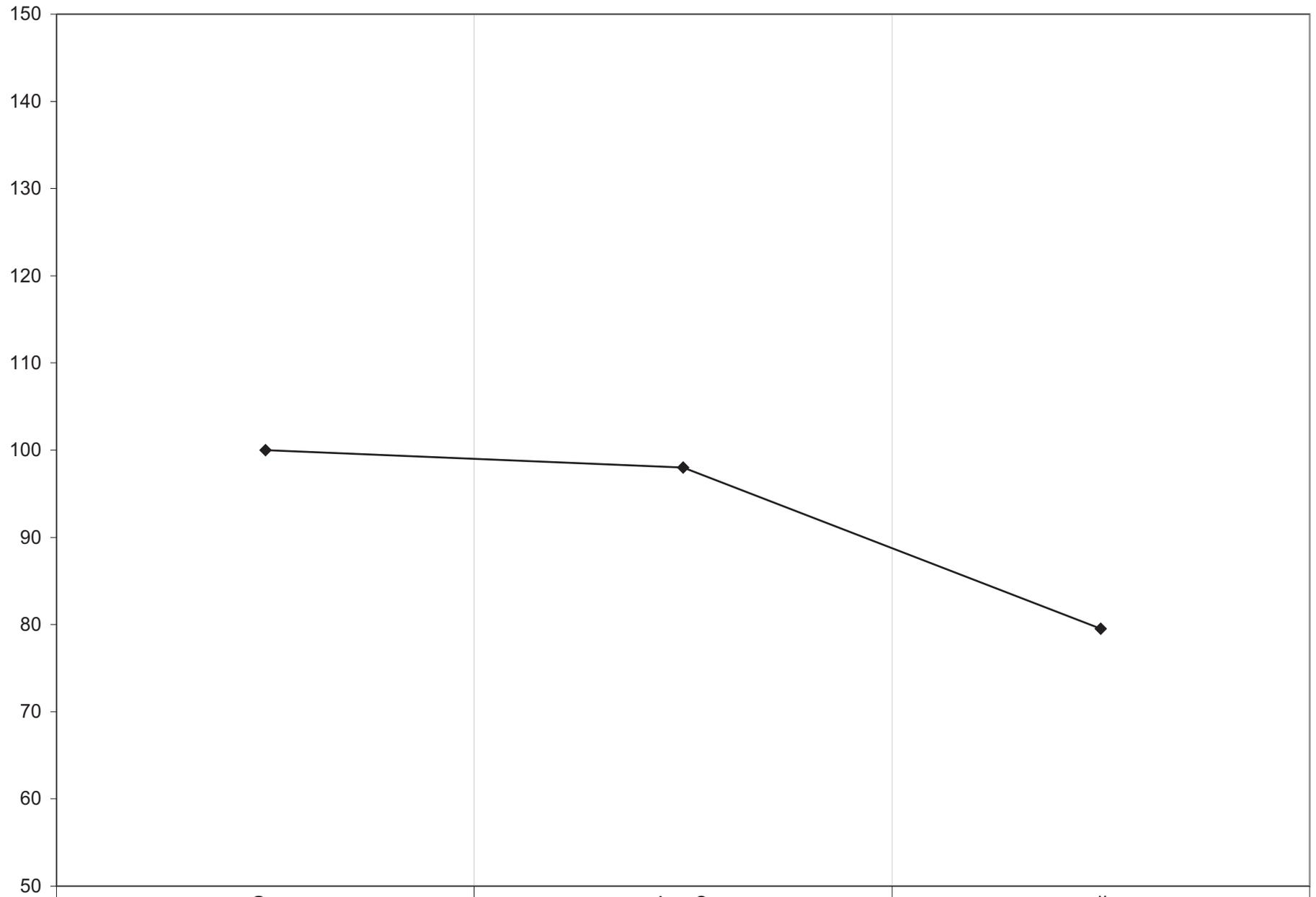
	Sa	bes	#	có	mo?	#
Hz	198	216	334	214	193	162
Porcentajes	100,00%	9,09%	54,63%	-35,93%	-9,81%	-16,06%
◆ Curva Estándar	100,00	109,09	168,69	108,08	97,47	81,82

05-1-7



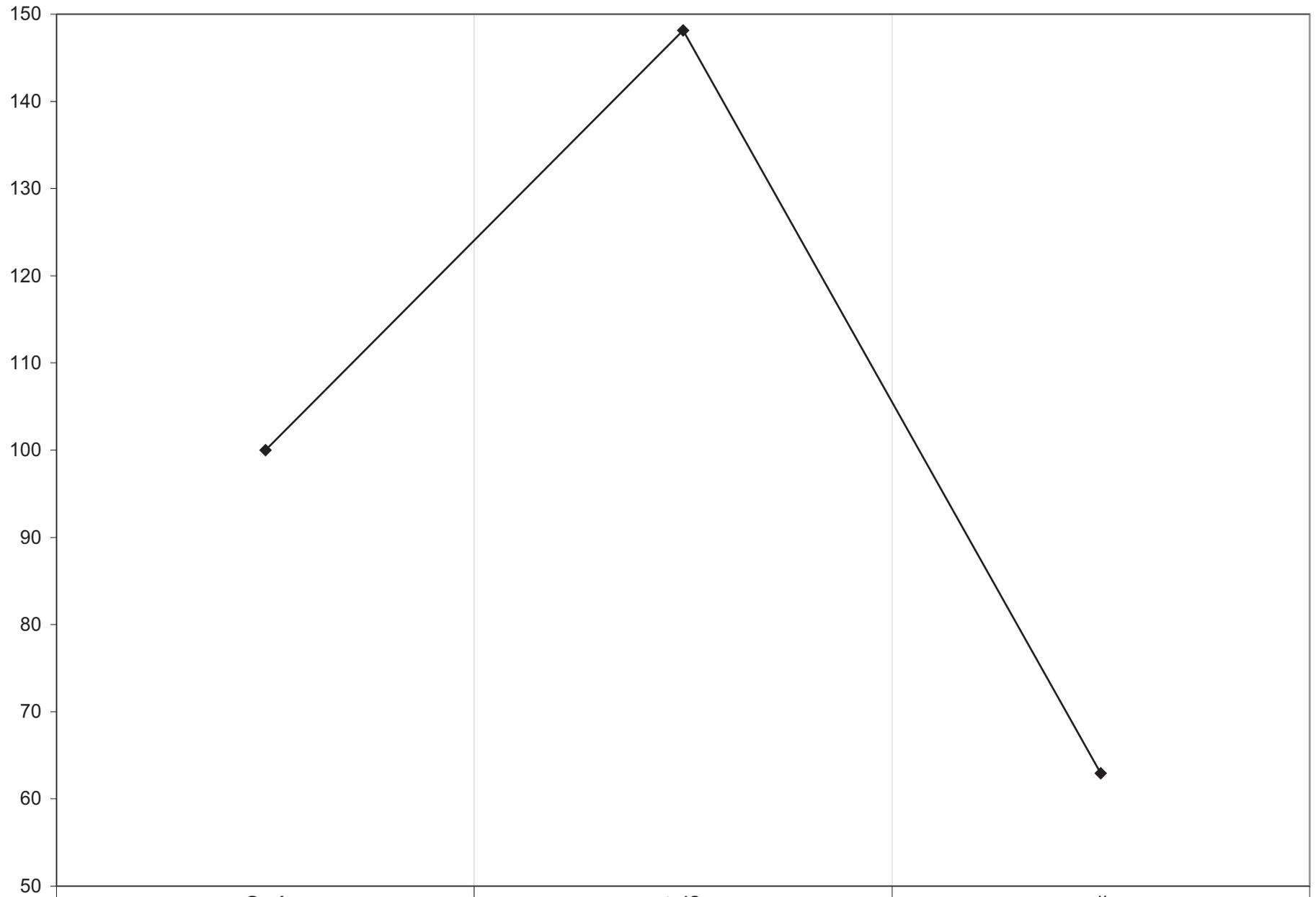
	Por	que	pe	sa	eh!	#	Sa	bes?	#
Hz	193	193	256	189	186	216	200	196	159
Porcentajes	100,00%	0,00%	32,64%	-26,17%	-1,59%	16,13%	-7,41%	-2,00%	-18,88%
◆ Curva Estándar	100,00	100,00	132,64	97,93	96,37	111,92	103,63	101,55	82,38

05-1-8



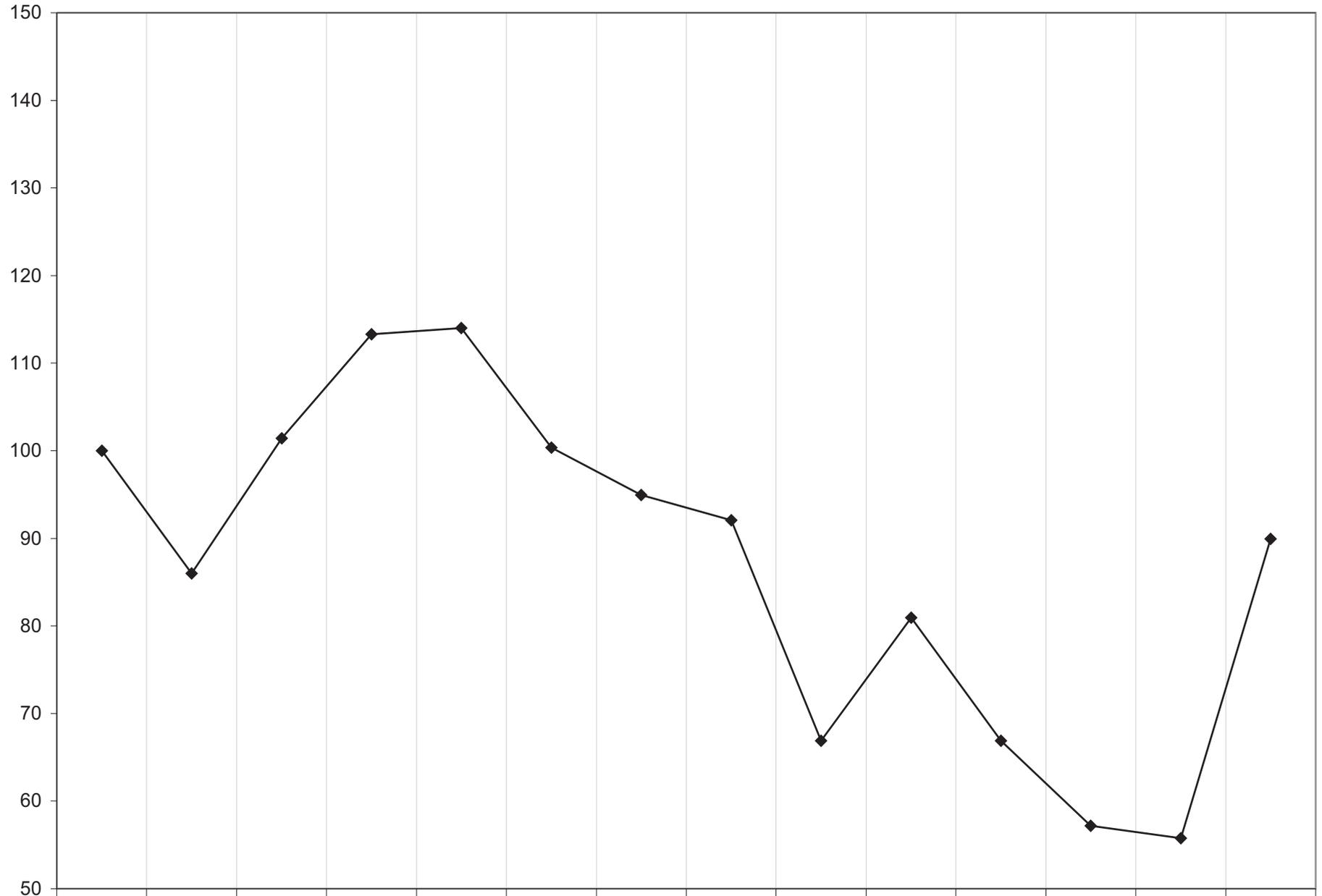
	Sa	bes?	#
Hz	200	196	159
Porcentajes	100,00%	-2,00%	-18,88%
◆ Curva Estándar	100,00	98,00	79,50

05-1-9



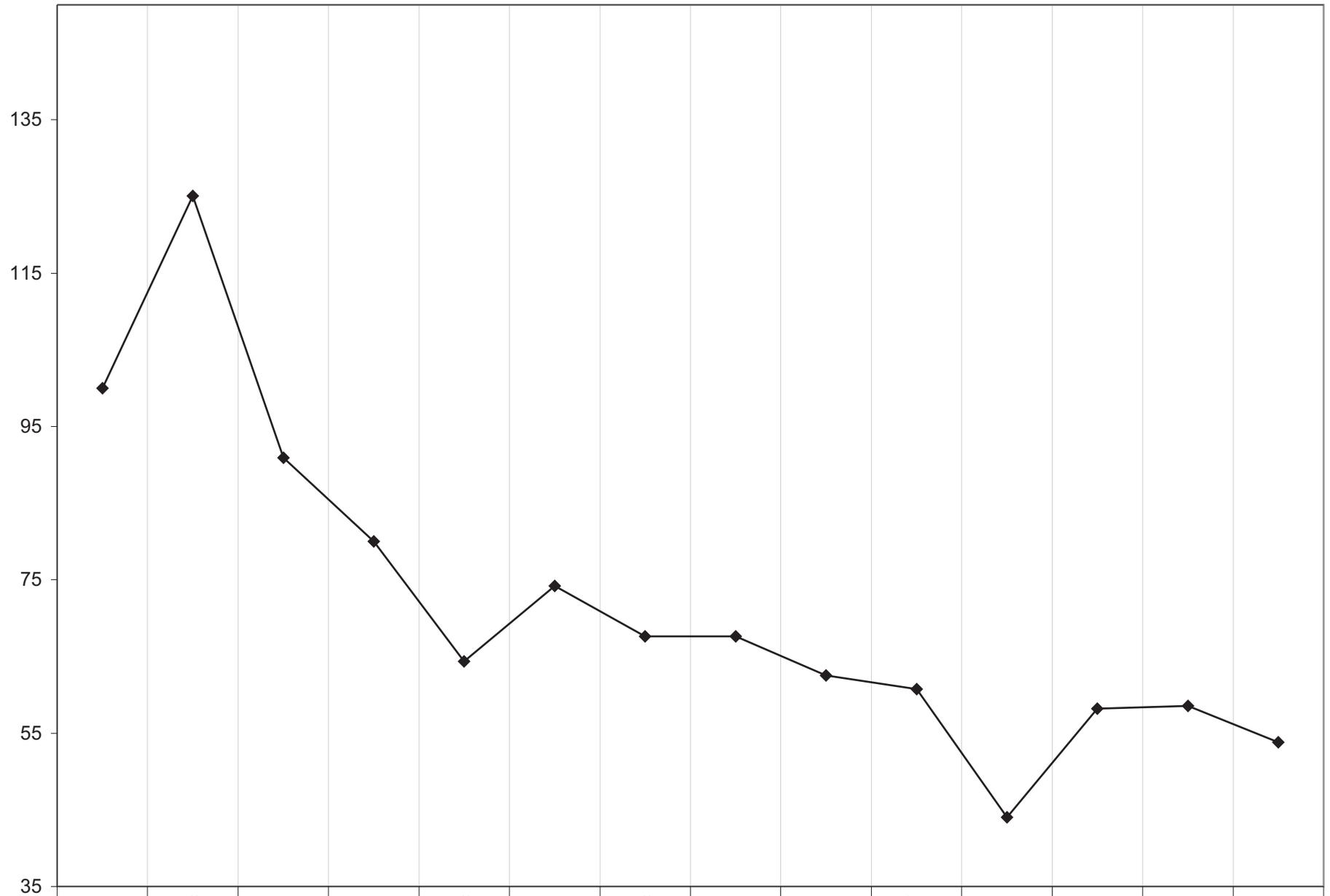
	Qué	tal?	#
Hz	459	680	289
Porcentajes	100,00%	48,15%	-57,50%
◆ Curva Estándar	100,00	148,15	62,96

05-1-10



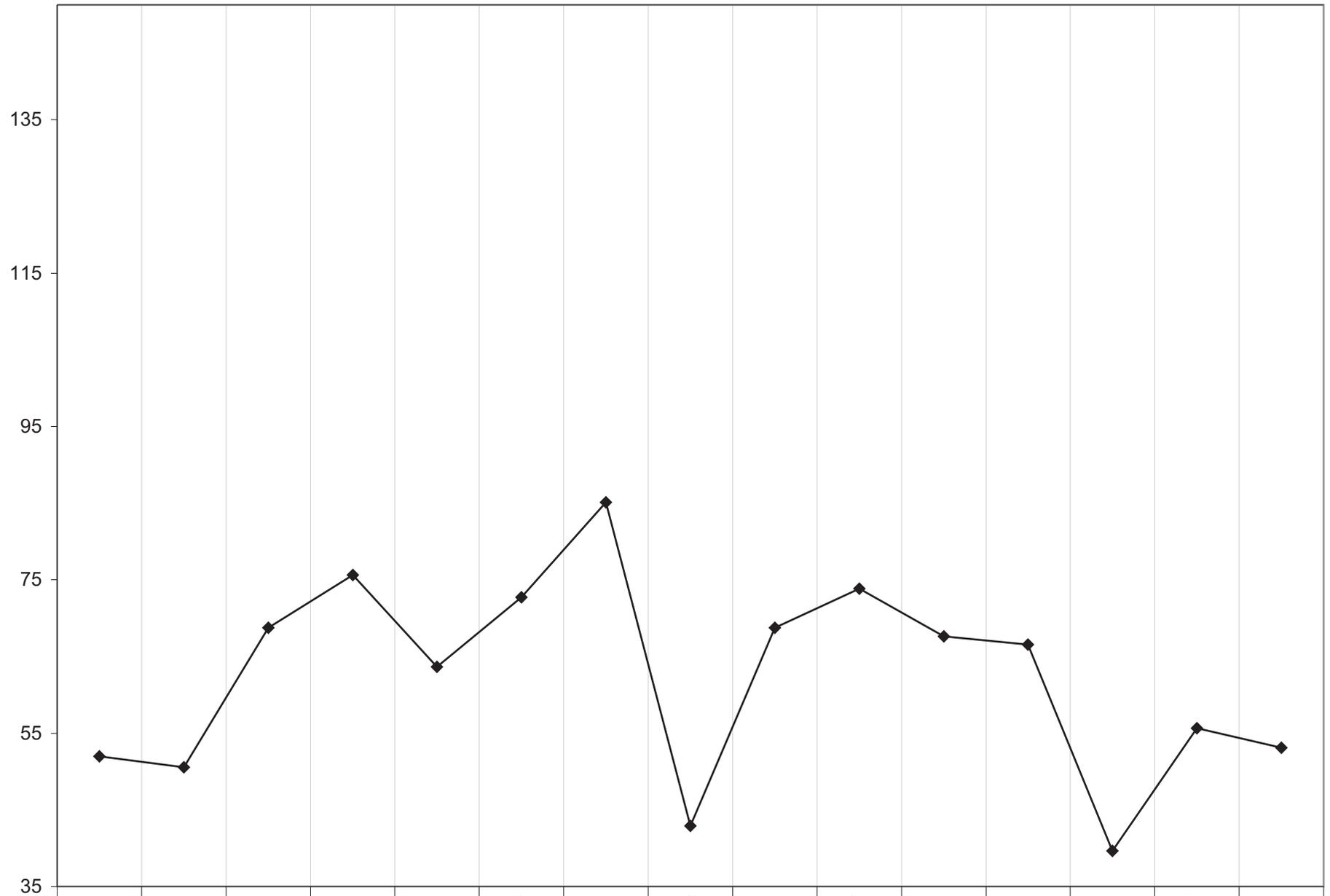
	Pues	tam	bien	#	e	res	u	na	ar	tis	ta	#	eh!	#
Hz	278	239	282	315	317	279	264	256	186	225	186	159	155	250
Porcentajes	100,00	-14,03%	17,99%	11,70%	0,63%	-11,99%	-5,38%	-3,03%	-27,34%	20,97%	-17,33%	-14,52%	-2,52%	61,29%
◆ Curva Estándar	100,00	85,97	101,44	113,31	114,03	100,36	94,96	92,09	66,91	80,94	66,91	57,19	55,76	89,93

05-2-1a



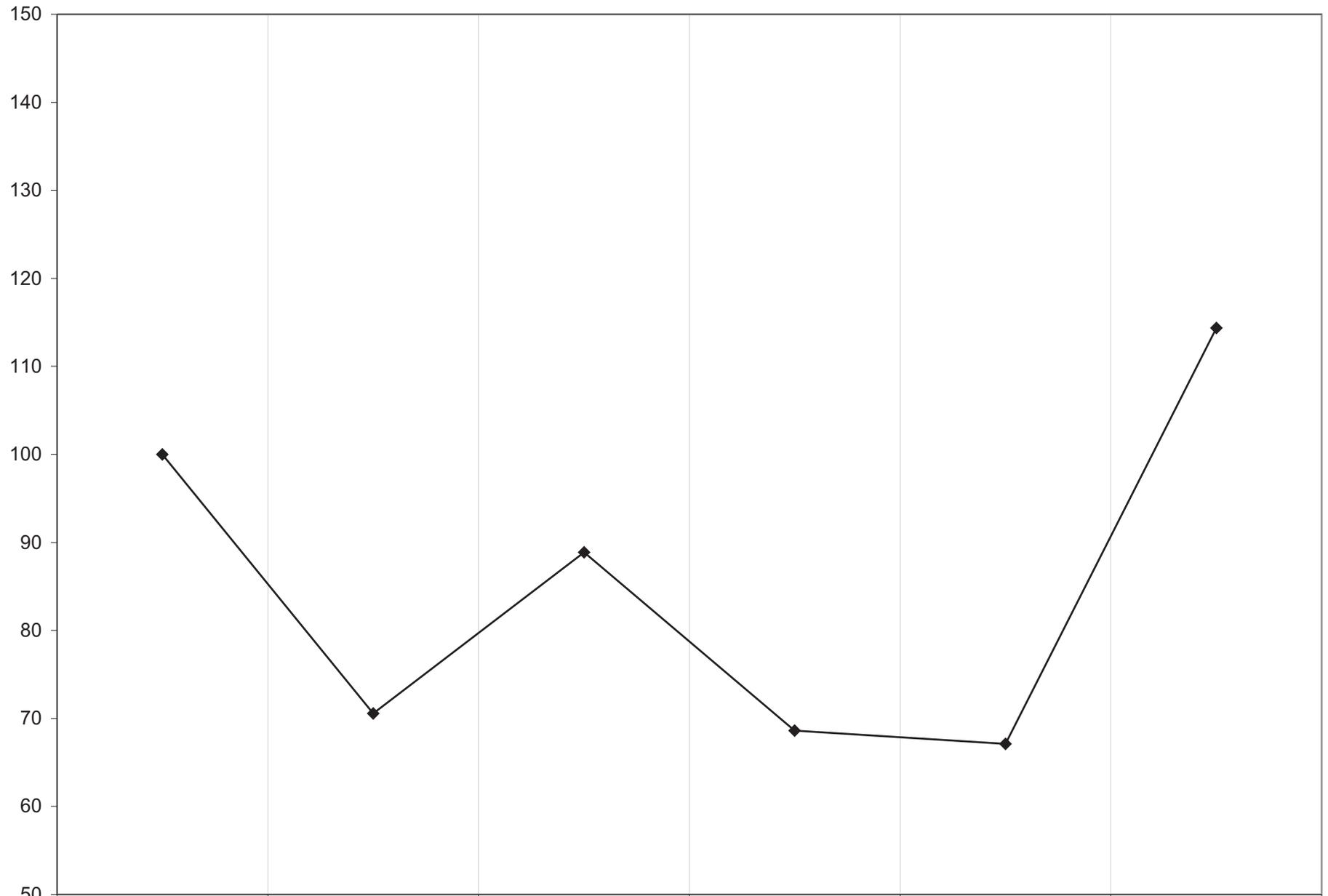
	An	#	tes	que	#	ría	#	ir	a	Chi	na	con=	con	ti
Hz	275	344	250	220	177	204	186	186	172	167	121	160	161	148
Porcentajes	100,00	25,09%	-27,33%	-12,00%	-19,55%	15,25%	-8,82%	0,00%	-7,53%	-2,91%	-27,54%	32,23%	0,63%	-8,07%
◆ Curva Estándar	100,00	125,09	90,91	80,00	64,36	74,18	67,64	67,64	62,55	60,73	44,00	58,18	58,55	53,82

05-2-1b



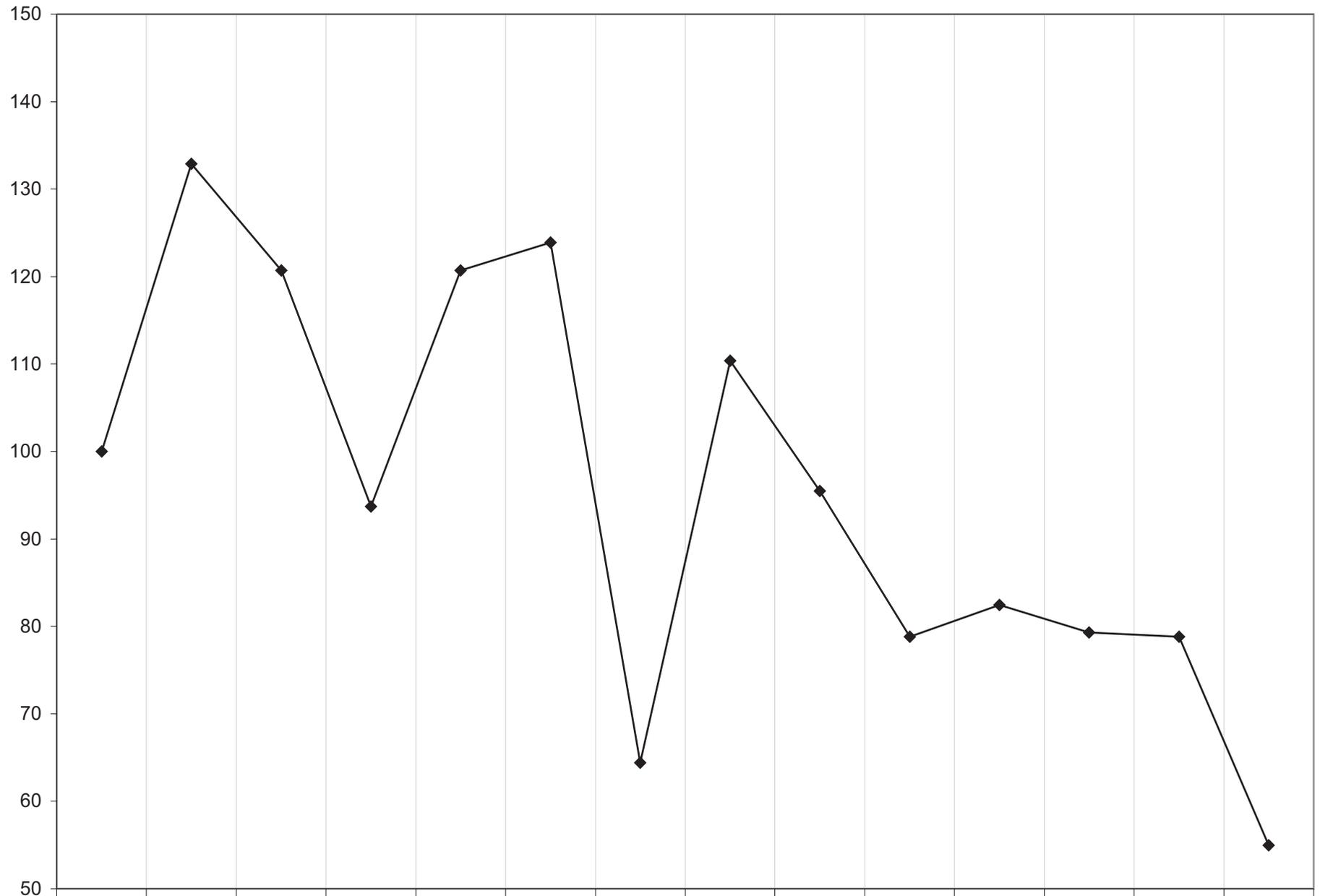
	nen	tal	pe	ro	al	fi	nal=	#	pre	fie	re	ir	a	Tai	wán
Hz	143	139	189	208	175	200	234	118	189	203	186	183	109	153	146
Porcentajes	-3,38%	-2,80%	35,97%	10,05%	-15,87	14,29%	17,00%	-49,57	60,17%	7,41%	-8,37%	-1,61%	-40,44	40,37%	-4,58%
◆ Curva Estándar	52,00	50,55	68,73	75,64	63,64	72,73	85,09	42,91	68,73	73,82	67,64	66,55	39,64	55,64	53,09

05-2-2



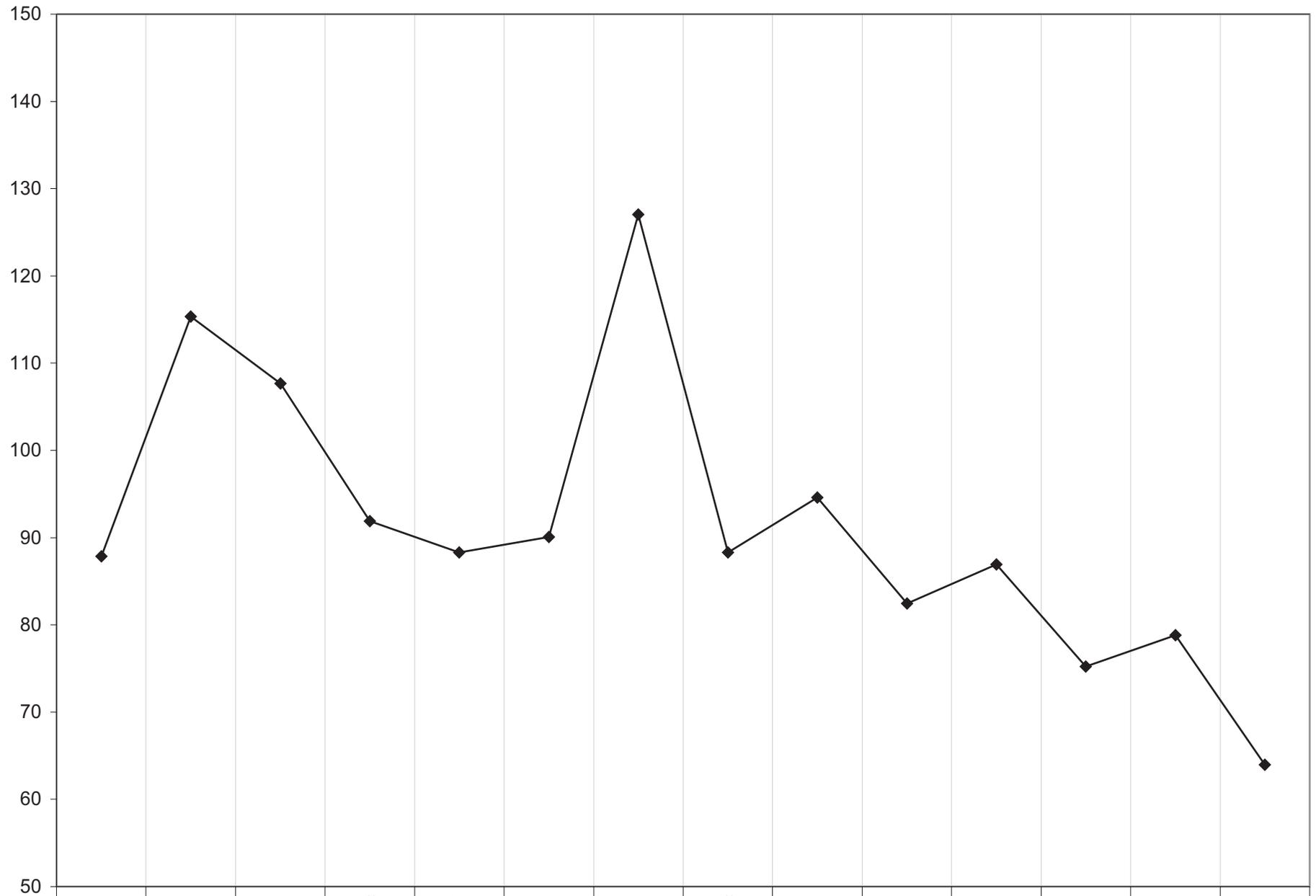
	Estoy	lle	#	#	na a ho	ra!
Hz	459	324	408	315	308	525
Porcentajes	100,00%	-29,41%	25,93%	-22,79%	-2,22%	70,45%
◆ Curva Estándar	100,00	70,59	88,89	68,63	67,10	114,38

05-2-3a



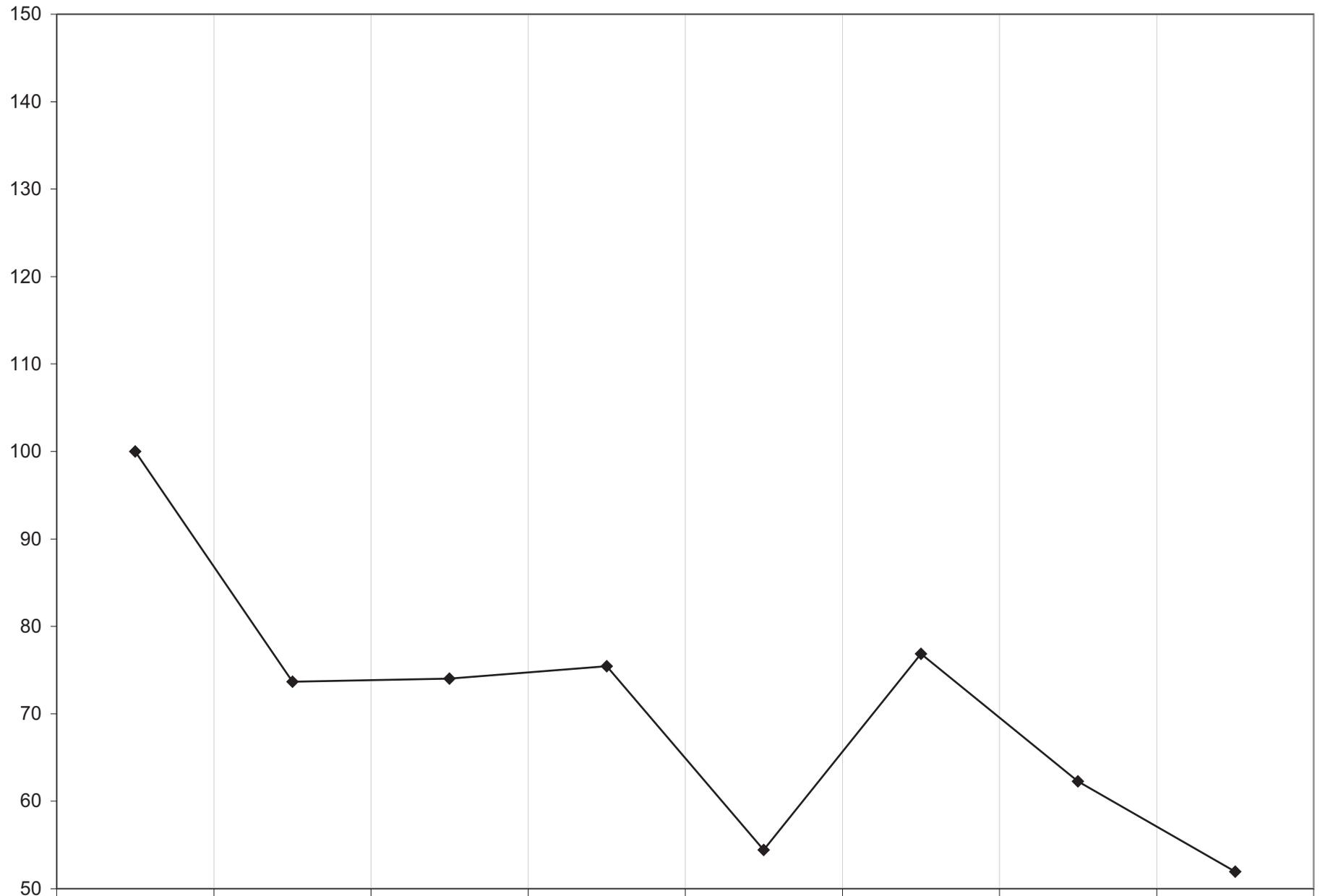
	Pero	no	he he	#	#	cho+	# =	co	pias	#	pa	ra	Max	# =
Hz	222	295	268	208	268	275	143	245	212	175	183	176	175	122
Porcentajes	100,00	32,88%	-9,15%	-22,39%	28,85%	2,61%	-48,00%	71,33%	-13,47%	-17,45%	4,57%	-3,83%	-0,57%	-30,29%
◆ Curva Estándar	100,00	132,88	120,72	93,69	120,72	123,87	64,41	110,36	95,50	78,83	82,43	79,28	78,83	54,95

05-2-3b



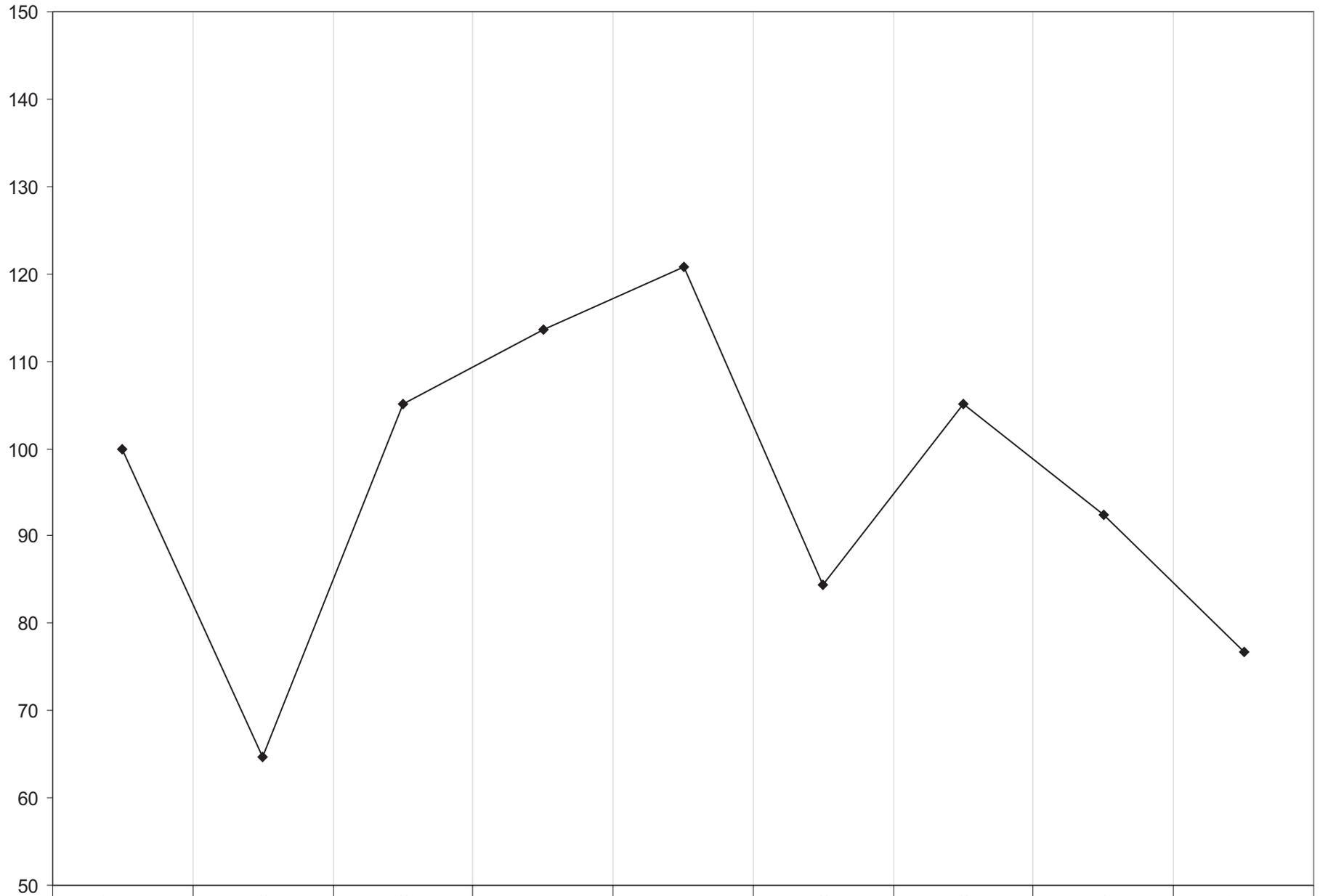
	en	ton	ces+	#	to	da	vía	#	no	ha	vis	to	es	to
Hz	195	256	239	204	196	200	282	196	210	183	193	167	175	142
Porcentajes	59,84%	31,28%	-6,64%	-14,64%	-3,92%	2,04%	41,00%	-30,50%	7,14%	-12,86%	5,46%	-13,47%	4,79%	-18,86%
◆ Curva Estándar	87,84	115,32	107,66	91,89	88,29	90,09	127,03	88,29	94,59	82,43	86,94	75,23	78,83	63,96

05-2-4



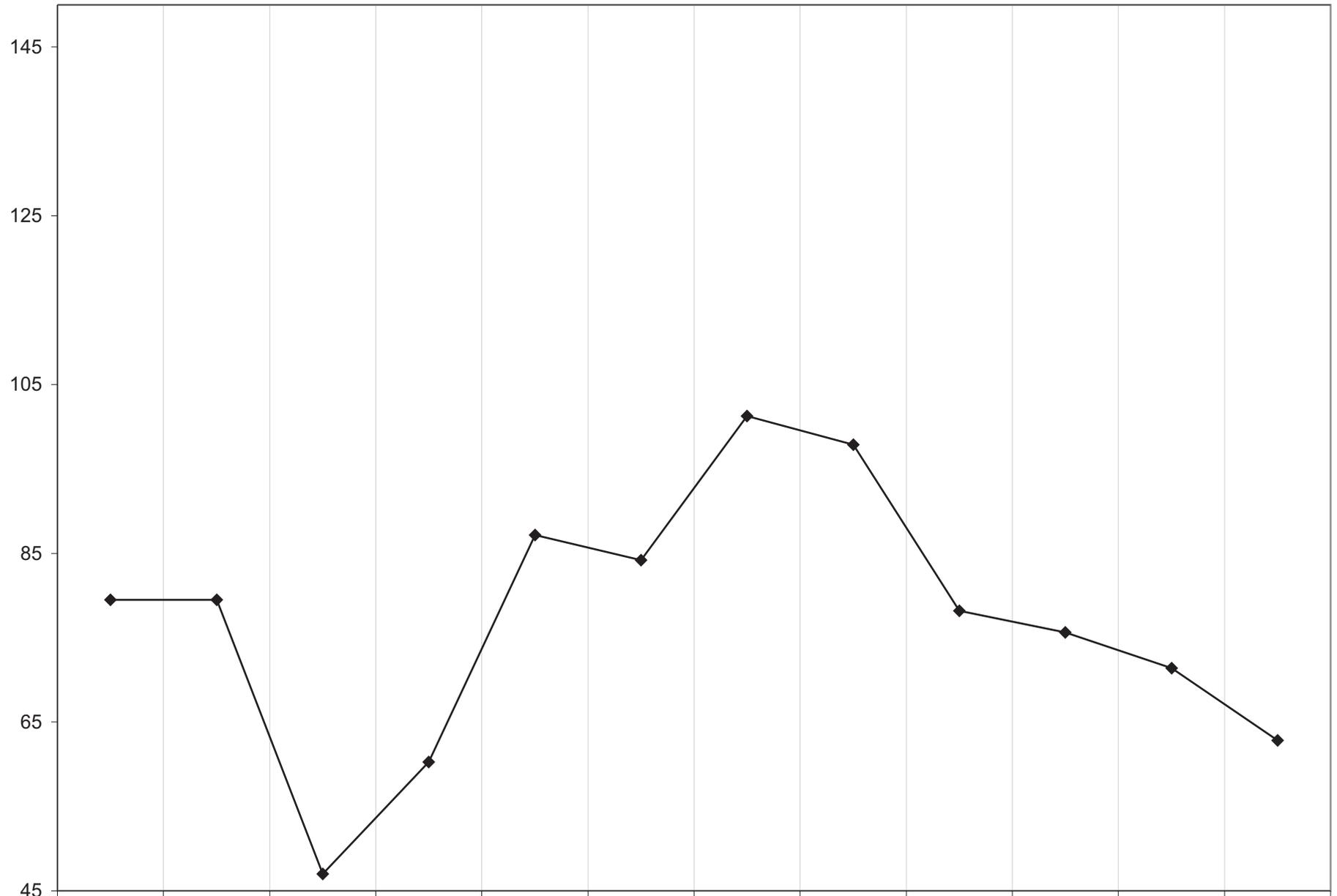
	Don	de es	ta	mos=	#	siem	#	pre
Hz	281	207	208	212	153	216	175	146
Porcentajes	100,00%	-26,33%	0,48%	1,92%	-27,83%	41,18%	-18,98%	-16,57%
◆ Curva Estándar	100,00	73,67	74,02	75,44	54,45	76,87	62,28	51,96

05-2-5a



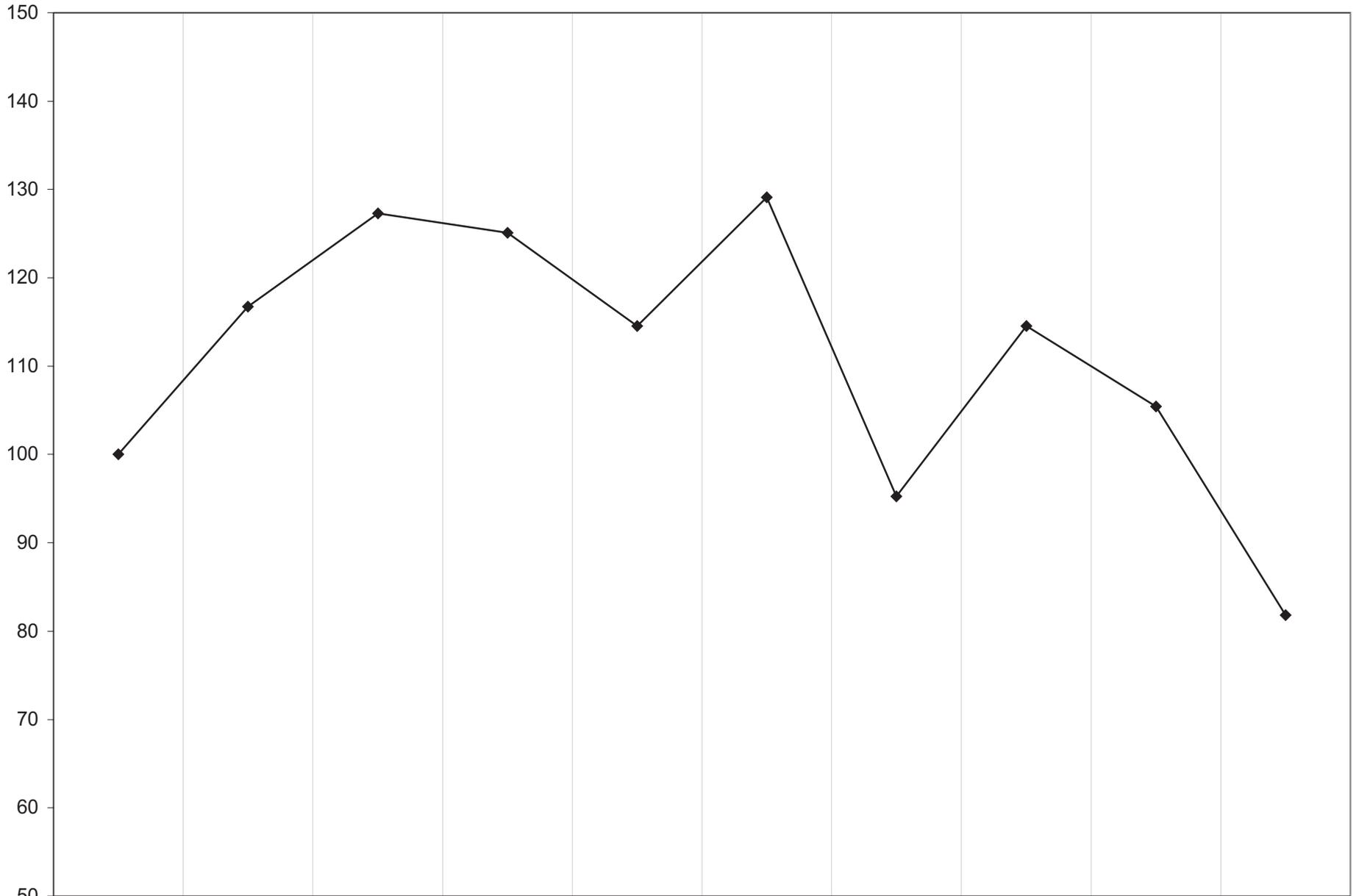
	Sies	#	#	tu	dia a	#	#	r*	te=
Hz	198	128	208	225	239	167	208	183	152
Porcentajes	100,00%	-35,35%	62,50%	8,17%	6,22%	-30,13%	24,55%	-12,02%	-16,94%
—◆— Curva Estándar	100,00	64,65	105,05	113,64	120,71	84,34	105,05	92,42	76,77

05-2-5b



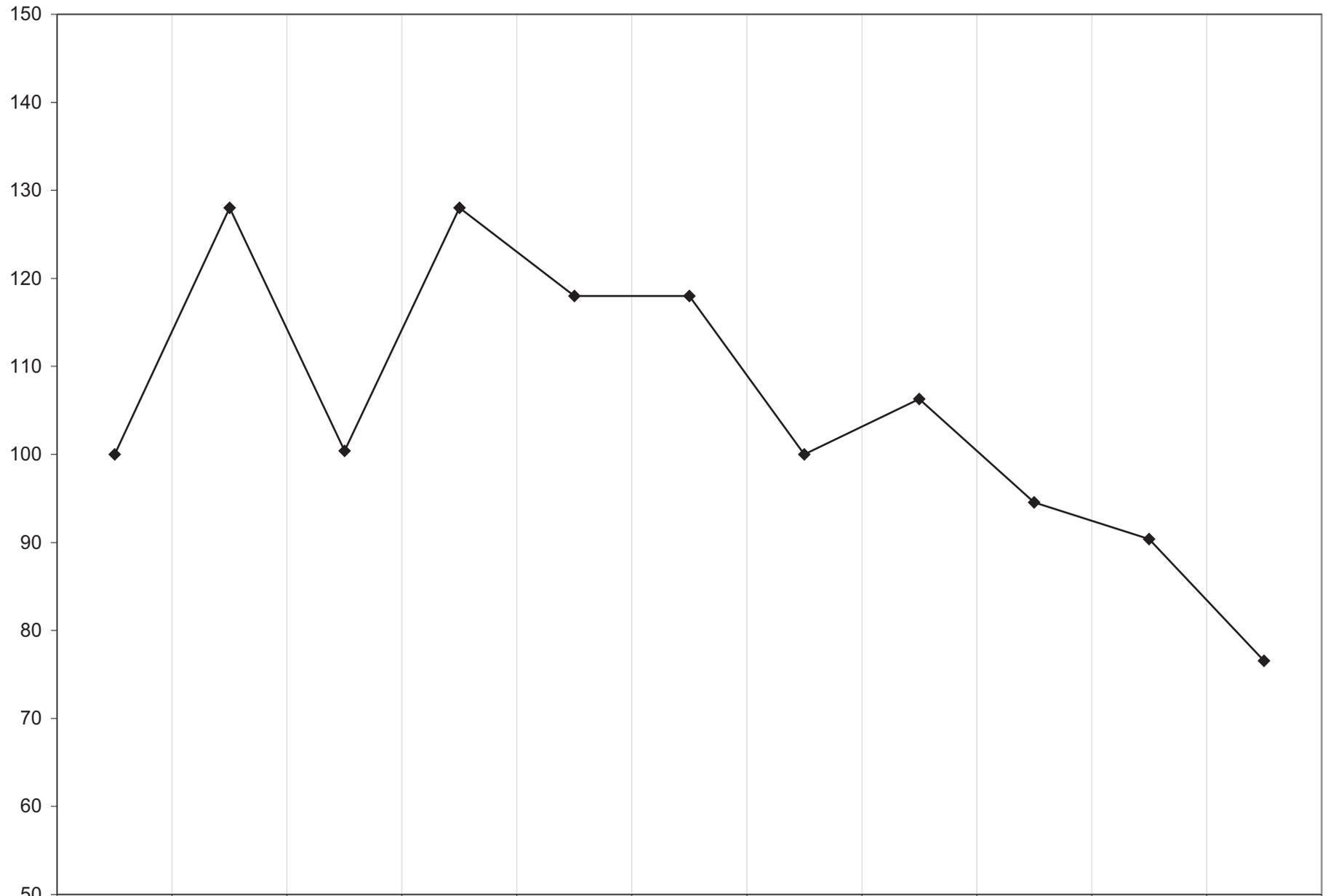
	en+	la	#	U	#	ni ver si	dad	de	Bar	ce	lo	na
Hz	186	186	110	141	204	197	237	229	183	177	167	147
Porcentajes	22,37%	0,00%	-40,86%	28,18%	44,68%	-3,43%	20,30%	-3,38%	-20,09%	-3,28%	-5,65%	-11,98%
◆ Curva Estándar	79,49	79,49	47,01	60,26	87,18	84,19	101,28	97,86	78,21	75,64	71,37	62,82

05-2-6



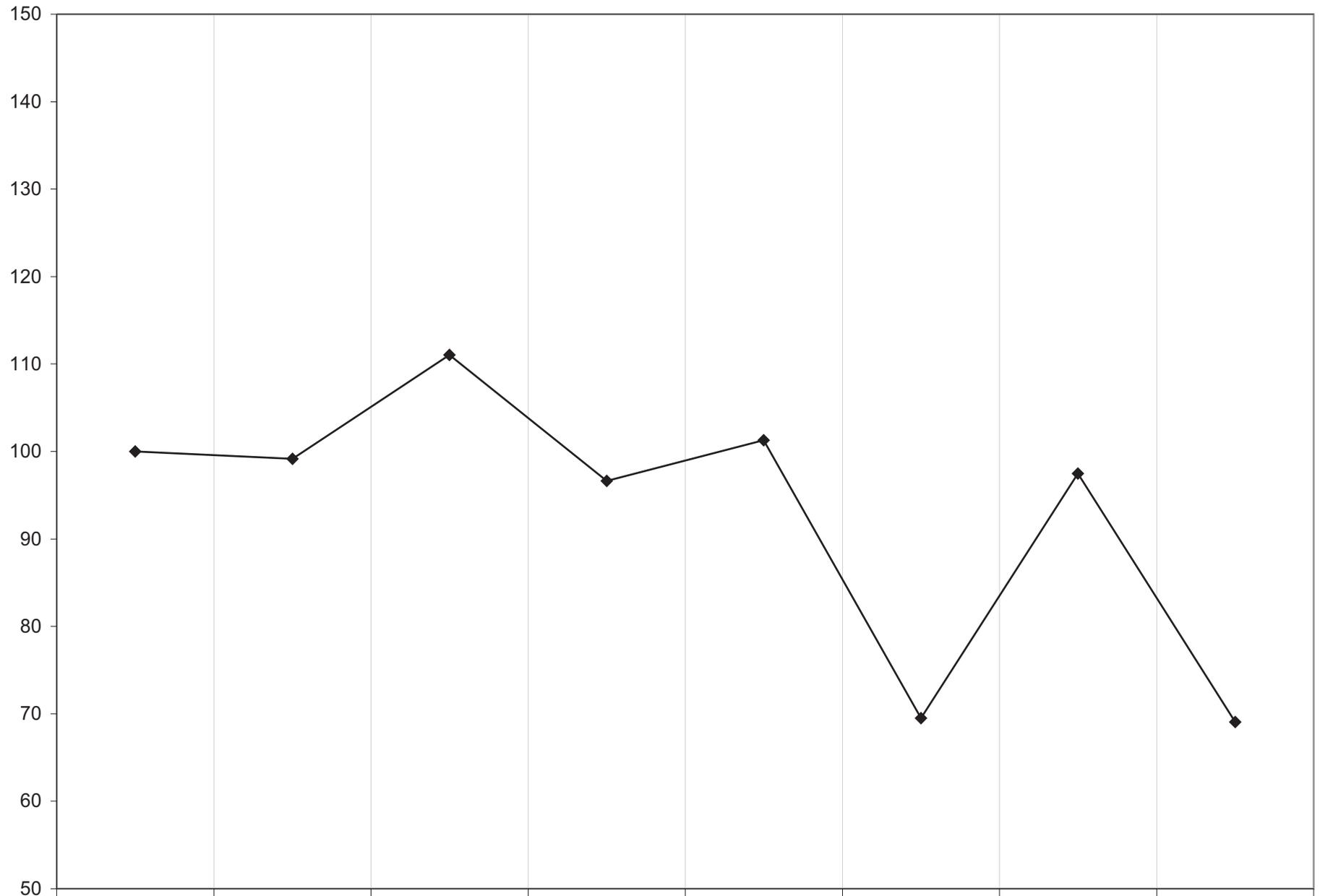
	No	lo	sé	dón	#	de es	ta	#	bas	#
Hz	275	321	350	344	315	355	262	315	290	225
Porcentajes	100,00%	16,73%	9,03%	-1,71%	-8,43%	12,70%	-26,20%	20,23%	-7,94%	-22,41%
◆ Curva Estándar	100,00	116,73	127,27	125,09	114,55	129,09	95,27	114,55	105,45	81,82

05-2-7



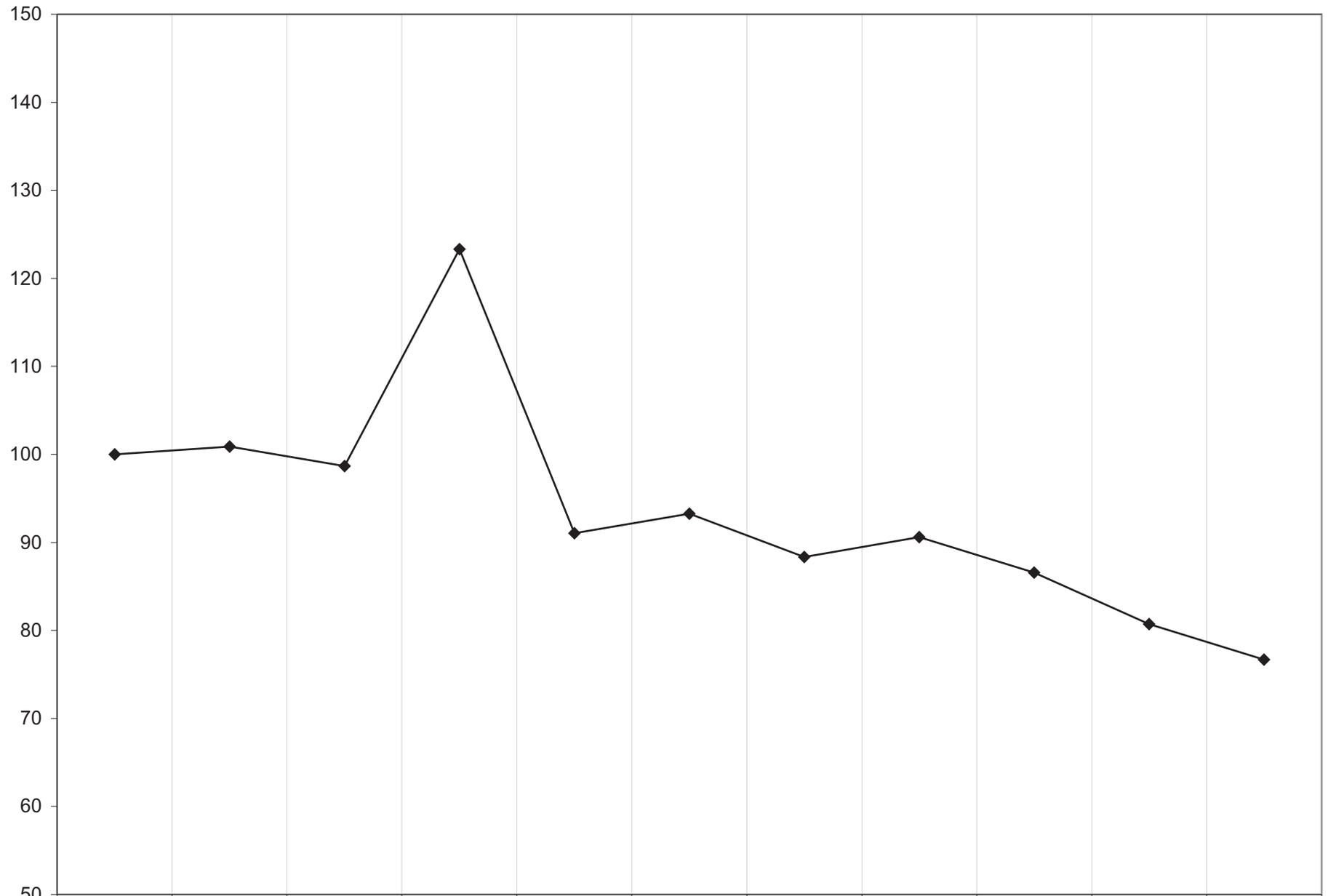
	A	quel	a	quel	#	día	#	no es	ta	bas eh!	#
Hz	239	306	240	306	282	282	239	254	226	216	183
Porcentajes	100,00%	28,03%	-21,57%	27,50%	-7,84%	0,00%	-15,25%	6,28%	-11,02%	-4,42%	-15,28%
◆ Curva Estándar	100,00	128,03	100,42	128,03	117,99	117,99	100,00	106,28	94,56	90,38	76,57

05-2-8



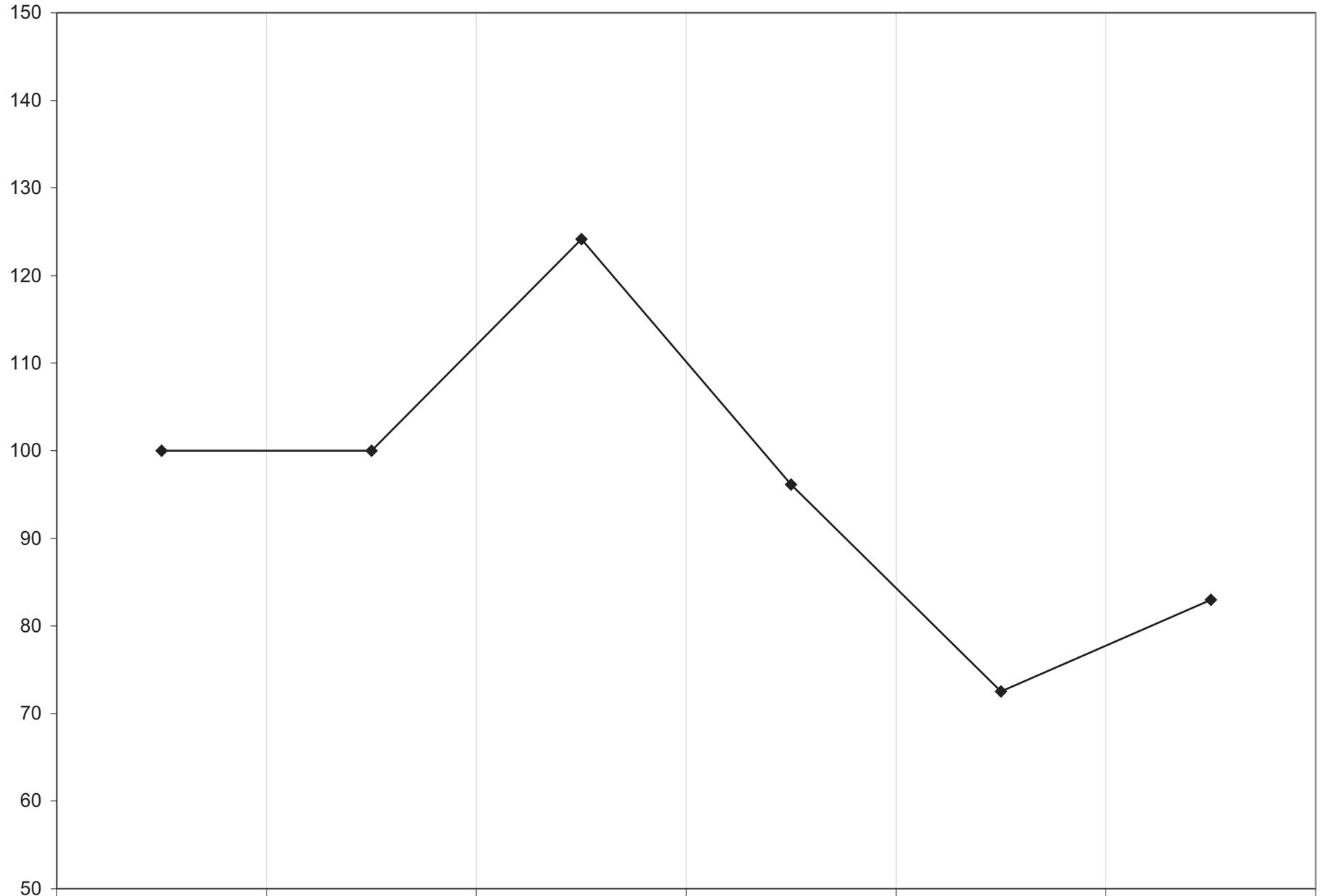
	Pre	fie	#	ren	ser+	# =	chi	cas
Hz	236	234	262	228	239	164	230	163
Porcentajes	100,00%	-0,85%	11,97%	-12,98%	4,82%	-31,38%	40,24%	-29,13%
◆ Curva Estándar	100,00	99,15	111,02	96,61	101,27	69,49	97,46	69,07

05-2-9



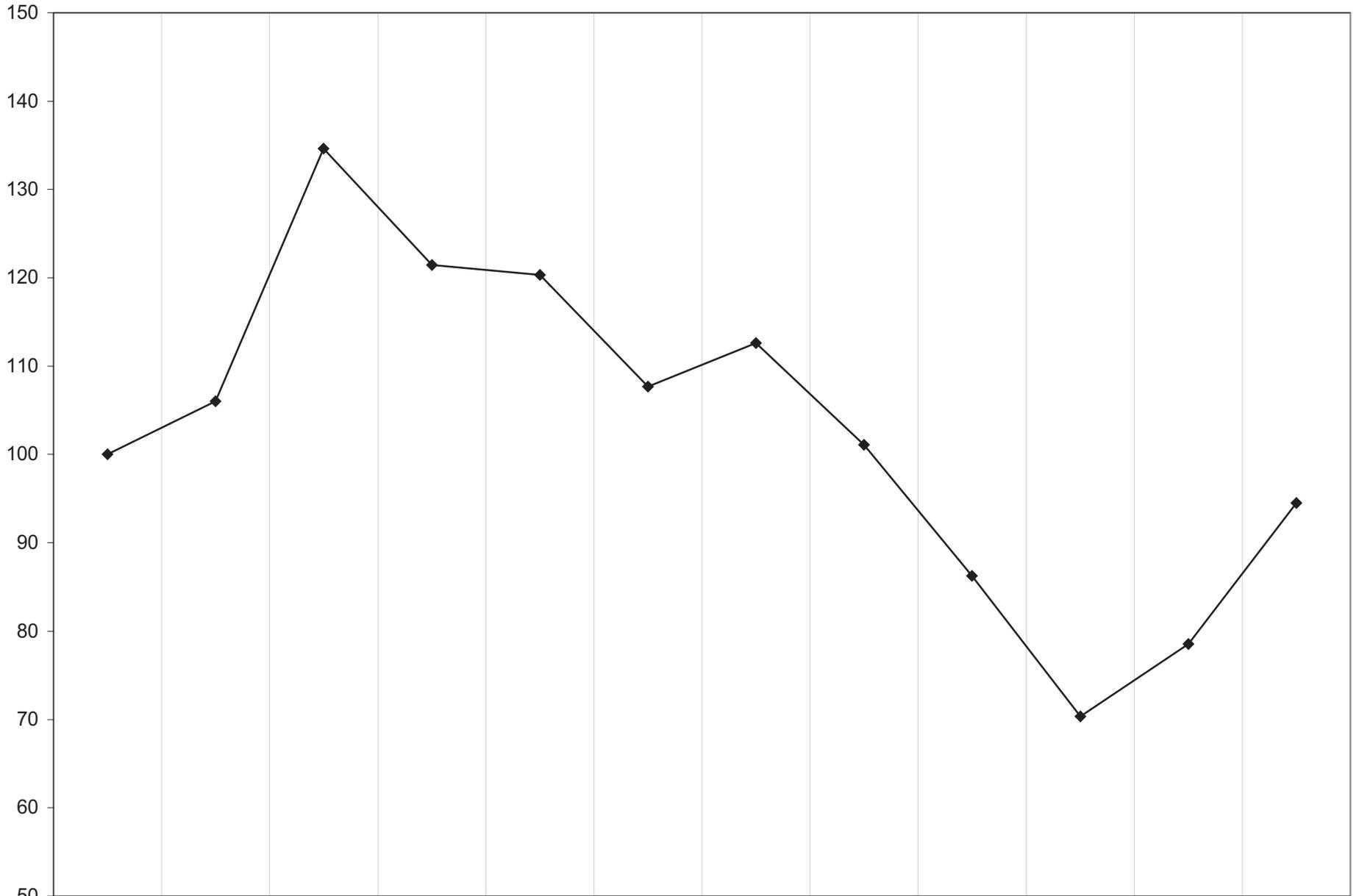
	Y	tam	bién	#	con	pe	cho+=	tan	gi	gan	te
Hz	223	225	220	275	203	208	197	202	193	180	171
Porcentajes	100,00%	0,90%	-2,22%	25,00%	-26,18%	2,46%	-5,29%	2,54%	-4,46%	-6,74%	-5,00%
◆ Curva Estándar	100,00	100,90	98,65	123,32	91,03	93,27	88,34	90,58	86,55	80,72	76,68

05-2-10

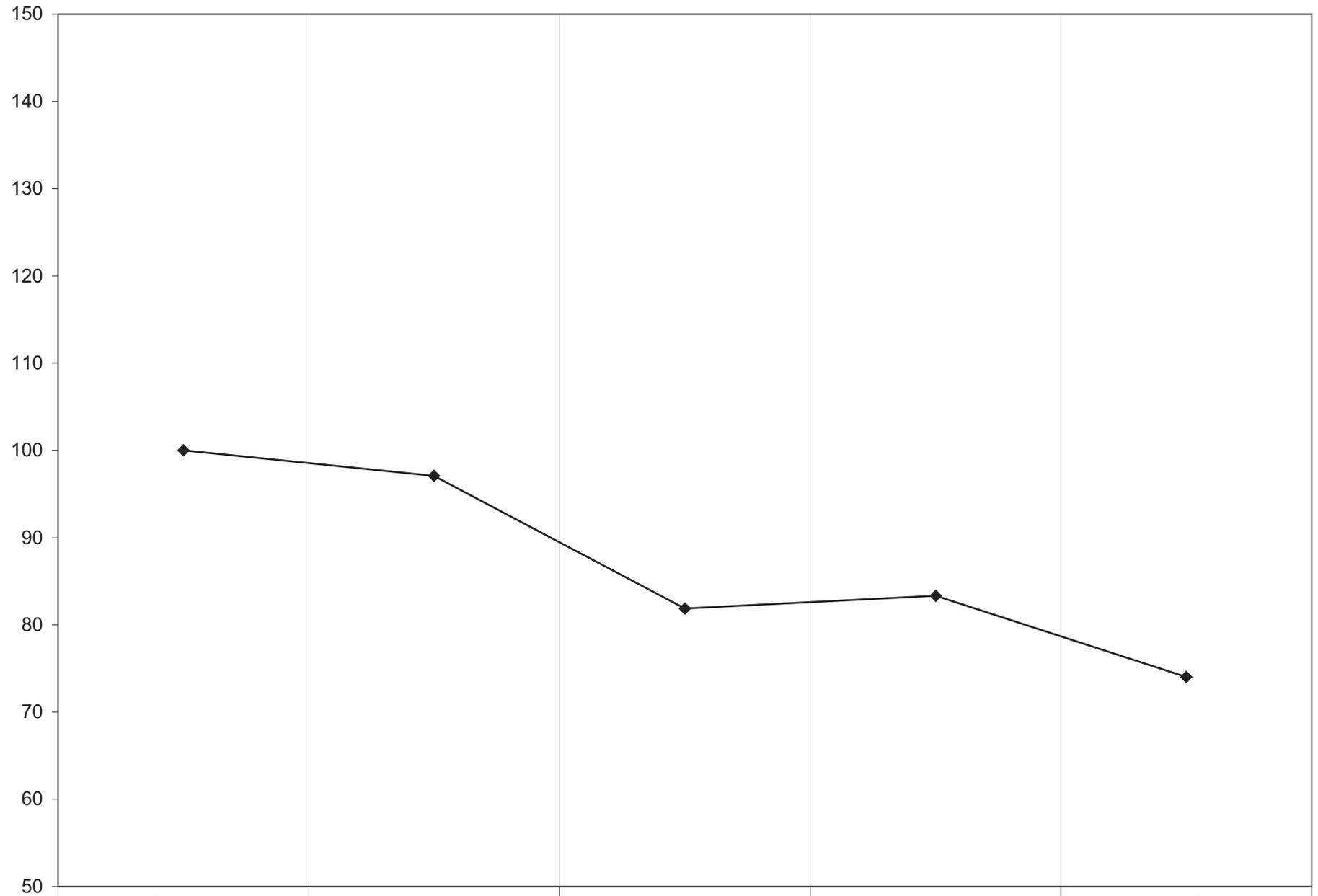


	Nos	en	can	tan	co	mer
Hz	182	182	226	175	132	151
Porcentajes	100,00%	0,00%	24,18%	-22,57%	-24,57%	14,39%
◆ Curva Estándar	100,00	100,00	124,18	96,15	72,53	82,97

05-3-1

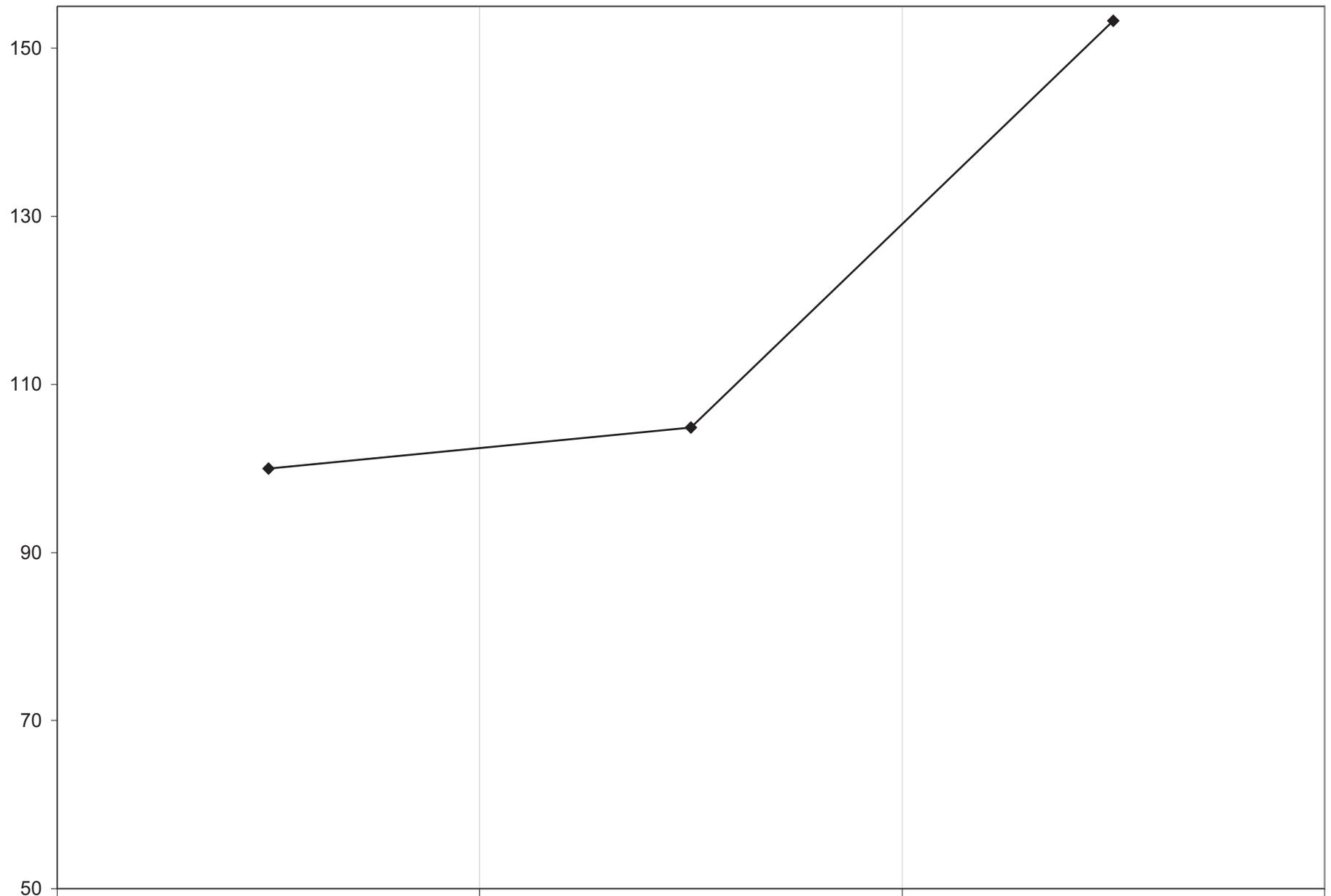


	É	ra	#	mos	un	g*	ru	po	de	co	mer	#
Hz	182	193	245	221	219	196	205	184	157	128	143	172
Porcentajes	100,00%	6,04%	26,94%	-9,80%	-0,90%	-10,50%	4,59%	-10,24%	-14,67%	-18,47%	11,72%	20,28%
◆ Curva Estándar	100,00	106,04	134,62	121,43	120,33	107,69	112,64	101,10	86,26	70,33	78,57	94,51



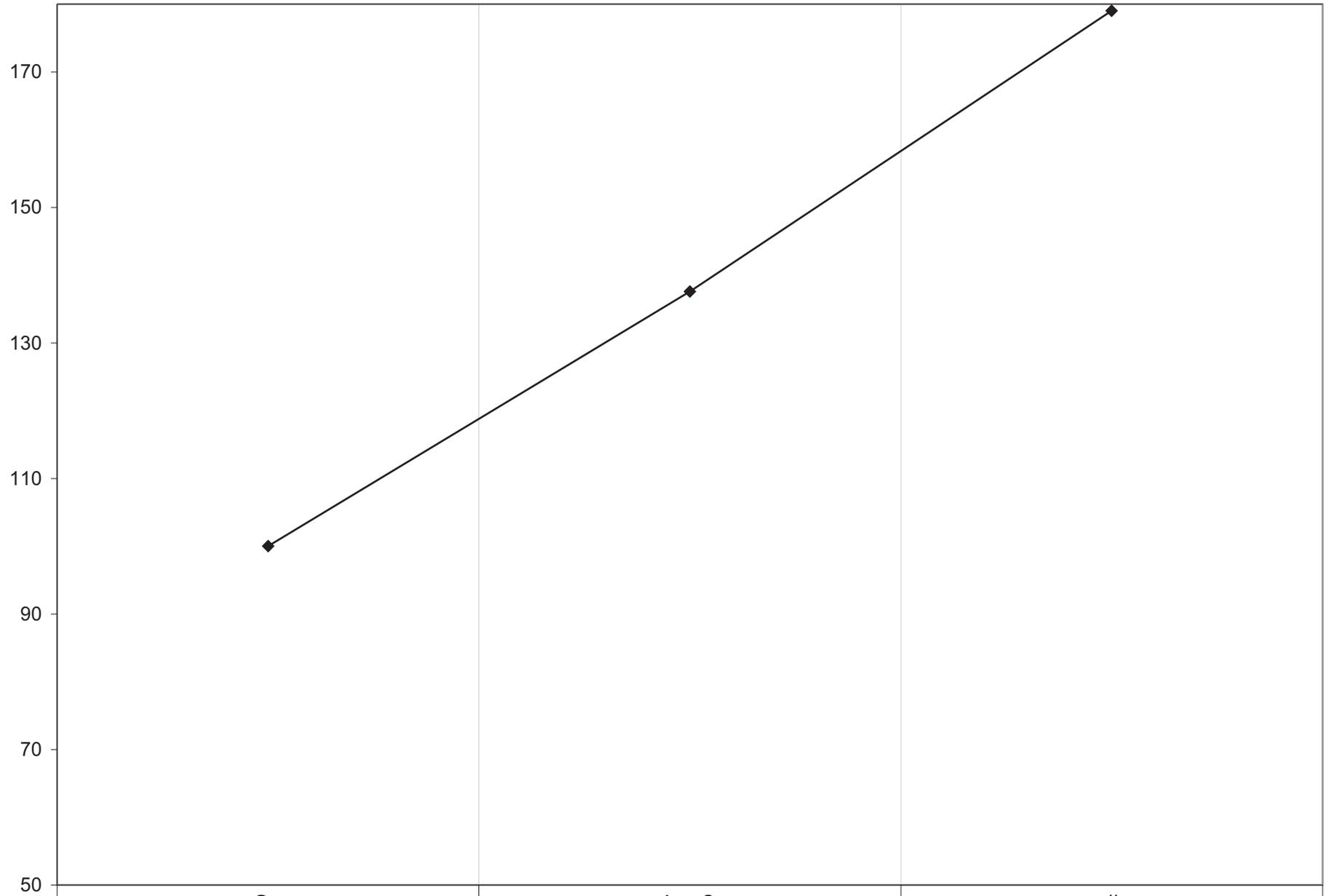
	Qué es	tás	mi	ran	do?
Hz	204	198	167	170	151
Porcentajes	100,00%	-2,94%	-15,66%	1,80%	-11,18%
◆ Curva Estándar	100,00	97,06	81,86	83,33	74,02

05-3-3

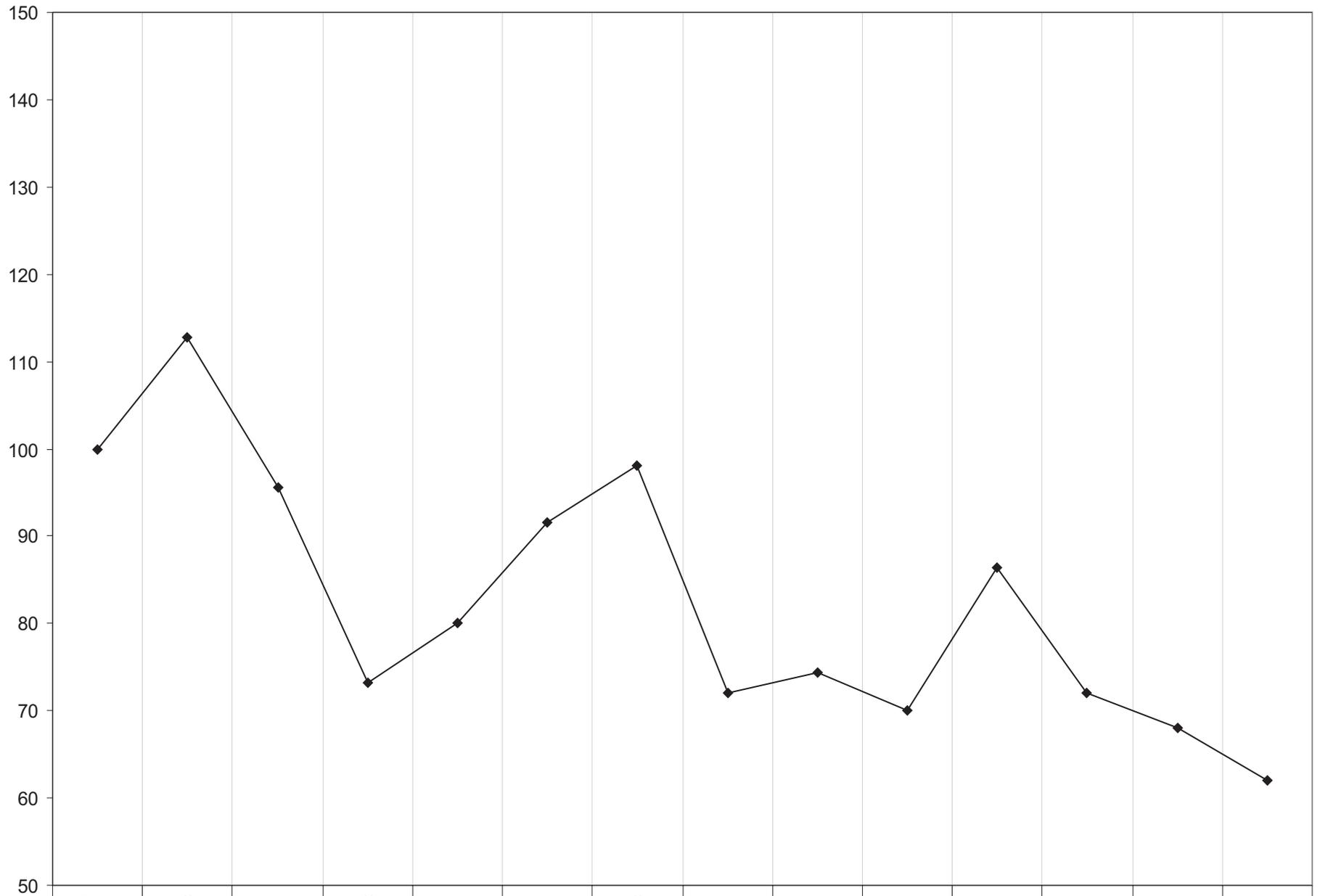


	No	va?	#
Hz	184	193	282
Porcentajes	100,00%	4,89%	46,11%
◆ Curva Estándar	100,00	104,89	153,26

05-3-4

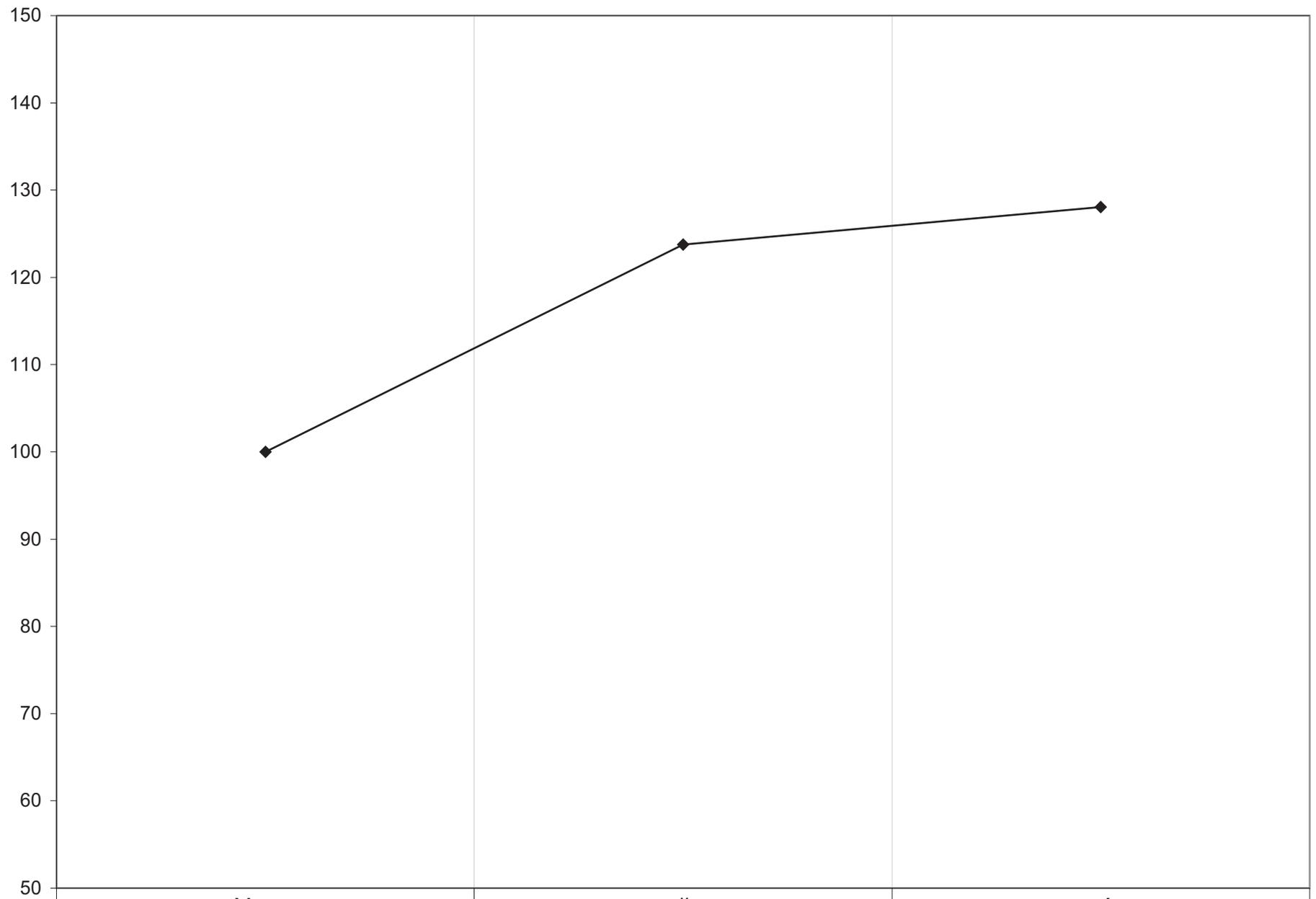


	Sa	bes?	#
Hz	205	282	367
Porcentajes	100,00%	37,56%	30,14%
◆ Curva Estándar	100,00	137,56	179,02



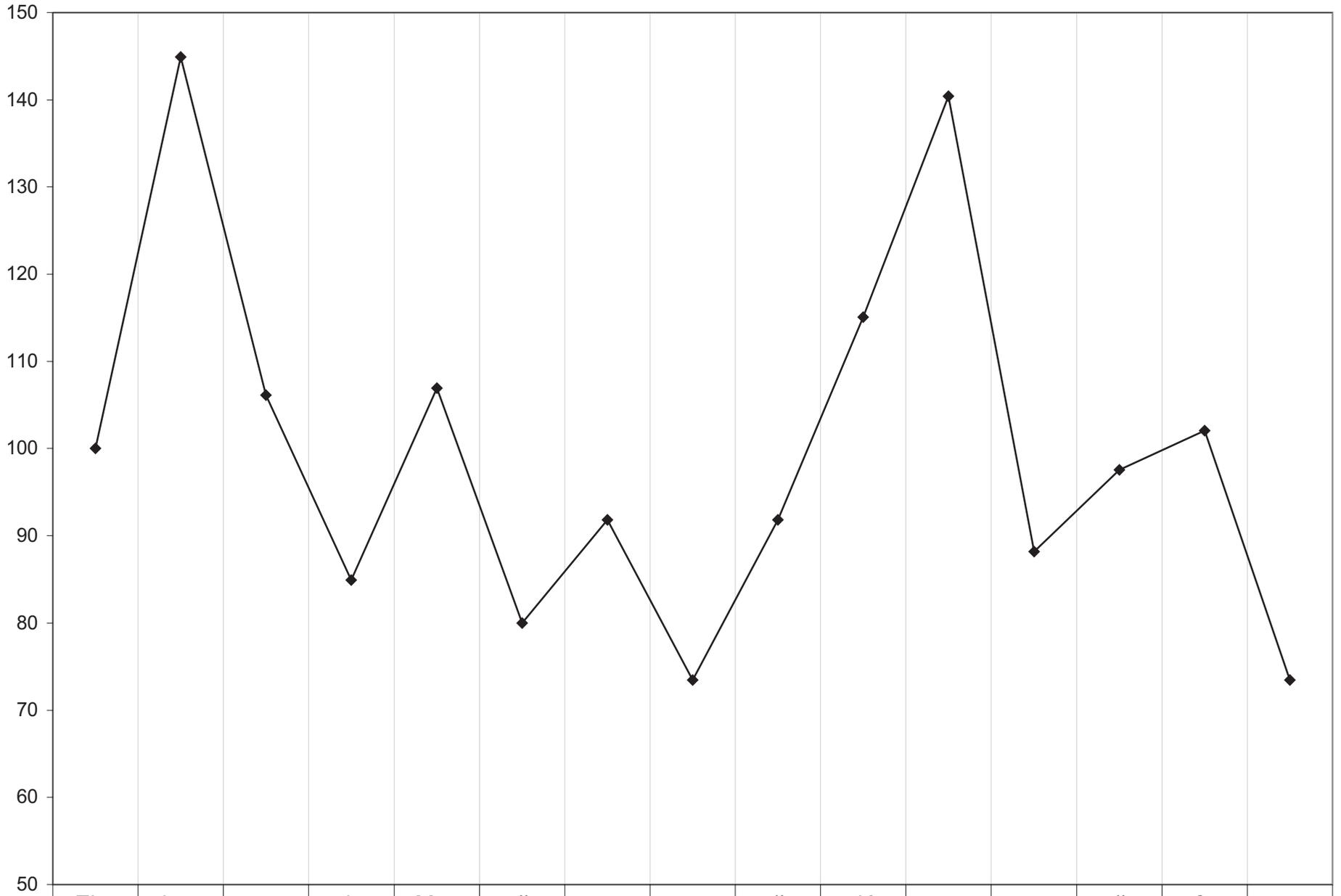
	Fue	#	a+	#	l	ta	#	lia	para	cor	tar	su	pe	lo
Hz	250	282	239	183	200	229	245	180	186	175	216	180	170	155
Porcentajes	100,00	12,80%	-15,25%	-23,43%	9,29%	14,50%	6,99%	-26,53%	3,33%	-5,91%	23,43%	-16,67%	-5,56%	-8,82%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,80	95,60	73,20	80,00	91,60	98,00	72,00	74,40	70,00	86,40	72,00	68,00	62,00

05-3-6



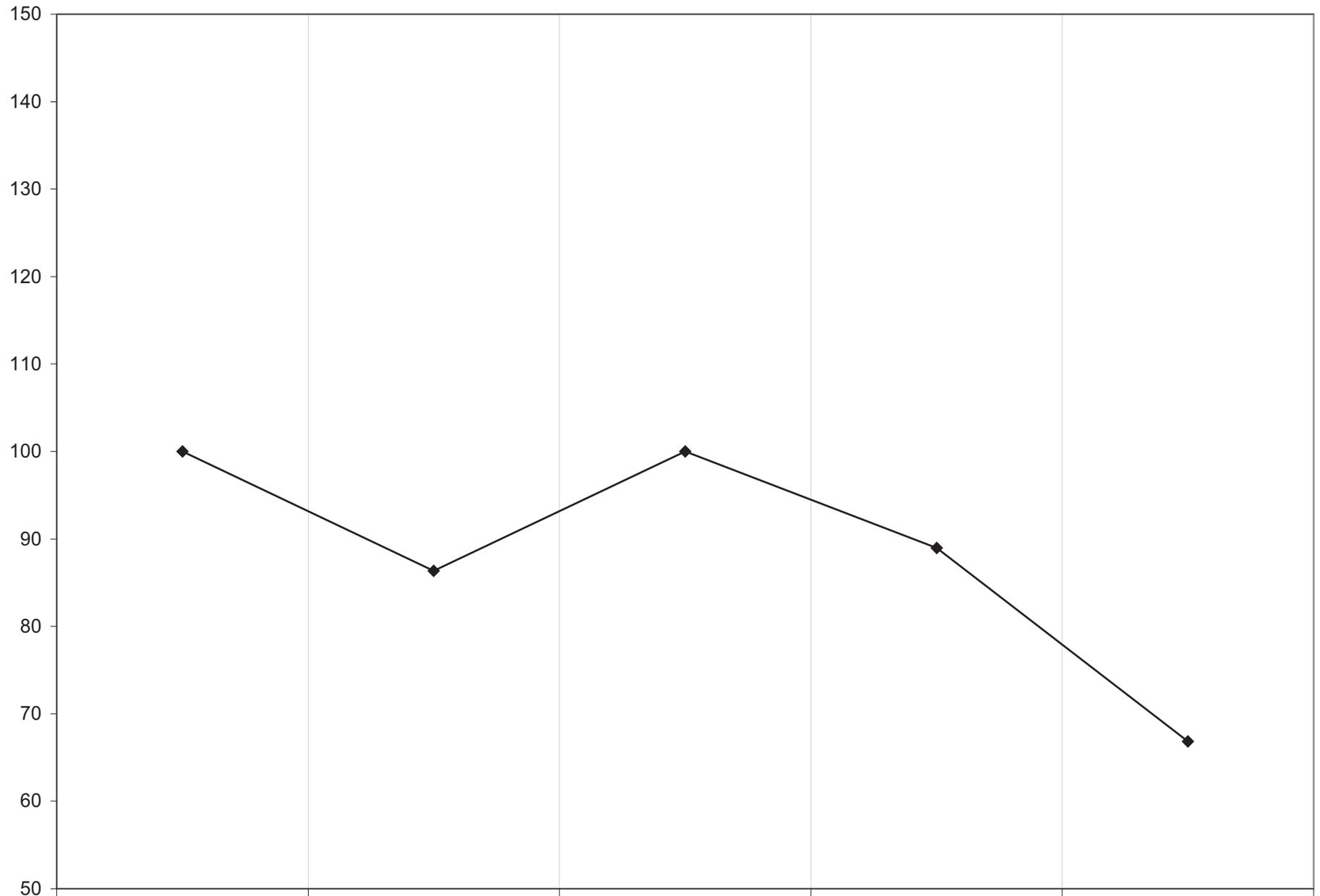
	Yo no	#	sé
Hz	139	172	178
Porcentajes	100,00%	23,74%	3,49%
◆ Curva Estándar	100,00	123,74	128,06

05-3-7



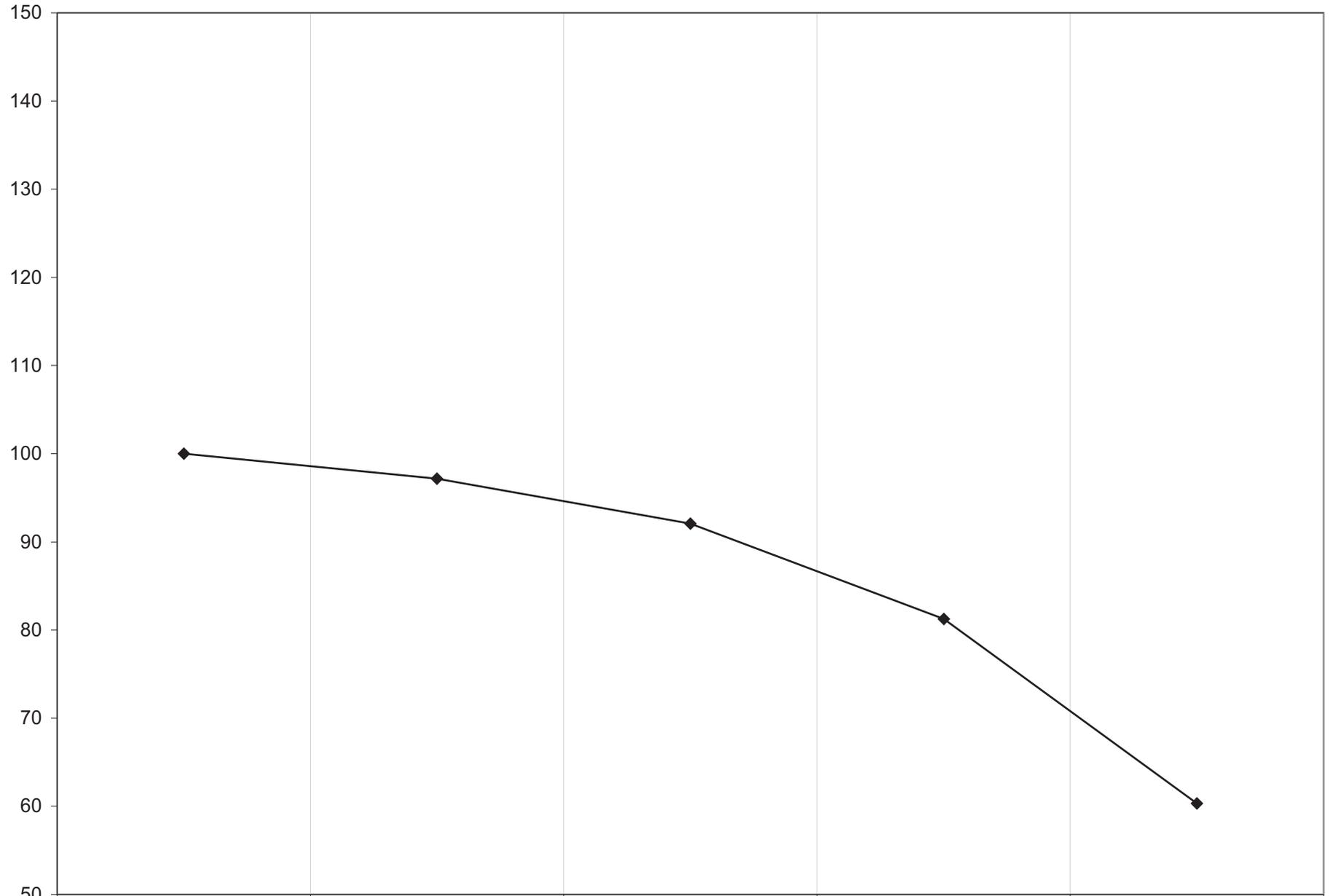
	El a	lum	no	de	Max	#	nos	a yu	#	dó	e	sa	#	fo	to
Hz	245	355	260	208	262	196	225	180	225	282	344	216	239	250	180
Porcentajes	100,00	44,90%	-26,76	-20,00	25,96%	-25,19	14,80%	-20,00	25,00%	25,33%	21,99%	-37,21	10,65%	4,60%	-28,00
◆ Curva Estándar	100,00	144,90	106,12	84,90	106,94	80,00	91,84	73,47	91,84	115,10	140,41	88,16	97,55	102,04	73,47

05-3-8



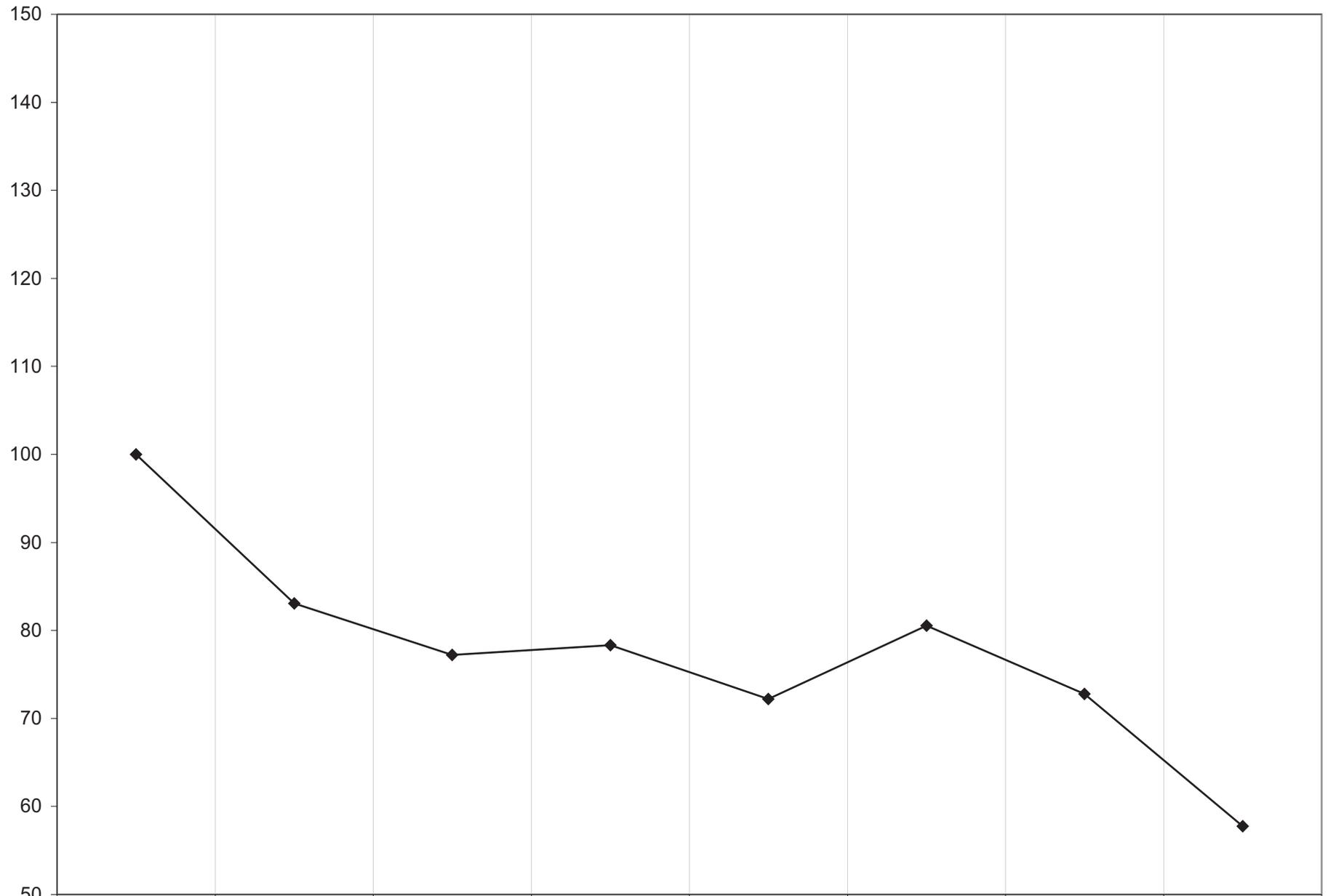
	Buen	via	#	je!	#
Hz	344	297	344	306	230
Porcentajes	100,00%	-13,66%	15,82%	-11,05%	-24,84%
◆ Curva Estándar	100,00	86,34	100,00	88,95	66,86

05-3-9

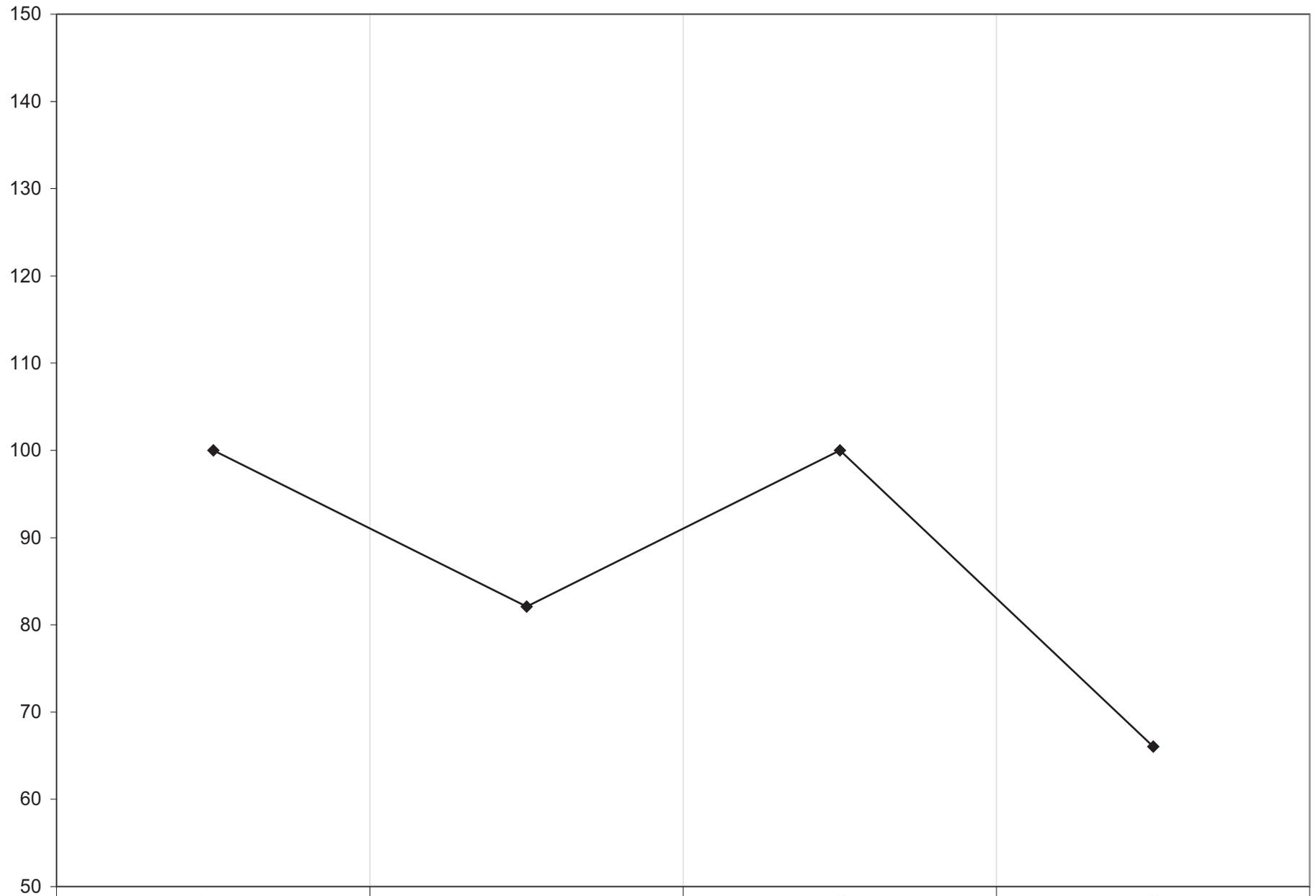


	Qué	en	vi	dia!	#
Hz	315	306	290	256	190
Porcentajes	100,00%	-2,86%	-5,23%	-11,72%	-25,78%
◆ Curva Estándar	100,00	97,14	92,06	81,27	60,32

05-3-10

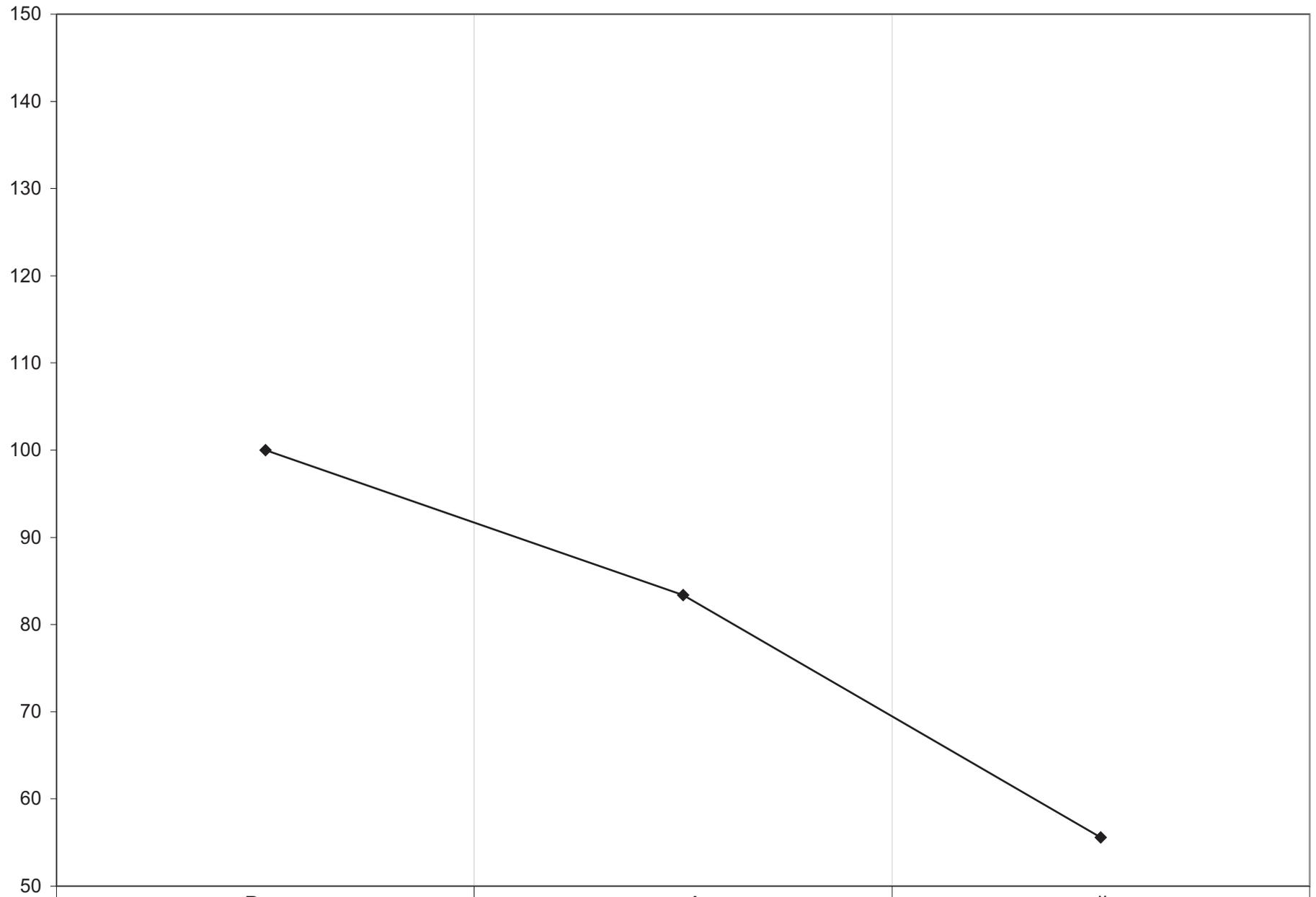


	Cuén	ta	me	tu	his	to	ria!	#
Hz	360	299	278	282	260	290	262	208
Porcentajes	100,00%	-16,94%	-7,02%	1,44%	-7,80%	11,54%	-9,66%	-20,61%
◆ Curva Estándar	100,00	83,06	77,22	78,33	72,22	80,56	72,78	57,78



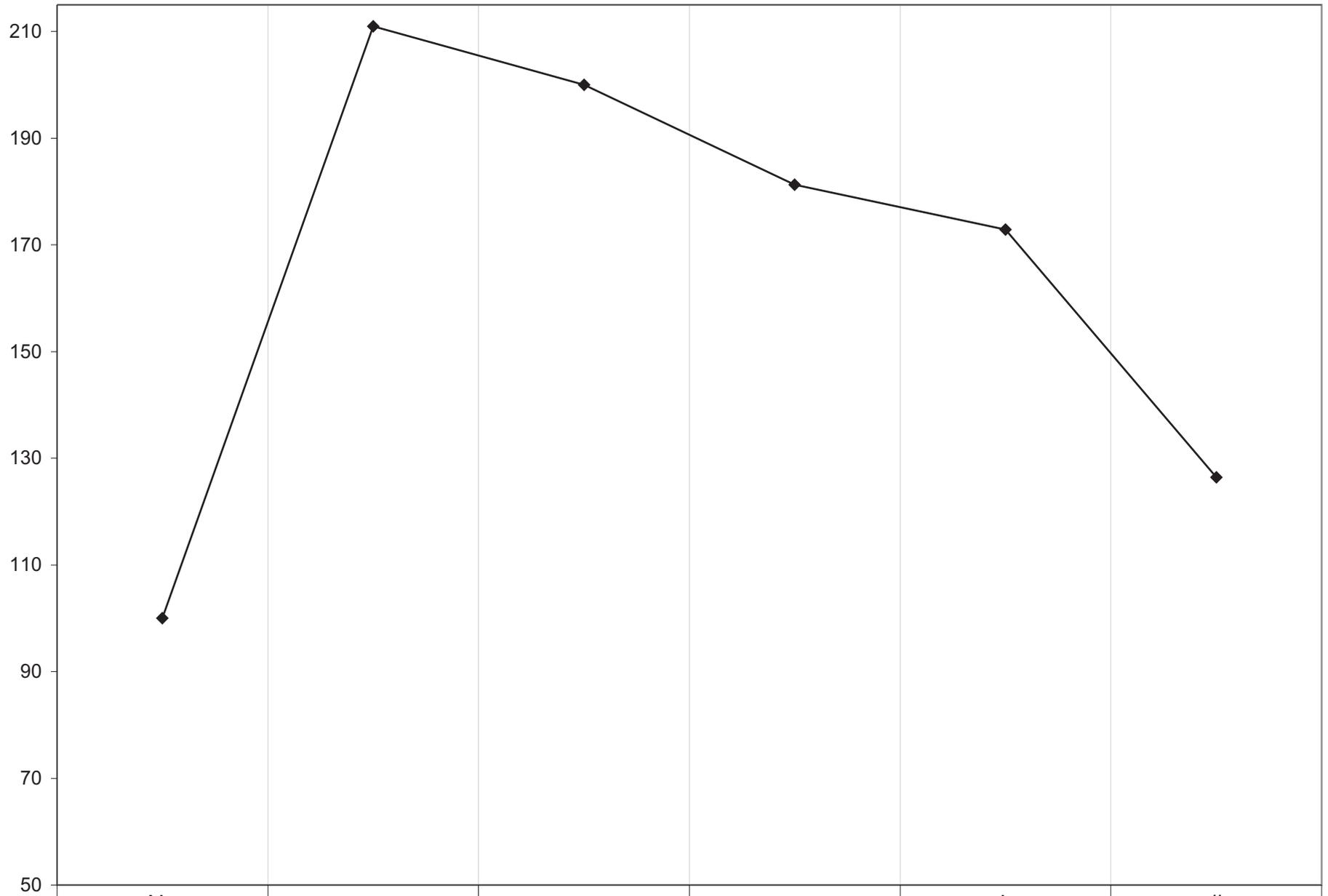
	Qué	bien!	#	#
Hz	268	220	268	177
Porcentajes	100,00%	-17,91%	21,82%	-33,96%
◆ Curva Estándar	100,00	82,09	100,00	66,04

05-4-2

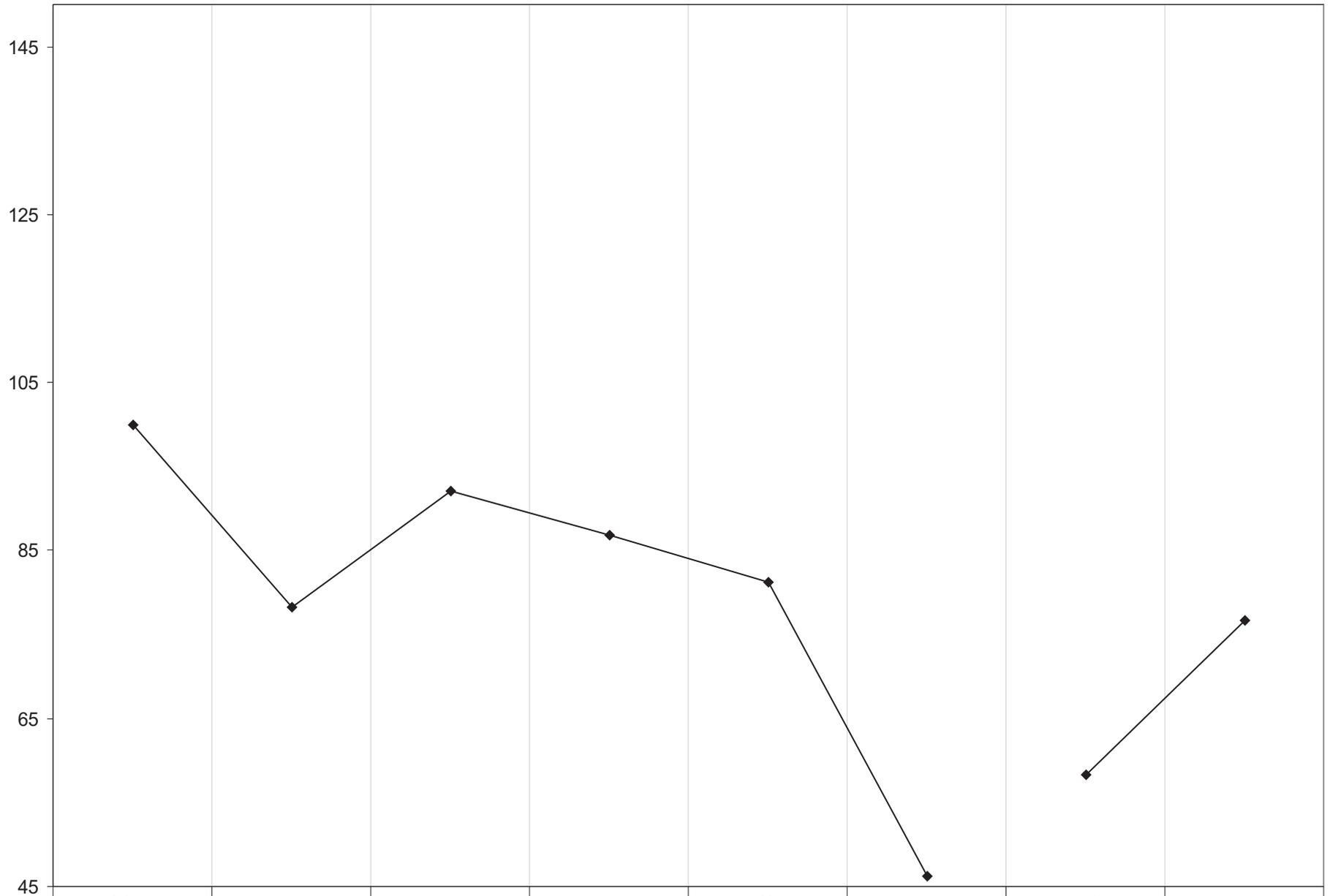


	Bue	no!	#
Hz	367	306	204
Porcentajes	100,00%	-16,62%	-33,33%
◆ Curva Estándar	100,00	83,38	55,59

05-4-3

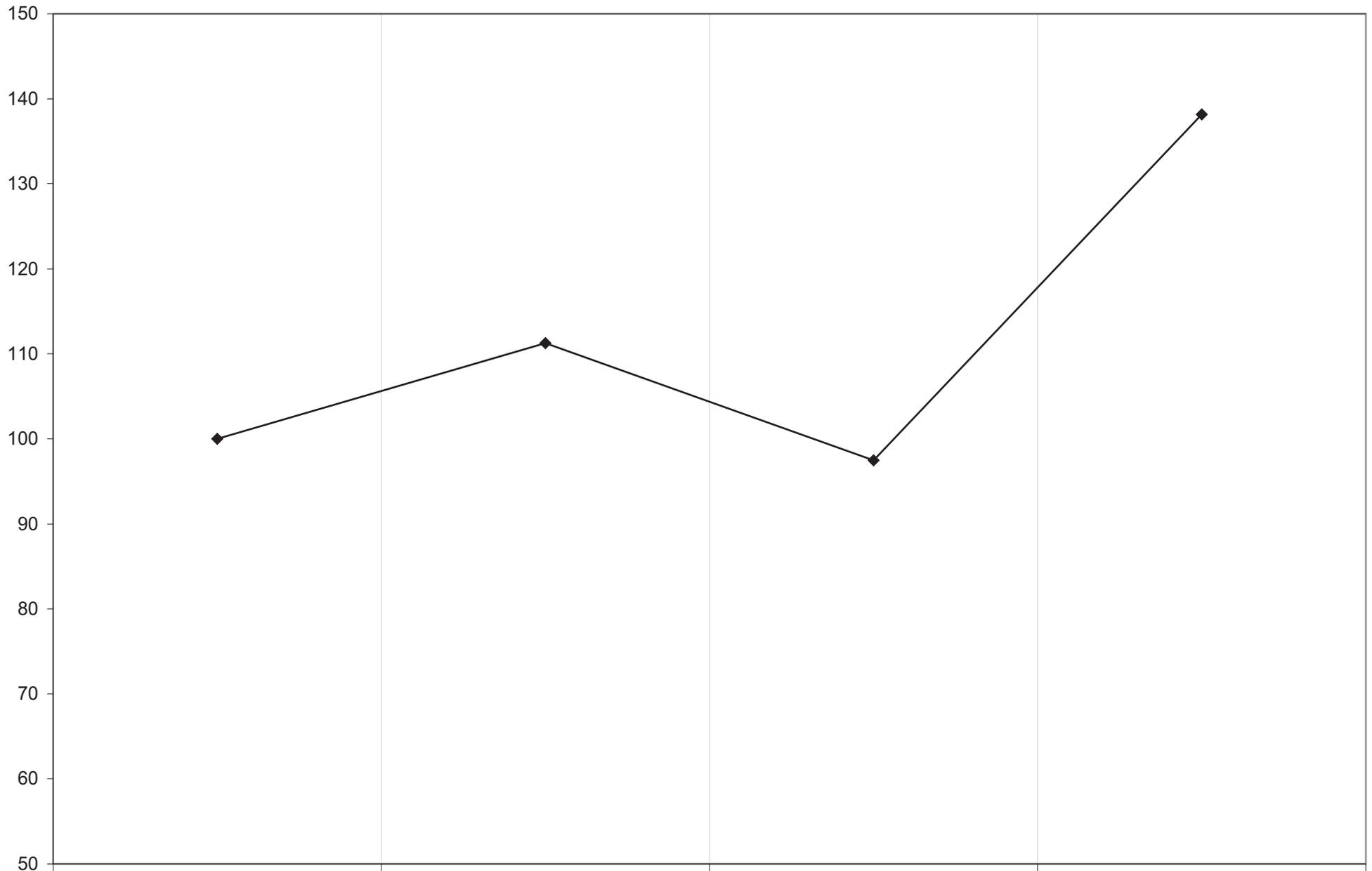


	No	pa	sa	na	da	#
Hz	155	327	310	281	268	196
Porcentajes	100,00%	110,97%	-5,20%	-9,35%	-4,63%	-26,87%
◆ Curva Estándar	100,00	210,97	200,00	181,29	172,90	126,45



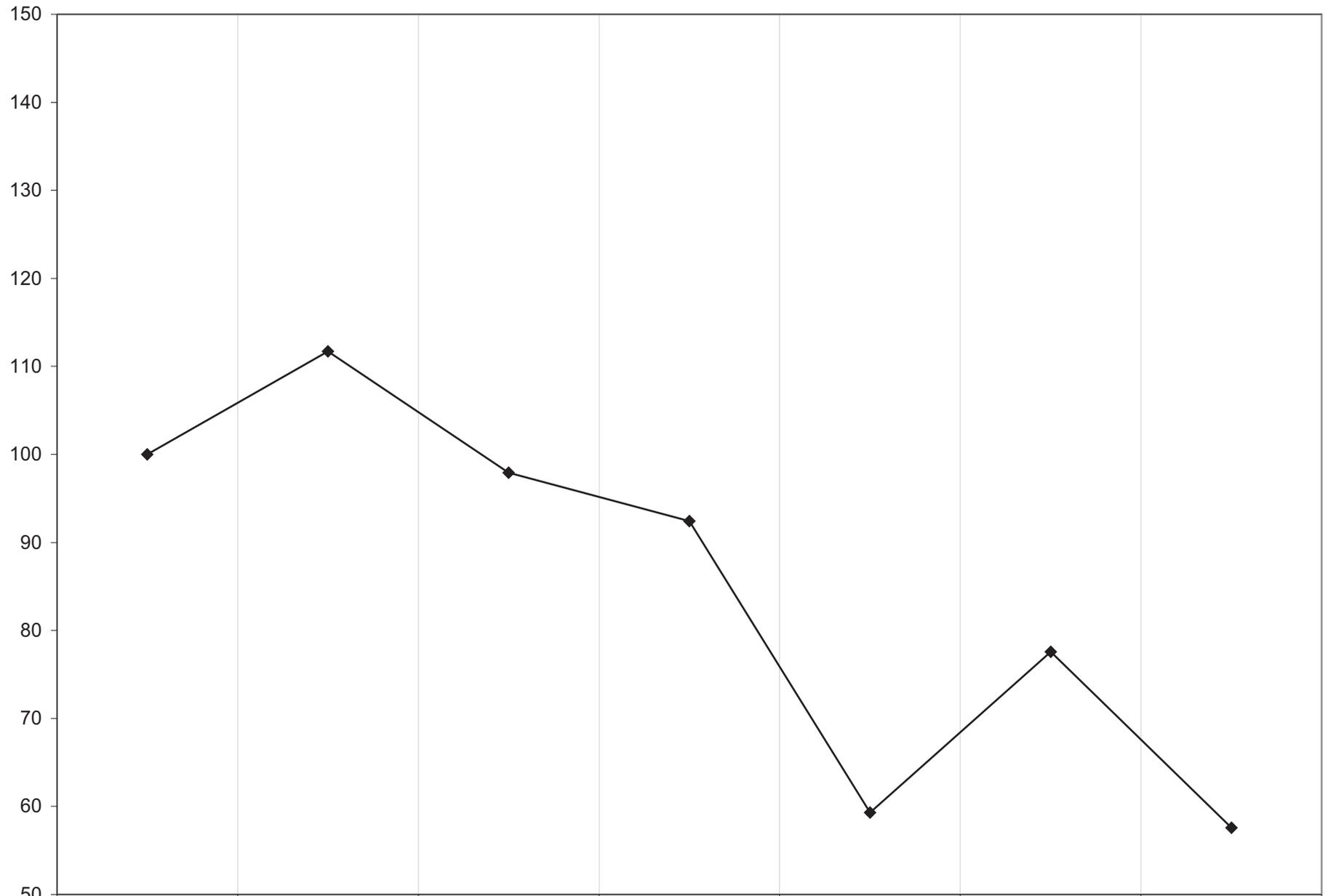
	Voy	a	o	tro	día	#	no?	#
Hz	266	208	245	231	216	123	155	204
Porcentajes	100,00%	-21,80%	17,79%	-5,71%	-6,49%	-43,06%	26,02%	31,61%
—◆— Curva Estándar	100,00	78,20	92,11	86,84	81,20	46,24	58,27	76,69

05-4-5



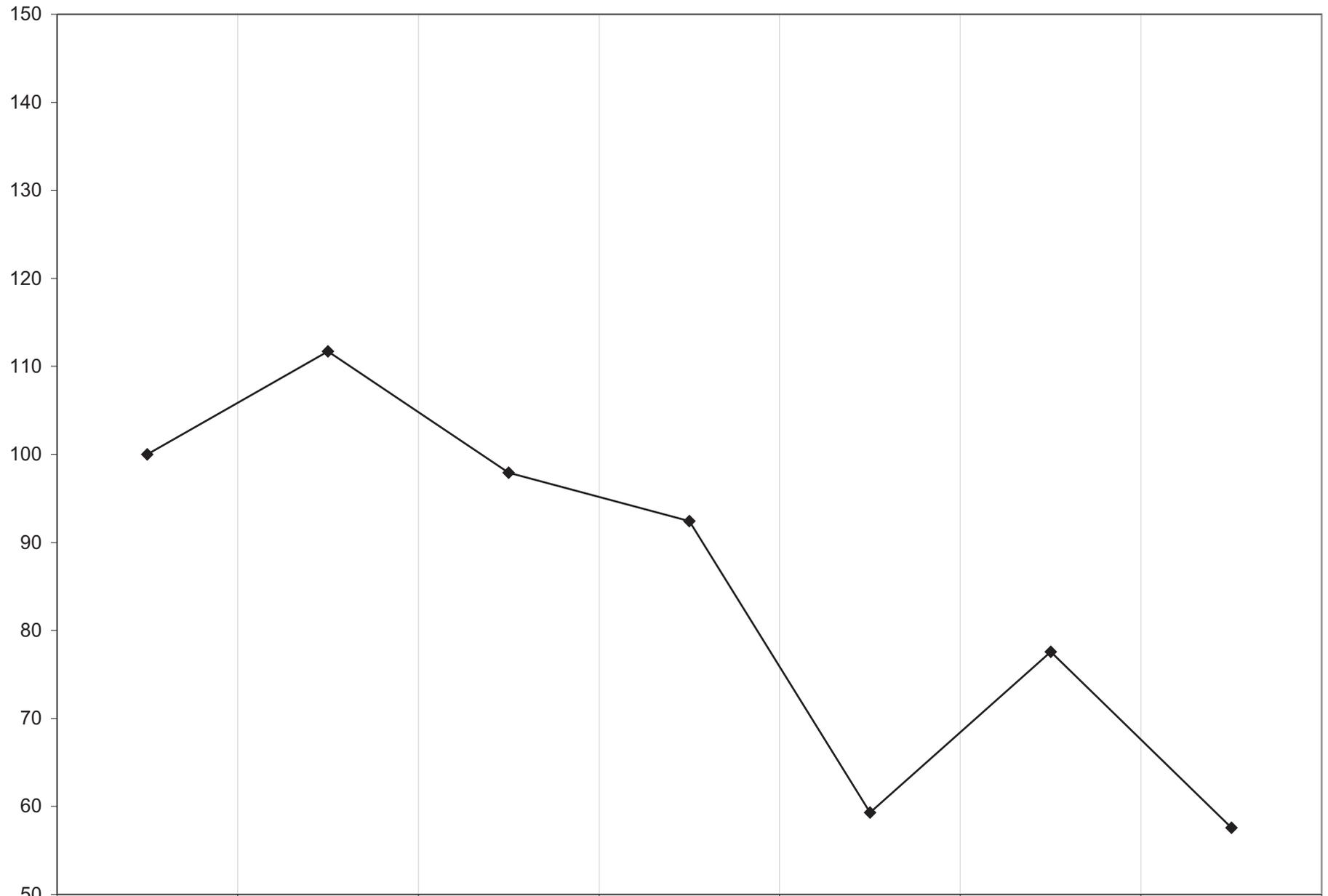
	Quie	res	ver?	#
Serie2	275	306	268	380
Serie1	100,00%	11,27%	-12,42%	41,79%
◆ Serie3	100,00	111,27	97,45	138,18

05-4-6



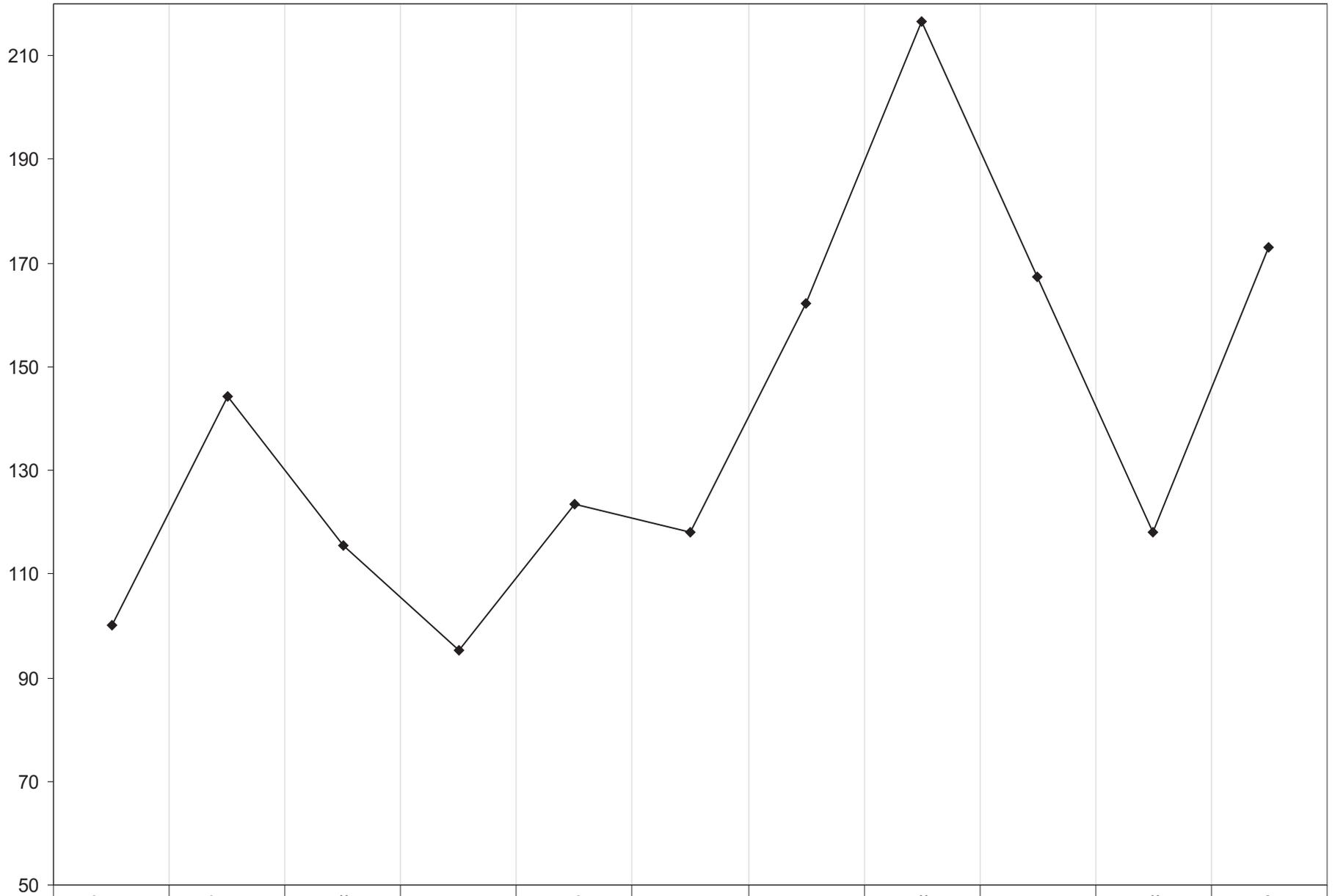
	No es	#	tás	ha	r*	ta?	#
Hz	290	324	284	268	172	225	167
Porcentajes	100,00%	11,72%	-12,35%	-5,63%	-35,82%	30,81%	-25,78%
◆ Curva Estándar	100,00	111,72	97,93	92,41	59,31	77,59	57,59

05-4-6



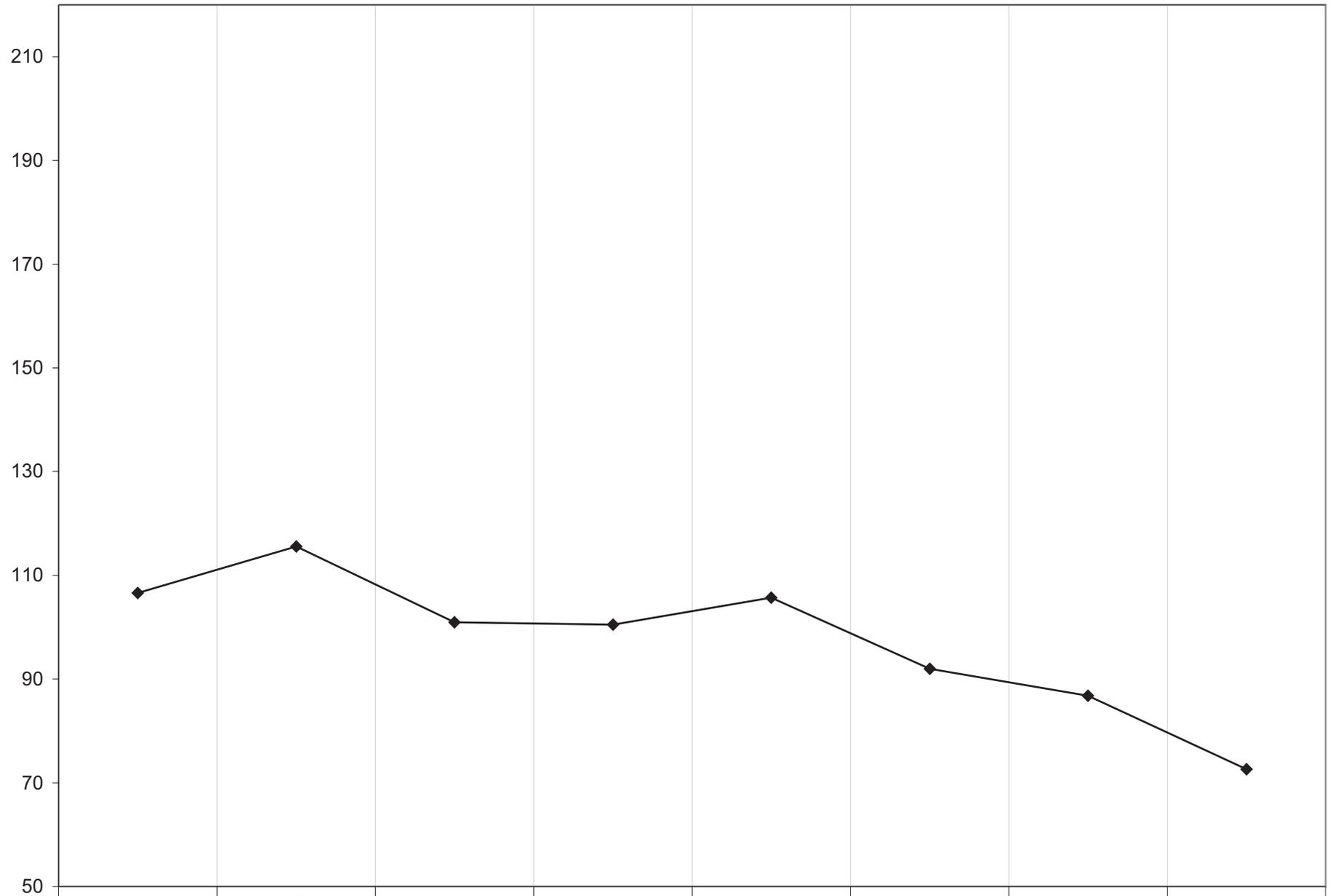
	No es	#	tás	ha	r*	ta?	#
Hz	290	324	284	268	172	225	167
Porcentajes	100,00%	11,72%	-12,35%	-5,63%	-35,82%	30,81%	-25,78%
◆ Curva Estándar	100,00	111,72	97,93	92,41	59,31	77,59	57,59

05-4-7a



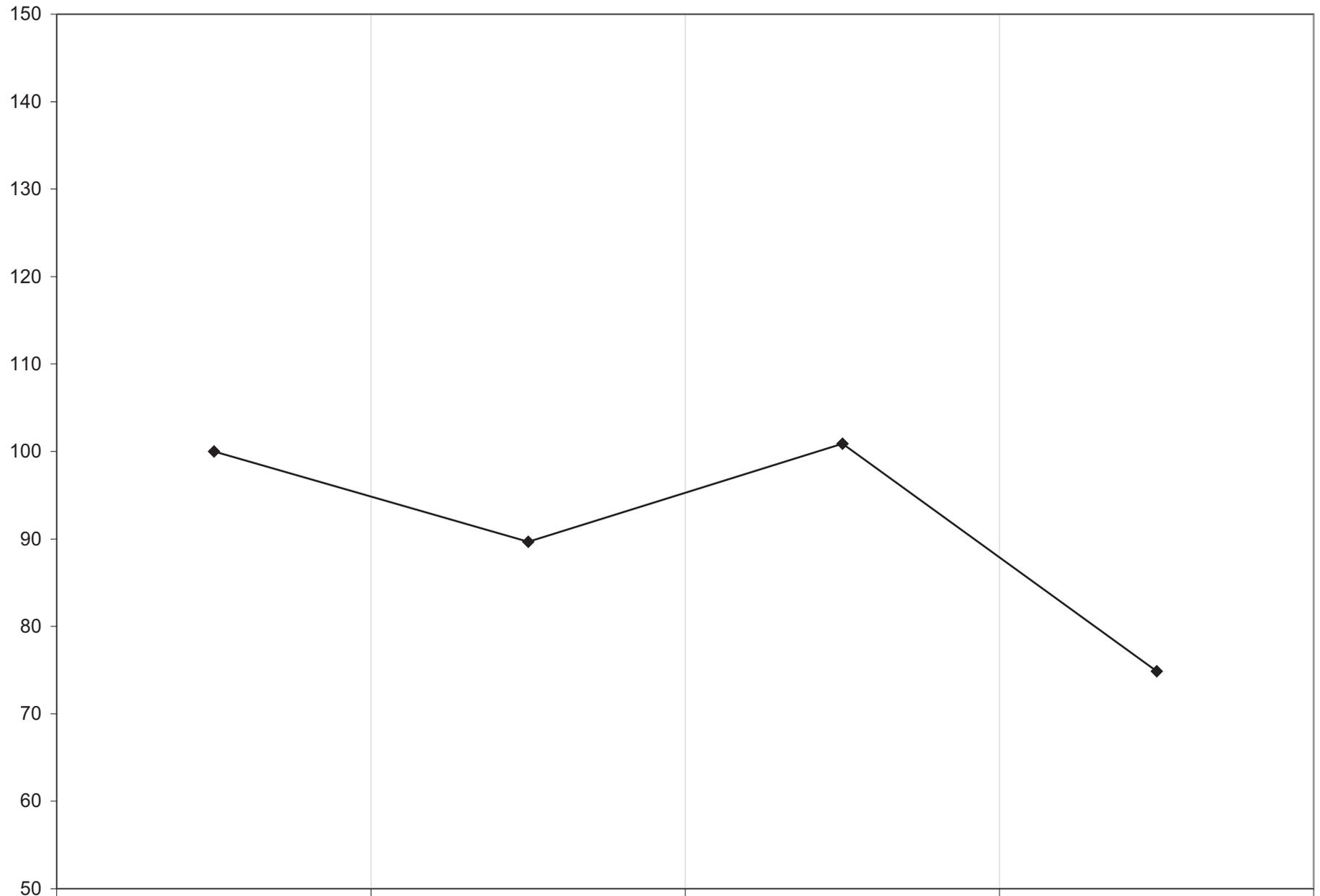
Hz	212	306	245	202	262	250	344	459	355	250	367
Porcentajes	100,00%	44,34%	-19,93%	-17,55%	29,70%	-4,58%	37,60%	33,43%	-22,66%	-29,58%	46,80%
—◆— Curva Estándar	100,00	144,34	115,57	95,28	123,58	117,92	162,26	216,51	167,45	117,92	173,11

05-4-7b



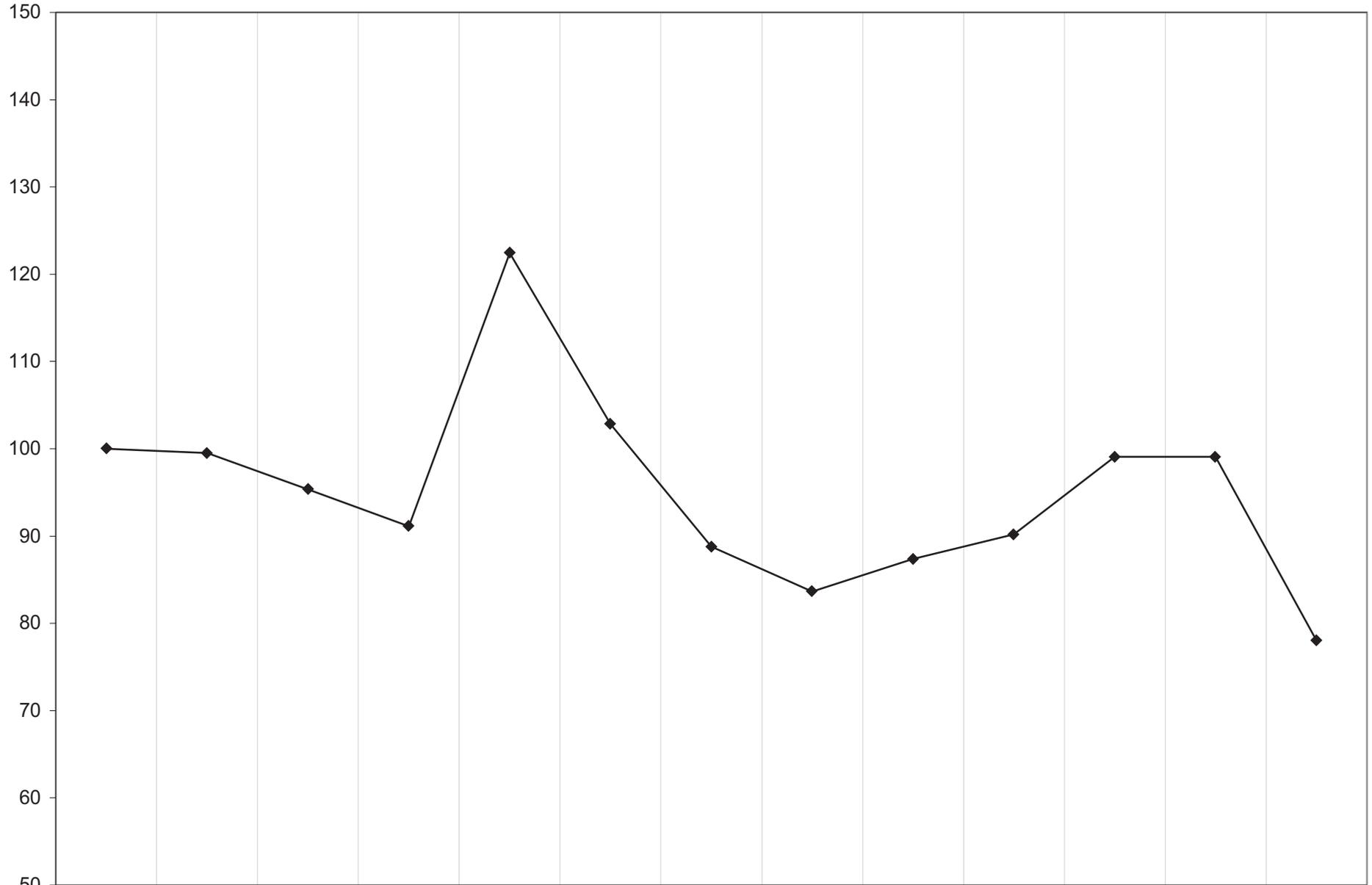
	de	p*	ro	ble	ma	de	pi	so
Hz	226	245	214	213	224	195	184	154
Porcentajes	-38,42%	8,41%	-12,65%	-0,47%	5,16%	-12,95%	-5,64%	-16,30%
◆ Curva Estándar	106,60	115,57	100,94	100,47	105,66	91,98	86,79	72,64

05-4-8



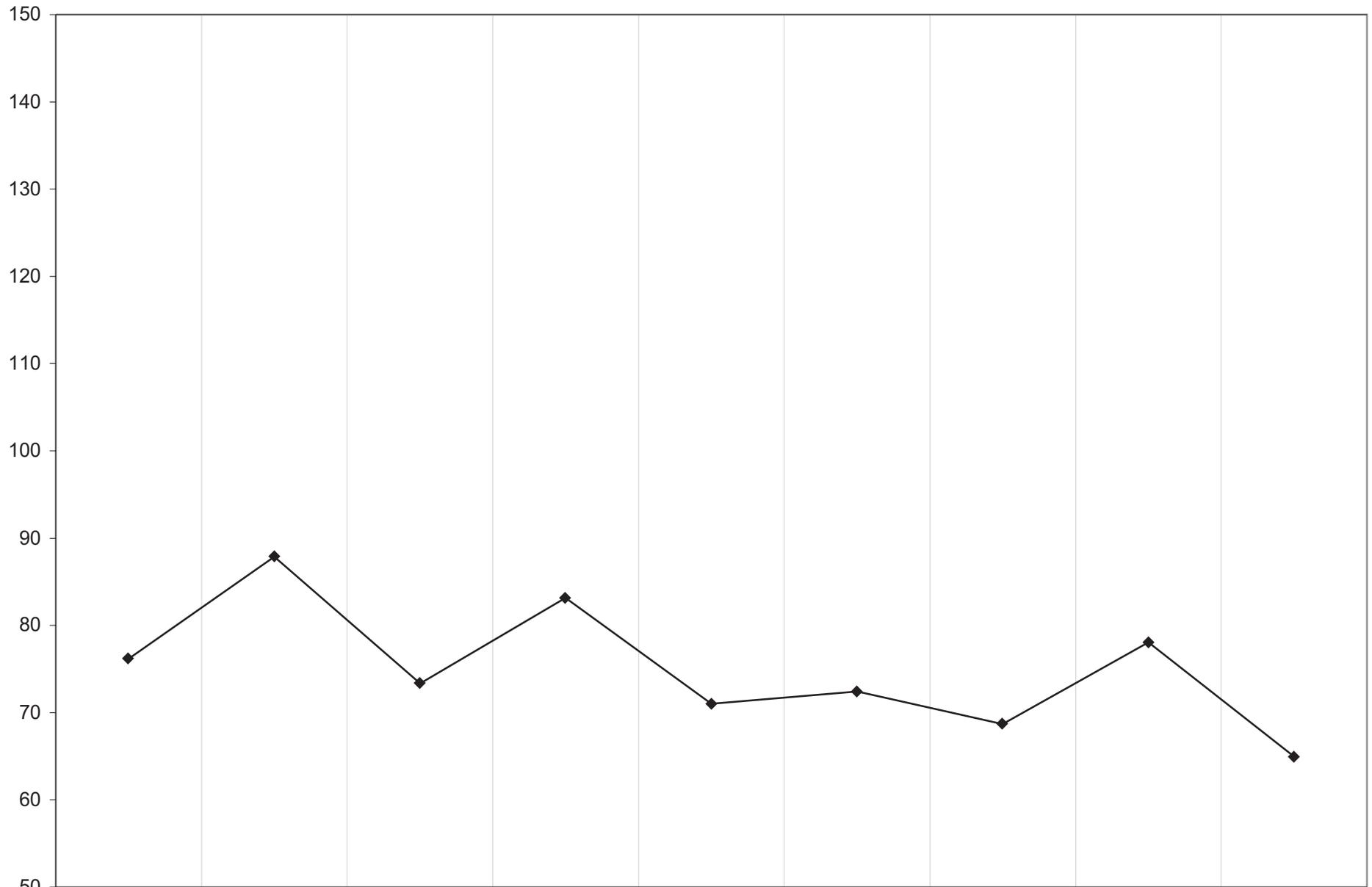
	In	cre	í	ble!
Hz	223	200	225	167
Porcentajes	100,00%	-10,31%	12,50%	-25,78%
◆ Curva Estándar	100,00	89,69	100,90	74,89

05-4-9a

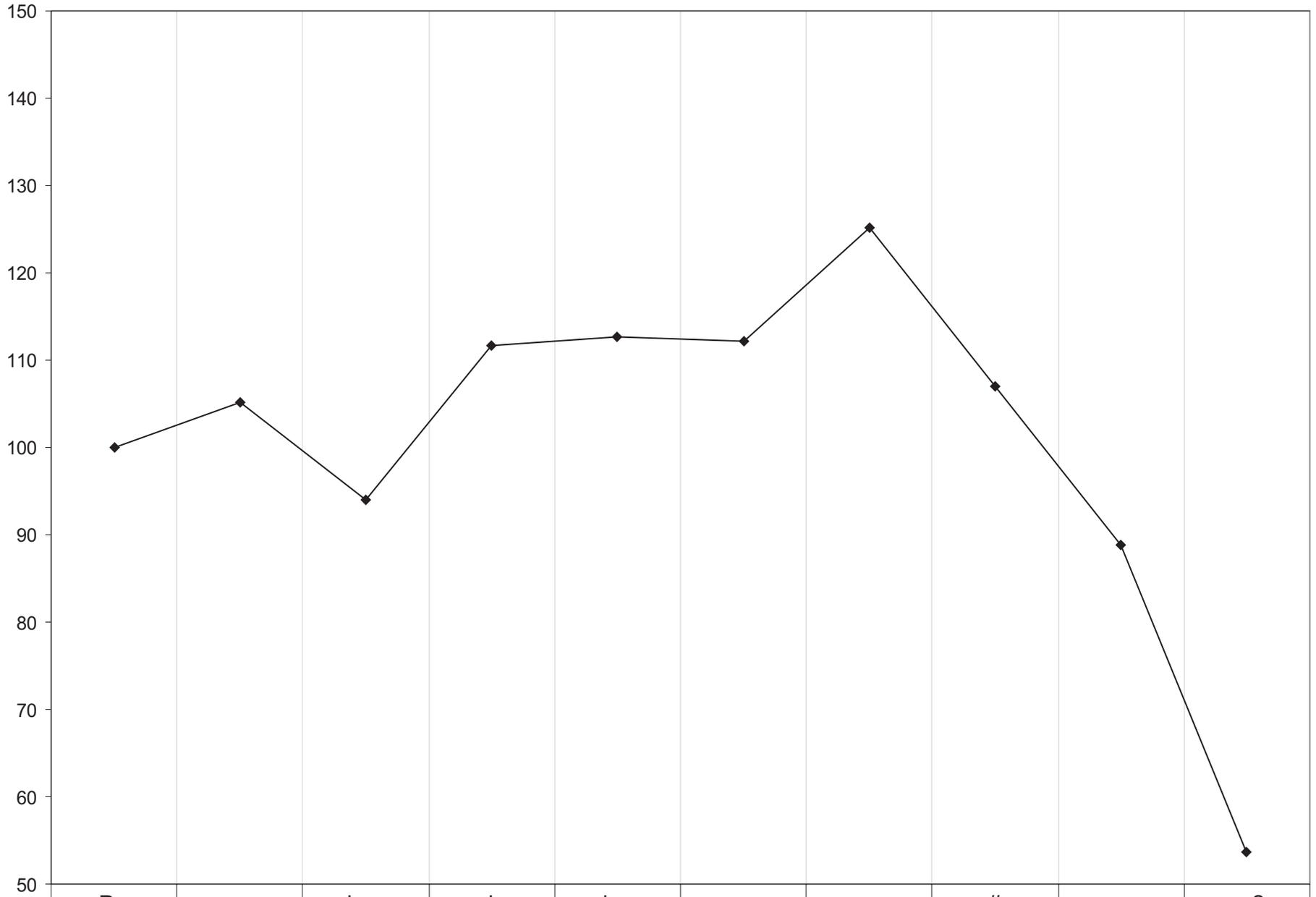


	Pa	ra a	pro	ve	char	#	su in	glés	y	lue	go	va a	#
Hz	214	213	204	195	262	220	190	179	187	193	212	212	167
Porcentajes	100,00%	-0,47%	-4,23%	-4,41%	34,36%	-16,03%	-13,64%	-5,79%	4,47%	3,21%	9,84%	0,00%	-21,23%
◆ Curva Estándar	100,00	99,53	95,33	91,12	122,43	102,80	88,79	83,64	87,38	90,19	99,07	99,07	78,04

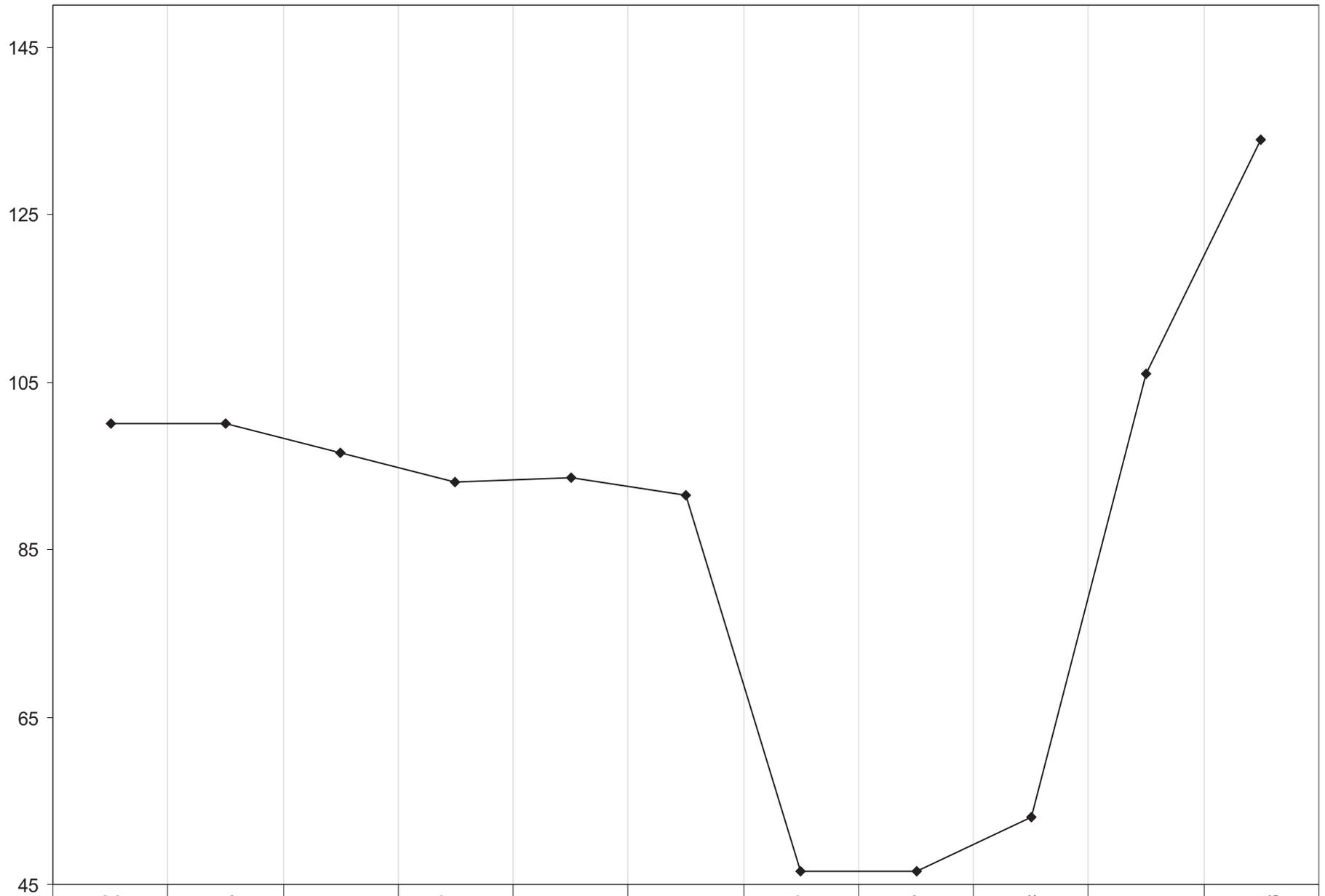
05-4-9b



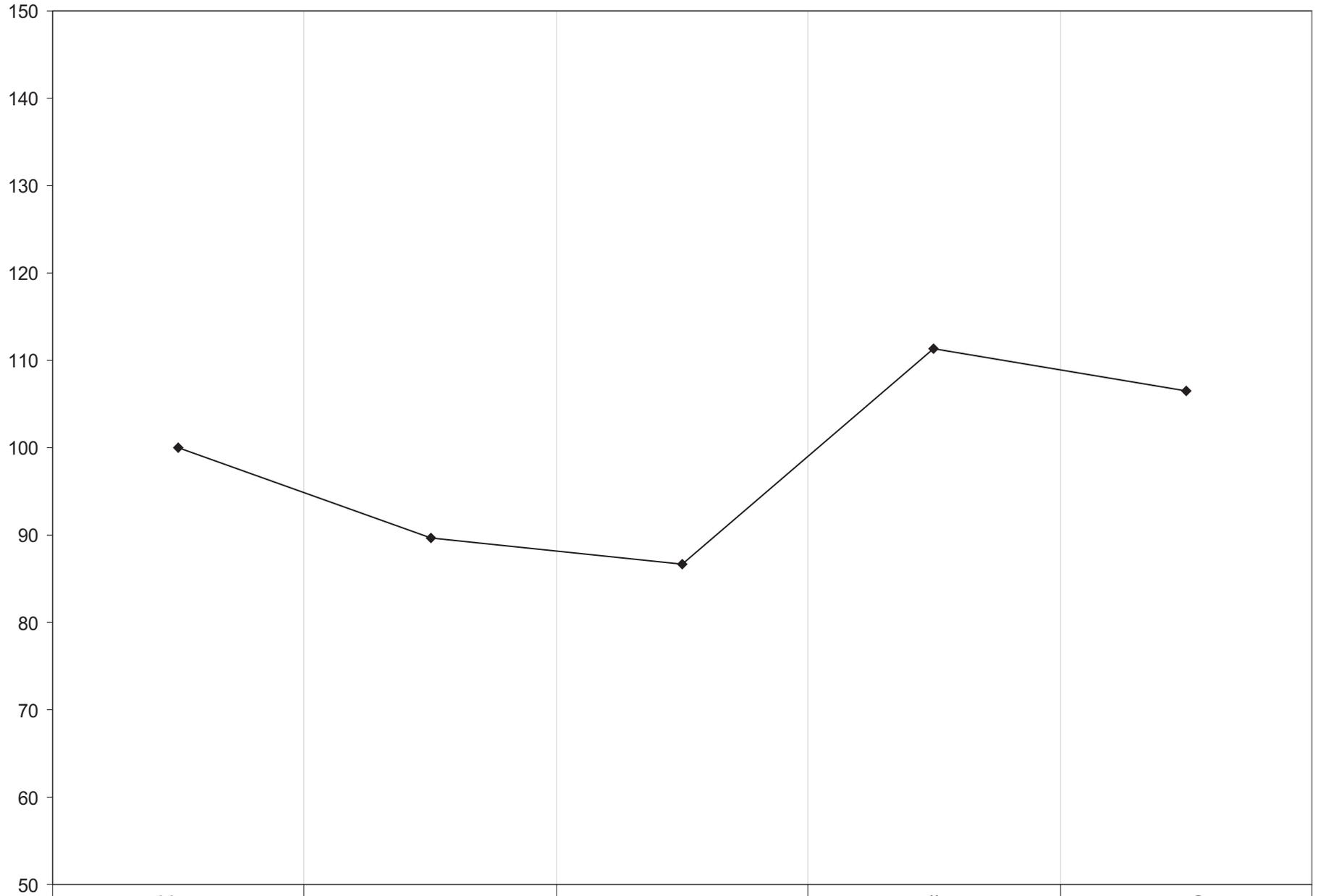
	vol	ver	a	Taiwán	para	tra	ba	jar	#
Hz	163	188	157	178	152	155	147	167	139
Porcentajes	-2,40%	15,34%	-16,49%	13,38%	-14,61%	1,97%	-5,16%	13,61%	-16,77%
◆ Curva Estándar	76,17	87,85	73,36	83,18	71,03	72,43	68,69	78,04	64,95



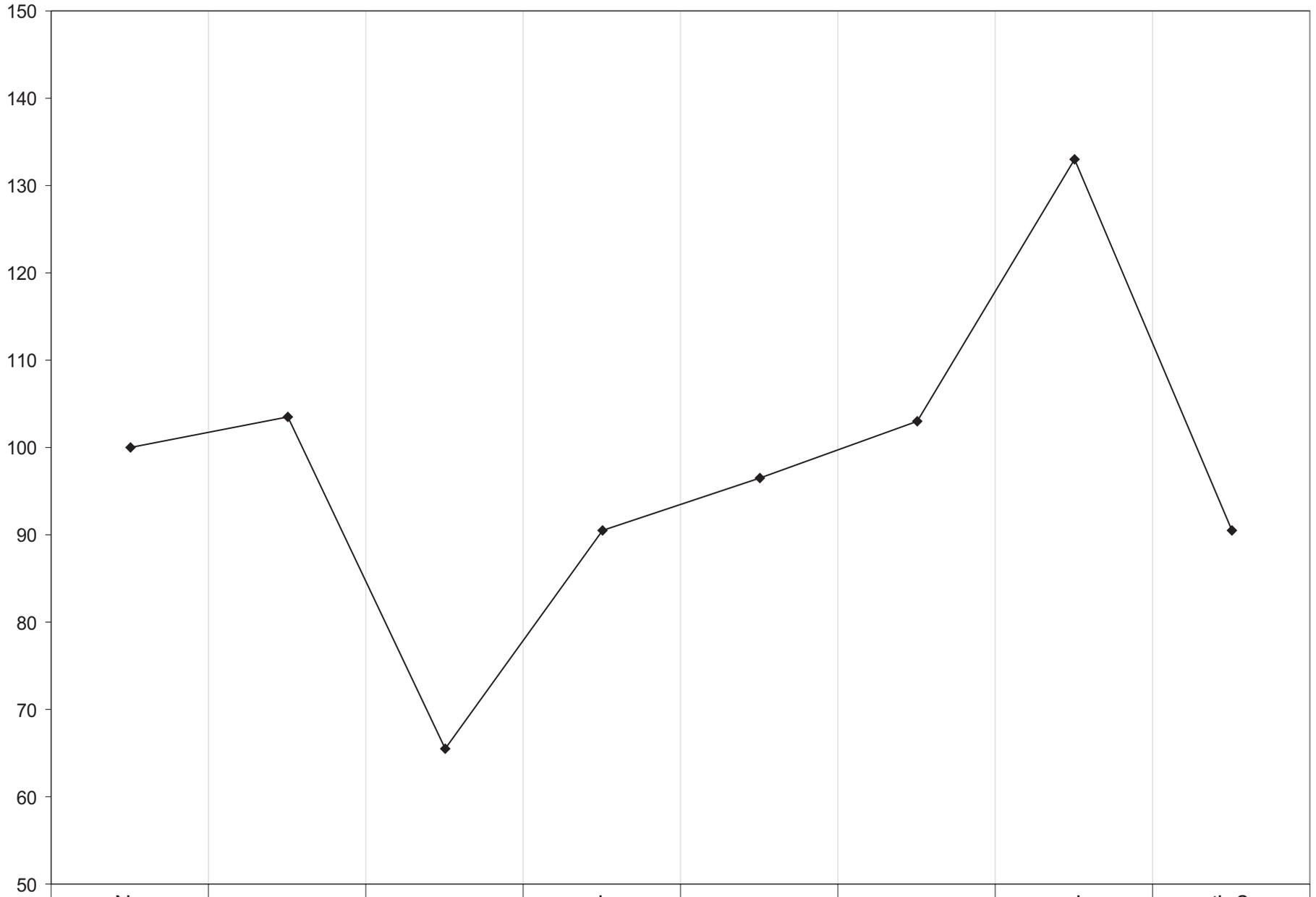
	Pe	ro	has	i	do u	na	vez	#	o	no?
Hz	214	225	201	239	241	240	268	229	190	115
Porcentajes	100,00%	5,14%	-10,67%	18,91%	0,84%	-0,41%	11,67%	-14,55%	-17,03%	-39,47%
—◆— Curva Estándar	100,00	105,14	93,93	111,68	112,62	112,15	125,23	107,01	88,79	53,74



	Y	cuán	to	tiem	po	que	da	rás	#	a	quí?
Hz	200	200	193	186	187	183	93	93	106	212	268
Porcentajes	100,00%	0,00%	-3,50%	-3,63%	0,54%	-2,14%	-49,18%	0,00%	13,98%	100,00%	26,42%
◆ Curva Estándar	100,00	100,00	96,50	93,00	93,50	91,50	46,50	46,50	53,00	106,00	134,00

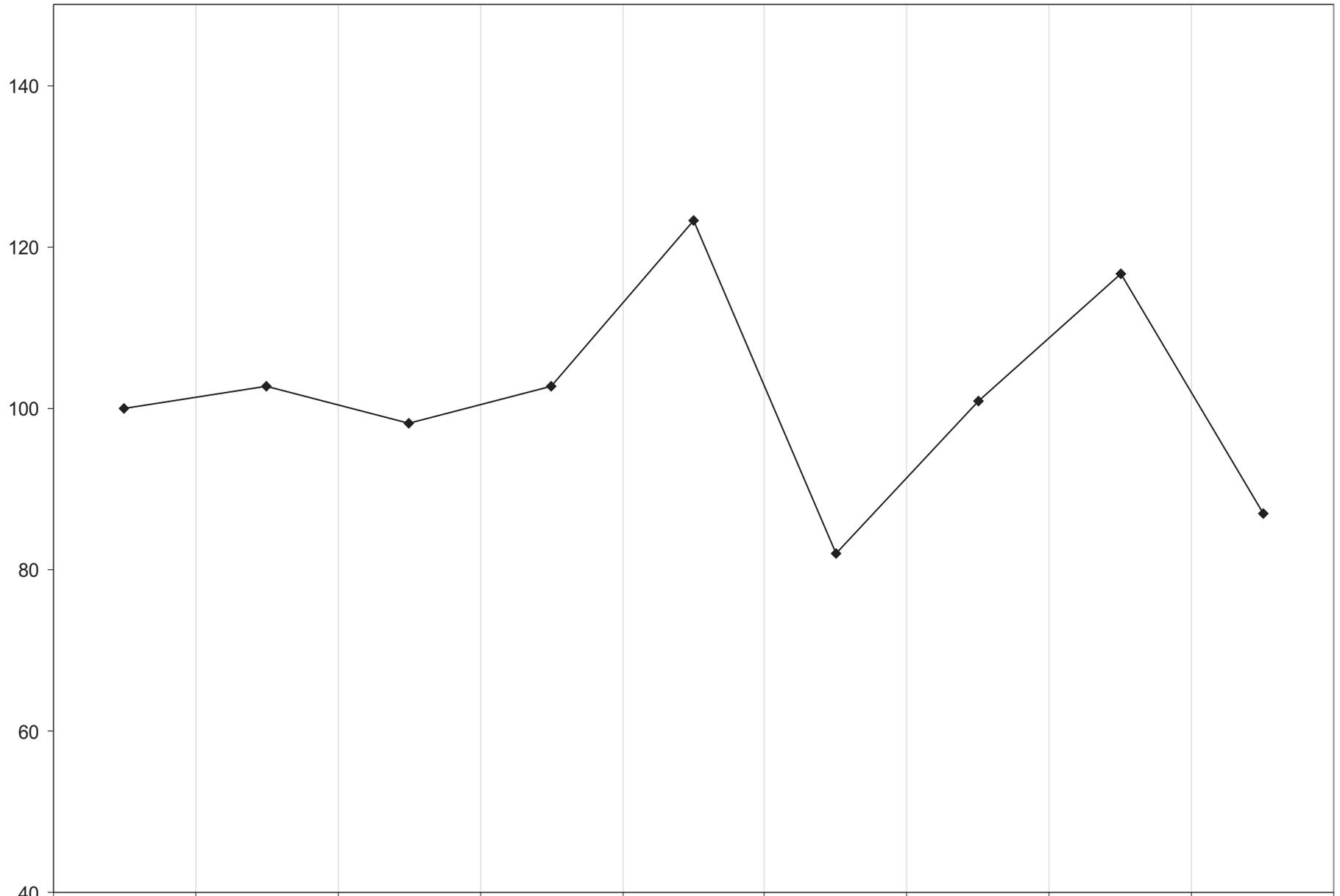


	Una	se	ma	#	na?
Hz	202	181	175	225	215
Porcentajes	100,00%	-10,40%	-3,31%	28,57%	-4,44%
◆ Curva Estándar	100,00	89,60	86,63	111,39	106,44



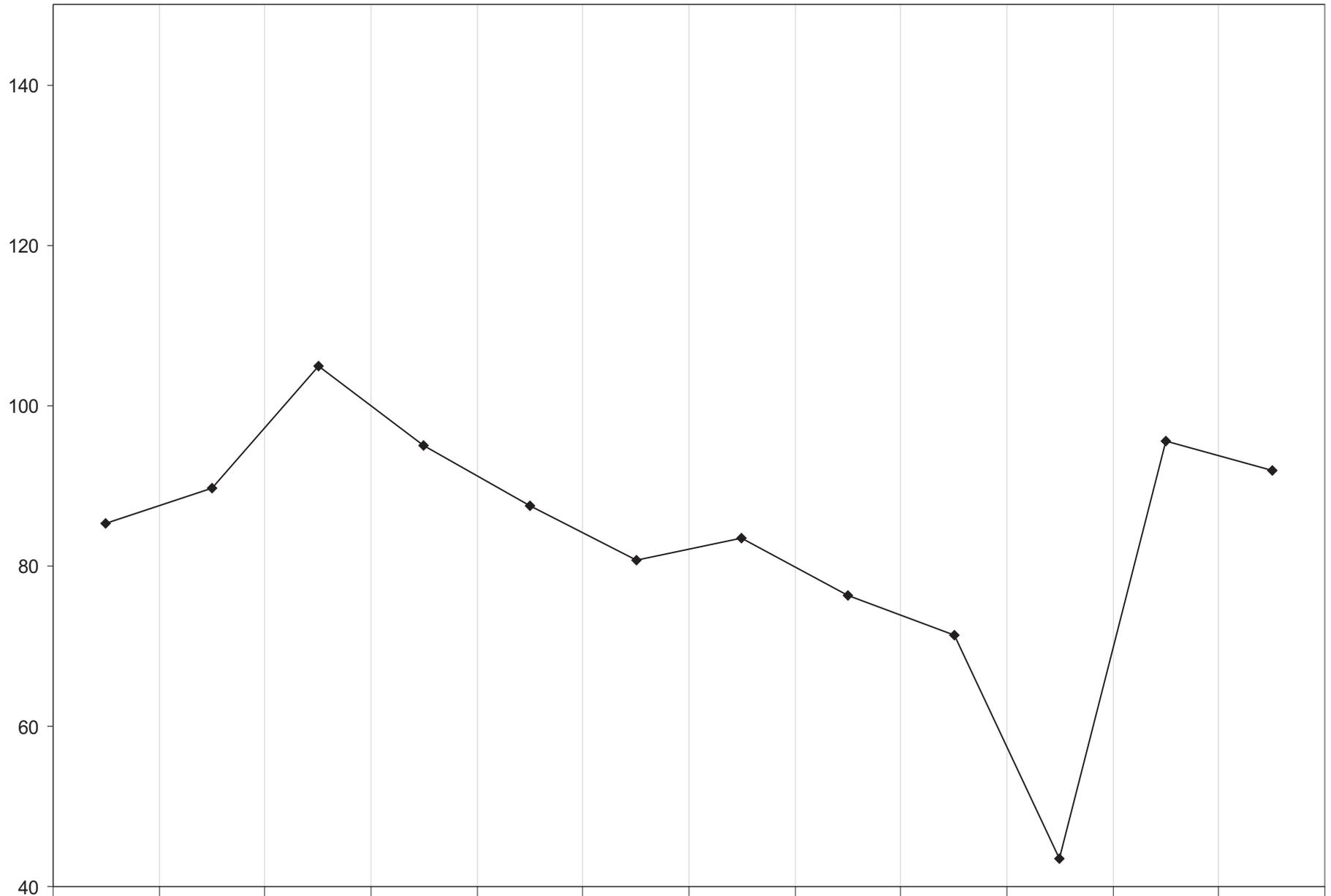
	No	vas	a+	nin	gu	no	si	tio?
Hz	200	207	131	181	193	206	266	181
Porcentajes	100,00%	3,50%	-36,71%	38,17%	6,63%	6,74%	29,13%	-31,95%
◆ Curva Estándar	100,00	103,50	65,50	90,50	96,50	103,00	133,00	90,50

06-1-5a

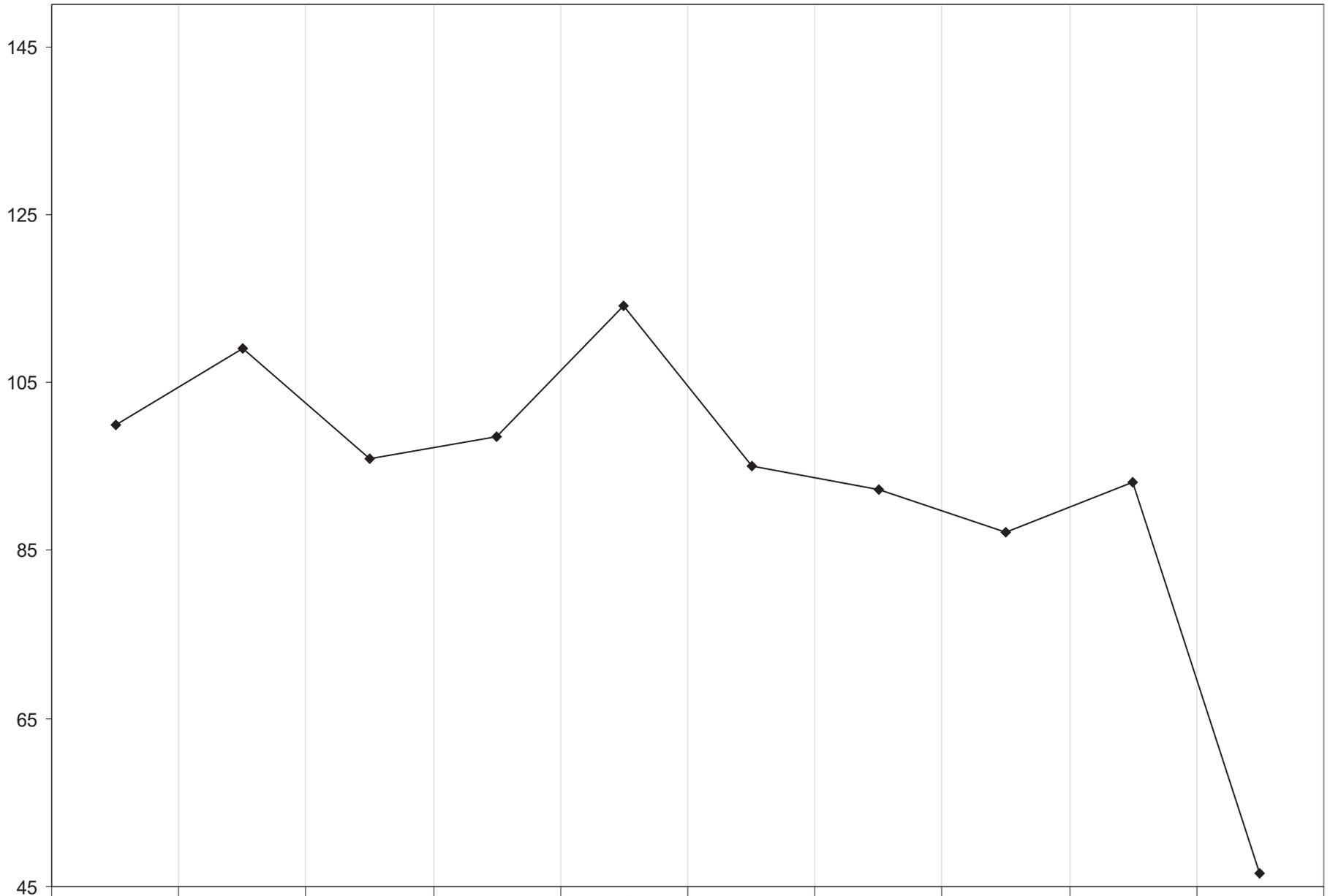


	Pe	ro	que=	e	se+	# =	es	ti	lo
Hz	223	229	219	229	275	183	225	260	194
Porcentajes	100,00%	2,69%	-4,37%	4,57%	20,09%	-33,45%	22,95%	15,56%	-25,38%
◆ Curva Estándar	100,00	102,69	98,21	102,69	123,32	82,06	100,90	116,59	87,00

06-1-5b

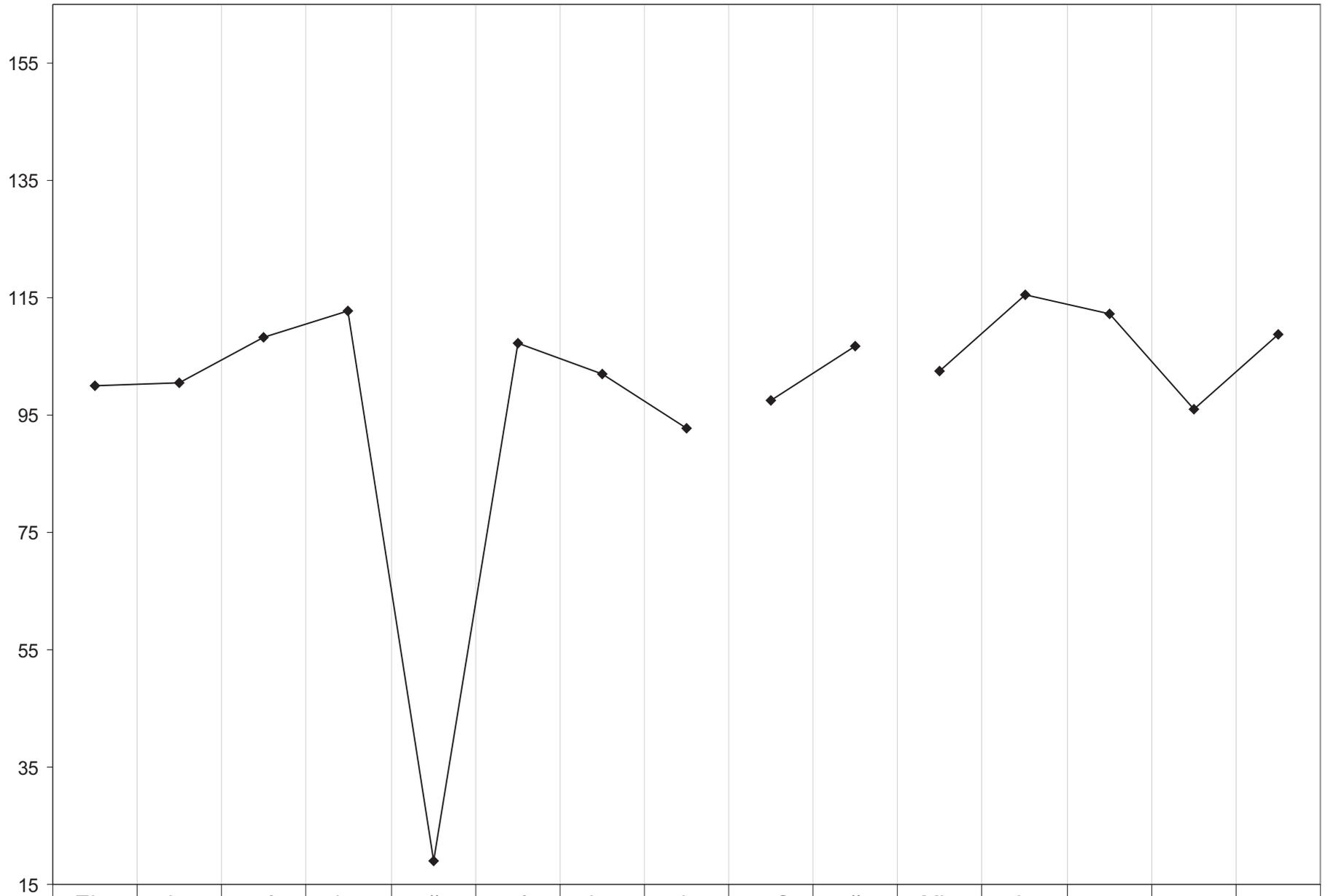


	es	muy	#	fuer	te	co	mo	pa	ra	los	hom	bres
Hz	190	200	234	212	195	180	186	170	159	97	213	205
Porcentajes	-2,06%	5,26%	17,00%	-9,40%	-8,02%	-7,69%	3,33%	-8,60%	-6,47%	-38,99%	119,59%	-3,76%
◆ Curva Estándar	85,20	89,69	104,93	95,07	87,44	80,72	83,41	76,23	71,30	43,50	95,52	91,93



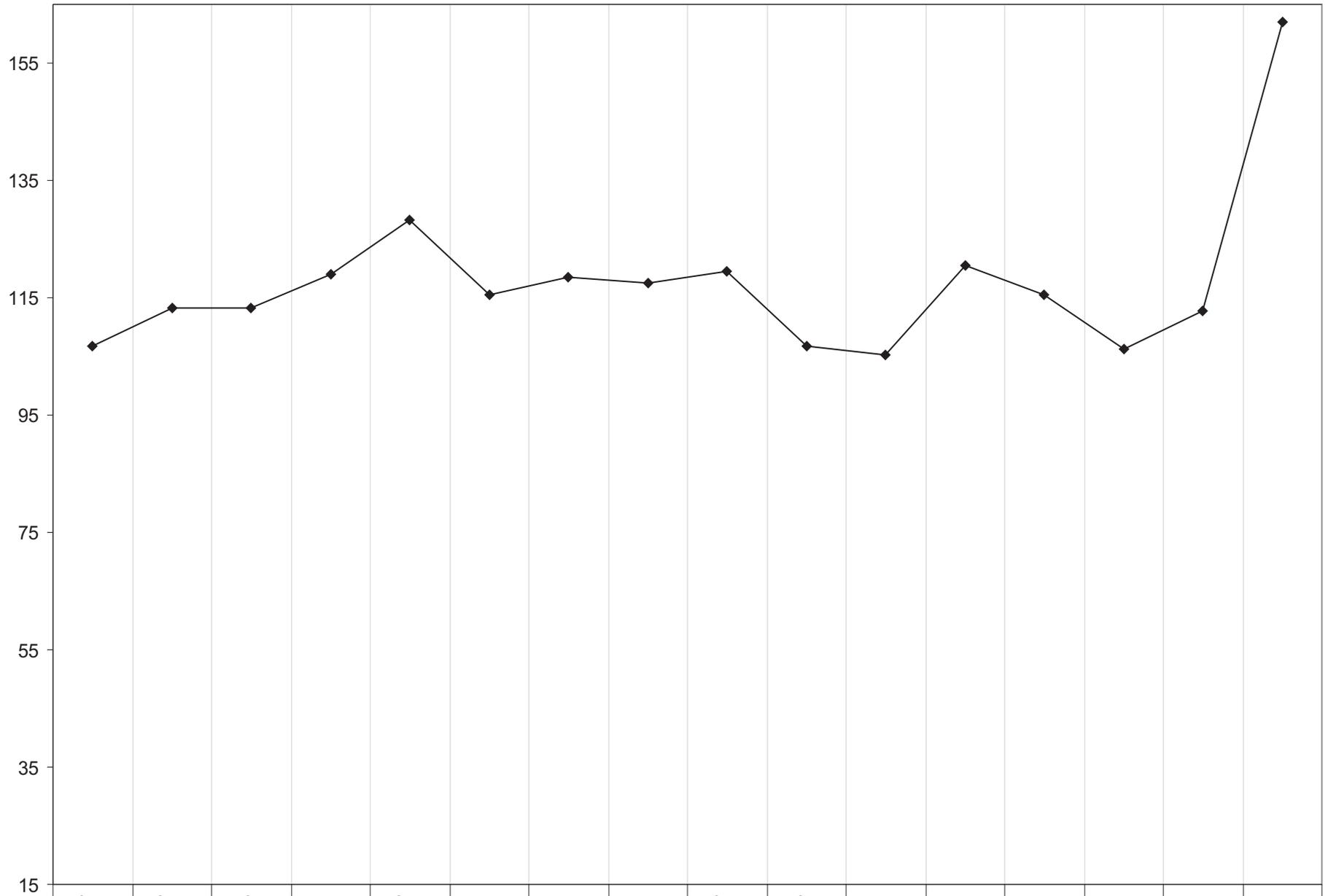
	Pue	des	sen	tir	#	más	e	ner	gía	#
Hz	219	239	210	216	250	208	202	191	204	102
Porcentajes	100,00%	9,13%	-12,13%	2,86%	15,74%	-16,80%	-2,88%	-5,45%	6,81%	-50,00%
◆ Curva Estándar	100,00	109,13	95,89	98,63	114,16	94,98	92,24	87,21	93,15	46,58

06-1-7a



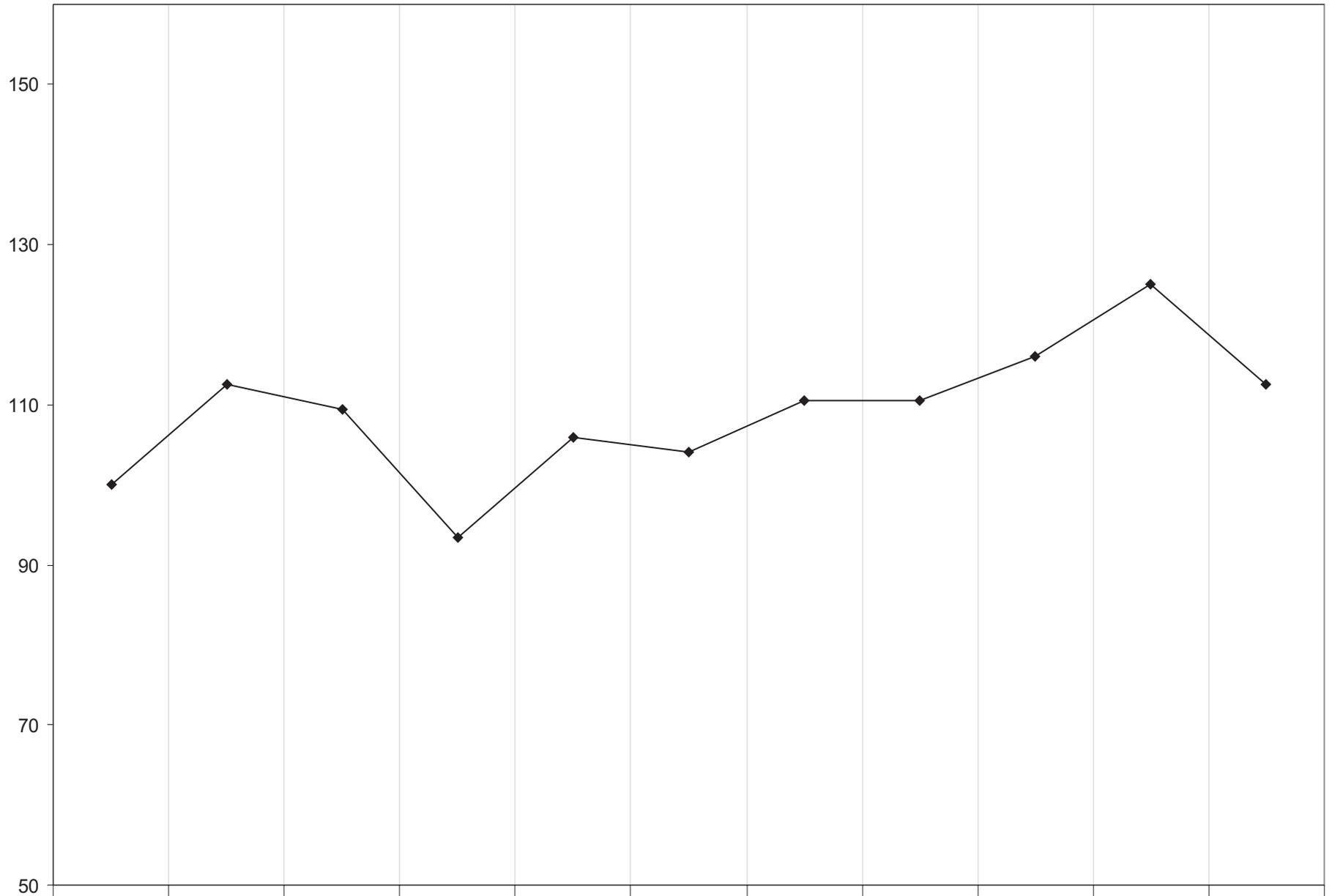
	Eh+	des	pués	de+	#	sá	ba	do	no?	#	Mis	pier	nas	ya	tra
Hz	195	196	211	220	37	209	199	181	190	208	200	225	219	187	212
Porcentajes	100,00	0,51%	7,65%	4,27%	-83,18	464,86	-4,78%	-9,05%	4,97%	9,47%	-3,85%	12,50%	-2,67%	-14,61	13,37%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,51	108,21	112,82	18,97	107,18	102,05	92,82	97,44	106,67	102,56	115,38	112,31	95,90	108,72

06-1-7b



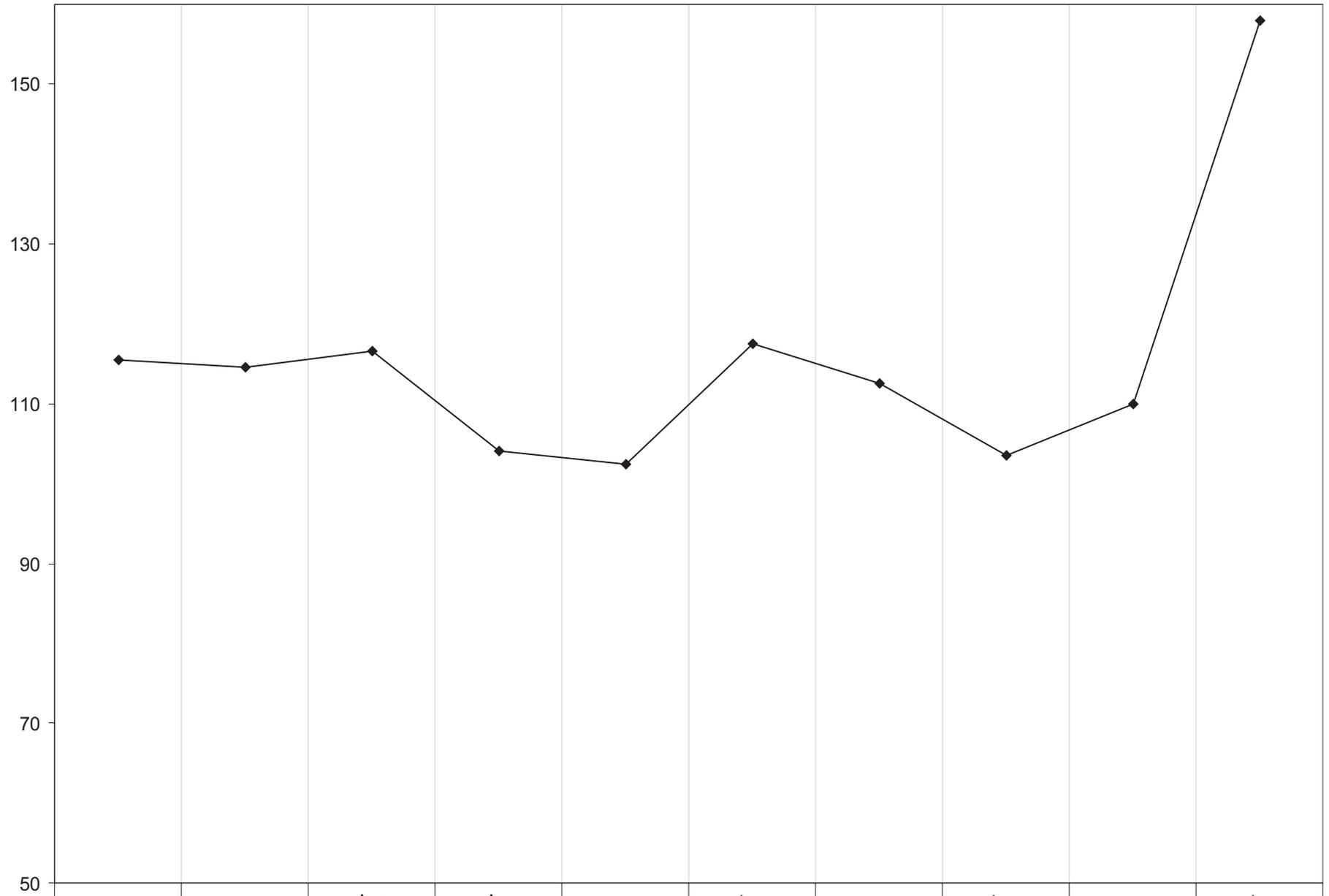
	ba	jan	do	mu	cho=	y	no	pue	do+	le	van	tar	me	tan	pro	to
Hz	208	221	221	232	250	225	231	229	233	208	205	235	225	207	220	316
Porcentajes	-1,89%	6,25%	0,00%	4,98%	7,76%	-10,00	2,67%	-0,87%	1,75%	-10,73	-1,44%	14,63	-4,26%	-8,00%	6,28%	43,64
—◆— Curva Estándar	106,67	113,33	113,33	118,97	128,21	115,38	118,46	117,44	119,49	106,67	105,13	120,51	115,38	106,15	112,82	162,05

06-1-8a

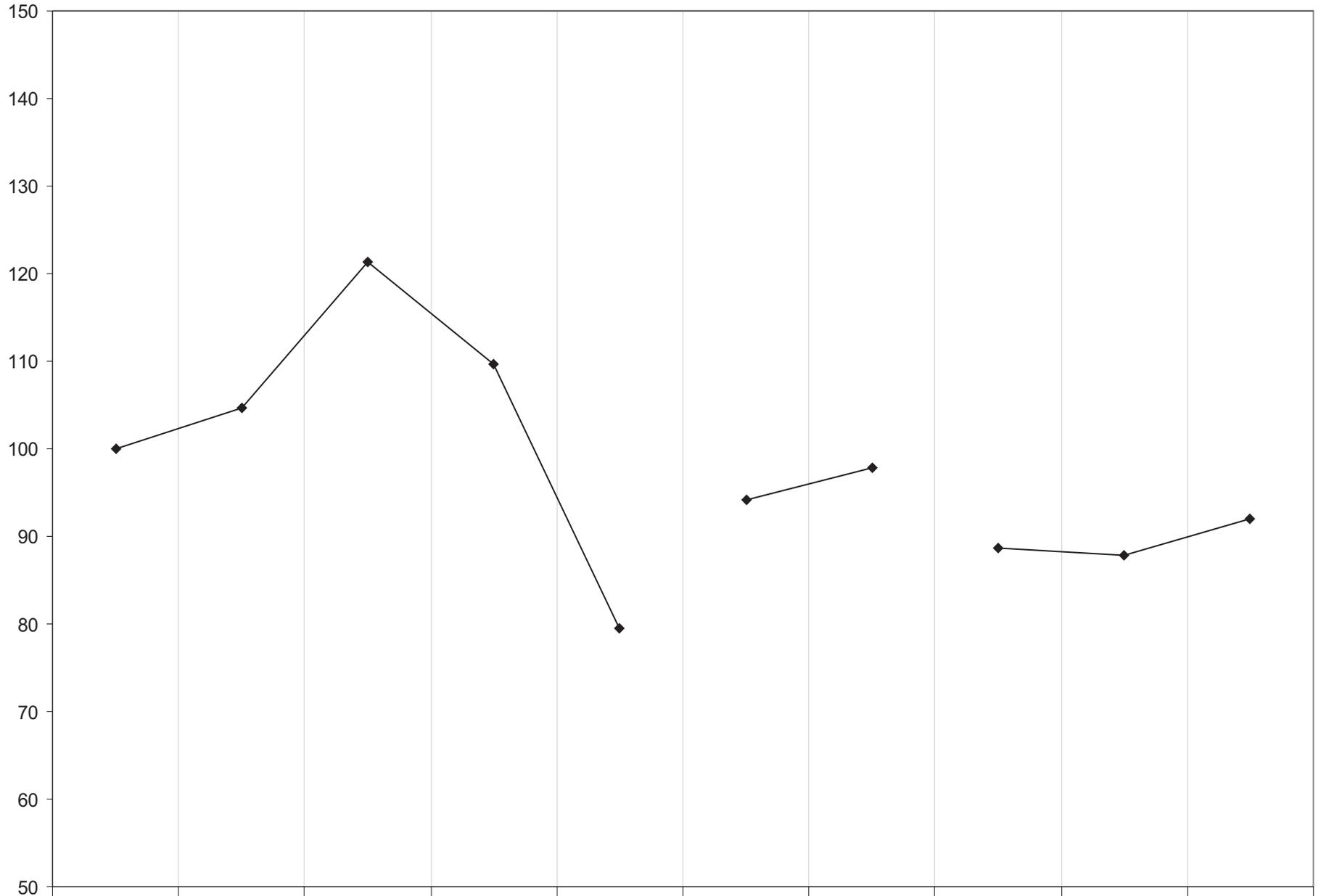


	Mis	pier	nas	ya	tra	ba	jan	do	mu	cho=	y
Hz	200	225	219	187	212	208	221	221	232	250	225
Porcentajes	100,00%	12,50%	-2,67%	-14,61%	13,37%	-1,89%	6,25%	0,00%	4,98%	7,76%	-10,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,50	109,50	93,50	106,00	104,00	110,50	110,50	116,00	125,00	112,50

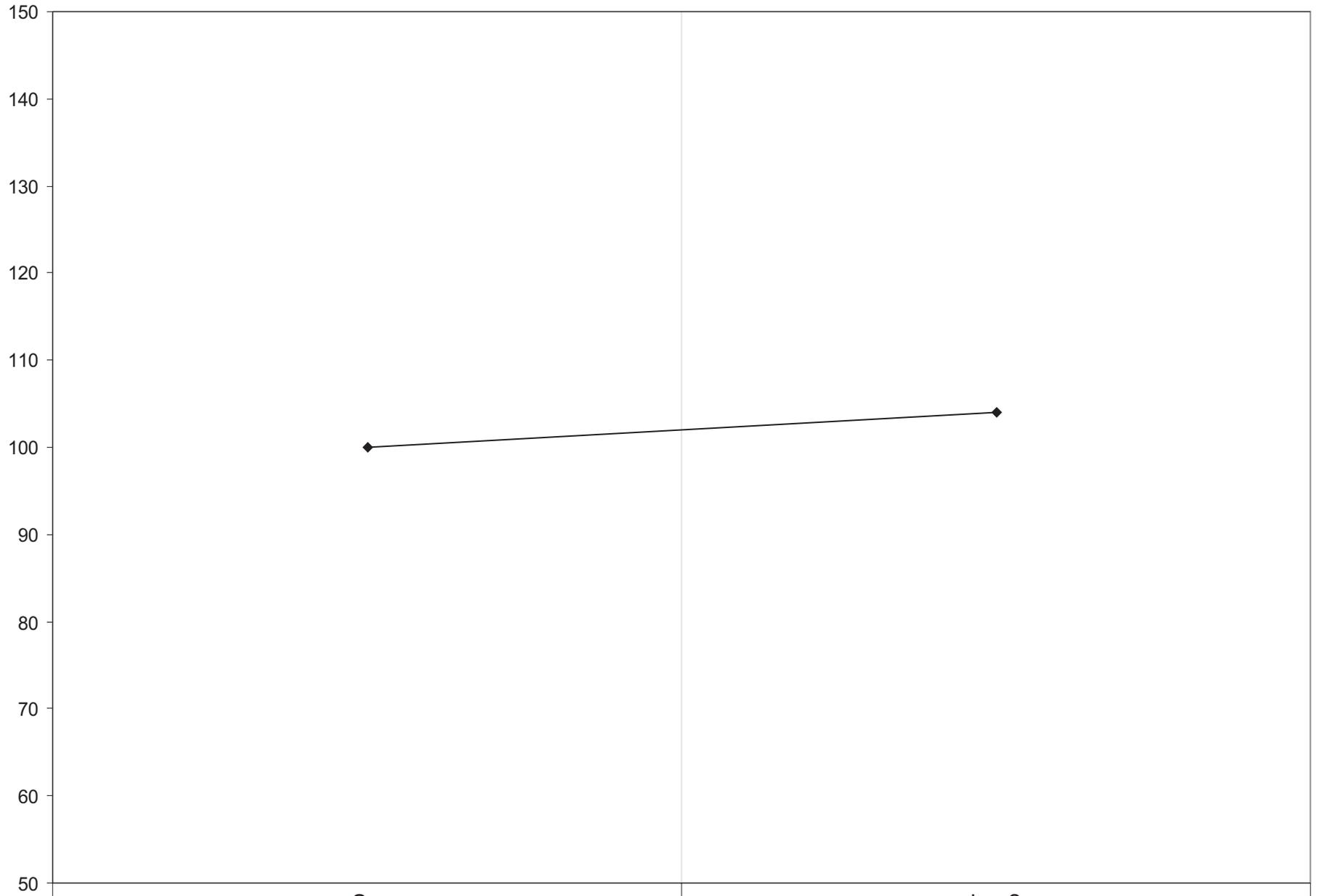
06-1-8b



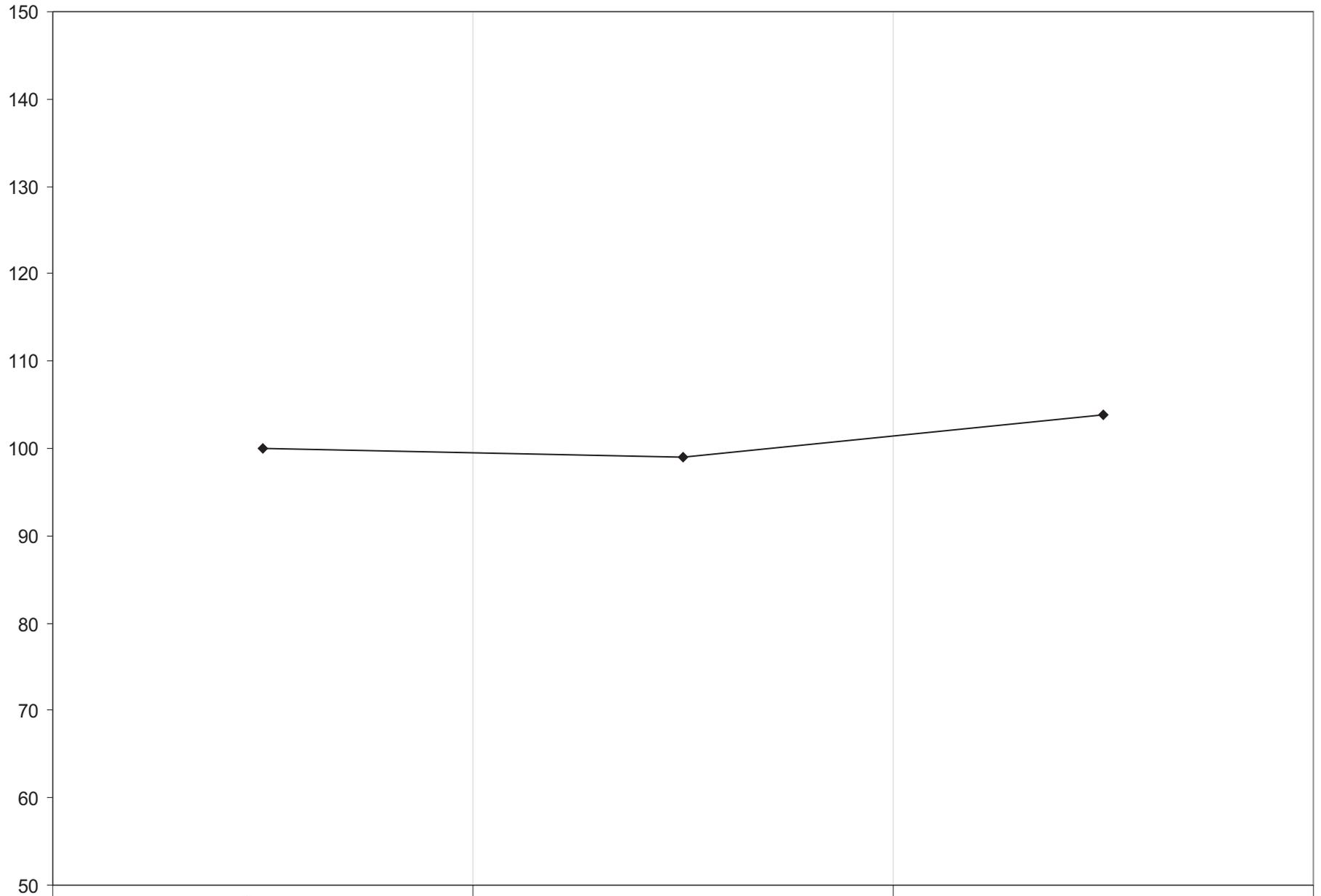
	no	pue	do+	le	van	tar	me	tan	pron	to
Hz	231	229	233	208	205	235	225	207	220	316
Porcentajes	2,67%	-0,87%	1,75%	-10,73%	-1,44%	14,63%	-4,26%	-8,00%	6,28%	43,64%
—◆— Curva Estándar	115,50	114,50	116,50	104,00	102,50	117,50	112,50	103,50	110,00	158,00



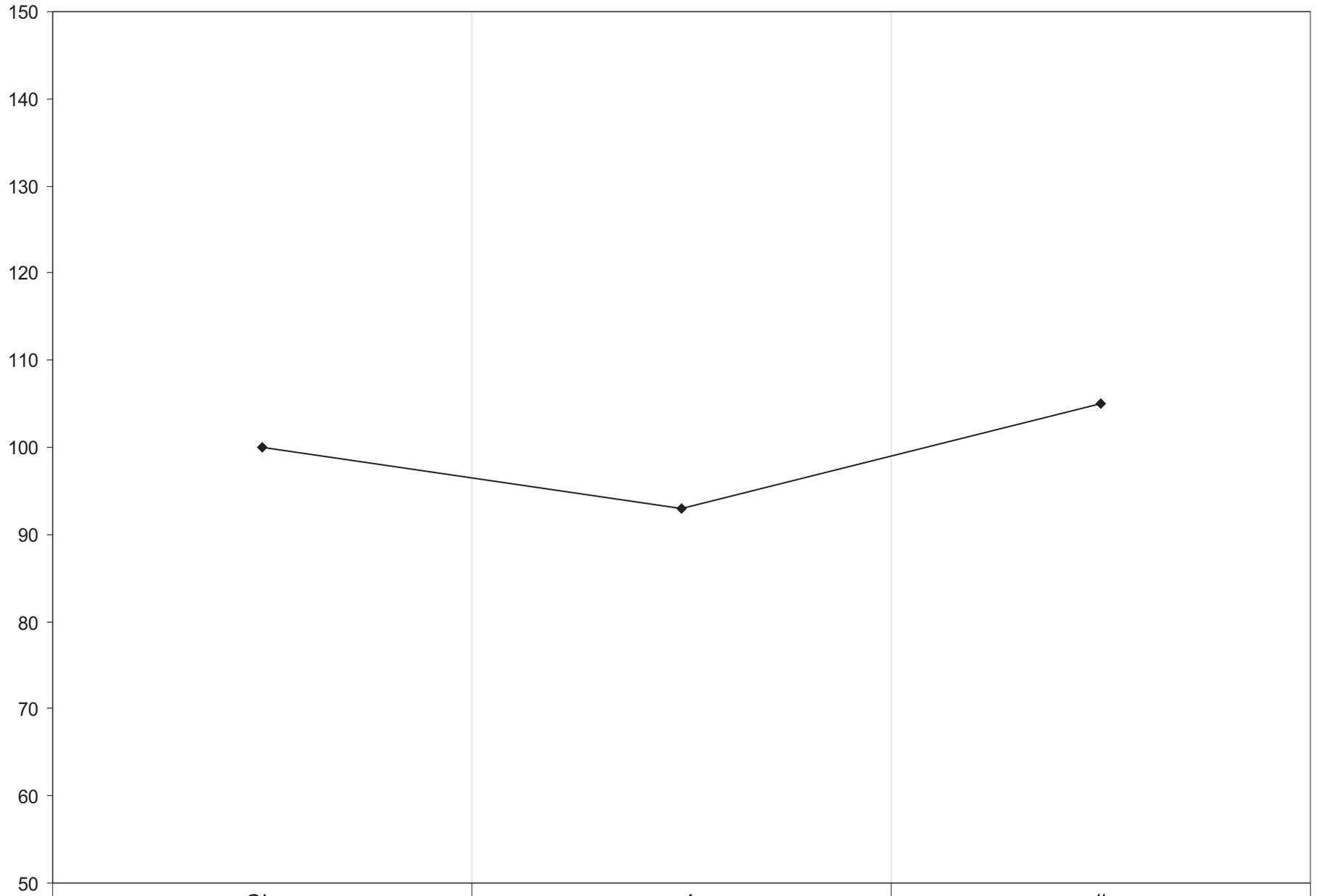
	Y	quie	ro	ir	#	Sa	bes?	Quie	ro	ir
Hz	239	250	290	262	190	225	234	212	210	220
Porcentajes	100,00%	4,60%	16,00%	-9,66%	-27,48%	18,42%	4,00%	-9,40%	-0,94%	4,76%
◆ Curva Estándar	100,00	104,60	121,34	109,62	79,50	94,14	97,91	88,70	87,87	92,05



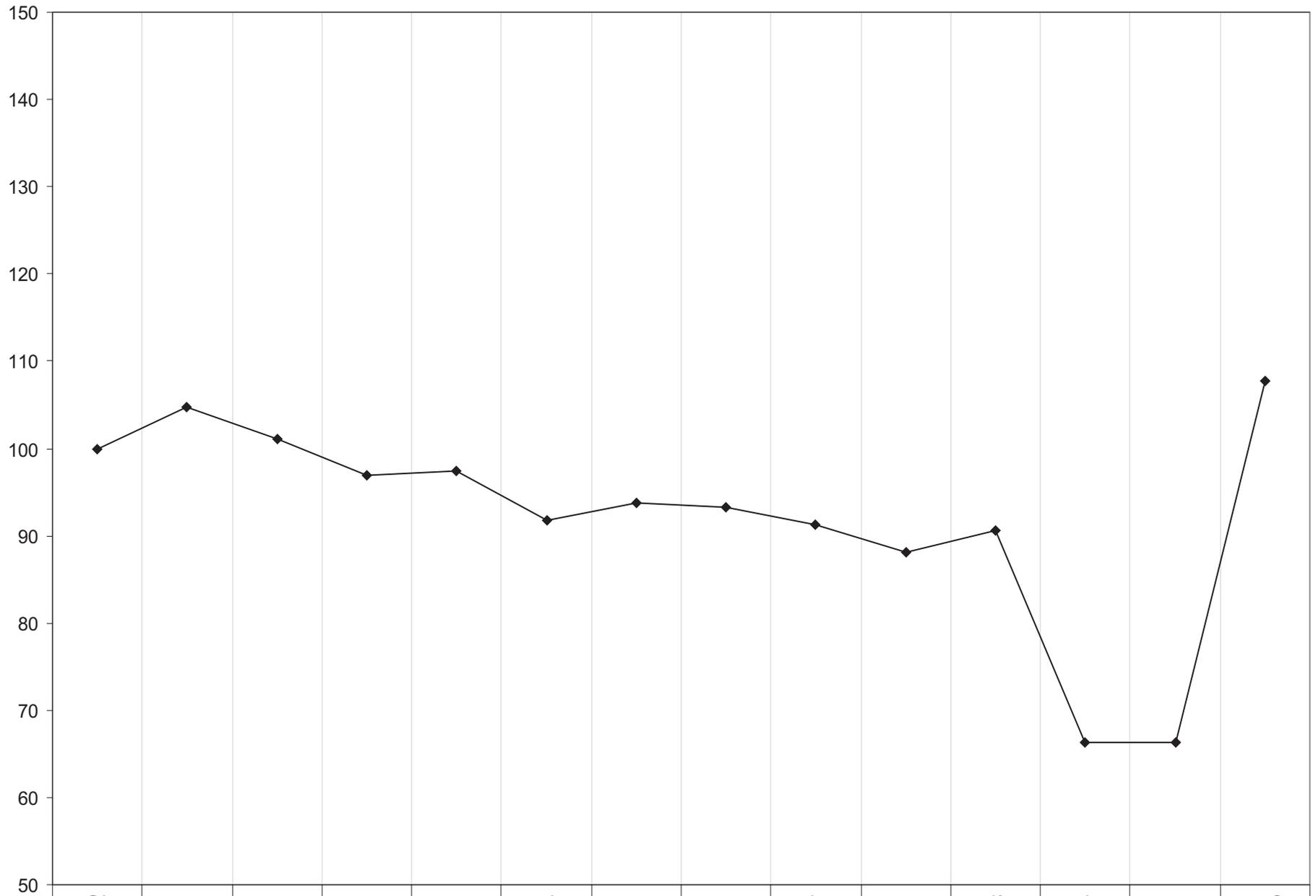
	Sa	bes?
Hz	225	234
Porcentajes	100,00%	4,00%
◆ Curva Estándar	100,00	104,00



	Quie	ro	ir
Hz	212	210	220
Porcentajes	100,00%	-0,94%	4,76%
◆ Curva Estándar	100,00	99,06	103,77

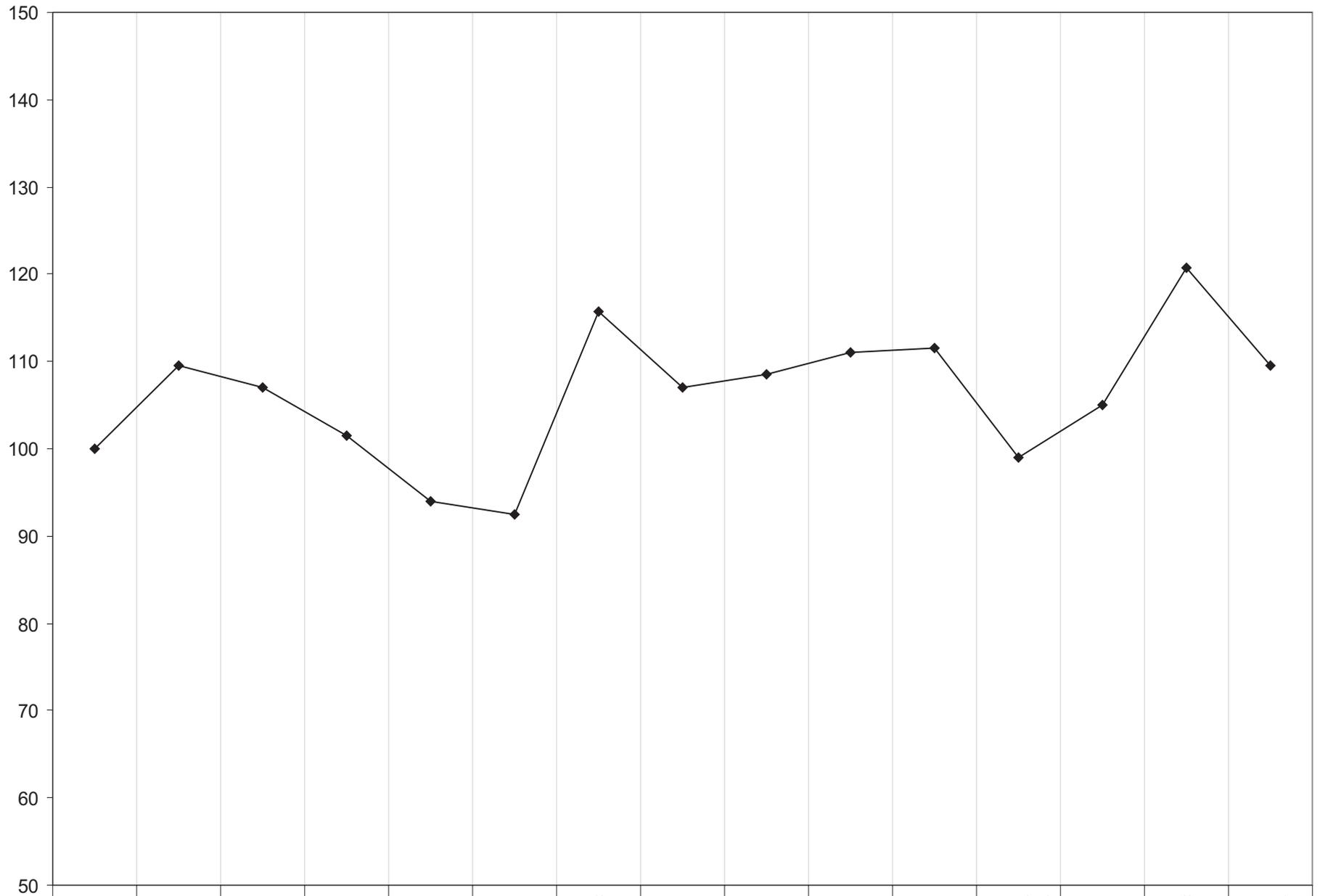


	Cla	ro!	#
Hz	200	186	210
Porcentajes	100,00%	-7,00%	12,90%
◆ Curva Estándar	100,00	93,00	105,00

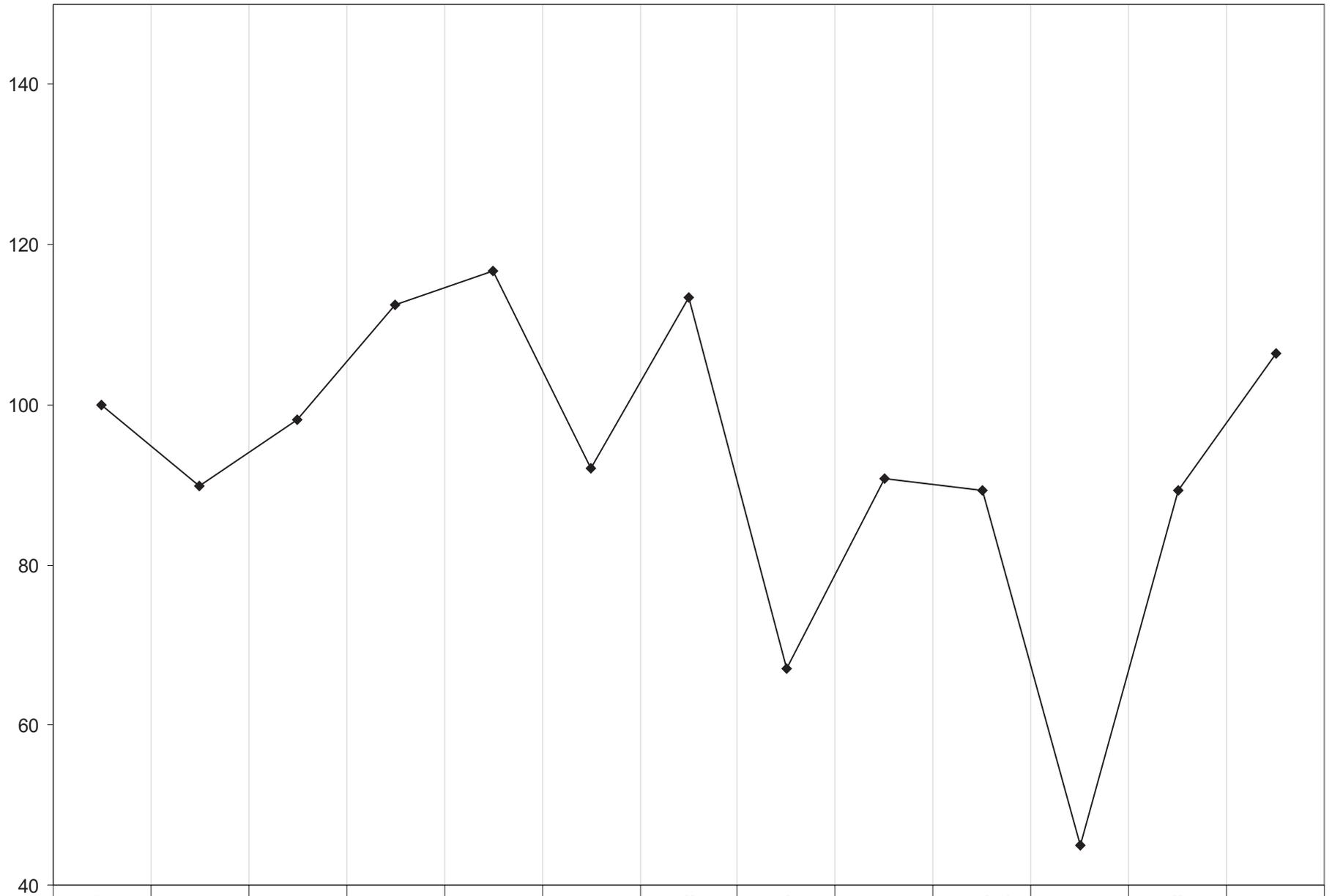


	Si	no+	to	ca	mos=	el	te	ma	de	po	lí	ti	co	no?
Hz	193	202	195	187	188	177	181	180	176	170	175	128	128	208
Porcentajes	100,00	4,66%	-3,47%	-4,10%	0,53%	-5,85%	2,26%	-0,55%	-2,22%	-3,41%	2,94%	-26,86%	0,00%	62,50%
—◆— Curva Estándar	100,00	104,66	101,04	96,89	97,41	91,71	93,78	93,26	91,19	88,08	90,67	66,32	66,32	107,77

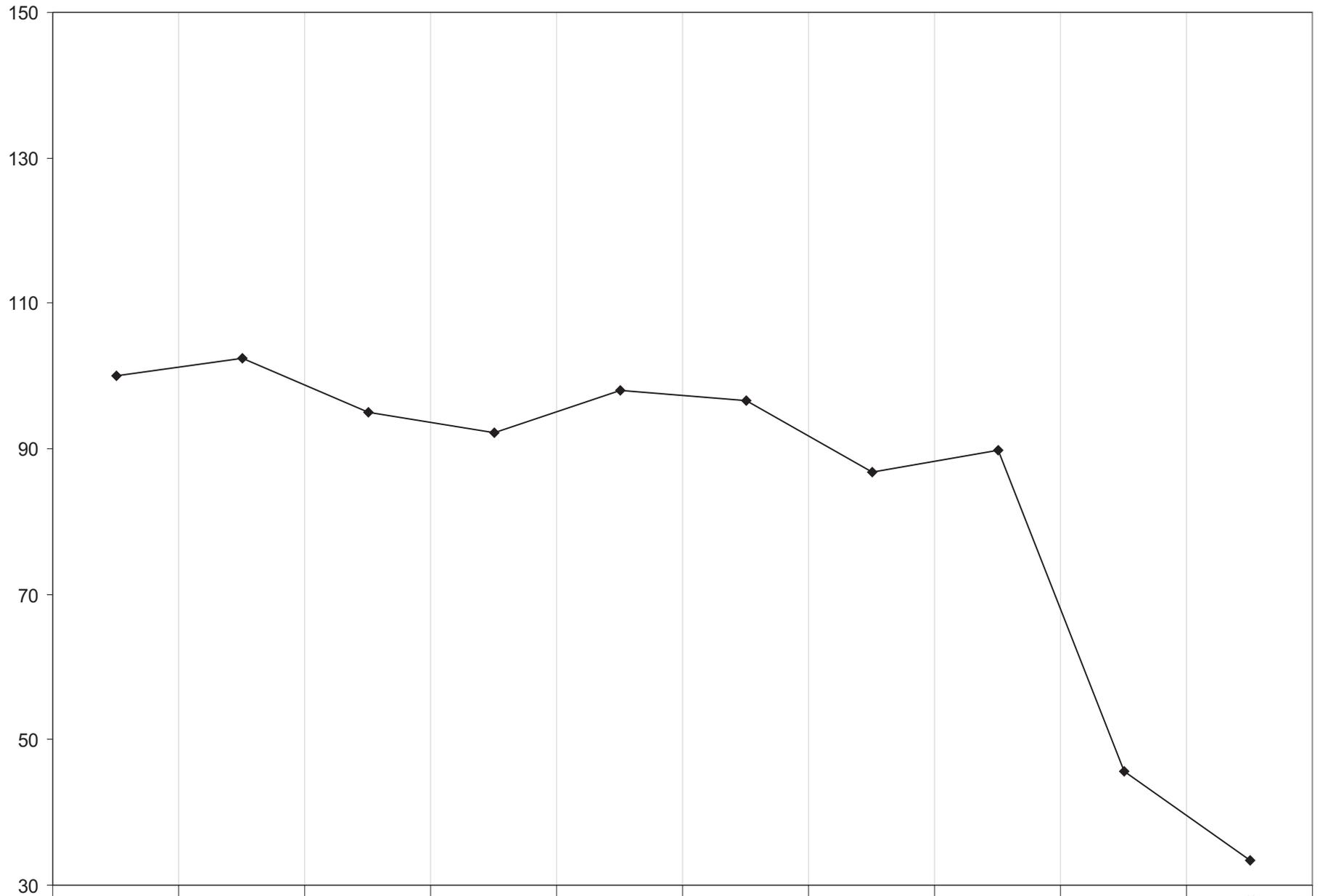
06-2-4



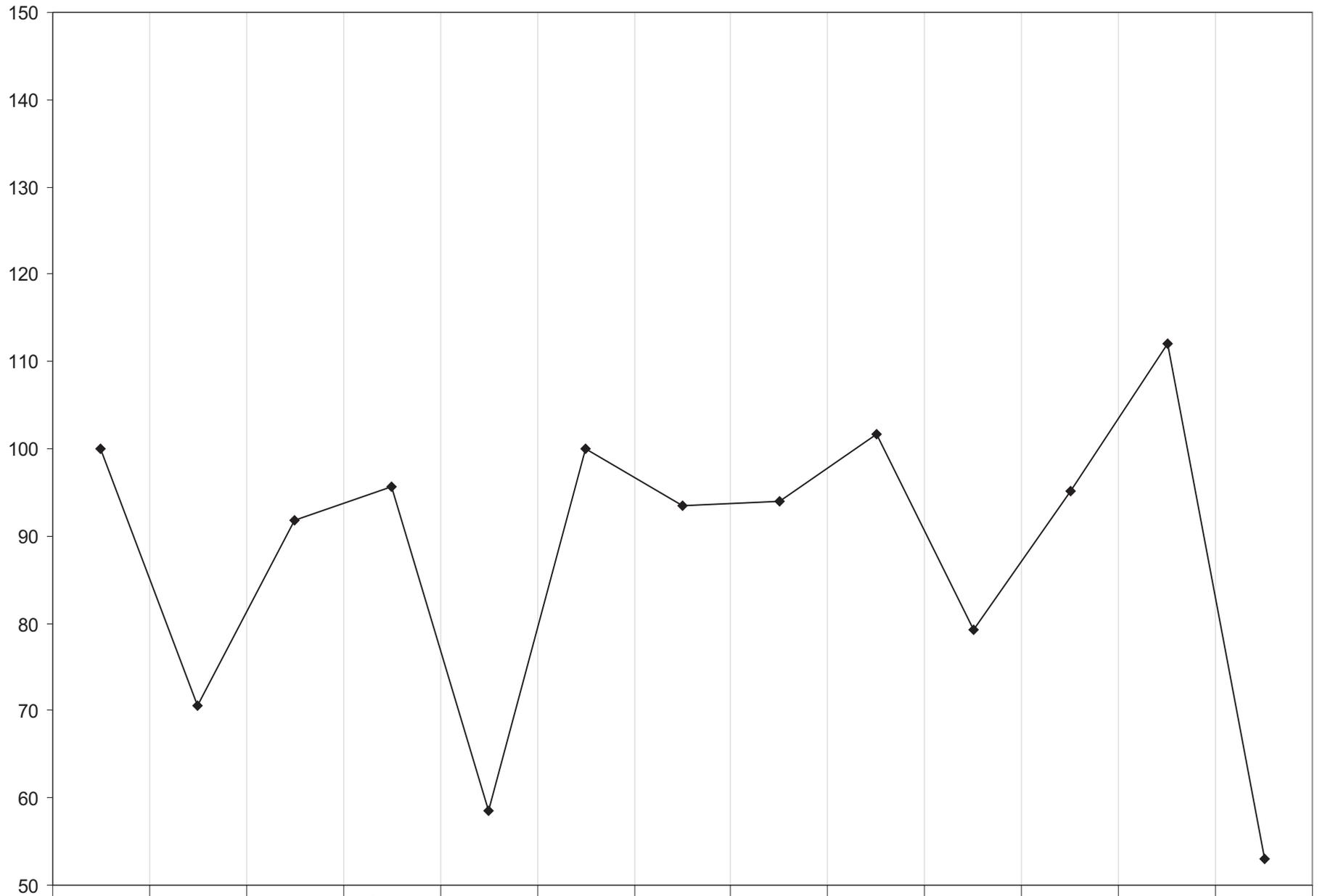
	Y+	qué	tal	os	pa	re	#	ce	bien	e	se	pre (si)	den	#	te+?
Hz	198	217	212	201	186	183	229	212	215	220	221	196	208	239	217
Porcentajes	100,00	9,60%	-2,30%	-5,19%	-7,46%	-1,61%	25,14%	-7,42%	1,42%	2,33%	0,45%	-11,31	6,12%	14,90%	-9,21%
—◆— Curva Estándar	100,00	109,60	107,07	101,52	93,94	92,42	115,66	107,07	108,59	111,11	111,62	98,99	105,05	120,71	109,60



	Os	pa	re	ce	bien+=	nues	#	t*	ro	pre(si)	den	#	te
Hz	216	194	212	243	252	199	245	145	196	193	97	193	230
Porcentajes	100,00%	-10,19%	9,28%	14,62%	3,70%	-21,03%	23,12%	-40,82%	35,17%	-1,53%	-49,74%	98,97%	19,17%
—◆— Curva Estándar	100,00	89,81	98,15	112,50	116,67	92,13	113,43	67,13	90,74	89,35	44,91	89,35	106,48



	Le	di	go+	es=	ca	si im	po	si	ble+	#
Hz	204	209	194	188	200	197	177	183	93	68
Porcentajes	100,00%	2,45%	-7,18%	-3,09%	6,38%	-1,50%	-10,15%	3,39%	-49,18%	-26,88%
—◆— Curva Estándar	100,00	102,45	95,10	92,16	98,04	96,57	86,76	89,71	45,59	33,33

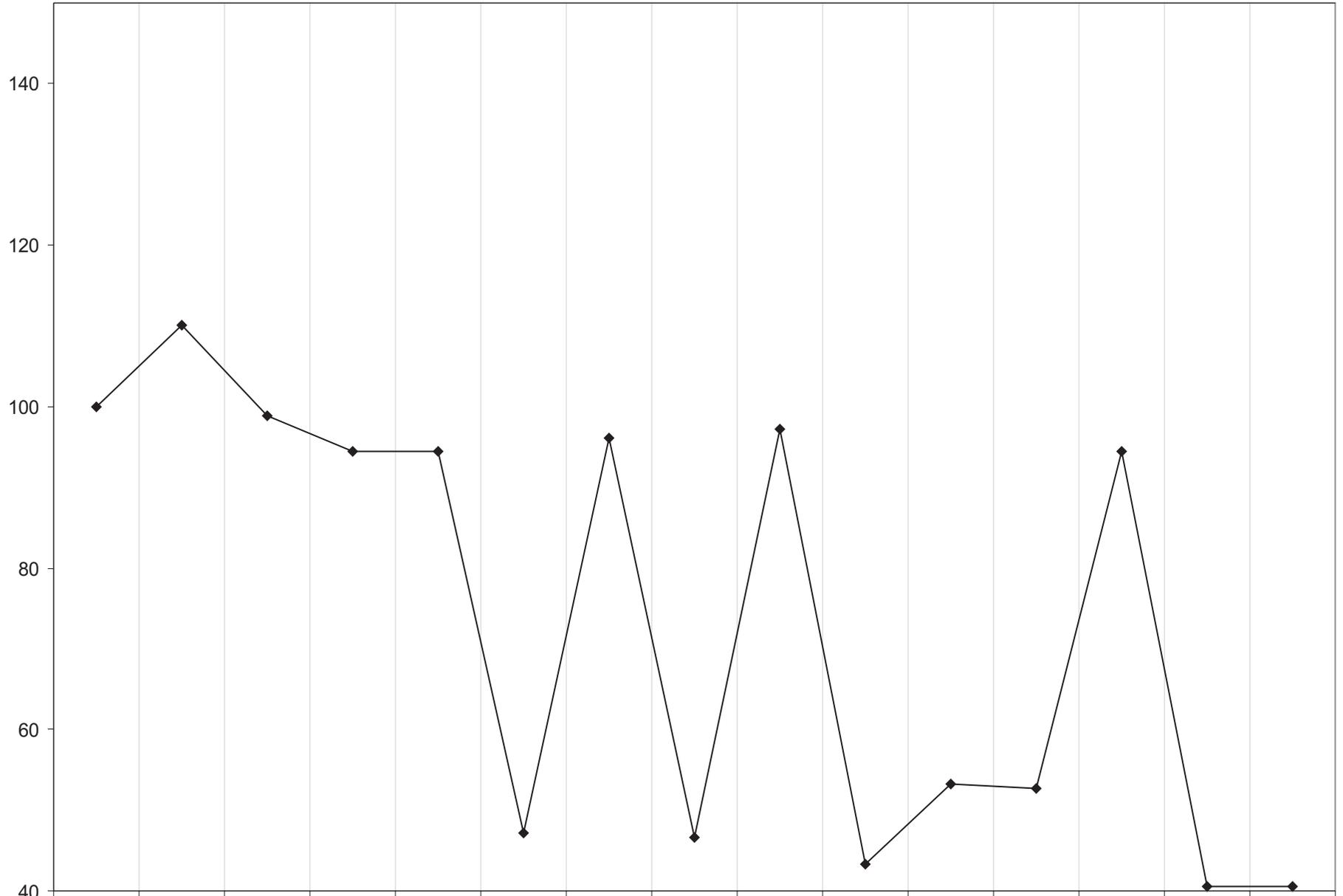


	Mi+	com	pa	ñe ra	de	pi	so	su+	voz	es	muy	al	ta
Hz	183	129	168	175	107	183	171	172	186	145	174	205	97
Porcentajes	100,00%	-29,51%	30,23%	4,17%	-38,86%	71,03%	-6,56%	0,58%	8,14%	-22,04%	20,00%	17,82%	-52,68%
—◆— Curva Estándar	100,00	70,49	91,80	95,63	58,47	100,00	93,44	93,99	101,64	79,23	95,08	112,02	53,01

06-2-8

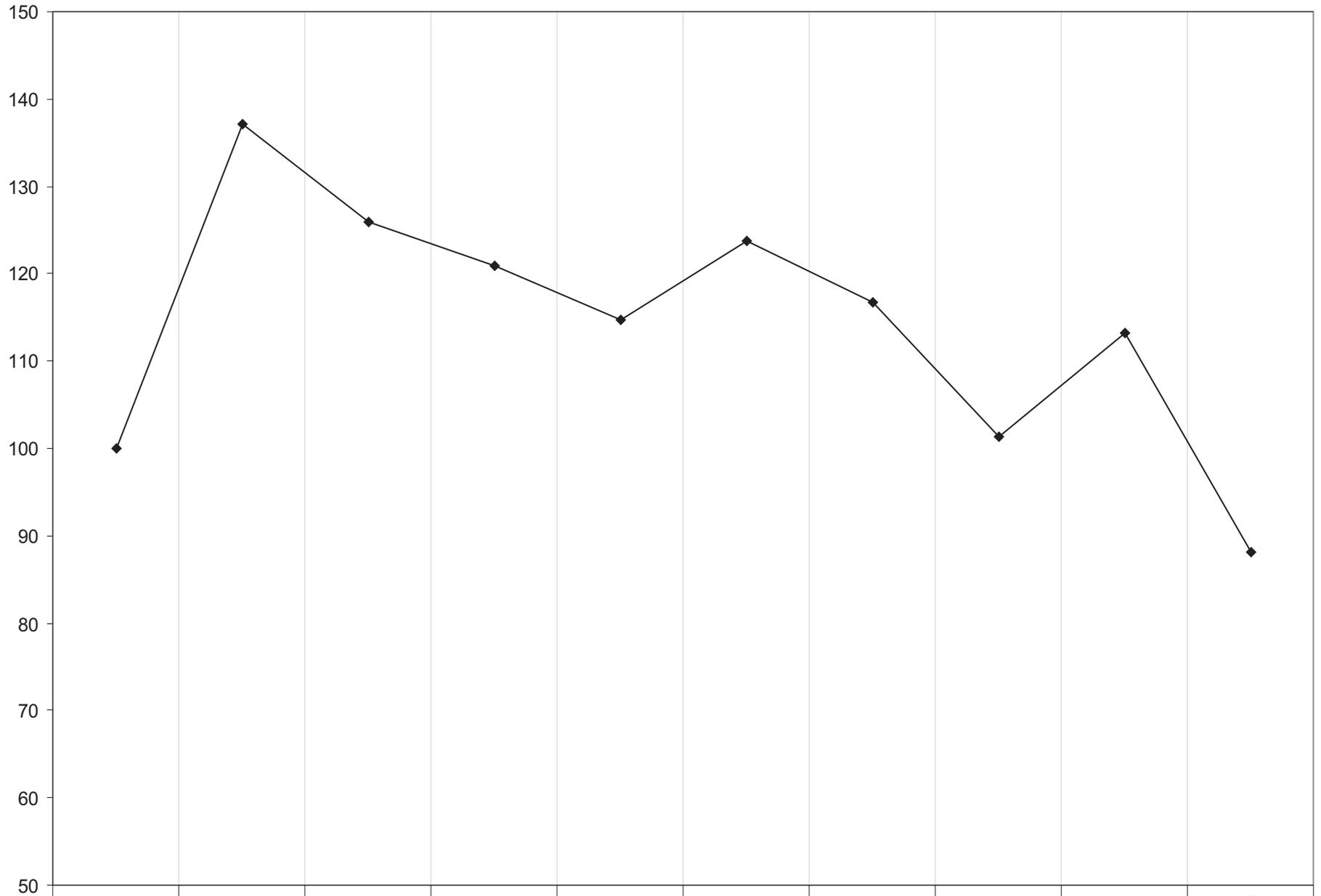


	E	se?	#
Hz	208	275	212
Porcentajes	100,00%	32,21%	-22,91%
—◆— Curva Estándar	100,00	132,21	101,92

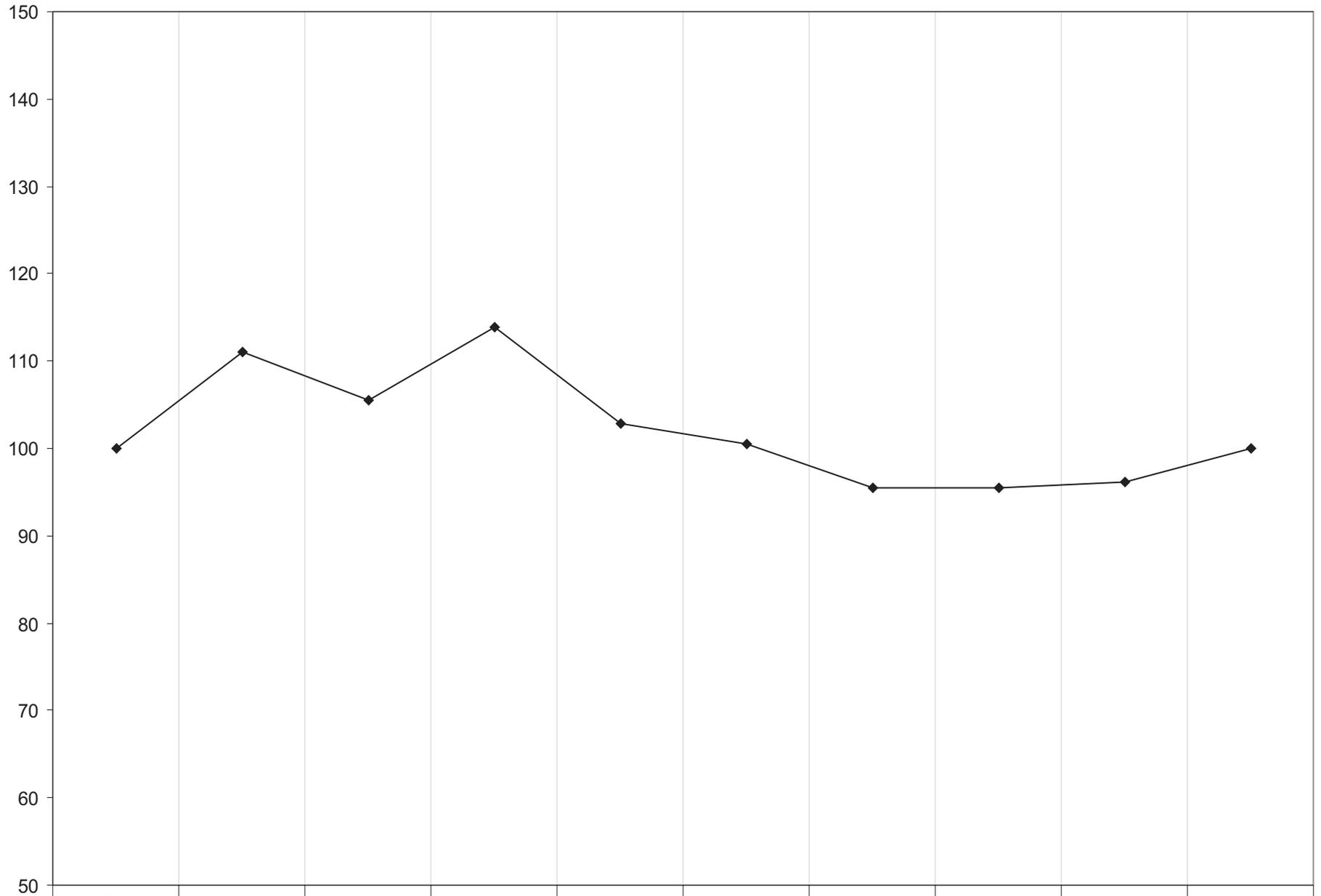


	Sus	pa	dres=	lue	go	no+=	no	que	ría	vi=	vi	ve en+	en un	ciu	dad
Hz	180	198	178	170	170	85	173	84	175	78	96	95	170	73	73
Porcentajes	100,00	10,00%	-10,10	-4,49%	0,00%	-50,00	103,53	-51,45	108,33	-55,43	23,08%	-1,04%	78,95%	-57,06	0,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	110,00	98,89	94,44	94,44	47,22	96,11	46,67	97,22	43,33	53,33	52,78	94,44	40,56	40,56

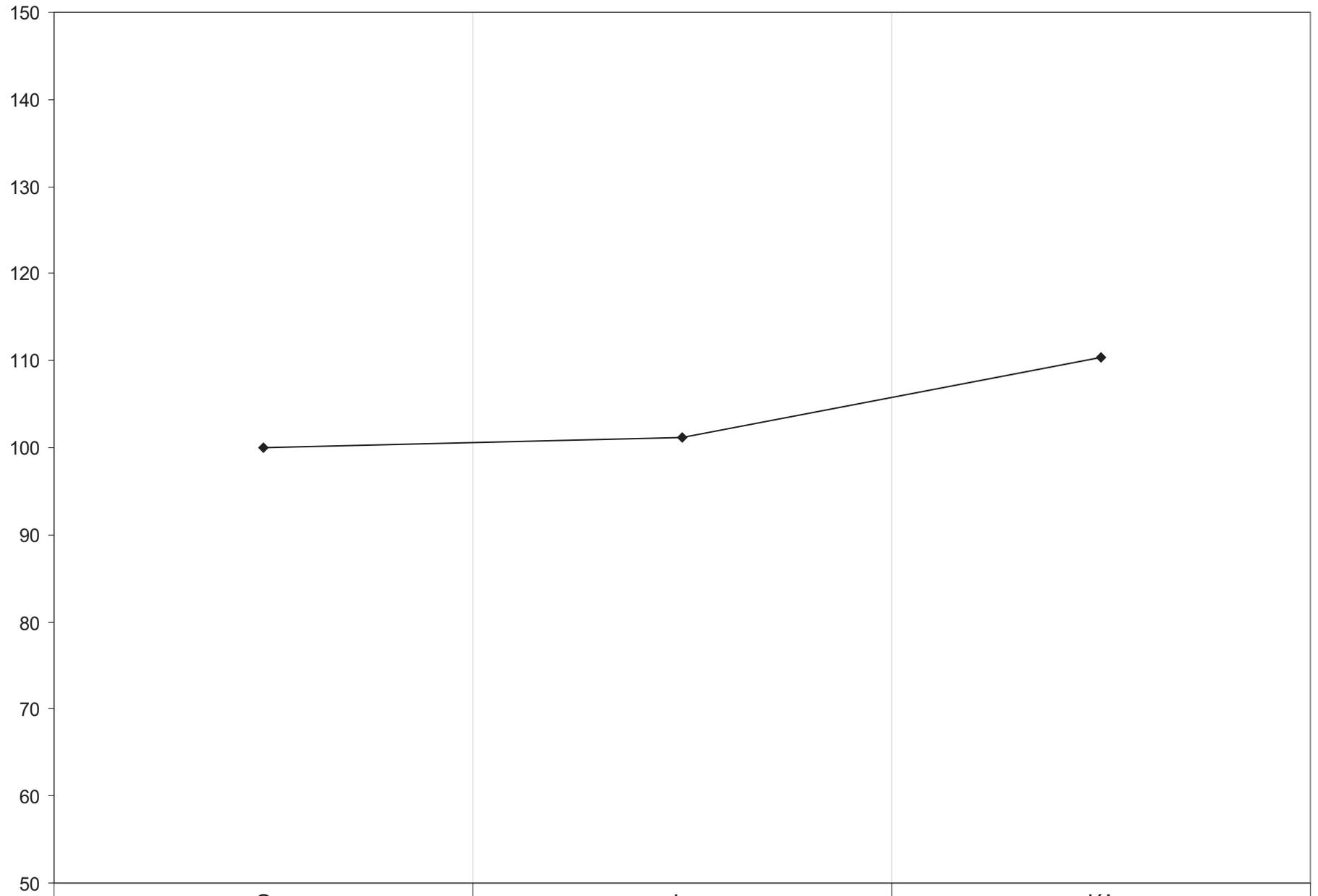
06-2-10



	Los	chi	cos	sim	pre	gus	ta+="	lu	char	#
Hz	143	196	180	173	164	177	167	145	162	126
Porcentajes	100,00%	37,06%	-8,16%	-3,89%	-5,20%	7,93%	-5,65%	-13,17%	11,72%	-22,22%
—◆— Curva Estándar	100,00	137,06	125,87	120,98	114,69	123,78	116,78	101,40	113,29	88,11

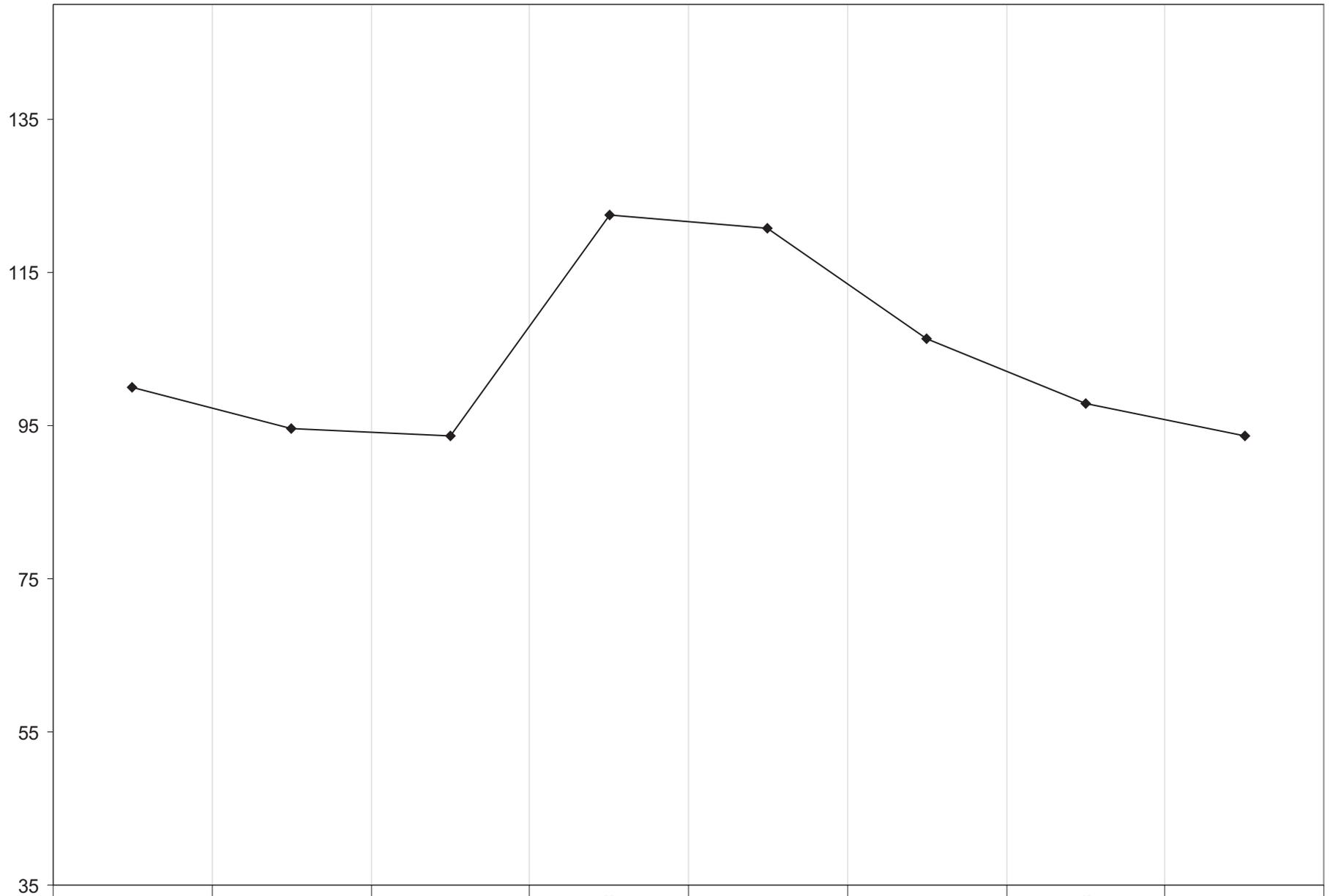


	Pe	ro+	des	pués=	no	ha	bla	mos=	mu	cho
Hz	180	200	190	205	185	181	172	172	173	180
Porcentajes	100,00%	11,11%	-5,00%	7,89%	-9,76%	-2,16%	-4,97%	0,00%	0,58%	4,05%
—◆— Curva Estándar	100,00	111,11	105,56	113,89	102,78	100,56	95,56	95,56	96,11	100,00



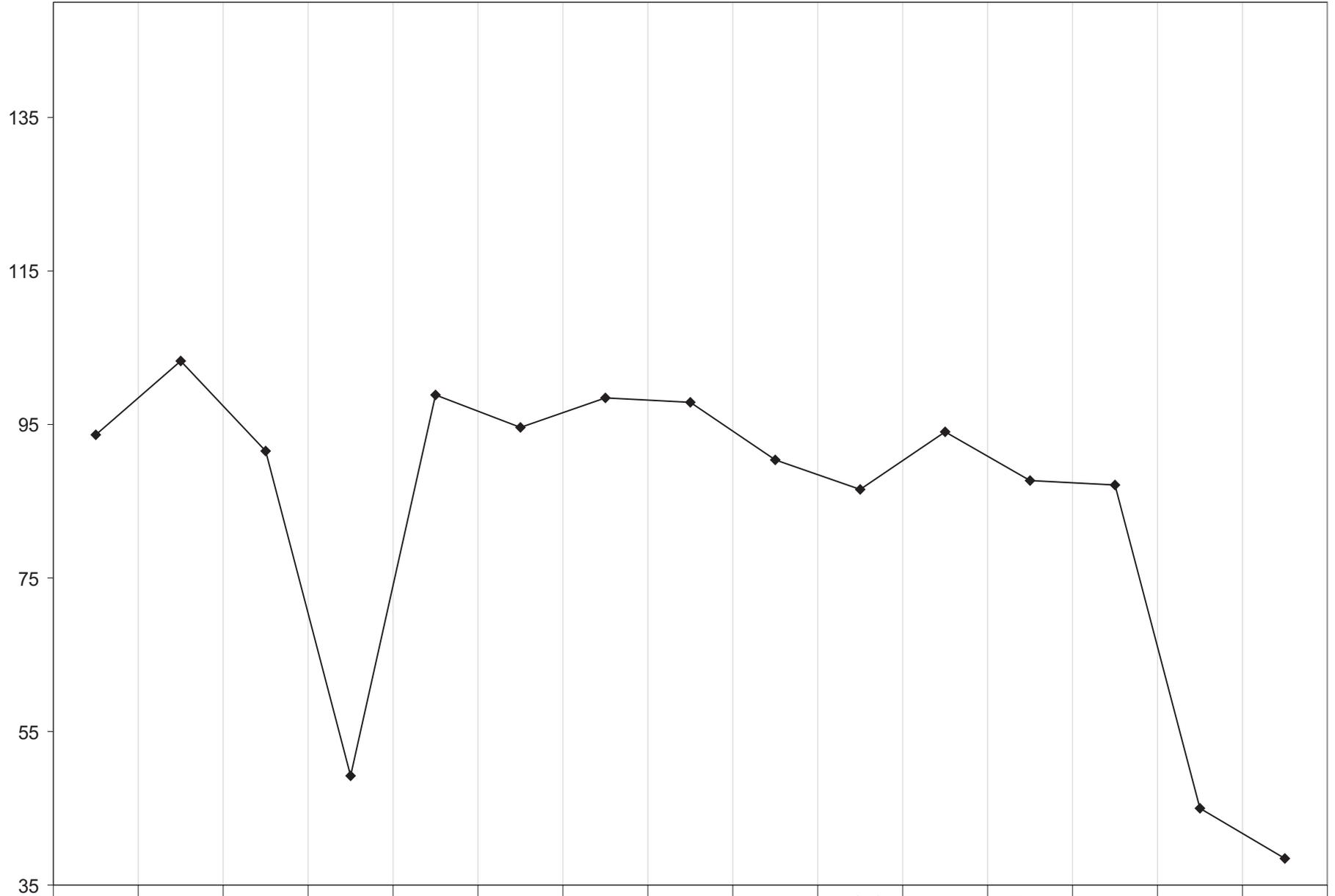
	O	ja	lá!
Hz	175	177	193
Porcentajes	100,00%	1,14%	9,04%
—◆— Curva Estándar	100,00	101,14	110,29

06-3-3a



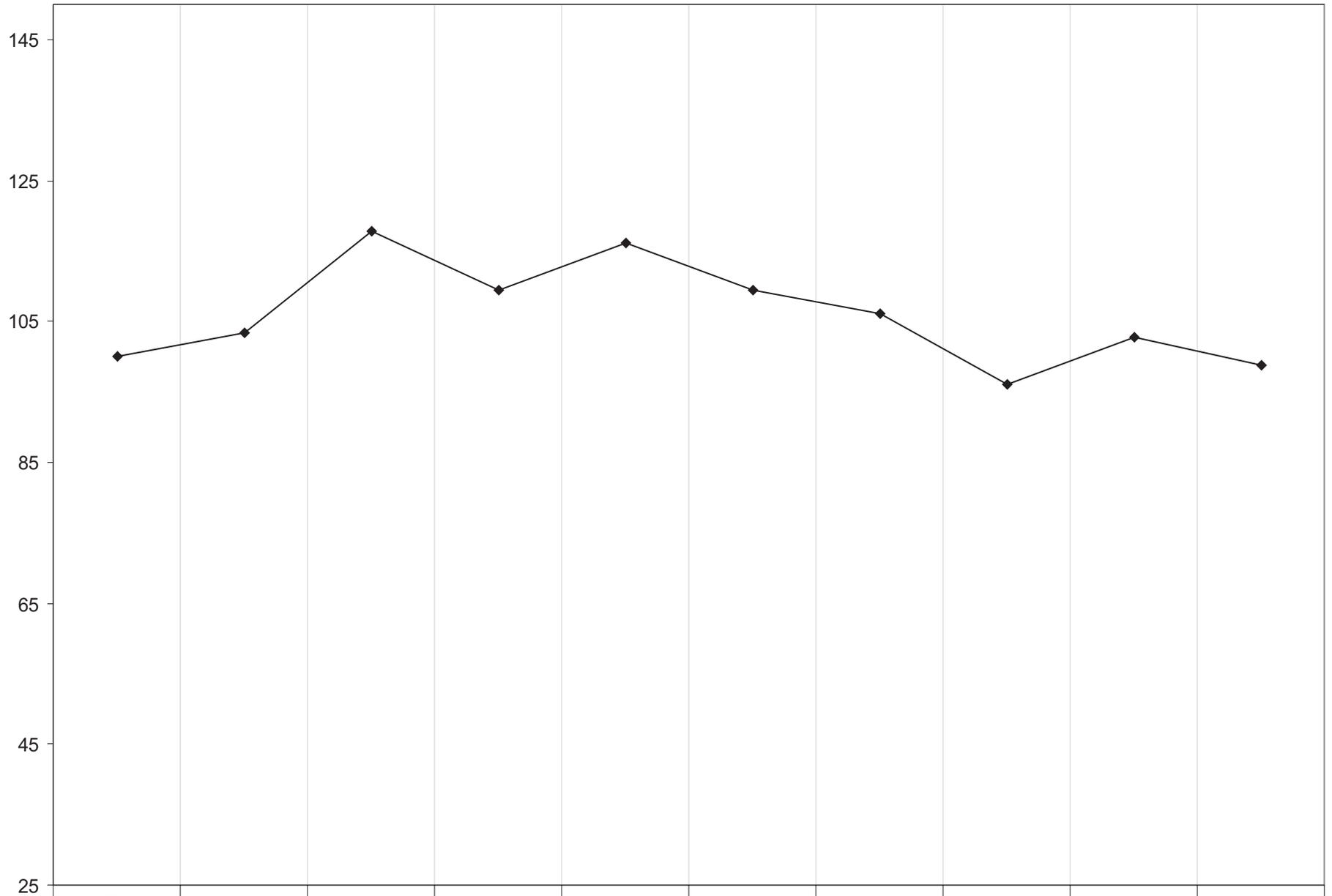
	He	que	da	#	do	con	#	u
Hz	187	177	175	229	226	199	183	175
Porcentajes	100,00%	-5,35%	-1,13%	30,86%	-1,31%	-11,95%	-8,04%	-4,37%
—◆— Curva Estándar	100,00	94,65	93,58	122,46	120,86	106,42	97,86	93,58

06-3-3b



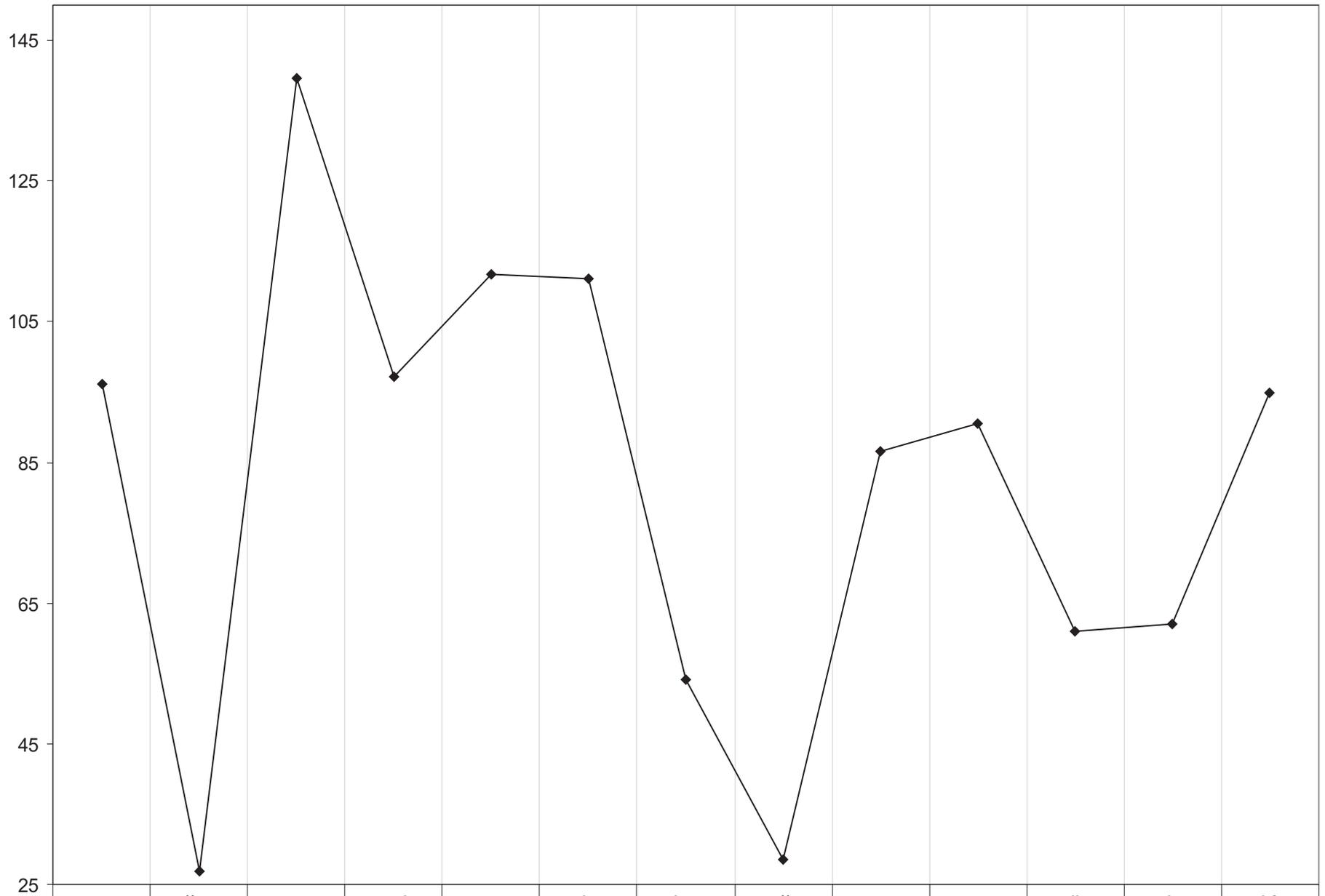
	na	se	ño	ra=	que	va	ya	mos	a	vi(si)	tar+	Tea	tro	Li	ceu
Hz	175	193	171	92	185	177	184	183	169	162	176	164	163	84	72
Porcentajes	0,00%	10,29%	-11,40	-46,20	101,09	-4,32%	3,95%	-0,54%	-7,65%	-4,14%	8,64%	-6,82%	-0,61%	-48,47	-14,29
—◆— Curva Estándar	93,58	103,21	91,44	49,20	98,93	94,65	98,40	97,86	90,37	86,63	94,12	87,70	87,17	44,92	38,50

06-3-4a

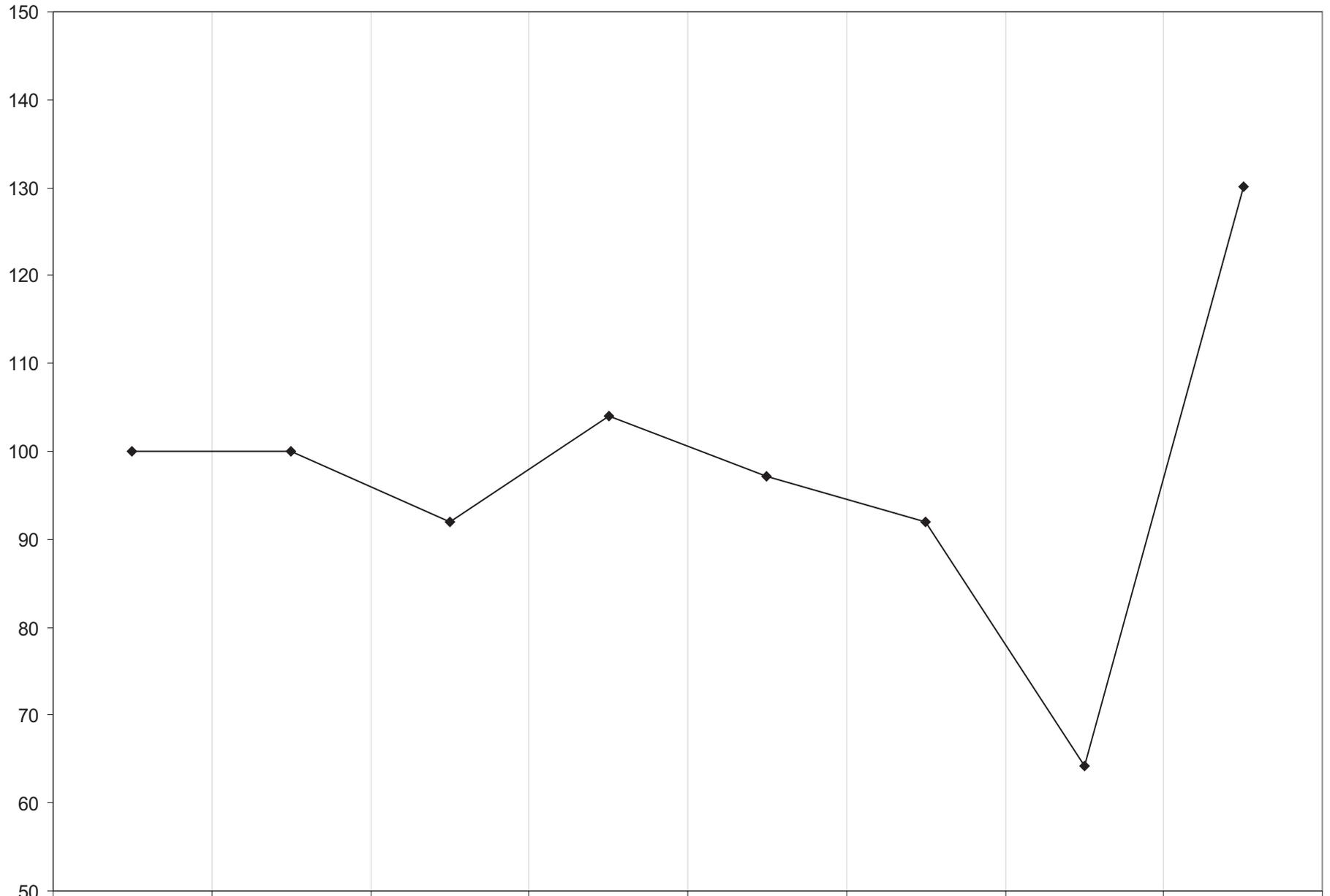


	El	a	ño	pa	sa	do	ha	sa	li	do
Hz	179	185	211	196	208	196	190	172	184	177
Porcentajes	100,00%	3,35%	14,05%	-7,11%	6,12%	-5,77%	-3,06%	-9,47%	6,98%	-3,80%
—◆— Curva Estándar	100,00	103,35	117,88	109,50	116,20	109,50	106,15	96,09	102,79	98,88

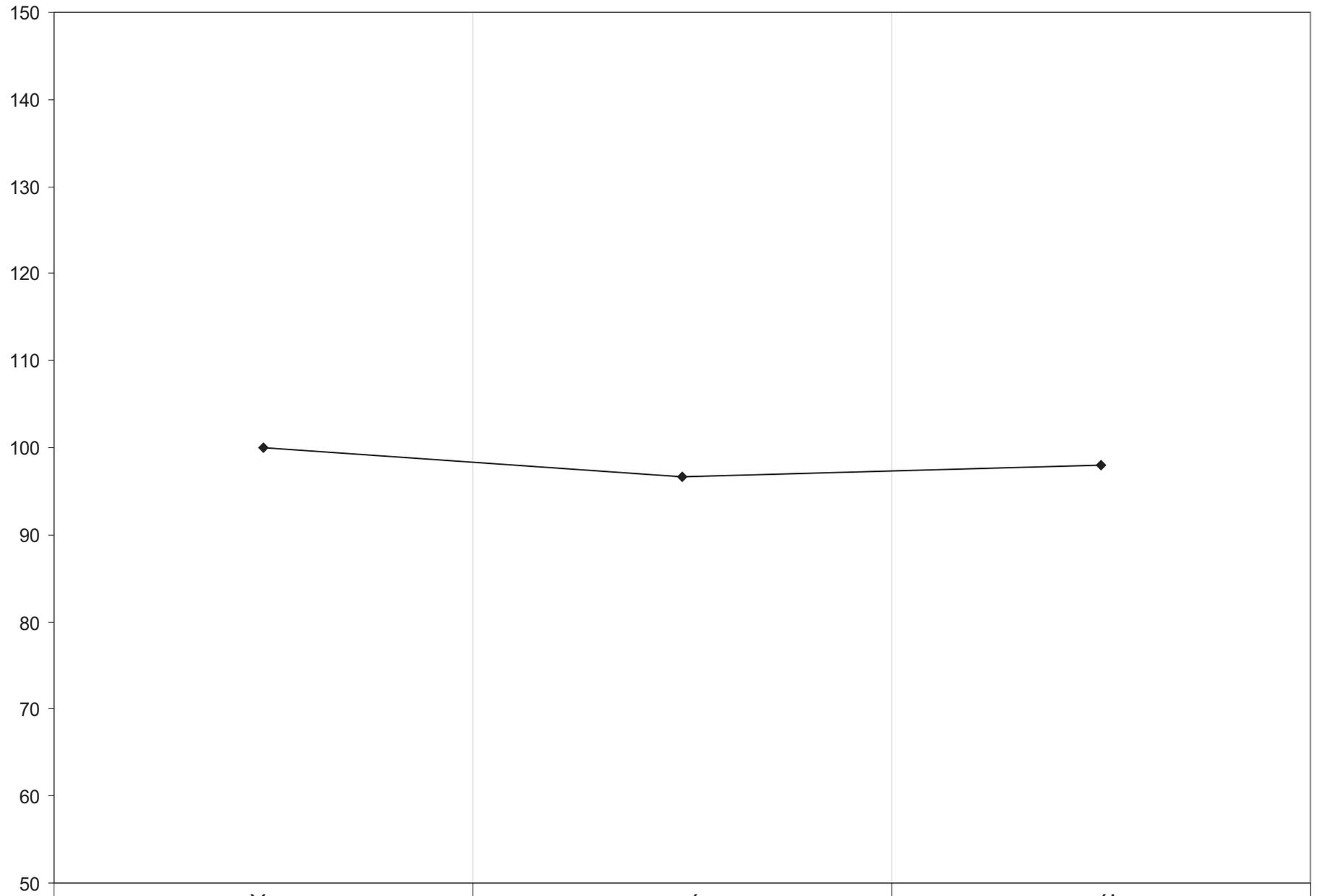
06-3-4b



Hz	172	48	250	174	200	199	97	51	155	162	109	111	170
Porcentajes	-2,82%	-72,09%	420,83%	-30,40%	14,94%	-0,50%	-51,26%	-47,42%	203,92%	4,52%	-32,72%	1,83%	53,15%
—◆— Curva Estándar	96,09	26,82	139,66	97,21	111,73	111,17	54,19	28,49	86,59	90,50	60,89	62,01	94,97

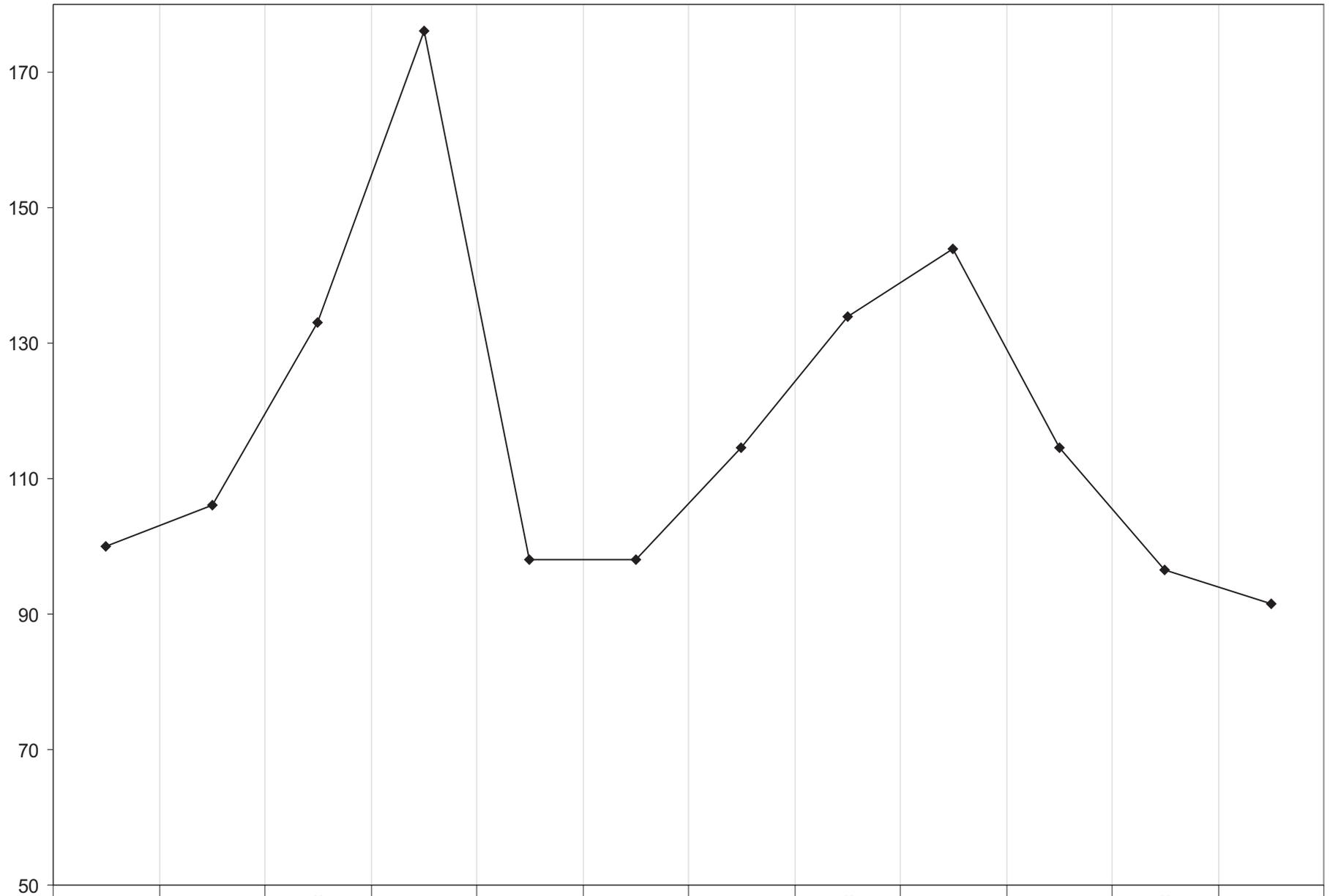


	(Es)tá	es	pe	ran	do	tres	a	ños!
Hz	176	176	162	183	171	162	113	229
Porcentajes	100,00%	0,00%	-7,95%	12,96%	-6,56%	-5,26%	-30,25%	102,65%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	92,05	103,98	97,16	92,05	64,20	130,11



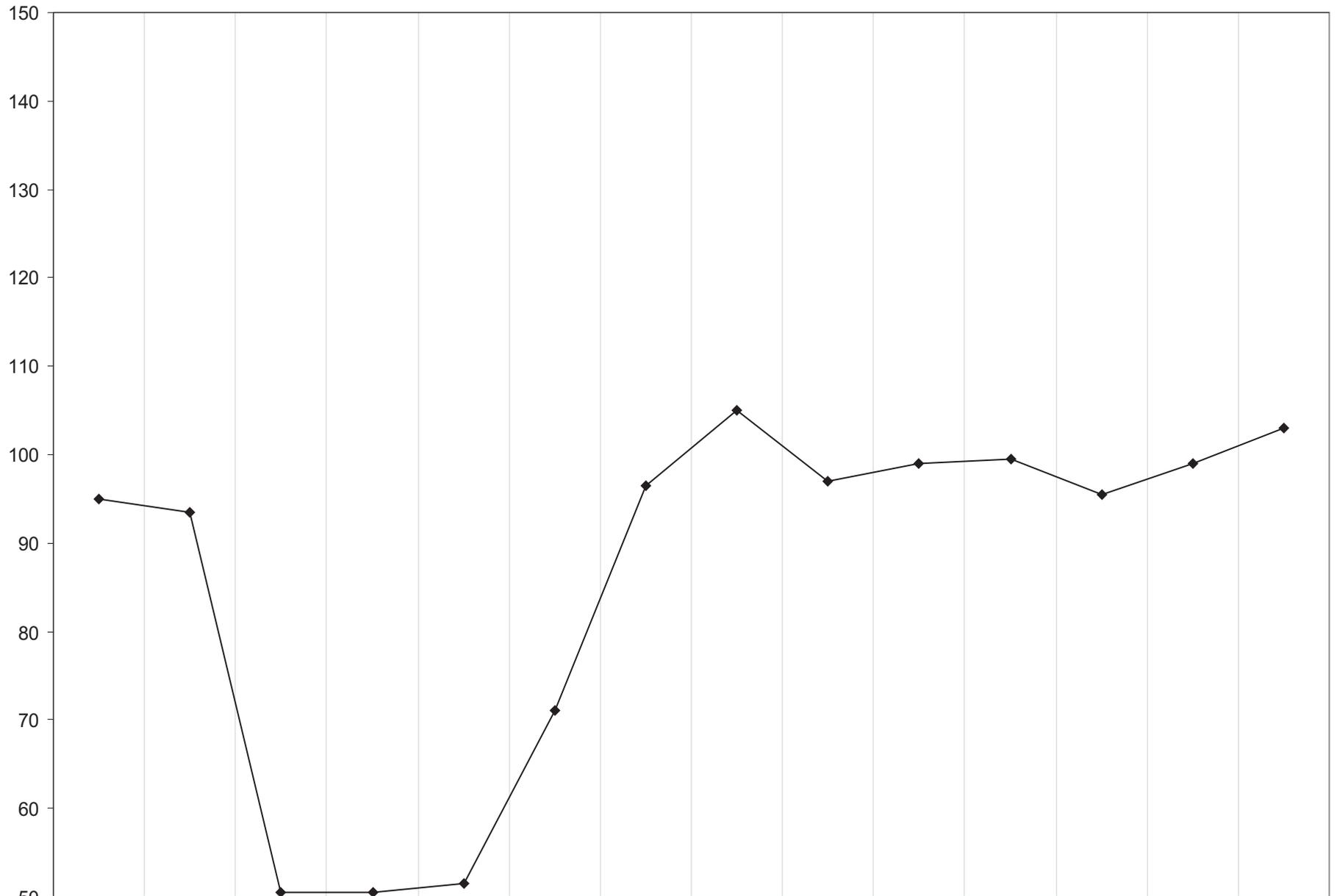
	Yo	qué	sé!
Hz	205	198	201
Porcentajes	100,00%	-3,41%	1,52%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,59	98,05

06-3-7a



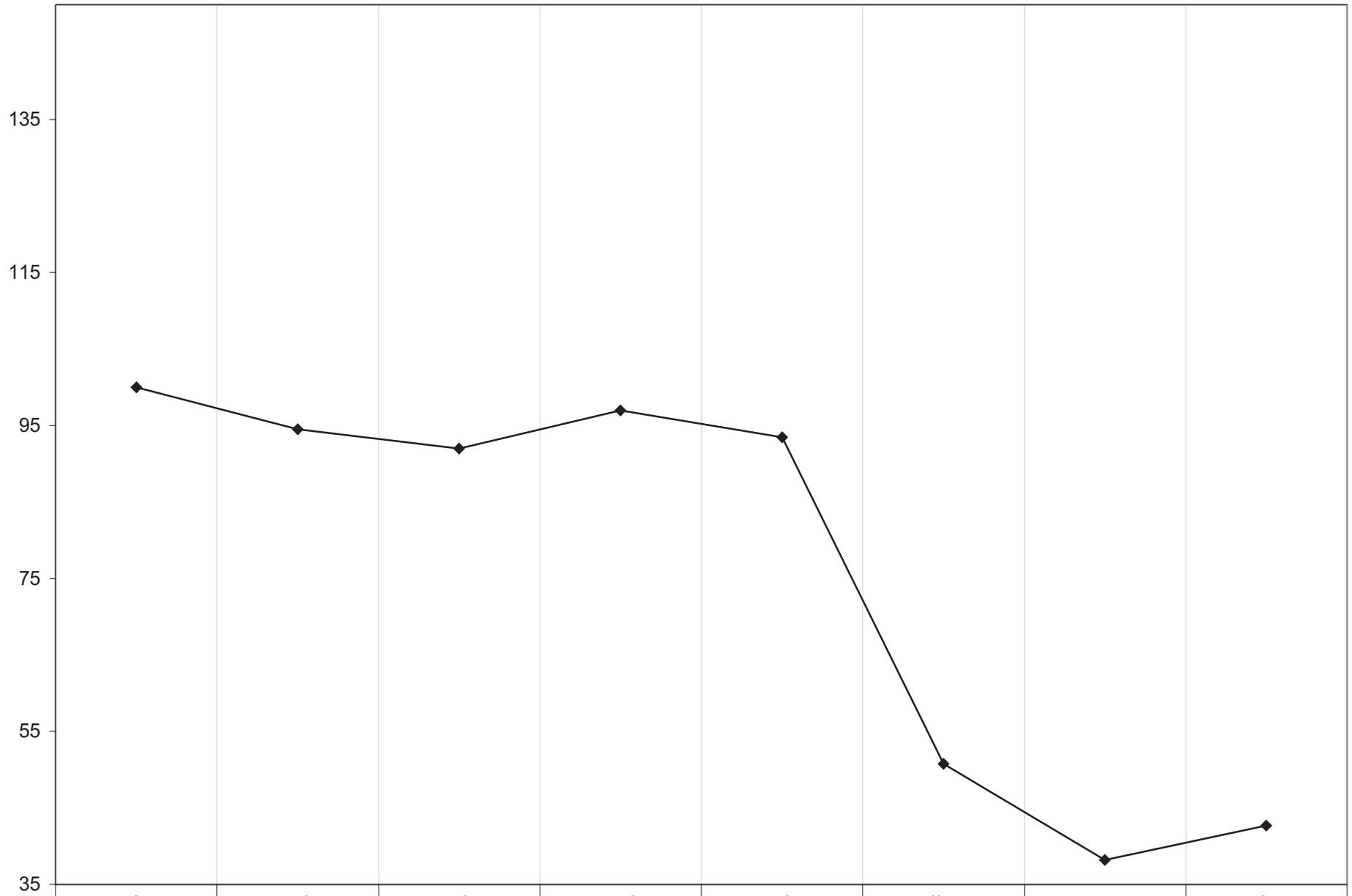
	Ma	ña	#	na=	es+	es	po	#	sa	de	#	mi+
Hz	200	212	266	352	196	196	229	268	288	229	193	183
Porcentajes	100,00%	6,00%	25,47%	32,33%	-44,32%	0,00%	16,84%	17,03%	7,46%	-20,49%	-15,72%	-5,18%
—◆— Curva Estándar	100,00	106,00	133,00	176,00	98,00	98,00	114,50	134,00	144,00	114,50	96,50	91,50

06-3-7b



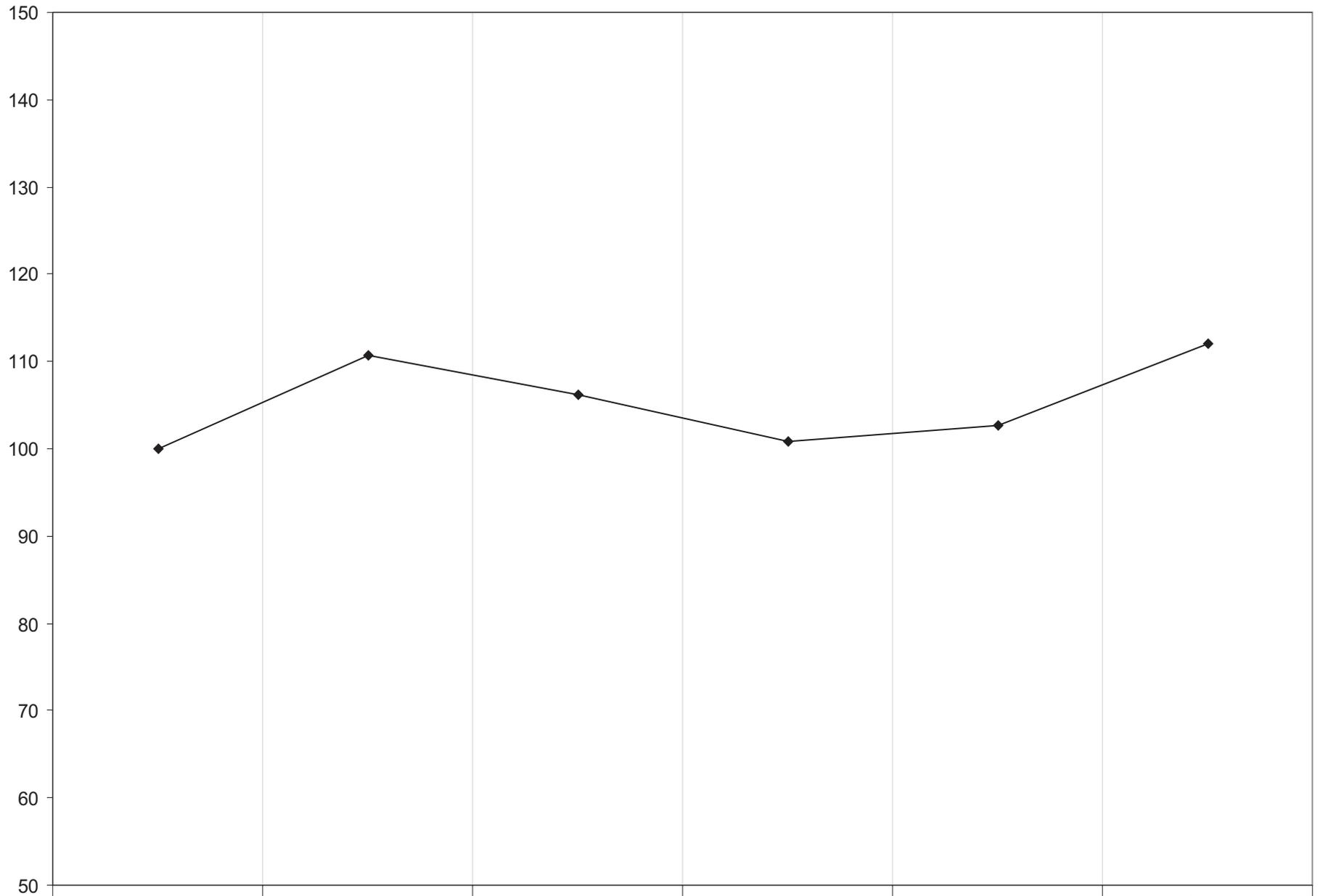
	com	pa	ñe	ro=	de	la	cla	se	tam	bién=	va a	dar	la	luz
Hz	190	187	101	101	103	142	193	210	194	198	199	191	198	206
Porcentajes	3,83%	-1,58%	-45,99%	0,00%	1,98%	37,86%	35,92%	8,81%	-7,62%	2,06%	0,51%	-4,02%	3,66%	4,04%
—◆— Curva Estándar	95,00	93,50	50,50	50,50	51,50	71,00	96,50	105,00	97,00	99,00	99,50	95,50	99,00	103,00

06-3-8



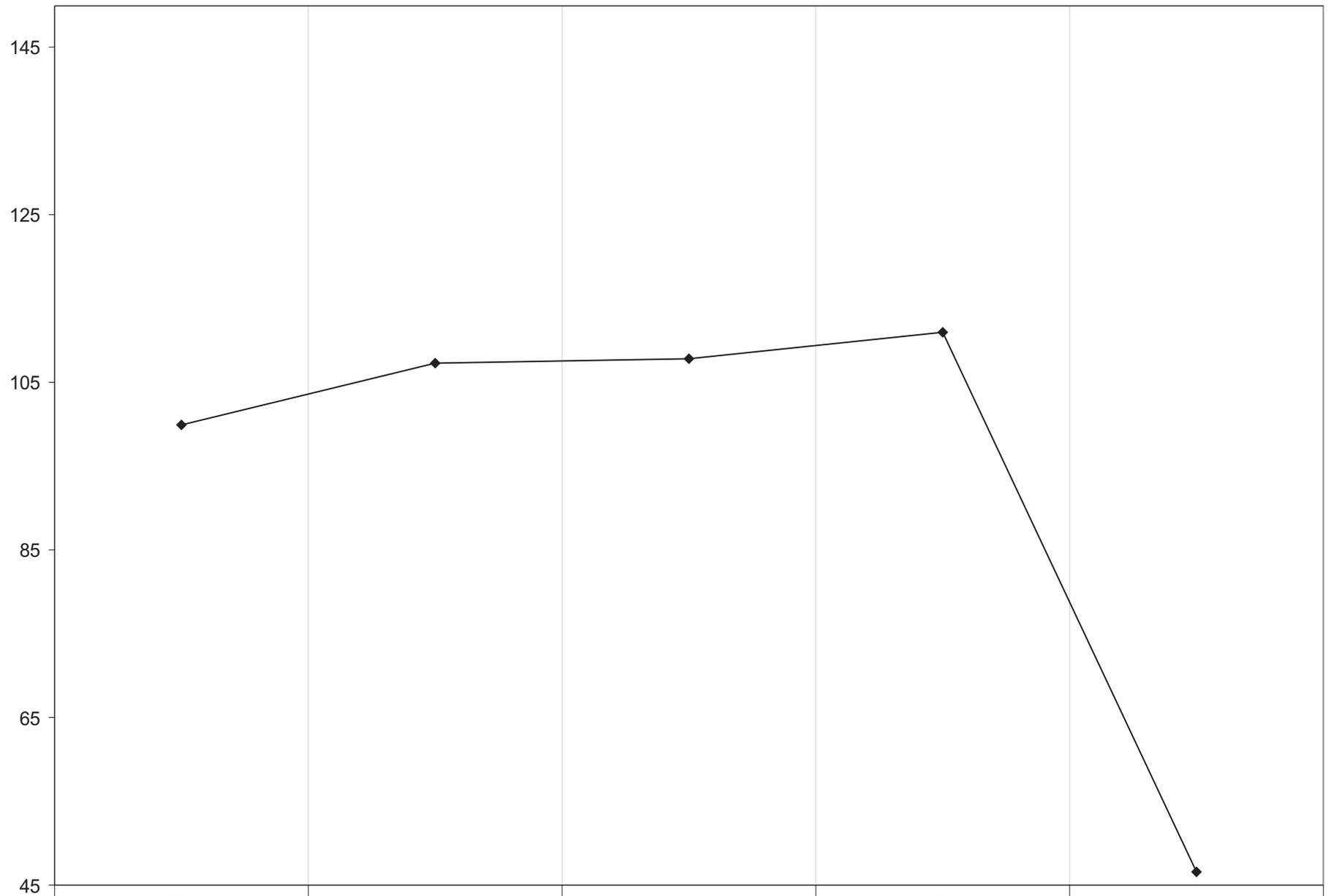
	A	mi	ni	vel	no ha	lle	ga	do
Hz	199	188	183	193	186	101	76	85
Porcentajes	100,00%	-5,53%	-2,66%	5,46%	-3,63%	-45,70%	-24,75%	11,84%
◆ Curva Estándar	100,00	94,47	91,96	96,98	93,47	50,75	38,19	42,71

06-3-9

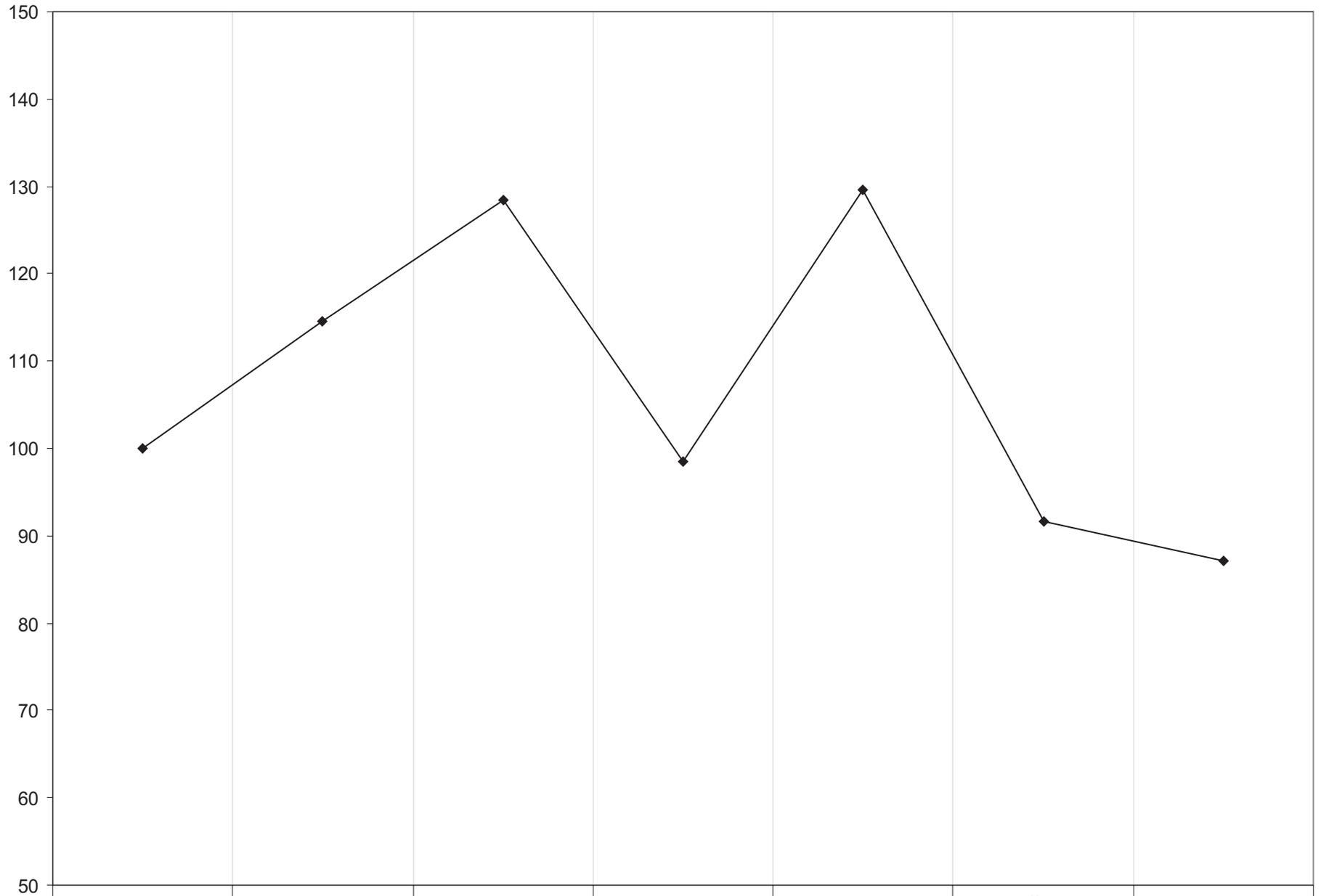


	Un	po	co	sola	men+	te!+
Hz	225	249	239	227	231	252
Porcentajes	100,00%	10,67%	-4,02%	-5,02%	1,76%	9,09%
—◆— Curva Estándar	100,00	110,67	106,22	100,89	102,67	112,00

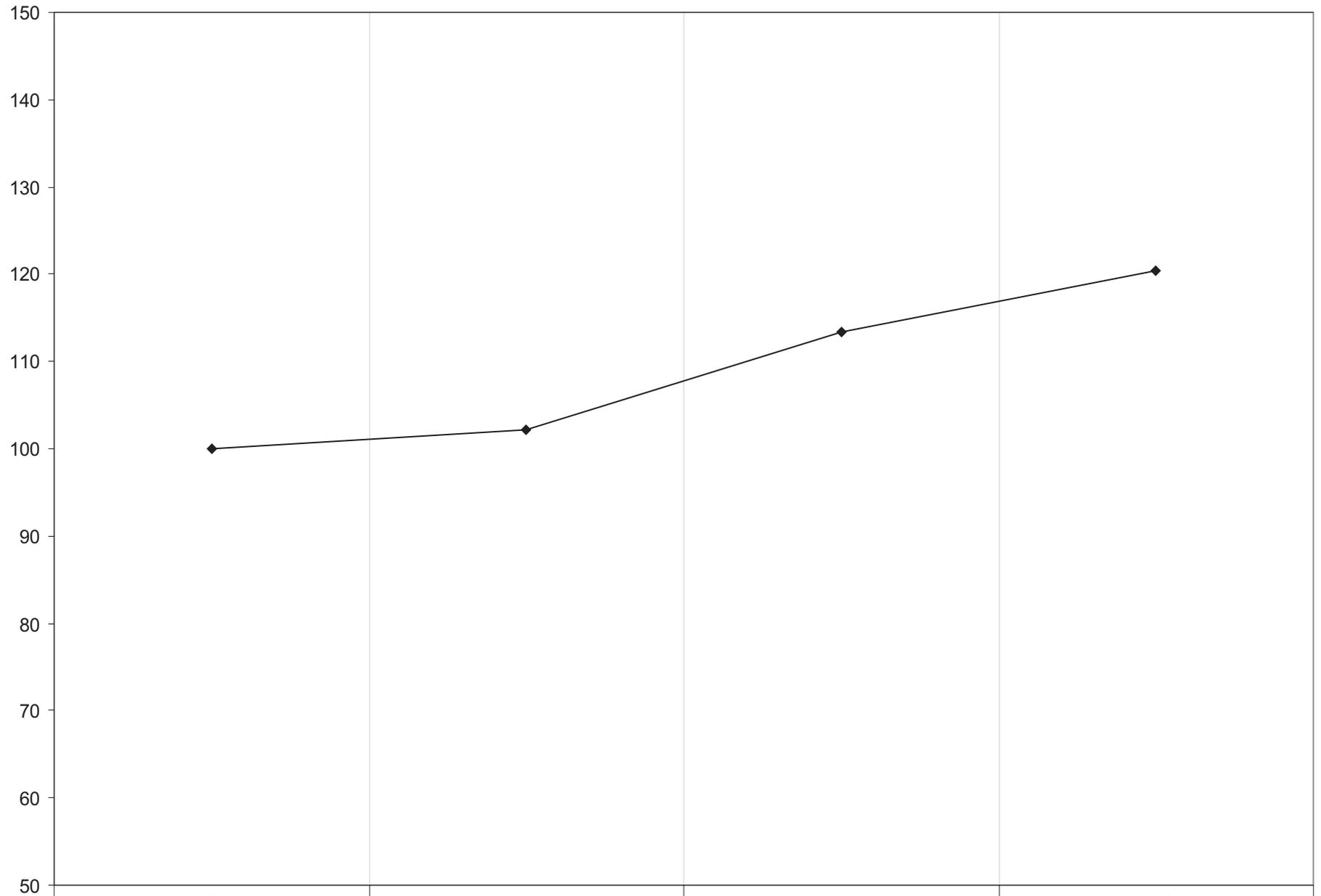
06-3-10



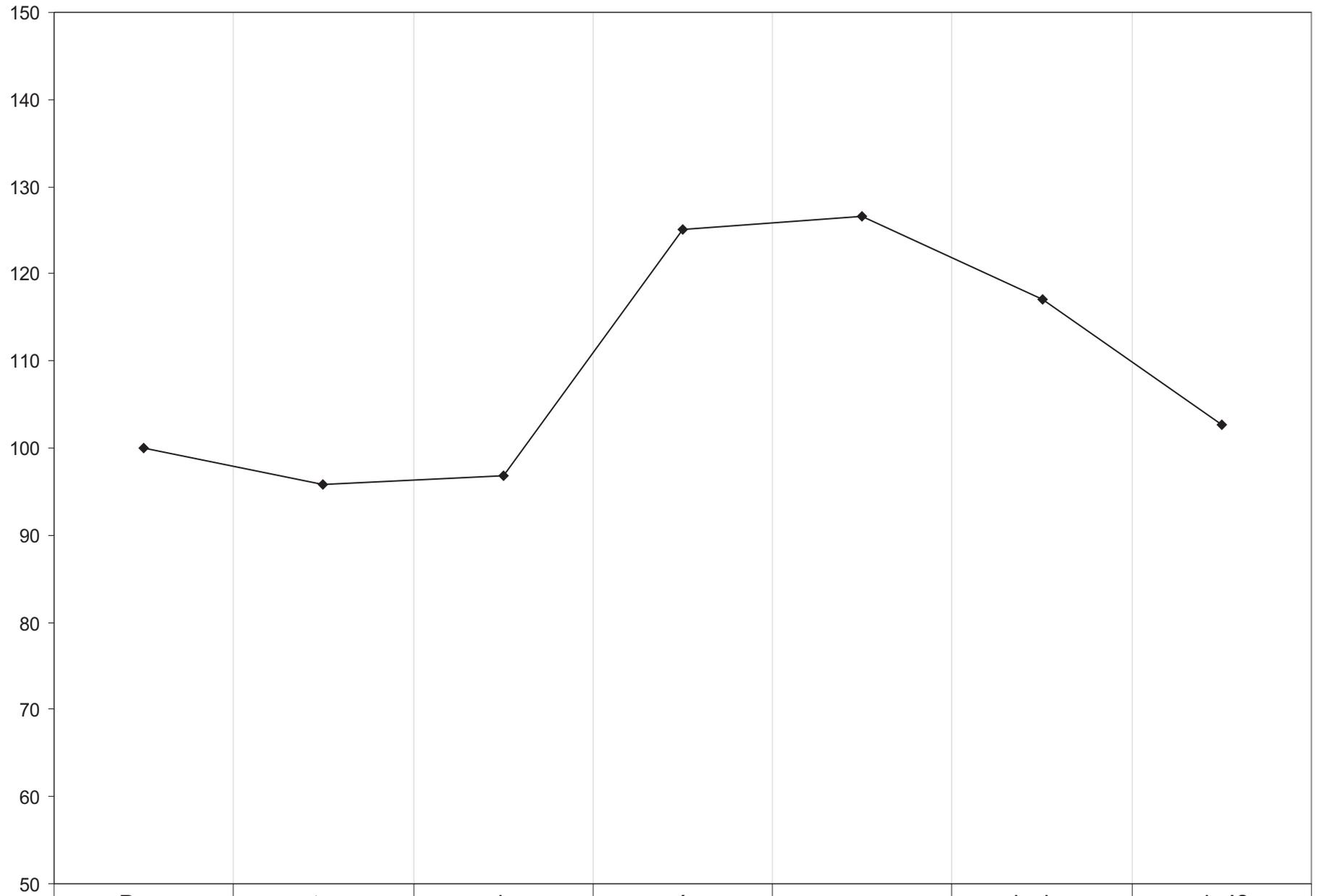
	Es	muy	di	fi	cil!
Hz	217	233	234	241	101
Porcentajes	100,00%	7,37%	0,43%	2,99%	-58,09%
—◆— Curva Estándar	100,00	107,37	107,83	111,06	46,54



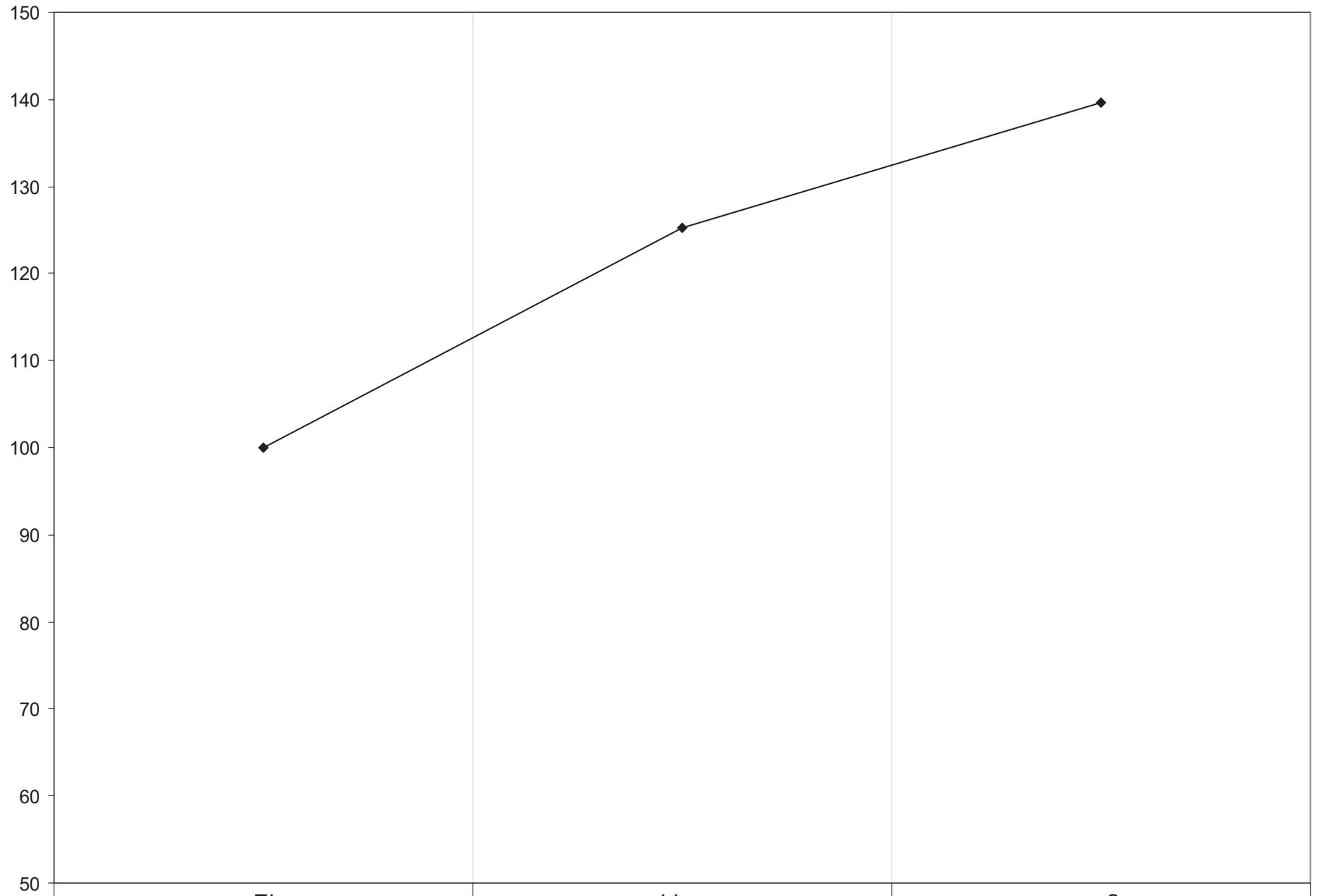
	Yo	no	sé	por	qué+	# =	mmh+
Hz	193	221	248	190	250	177	168
Porcentajes	100,00%	14,51%	12,22%	-23,39%	31,58%	-29,20%	-5,08%
—◆— Curva Estándar	100,00	114,51	128,50	98,45	129,53	91,71	87,05



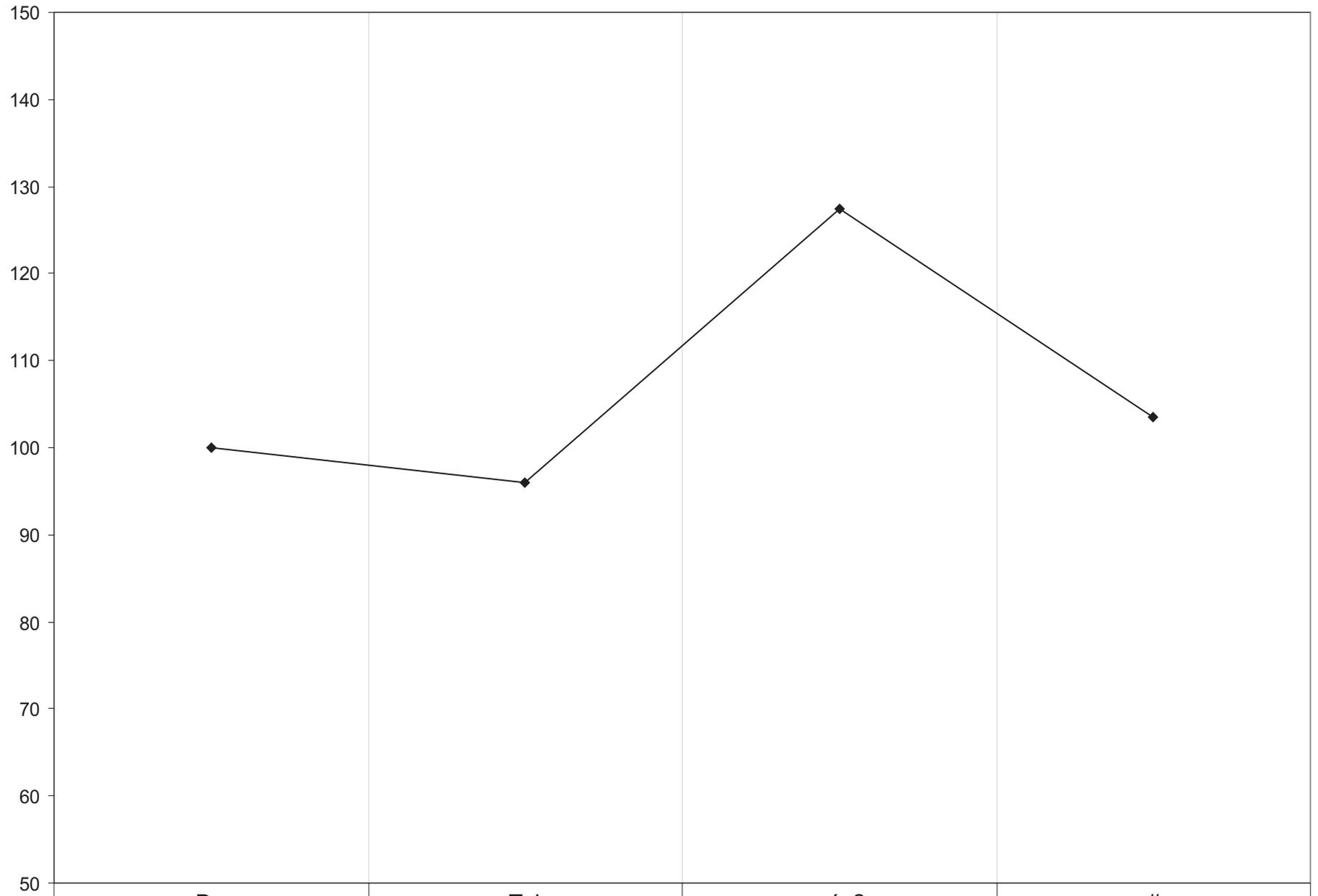
	(Es)tás	can	sa	da?
Hz	187	191	212	225
Porcentajes	100,00%	2,14%	10,99%	6,13%
—◆— Curva Estándar	100,00	102,14	113,37	120,32



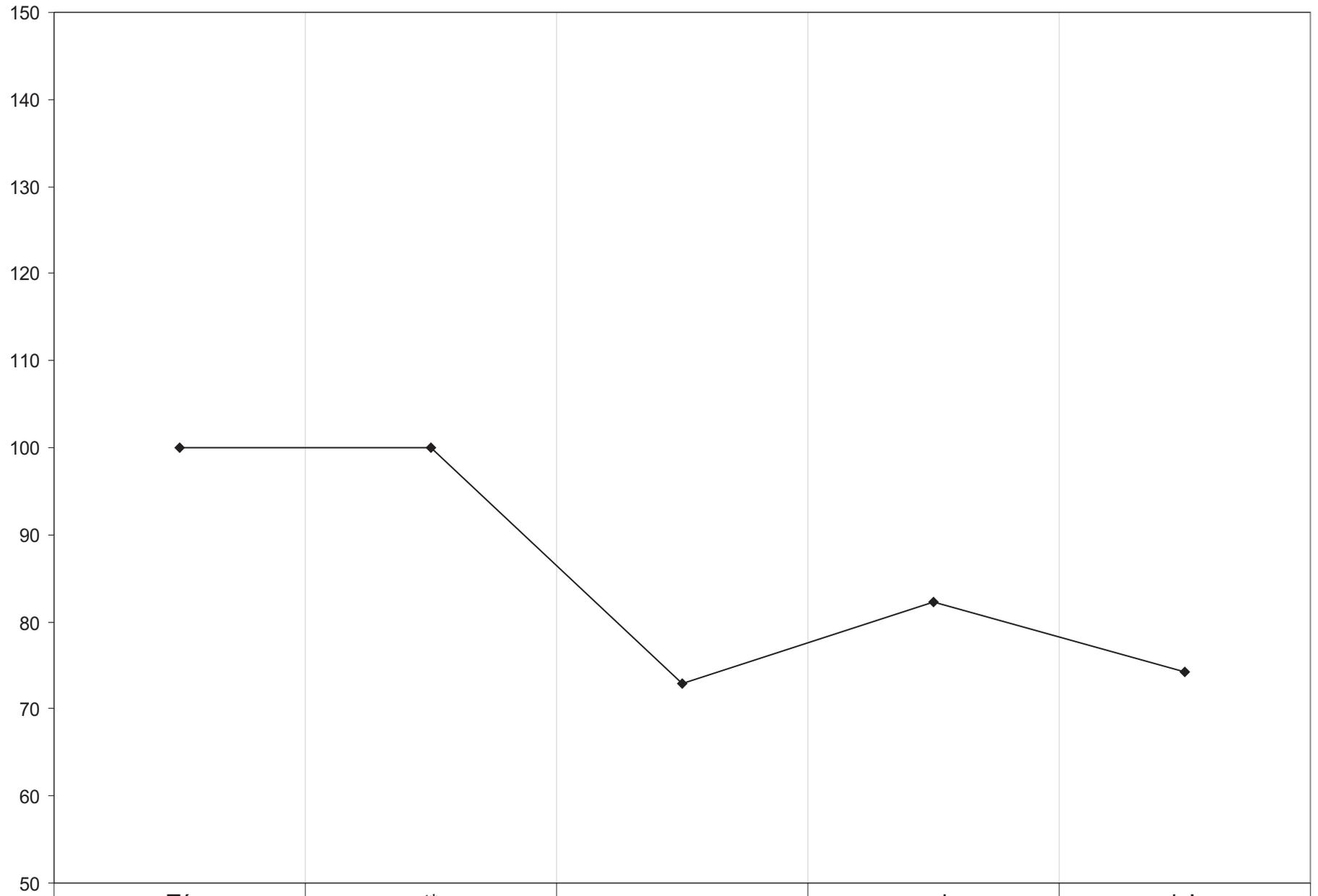
Hz	188	180	182	235	238	220	193
Porcentajes	100,00%	-4,26%	1,11%	29,12%	1,28%	-7,56%	-12,27%
—◆— Curva Estándar	100,00	95,74	96,81	125,00	126,60	117,02	102,66



	EI	blan	co?
Hz	131	164	183
Porcentajes	100,00%	25,19%	11,59%
—◆— Curva Estándar	100,00	125,19	139,69

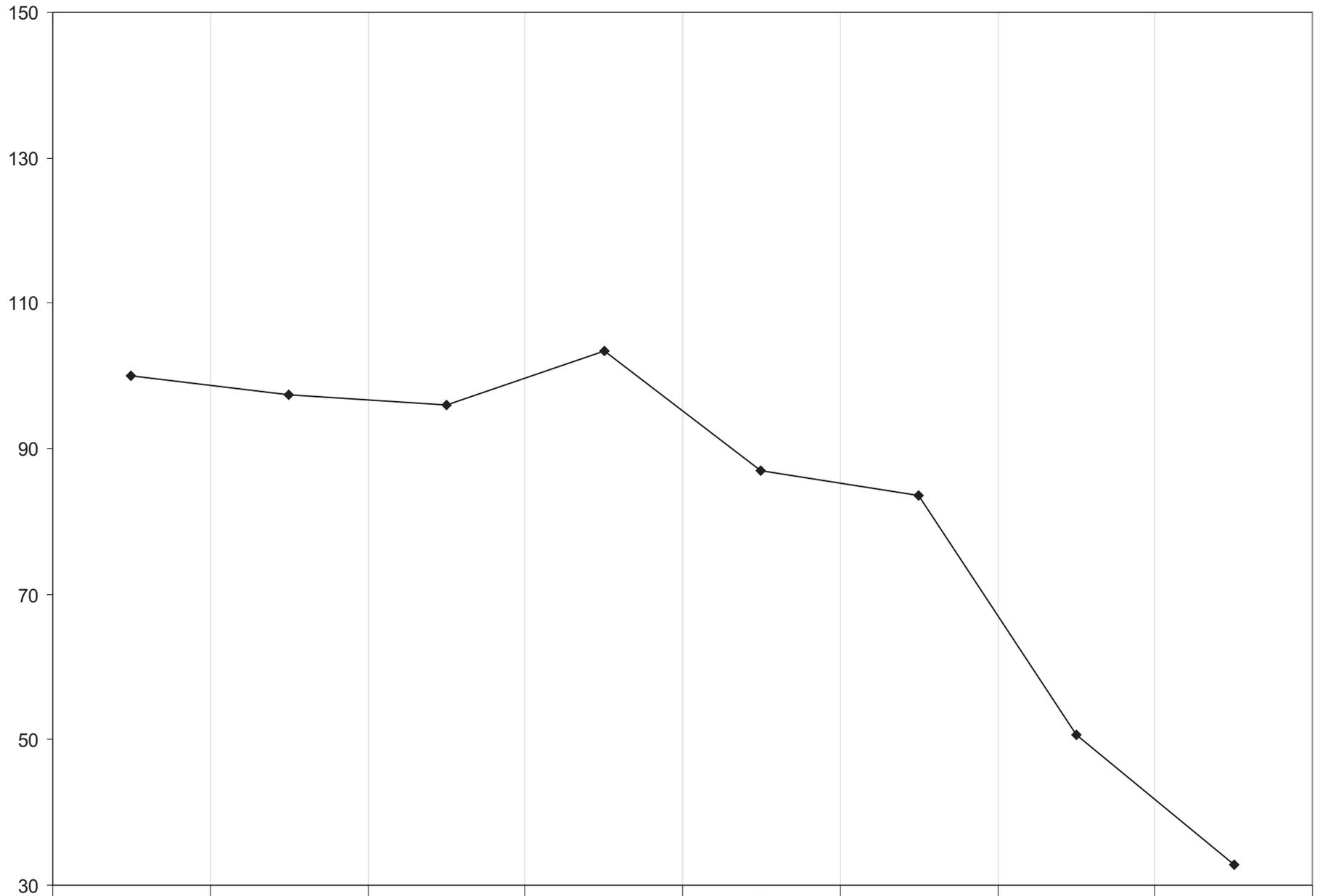


	De	Tai	wán?	#
Hz	201	193	256	208
Porcentajes	100,00%	-3,98%	32,64%	-18,75%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,02	127,36	103,48

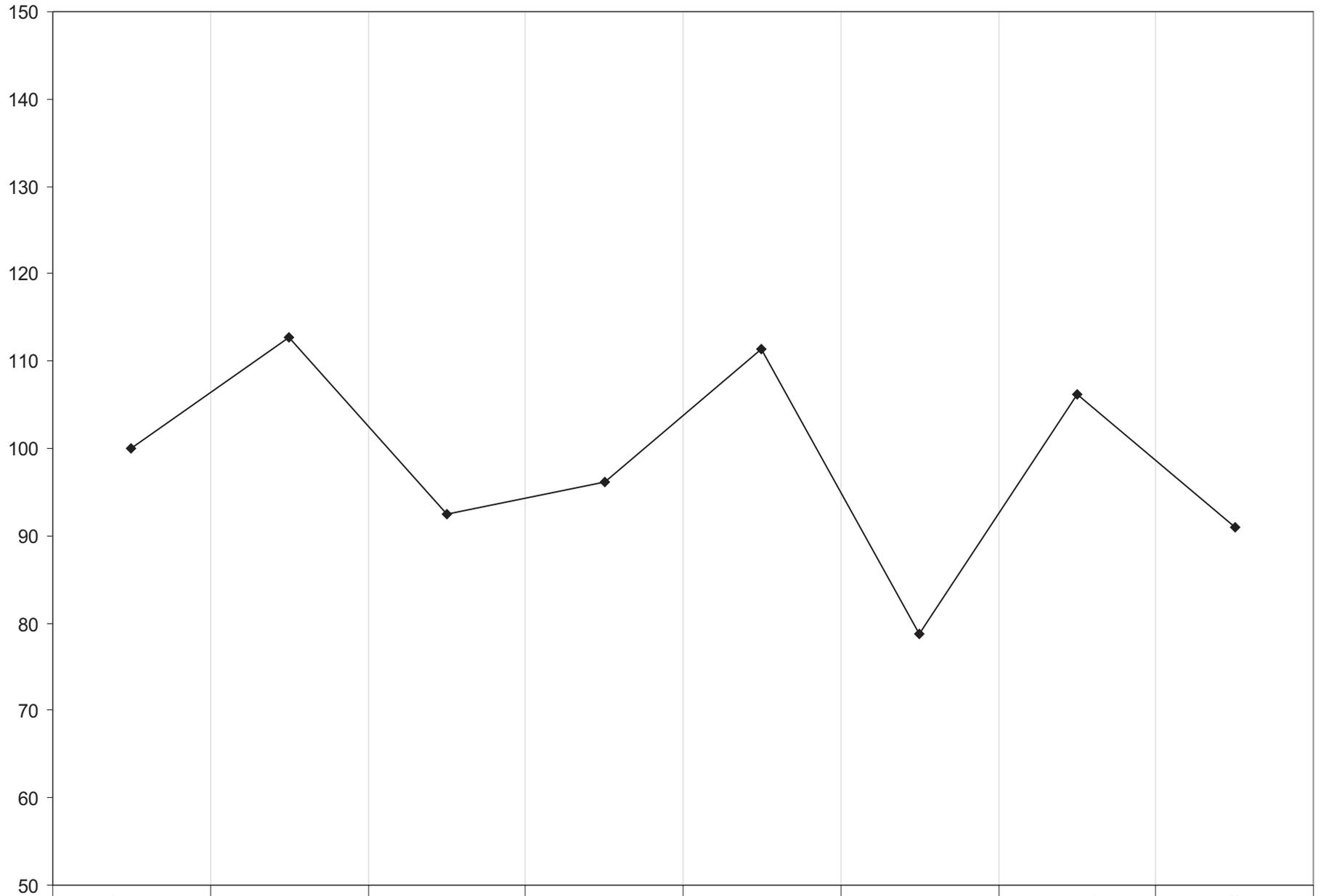


	Tú	t*	ran	qui	la!
Hz	225	225	164	185	167
Porcentajes	100,00%	0,00%	-27,11%	12,80%	-9,73%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	72,89	82,22	74,22

06-4-7

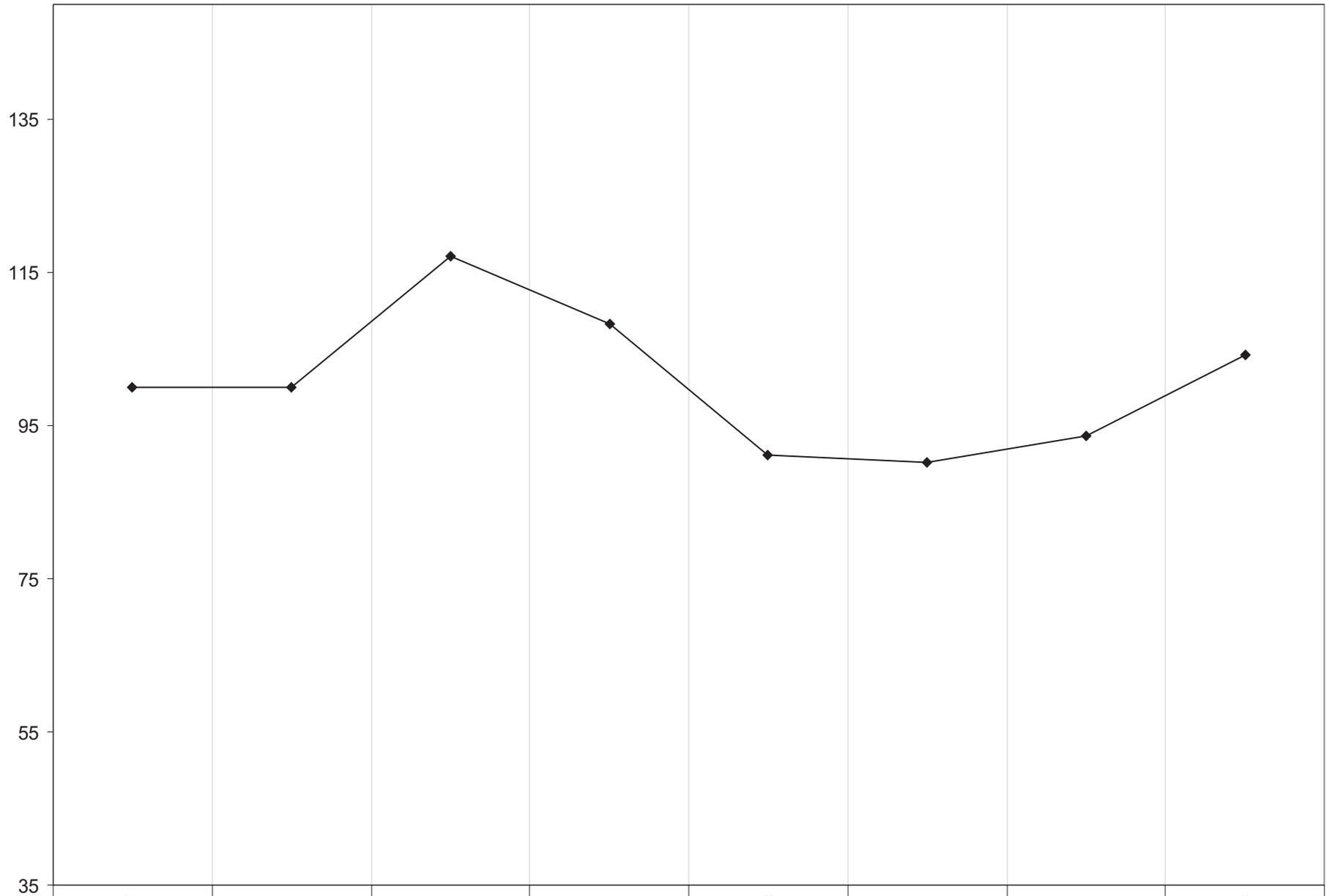


	Tu	fu	tu	ro	#	va+	muy	bien
Hz	201	196	193	208	175	168	102	66
Porcentajes	100,00%	-2,49%	-1,53%	7,77%	-15,87%	-4,00%	-39,29%	-35,29%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,51	96,02	103,48	87,06	83,58	50,75	32,84



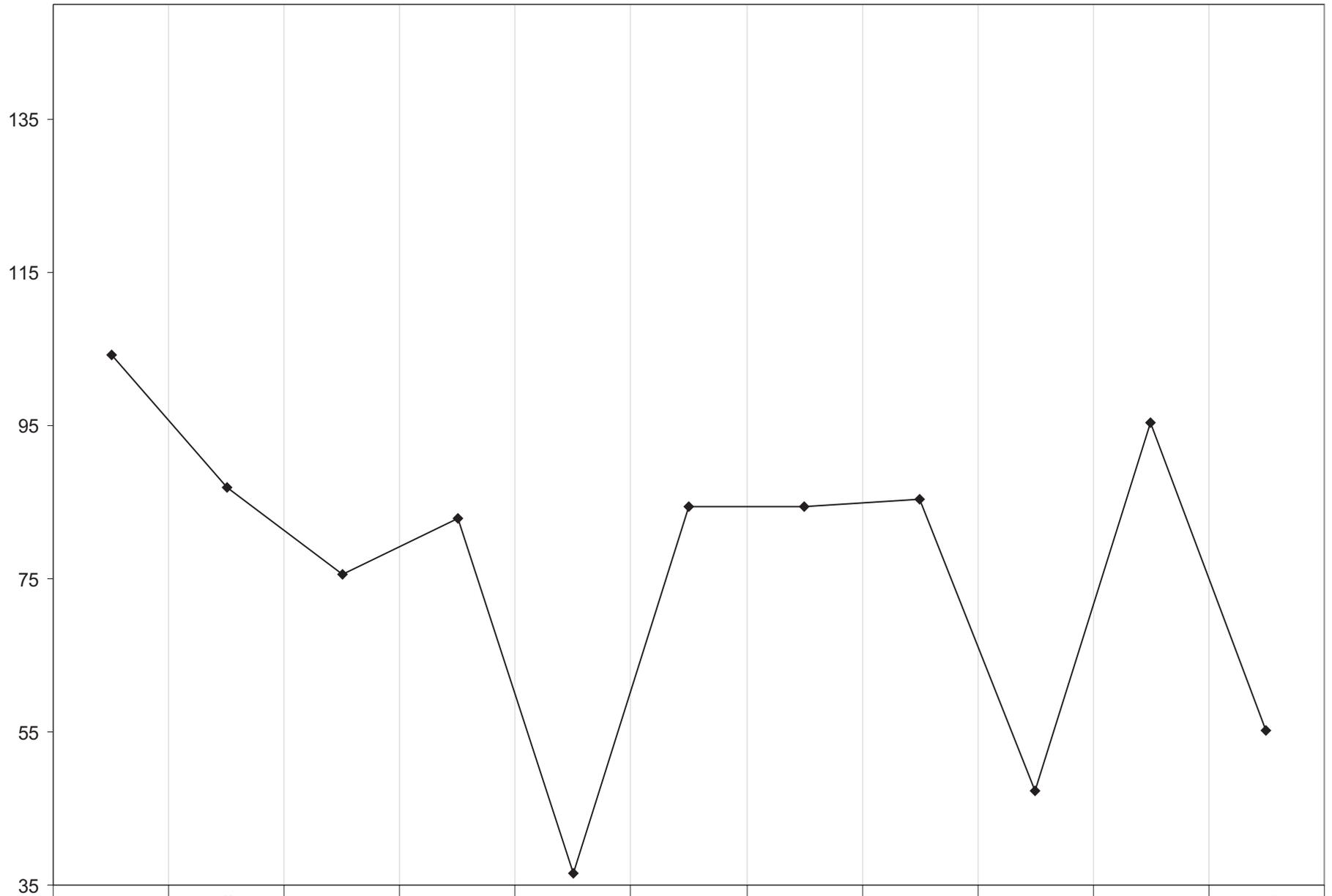
	Cuán	tos	a	mi	gos	tie	nes?	#
Hz	212	239	196	204	236	167	225	193
Porcentajes	100,00%	12,74%	-17,99%	4,08%	15,69%	-29,24%	34,73%	-14,22%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,74	92,45	96,23	111,32	78,77	106,13	91,04

06-4-9a



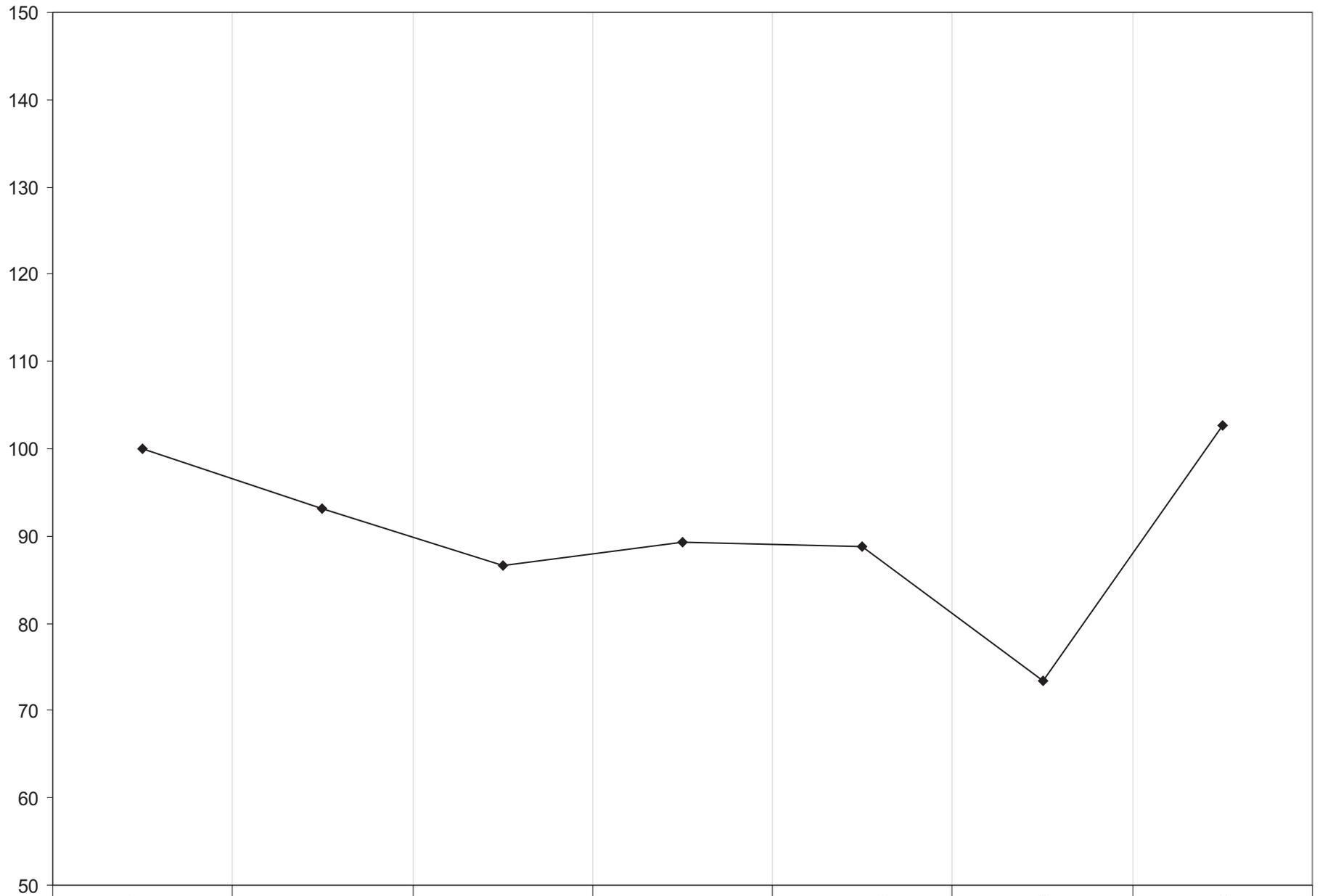
	Os	im	por	ta	#	la	len	#
Hz	192	192	225	208	175	173	180	200
Porcentajes	100,00%	0,00%	17,19%	-7,56%	-15,87%	-1,14%	4,05%	11,11%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	117,19	108,33	91,15	90,10	93,75	104,17

06-4-9b



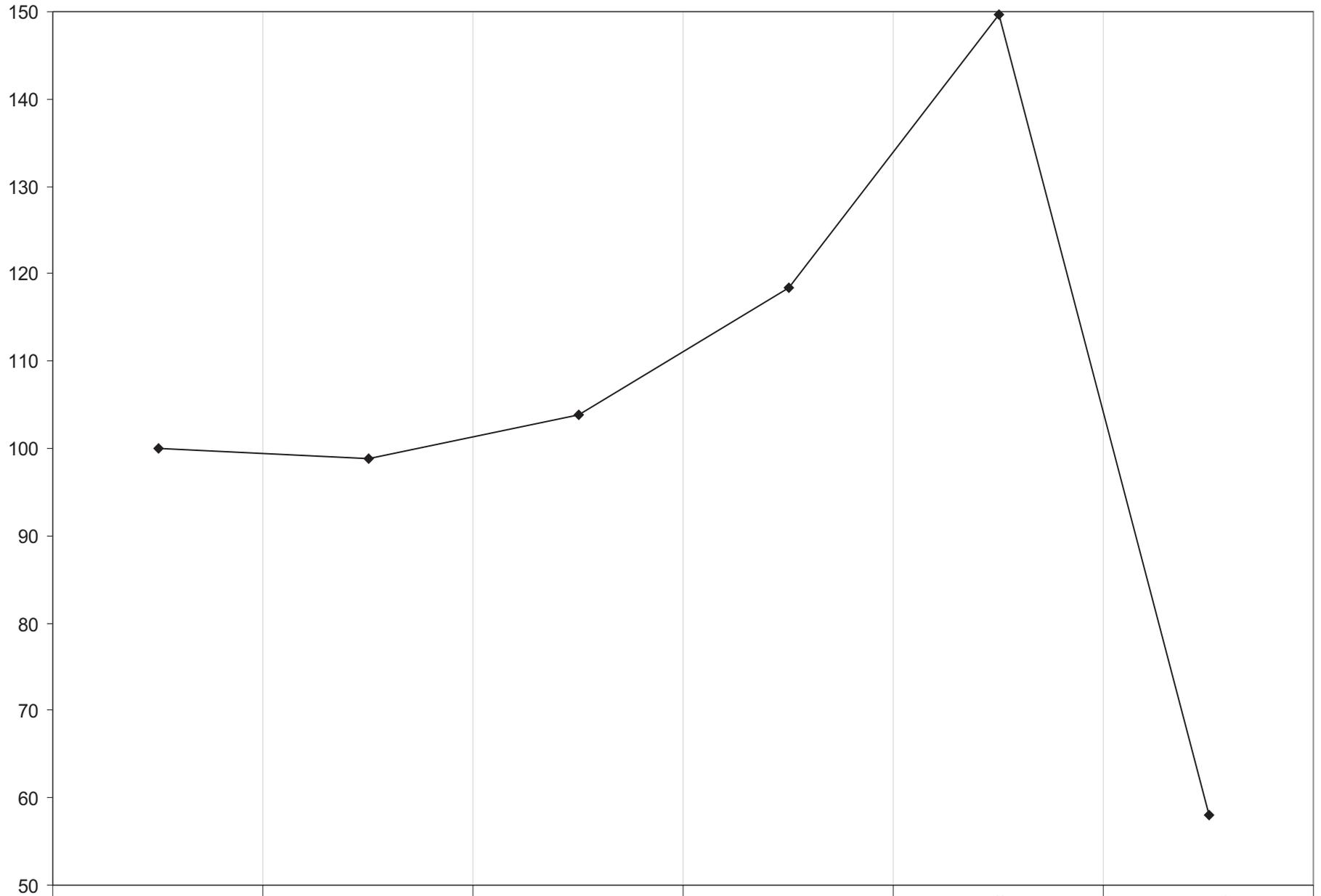
	gua	#	o =	o	la+	ca	rác	ter de	la	gen	te?
Hz	200	167	145	159	70	162	162	164	91	183	106
Porcentajes	0,00%	-16,50%	-13,17%	9,66%	-55,97%	131,43%	0,00%	1,23%	-44,51%	101,10%	-42,08%
—◆— Curva Estándar	104,17	86,98	75,52	82,81	36,46	84,38	84,38	85,42	47,40	95,31	55,21

06-4-10

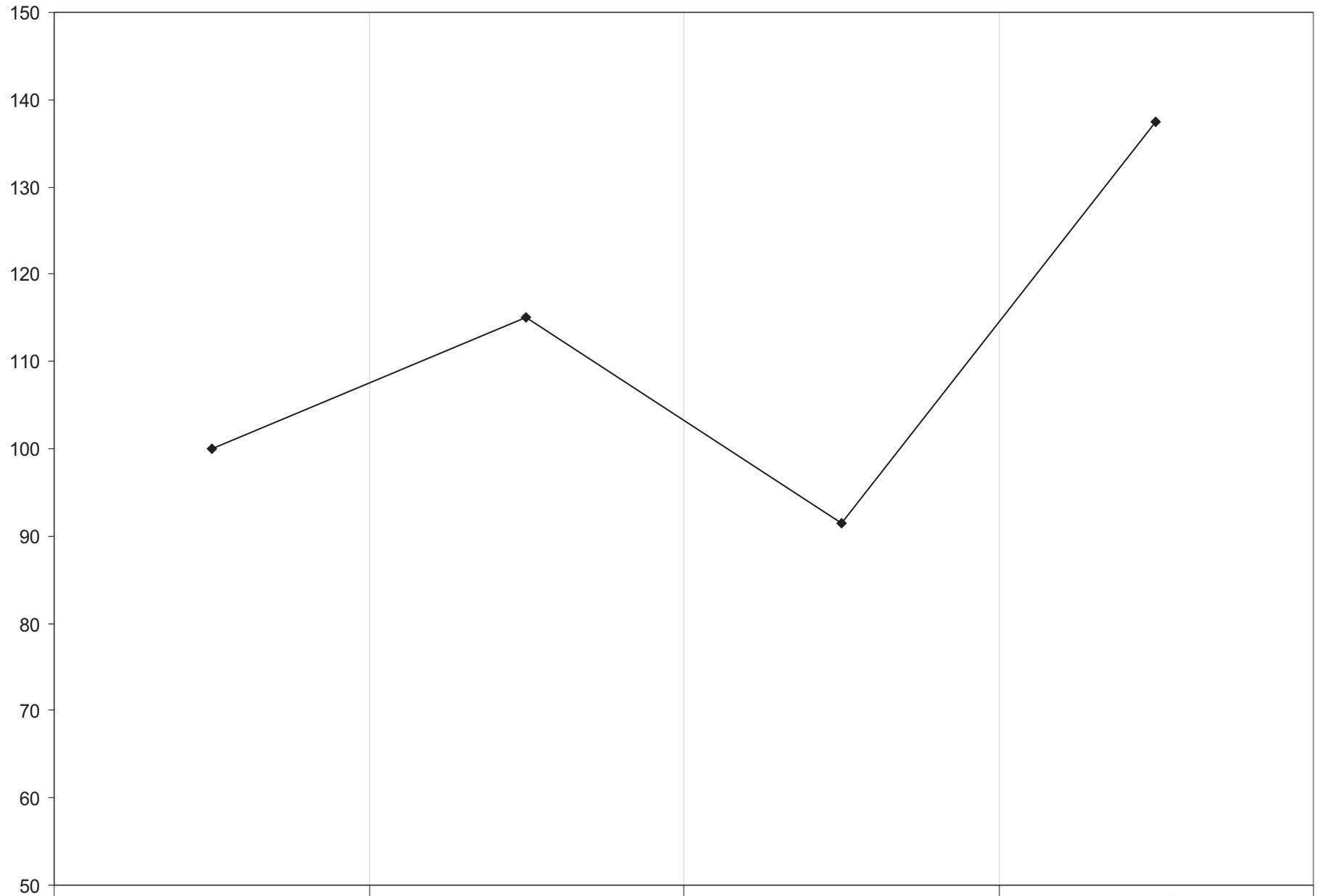


	Qué	te im	por	ta=	más?	#	#
Hz	188	175	163	168	167	138	193
Porcentajes	100,00%	-6,91%	-6,86%	3,07%	-0,60%	-17,37%	39,86%
—◆— Curva Estándar	100,00	93,09	86,70	89,36	88,83	73,40	102,66

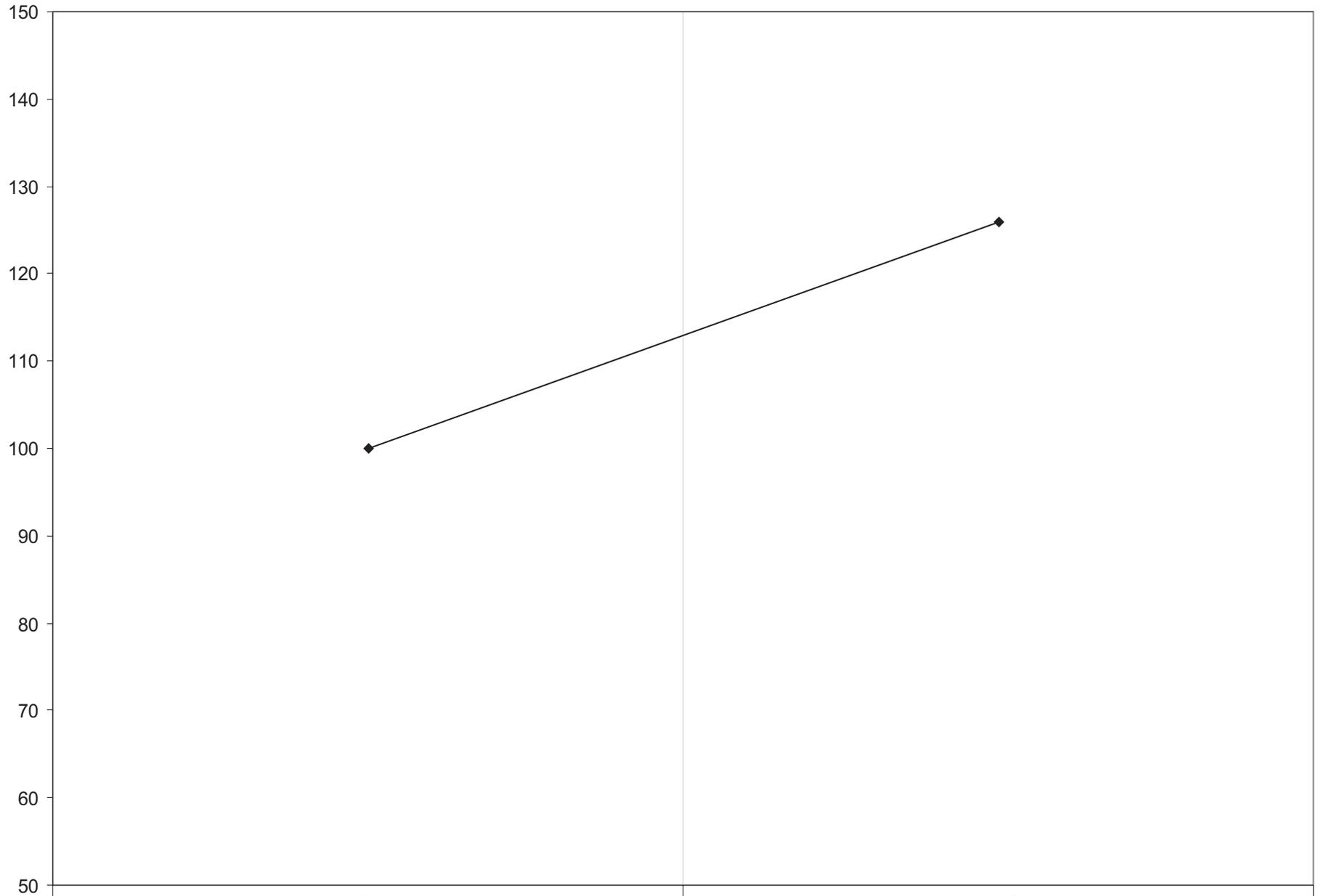
06-5-1



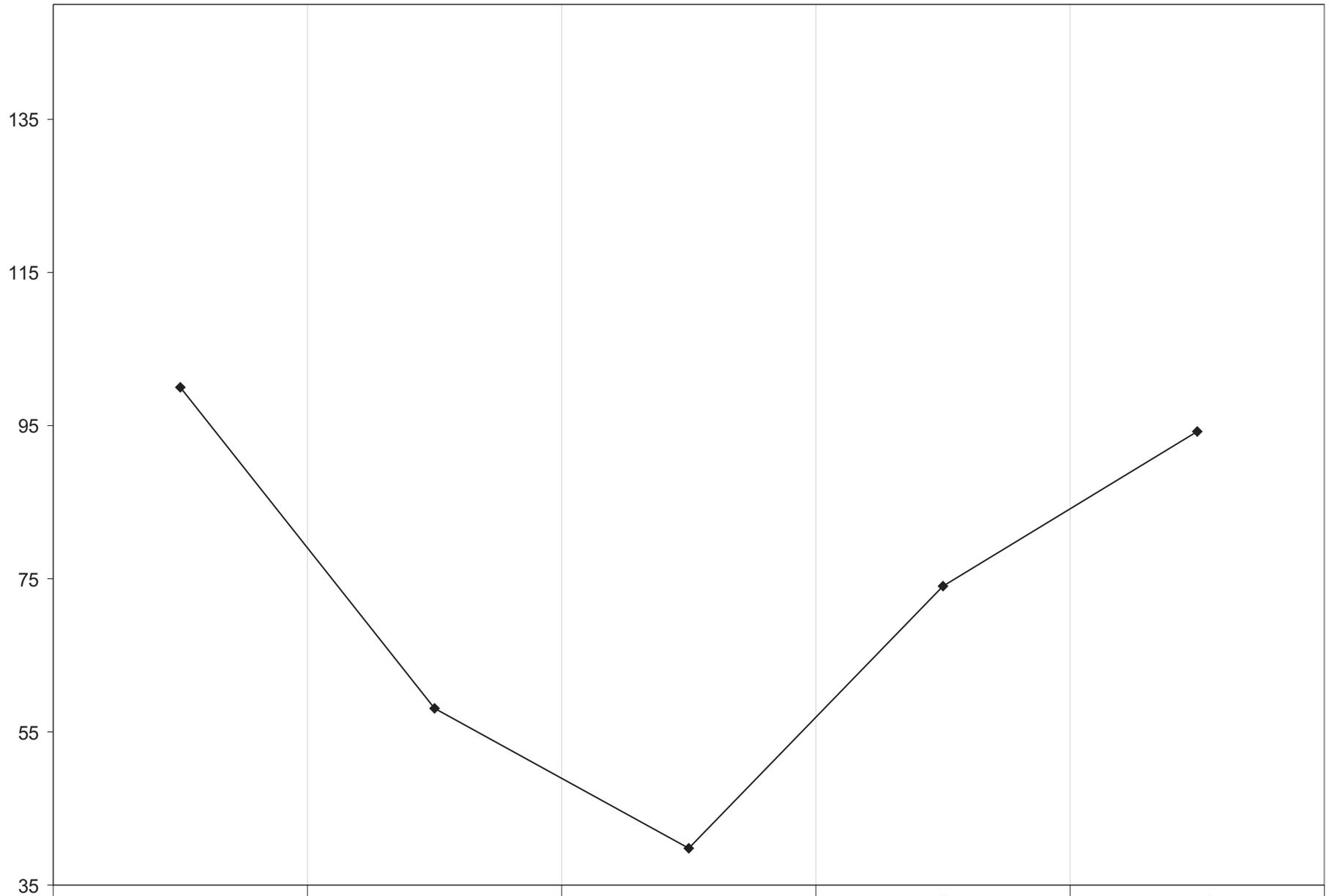
	Los	tai	wa	ne	#	ses?
Hz	179	177	186	212	268	104
Porcentajes	100,00%	-1,12%	5,08%	13,98%	26,42%	-61,19%
—◆— Curva Estándar	100,00	98,88	103,91	118,44	149,72	58,10



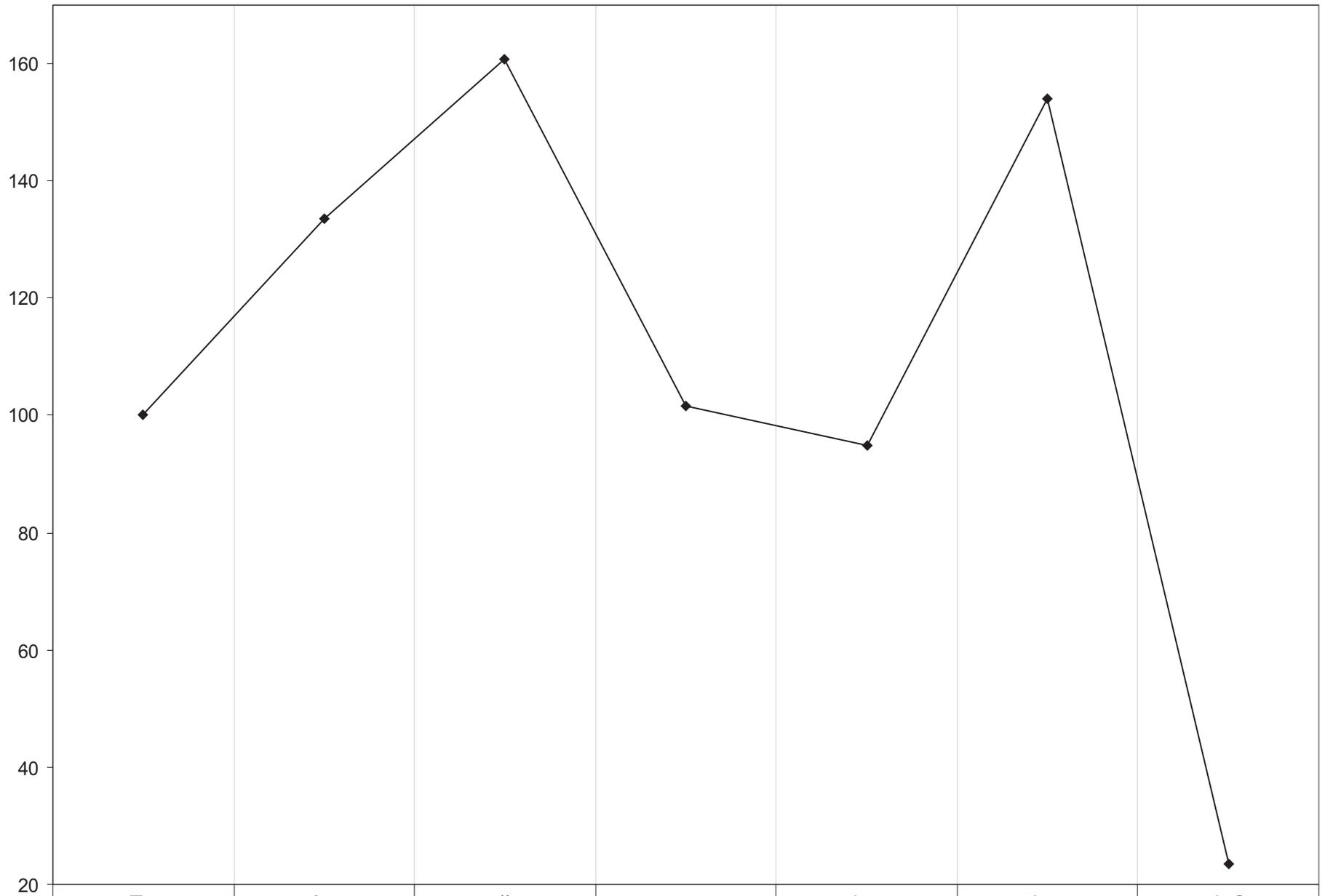
	Có	mo	se lla	ma?
Hz	200	230	183	275
Porcentajes	100,00%	15,00%	-20,43%	50,27%
—◆— Curva Estándar	100,00	115,00	91,50	137,50



	Có	mo?
Hz	262	330
Porcentajes	100,00%	25,95%
—◆— Curva Estándar	100,00	125,95

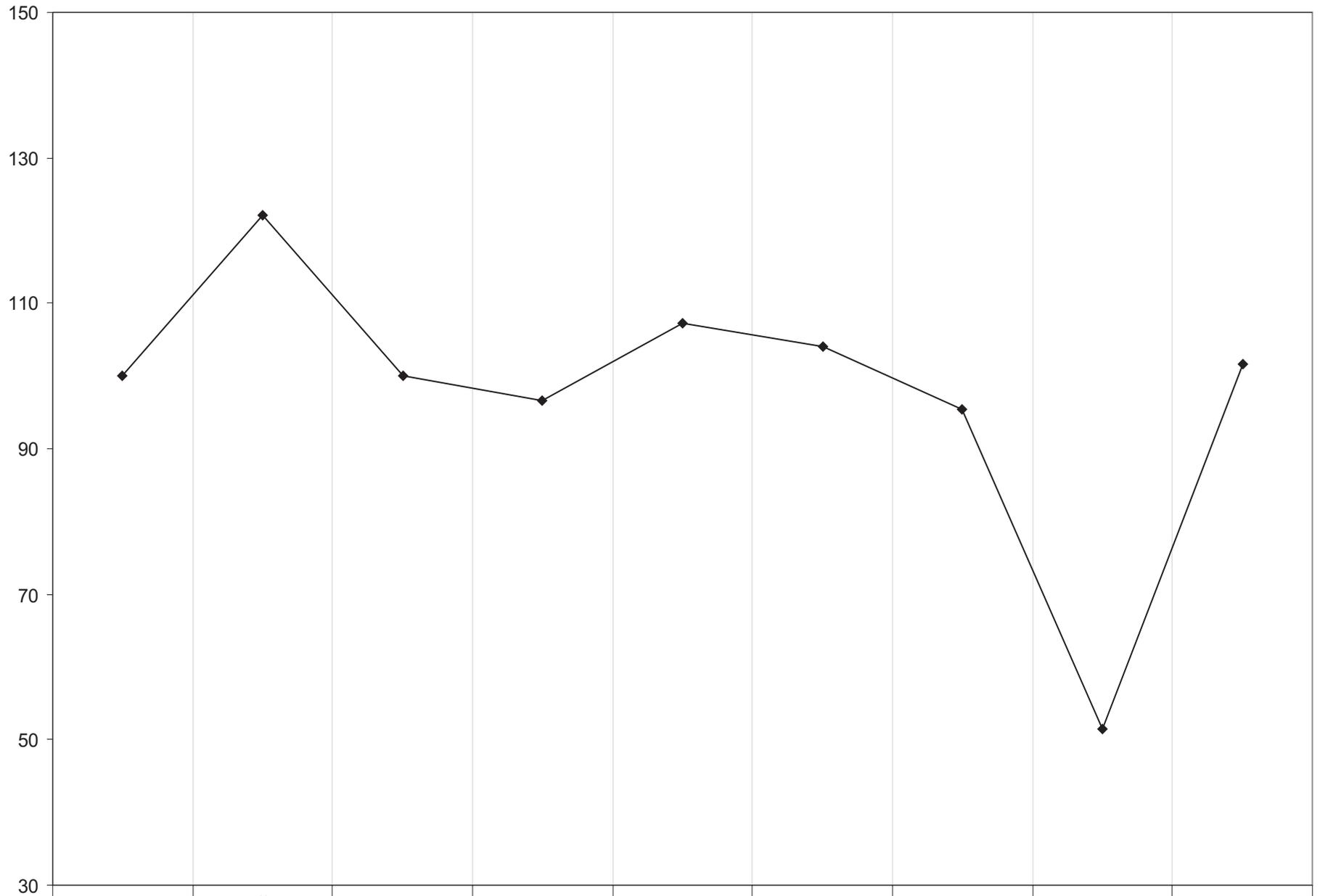


	No	hay	o	#	tro?
Hz	239	139	95	177	225
Porcentajes	100,00%	-41,84%	-31,65%	86,32%	27,12%
—◆— Curva Estándar	100,00	58,16	39,75	74,06	94,14



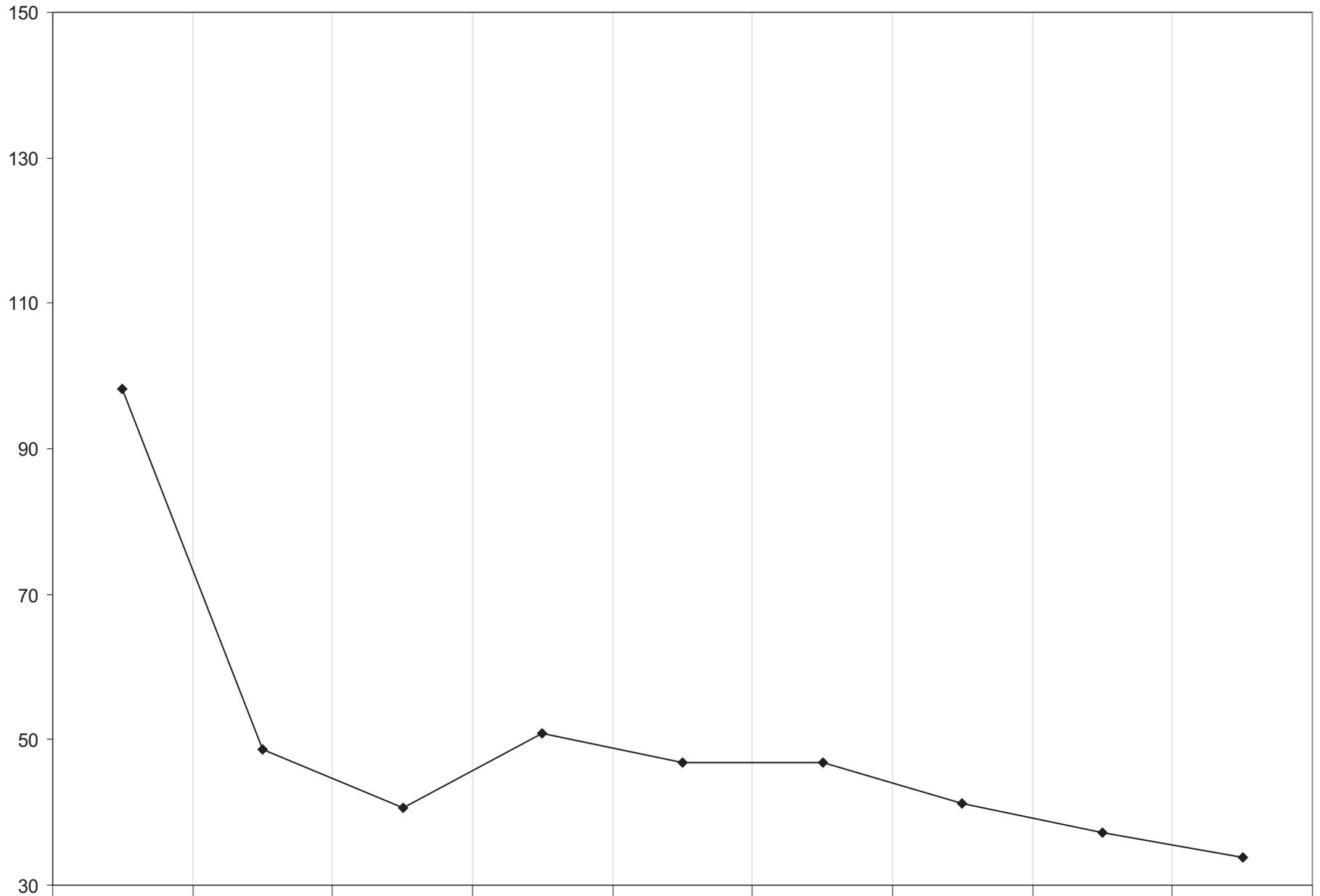
	Es	tás=	#	tra	ba	jan	do?
Hz	196	262	315	199	186	302	46
Porcentajes	100,00%	33,67%	20,23%	-36,83%	-6,53%	62,37%	-84,77%
—◆— Curva Estándar	100,00	133,67	160,71	101,53	94,90	154,08	23,47

06-5-6a

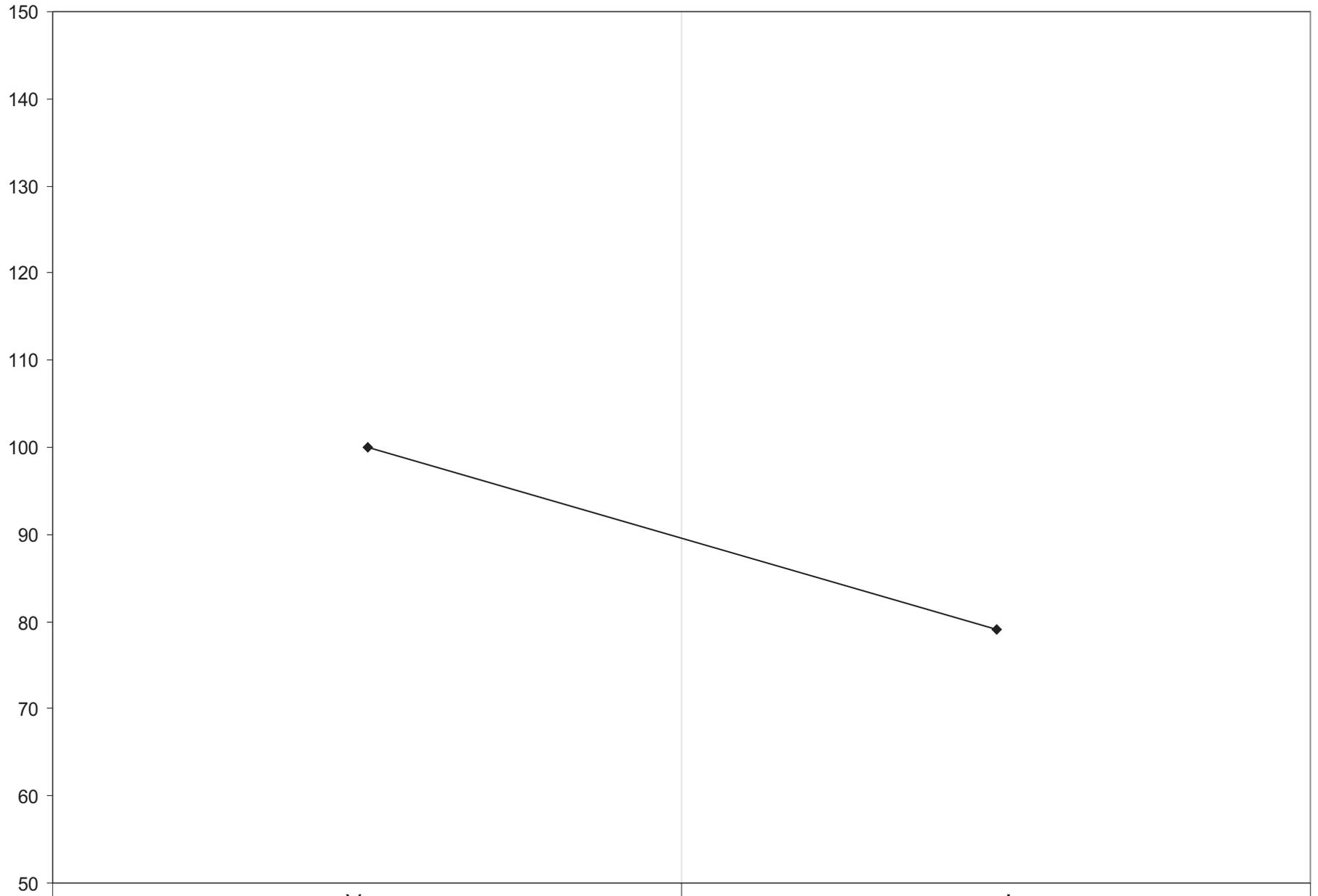


	Aun	#	que+	la	gen	te	de	a	quíes
Hz	177	216	177	171	190	184	169	91	180
Porcentajes	100,00%	22,03%	-18,06%	-3,39%	11,11%	-3,16%	-8,15%	-46,15%	97,80%
—◆— Curva Estándar	100,00	122,03	100,00	96,61	107,34	103,95	95,48	51,41	101,69

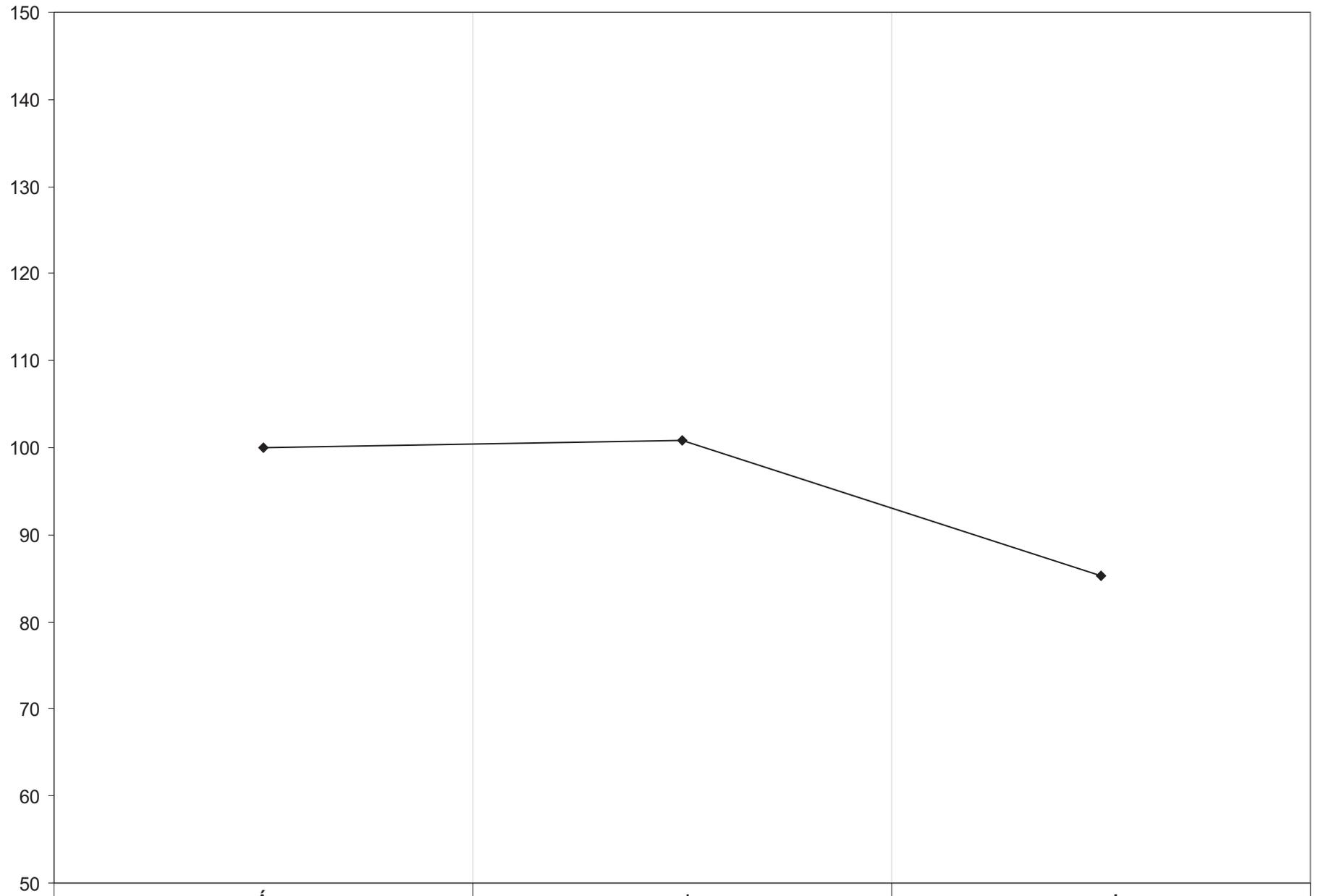
06-5-6b



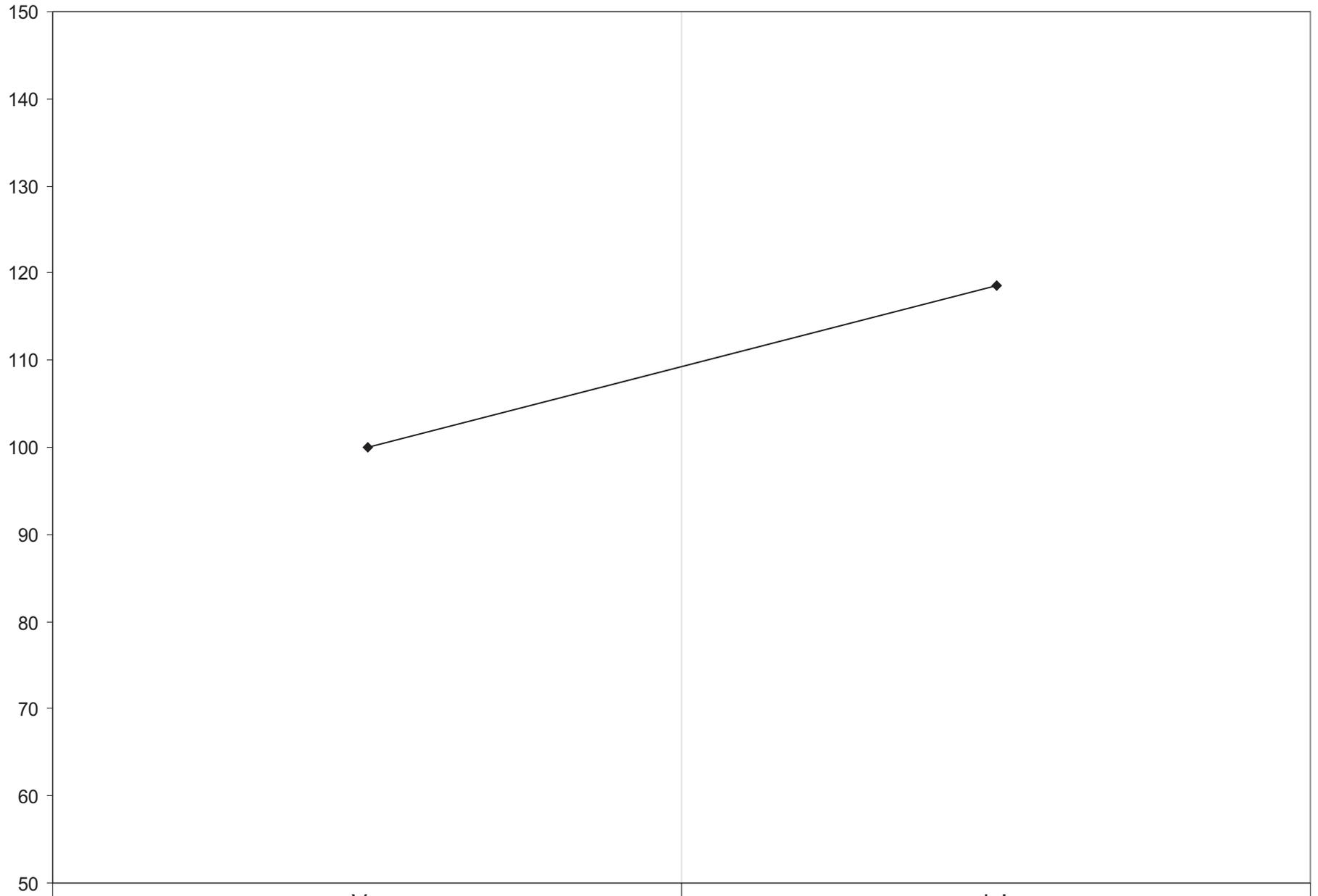
	muy	di	fi	cil en	con	trar	un	tra	bajo
Hz	174	86	72	90	83	83	73	66	60
Porcentajes	-3,33%	-50,57%	-16,28%	25,00%	-7,78%	0,00%	-12,05%	-9,59%	-9,09%
—◆— Curva Estándar	98,31	48,59	40,68	50,85	46,89	46,89	41,24	37,29	33,90



	Ven	ga!
Hz	240	190
Porcentajes	100,00%	-20,83%
—◆— Curva Estándar	100,00	79,17

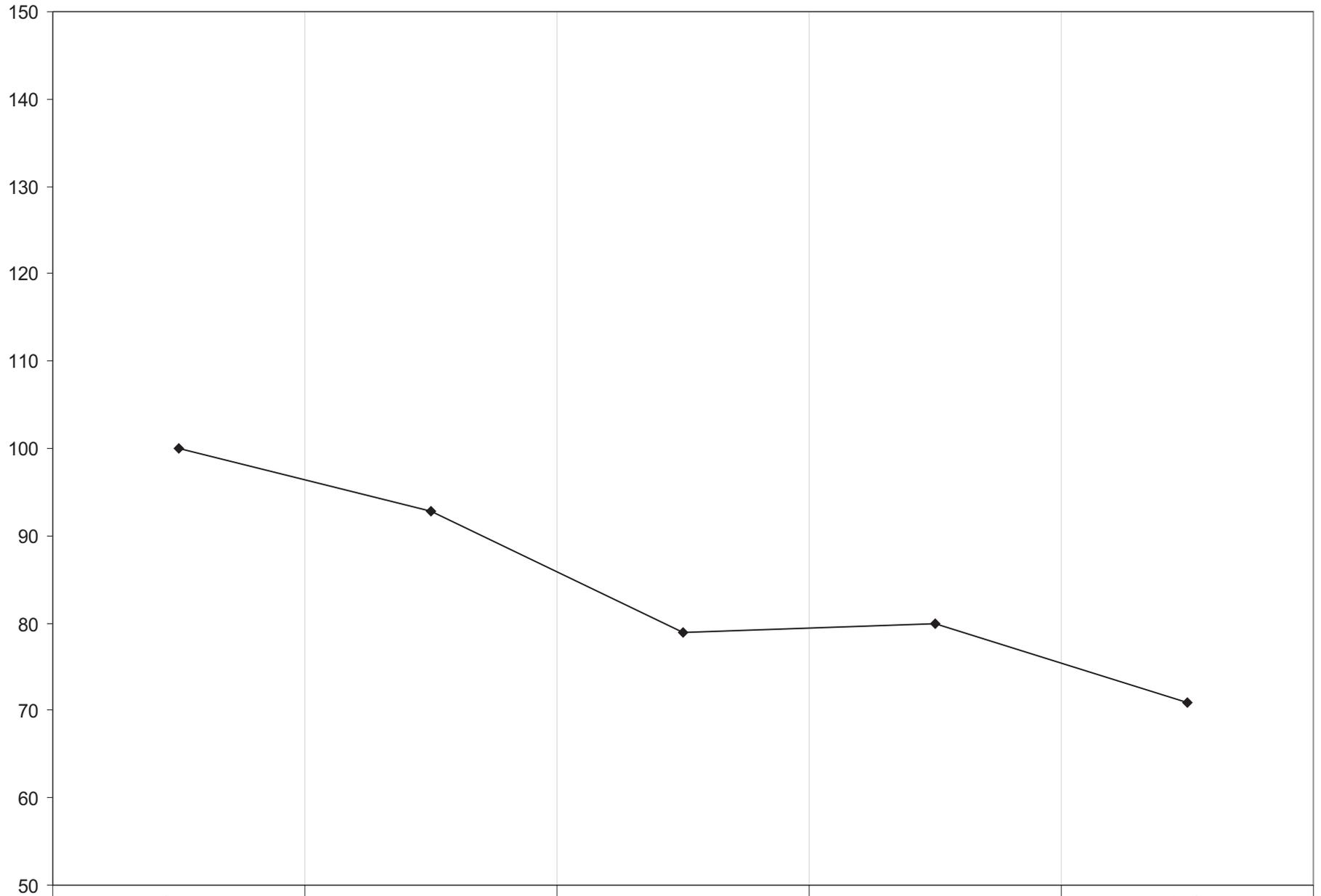


	Á	ni	mo!
Hz	223	225	190
Porcentajes	100,00%	0,90%	-15,56%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,90	85,20

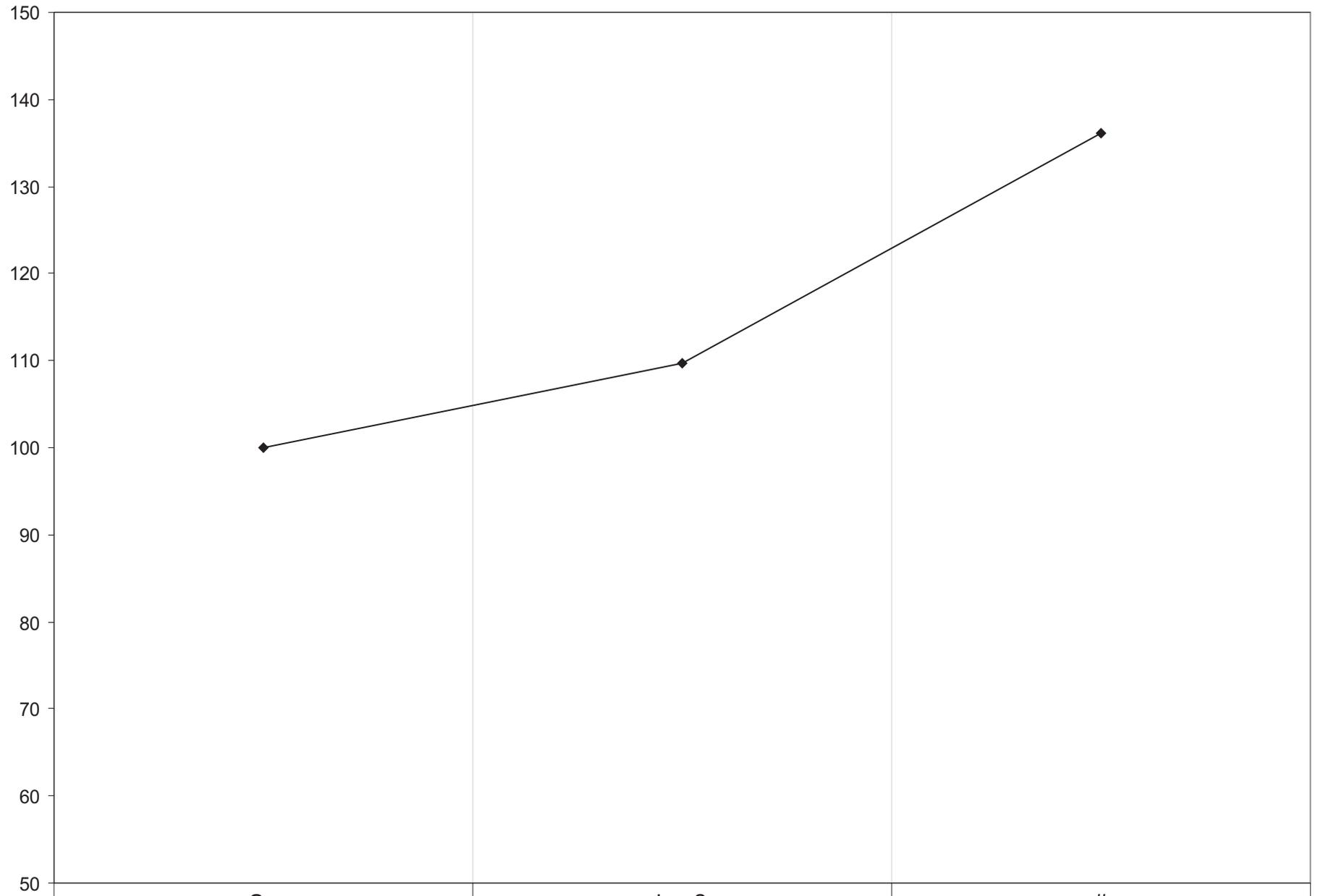


	Va	le!
Hz	172	204
Porcentajes	100,00%	18,60%
—◆— Curva Estándar	100,00	118,60

07-1-4

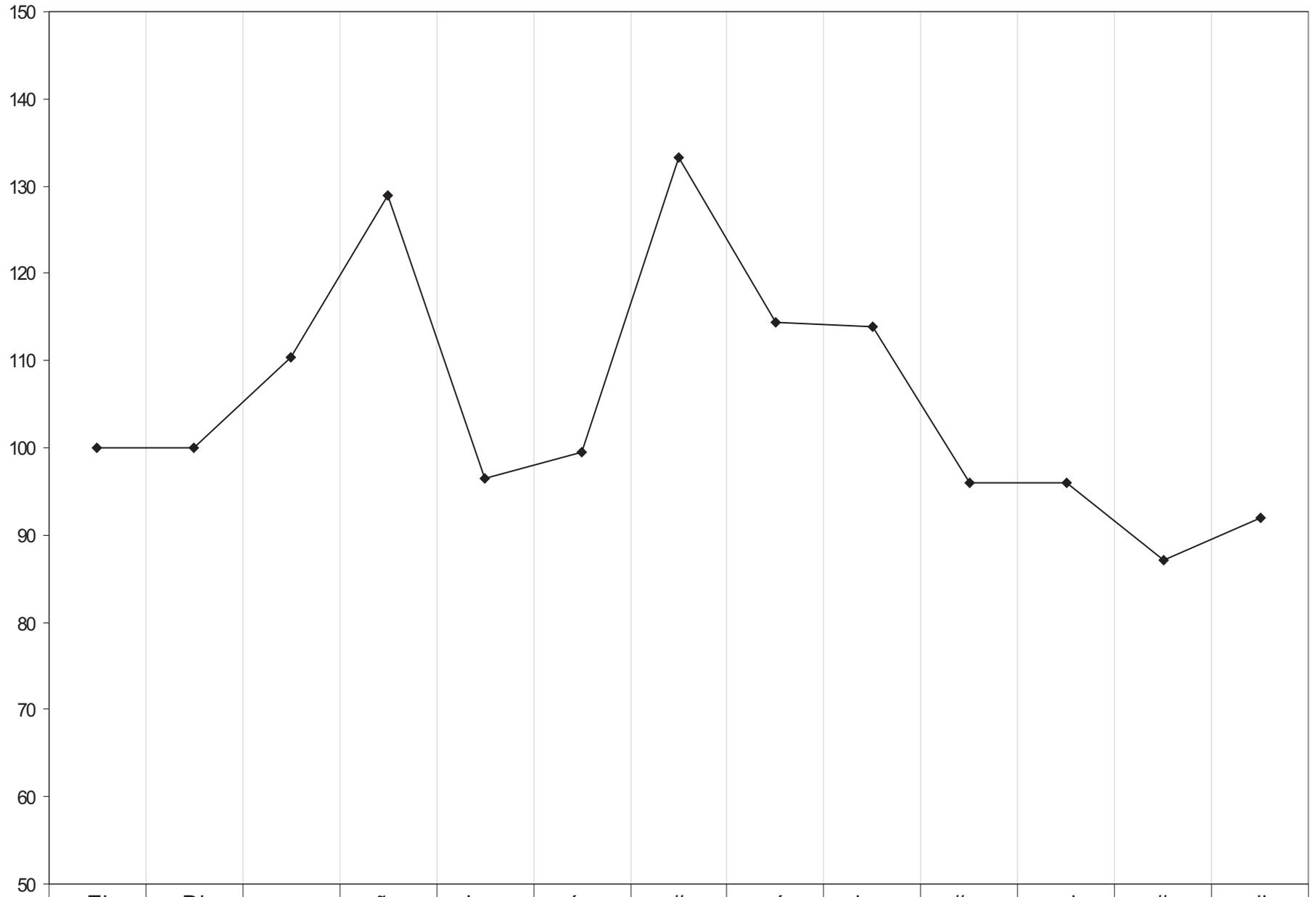


	Qué	me	pre	gun	ta?
Hz	279	259	220	223	198
Porcentajes	100,00%	-7,17%	-15,06%	1,36%	-11,21%
—◆— Curva Estándar	100,00	92,83	78,85	79,93	70,97



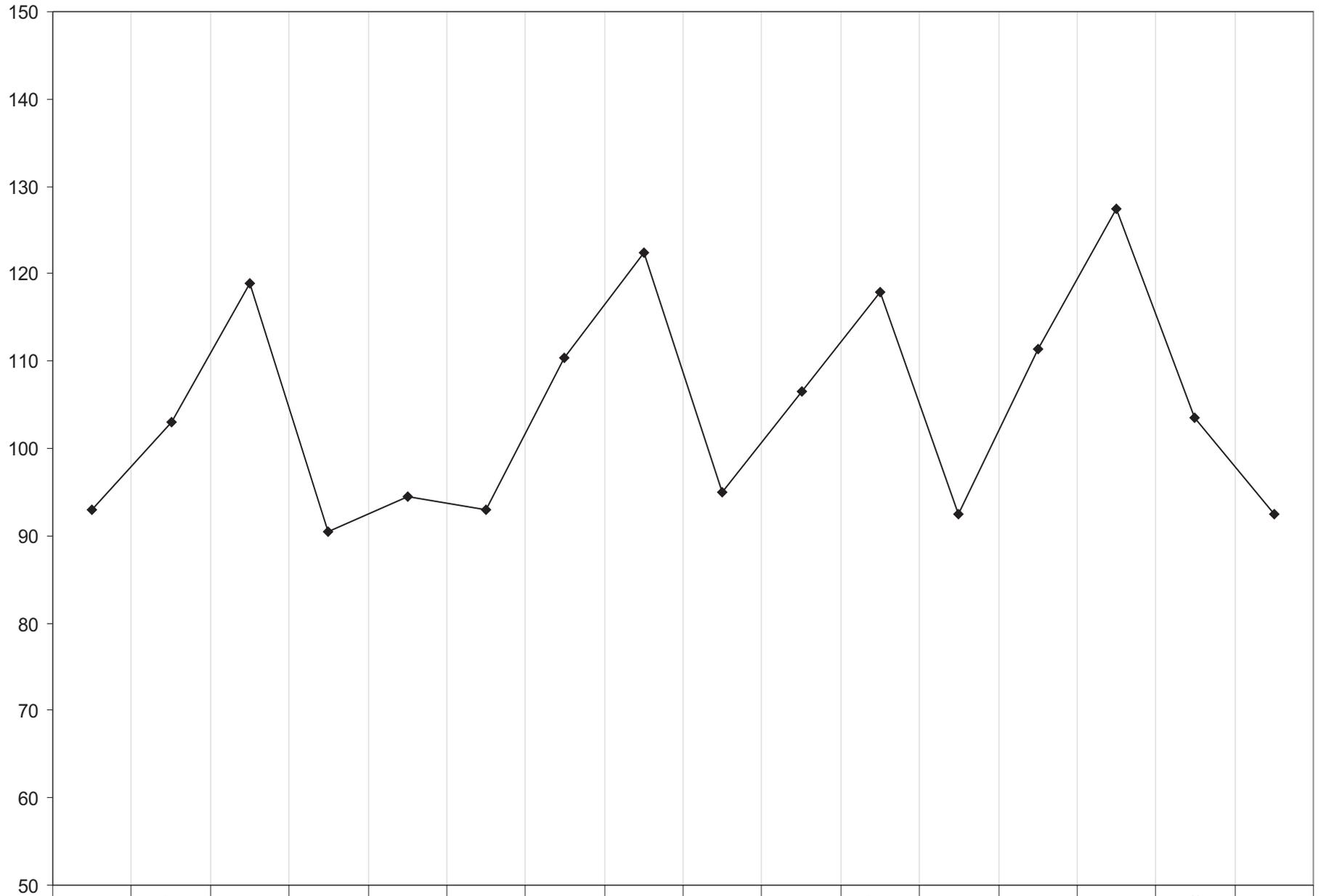
	Sa	bes?	#
Hz	197	216	268
Porcentajes	100,00%	9,64%	24,07%
—◆— Curva Estándar	100,00	109,64	136,04

07-1-6a



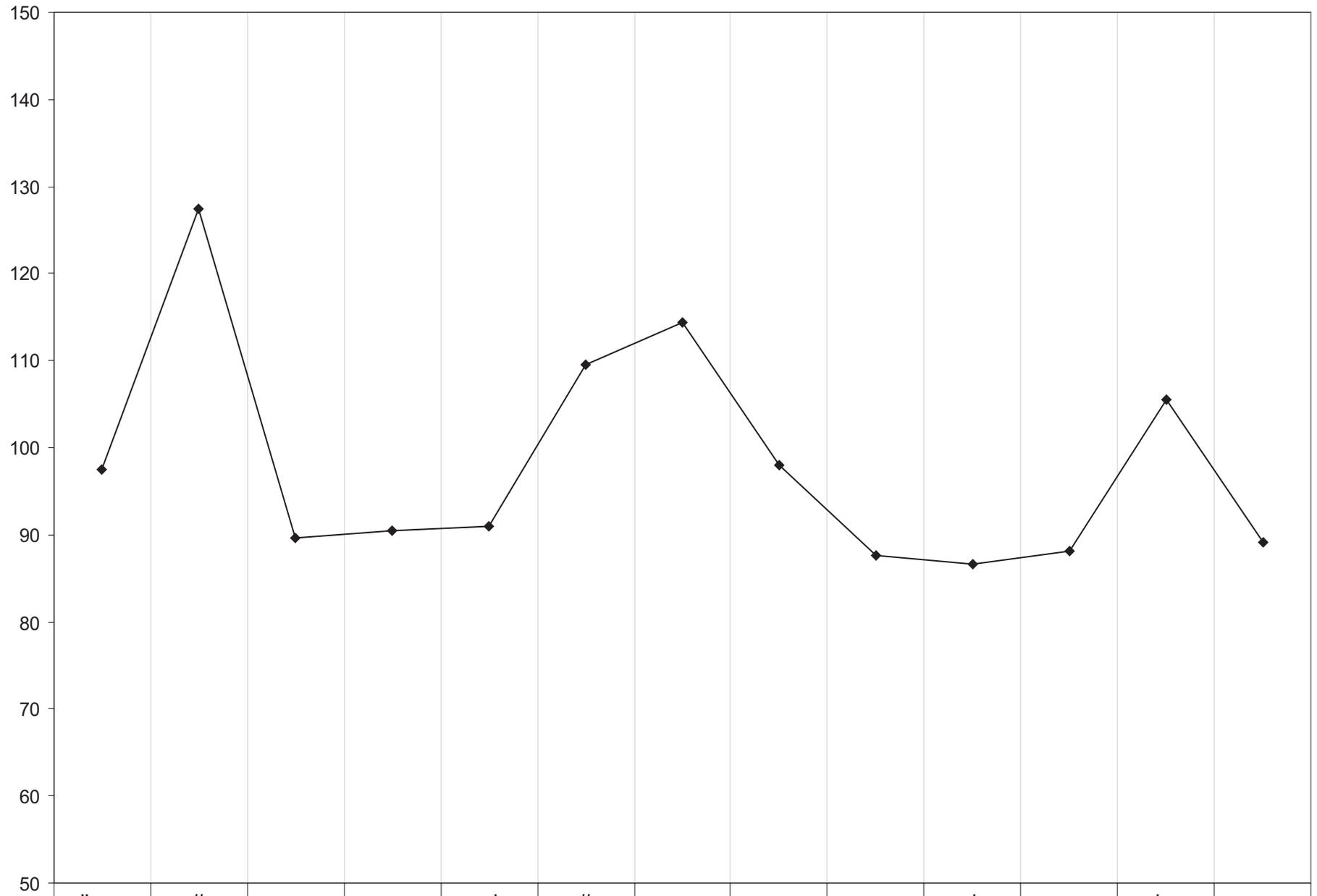
	El	Di	se	ño	Joye	ría+	#	só	lo+	# =	mmh+	#	di
Hz	201	201	222	259	194	200	268	230	229	193	193	175	185
Porcentajes	100,00%	0,00%	10,45%	16,67%	-25,10%	3,09%	34,00%	-14,18%	-0,43%	-15,72%	0,00%	-9,33%	5,71%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	110,45	128,86	96,52	99,50	133,33	114,43	113,93	96,02	96,02	87,06	92,04

07-1-6b

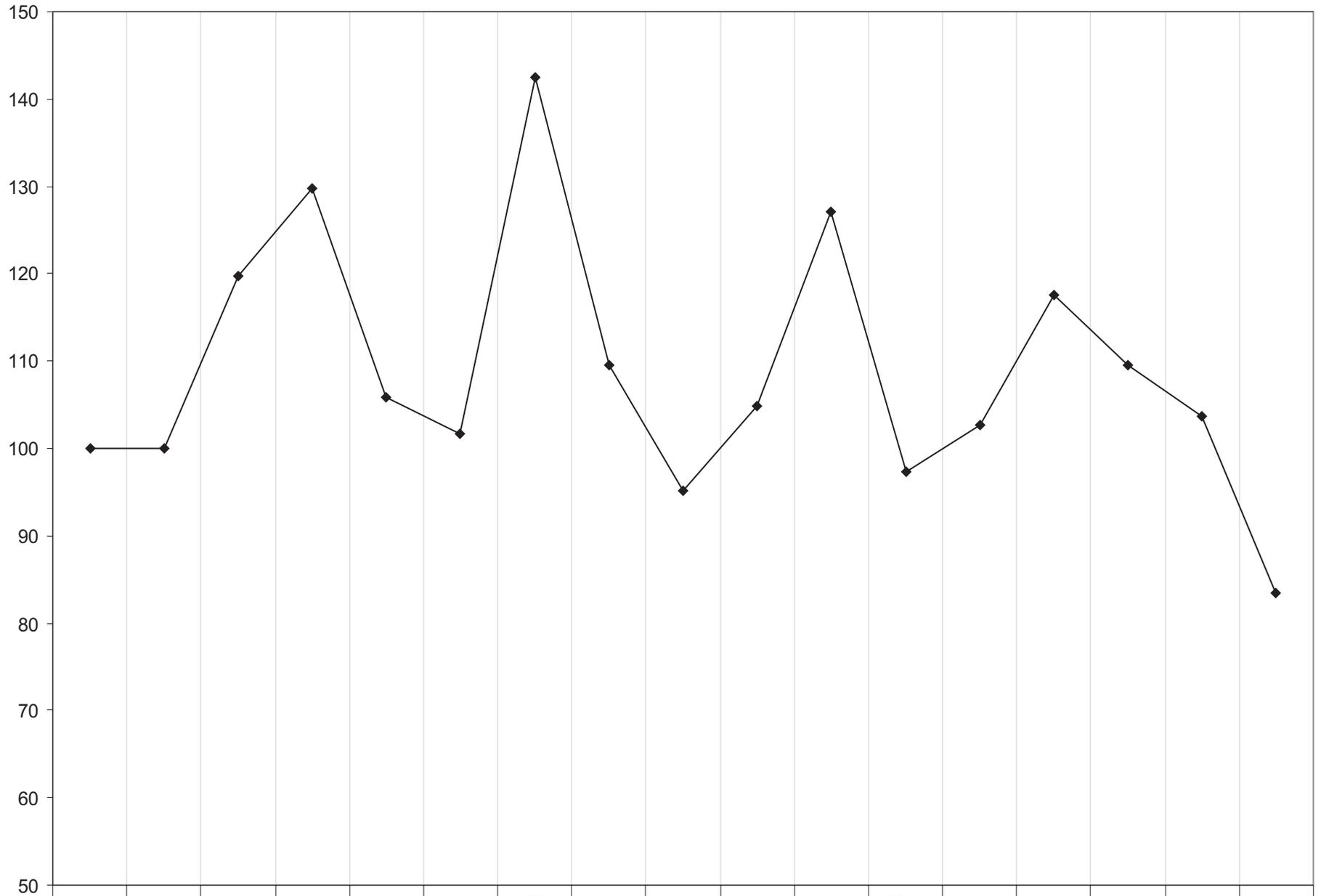


	se	ña	mos	eh+=	los	ob	je	tos	pe	que	ños	la	jo	ya o	#	co
Hz	187	207	239	182	190	187	222	246	191	214	237	186	224	256	208	186
Porcentajes	1,08%	10,70	15,46	-23,85	4,40%	-1,58%	18,72	10,81	-22,36	12,04	10,75	-21,52	20,43	14,29	-18,75	-10,58
—◆— Curva Estándar	93,03	102,99	118,91	90,55	94,53	93,03	110,45	122,39	95,02	106,47	117,91	92,54	111,44	127,36	103,48	92,54

07-1-6c

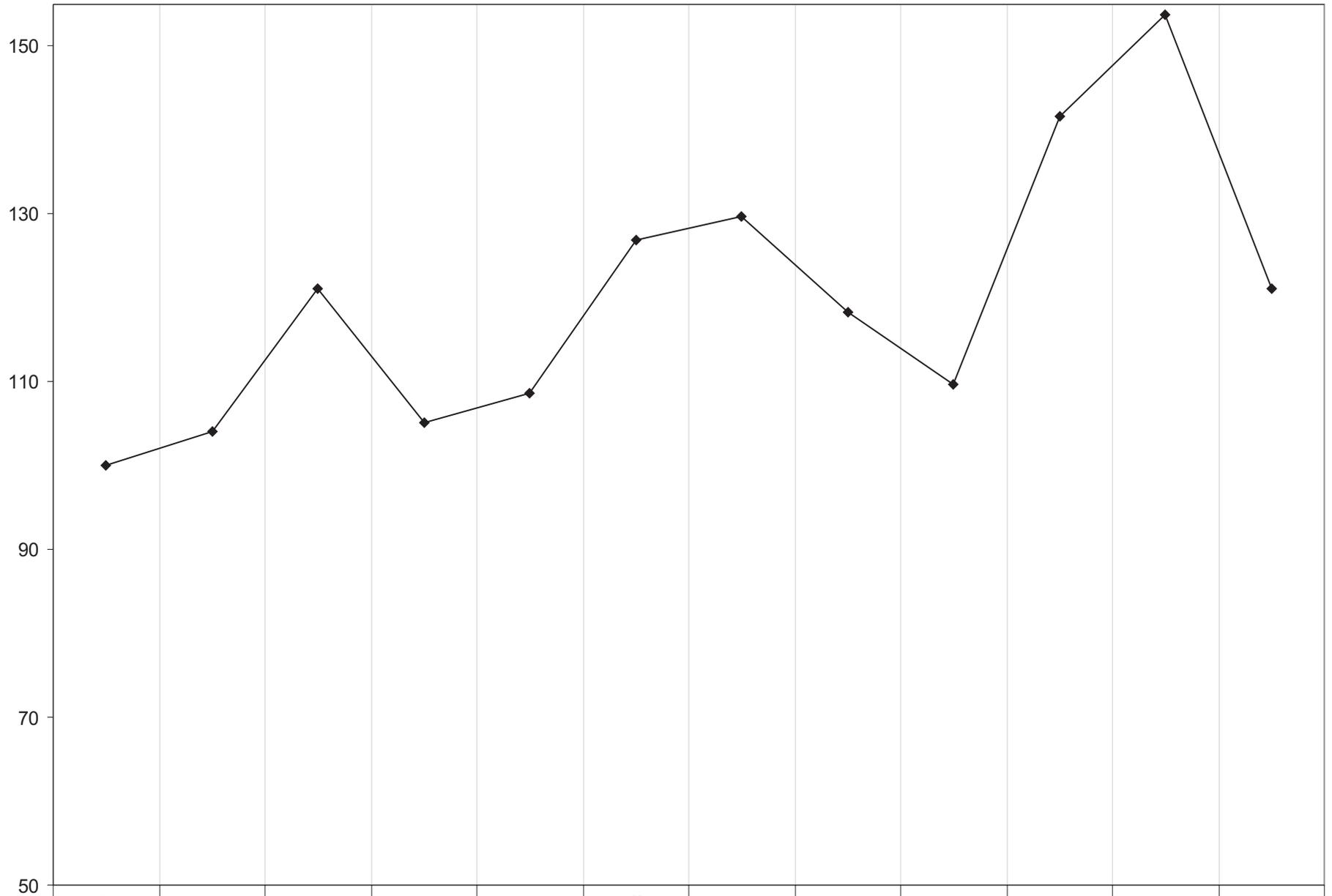


	llar+	#	o+=	o	al	#	go	pa	ra	ad=	a	dor	nos
Hz	196	256	180	182	183	220	230	197	176	174	177	212	179
Porcentajes	5,38%	30,61%	-29,69%	1,11%	0,55%	20,22%	4,55%	-14,35%	-10,66%	-1,14%	1,72%	19,77%	-15,57%
—◆— Curva Estándar	97,51	127,36	89,55	90,55	91,04	109,45	114,43	98,01	87,56	86,57	88,06	105,47	89,05



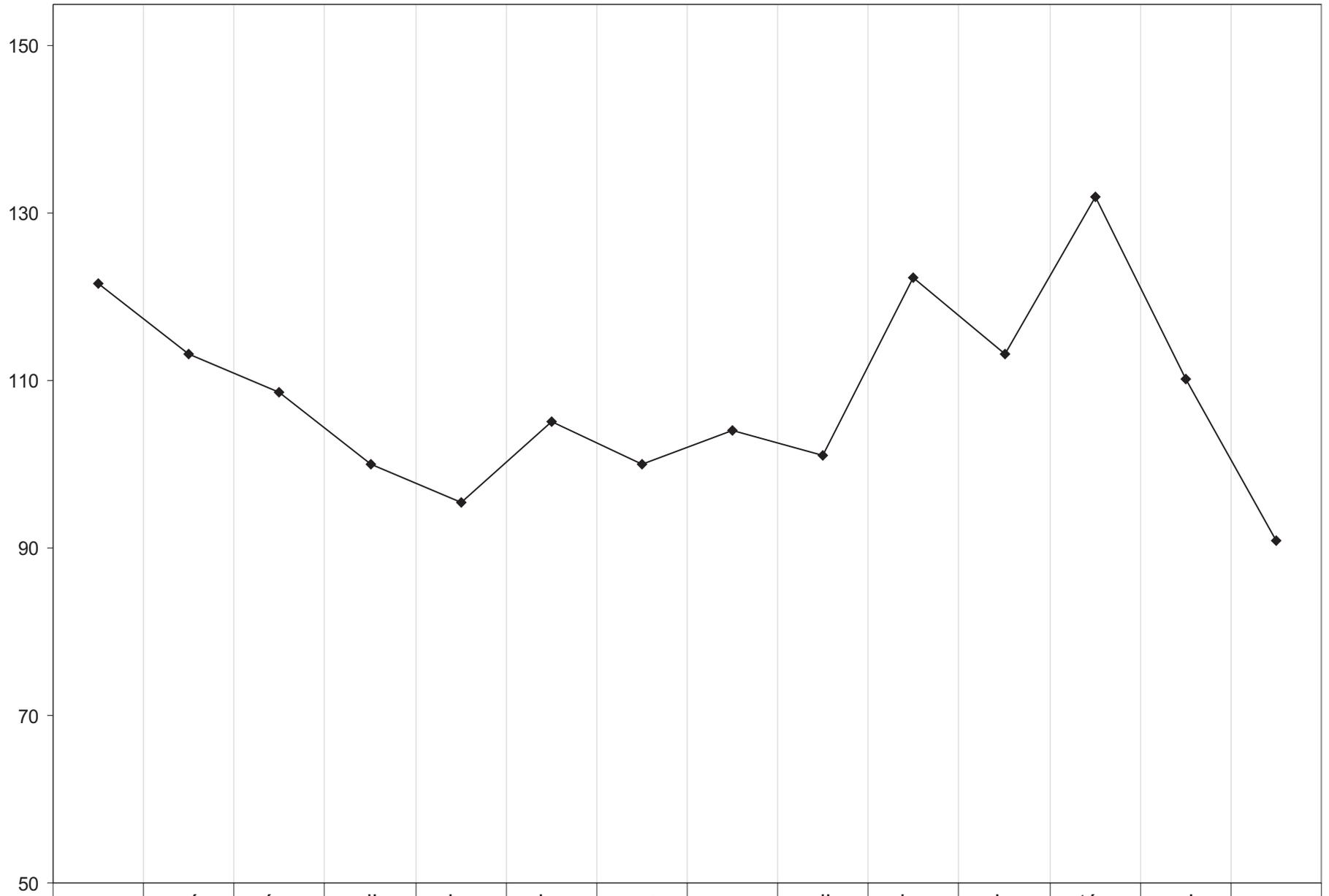
	Y+	Di	se	ño In	dus	trial	#	que	se	pue	de+	# =	ha	cer	más	co	sa
Hz	188	188	225	244	199	191	268	206	179	197	239	183	193	221	206	195	157
Porcentajes	100,00	100,00%	19,68	8,44%	-18,44	-4,02	40,31	-23,13	-13,11	10,06	21,32	-23,43	5,46%	14,51	-6,79	-5,34	-19,49
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	119,68	129,79	105,85	101,60	142,55	109,57	95,21	104,79	127,13	97,34	102,66	117,55	109,57	103,72	83,51

07-1-8a

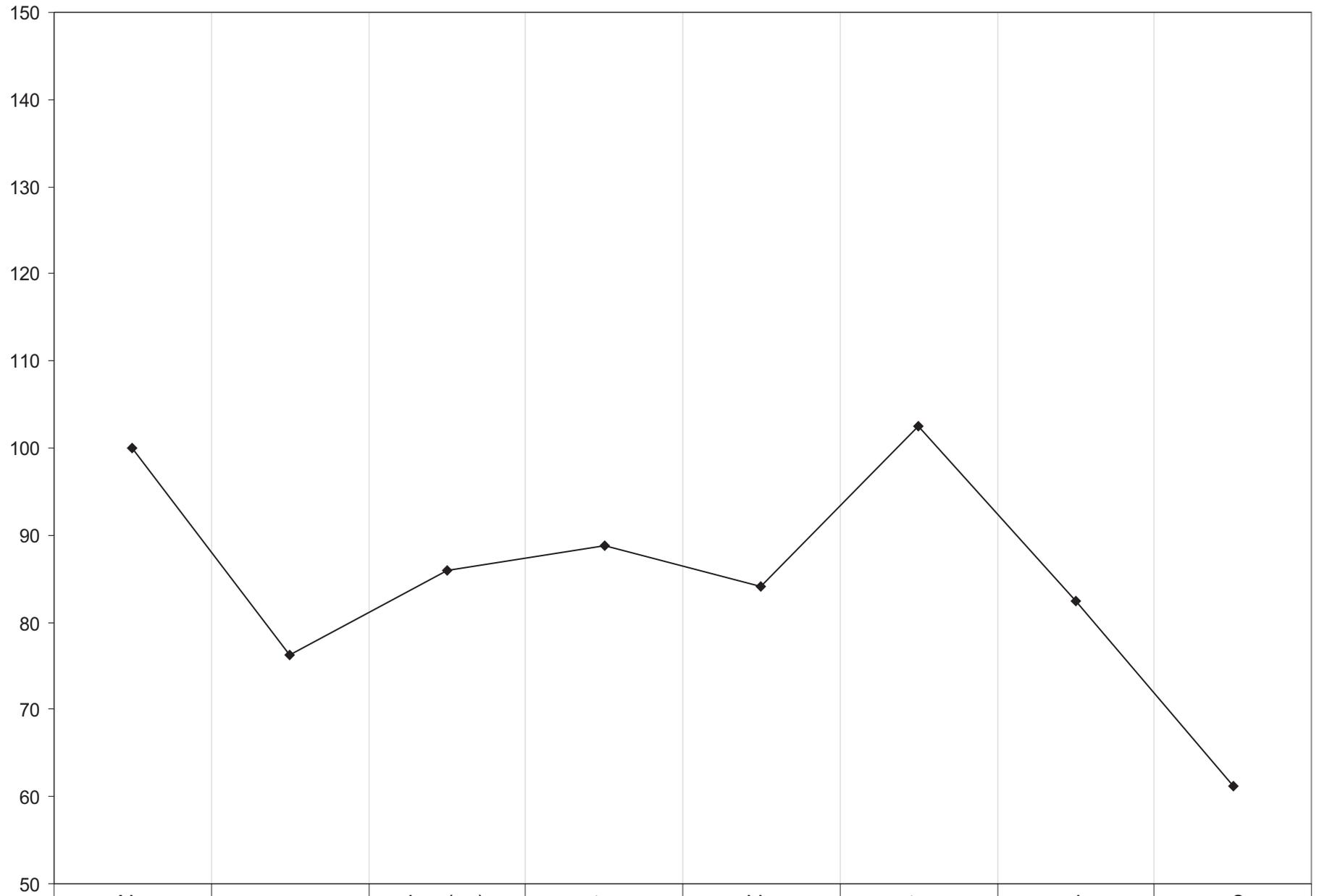


	Si	aho	ra	lo	veo	#	es	te	ob	je	to	ya
Hz	175	182	212	184	190	222	227	207	192	248	269	212
Porcentajes	100,00%	4,00%	16,48%	-13,21%	3,26%	16,84%	2,25%	-8,81%	-7,25%	29,17%	8,47%	-21,19%
—◆— Curva Estándar	100,00	104,00	121,14	105,14	108,57	126,86	129,71	118,29	109,71	141,71	153,71	121,14

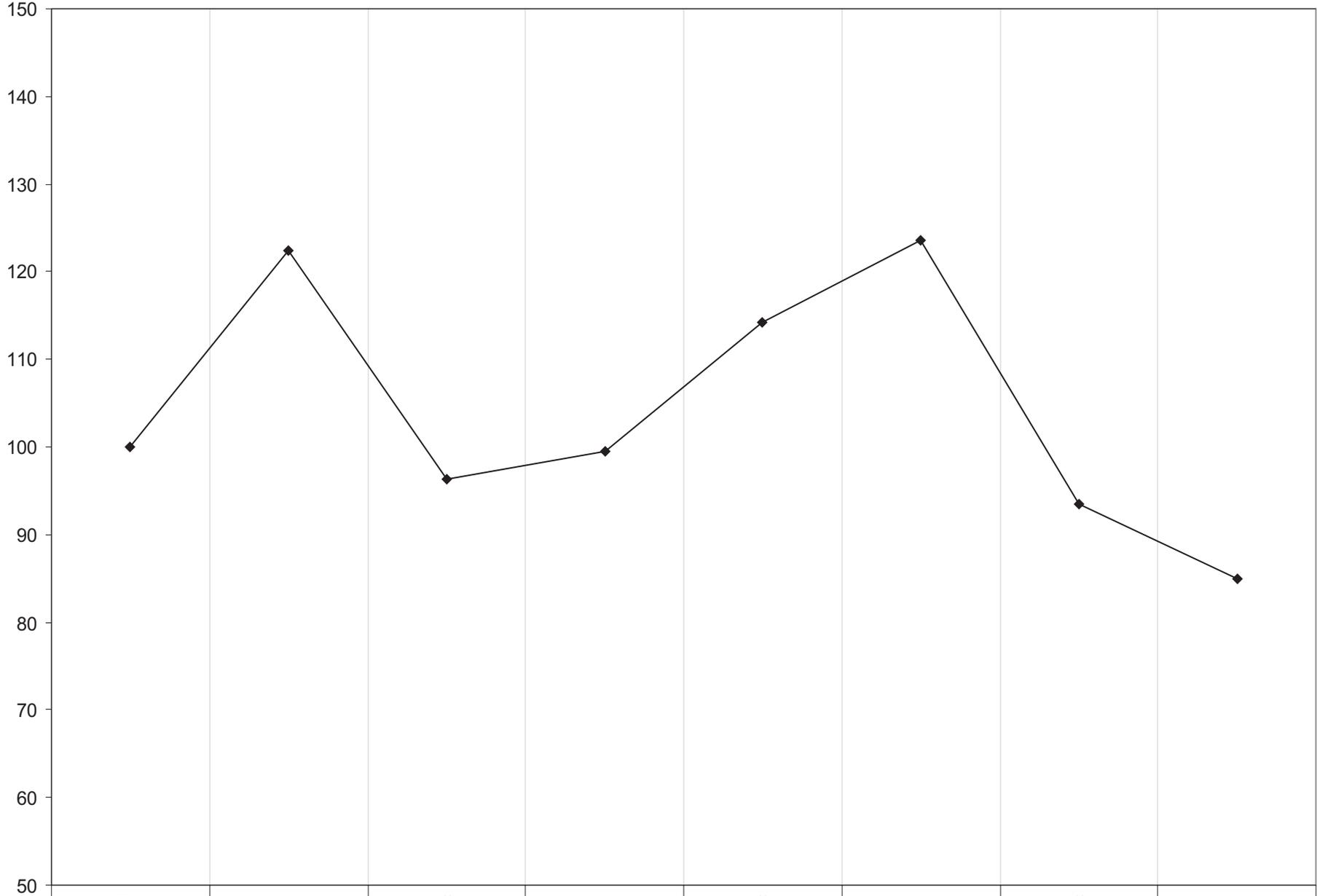
07-1-8b



Hz	213	198	190	175	167	184	175	182	177	214	198	231	193	159
Porcentajes	0,47%	-7,04%	-4,04%	-7,89%	-4,57%	10,18%	-4,89%	4,00%	-2,75%	20,90%	-7,48%	16,67%	-16,45%	-17,62%
—◆— Curva Estándar	121,71	113,14	108,57	100,00	95,43	105,14	100,00	104,00	101,14	122,29	113,14	132,00	110,29	90,86

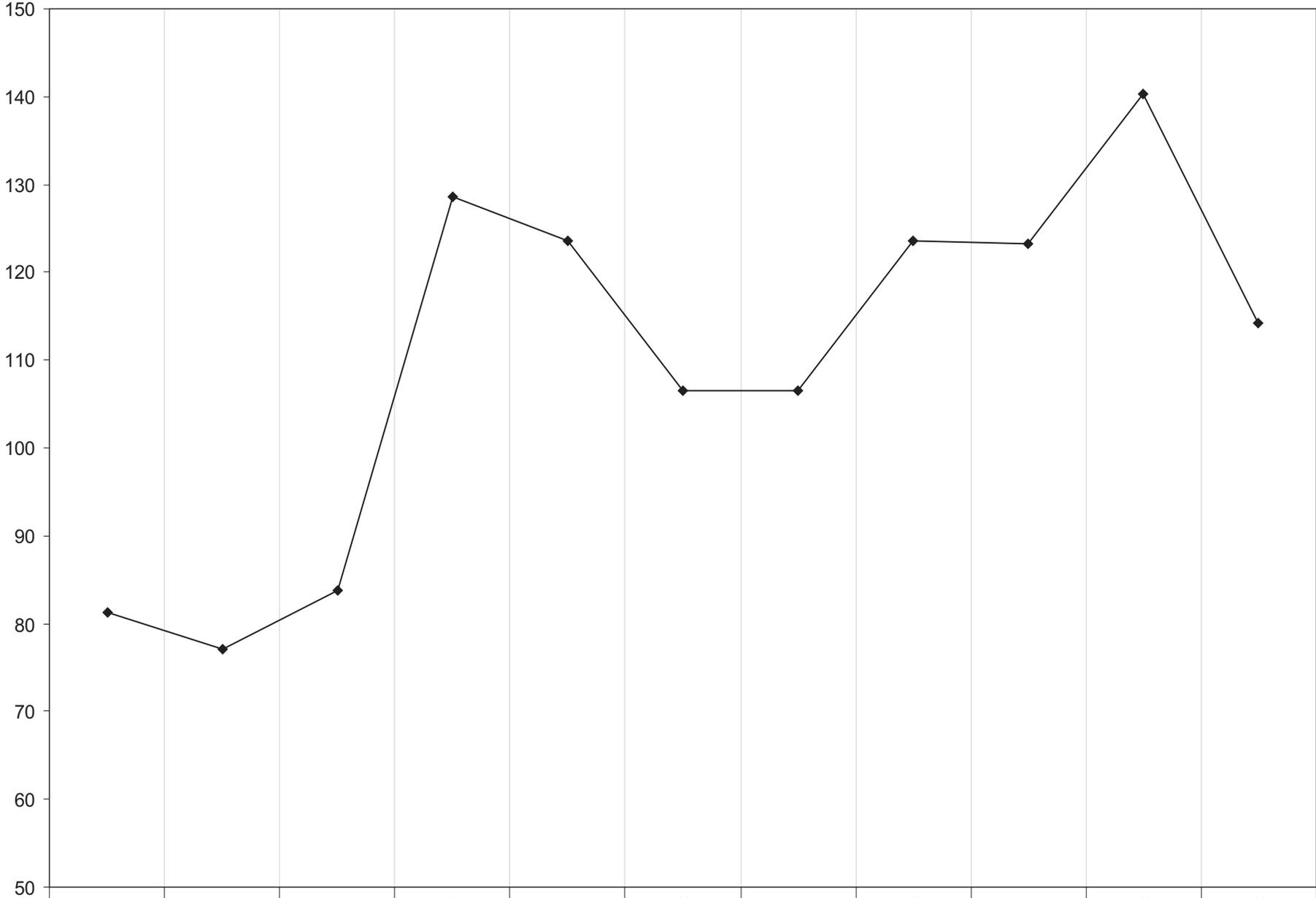


	No	sa	bes(es)	ta	his	to	ri	a?
Hz	278	212	239	247	234	285	229	170
Porcentajes	100,00%	-23,74%	12,74%	3,35%	-5,26%	21,79%	-19,65%	-25,76%
—◆— Curva Estándar	100,00	76,26	85,97	88,85	84,17	102,52	82,37	61,15

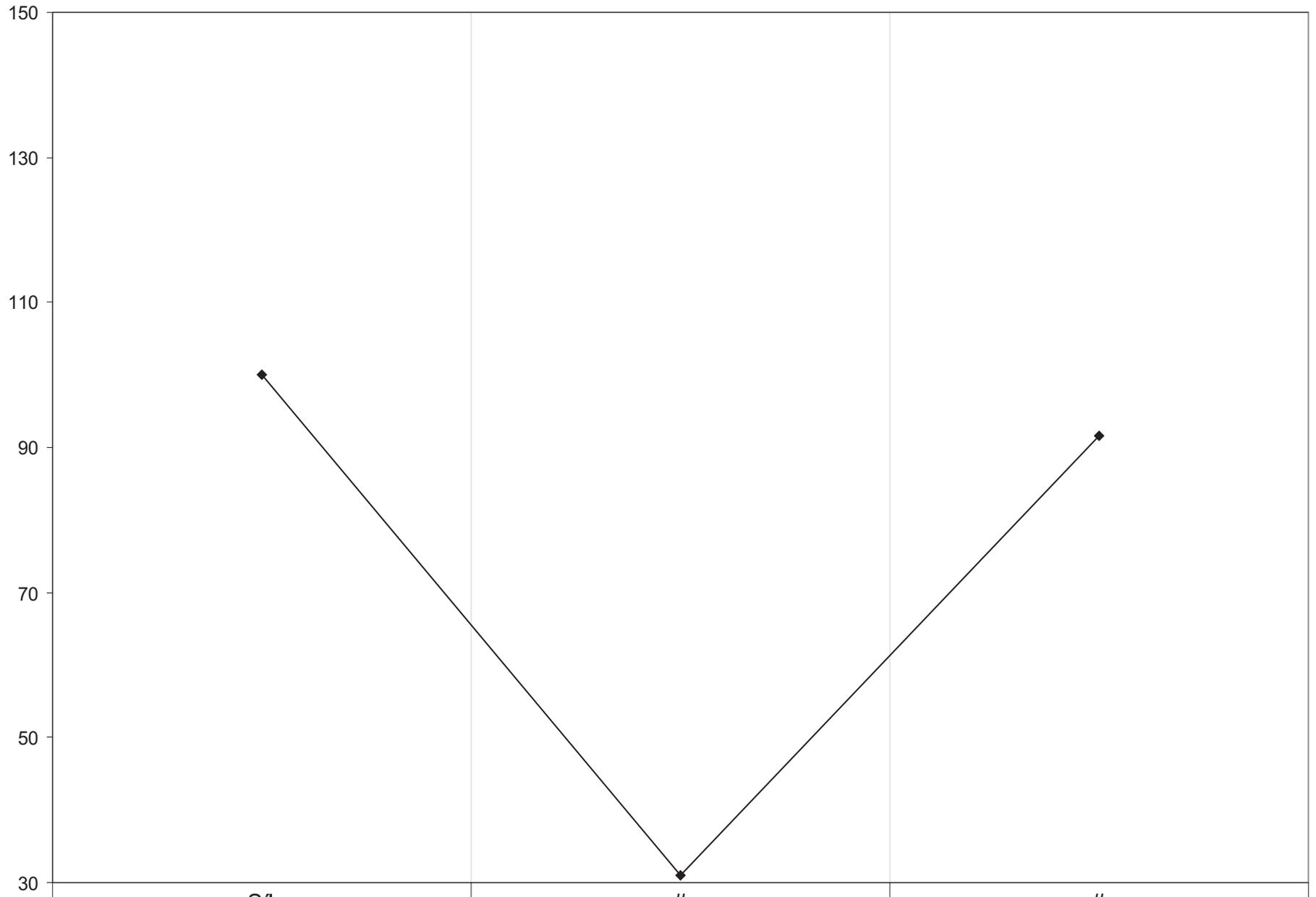


Hz	357	437	344	355	408	441	334	303
Porcentajes	100,00%	22,41%	-21,28%	3,20%	14,93%	8,09%	-24,26%	-9,28%
—◆— Curva Estándar	100,00	122,41	96,36	99,44	114,29	123,53	93,56	84,87

07-1-10b

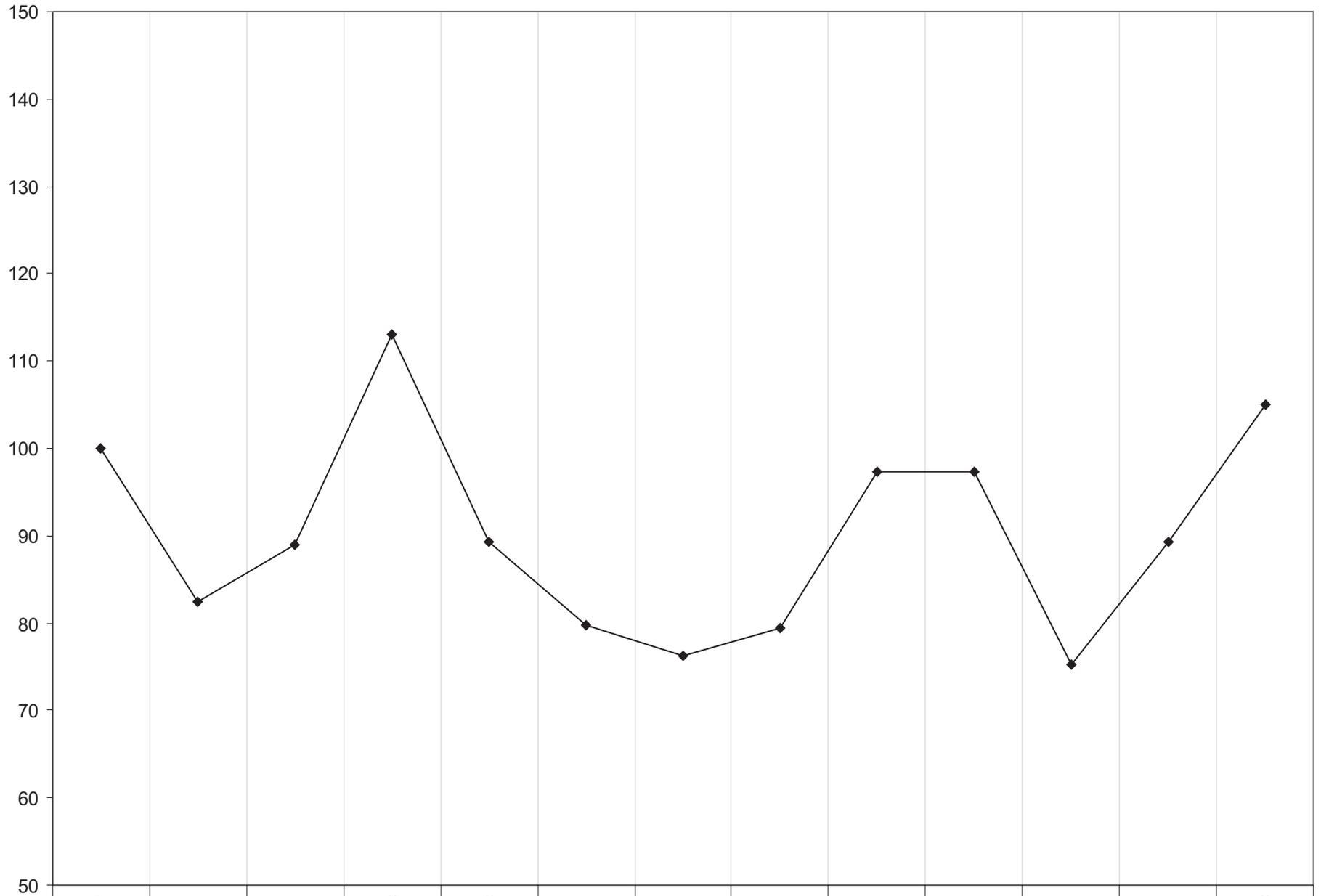


Hz	290	275	299	459	441	380	380	441	440	501	408
Porcentajes	-4,29%	-5,17%	8,73%	53,51%	-3,92%	-13,83%	0,00%	16,05%	-0,23%	13,86%	-18,56%
—◆— Curva Estándar	81,23	77,03	83,75	128,57	123,53	106,44	106,44	123,53	123,25	140,34	114,29



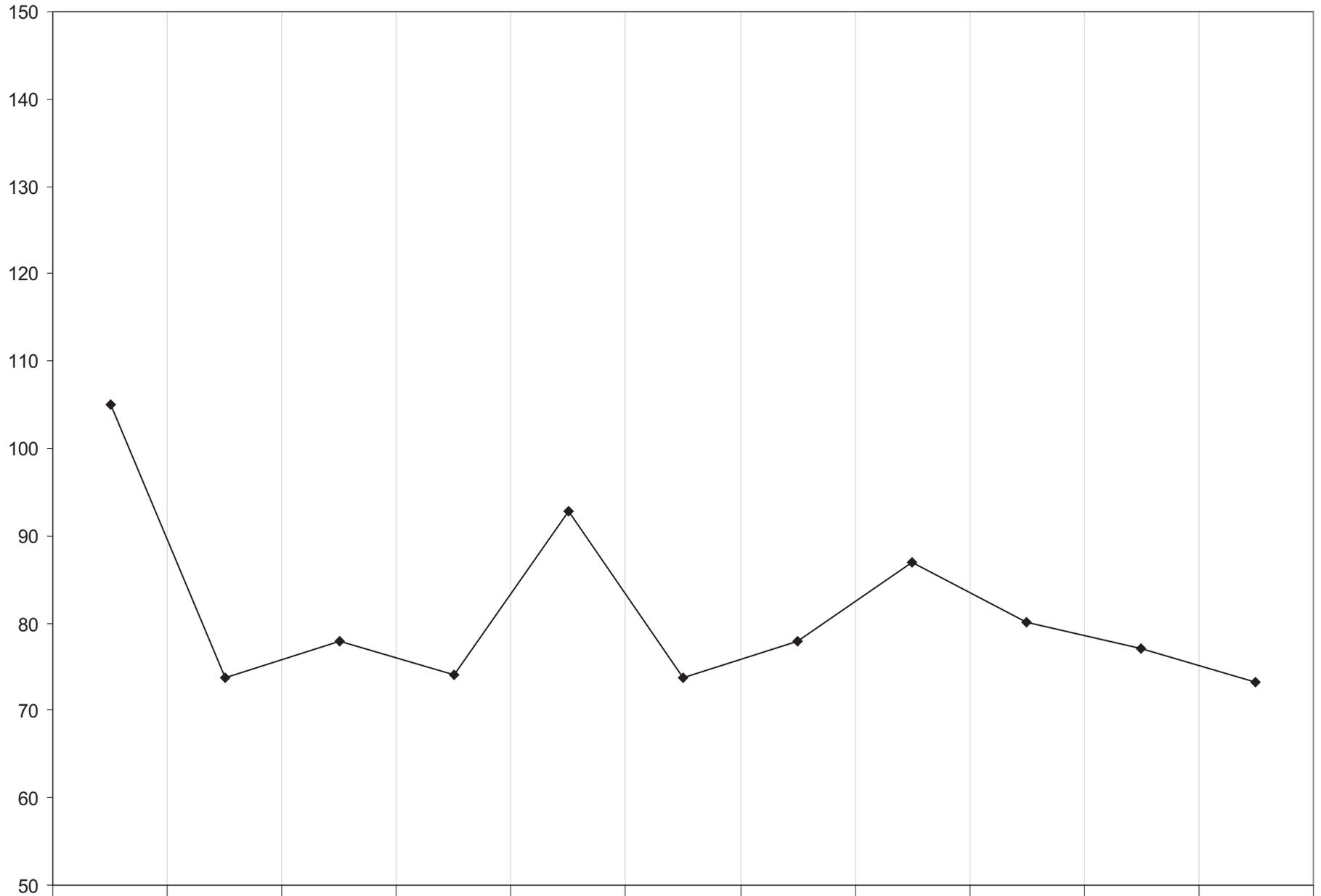
	Sí	#	#
Hz	501	155	459
Porcentajes	100,00%	-69,06%	196,13%
◆ Curva Estándar	100,00	30,94	91,62

07-2-2a



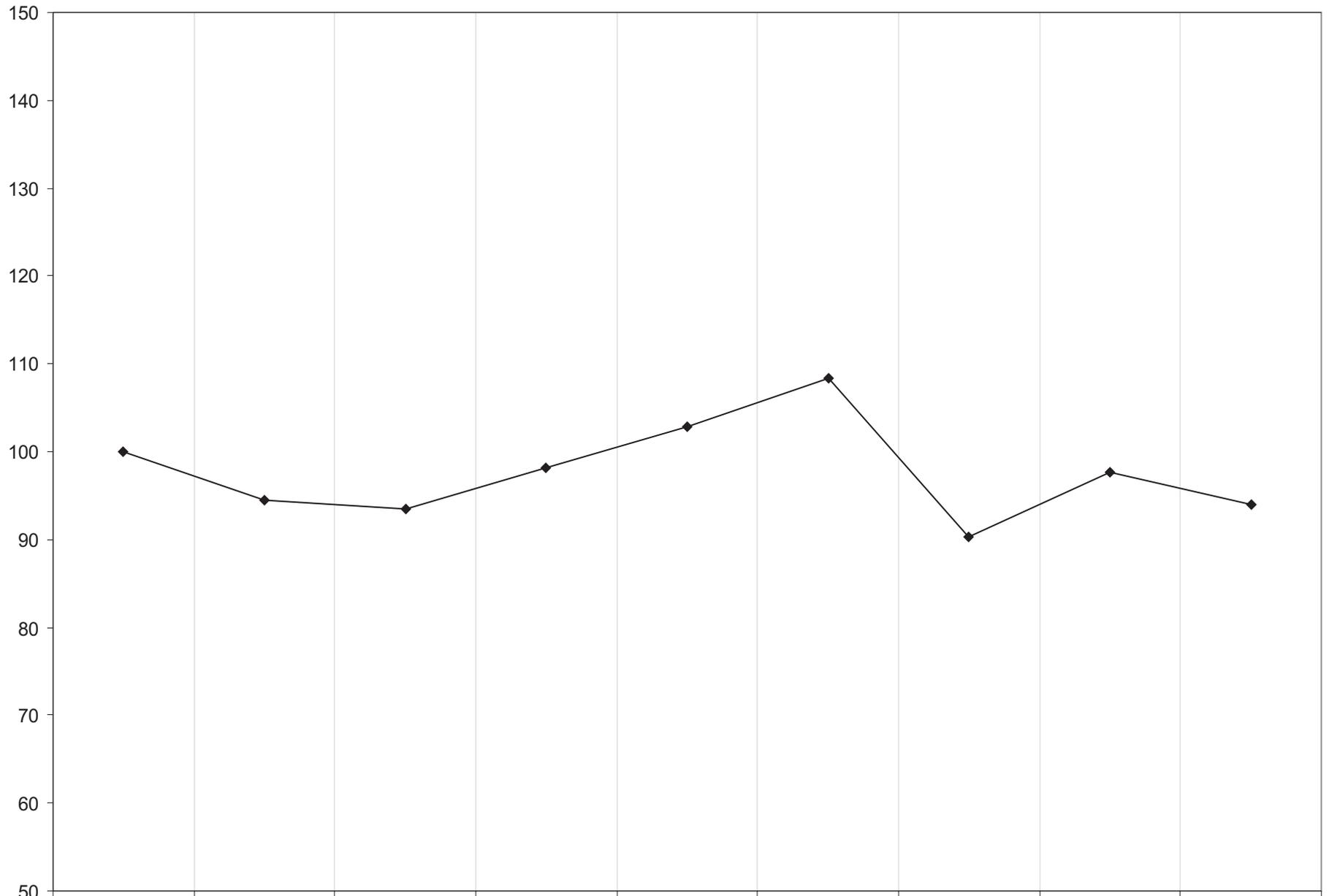
	Sí	a	yer+	#	#	la	en	con	tré+	en	la es	cue	#
Hz	262	216	233	296	234	209	200	208	255	255	197	234	275
Porcentajes	100,00%	-17,56%	7,87%	27,04%	-20,95%	-10,68%	-4,31%	4,00%	22,60%	0,00%	-22,75%	18,78%	17,52%
—◆— Curva Estándar	100,00	82,44	88,93	112,98	89,31	79,77	76,34	79,39	97,33	97,33	75,19	89,31	104,96

07-2-2b



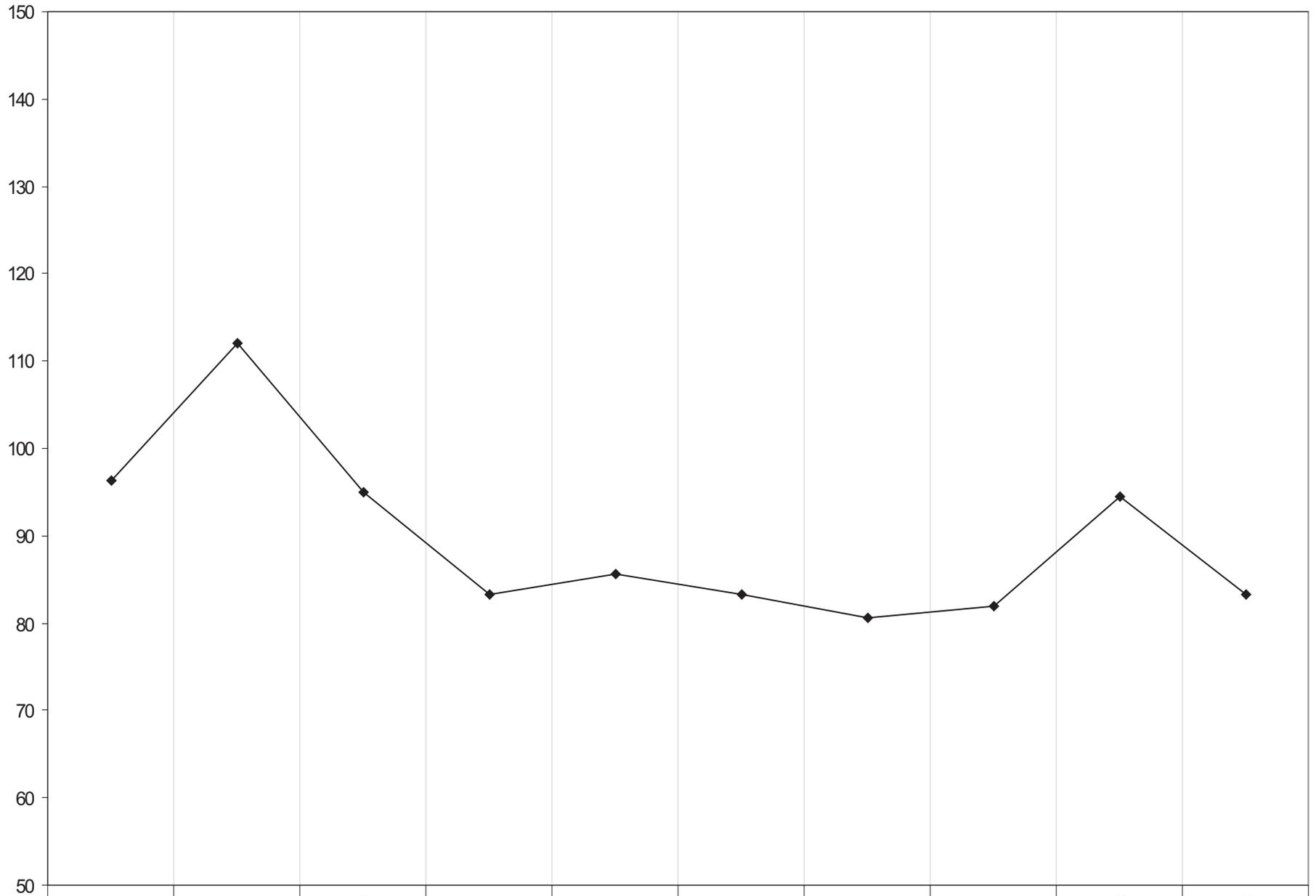
	la	#	pe	ro	no+	sa lu	da	#	mos	ahora	ya
Hz	275	193	204	194	243	193	204	228	210	202	192
Porcentajes	0,00%	-29,82%	5,70%	-4,90%	25,26%	-20,58%	5,70%	11,76%	-7,89%	-3,81%	-4,95%
—◆— Curva Estándar	104,96	73,66	77,86	74,05	92,75	73,66	77,86	87,02	80,15	77,10	73,28

07-2-3a



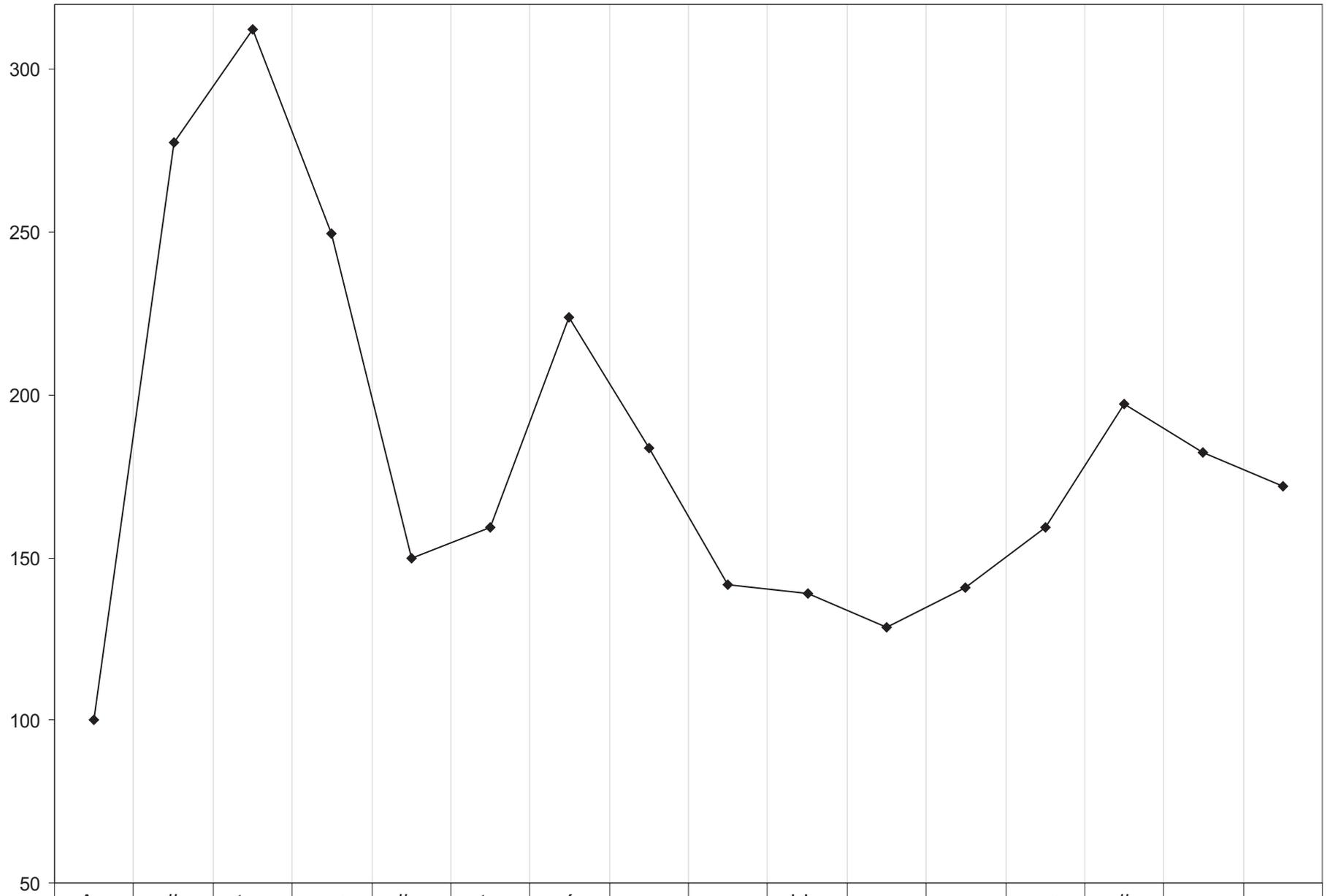
	Por	que	tam	bien	e	lla es	tu	dia	Di
Hz	216	204	202	212	222	234	195	211	203
Porcentajes	100,00%	-5,56%	-0,98%	4,95%	4,72%	5,41%	-16,67%	8,21%	-3,79%
—◆— Curva Estándar	100,00	94,44	93,52	98,15	102,78	108,33	90,28	97,69	93,98

07-2-3b



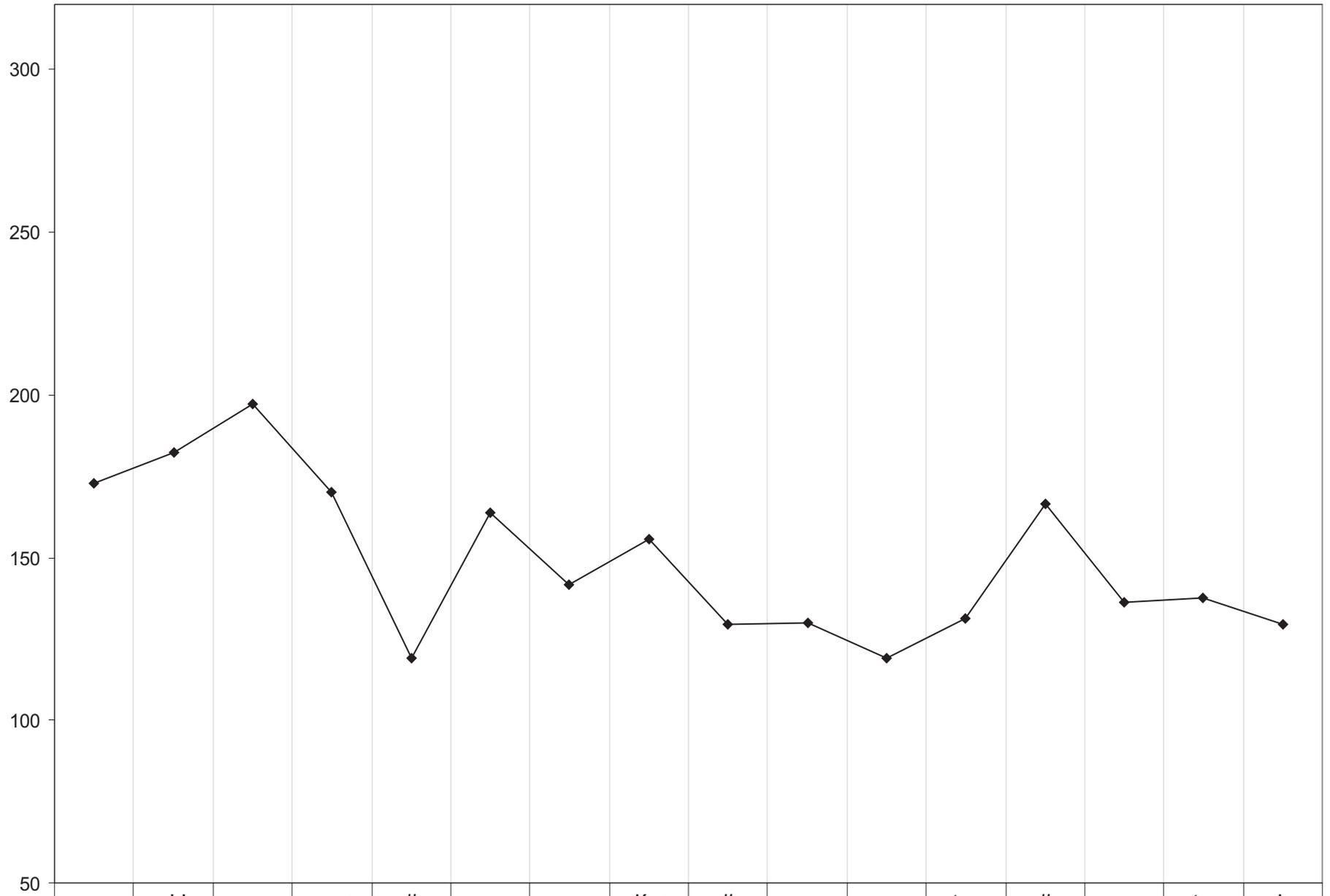
	se	ño+	#	de	la	Jo	ye	ría	#	#
Hz	208	242	205	180	185	180	174	177	204	180
Porcentajes	2,46%	16,35%	-15,29%	-12,20%	2,78%	-2,70%	-3,33%	1,72%	15,25%	-11,76%
—◆— Curva Estándar	96,30	112,04	94,91	83,33	85,65	83,33	80,56	81,94	94,44	83,33

07-2-4a



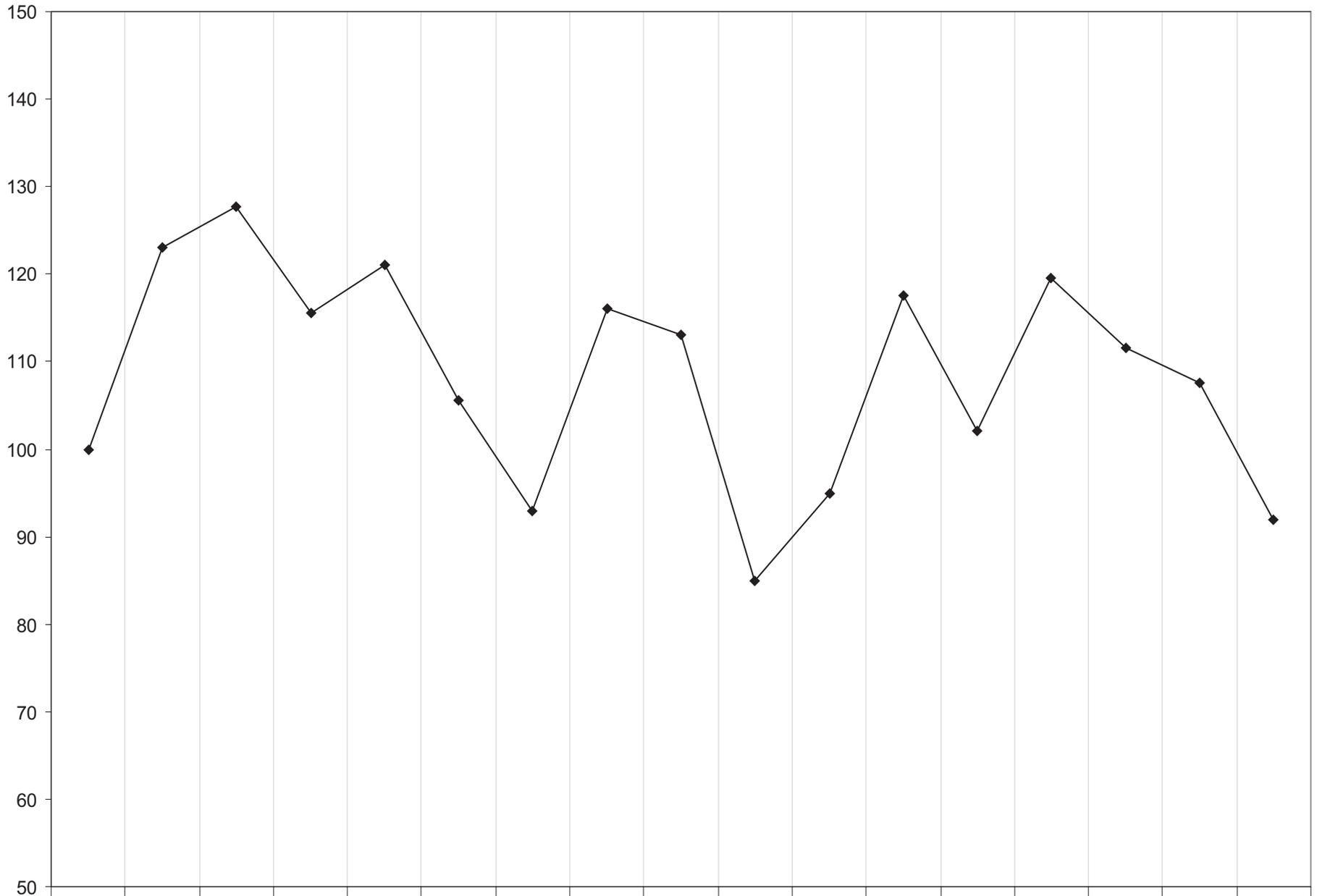
Hz	147	408	459	367	220	234	329	270	208	204	189	207	234	290	268	253
Porcentajes	100,00	177,55	12,50	-20,04	-40,05	6,36%	40,60	-17,93	-22,96	-1,92%	-7,35%	9,52%	13,04	23,93	-7,59%	-5,60%
—◆— Curva Estándar	100,00	277,55	312,24	249,66	149,66	159,18	223,81	183,67	141,50	138,78	128,57	140,82	159,18	197,28	182,31	172,11

07-2-4b



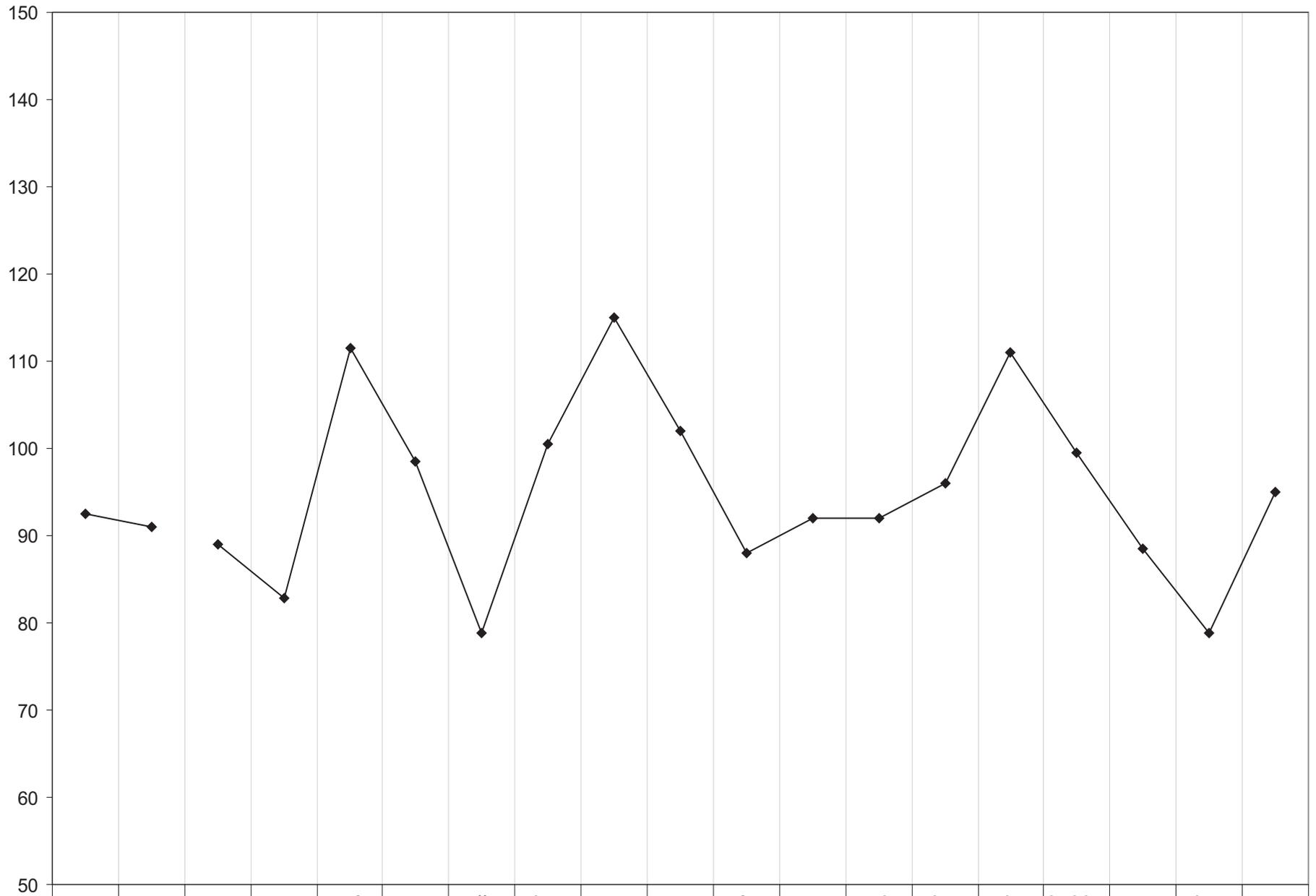
Hz	254	268	290	250	175	241	208	229	190	191	175	193	245	200	202	190
Porcentajes	0,40%	5,51%	8,21%	-13,79	-30,00	37,71	-13,69	10,10	-17,03	0,53%	-8,38%	10,29	26,94	-18,37	1,00%	-5,94%
—◆— Curva Estándar	172,79	182,31	197,28	170,07	119,05	163,95	141,50	155,78	129,25	129,93	119,05	131,29	166,67	136,05	137,41	129,25

07-2-5a



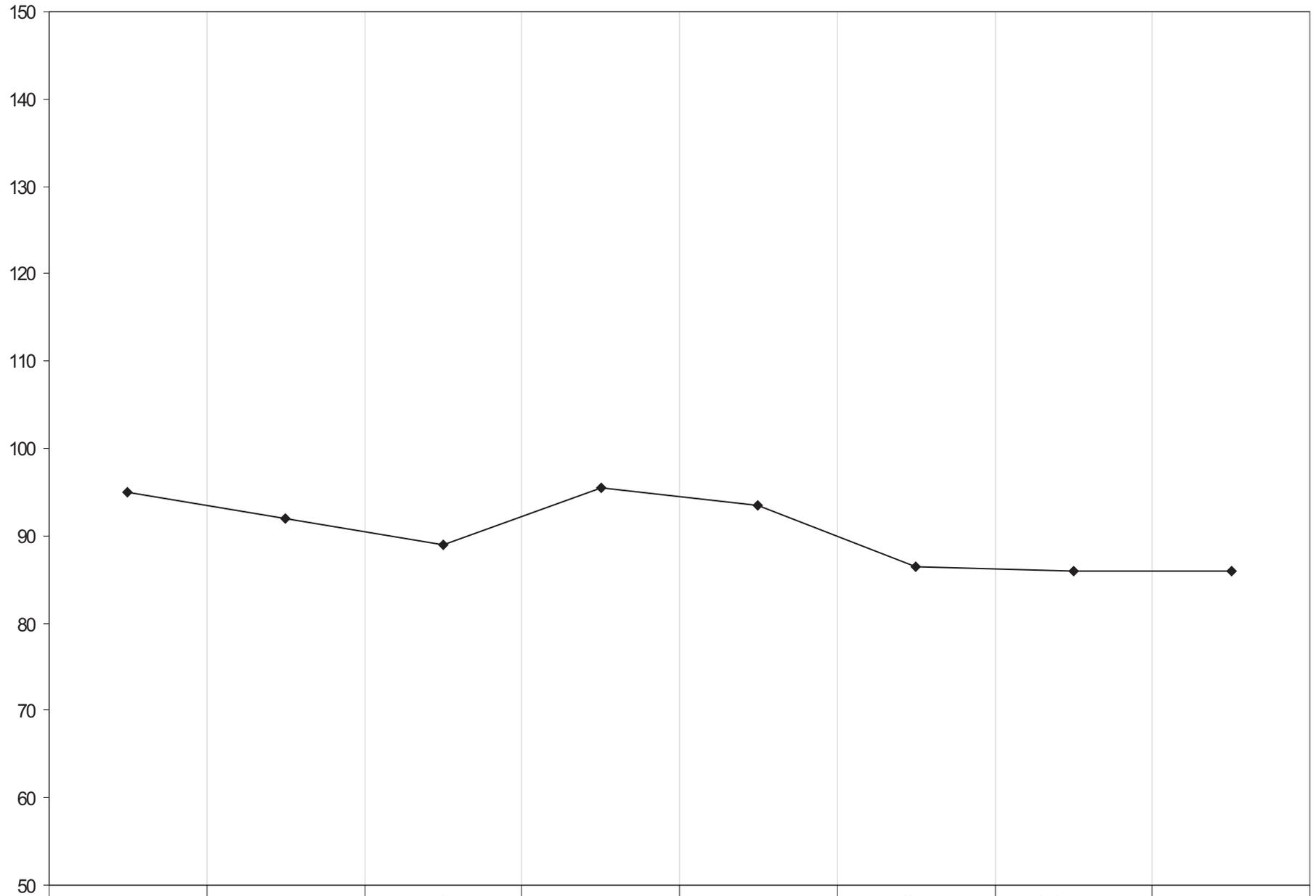
	Al	gu	nos	co	sas	ya	des	pués	de+	# =	de e	se	tiem	po	ya	no	me im
Hz	199	245	254	230	241	210	185	231	225	169	189	234	203	238	222	214	183
Porcentajes	100,00	23,12	3,67%	-9,45	4,78%	-12,86	-11,90	24,86	-2,60	-24,89	11,83	23,81	-13,25	17,24	-6,72	-3,60	-14,49
—◆— Curva Estándar	100,00	123,12	127,64	115,58	121,11	105,53	92,96	116,08	113,07	84,92	94,97	117,59	102,01	119,60	111,56	107,54	91,96

07-2-5b



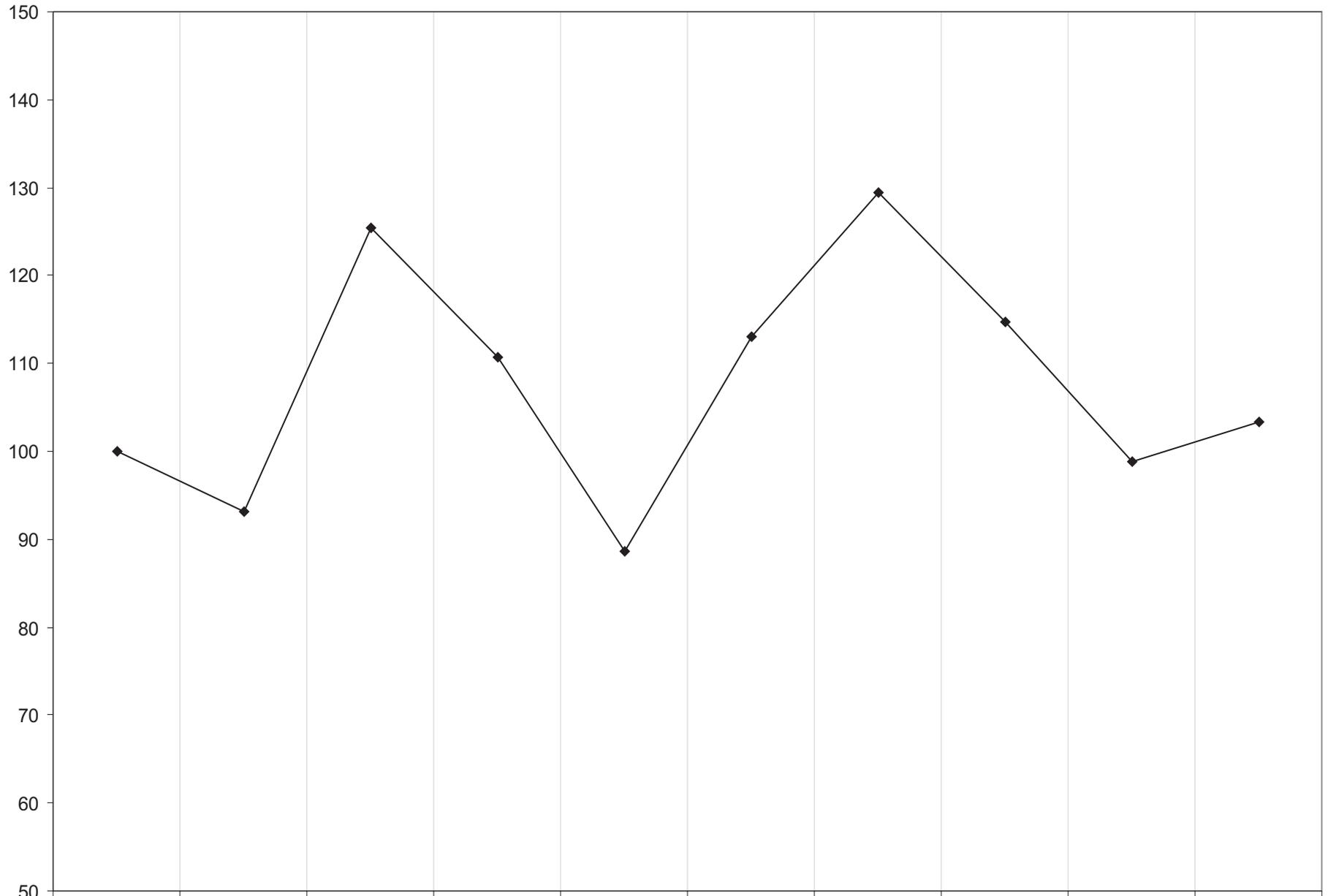
	por	ta	pe	ro+	sí	que	#	siem	pre	es	tá+	re	pi	tien	do	la his	to	ria y	yo
Hz	184	181	177	165	222	196	157	200	229	203	175	183	183	191	221	198	176	157	189
Porcentajes	0,55	-1,63	-2,21	-6,78	34,55	-11,7	-19,9	27,39	14,50	-11,3	-13,7	4,57	0,00	4,37	15,71	-10,4	-11,1	-10,8	20,38
—◆— Curva Estándar	92,46	90,95	88,94	82,91	111,5	98,49	78,89	100,5	115,0	102,0	87,94	91,96	91,96	95,98	111,0	99,50	88,44	78,89	94,97

07-2-5c



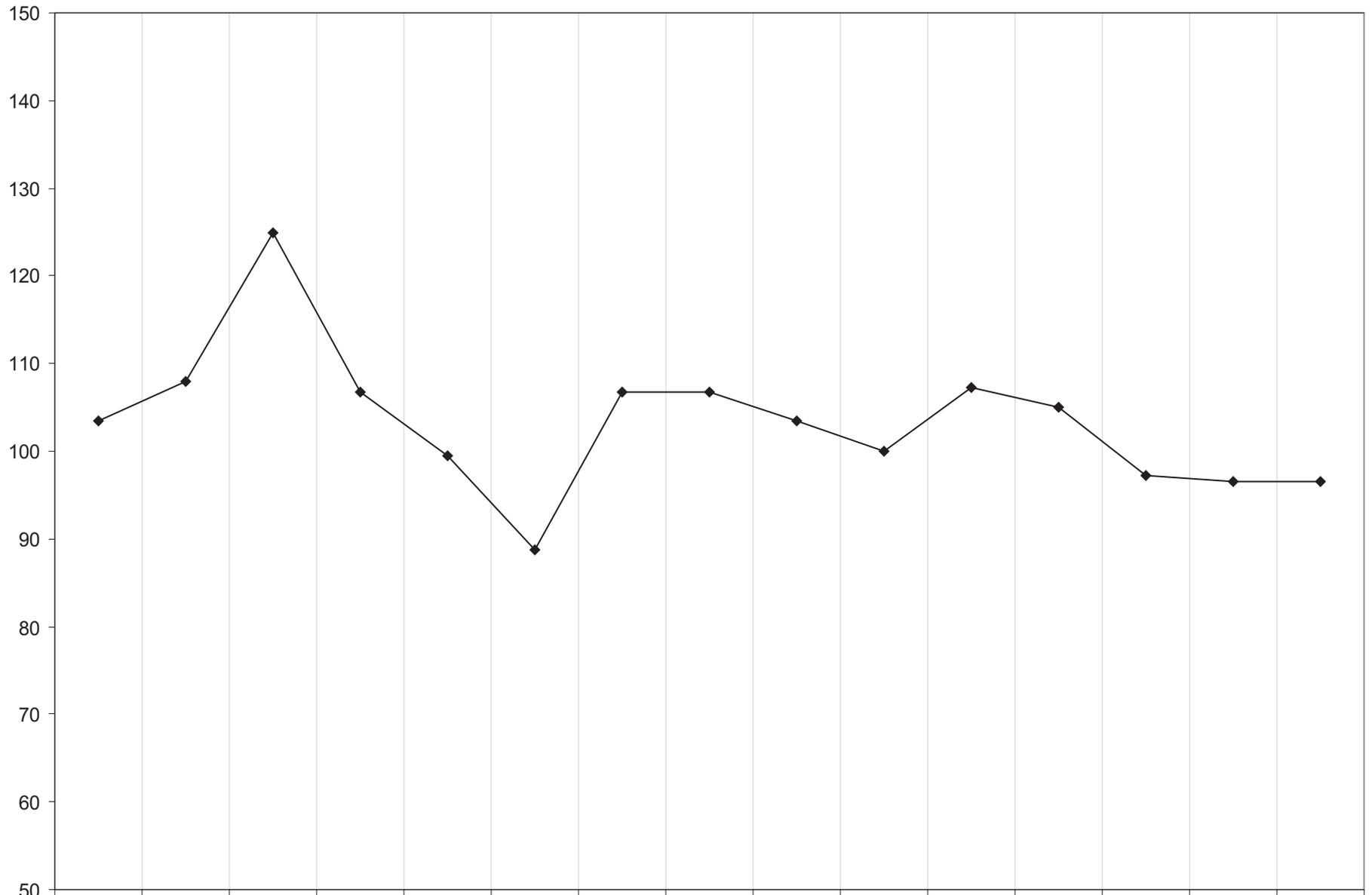
	no	al	fi	nal	no+	# =	(a)guan	to
Hz	189	183	177	190	186	172	171	171
Porcentajes	0,00%	-3,17%	-3,28%	7,34%	-2,11%	-7,53%	-0,58%	0,00%
—◆— Curva Estándar	94,97	91,96	88,94	95,48	93,47	86,43	85,93	85,93

07-2-6a

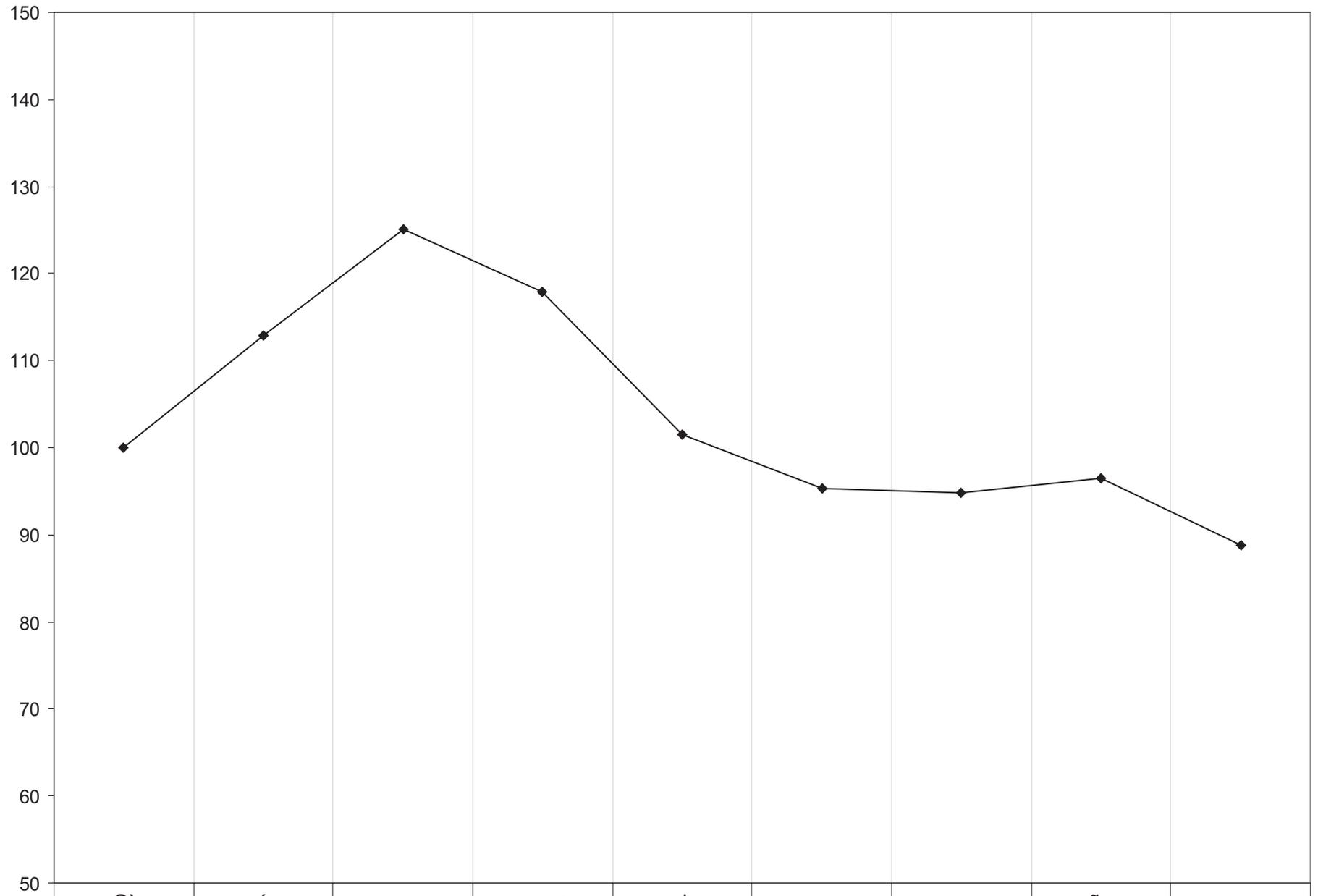


	Pe	ro	sí	que	#	siem	re	es	tá+	re
Hz	177	165	222	196	157	200	229	203	175	183
Porcentajes	100,00%	-6,78%	34,55%	-11,71%	-19,90%	27,39%	14,50%	-11,35%	-13,79%	4,57%
—◆— Curva Estándar	100,00	93,22	125,42	110,73	88,70	112,99	129,38	114,69	98,87	103,39

07-2-6b

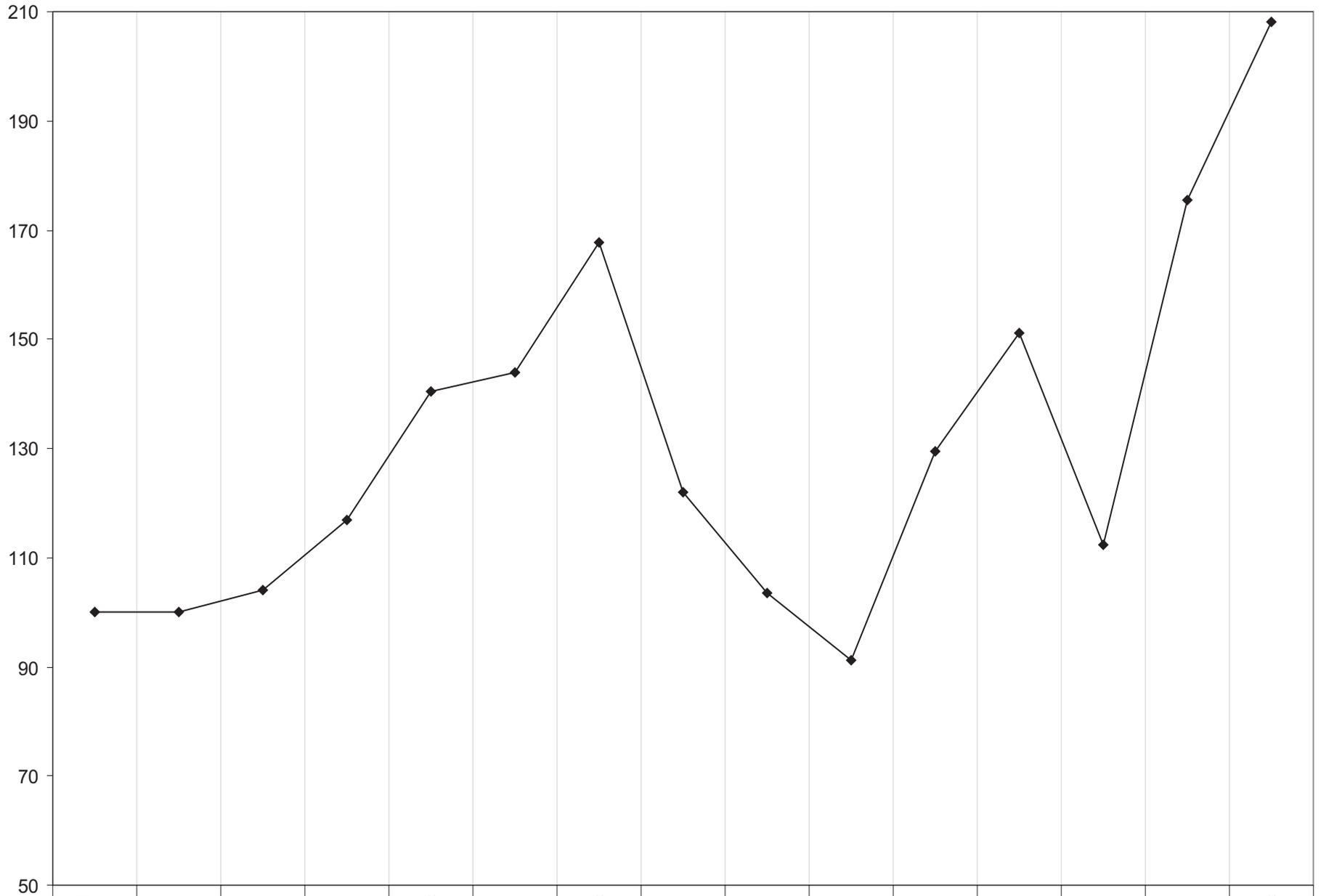


	pi	tien	do	la his	to	ria y	yo	no	al	fi	nal	no+	# =	(a)gua n	to
Hz	183	191	221	189	176	157	189	189	183	177	190	186	172	171	171
Porcentajes	0,00%	4,37%	15,71%	-14,48	-6,88%	-10,80	20,38%	0,00%	-3,17%	-3,28%	7,34%	-2,11%	-7,53%	-0,58%	0,00%
—◆— Curva Estándar	103,39	107,91	124,86	106,78	99,44	88,70	106,78	106,78	103,39	100,00	107,34	105,08	97,18	96,61	96,61



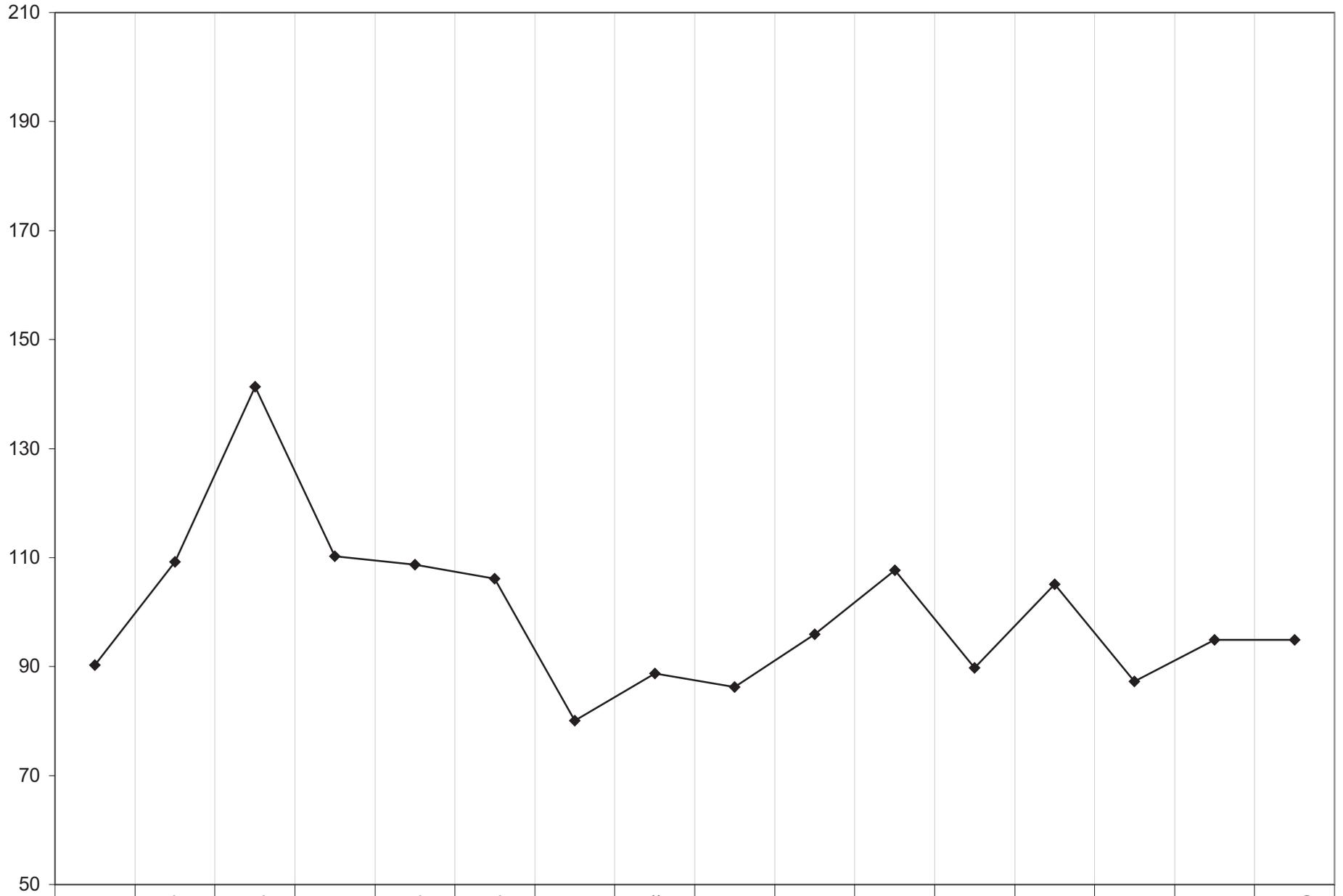
Hz	195	220	244	230	198	186	185	188	173
Porcentajes	100,00%	12,82%	10,91%	-5,74%	-13,91%	-6,06%	-0,54%	1,62%	-7,98%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,82	125,13	117,95	101,54	95,38	94,87	96,41	88,72

07-2-8a

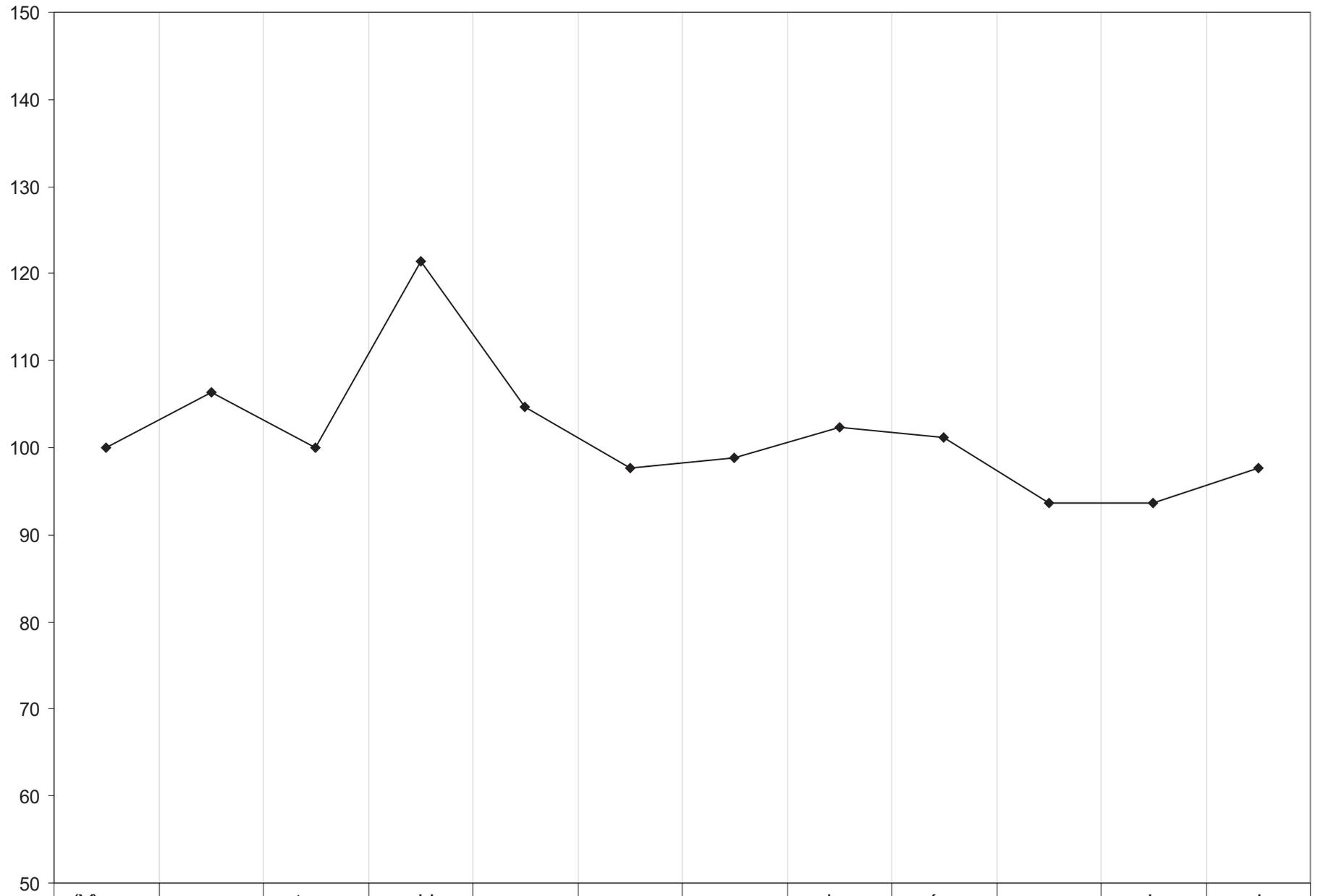


Hz	196	196	204	229	275	282	329	239	203	179	254	296	220	344	408
Porcentajes	100,00	0,00%	4,08%	12,25%	20,09%	2,55%	16,67%	-27,36	-15,06	-11,82	41,90%	16,54%	-25,68	56,36%	18,60%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	104,08	116,84	140,31	143,88	167,86	121,94	103,57	91,33	129,59	151,02	112,24	175,51	208,16

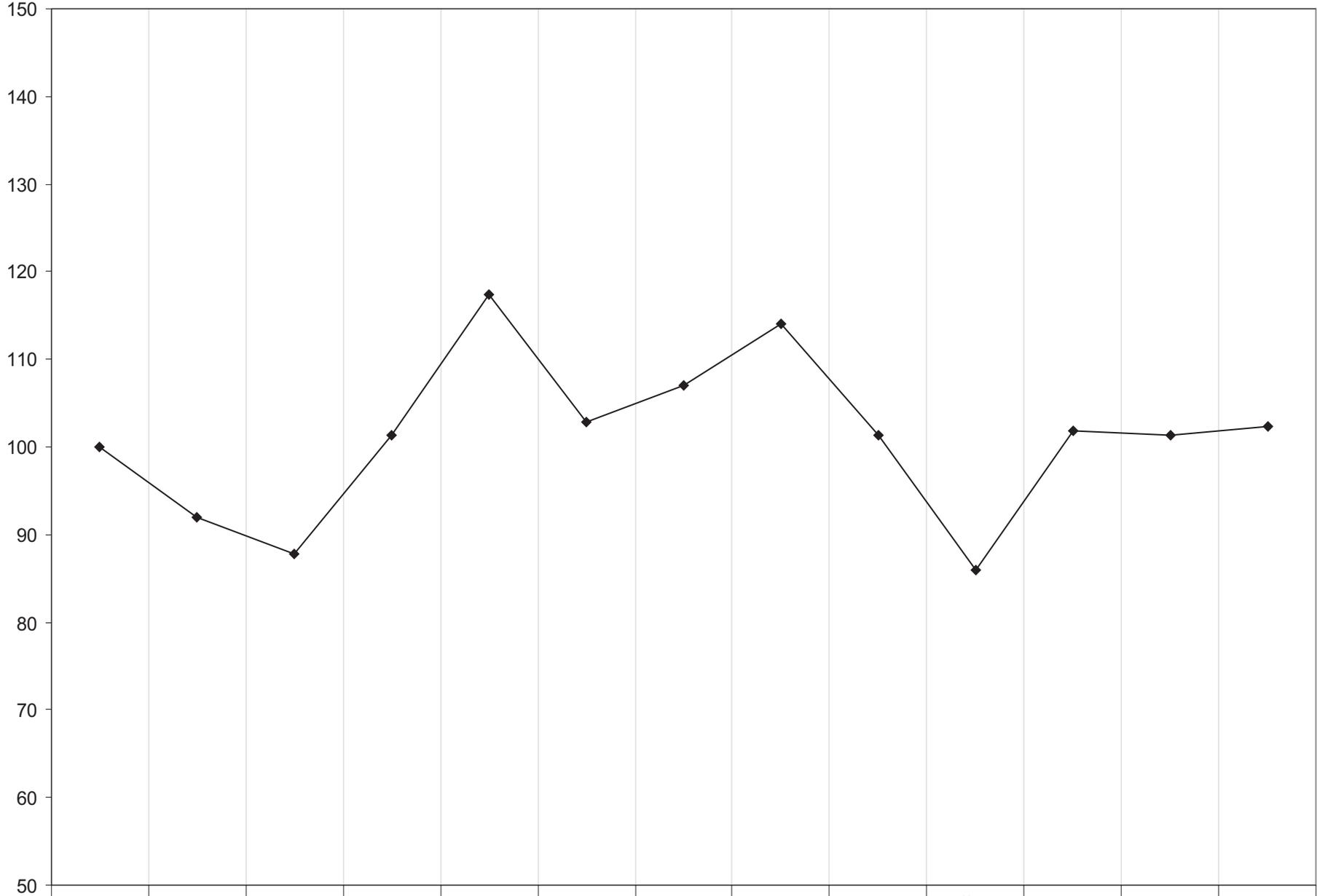
07-2-8b



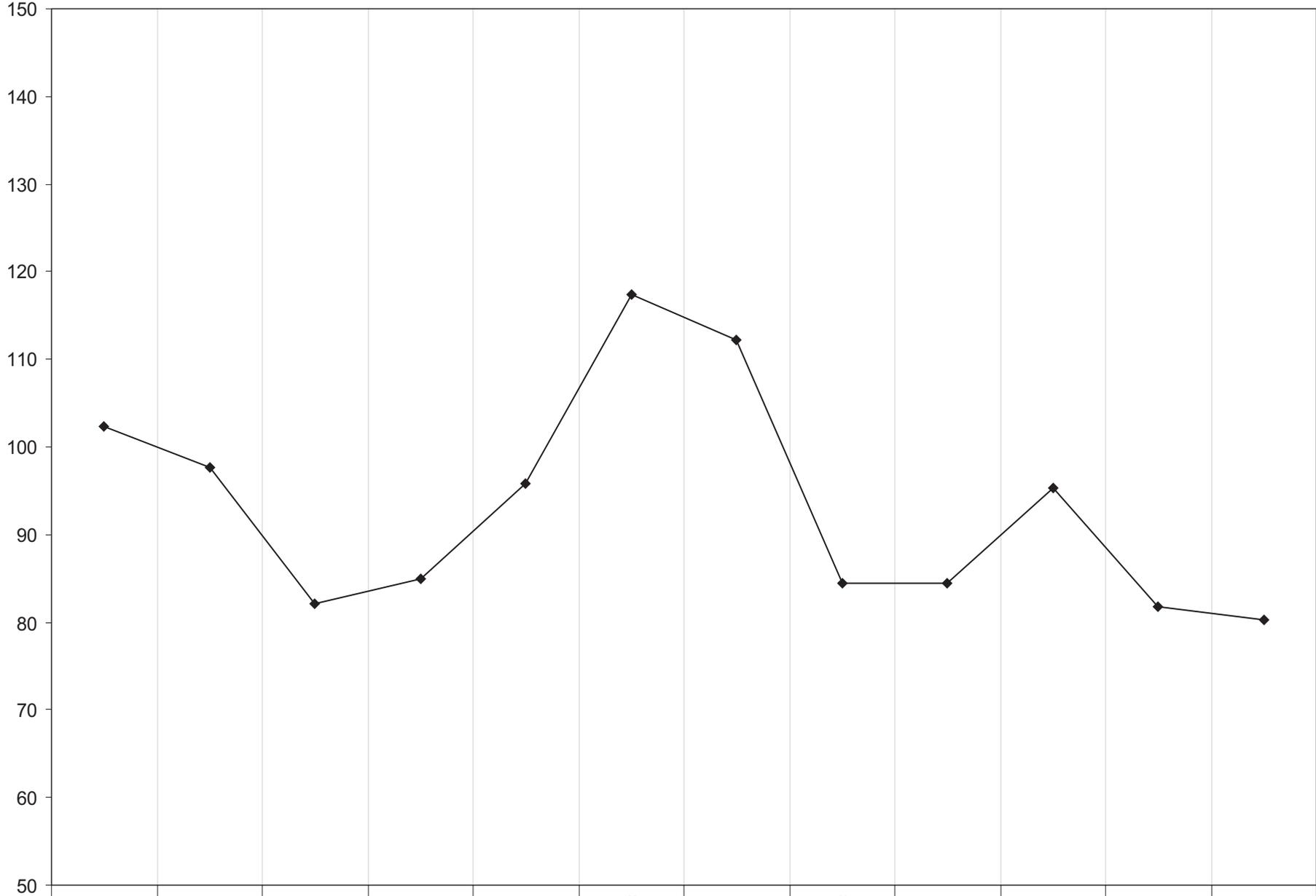
	y+	mi a	mi	go+	vi	vi	no a	#	a ae	ro	puer	to a	co	ger	nos	no?
Hz	177	214	277	216	213	208	157	174	169	188	211	176	206	171	186	186
Porcentajes	-56,62	20,90	29,44	-22,02	-1,39%	-2,35%	-24,52	10,83	-2,87%	11,24	12,23	-16,59	17,05	-16,99	8,77%	0,00%
◆ Curva Estándar	90,31	109,18	141,33	110,20	108,67	106,12	80,10	88,78	86,22	95,92	107,65	89,80	105,10	87,24	94,90	94,90



Hz	173	184	173	210	181	169	171	177	175	162	162	169
Porcentajes	100,00%	6,36%	-5,98%	21,39%	-13,81%	-6,63%	1,18%	3,51%	-1,13%	-7,43%	0,00%	4,32%
—◆— Curva Estándar	100,00	106,36	100,00	121,39	104,62	97,69	98,84	102,31	101,16	93,64	93,64	97,69

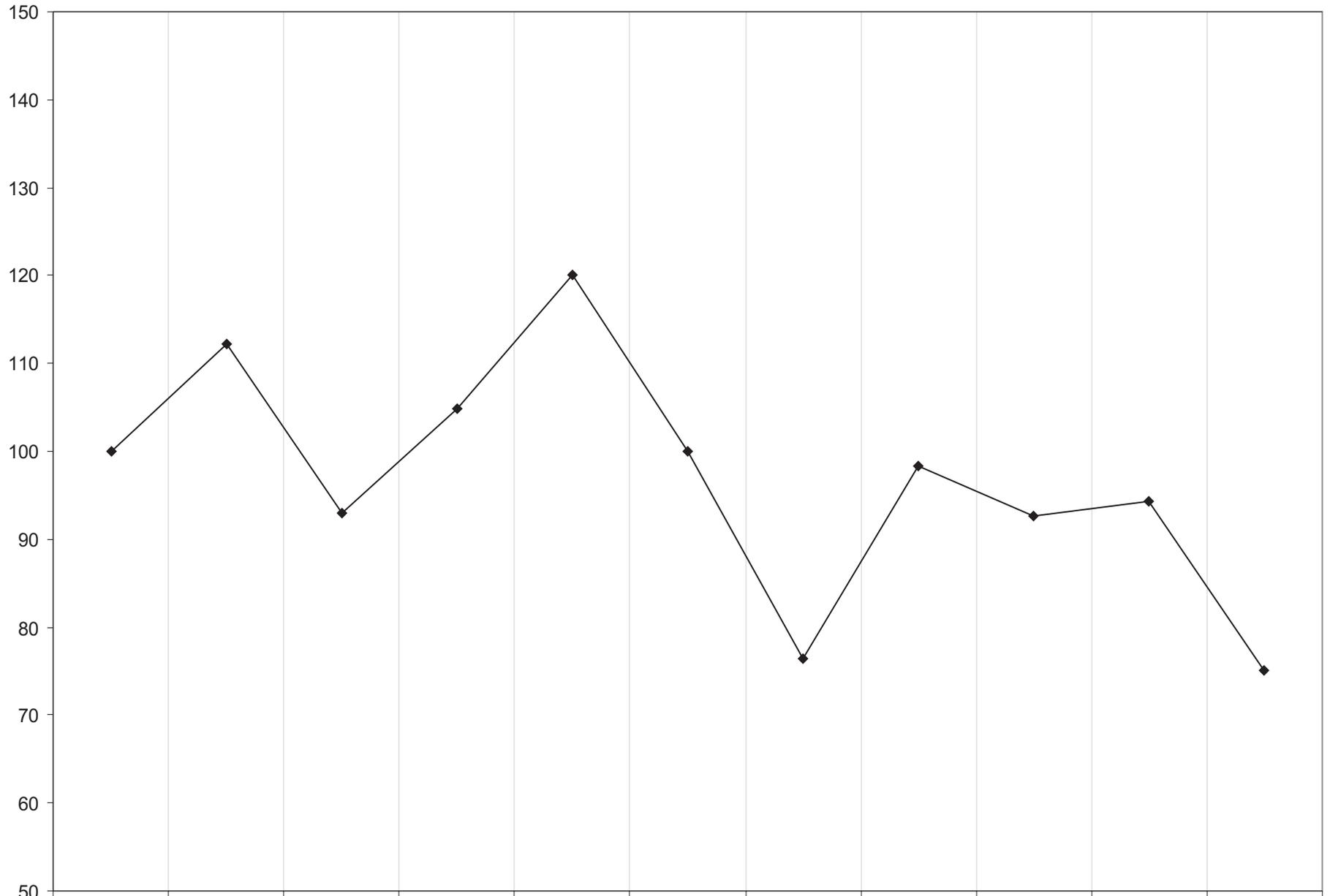


	Y	des	de+	es	te	mo	men	to	ya+	# =	ya=	ya=	yo
Hz	213	196	187	216	250	219	228	243	216	183	217	216	218
Porcentajes	100,00%	-7,98%	-4,59%	15,51%	15,74%	-12,40%	4,11%	6,58%	-11,11%	-15,28%	18,58%	-0,46%	0,93%
—◆— Curva Estándar	100,00	92,02	87,79	101,41	117,37	102,82	107,04	114,08	101,41	85,92	101,88	101,41	102,35



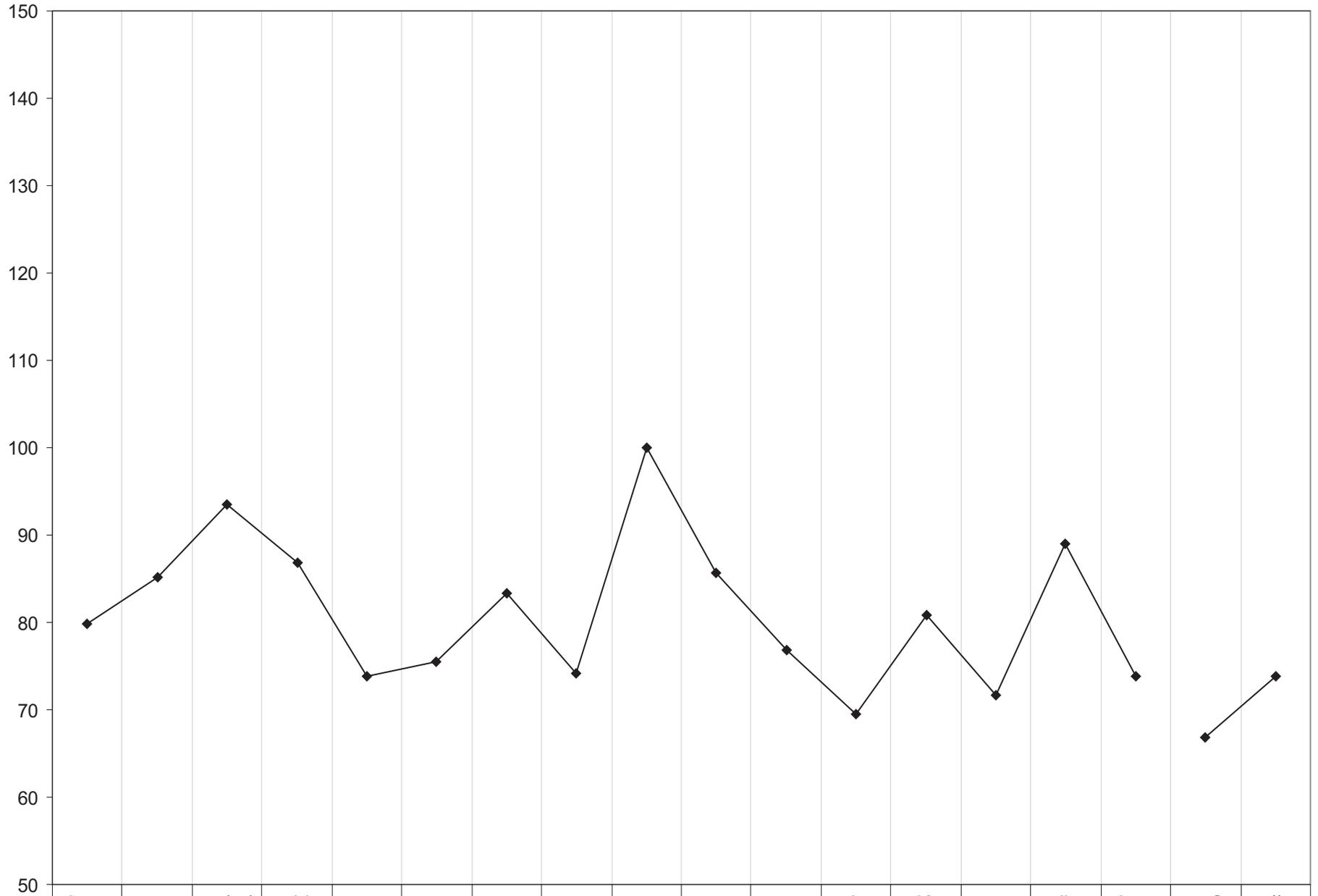
Hz	218	208	175	181	204	250	239	180	180	203	174	171
Porcentajes	0,00%	-4,59%	-15,87%	3,43%	12,71%	22,55%	-4,40%	-24,69%	0,00%	12,78%	-14,29%	-1,72%
—◆— Curva Estándar	102,35	97,65	82,16	84,98	95,77	117,37	112,21	84,51	84,51	95,31	81,69	80,28

07-3-1a



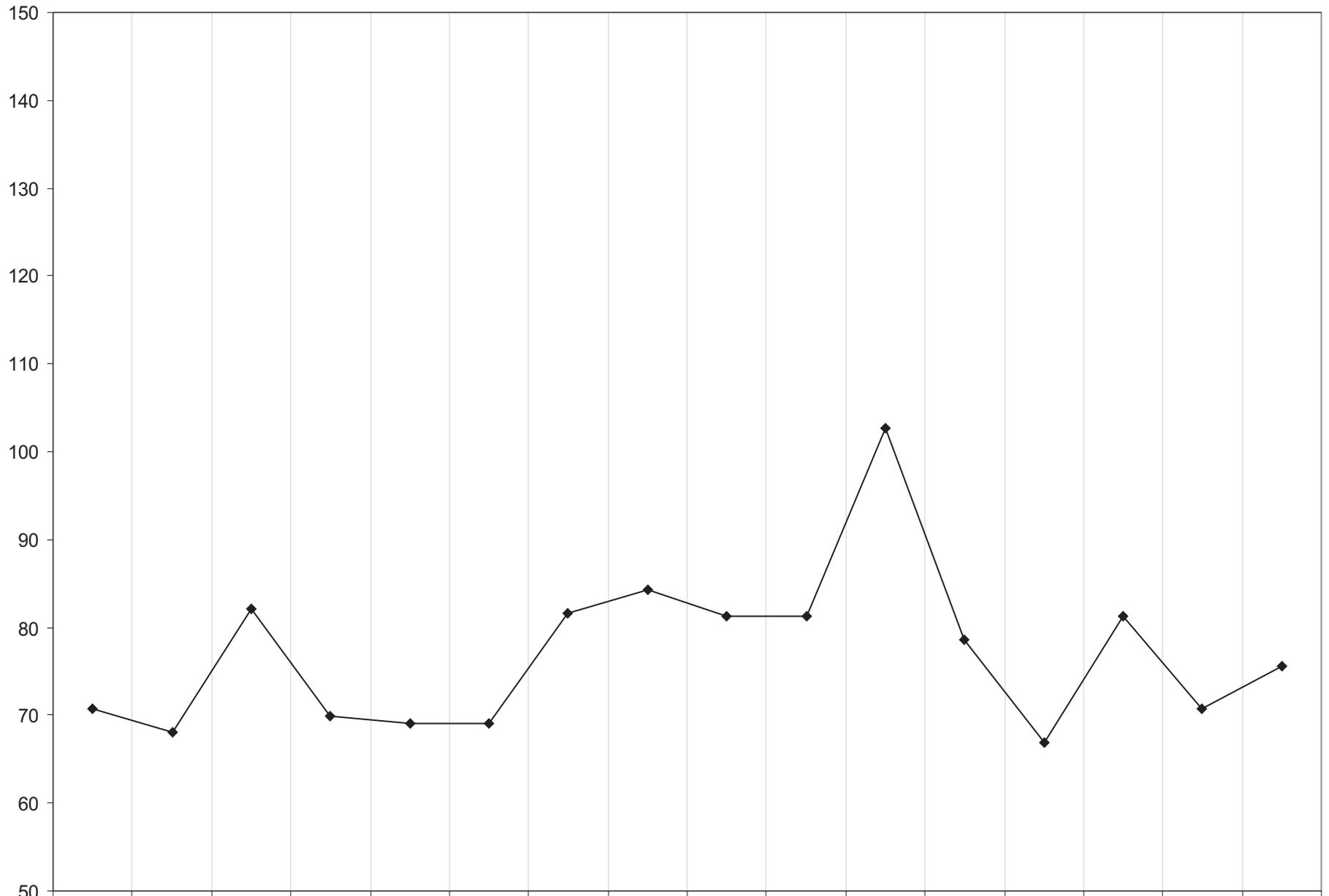
	Y+	no	sé	un	día	#	que+="	yo	fui	a+	#
Hz	229	257	213	240	275	229	175	225	212	216	172
Porcentajes	100,00%	12,23%	-17,12%	12,68%	14,58%	-16,73%	-23,58%	28,57%	-5,78%	1,89%	-20,37%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,23	93,01	104,80	120,09	100,00	76,42	98,25	92,58	94,32	75,11

07-3-1b



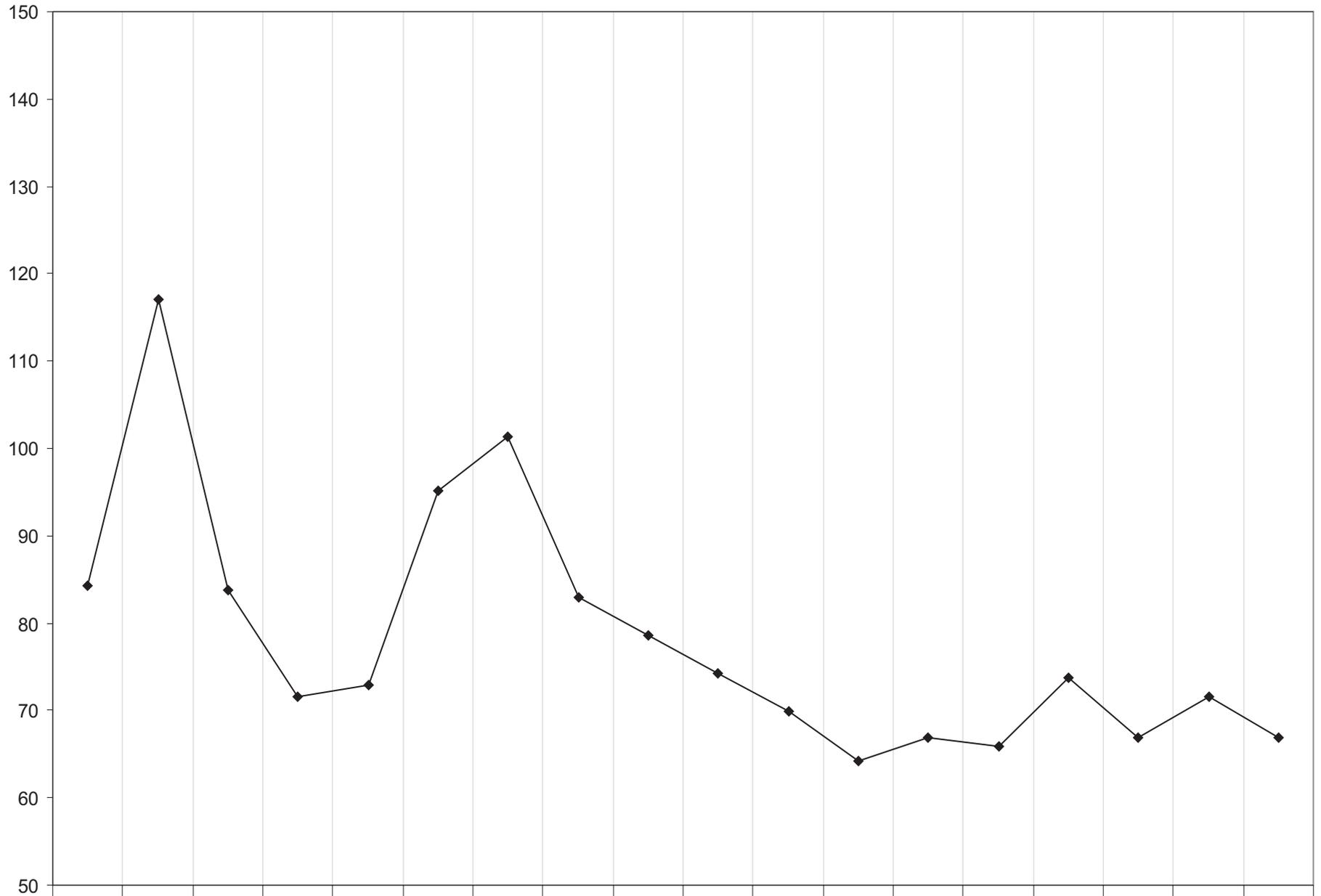
	bus	car	es(te)	chi	co	por	por	que+	an	tes	me	de	jó	un+	li	bro	no?	#
Hz	183	195	214	199	169	173	191	170	229	196	176	159	185	164	204	169	153	169
Porcentajes	6,40%	6,56%	9,74%	-7,01	-15,08	2,37%	10,40	-10,99	34,71	-14,41	-10,20	-9,66	16,35	-11,35	24,39	-17,16	-9,47	10,46
◆ Curva Estándar	79,91	85,15	93,45	86,90	73,80	75,55	83,41	74,24	100,0	85,59	76,86	69,43	80,79	71,62	89,08	73,80	66,81	73,80

07-3-1c

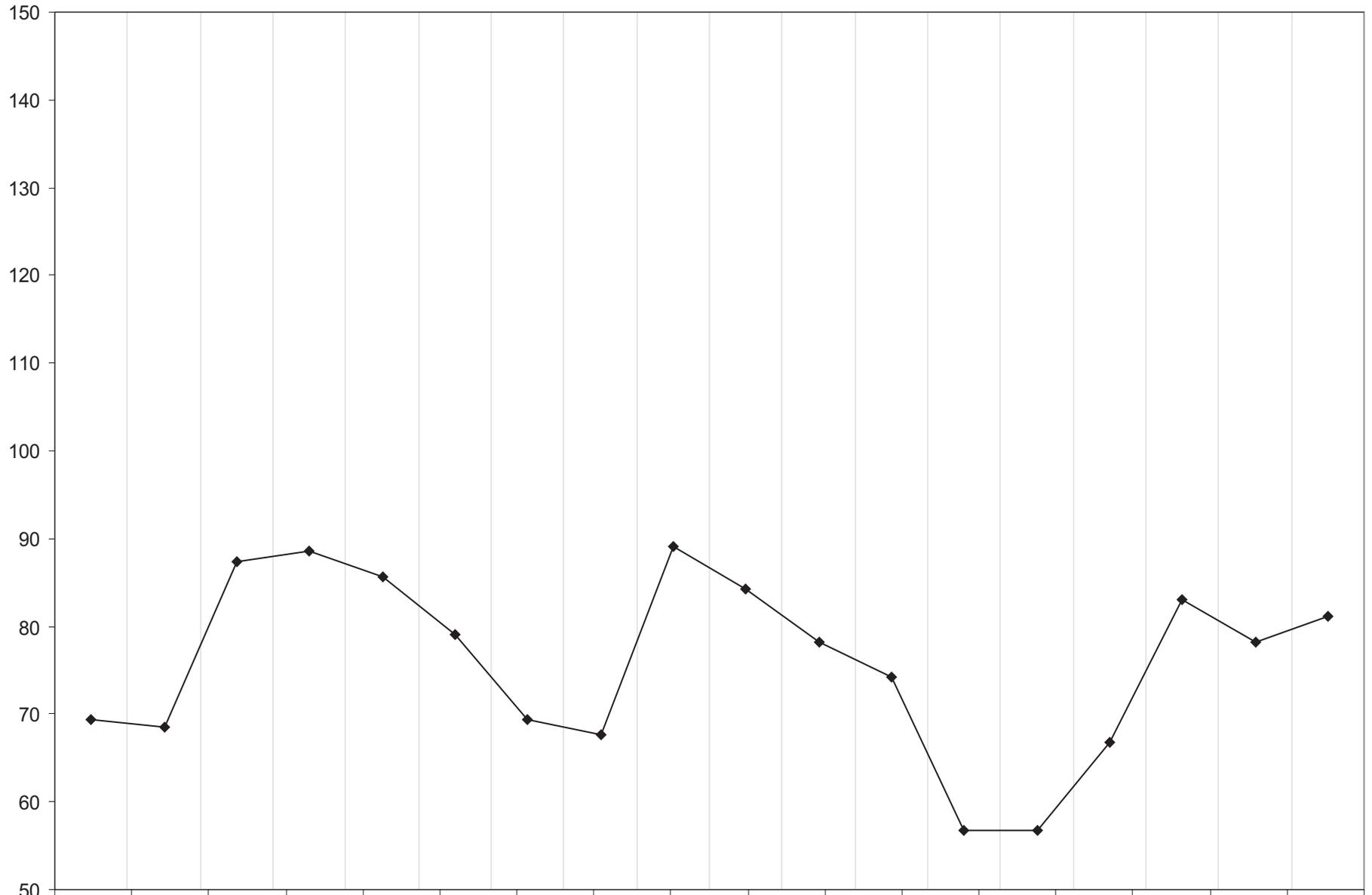


	Y	te	nía	que+	de	vol	ver	es	te	li	#	bro	#	y	a	de
Hz	162	156	188	160	158	158	187	193	186	186	235	180	153	186	162	173
Porcentajes	-4,14%	-3,70%	20,51	-14,89	-1,25%	0,00%	18,35	3,21%	-3,63%	0,00%	26,34	-23,40	-15,00	21,57	-12,90	6,79%
—◆— Curva Estándar	70,74	68,12	82,10	69,87	69,00	69,00	81,66	84,28	81,22	81,22	102,62	78,60	66,81	81,22	70,74	75,55

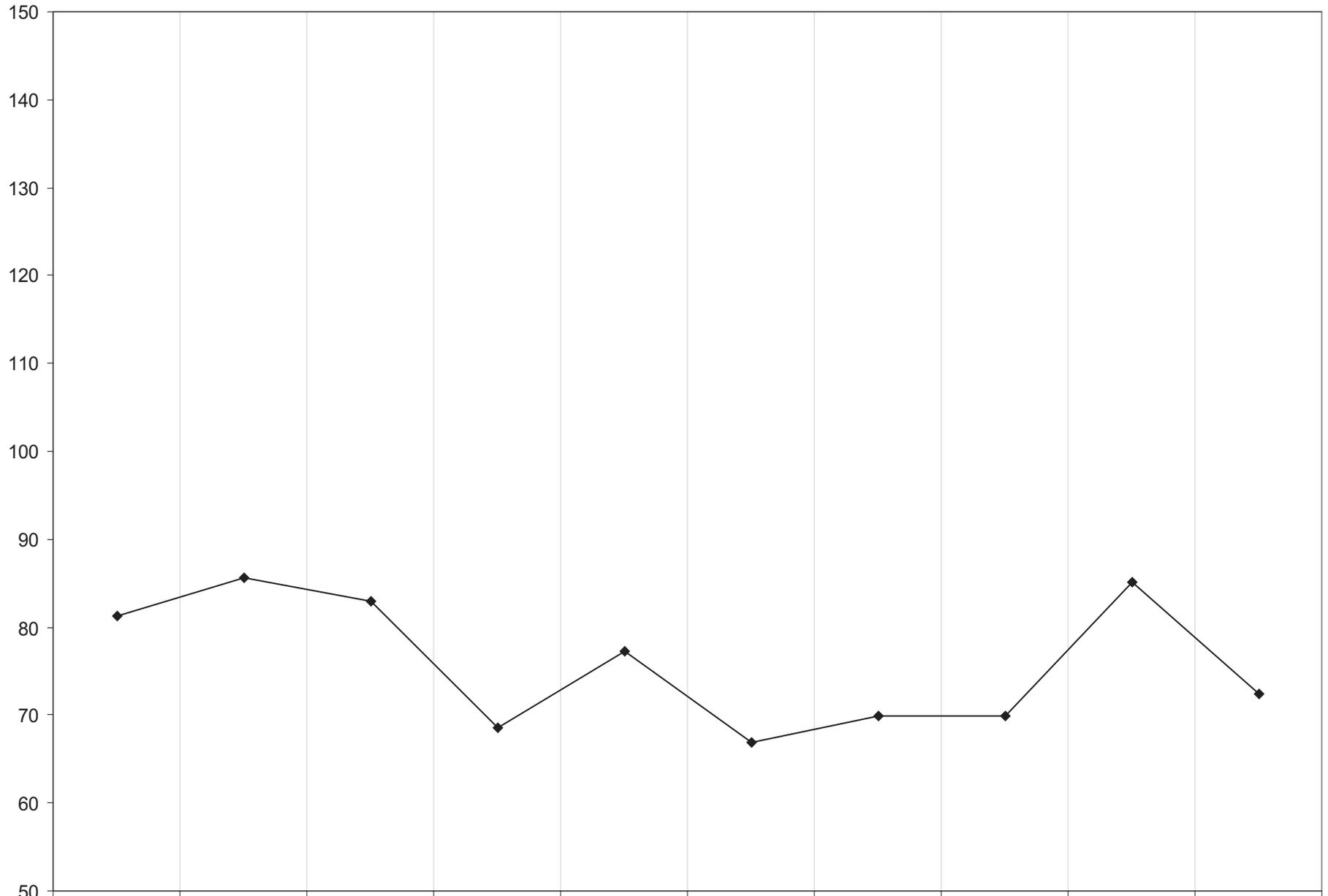
07-3-1d



	más	ten	go	que+	pe	dir	le	una	co	sa	so	bre+	pro	lon	gar el	vi	sa	do
Hz	193	268	192	164	167	218	232	190	180	170	160	147	153	151	169	153	164	153
Porcentajes	11,56	38,86	-28,36	-14,58	1,83%	30,54	6,42%	-18,10	-5,26	-5,56	-5,88	-8,13	4,08%	-1,31	11,92	-9,47	7,19%	-6,71
—◆— Curva Estándar	84,28	117,0	83,84	71,62	72,93	95,20	101,3	82,97	78,60	74,24	69,87	64,19	66,81	65,94	73,80	66,81	71,62	66,81

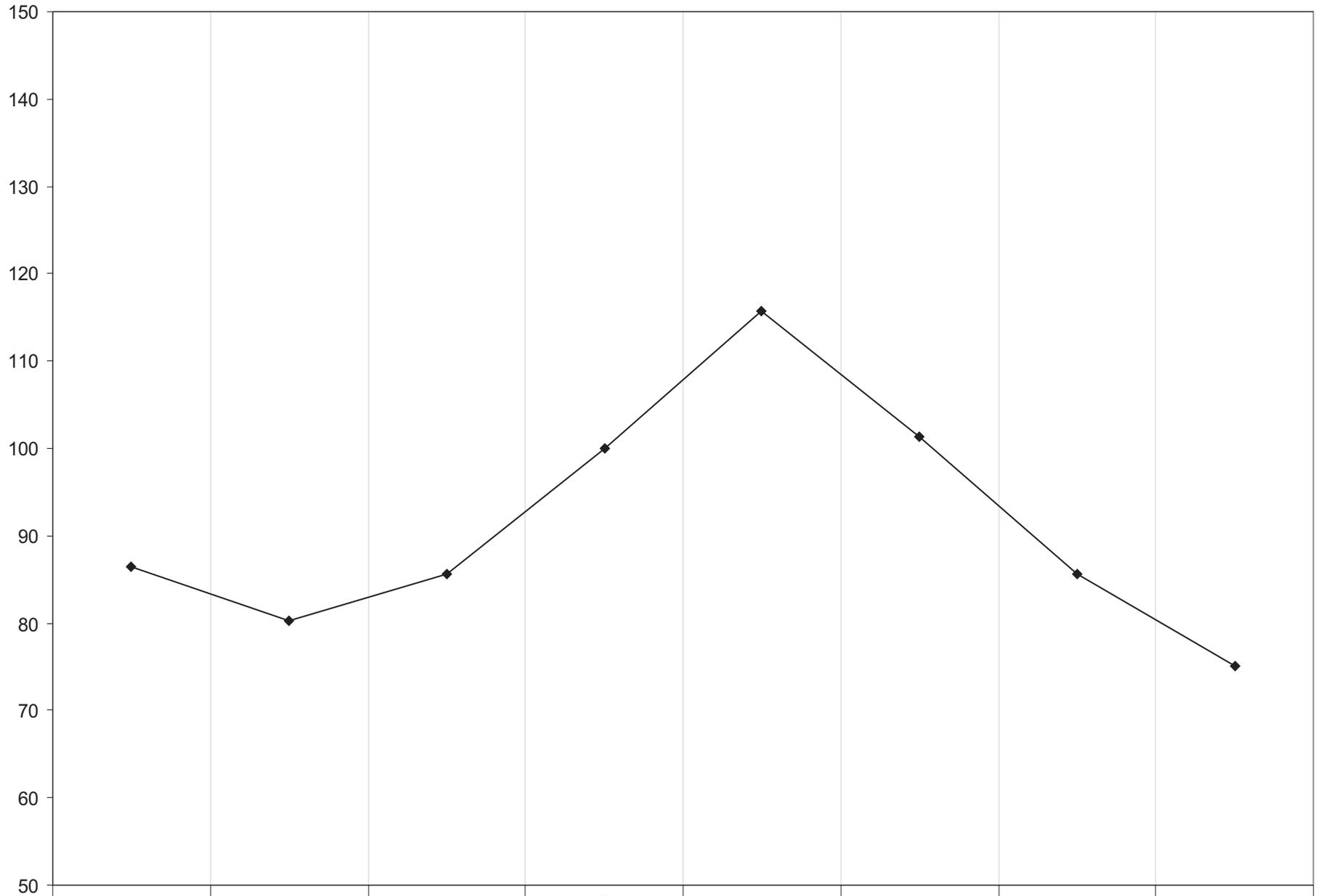


	por	que en	ton	ces	yo	no	ha	bla	#	muy	bien	el	cas	te	lla	no	y
Hz	159	157	200	203	196	181	159	155	204	179	170	130	130	153	190	179	186
Porcentajes	3,92%	-1,26	27,39	1,50%	-3,45	-7,65	-12,15	-2,52	31,61	-7,25	-5,03	-23,53	0,00%	17,69	24,18	-5,79	3,91%
—◆— Curva Estándar	69,43	68,56	87,34	88,65	85,59	79,04	69,43	67,69	89,08	78,17	74,24	56,77	56,77	66,81	82,97	78,17	81,22

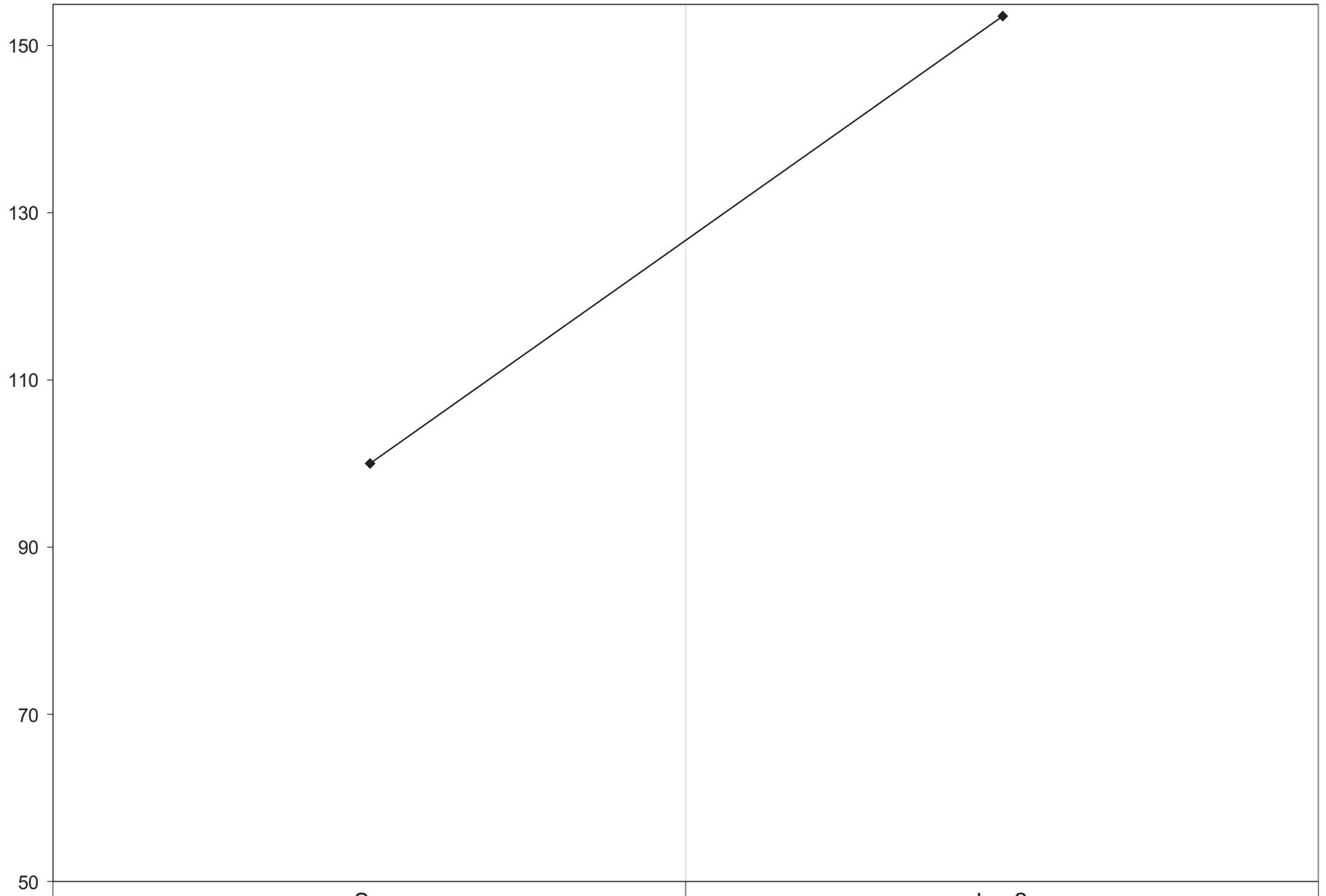


	tam	po	co+	#	no+	#	en	te	día+	# =
Hz	186	196	190	157	177	153	160	160	195	166
Porcentajes	0,00%	5,38%	-3,06%	-17,37%	12,74%	-13,56%	4,58%	0,00%	21,88%	-14,87%
—◆— Curva Estándar	81,22	85,59	82,97	68,56	77,29	66,81	69,87	69,87	85,15	72,49

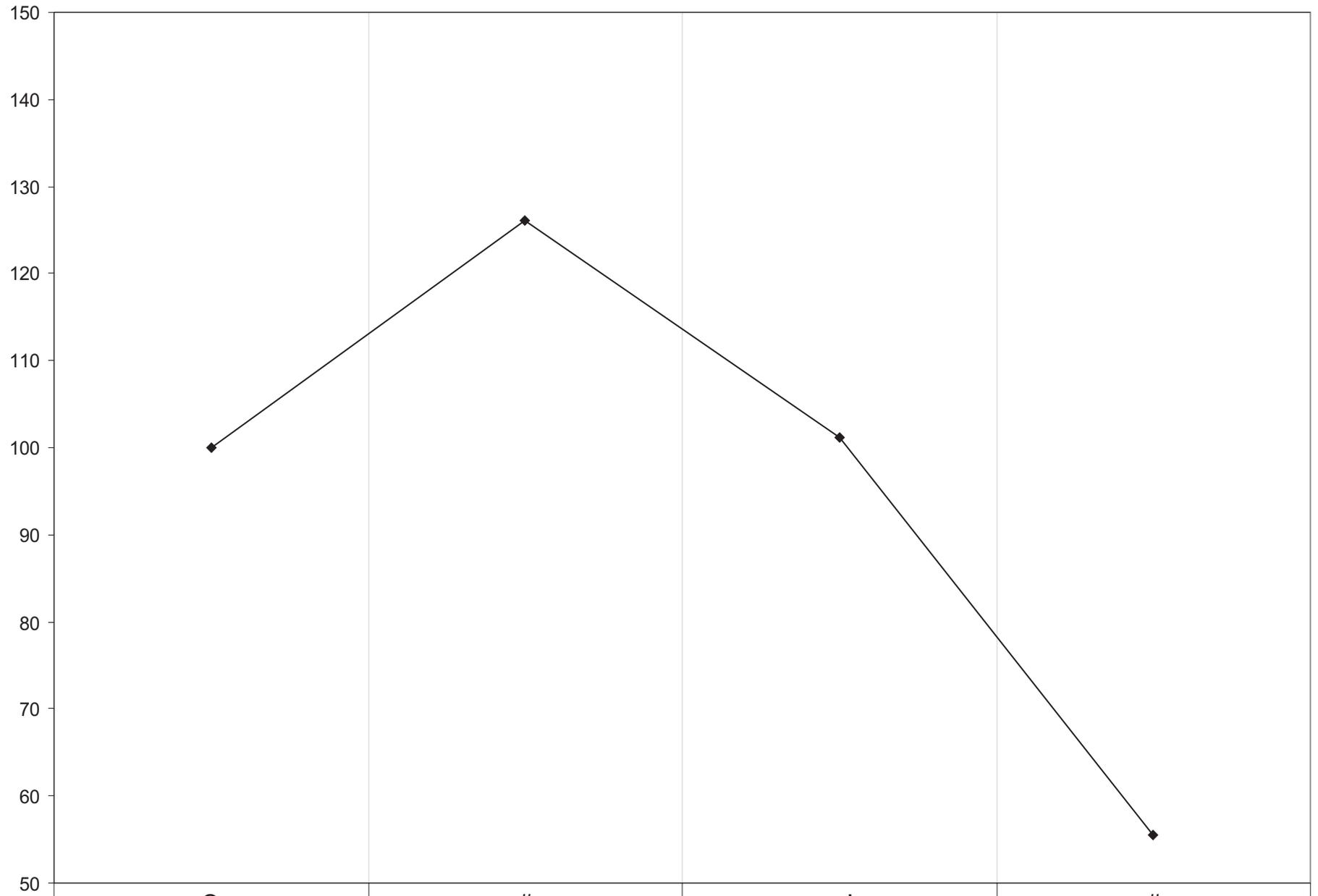
07-3-1g



	mu	cho (el am)	bien	#	te	y	to	do
Hz	198	184	196	229	265	232	196	172
Porcentajes	19,28%	-7,07%	6,52%	16,84%	15,72%	-12,45%	-15,52%	-12,24%
—◆— Curva Estándar	86,46	80,35	85,59	100,00	115,72	101,31	85,59	75,11

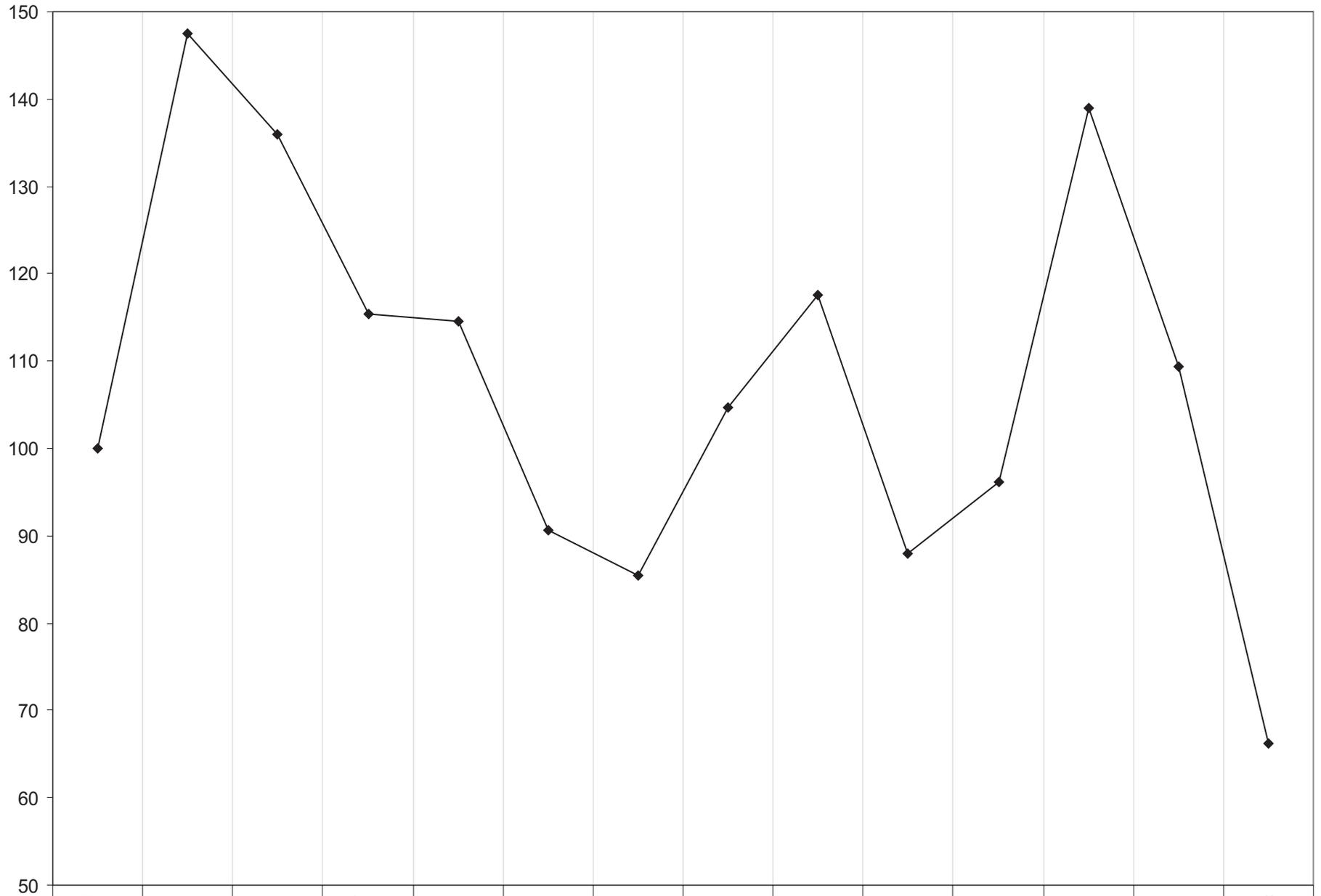


	Sa	bes?
Hz	220	338
Porcentajes	100,00%	53,64%
◆ Curva Estándar	100,00	153,64



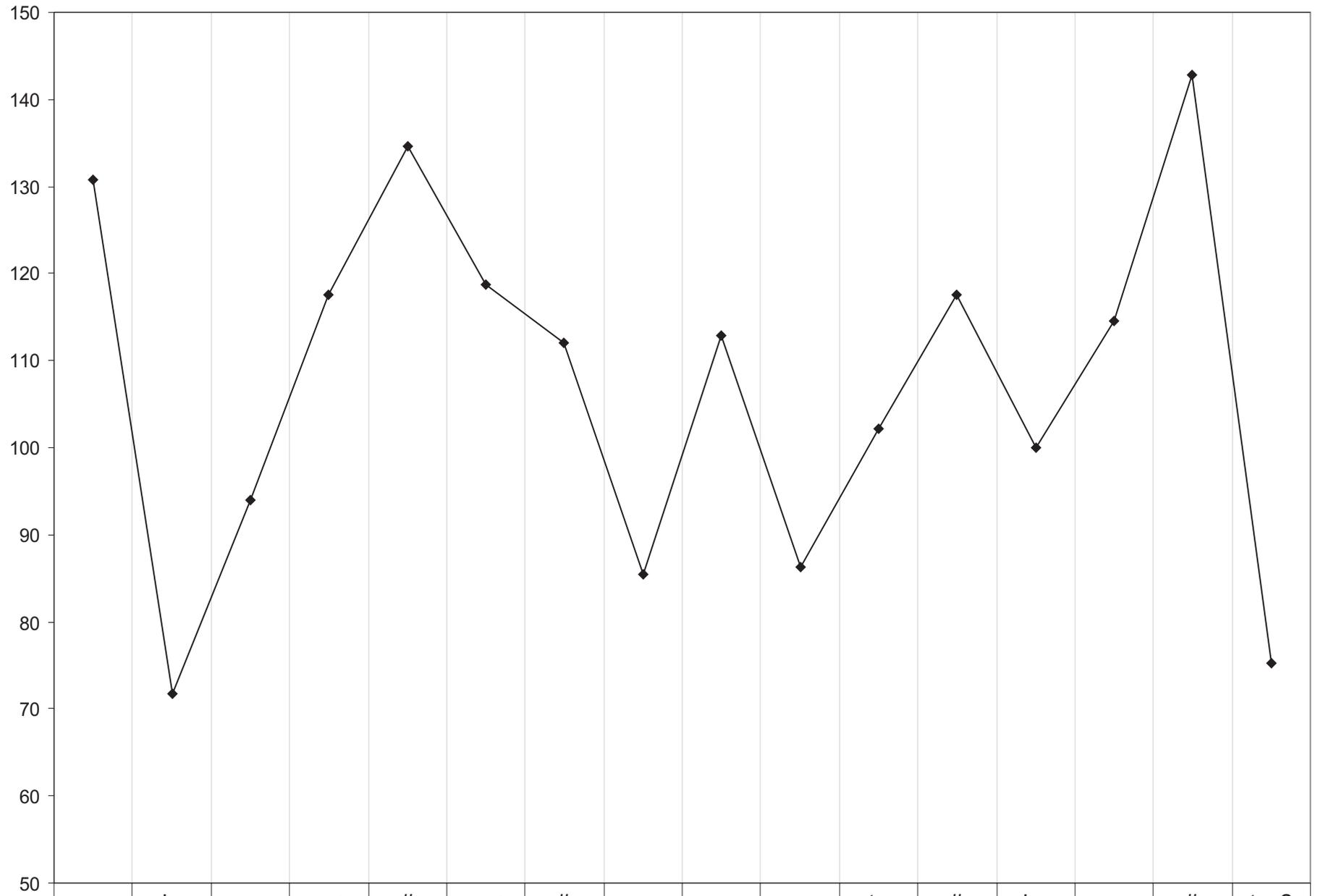
	O	#	ye!	#
Hz	265	334	268	147
Porcentajes	100,00%	26,04%	-19,76%	-45,15%
—◆— Curva Estándar	100,00	126,04	101,13	55,47

07-3-6a



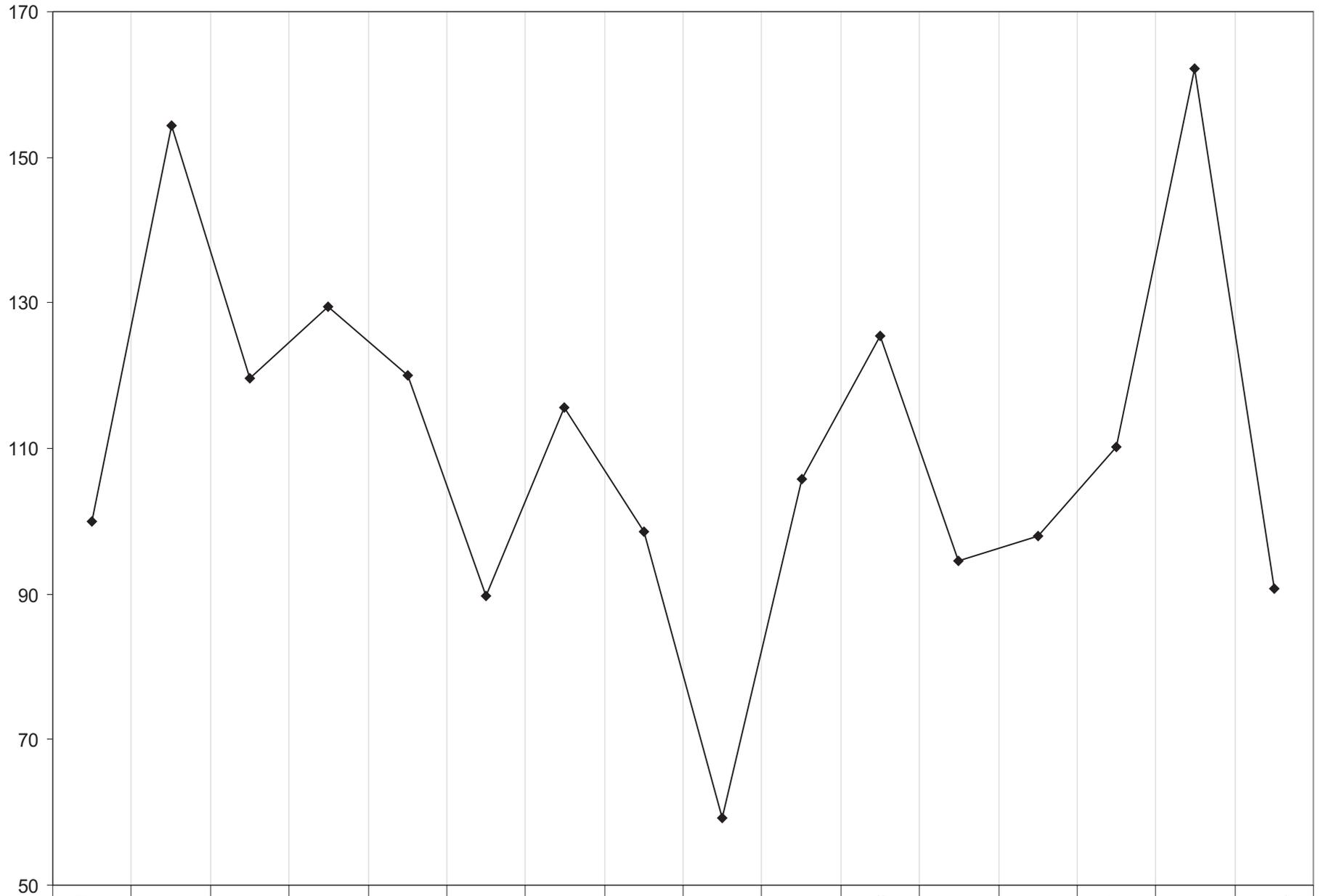
	Por	qué	tú	fuis	te	a+	la	ca	sa	de es	te	chi	co	#
Hz	234	345	318	270	268	212	200	245	275	206	225	325	256	155
Porcentajes	100,00	47,44%	-7,83%	-15,09%	-0,74%	-20,90%	-5,66%	22,50%	12,24%	-25,09%	9,22%	44,44%	-21,23%	-39,45%
—◆— Curva Estándar	100,00	147,44	135,90	115,38	114,53	90,60	85,47	104,70	117,52	88,03	96,15	138,89	109,40	66,24

07-3-6b



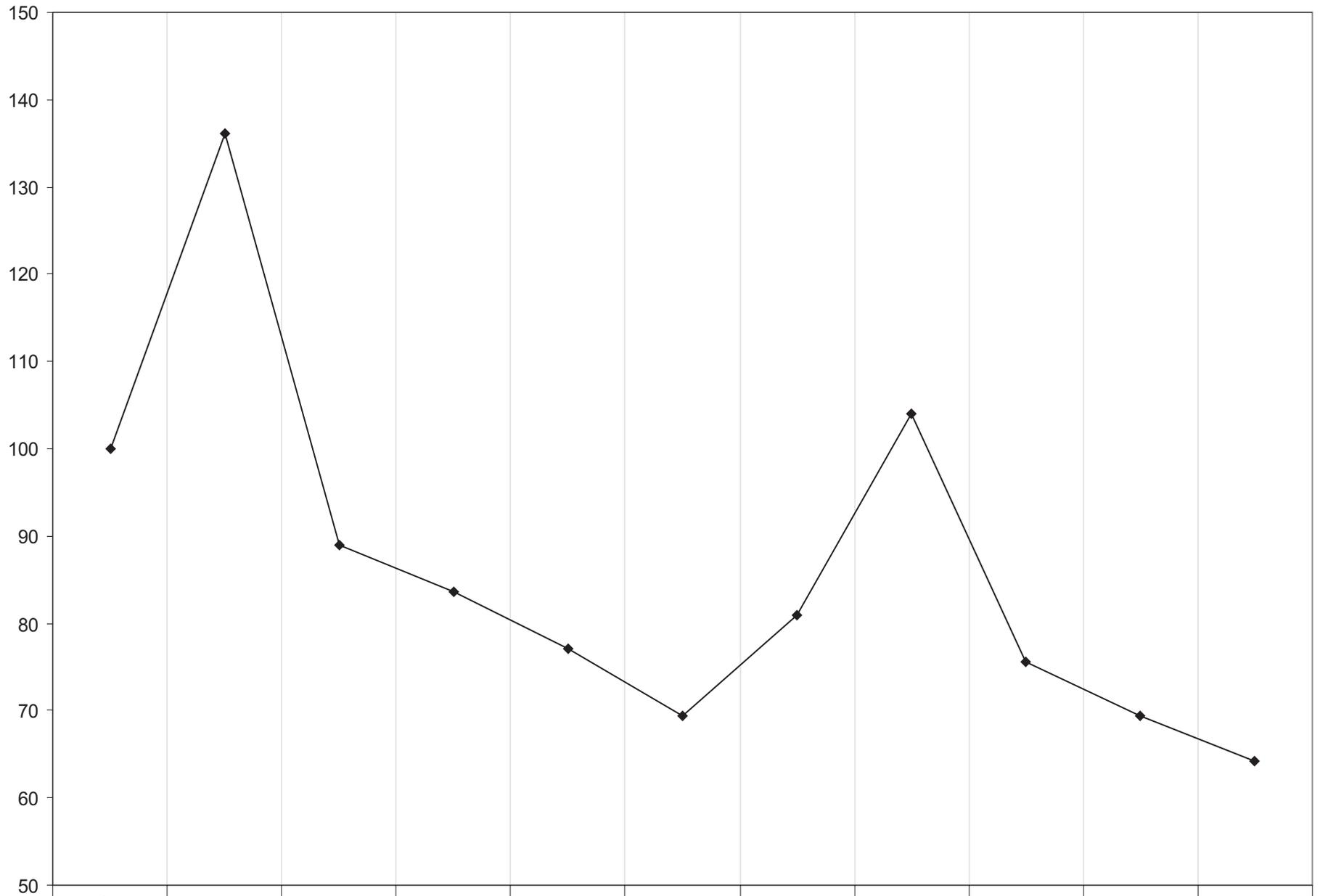
Hz	306	168	220	275	315	278	262	200	264	202	239	275	234	268	334	176
Porcentajes	97,42	-45,10	30,95	25,00	14,55	-11,75	-5,76%	-23,66	32,00	-23,48	18,32	15,06	-14,91	14,53	24,63	-47,31
—◆— Curva Estándar	130,77	71,79	94,02	117,52	134,62	118,80	111,97	85,47	112,82	86,32	102,14	117,52	100,00	114,53	142,74	75,21

07-3-7

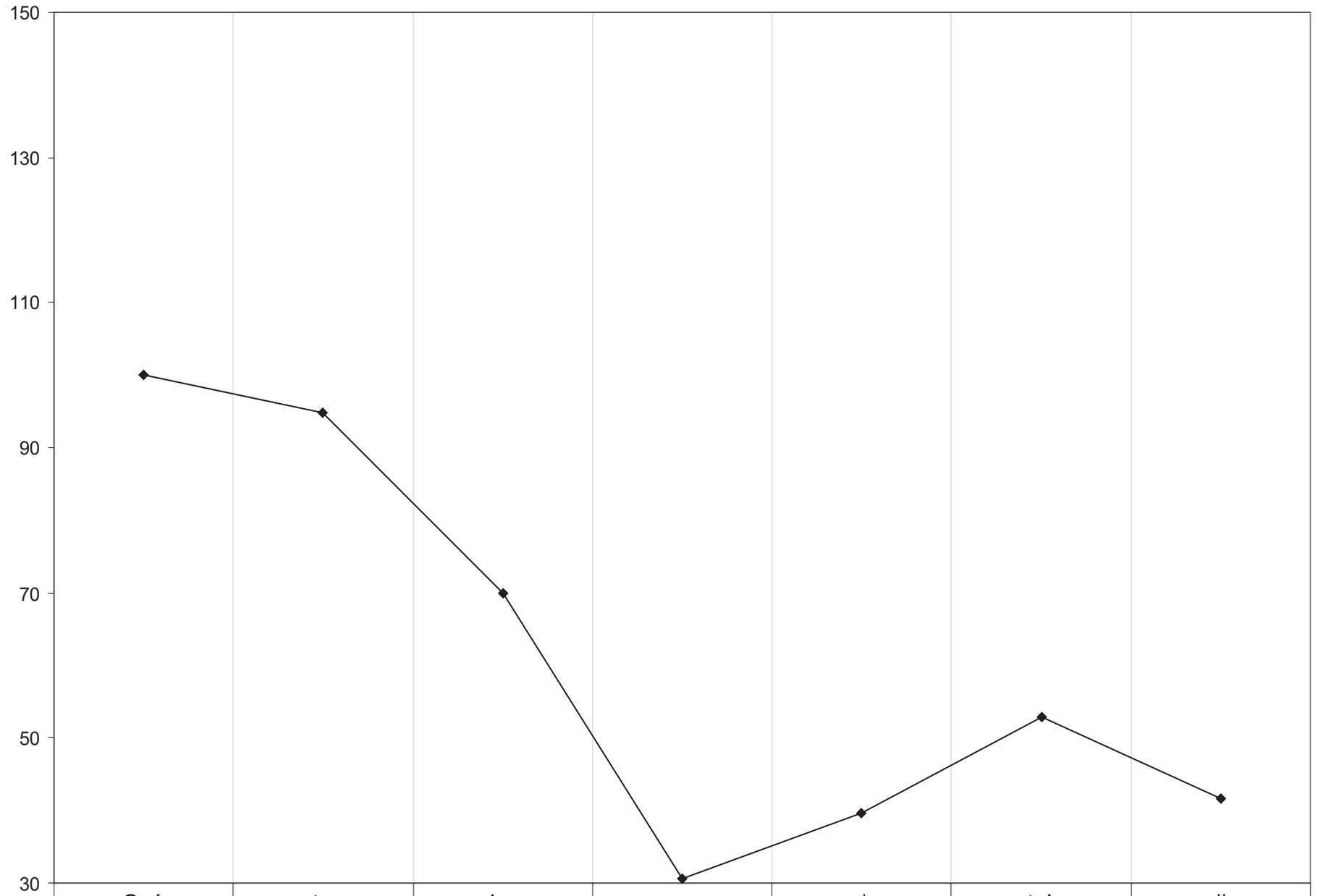


	Por	qué=	ten	go	que	de	cir	te	que	voy a	#	bus	car es	te	chi	co?
Hz	204	315	244	264	245	183	236	201	121	216	256	193	200	225	331	185
Porcentajes	100,00	54,41	-22,54	8,20%	-7,20%	-25,31	28,96	-14,83	-39,80	78,51	18,52	-24,61	3,63%	12,50	47,11	-44,11
—◆— Curva Estándar	100,00	154,41	119,61	129,41	120,10	89,71	115,69	98,53	59,31	105,88	125,49	94,61	98,04	110,29	162,25	90,69

07-3-8

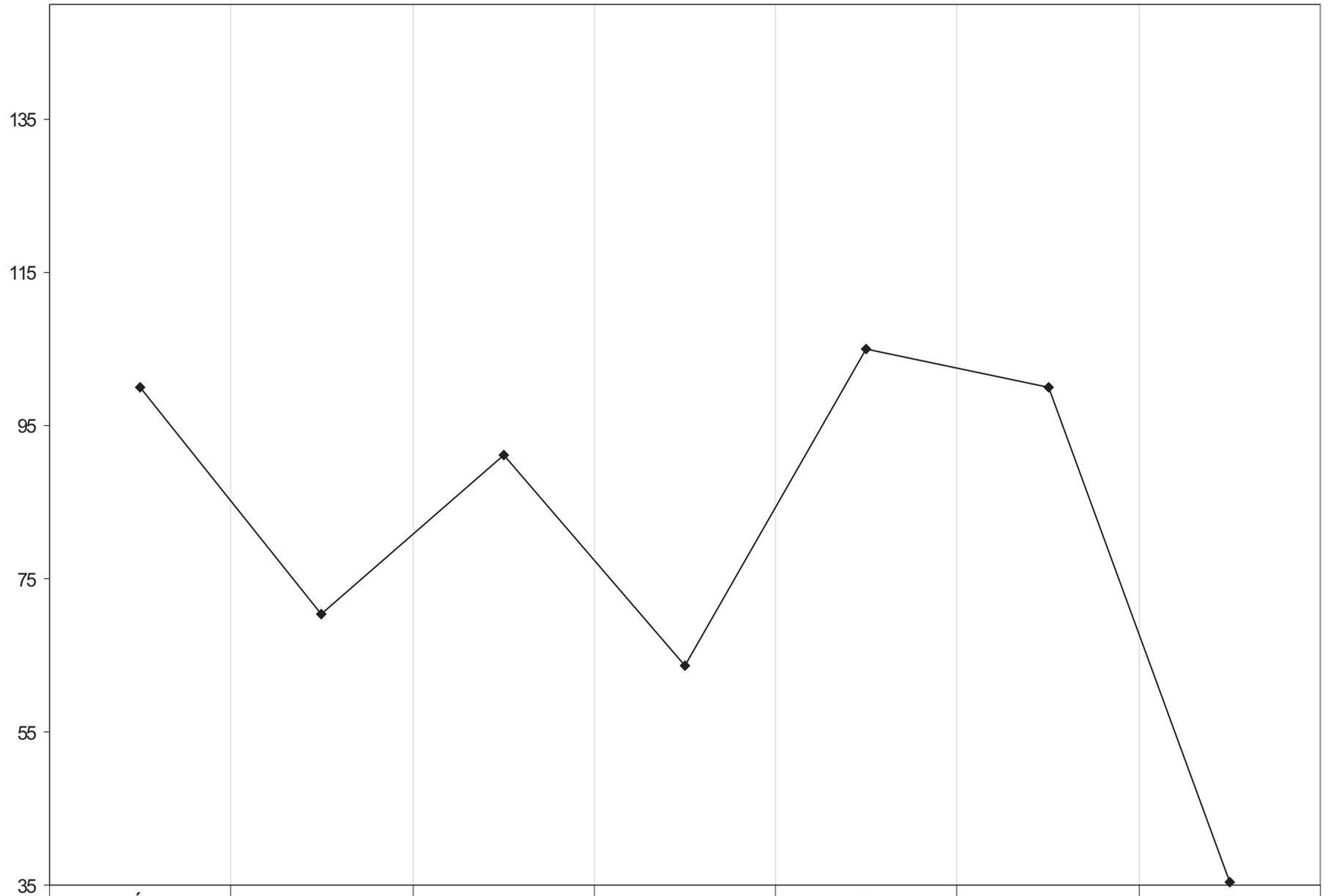


	Có	mo	me	ha	bla	con	es	ta	ma	ne	ra!
Hz	324	441	288	271	250	225	262	337	245	225	208
Porcentajes	100,00%	36,11%	-34,69%	-5,90%	-7,75%	-10,00%	16,44%	28,63%	-27,30%	-8,16%	-7,56%
—◆— Curva Estándar	100,00	136,11	88,89	83,64	77,16	69,44	80,86	104,01	75,62	69,44	64,20

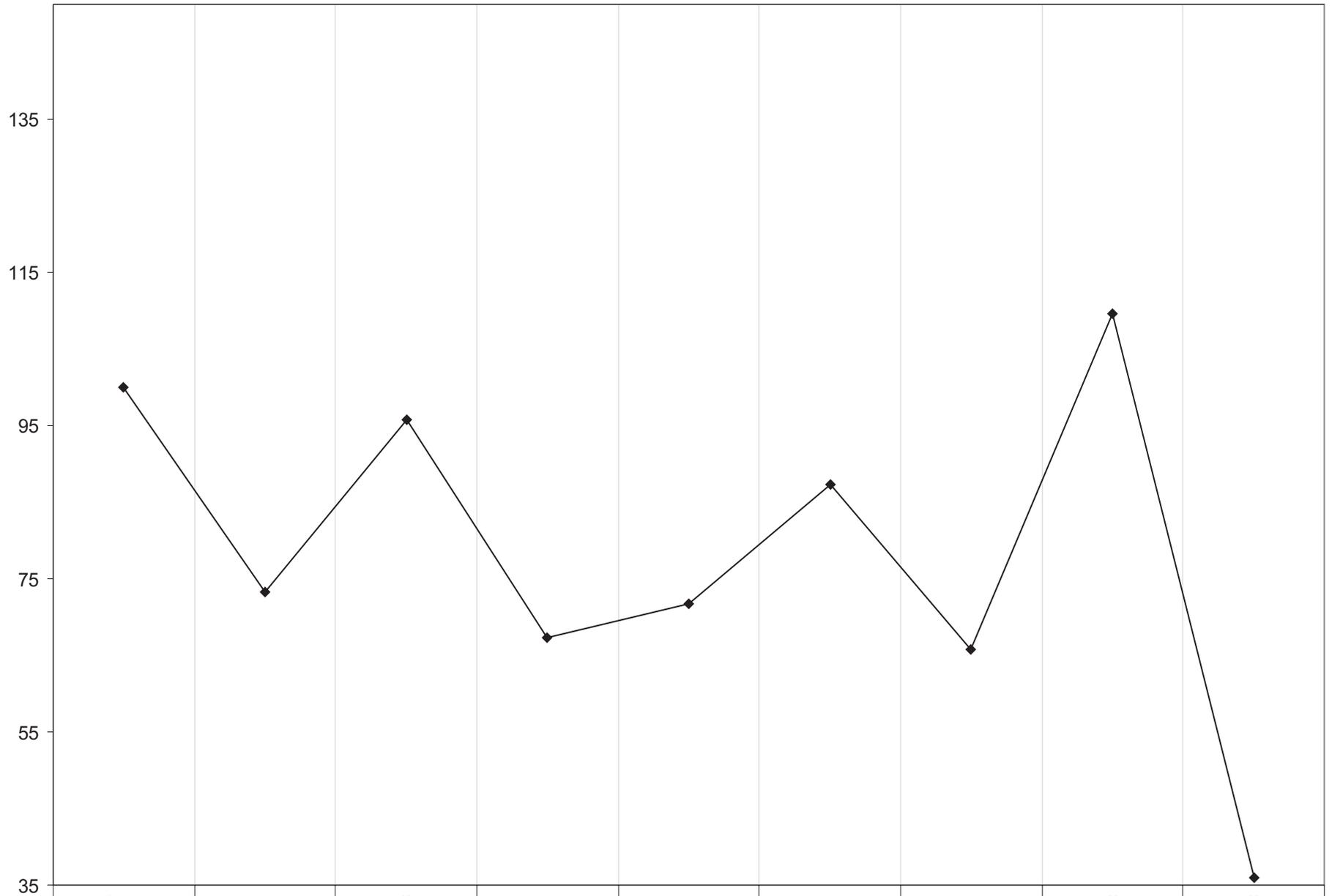


	Qué	te	im	po	r*	ta!	#
Hz	393	373	275	120	156	208	164
Porcentajes	100,00%	-5,09%	-26,27%	-56,36%	30,00%	33,33%	-21,15%
—◆— Curva Estándar	100,00	94,91	69,97	30,53	39,69	52,93	41,73

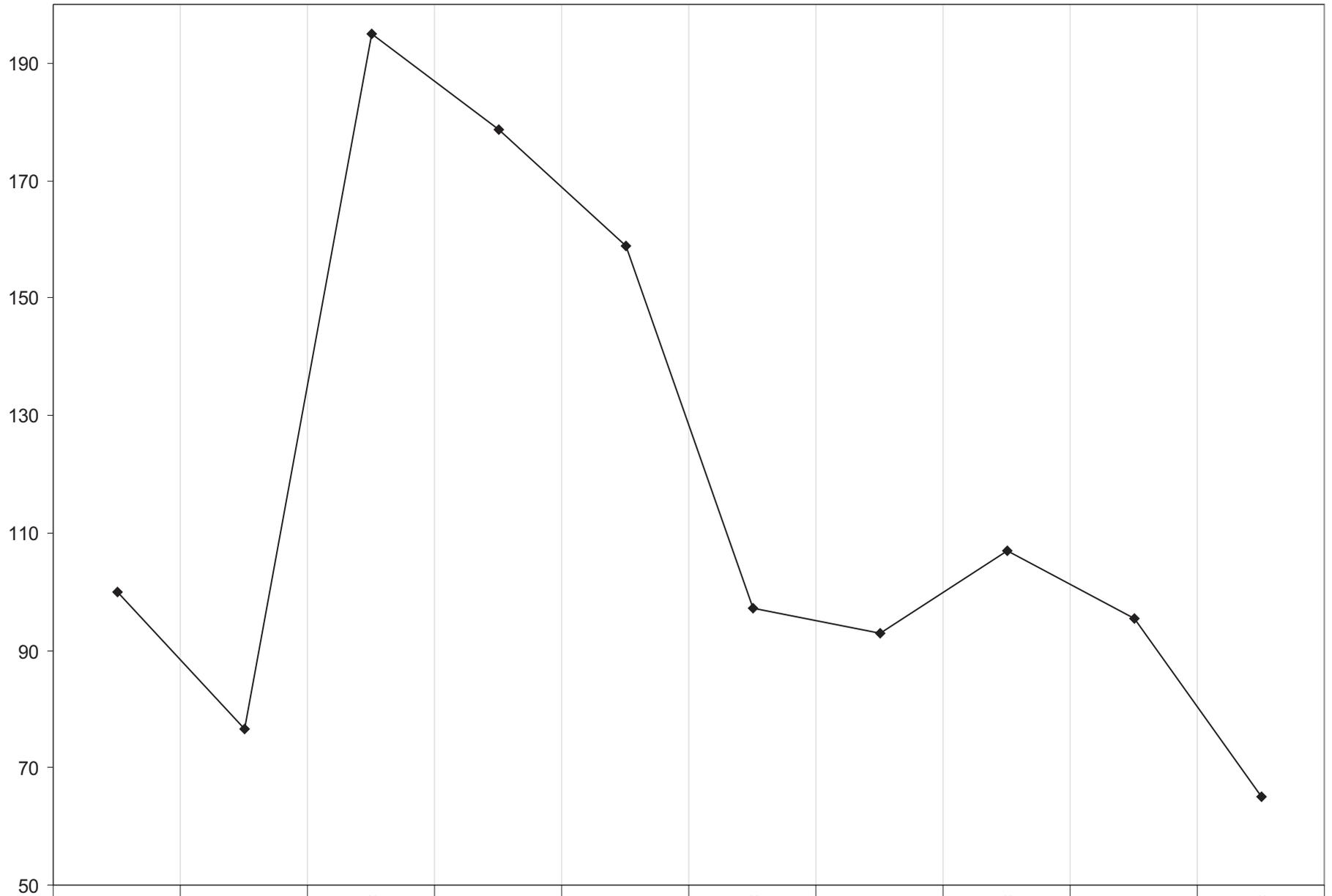
07-3-10



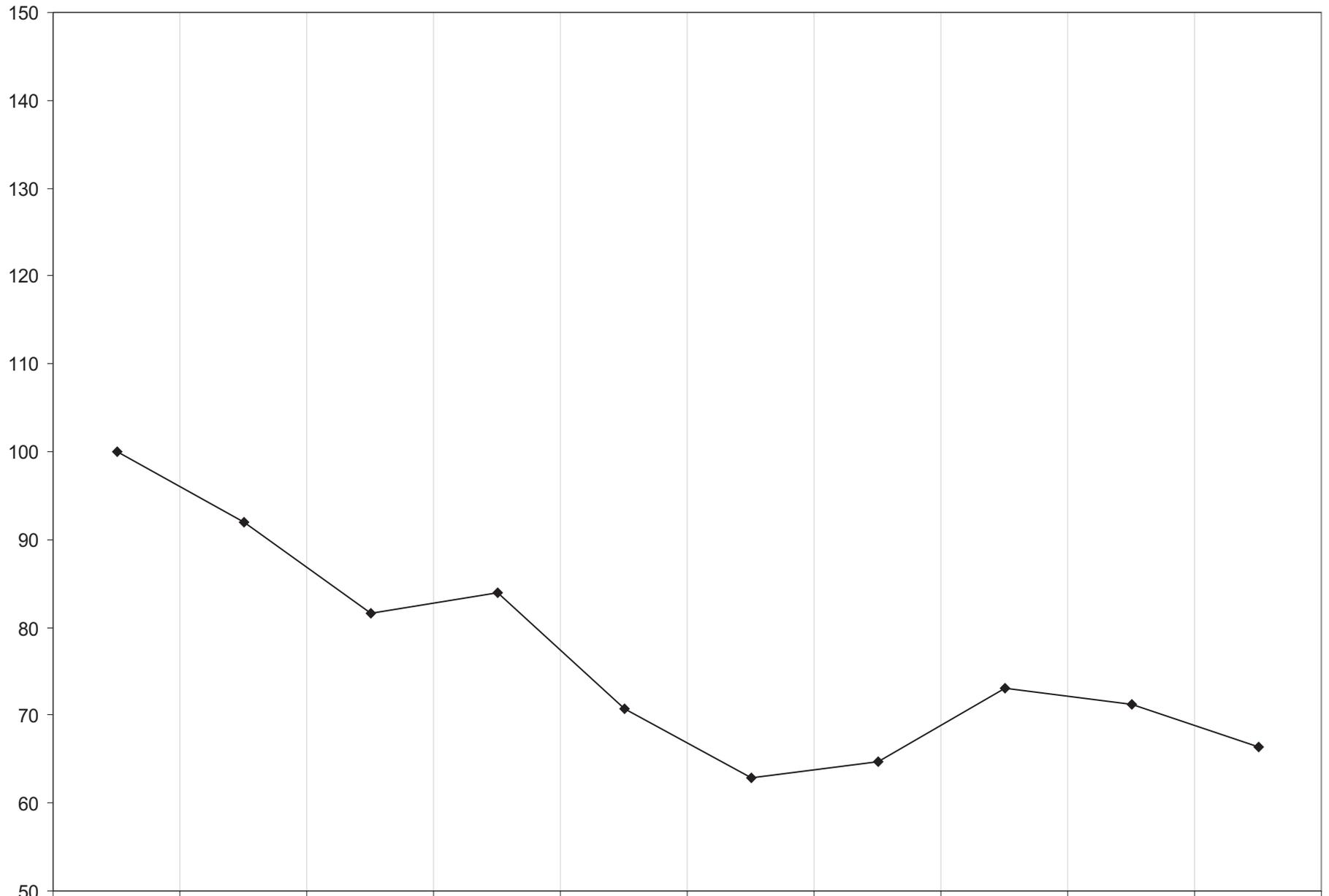
	Él	tie	ne	no	#	via!	#
Hz	525	370	479	334	551	525	186
Porcentajes	100,00%	-29,52%	29,46%	-30,27%	64,97%	-4,72%	-64,57%
—◆— Curva Estándar	100,00	70,48	91,24	63,62	104,95	100,00	35,43



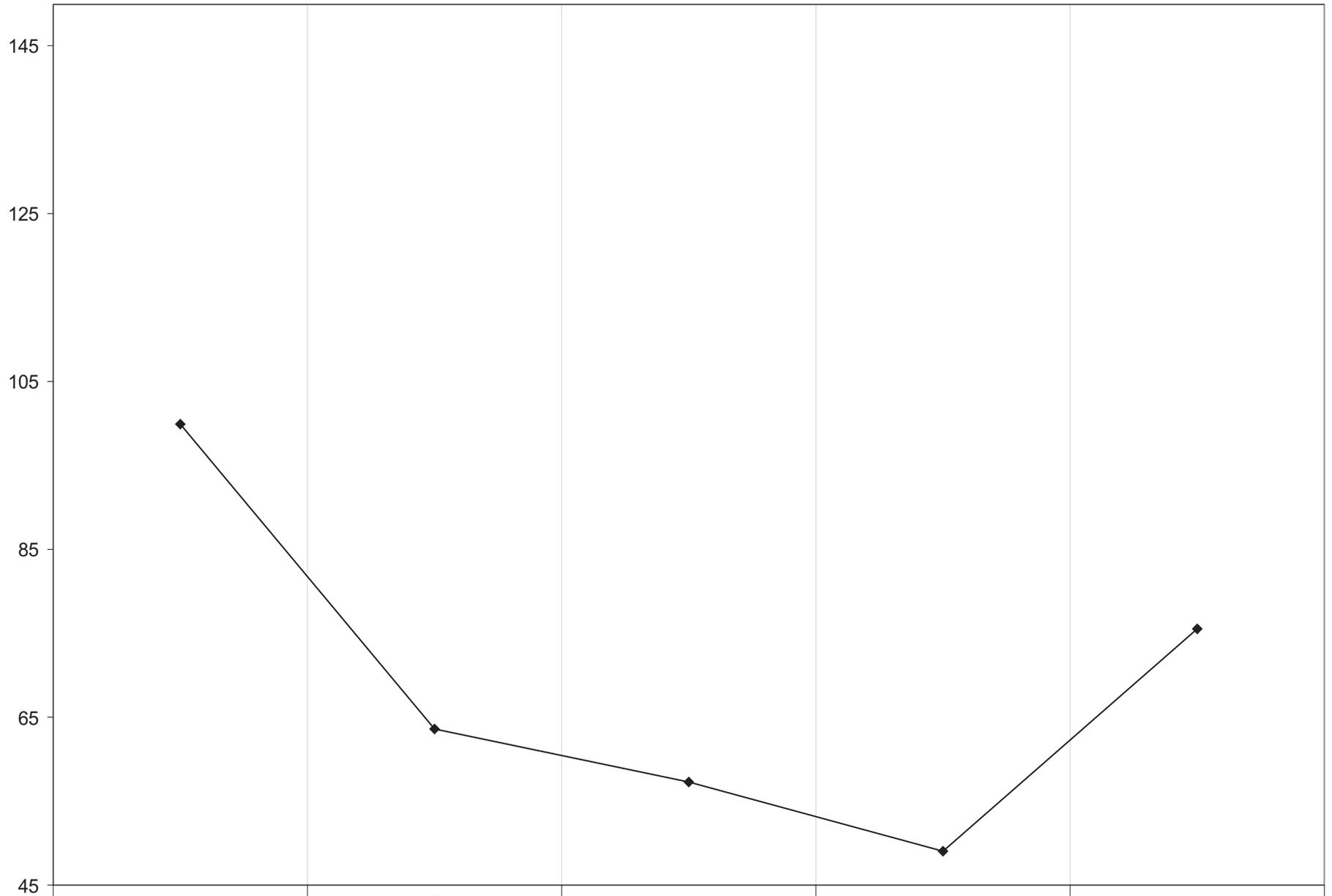
	Qué	ton	#	ta	es	ta	tía!	#	#
Hz	479	351	459	322	344	418	315	525	172
Porcentajes	100,00%	-26,72%	30,77%	-29,85%	6,83%	21,51%	-24,64%	66,67%	-67,24%
—◆— Curva Estándar	100,00	73,28	95,82	67,22	71,82	87,27	65,76	109,60	35,91



Hz	257	197	501	459	408	250	239	275	245	167
Porcentajes	100,00%	-23,35%	154,31%	-8,38%	-11,11%	-38,73%	-4,40%	15,06%	-10,91%	-31,84%
—◆— Curva Estándar	100,00	76,65	194,94	178,60	158,75	97,28	93,00	107,00	95,33	64,98

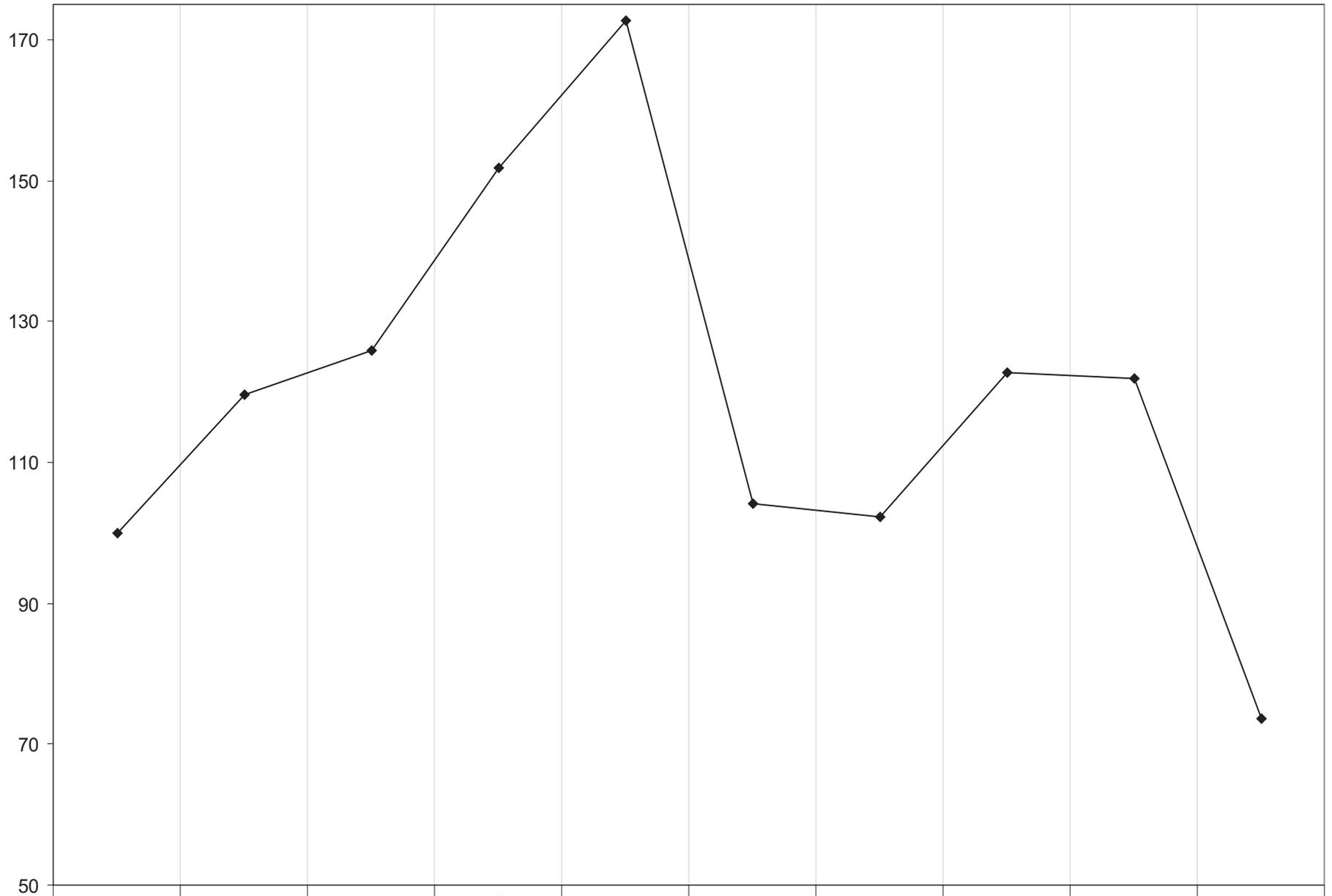


	Ah+	# =	yo	he	ol	vi	da	#	do	#
Hz	386	355	315	324	273	243	250	282	275	256
Porcentajes	100,00%	-8,03%	-11,27%	2,86%	-15,74%	-10,99%	2,88%	12,80%	-2,48%	-6,91%
—◆— Curva Estándar	100,00	91,97	81,61	83,94	70,73	62,95	64,77	73,06	71,24	66,32



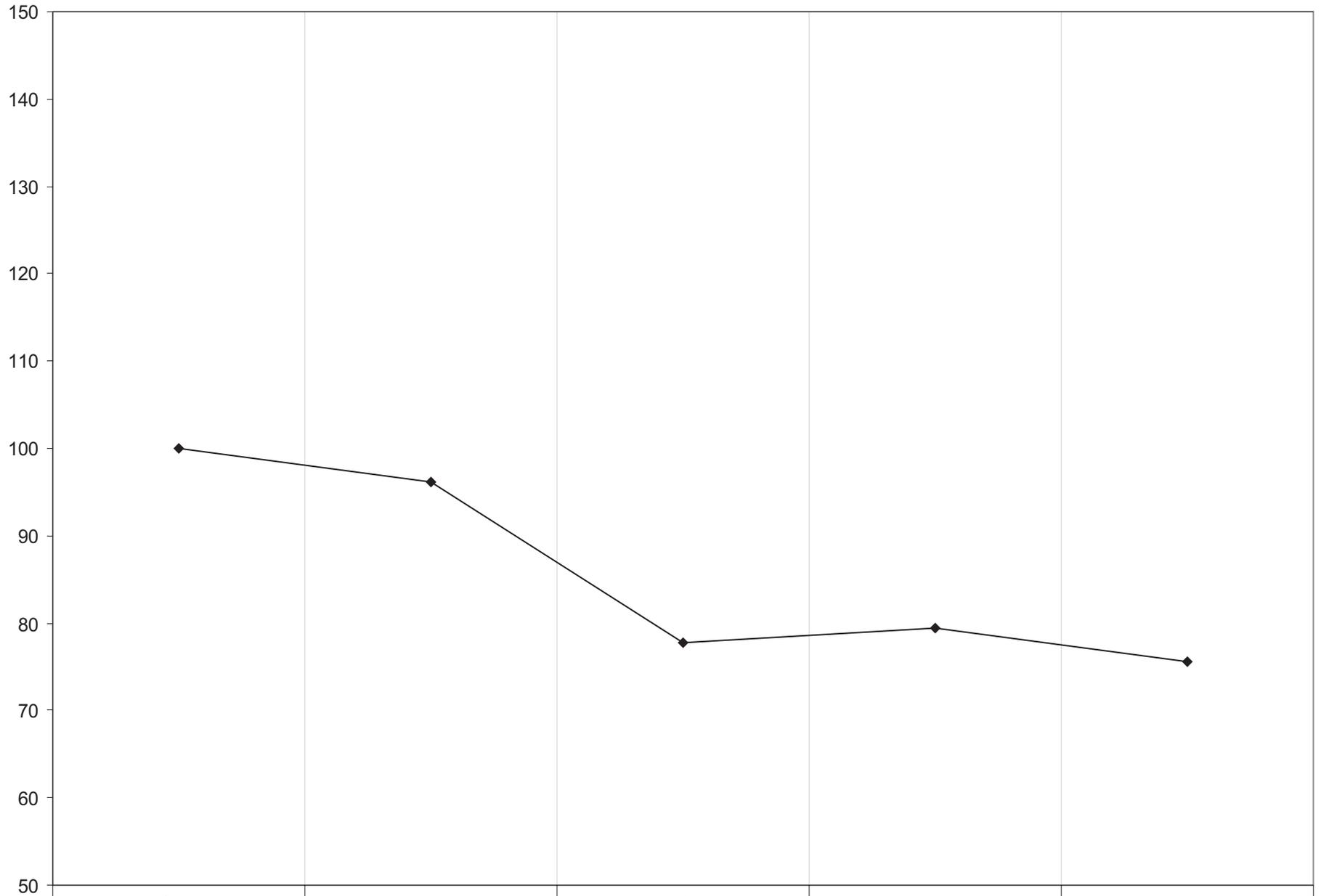
	Jo	#	lín!	#	#
Hz	393	250	225	193	297
Porcentajes	100,00%	-36,39%	-10,00%	-14,22%	53,89%
—◆— Curva Estándar	100,00	63,61	57,25	49,11	75,57

07-4-5



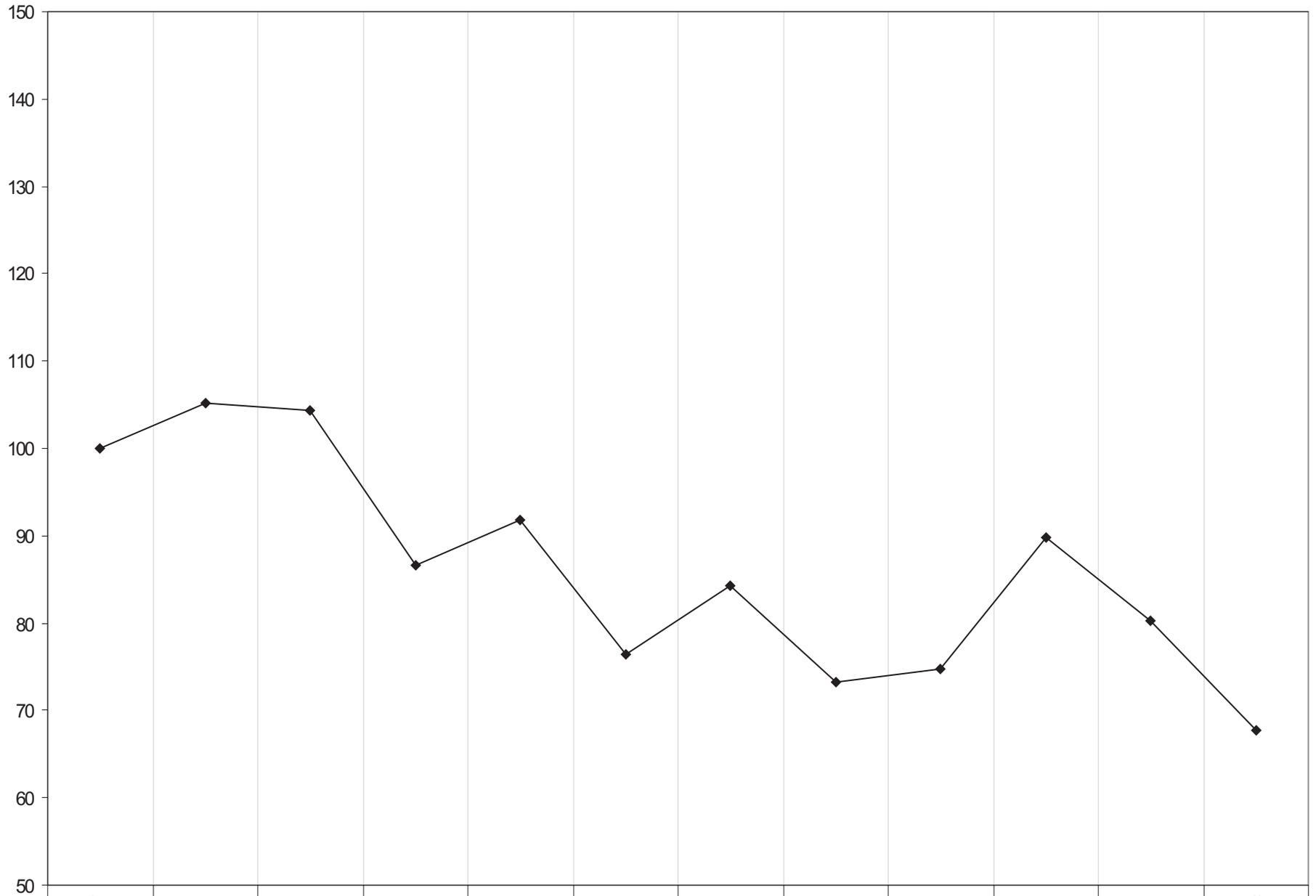
Hz	220	263	277	334	380	229	225	270	268	162
Porcentajes	100,00%	19,55%	5,32%	20,58%	13,77%	-39,74%	-1,75%	20,00%	-0,74%	-39,55%
—◆— Curva Estándar	100,00	119,55	125,91	151,82	172,73	104,09	102,27	122,73	121,82	73,64

07-4-6



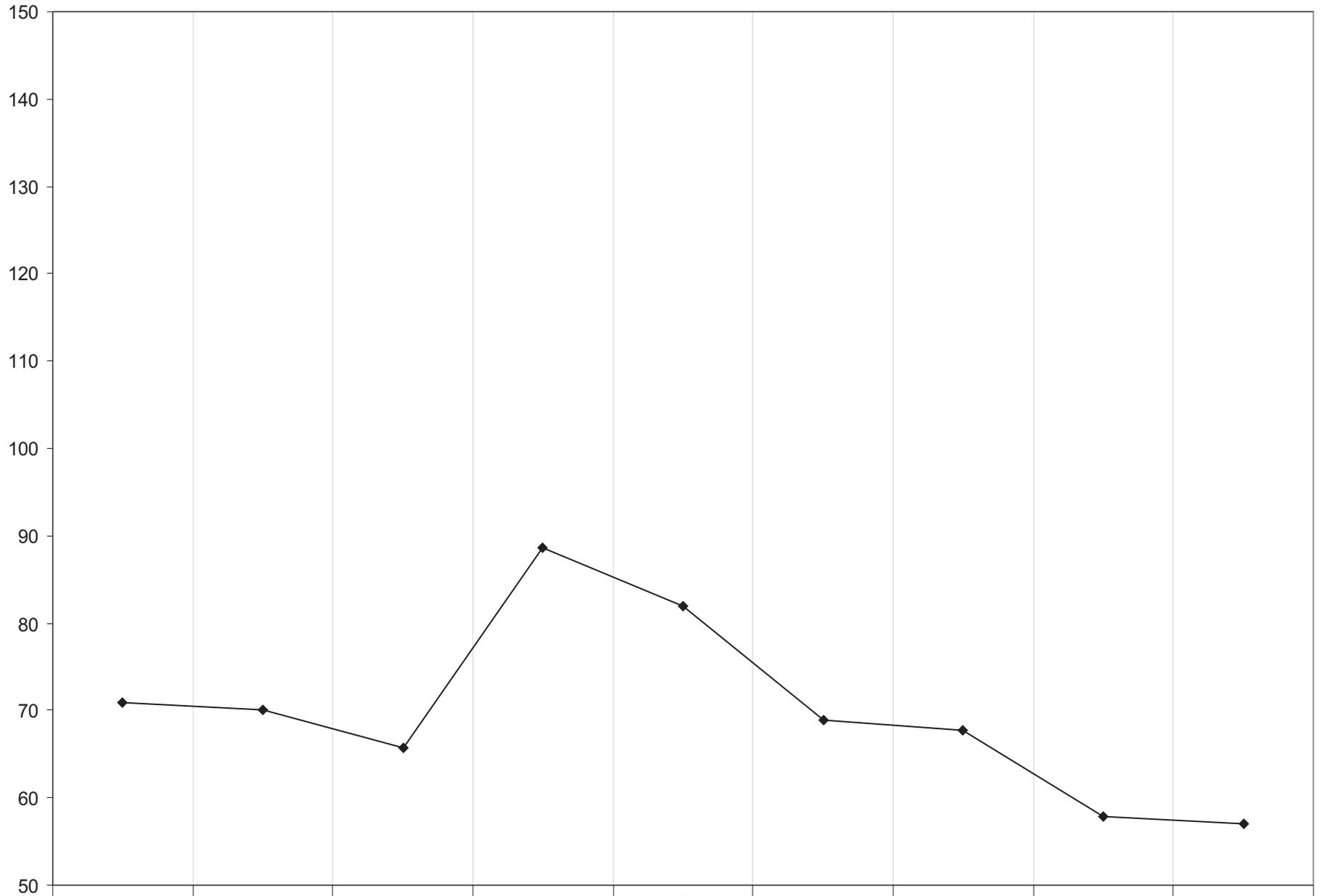
	Qué	men	ti	ro	sa!
Hz	234	225	182	186	177
Porcentajes	100,00%	-3,85%	-19,11%	2,20%	-4,84%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,15	77,78	79,49	75,64

07-4-7a

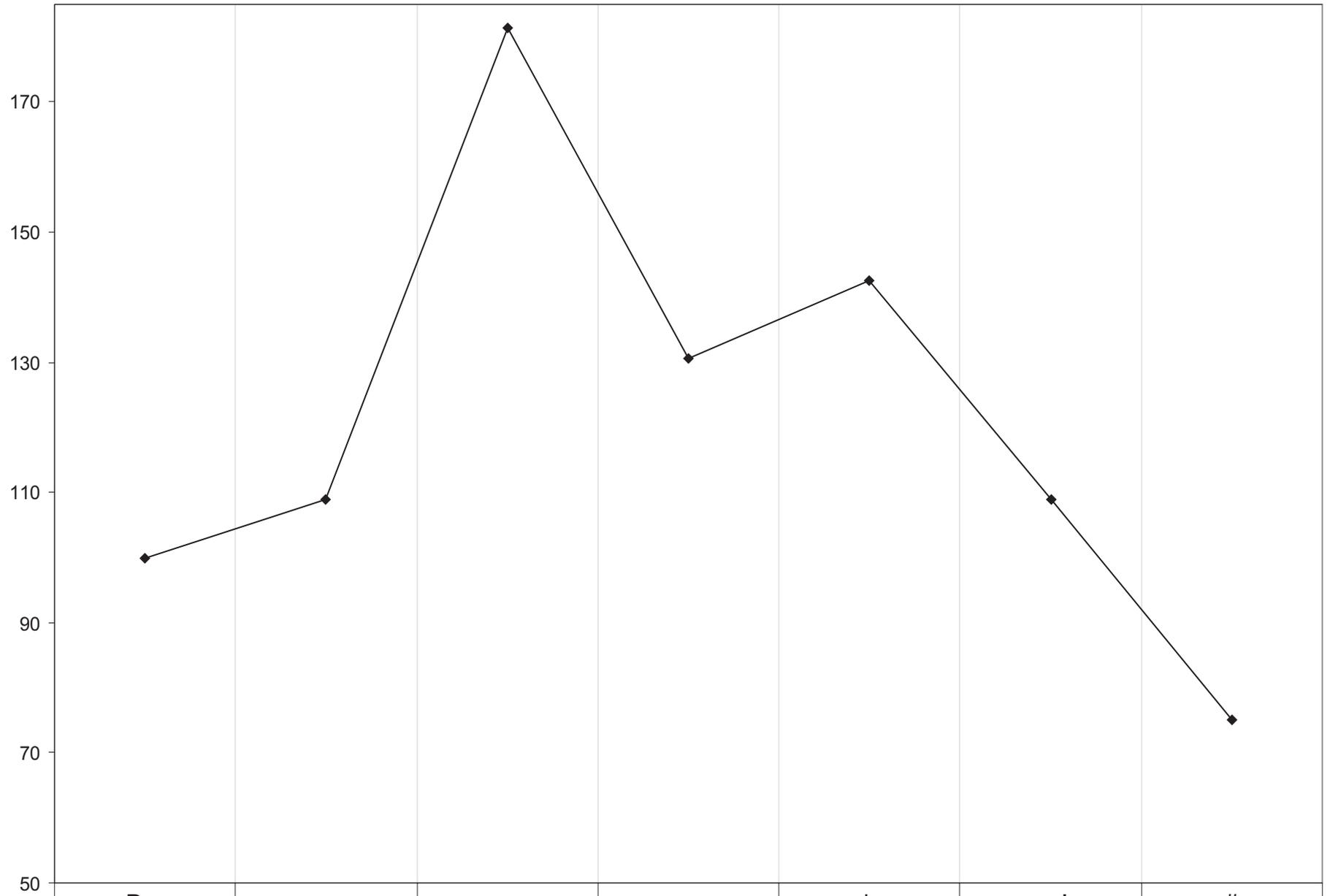


	Só	lo	no	quie	res=	gas	tar el	di	ne	ro	de+	#
Hz	254	267	265	220	233	194	214	186	190	228	204	172
Porcentajes	100,00%	5,12%	-0,75%	-16,98%	5,91%	-16,74%	10,31%	-13,08%	2,15%	20,00%	-10,53%	-15,69%
—◆— Curva Estándar	100,00	105,12	104,33	86,61	91,73	76,38	84,25	73,23	74,80	89,76	80,31	67,72

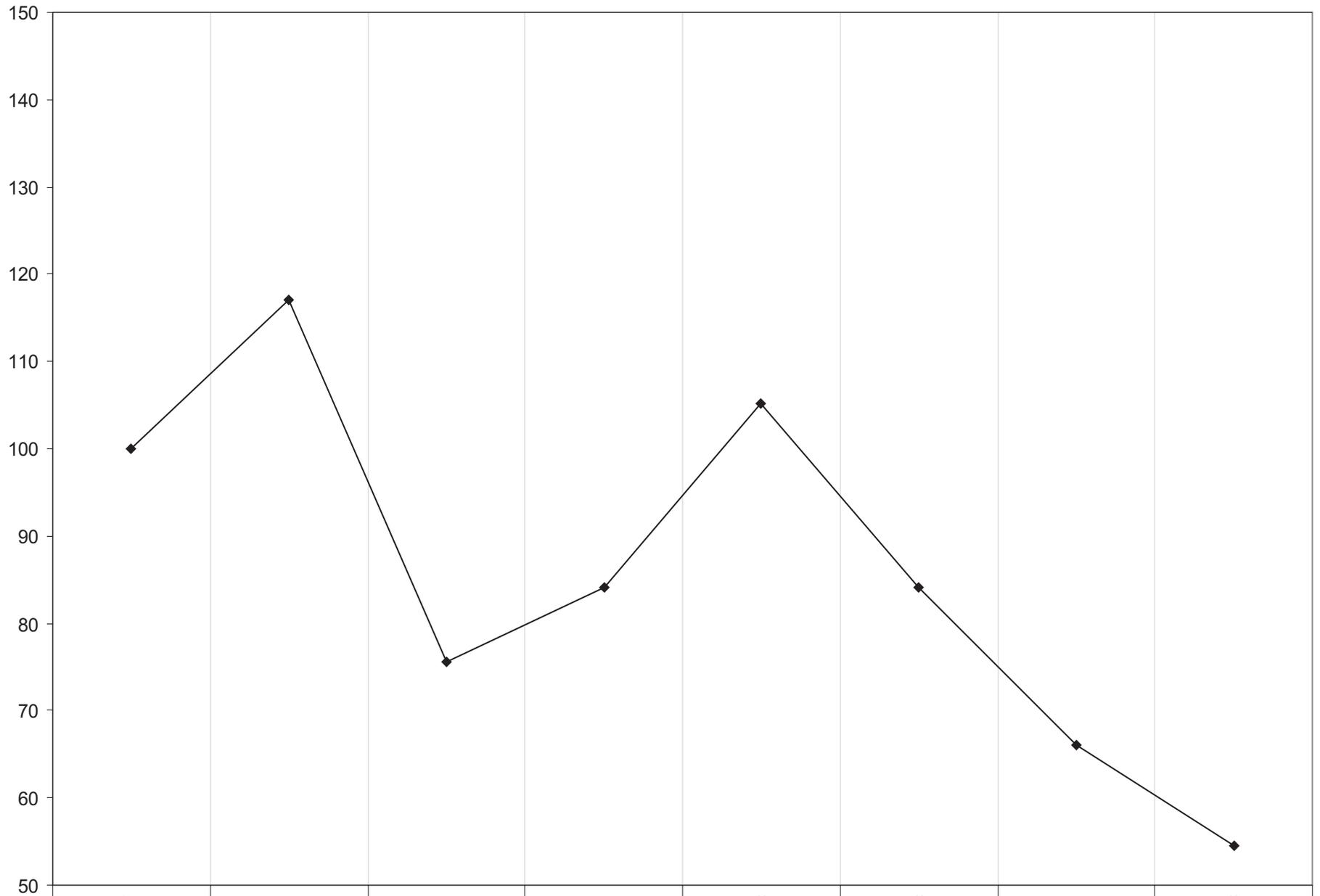
07-4-7b



	de	co	mi	sión	#	o al	go	a	sí
Hz	180	178	167	225	208	175	172	147	145
Porcentajes	4,65%	-1,11%	-6,18%	34,73%	-7,56%	-15,87%	-1,71%	-14,53%	-1,36%
—◆— Curva Estándar	70,87	70,08	65,75	88,58	81,89	68,90	67,72	57,87	57,09

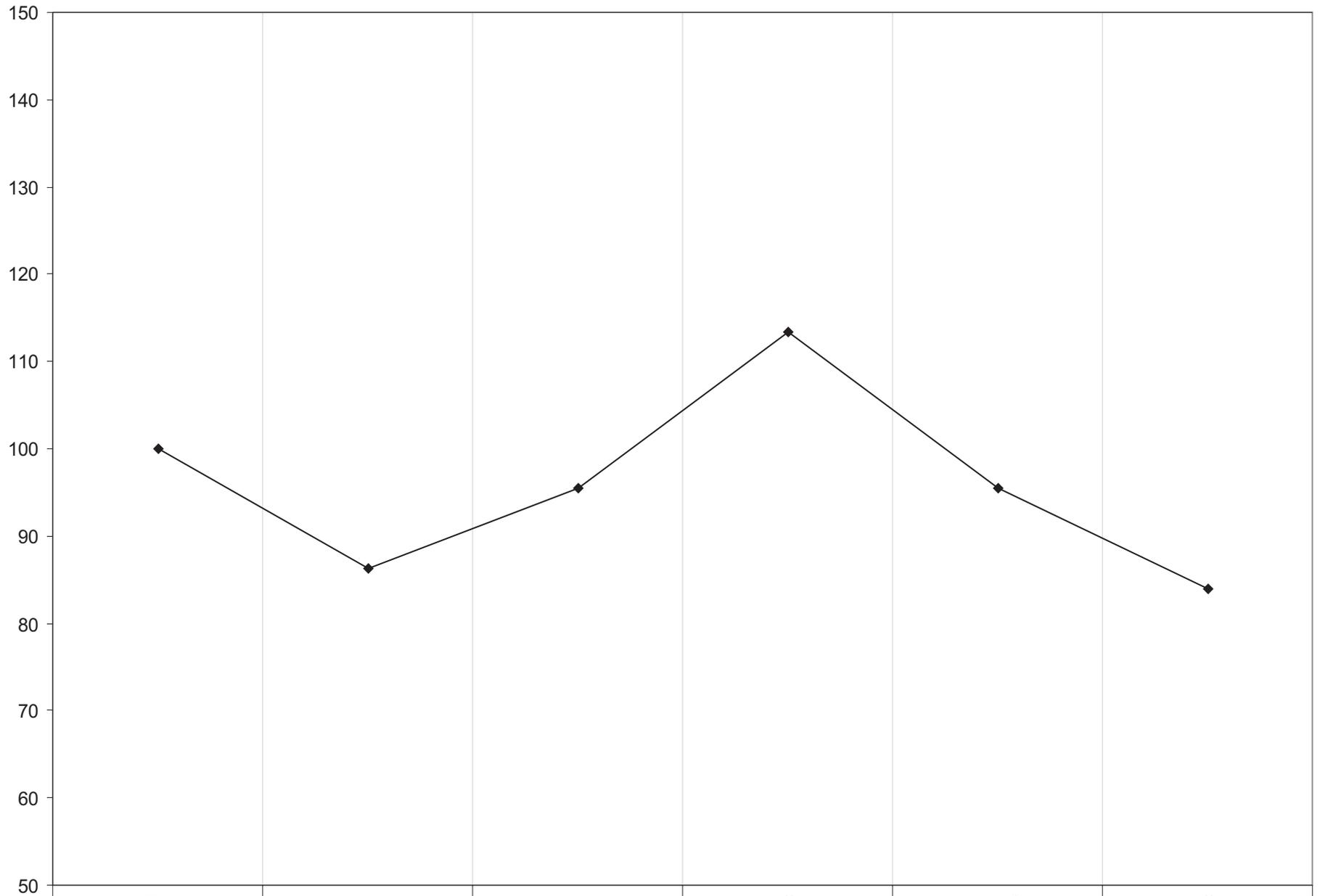


Hz	225	245	408	294	321	245	169
Porcentajes	100,00%	8,89%	66,53%	-27,94%	9,18%	-23,68%	-31,02%
—◆— Curva Estándar	100,00	108,89	181,33	130,67	142,67	108,89	75,11



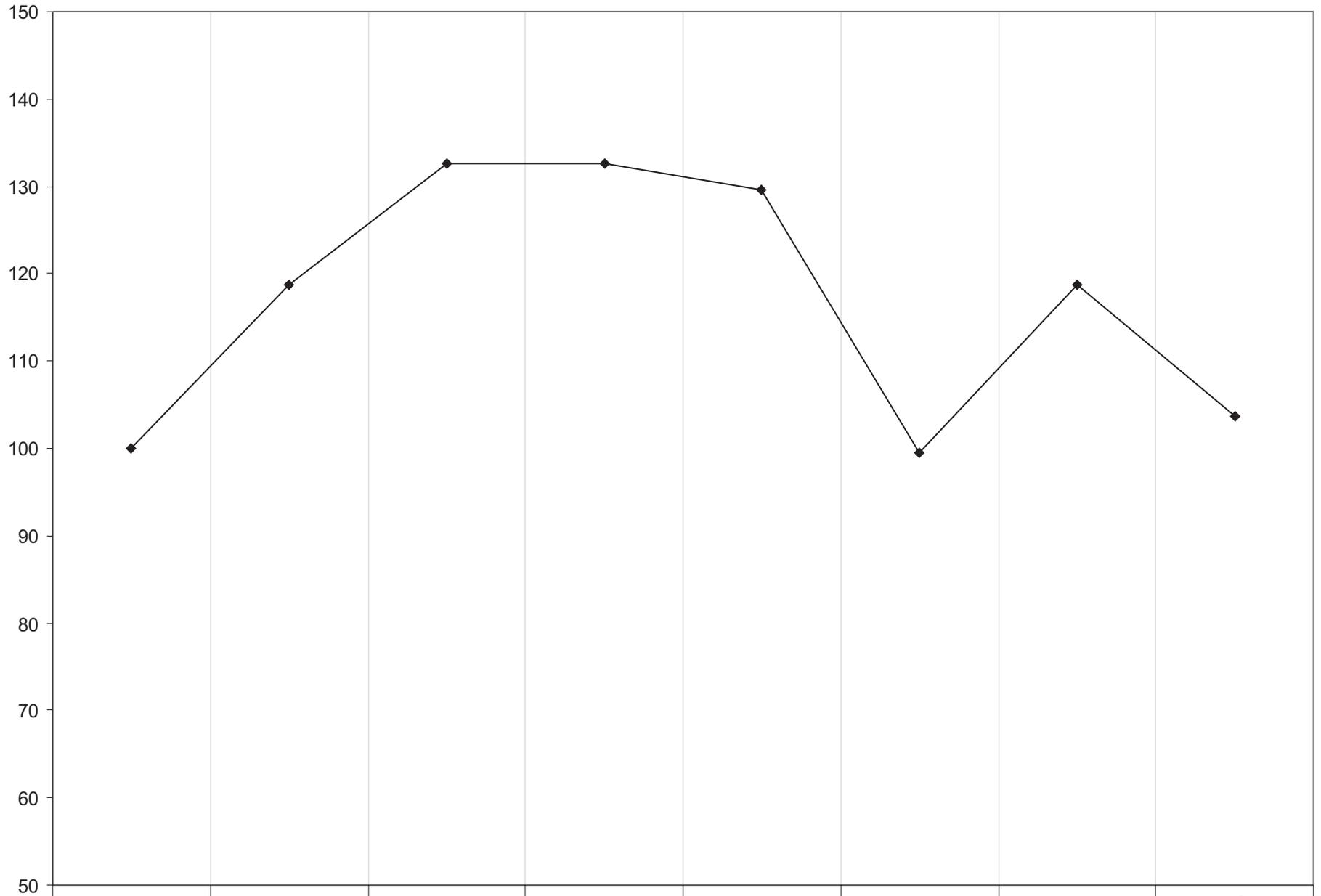
	So	mos	a	mi	#	#	gas!	#
Hz	327	383	247	275	344	275	216	178
Porcentajes	100,00%	17,13%	-35,51%	11,34%	25,09%	-20,06%	-21,45%	-17,59%
—◆— Curva Estándar	100,00	117,13	75,54	84,10	105,20	84,10	66,06	54,43

07-4-10



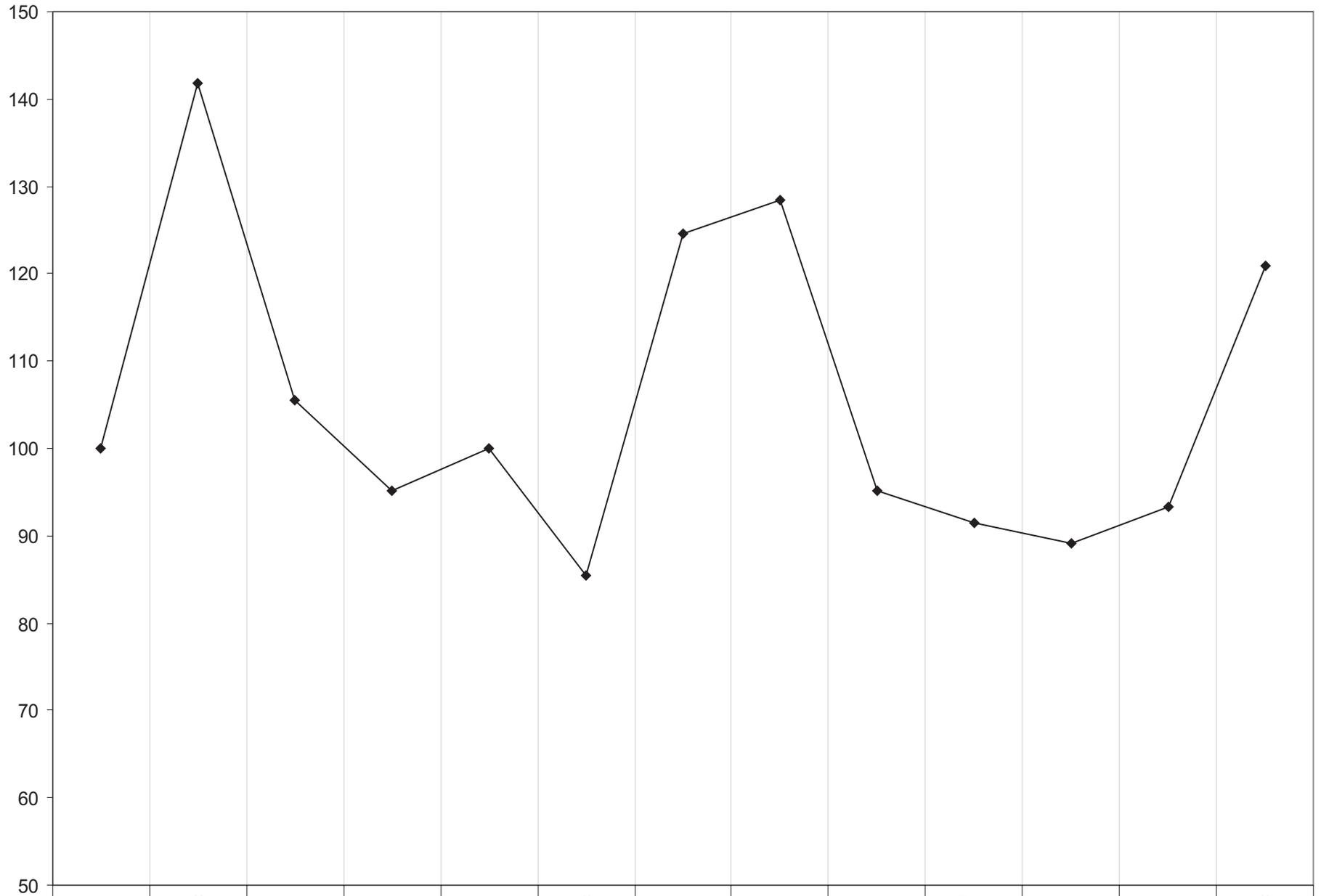
	Te	a	cuer	#	das?	#
Hz	262	226	250	297	250	220
Porcentajes	100,00%	-13,74%	10,62%	18,80%	-15,82%	-12,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	86,26	95,42	113,36	95,42	83,97

07-5-1



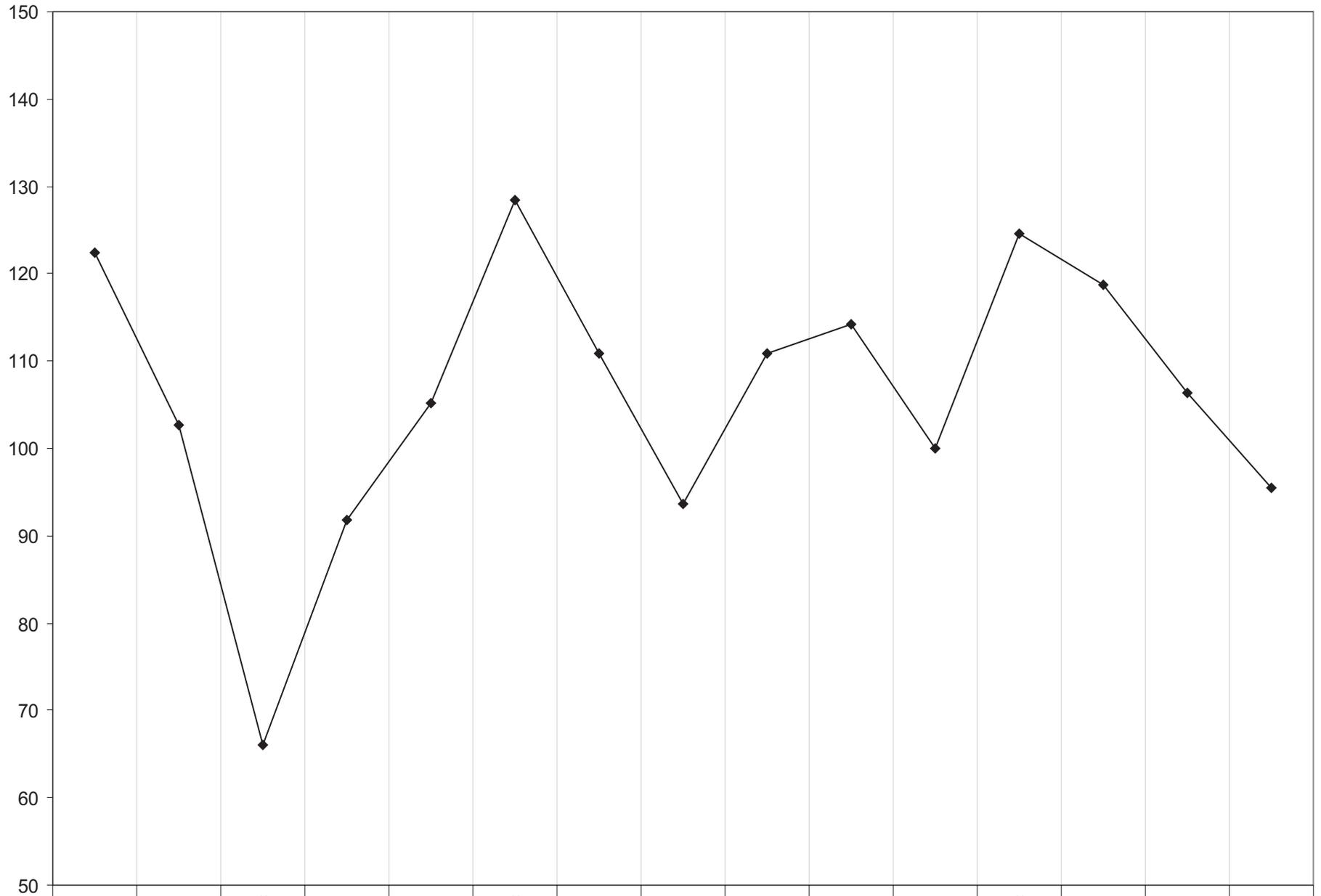
	Y	sa	bes	có	mo	me	di	jo?
Hz	193	229	256	256	250	192	229	200
Porcentajes	100,00%	18,65%	11,79%	0,00%	-2,34%	-23,20%	19,27%	-12,66%
—◆— Curva Estándar	100,00	118,65	132,64	132,64	129,53	99,48	118,65	103,63

07-5-2a



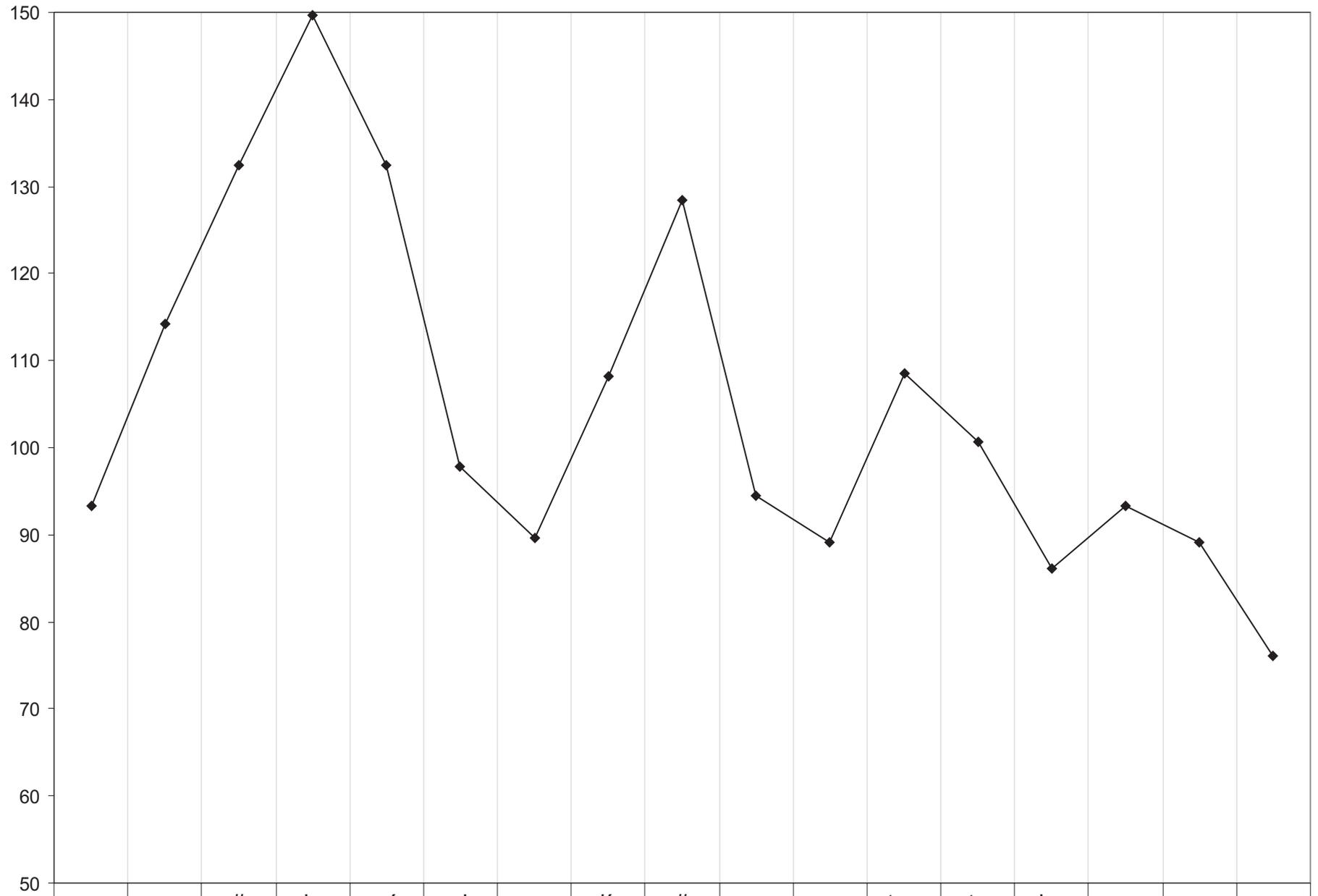
	Ah	#	es que+	cuan	do+	#	vi	ne	a+	Bar	ce	lo	#
Hz	268	380	283	255	268	229	334	344	255	245	239	250	324
Porcentajes	100,00%	41,79%	-25,53%	-9,89%	5,10%	-14,55%	45,85%	2,99%	-25,87%	-3,92%	-2,45%	4,60%	29,60%
—◆— Curva Estándar	100,00	141,79	105,60	95,15	100,00	85,45	124,63	128,36	95,15	91,42	89,18	93,28	120,90

07-5-2b



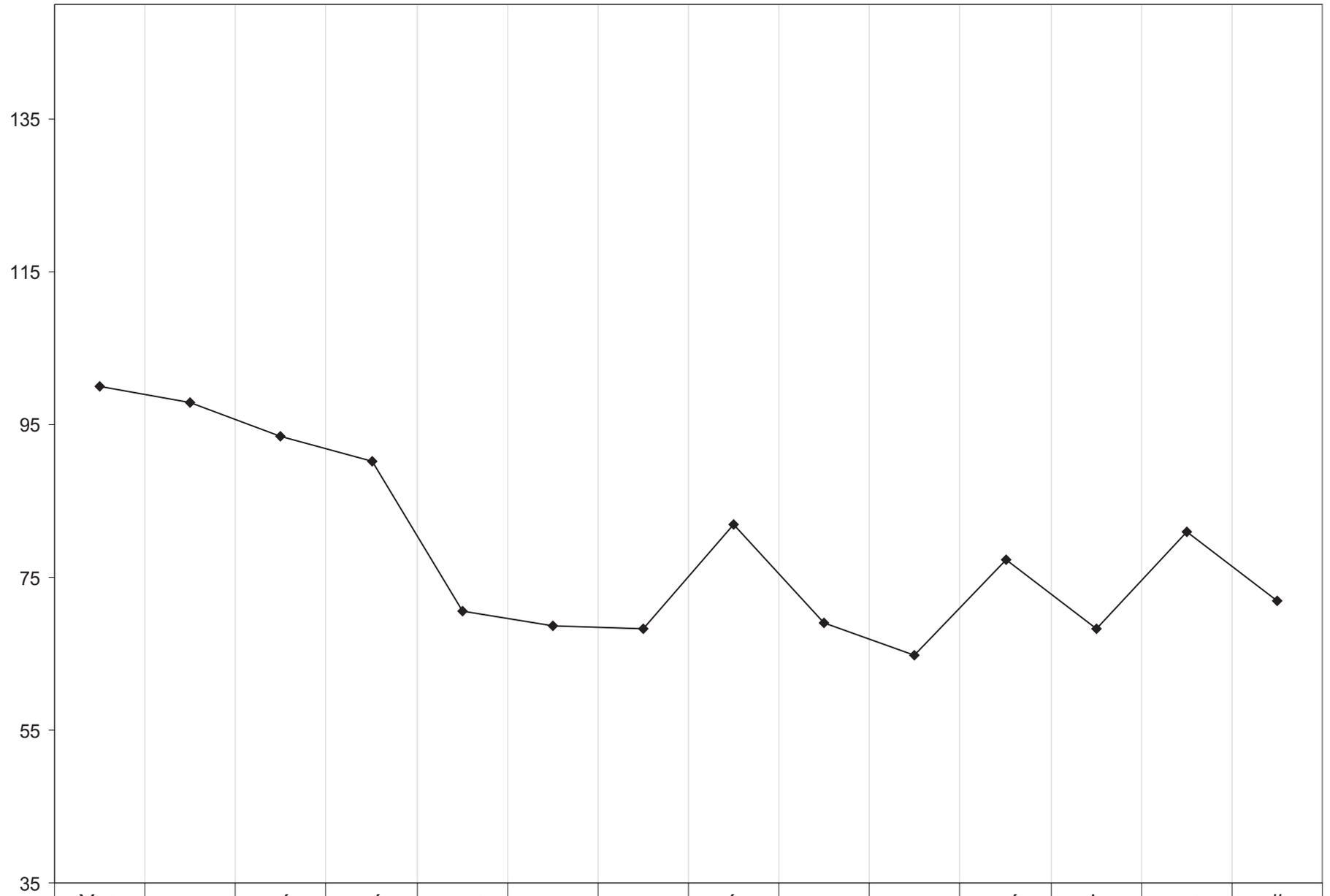
	na	que+	#	que	yo	#	he	per	di	do	mu	#	chas	co	sas
Hz	328	275	177	246	282	344	297	251	297	306	268	334	318	285	256
Porcentajes	1,23%	-16,16	-35,64	38,98%	14,63%	21,99%	-13,66	-15,49	18,33%	3,03%	-12,42	24,63%	-4,79%	-10,38	-10,18
—◆— Curva Estándar	122,39	102,61	66,04	91,79	105,22	128,36	110,82	93,66	110,82	114,18	100,00	124,63	118,66	106,34	95,52

07-5-2c



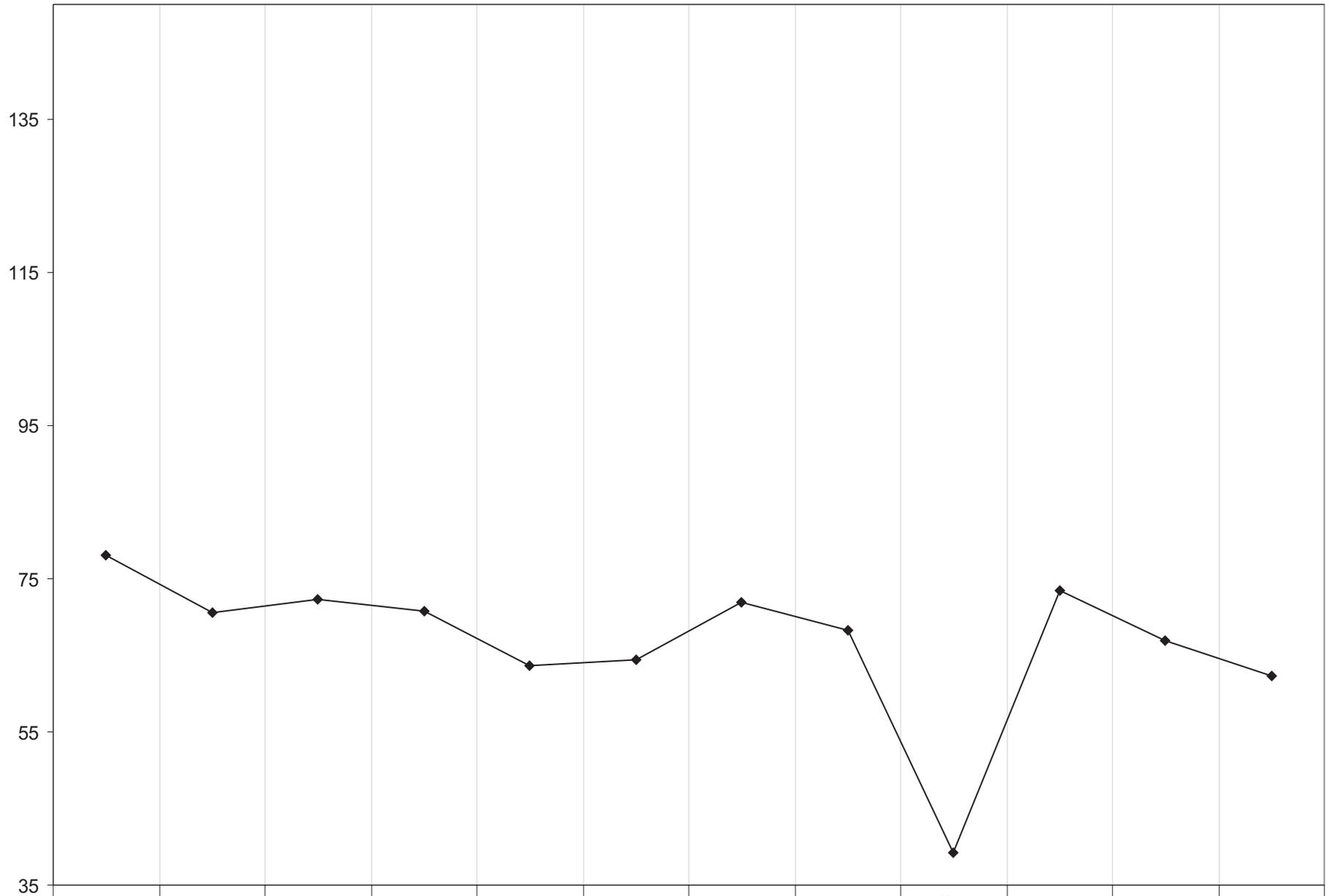
	y	no	#	lo	sé	si	po	día	#	en	con	trar	tu	jer	sey	o	no
Hz	250	306	355	401	355	262	240	290	344	253	239	291	270	231	250	239	204
Porcentajes	-2,34	22,40	16,01	12,96	-11,47	-26,20	-8,40	20,83	18,62	-26,45	-5,53	21,76	-7,22	-14,44	8,23%	-4,40	-14,64
—◆— Curva Estándar	93,28	114,18	132,46	149,63	132,46	97,76	89,55	108,21	128,36	94,40	89,18	108,58	100,75	86,19	93,28	89,18	76,12

07-5-3a



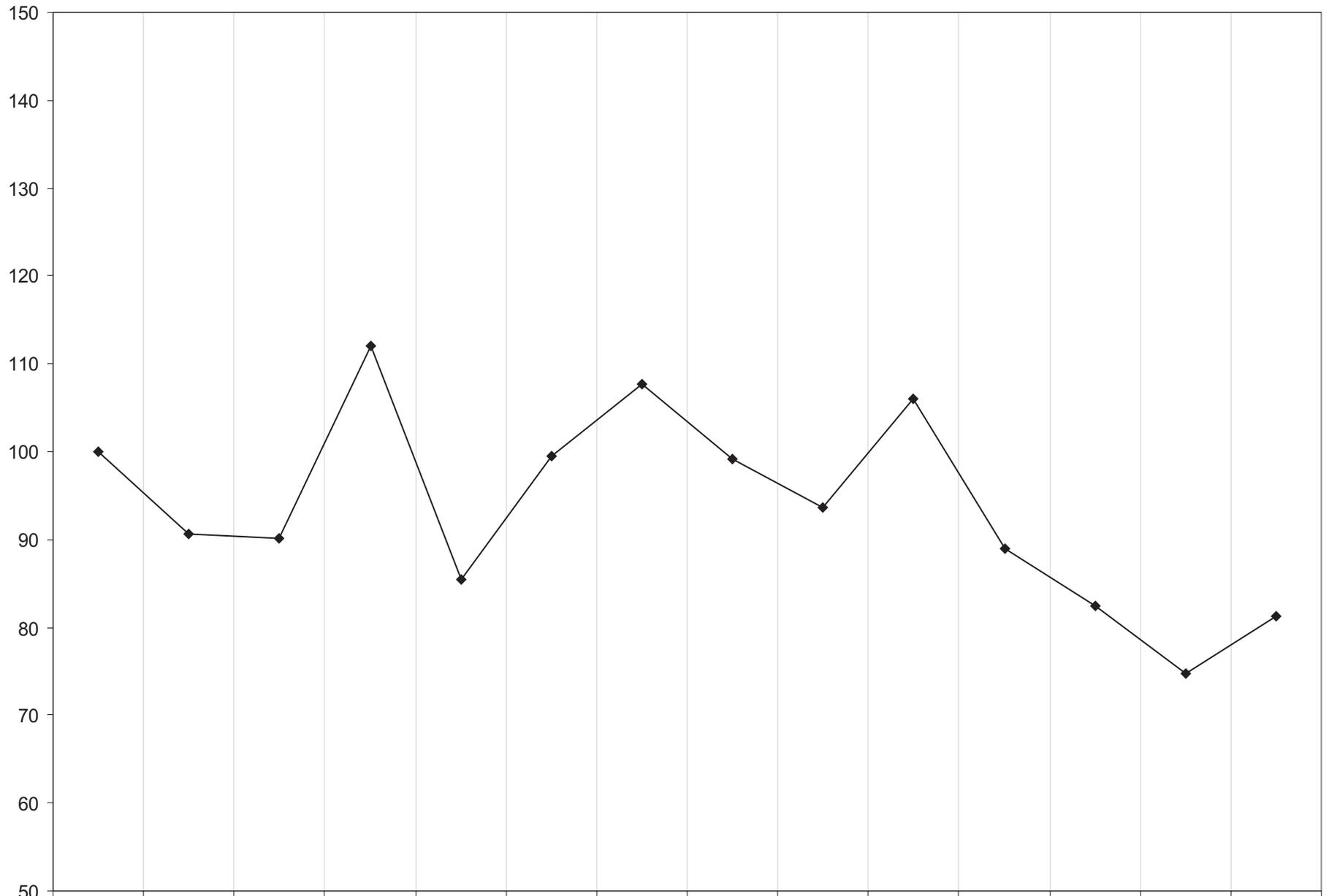
	Yo+	yo	sé	sí	que+	su	pa	pá y	su	ma	má	aho	ra+	#
Hz	278	272	260	251	196	191	190	228	192	180	215	190	225	200
Porcentajes	100,00	-2,16%	-4,41%	-3,46%	-21,91%	-2,55%	-0,52%	20,00%	-15,79%	-6,25%	19,44%	-11,63%	18,42%	-11,11%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,84	93,53	90,29	70,50	68,71	68,35	82,01	69,06	64,75	77,34	68,35	80,94	71,94

07-5-3b



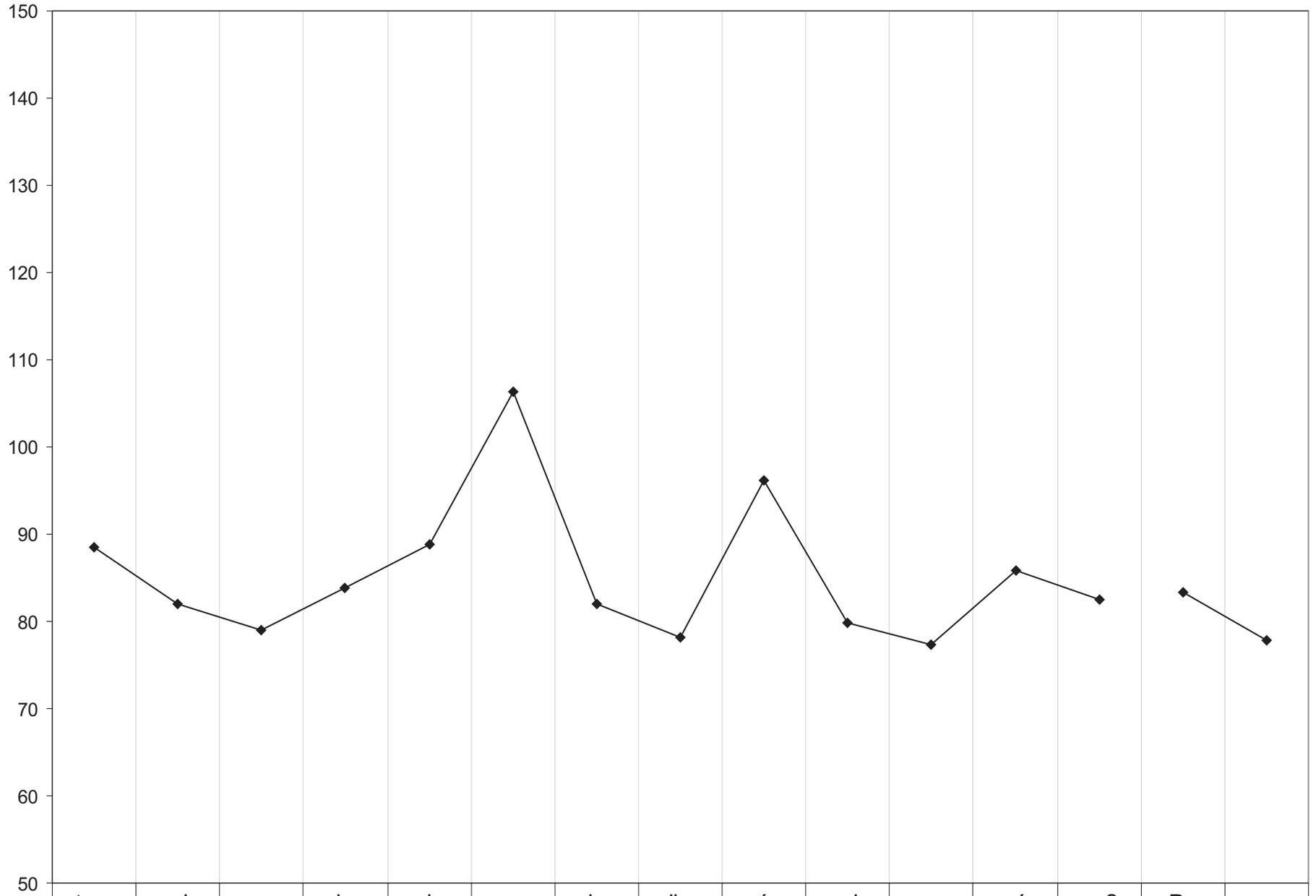
	no	tie	ne u	na+	re	la	ción	muy+	# =	muy	bue	na
Hz	217	196	201	197	177	179	200	190	109	204	186	173
Porcentajes	8,50%	-9,68%	2,55%	-1,99%	-10,15%	1,13%	11,73%	-5,00%	-42,63%	87,16%	-8,82%	-6,99%
—◆— Curva Estándar	78,06	70,50	72,30	70,86	63,67	64,39	71,94	68,35	39,21	73,38	66,91	62,23

07-5-4a

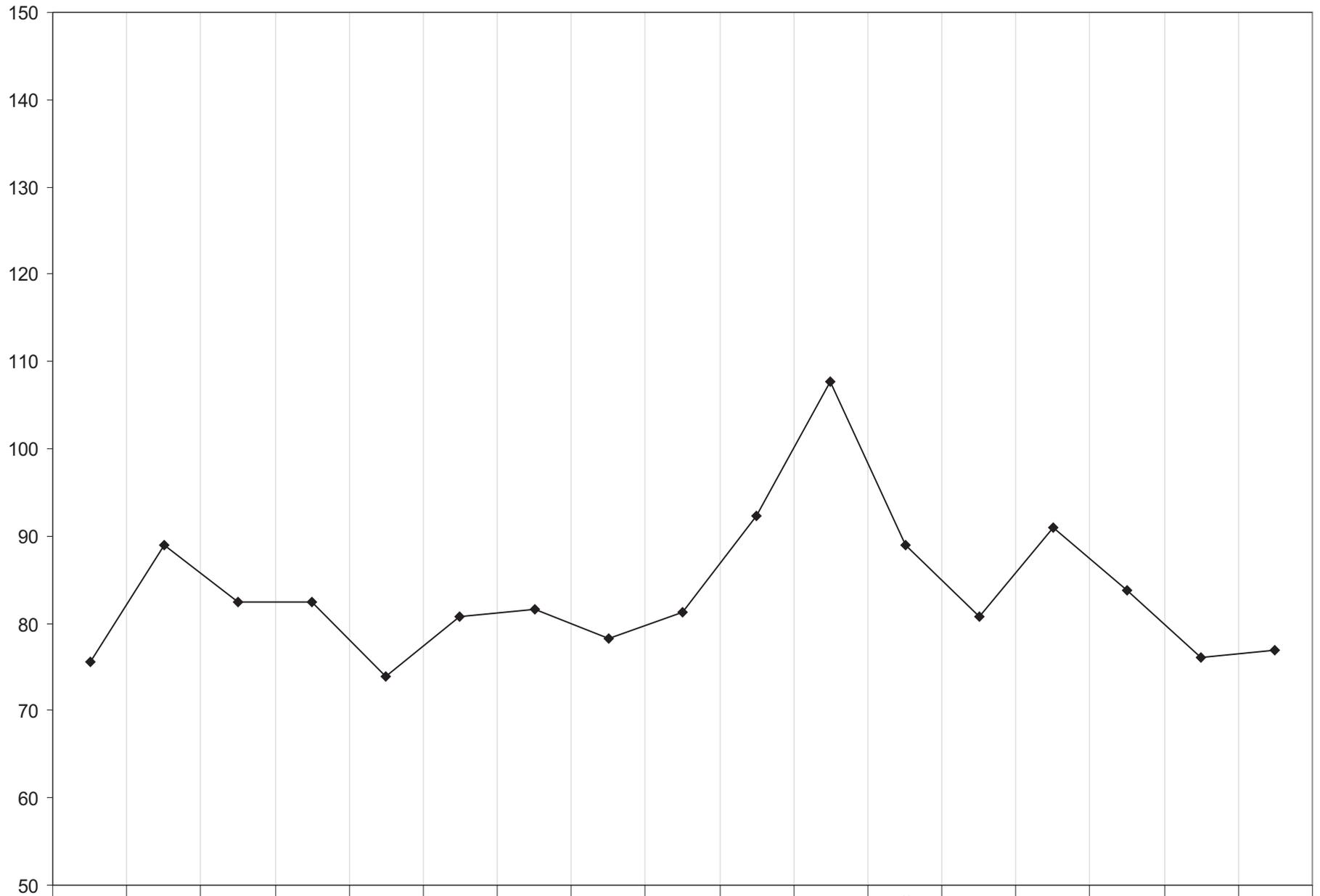


	Por	que al	fi	nal=	es	ta	ba	muy	tris	te	con	es	ta+	con es
Hz	234	212	211	262	200	233	252	232	219	248	208	193	175	190
Porcentajes	100,00	-9,40%	-0,47%	24,17%	-23,66%	16,50%	8,15%	-7,94%	-5,60%	13,24%	-16,13%	-7,21%	-9,33%	8,57%
—◆— Curva Estándar	100,00	90,60	90,17	111,97	85,47	99,57	107,69	99,15	93,59	105,98	88,89	82,48	74,79	81,20

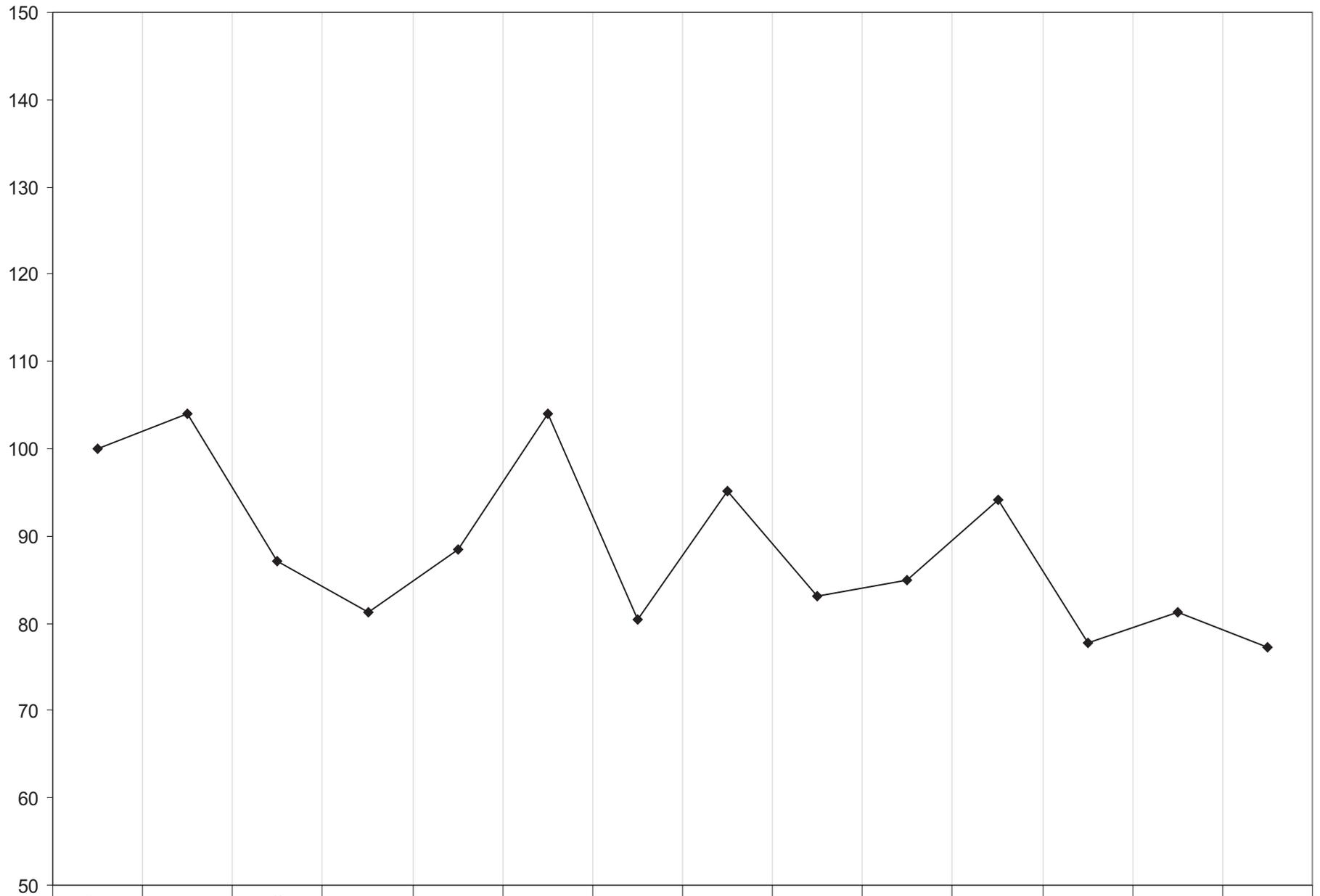
07-5-4b



	ta a	mi	ga	in	clu	so	le	lla	mé a	mi	pa	pá	no?	Pa	ra
Hz	207	192	185	196	208	249	192	183	225	187	181	201	193	195	182
Porcentajes	8,95%	-7,25%	-3,65%	5,95%	6,12%	19,71%	-22,89	-4,69%	22,95%	-16,89	-3,21%	11,05%	-3,98%	1,04%	-6,67%
◆ Curva Estándar	88,46	82,05	79,06	83,76	88,89	106,41	82,05	78,21	96,15	79,91	77,35	85,90	82,48	83,33	77,78

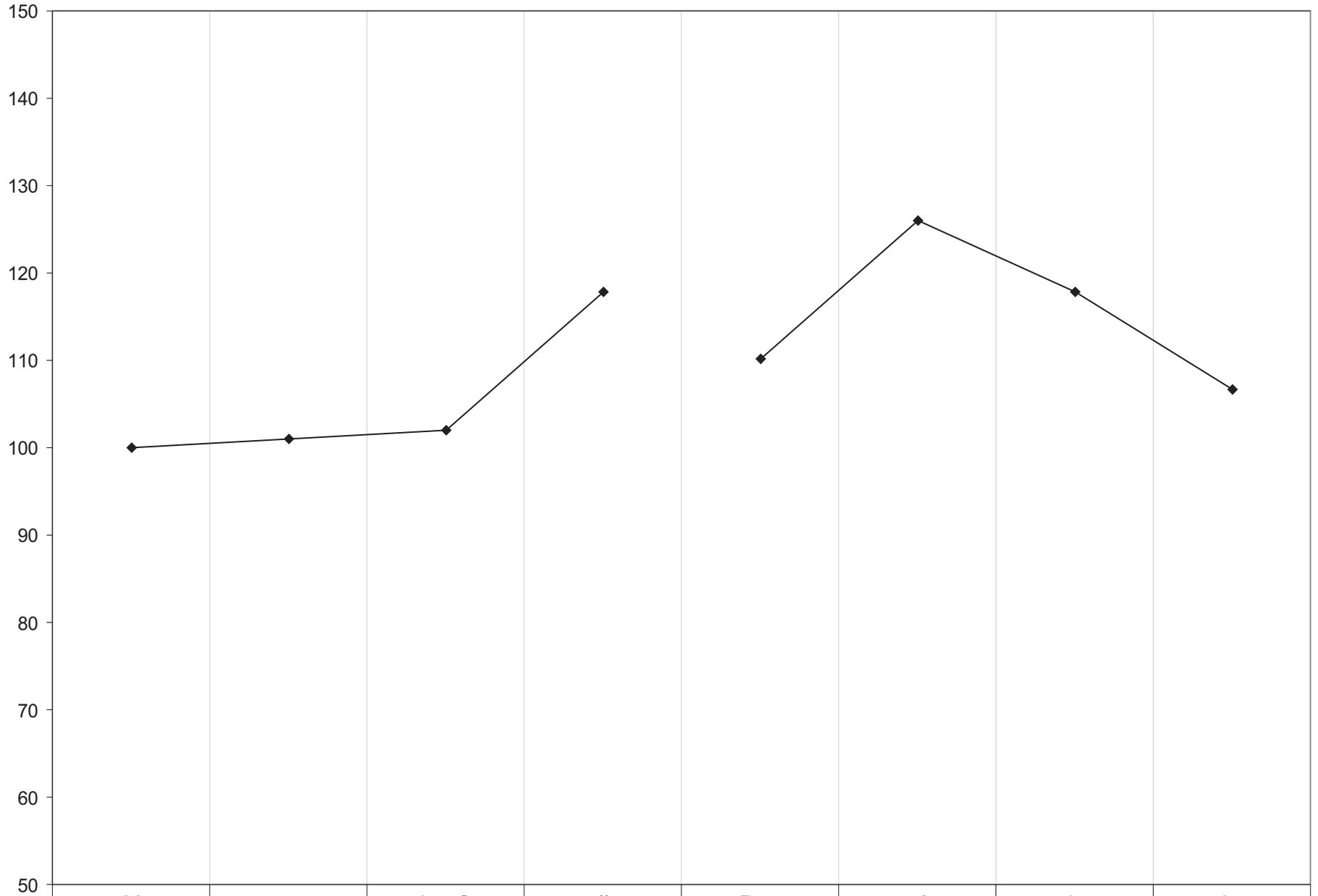


	con	tar	es	ta	his	to	ria	por	que	yo	no+	#	po	día	a	guan	tar
Hz	177	208	193	193	173	189	191	183	190	216	252	208	189	213	196	178	180
Porcentajes	-2,75	17,51	-7,21	0,00%	-10,36	9,25%	1,06%	-4,19	3,83%	13,68	16,67	-17,46	-9,13	12,70	-7,98	-9,18	1,12%
—◆— Curva Estándar	75,64	88,89	82,48	82,48	73,93	80,77	81,62	78,21	81,20	92,31	107,69	88,89	80,77	91,03	83,76	76,07	76,92



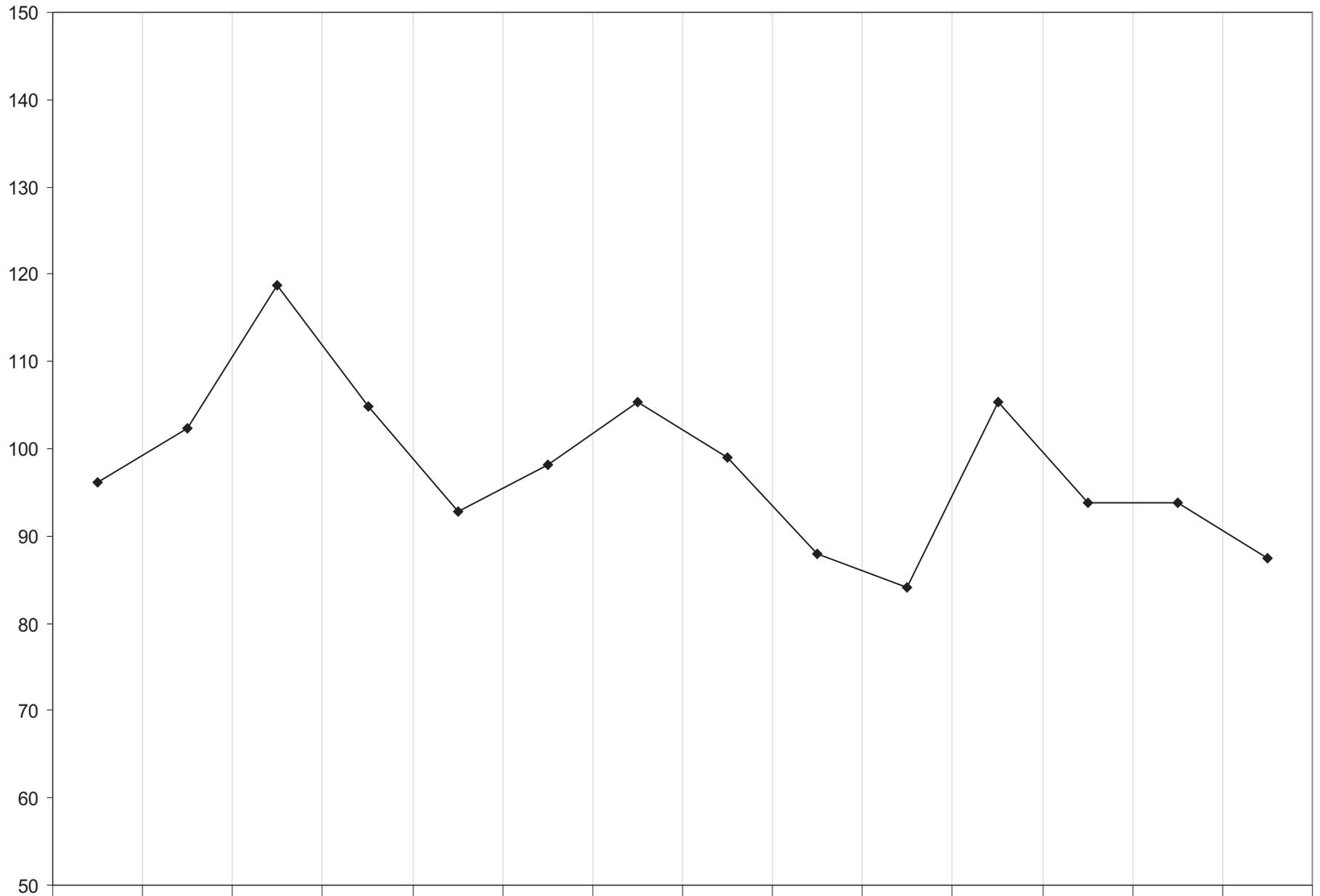
	C3	mo+	#	me	pue	de+	tra	tar	con	e	sa	ma	ne	ra!
Hz	225	234	196	183	199	234	181	214	187	191	212	175	183	174
Porcentajes	100,00	4,00%	-16,24%	-6,63%	8,74%	17,59%	-22,65%	18,23%	-12,62%	2,14%	10,99%	-17,45%	4,57%	-4,92%
—◆— Curva Estándar	100,00	104,00	87,11	81,33	88,44	104,00	80,44	95,11	83,11	84,89	94,22	77,78	81,33	77,33

07-5-6a



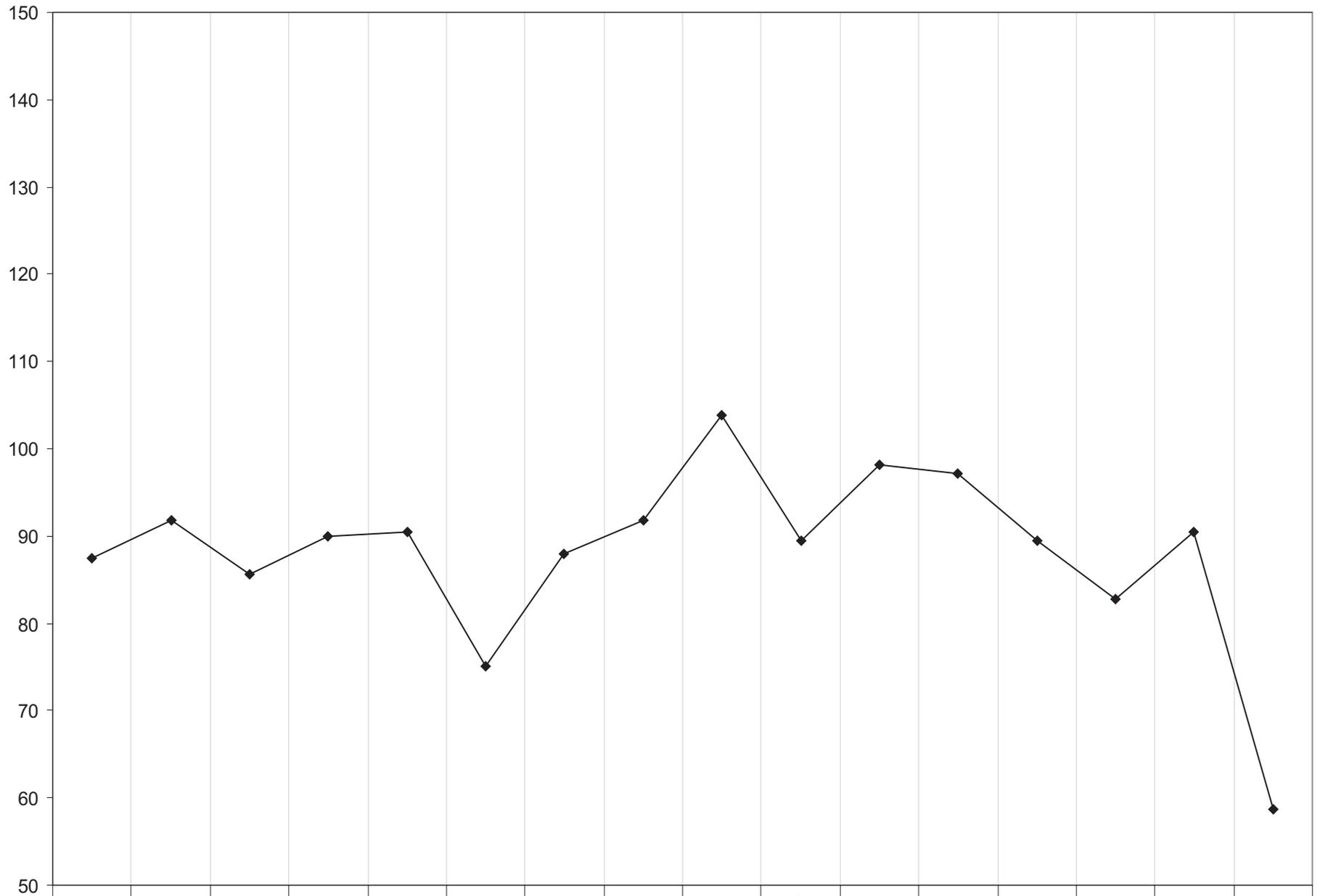
	Y	sa	bes?	#	Des	pués	de	la
Hz	208	210	212	245	229	262	245	222
Porcentajes	100,00%	0,96%	0,95%	15,57%	-6,53%	14,41%	-6,49%	-9,39%
◆ Curva Estándar	100,00	100,96	101,92	117,79	110,10	125,96	117,79	106,73

07-5-6b



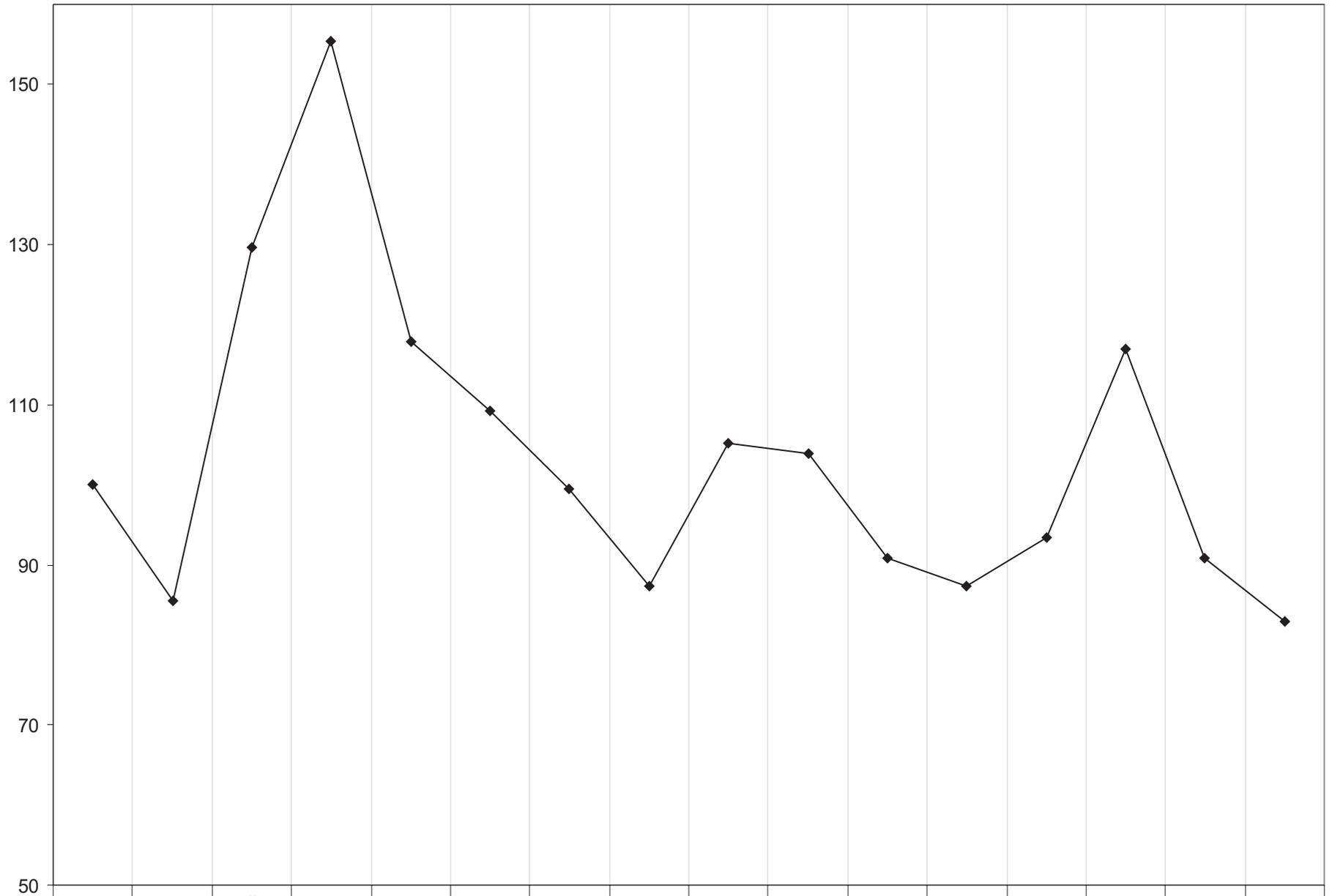
	Se	ma	na	San	ta	es	ta	tía	co	mo	ya+	no+=	co	mo+
Hz	200	213	247	218	193	204	219	206	183	175	219	195	195	182
Porcentajes	-9,91%	6,50%	15,96%	-11,74%	-11,47%	5,70%	7,35%	-5,94%	-11,17%	-4,37%	25,14%	-10,96%	0,00%	-6,67%
—◆— Curva Estándar	96,15	102,40	118,75	104,81	92,79	98,08	105,29	99,04	87,98	84,13	105,29	93,75	93,75	87,50

07-5-6c



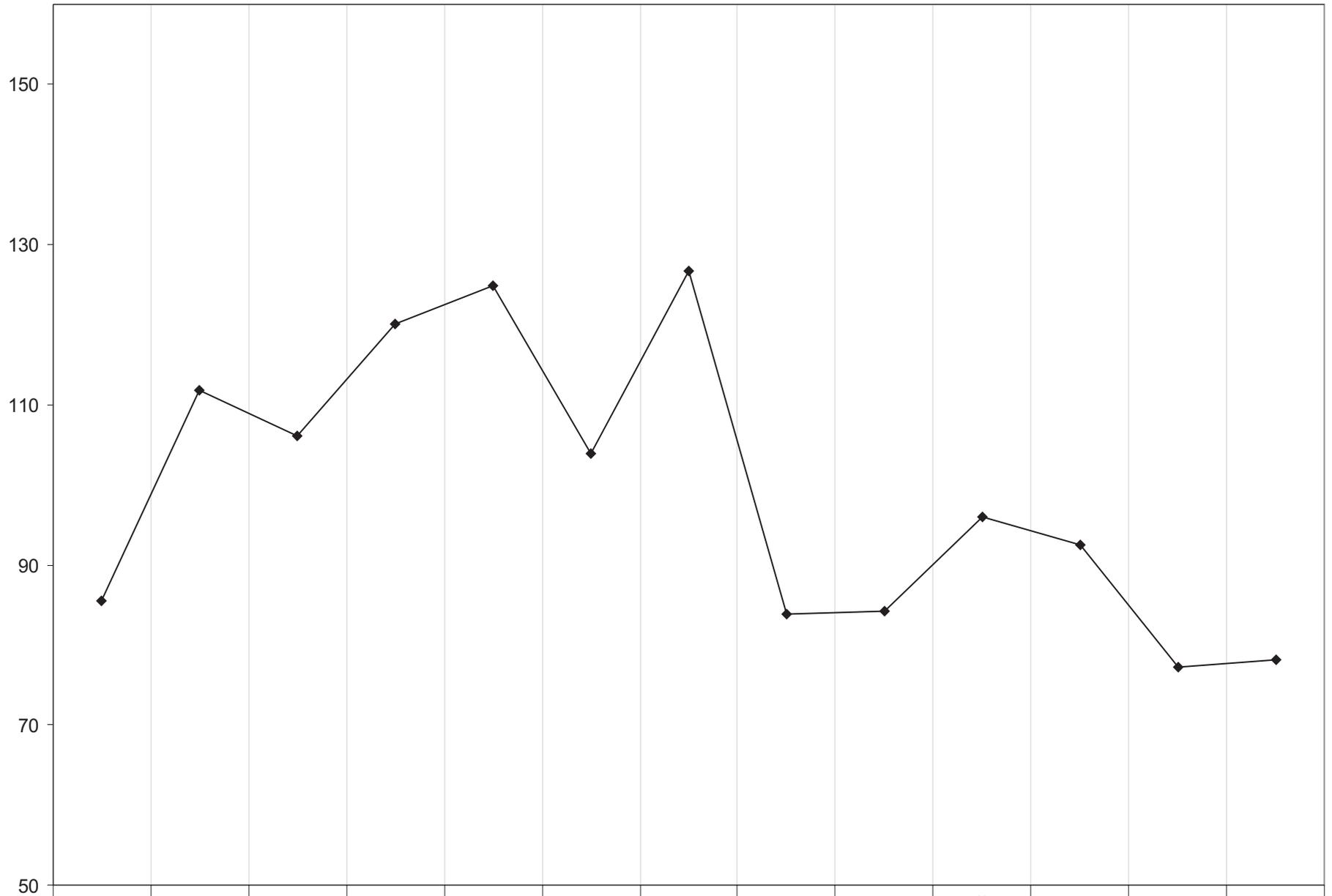
Hz	182	191	178	187	188	156	183	191	216	186	204	202	186	172	188	122
Porcentajes	0,00%	4,95%	-6,81%	5,06%	0,53%	-17,02	17,31	4,37%	13,09	-13,89	9,68%	-0,98%	-7,92%	-7,53%	9,30%	-35,11
—◆— Curva Estándar	87,50	91,83	85,58	89,90	90,38	75,00	87,98	91,83	103,85	89,42	98,08	97,12	89,42	82,69	90,38	58,65

07-5-8a



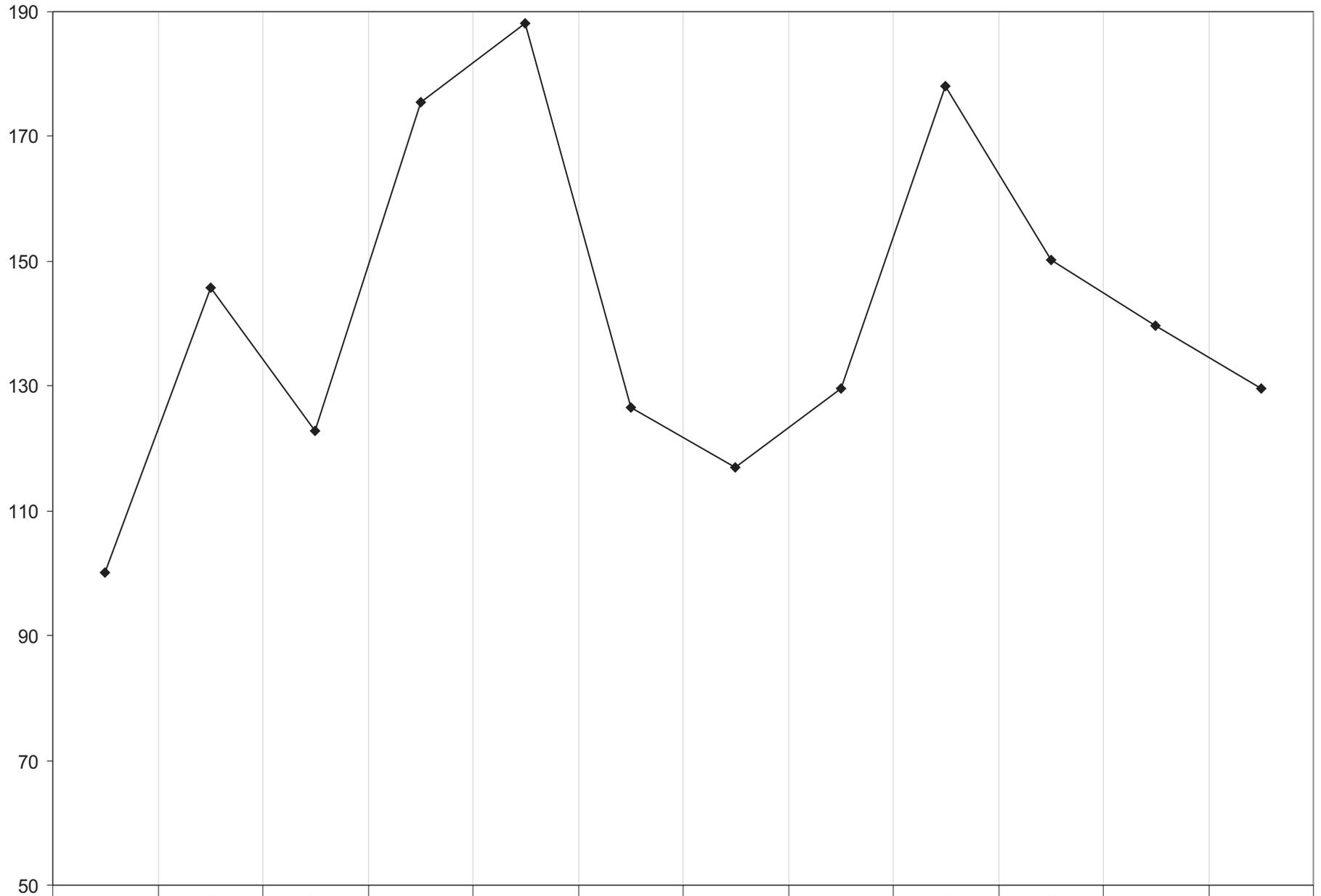
	Sí	aho	#	ra	es	toy+	más	tran	qui	la	por	que	an	tes	cuan	do
Hz	229	196	297	356	270	250	228	200	241	238	208	200	214	268	208	190
Porcentajes	100,00	-14,41	51,53	19,87	-24,16	-7,41%	-8,80%	-12,28	20,50	-1,24%	-12,61	-3,85%	7,00%	25,23	-22,39	-8,65%
—◆— Curva Estándar	100,00	85,59	129,69	155,46	117,90	109,17	99,56	87,34	105,24	103,93	90,83	87,34	93,45	117,03	90,83	82,97

07-5-8b



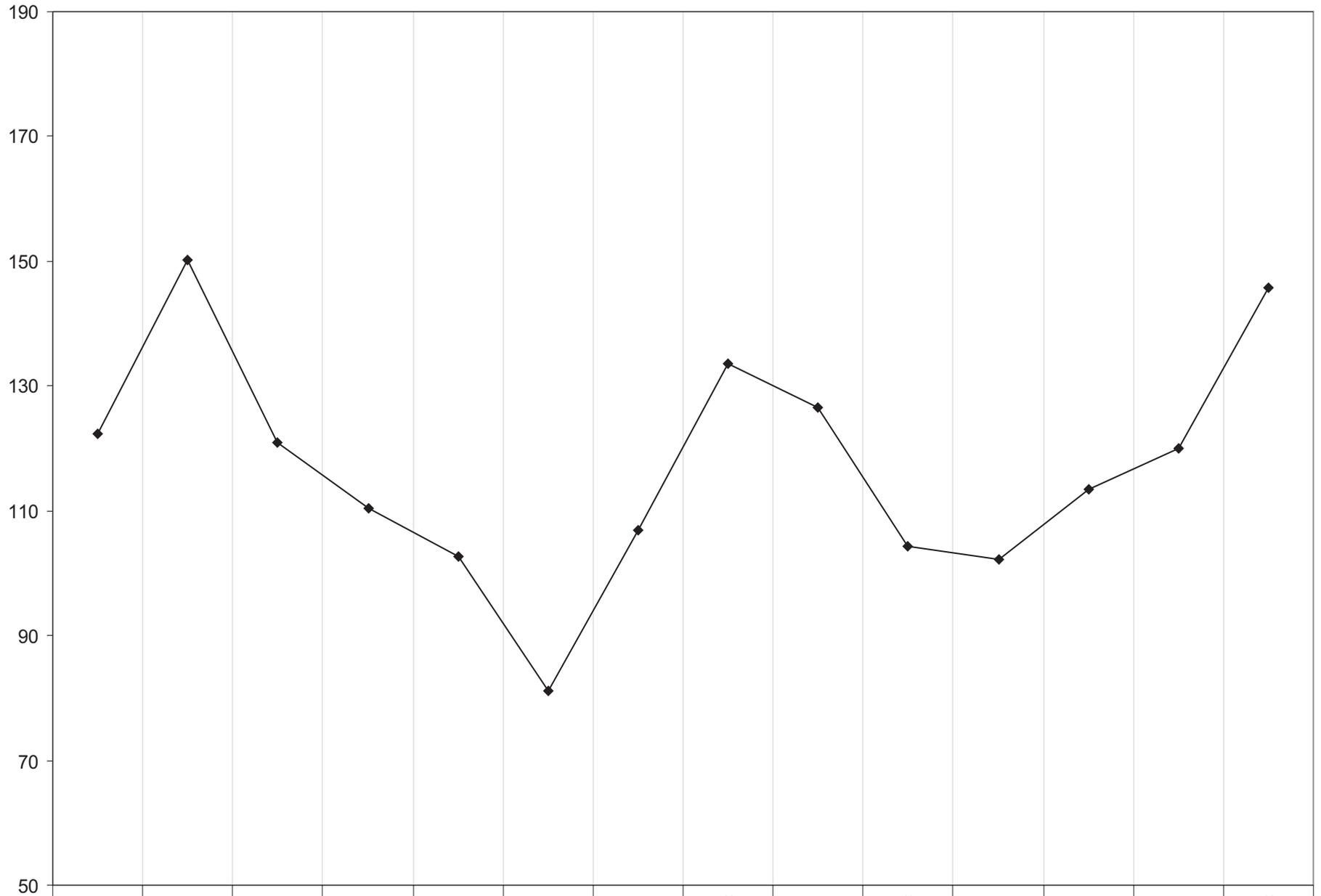
	con	té es	ta his	to	ria	siem	pre	me	hi	#	zo a	llo	rar
Hz	196	256	243	275	286	238	290	192	193	220	212	177	179
Porcentajes	3,16%	30,61%	-5,08%	13,17%	4,00%	-16,78%	21,85%	-33,79%	0,52%	13,99%	-3,64%	-16,51%	1,13%
—◆— Curva Estándar	85,59	111,79	106,11	120,09	124,89	103,93	126,64	83,84	84,28	96,07	92,58	77,29	78,17

07-5-9a



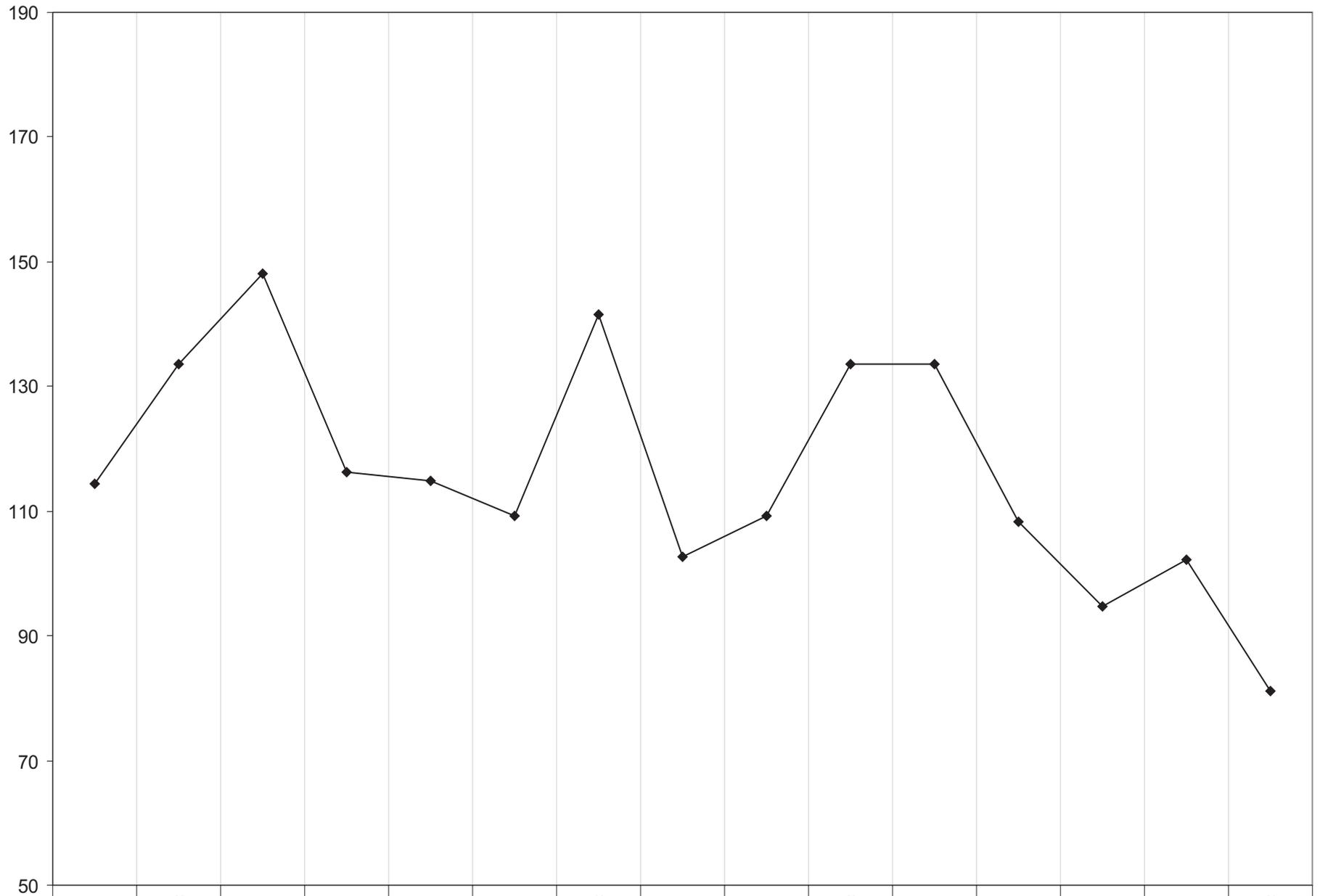
Hz	229	334	281	402	431	290	268	297	408	344	320	297
Porcentajes	100,00%	45,85%	-15,87%	43,06%	7,21%	-32,71%	-7,59%	10,82%	37,37%	-15,69%	-6,98%	-7,19%
—◆— Curva Estándar	100,00	145,85	122,71	175,55	188,21	126,64	117,03	129,69	178,17	150,22	139,74	129,69

07-5-9b

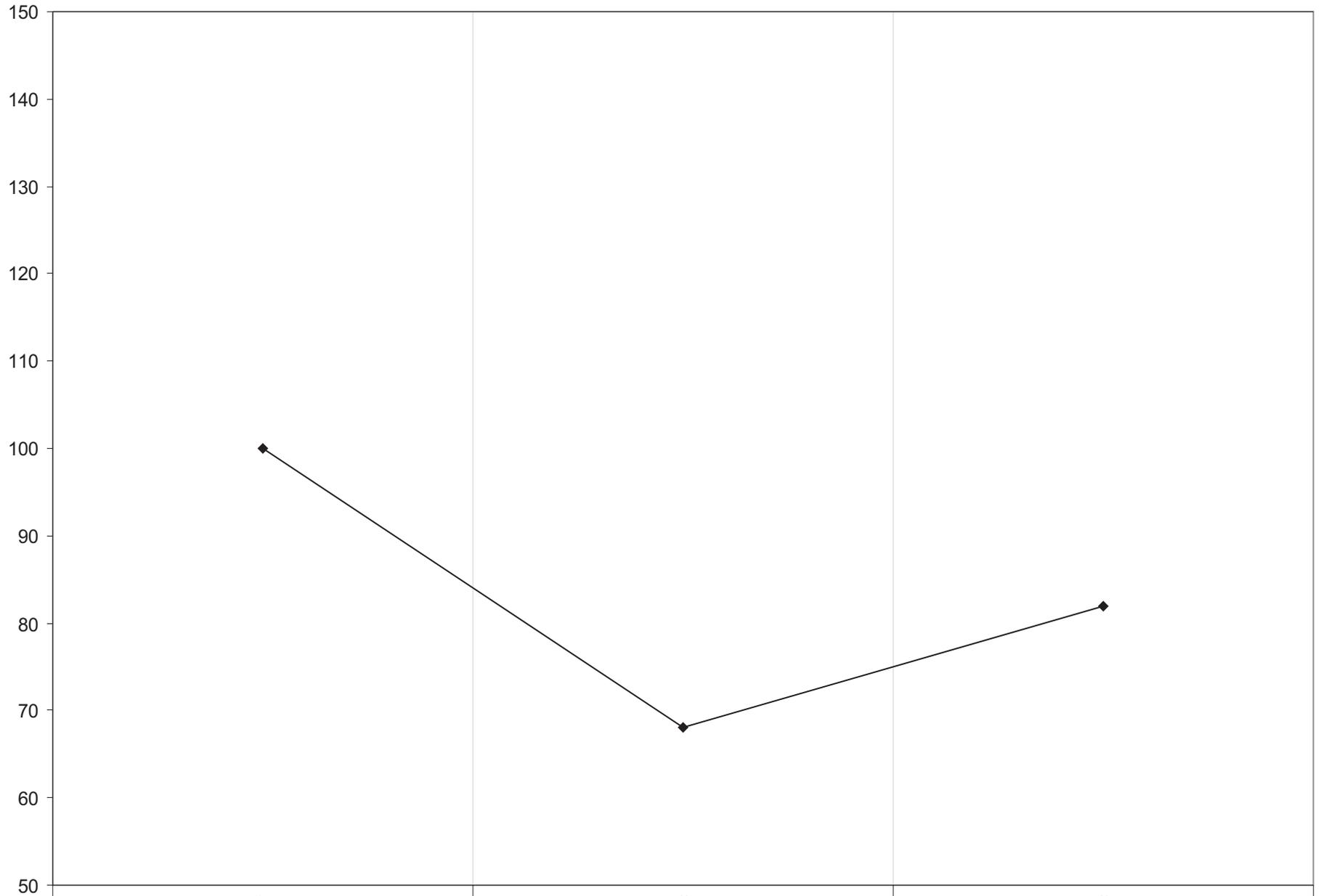


	siem	pre	cuan	do	me	en	vió	#	el	#	re	ga	lo	#
Hz	280	344	277	253	235	186	245	306	290	239	234	260	275	334
Porcentajes	-5,72%	22,86%	-19,48%	-8,66%	-7,11%	-20,85%	31,72%	24,90%	-5,23%	-17,59%	-2,09%	11,11%	5,77%	21,45%
—◆— Curva Estándar	122,27	150,22	120,96	110,48	102,62	81,22	106,99	133,62	126,64	104,37	102,18	113,54	120,09	145,85

07-5-9c

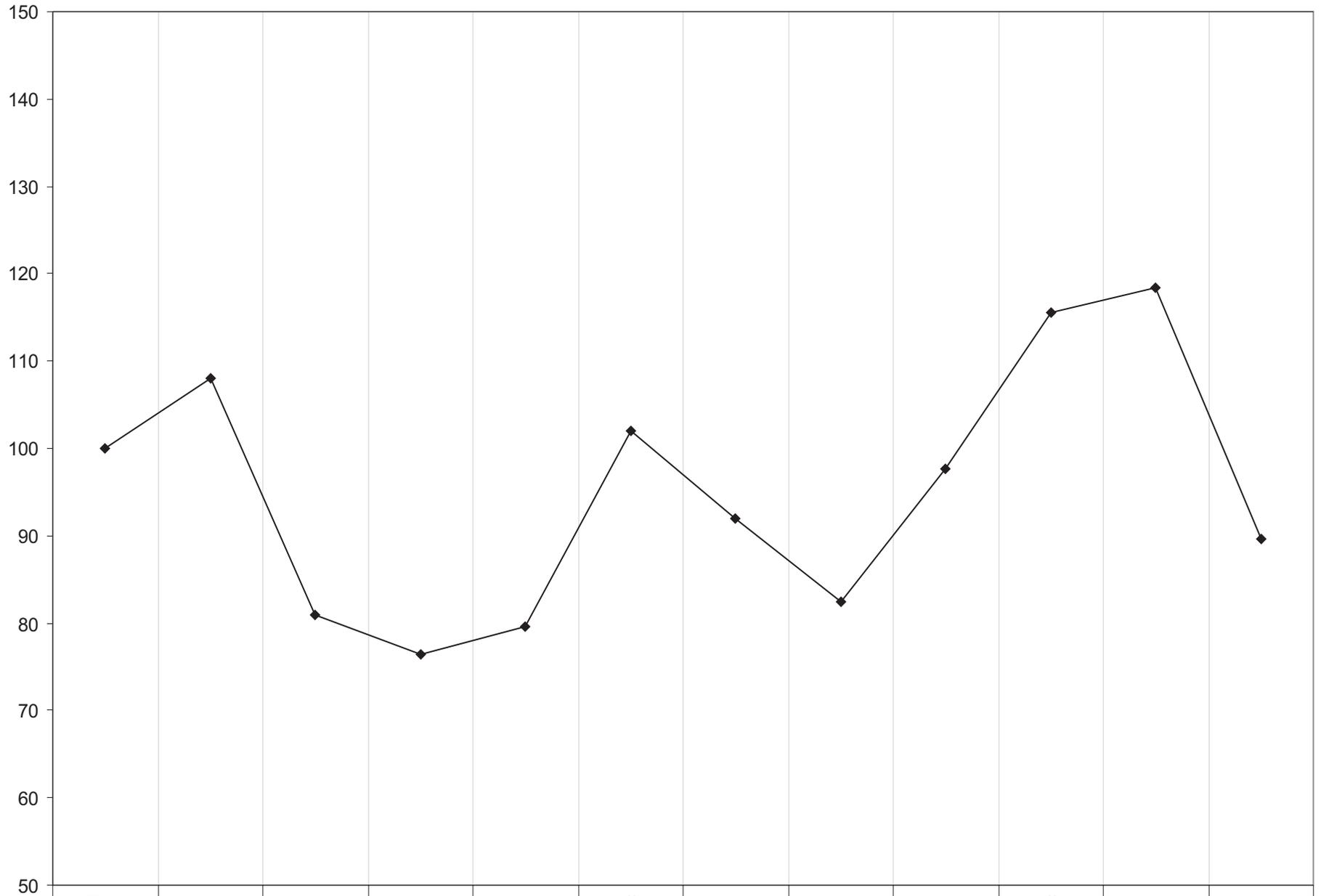


	siem	#	pre	tam	bién	hay un	#	re	ga	#	lo	pa	ra	tí	#
Hz	262	306	339	266	263	250	324	235	250	306	306	248	217	234	186
Porcentajes	-21,56	16,79%	10,78%	-21,53	-1,13%	-4,94%	29,60%	-27,47	6,38%	22,40%	0,00%	-18,95	-12,50	7,83%	-20,51
—◆— Curva Estándar	114,41	133,62	148,03	116,16	114,85	109,17	141,48	102,62	109,17	133,62	133,62	108,30	94,76	102,18	81,22



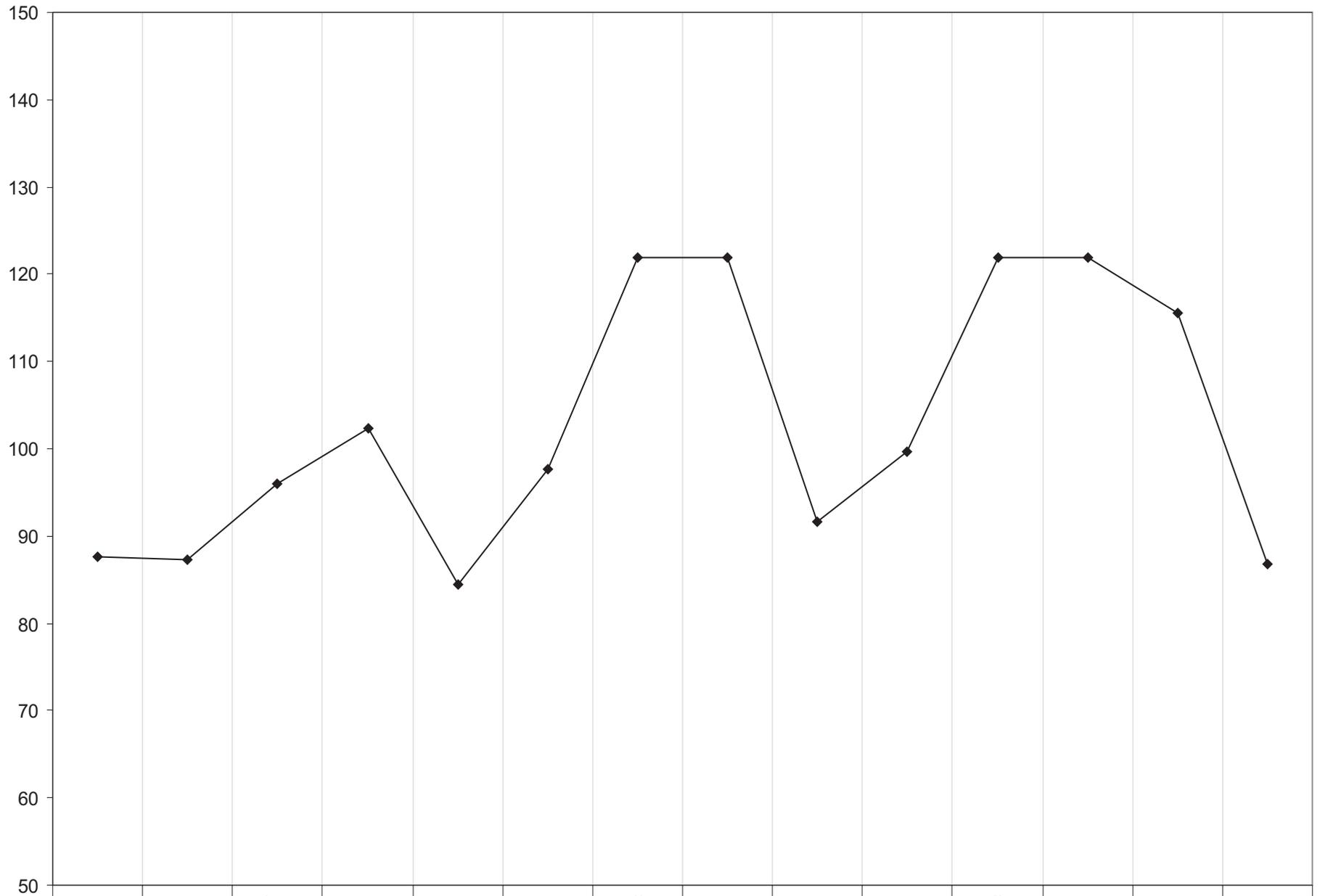
	Sí	#	#
Hz	344	234	282
Porcentajes	100,00%	-31,98%	20,51%
◆ Curva Estándar	100,00	68,02	81,98

07-6-2a

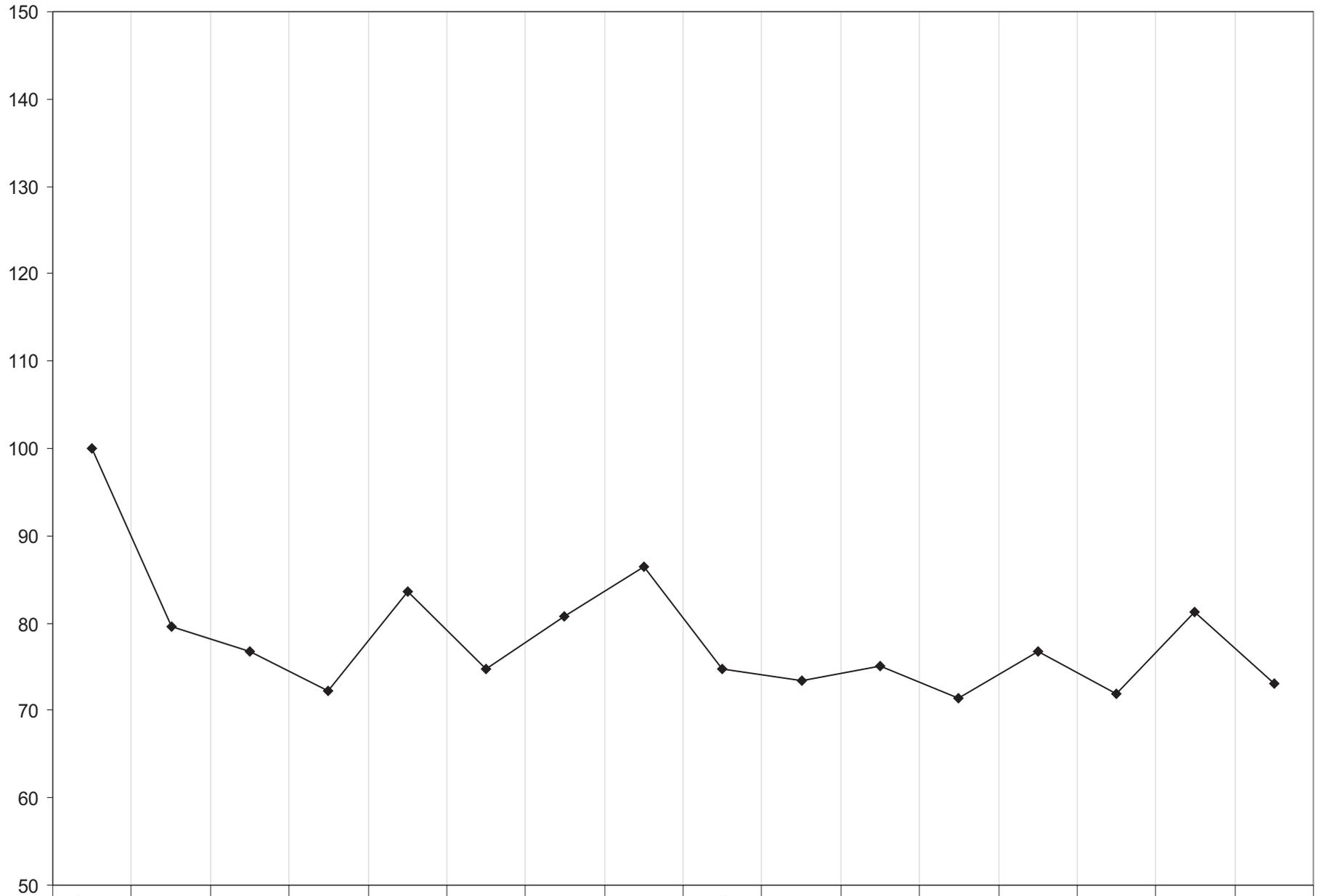


	Ten	go	que	tra	tar	#	bien	a la	gen	#	te=	co
Hz	251	271	203	192	200	256	231	207	245	290	297	225
Porcentajes	100,00%	7,97%	-25,09%	-5,42%	4,17%	28,00%	-9,77%	-10,39%	18,36%	18,37%	2,41%	-24,24%
—◆— Curva Estándar	100,00	107,97	80,88	76,49	79,68	101,99	92,03	82,47	97,61	115,54	118,33	89,64

07-6-2b

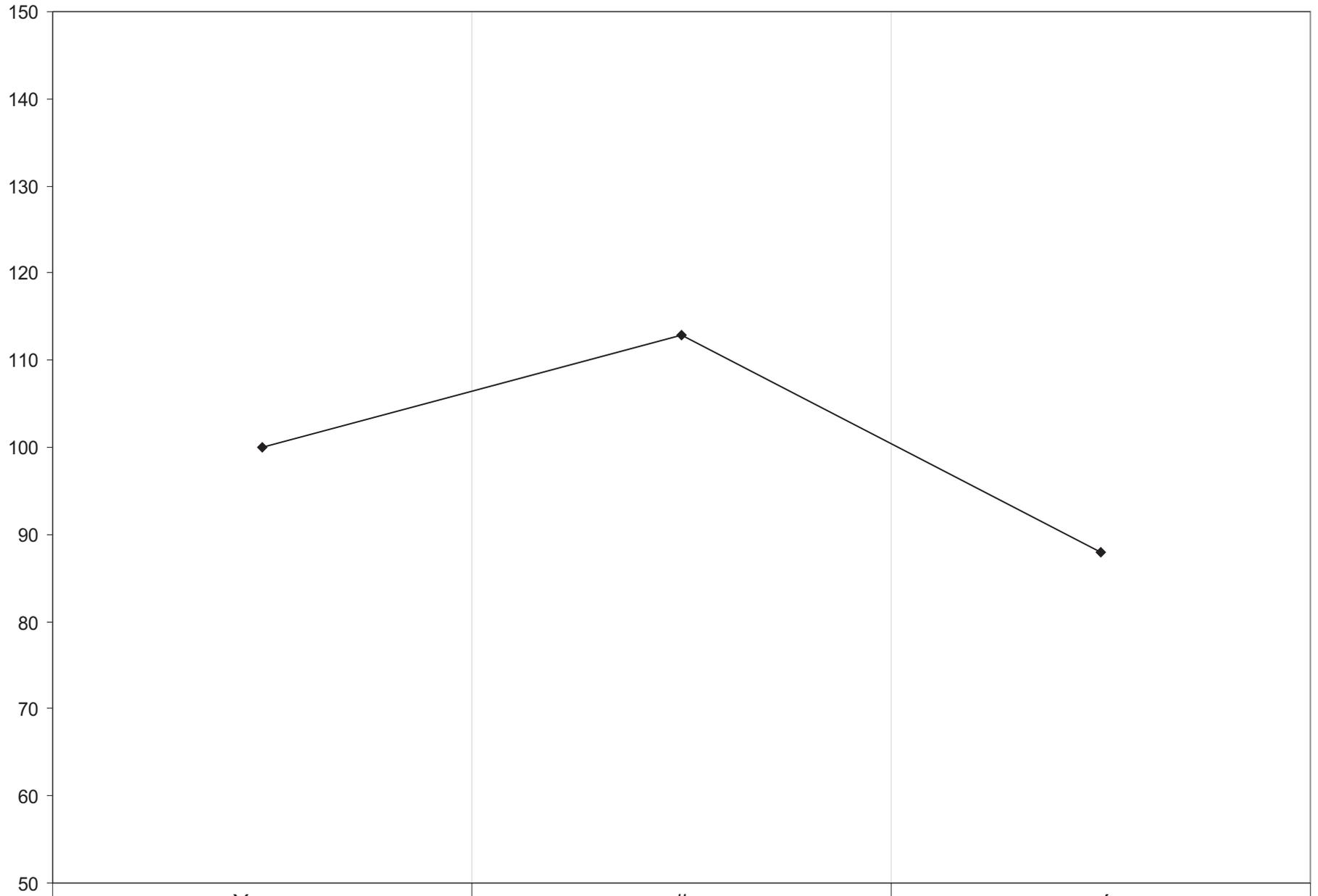


	mo	si	fue	ra	mi her	ma	#	na	mi her	ma	#	no	y	tal
Hz	220	219	241	257	212	245	306	306	230	250	306	306	290	218
Porcentajes	-2,22%	-0,45%	10,05%	6,64%	-17,51%	15,57%	24,90%	0,00%	-24,84%	8,70%	22,40%	0,00%	-5,23%	-24,83%
—◆— Curva Estándar	87,65	87,25	96,02	102,39	84,46	97,61	121,91	121,91	91,63	99,60	121,91	121,91	115,54	86,85



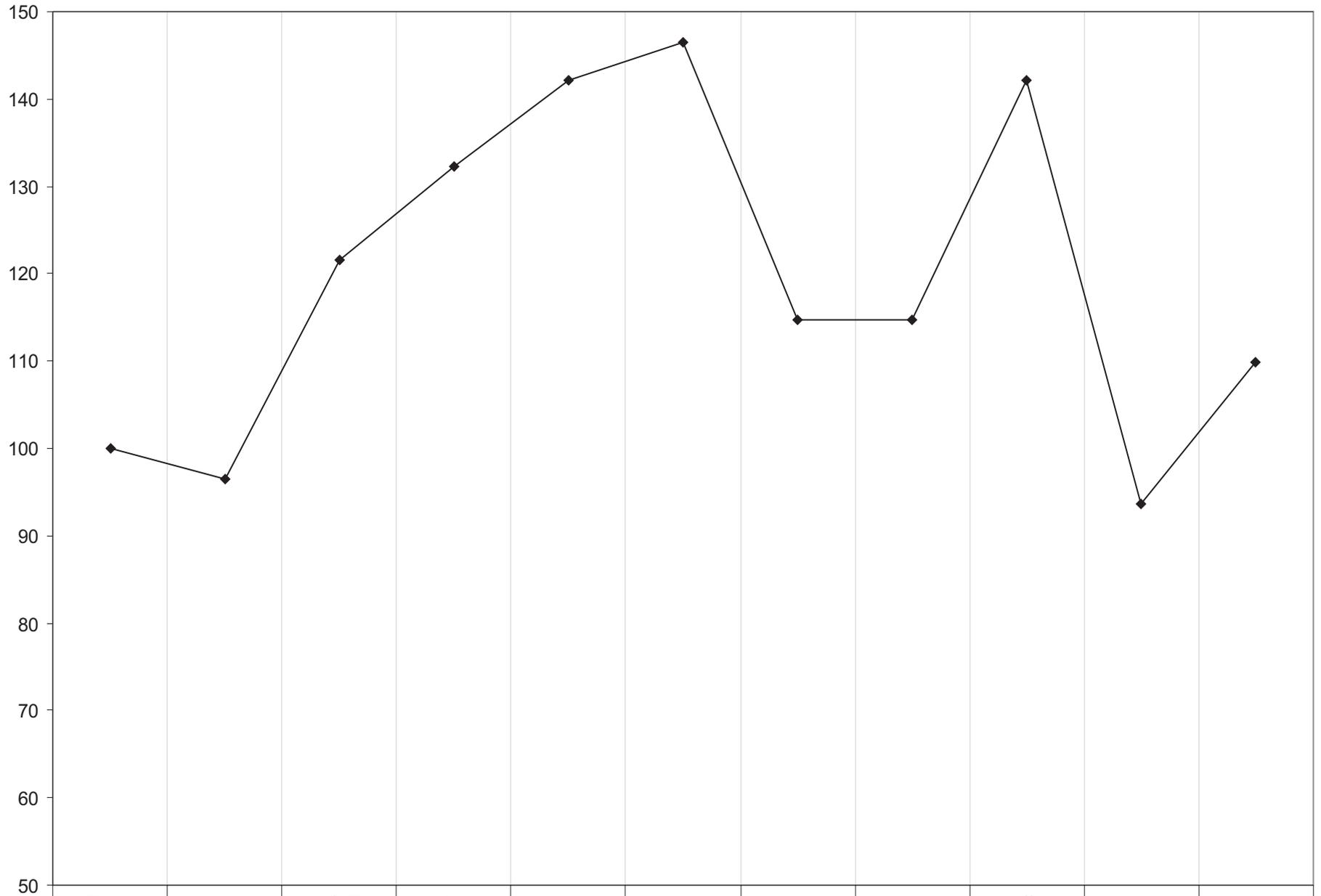
	Qué	es	lo	que	yo	es	ta	ba+	#	bus	can	do	to da	mi	vi	da
Hz	245	195	188	177	205	183	198	212	183	180	184	175	188	176	199	179
Porcentajes	100,00	-20,41	-3,59%	-5,85%	15,82	-10,73	8,20%	7,07%	-13,68	-1,64%	2,22%	-4,89%	7,43%	-6,38%	13,07	-10,05
—◆— Curva Estándar	100,00	79,59	76,73	72,24	83,67	74,69	80,82	86,53	74,69	73,47	75,10	71,43	76,73	71,84	81,22	73,06

07-6-4



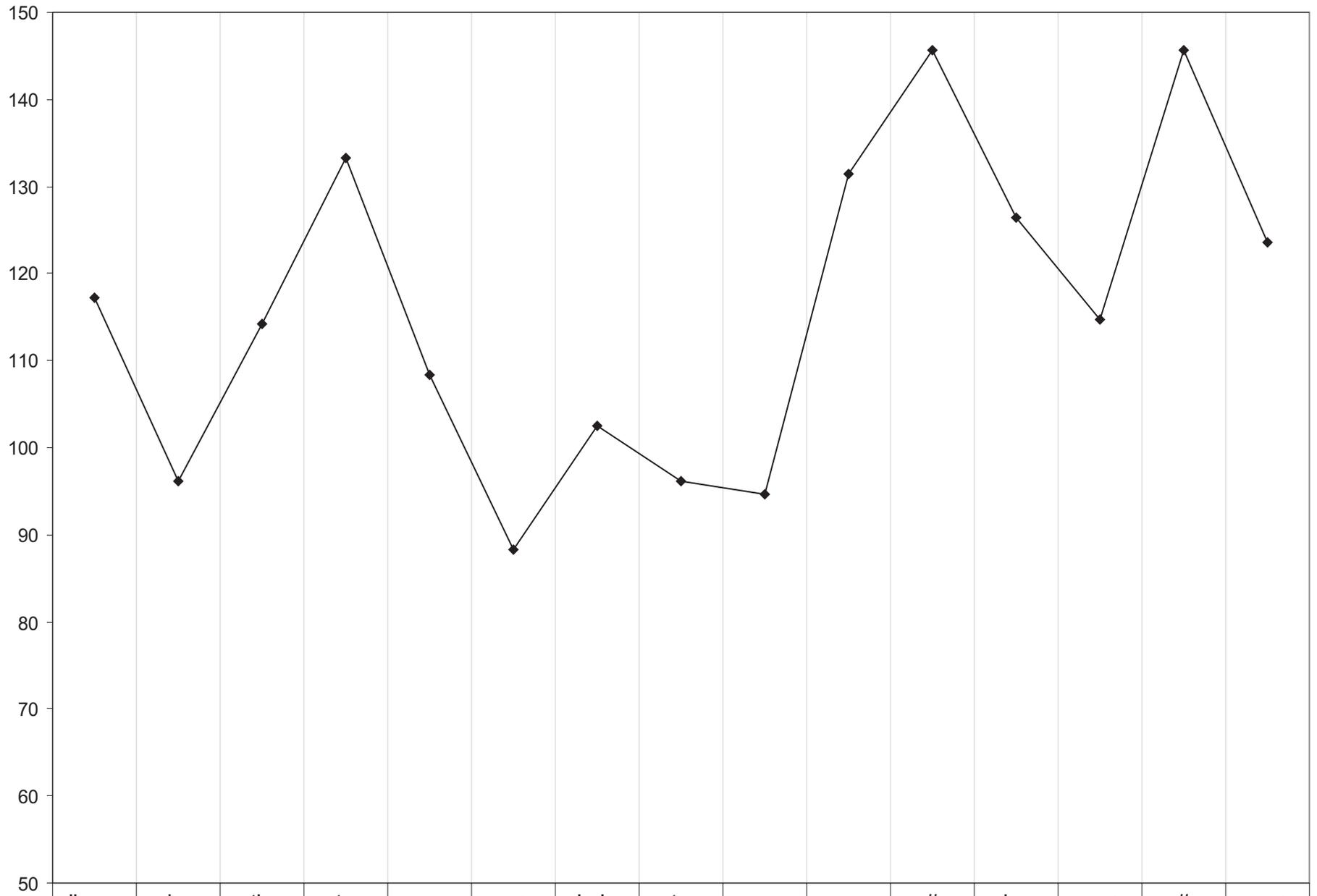
	Yo no	#	sé
Hz	250	282	220
Porcentajes	100,00%	12,80%	-21,99%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,80	88,00

07-6-5a



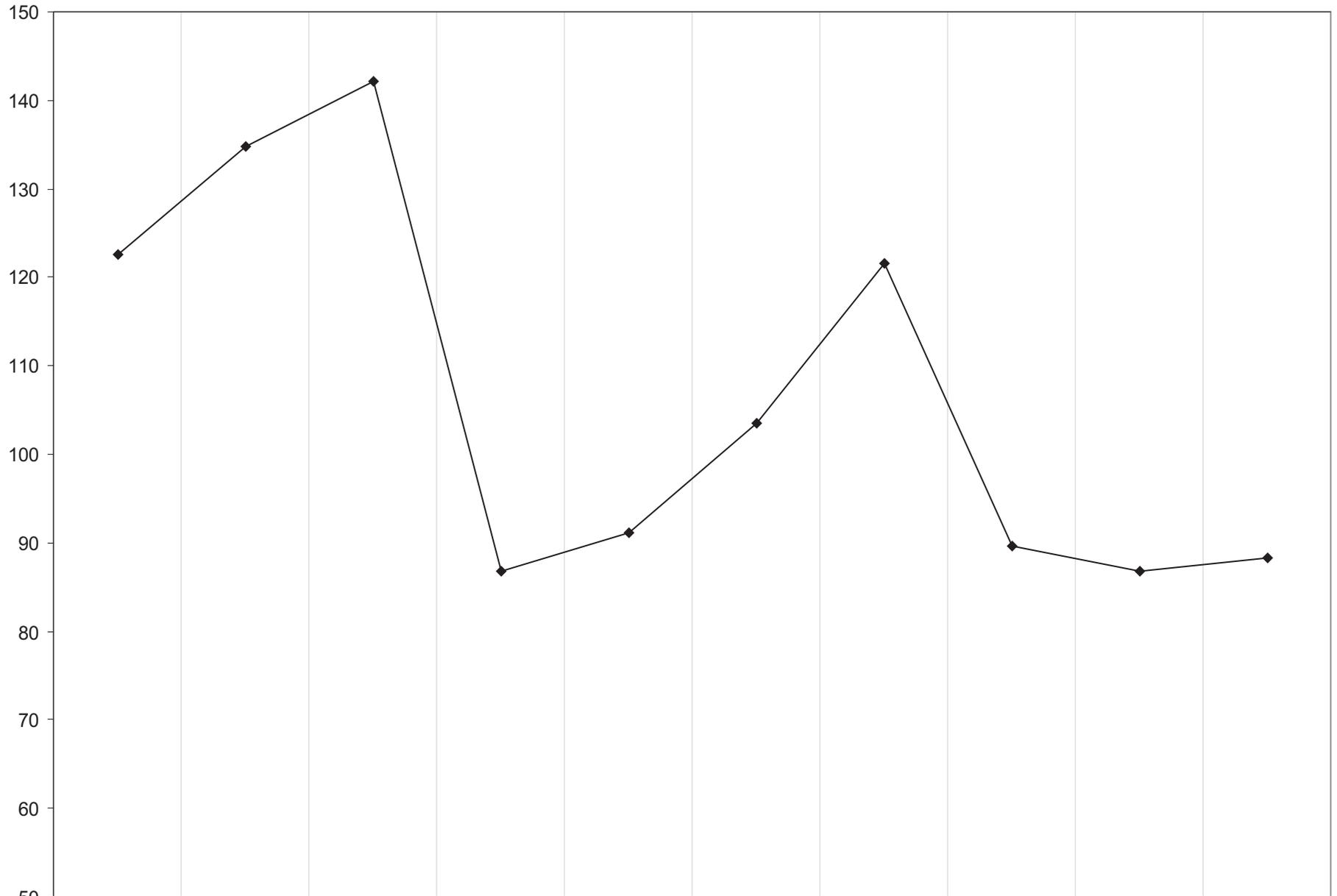
	Pero	sa	be? Es	ta	chi	ca	com=	aun	#	que	e
Hz	204	197	248	270	290	299	234	234	290	191	224
Porcentajes	100,00%	-3,43%	25,89%	8,87%	7,41%	3,10%	-21,74%	0,00%	23,93%	-34,14%	17,28%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,57	121,57	132,35	142,16	146,57	114,71	114,71	142,16	93,63	109,80

07-6-5b



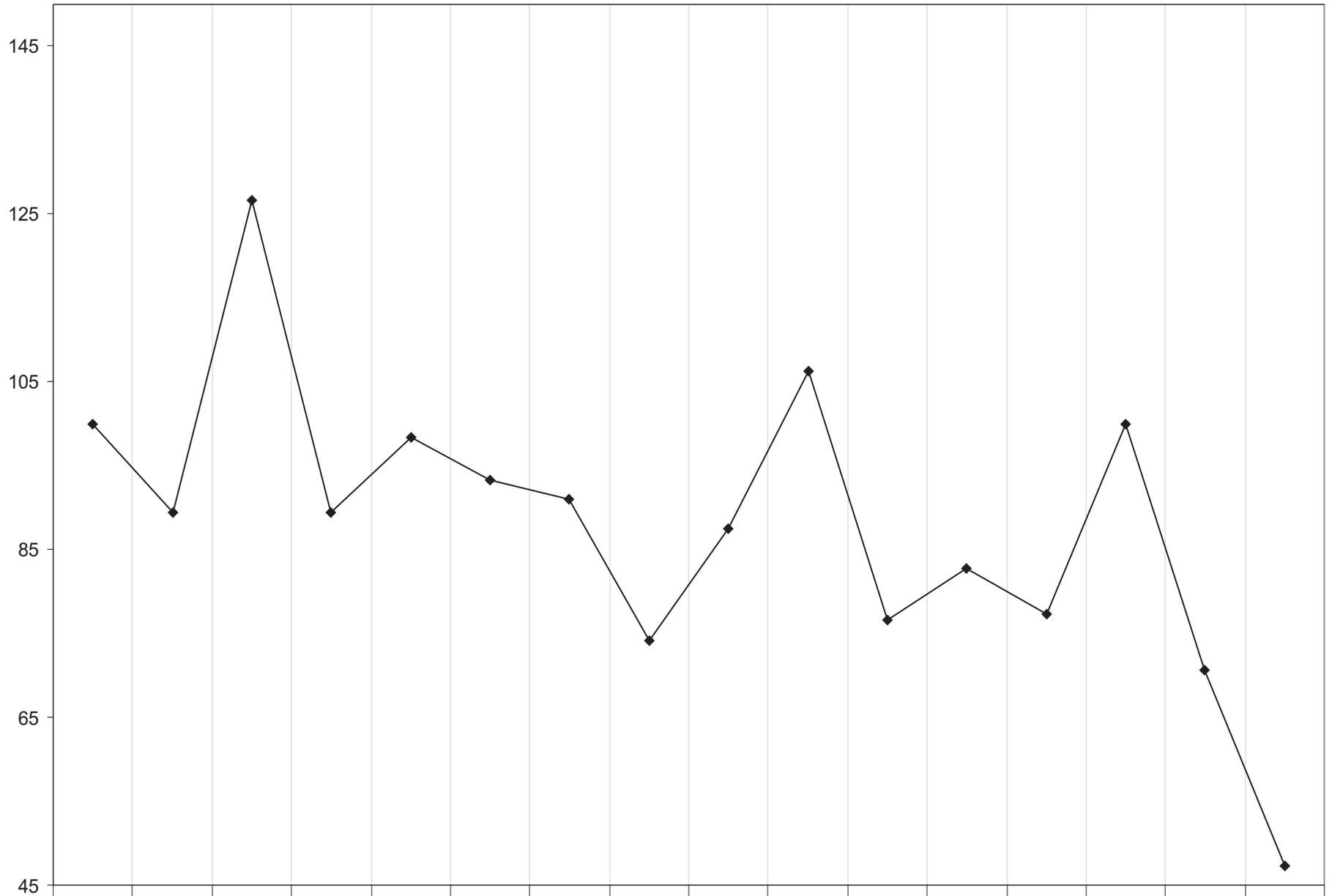
	lla es	den	tis	ta	pe	ro+	le in	te	re	sa	#	ba	mu+	#	mu+
Hz	239	196	233	272	221	180	209	196	193	268	297	258	234	297	252
Porcentajes	6,70%	-17,99	18,88%	16,74%	-18,75	-18,55	16,11%	-6,22%	-1,53%	38,86%	10,82%	-13,13	-9,30%	26,92%	-15,15
—◆— Curva Estándar	117,16	96,08	114,22	133,33	108,33	88,24	102,45	96,08	94,61	131,37	145,59	126,47	114,71	145,59	123,53

07-6-5c

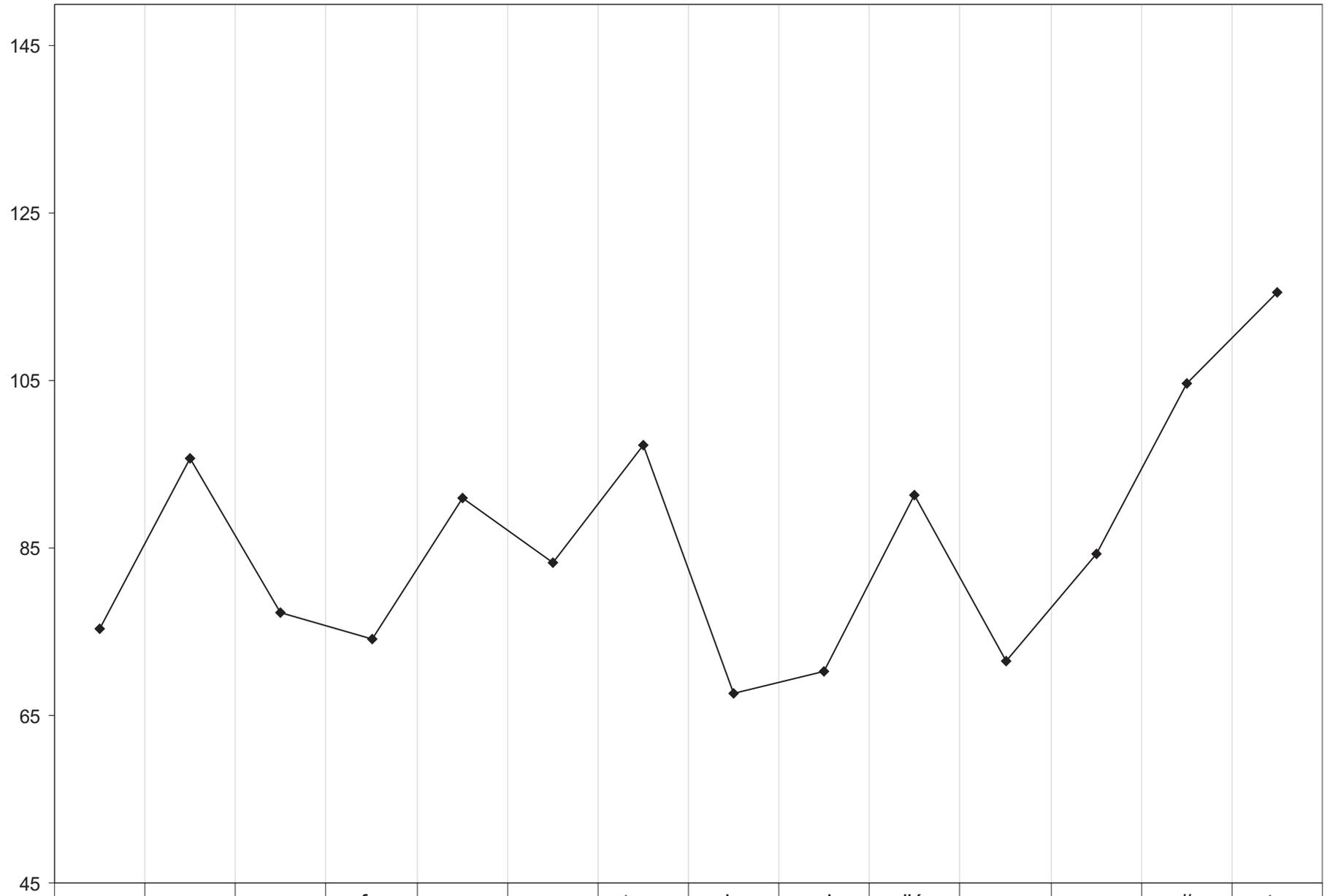


	chí	si	mo	de+	el	cam	po	de	ar	te
Hz	250	275	290	177	186	211	248	183	177	180
Porcentajes	-0,79%	10,00%	5,45%	-38,97%	5,08%	13,44%	17,54%	-26,21%	-3,28%	1,69%
—◆— Curva Estándar	122,55	134,80	142,16	86,76	91,18	103,43	121,57	89,71	86,76	88,24

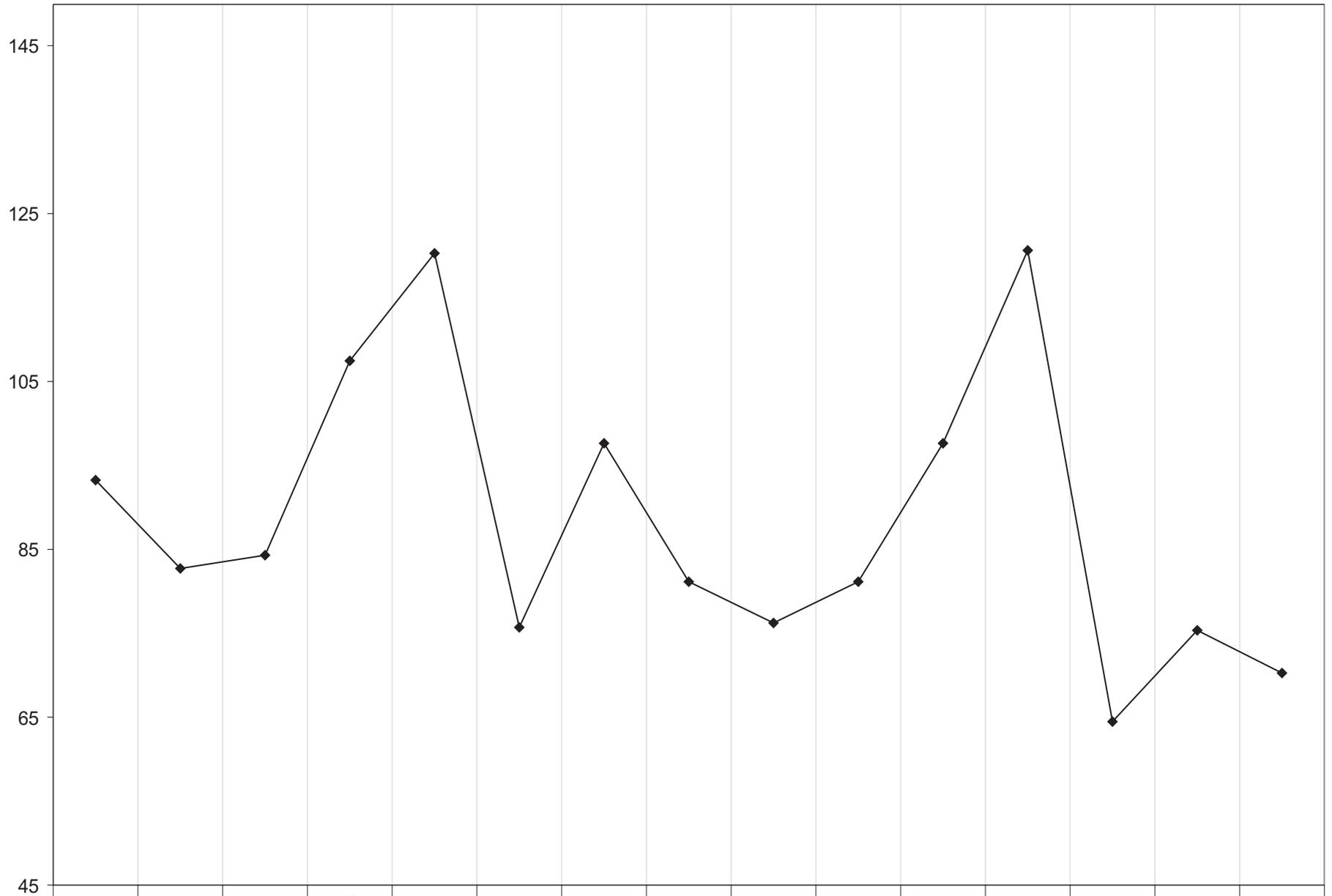
07-6-6a



	Y	an	#	tes	hi	zo	u+	na	o	bra	de	ar	te	pú	bli	co=
Hz	256	229	324	229	252	239	233	190	224	272	196	212	198	256	181	121
Porcentajes	100,00	-10,55	41,48	-29,32	10,04	-5,16%	-2,51%	-18,45	17,89	21,43	-27,94	8,16%	-6,60%	29,29	-29,30	-33,15
—◆— Curva Estándar	100,00	89,45	126,56	89,45	98,44	93,36	91,02	74,22	87,50	106,25	76,56	82,81	77,34	100,00	70,70	47,27

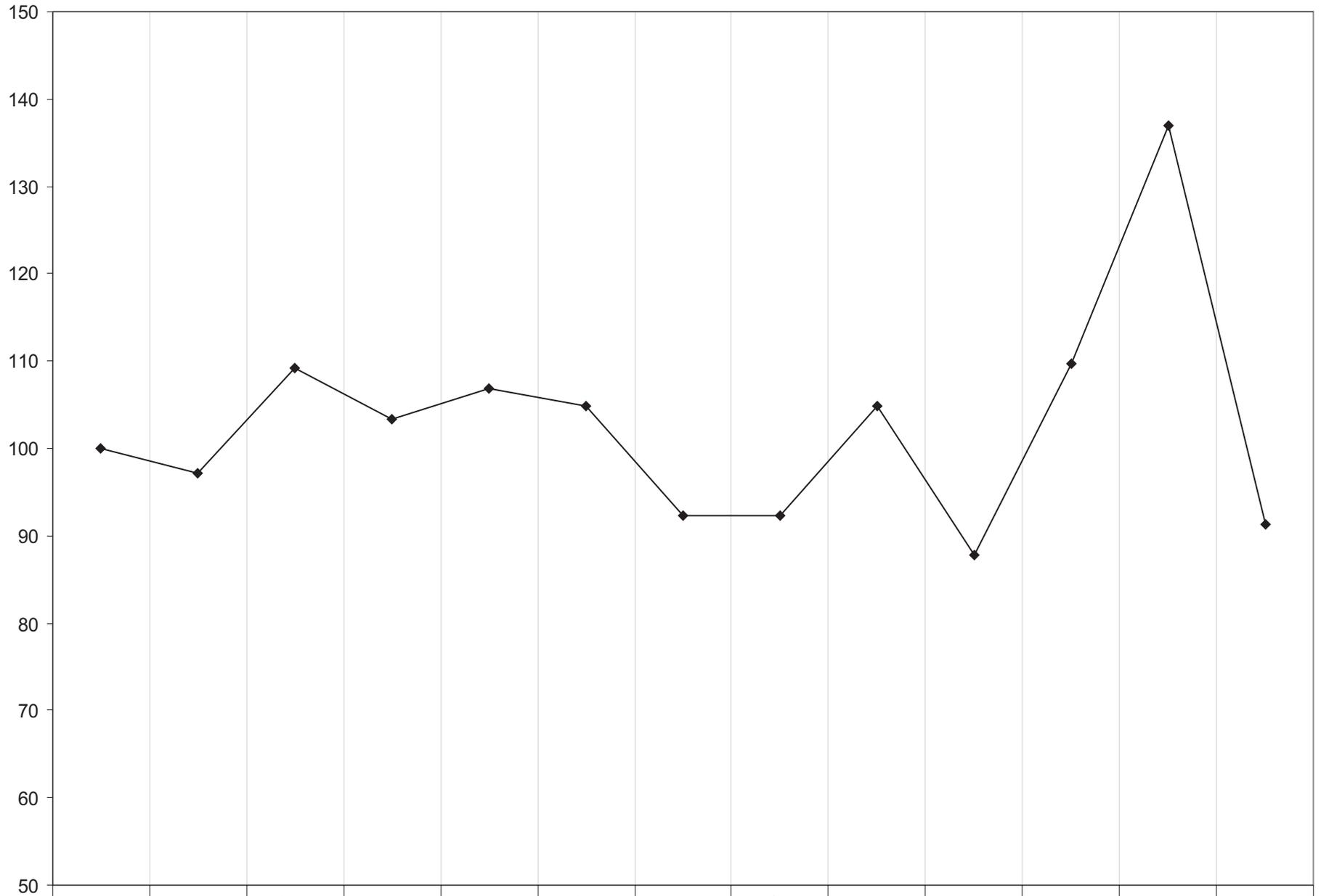


	y	un	pro	fe	sor	nues	tro=	le	pi	lló	que=	es	#	te
Hz	193	245	198	190	233	213	249	173	180	234	183	216	268	296
Porcentajes	59,50%	26,94%	-19,18%	-4,04%	22,63%	-8,58%	16,90%	-30,52%	4,05%	30,00%	-21,79%	18,03%	24,07%	10,45%
—◆— Curva Estándar	75,39	95,70	77,34	74,22	91,02	83,20	97,27	67,58	70,31	91,41	71,48	84,38	104,69	115,63



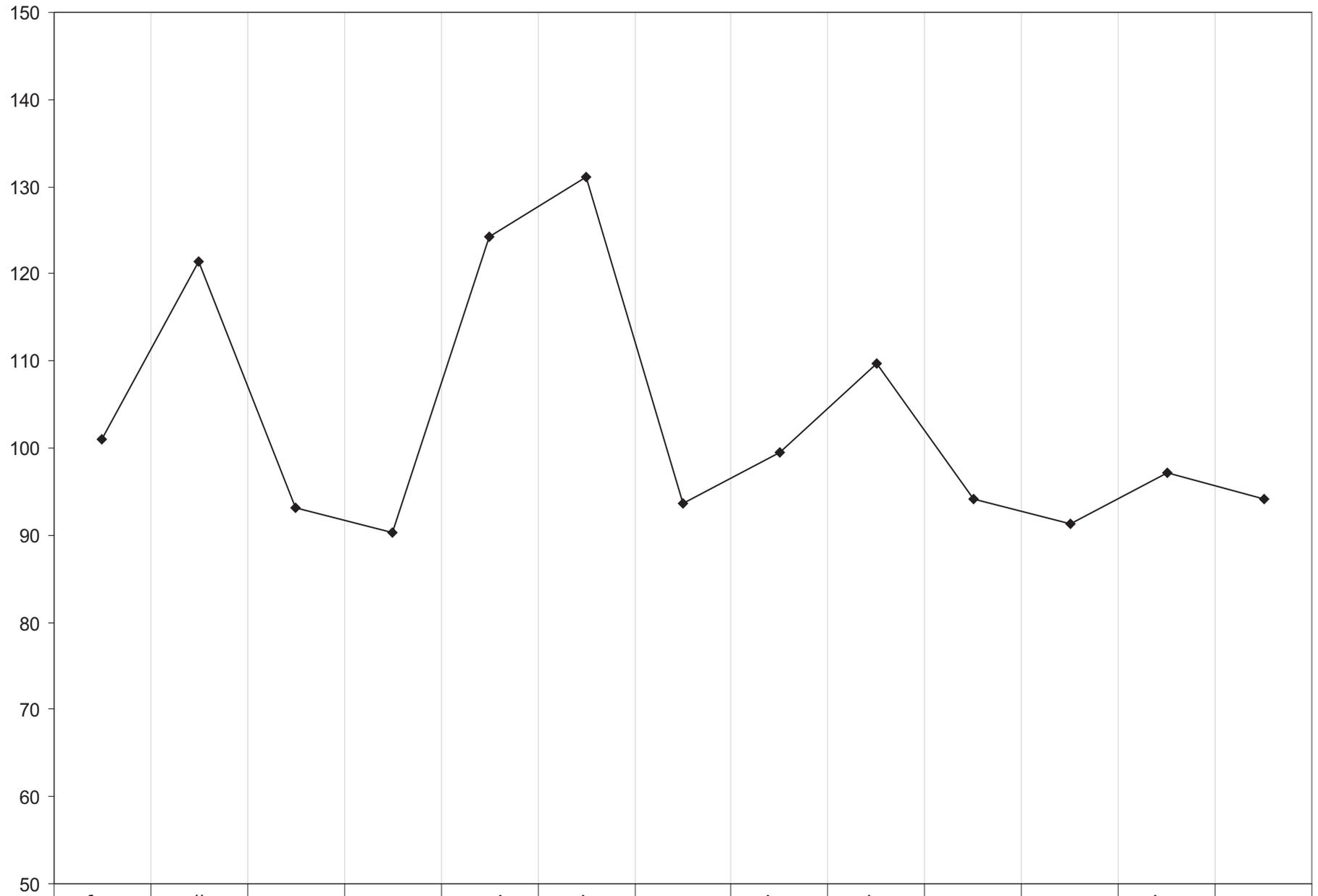
	es	ta	o	#	bra=	ha	bí	a=	co	pi	a	do=	de	o	tra
Hz	239	212	216	275	308	194	250	208	195	208	250	309	165	193	180
Porcentajes	-19,26	-11,30	1,89%	27,31%	12,00%	-37,01	28,87%	-16,80	-6,25%	6,67%	20,19%	23,60%	-46,60	16,97%	-6,74%
—◆— Curva Estándar	93,36	82,81	84,38	107,42	120,31	75,78	97,66	81,25	76,17	81,25	97,66	120,70	64,45	75,39	70,31

07-6-7a

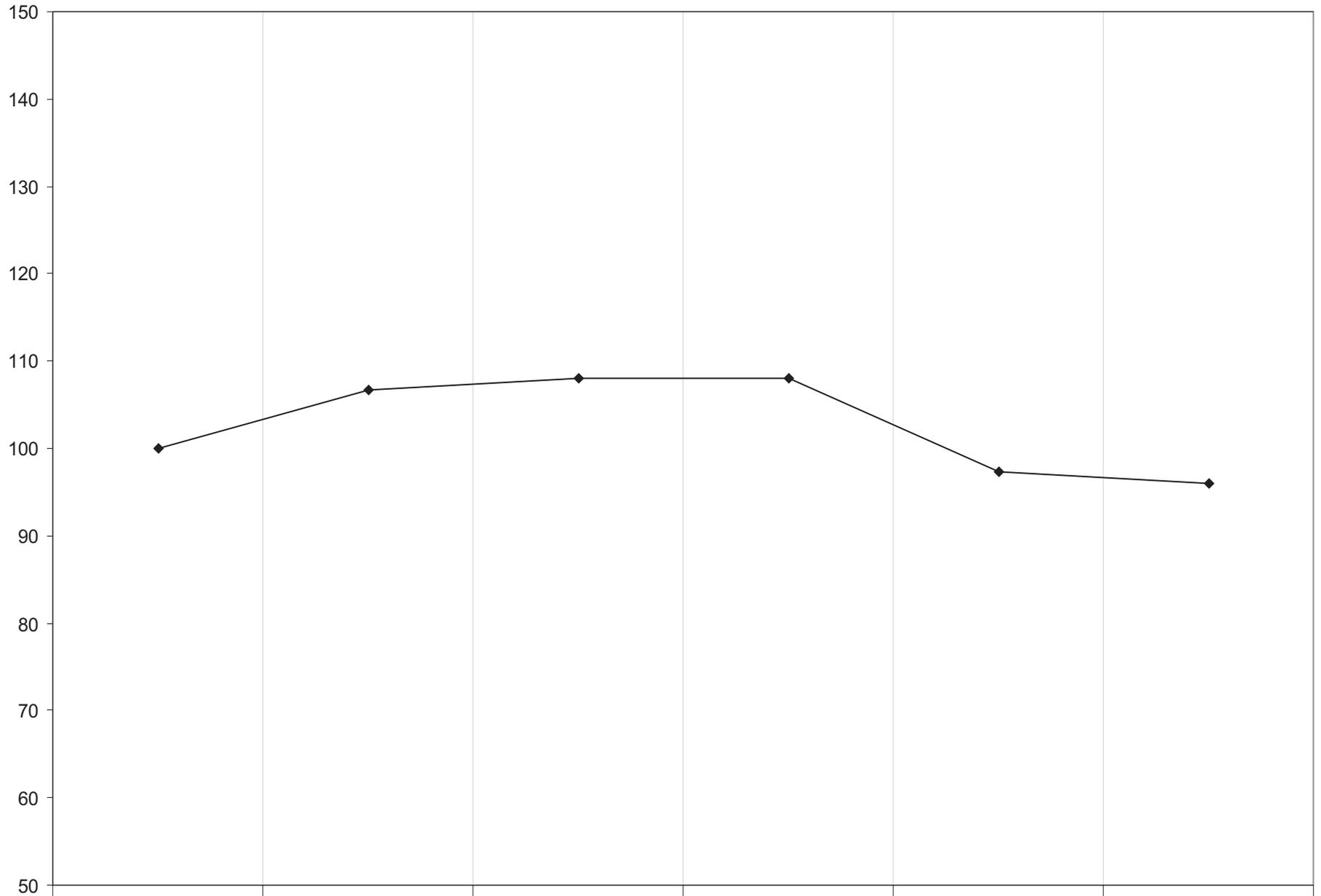


	Y	en	ton	ces	es	te	pro	fe	sor	ba	bo	so=	se
Hz	206	200	225	213	220	216	190	190	216	181	226	282	188
Porcentajes	100,00%	-2,91%	12,50%	-5,33%	3,29%	-1,82%	-12,04%	0,00%	13,68%	-16,20%	24,86%	24,78%	-33,33%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,09	109,22	103,40	106,80	104,85	92,23	92,23	104,85	87,86	109,71	136,89	91,26

07-6-7b

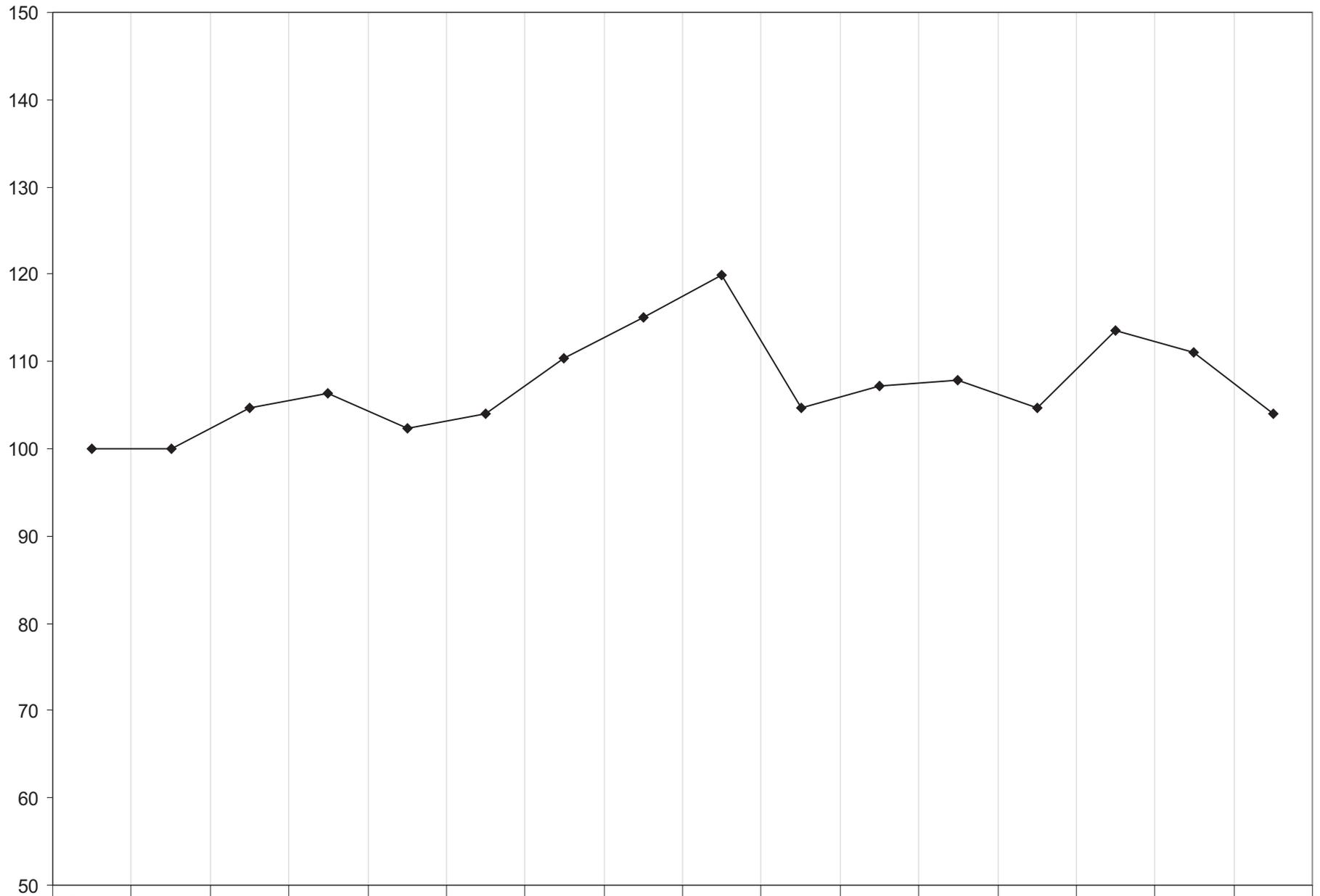


	fue	#	en	se	gui	da	y	ba	ja	su	ca	be	za
Hz	208	250	192	186	256	270	193	205	226	194	188	200	194
Porcentajes	10,64%	20,19%	-23,20%	-3,13%	37,63%	5,47%	-28,52%	6,22%	10,24%	-14,16%	-3,09%	6,38%	-3,00%
—◆— Curva Estándar	100,97	121,36	93,20	90,29	124,27	131,07	93,69	99,51	109,71	94,17	91,26	97,09	94,17



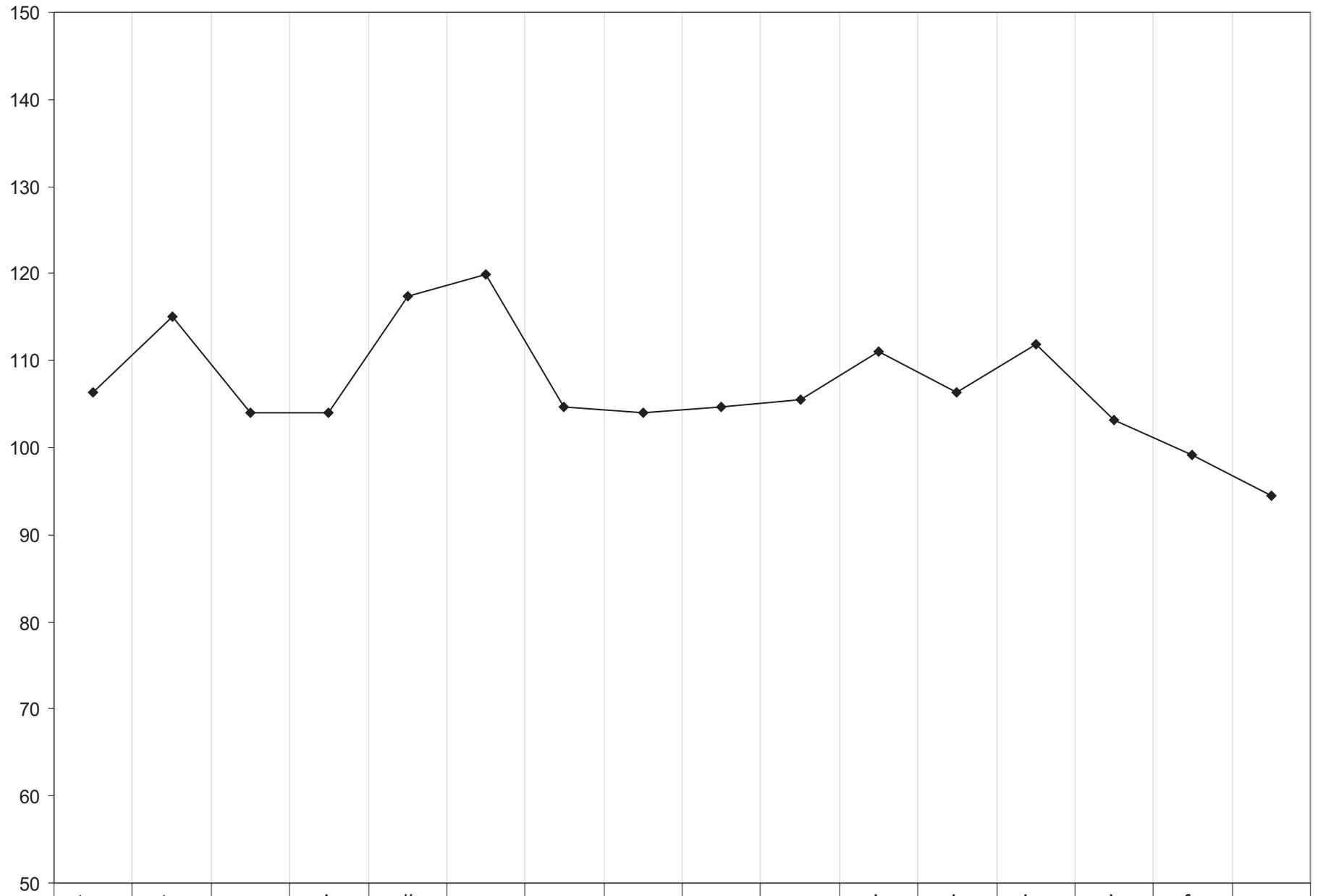
	A	mí	no	me im	por	ta!
Hz	151	161	163	163	147	145
Porcentajes	100,00%	6,62%	1,24%	0,00%	-9,82%	-1,36%
—◆— Curva Estándar	100,00	106,62	107,95	107,95	97,35	96,03

08-1-2a



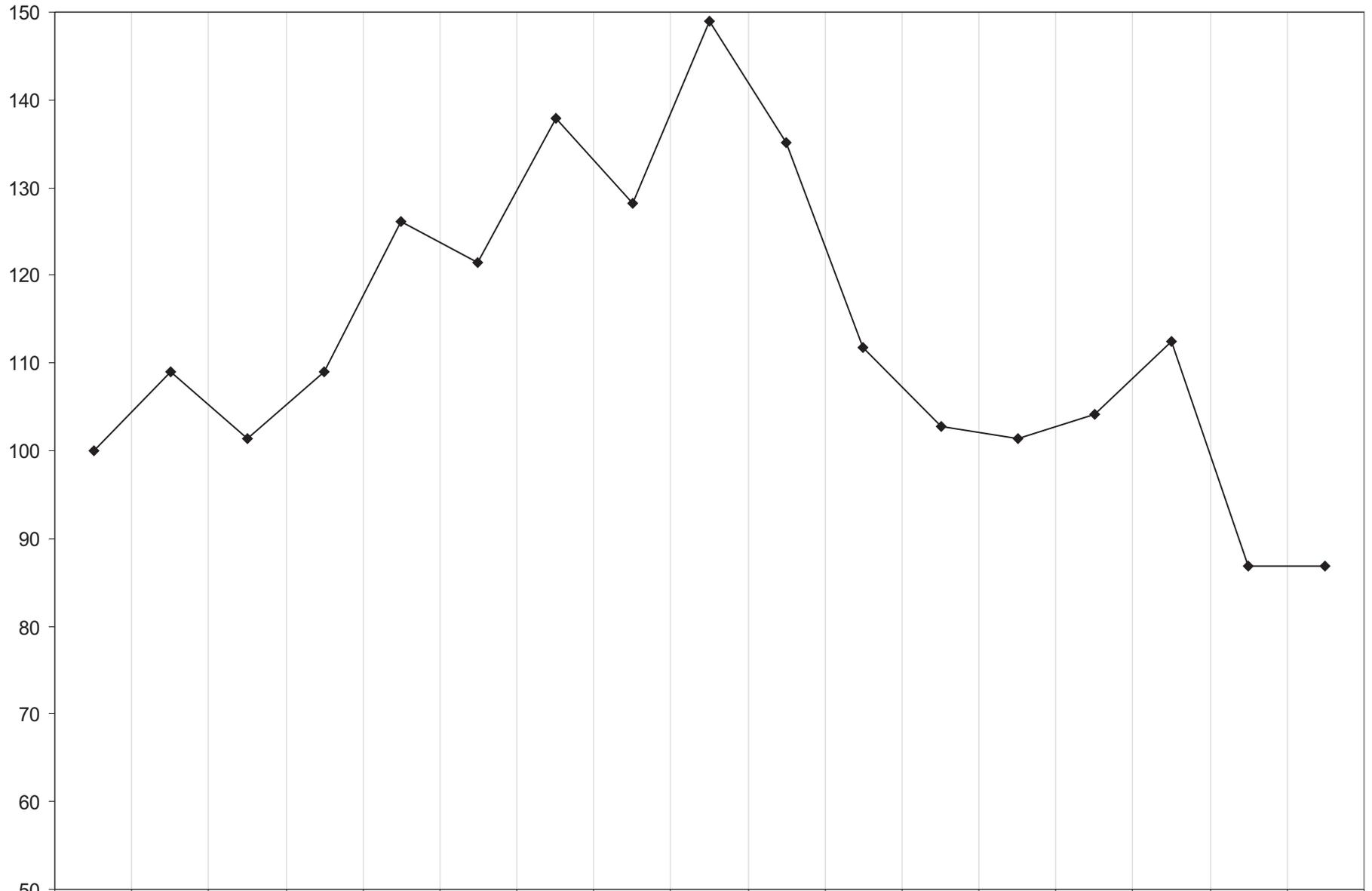
	Pero	mira=	por	que	co	mo ha	go	es	to	ya	ve	ces	me	sien	to	bas
Hz	126	126	132	134	129	131	139	145	151	132	135	136	132	143	140	131
Porcentajes	100,00	0,00%	4,76%	1,52%	-3,73%	1,55%	6,11%	4,32%	4,14%	-12,58	2,27%	0,74%	-2,94%	8,33%	-2,10%	-6,43%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	104,76	106,35	102,38	103,97	110,32	115,08	119,84	104,76	107,14	107,94	104,76	113,49	111,11	103,97

08-1-2b

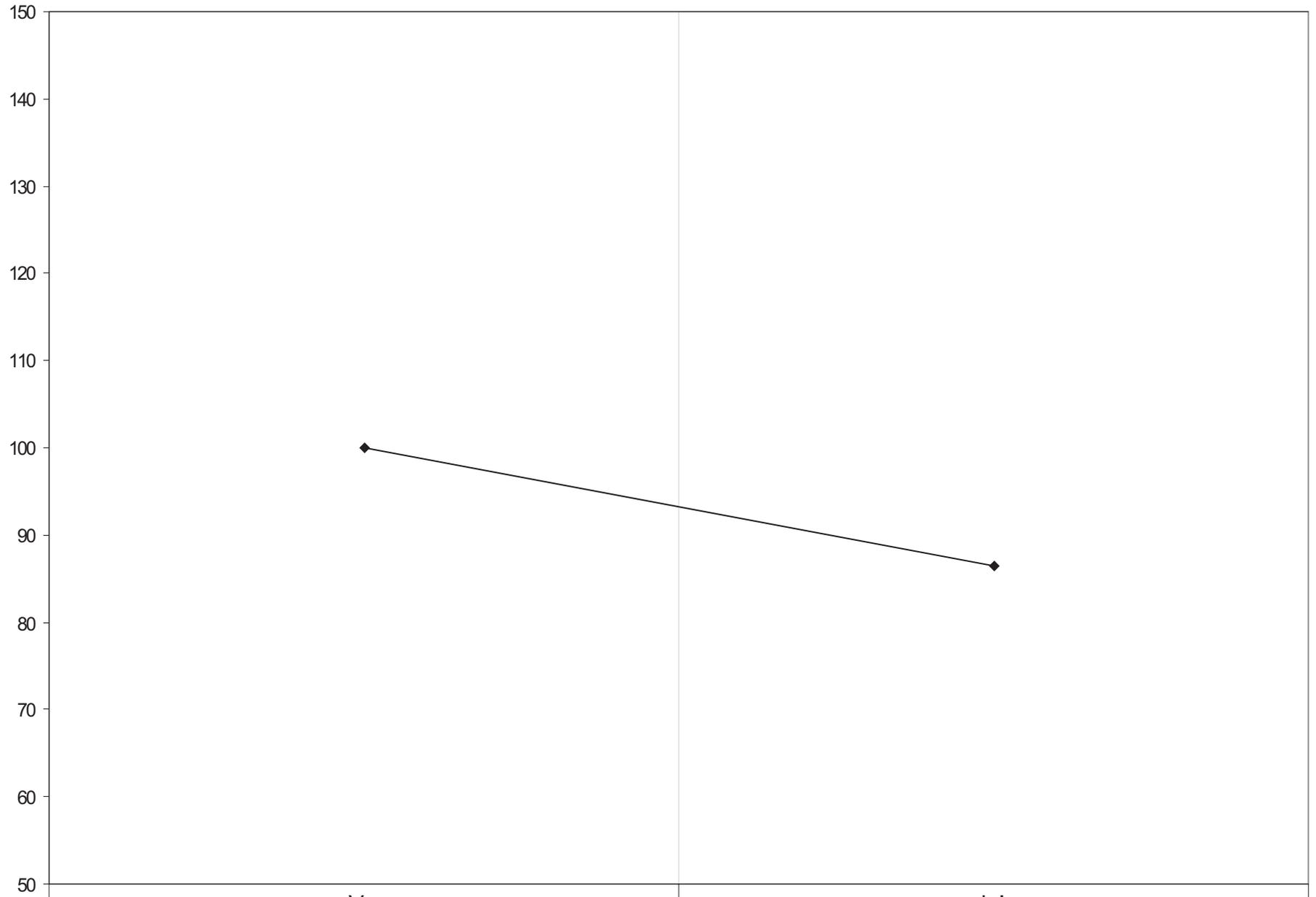


	tan	te	ner	vio	#	sa	y	no+	no	pue	do	de	jar	de	fu	mar
Hz	134	145	131	131	148	151	132	131	132	133	140	134	141	130	125	119
Porcentajes	2,29%	8,21%	-9,66%	0,00%	12,98	2,03%	-12,58	-0,76%	0,76%	0,76%	5,26%	-4,29%	5,22%	-7,80%	-3,85%	-4,80%
—◆— Curva Estándar	106,35	115,08	103,97	103,97	117,46	119,84	104,76	103,97	104,76	105,56	111,11	106,35	111,90	103,17	99,21	94,44

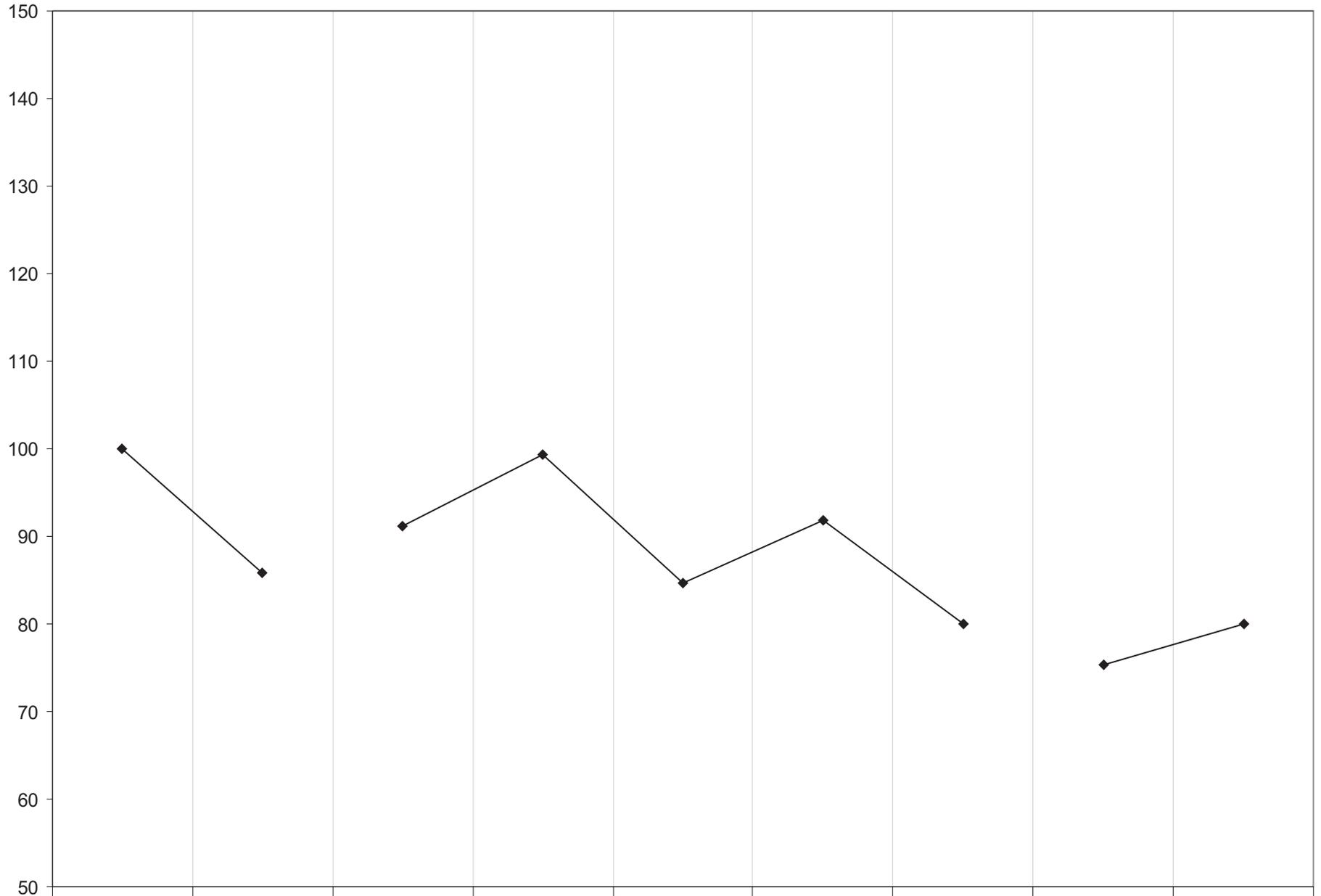
08-1-3



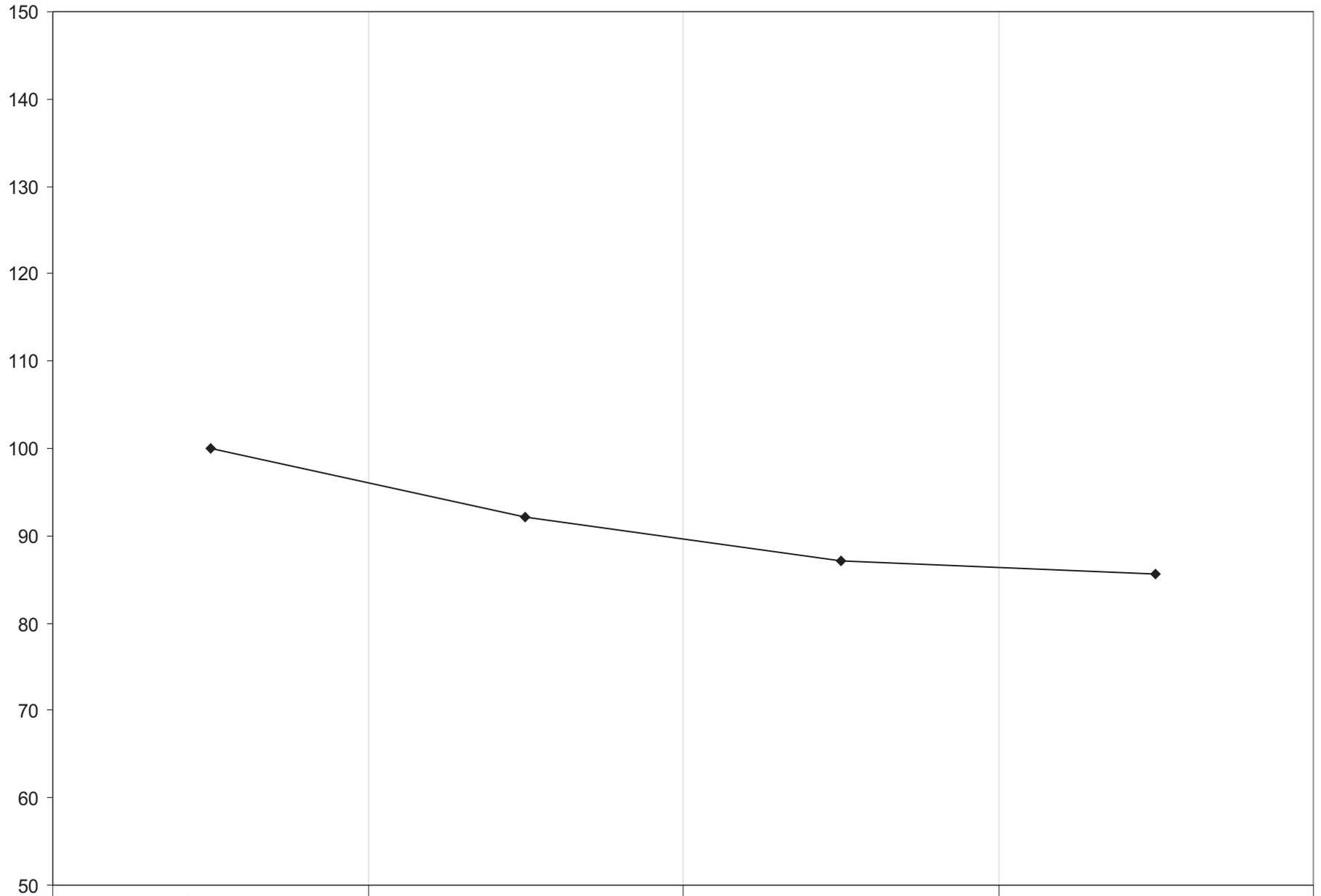
	o sea,	don	de	ha	ce	mu	cho	vien	#	to+=	y	no+=	no	voy	a	fu	mar
Hz	145	158	147	158	183	176	200	186	216	196	162	149	147	151	163	126	126
Porcentajes	100,00	8,97%	-6,96	7,48%	15,82	-3,83	13,64	-7,00	16,13	-9,26	-17,35	-8,02	-1,34	2,72%	7,95%	-22,70	0,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	108,97	101,38	108,97	126,21	121,38	137,93	128,28	148,97	135,17	111,72	102,76	101,38	104,14	112,41	86,90	86,90



	Va	le!
Hz	163	141
Porcentajes	100,00%	-13,50%
—◆— Curva Estándar	100,00	86,50

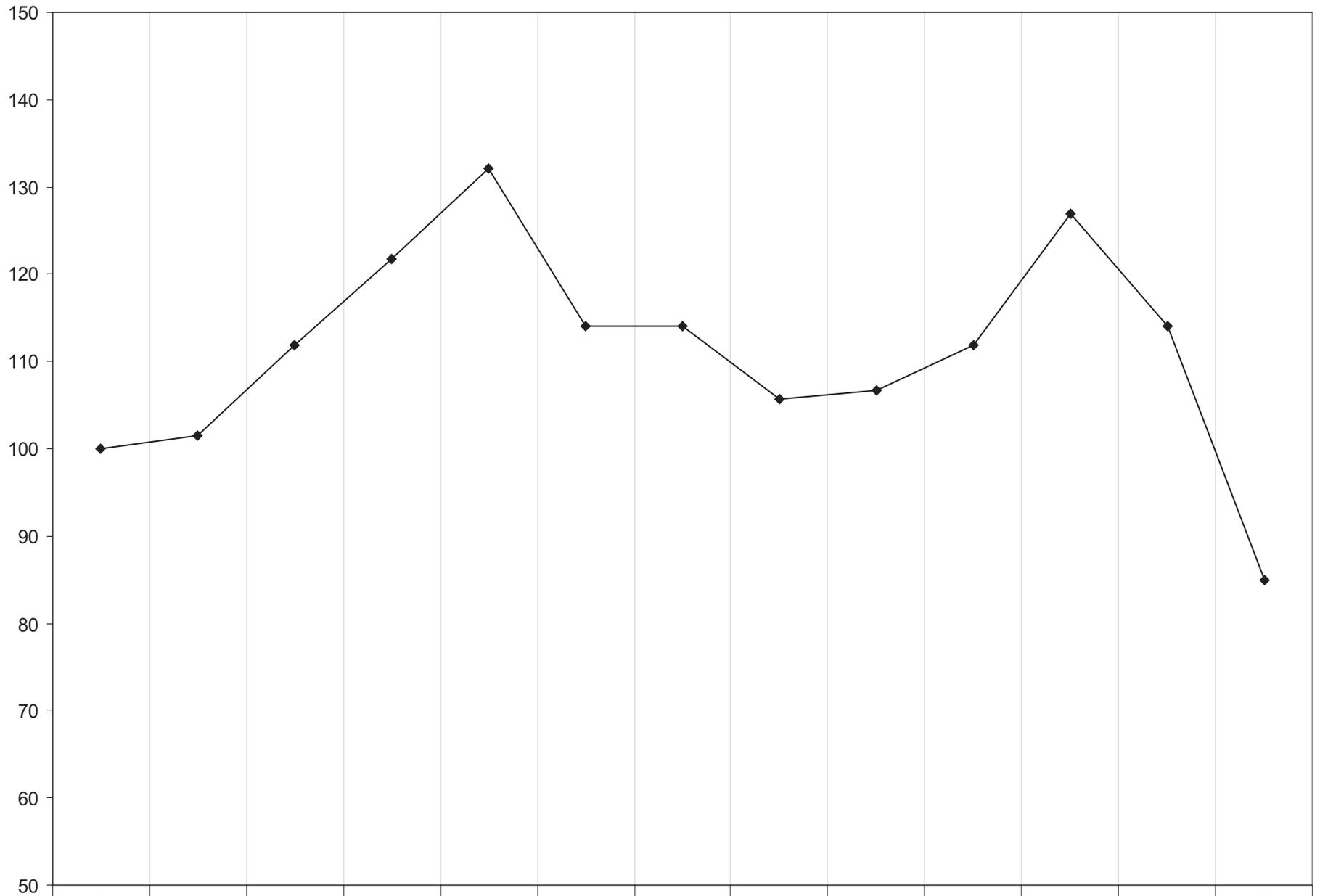


	Bue	no!	Aho	ra	a	ca	bo	Sa	bes?
Hz	170	146	155	169	144	156	136	128	136
Porcentajes	100,00%	-14,12%	6,16%	9,03%	-14,79%	8,33%	-12,82%	-5,88%	6,25%
◆ Curva Estándar	100,00	85,88	91,18	99,41	84,71	91,76	80,00	75,29	80,00



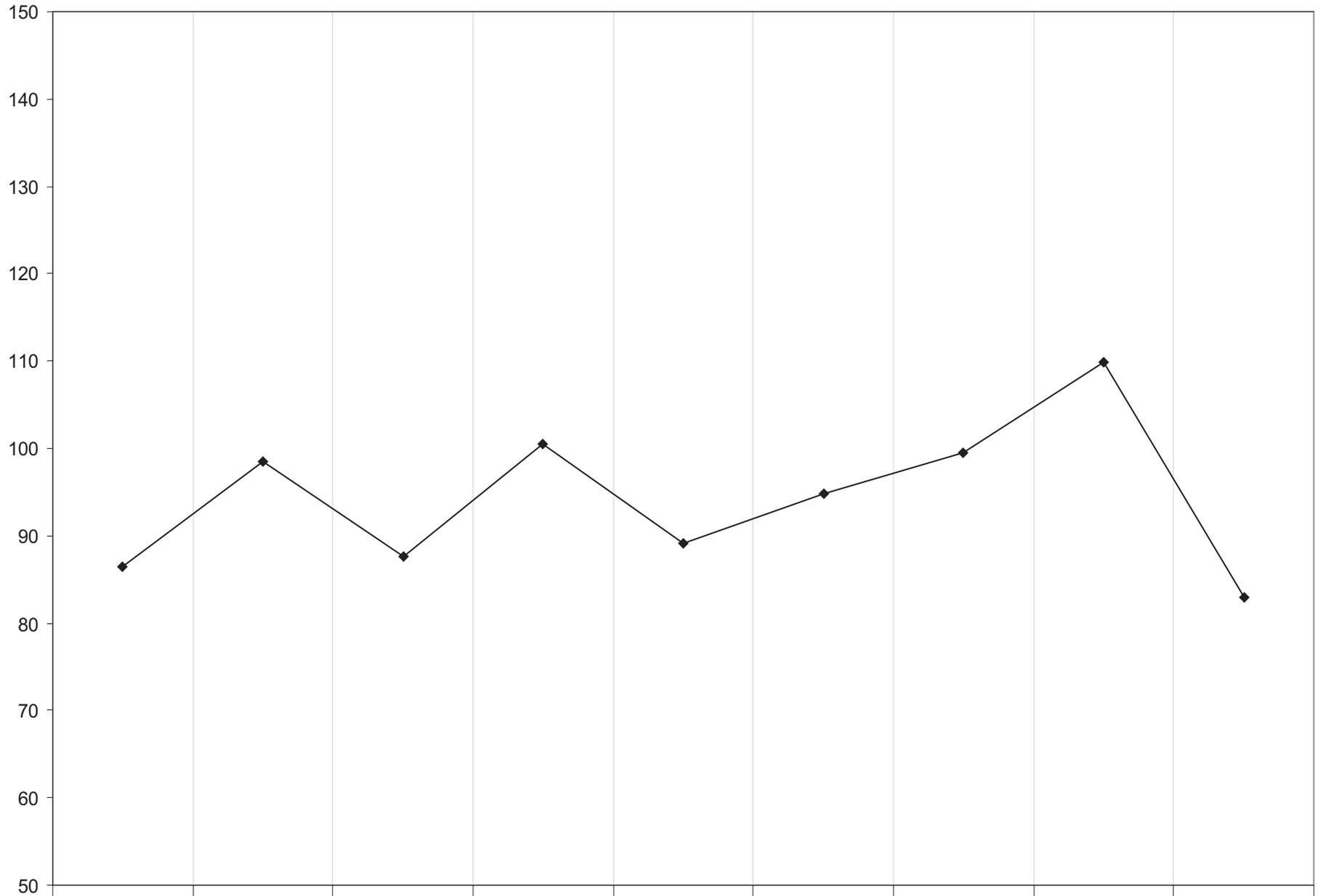
	Cómo	se	lla	ma?
Hz	139	128	121	119
Porcentajes	100,00%	-7,91%	-5,47%	-1,65%
◆ Curva Estándar	100,00	92,09	87,05	85,61

08-1-9a



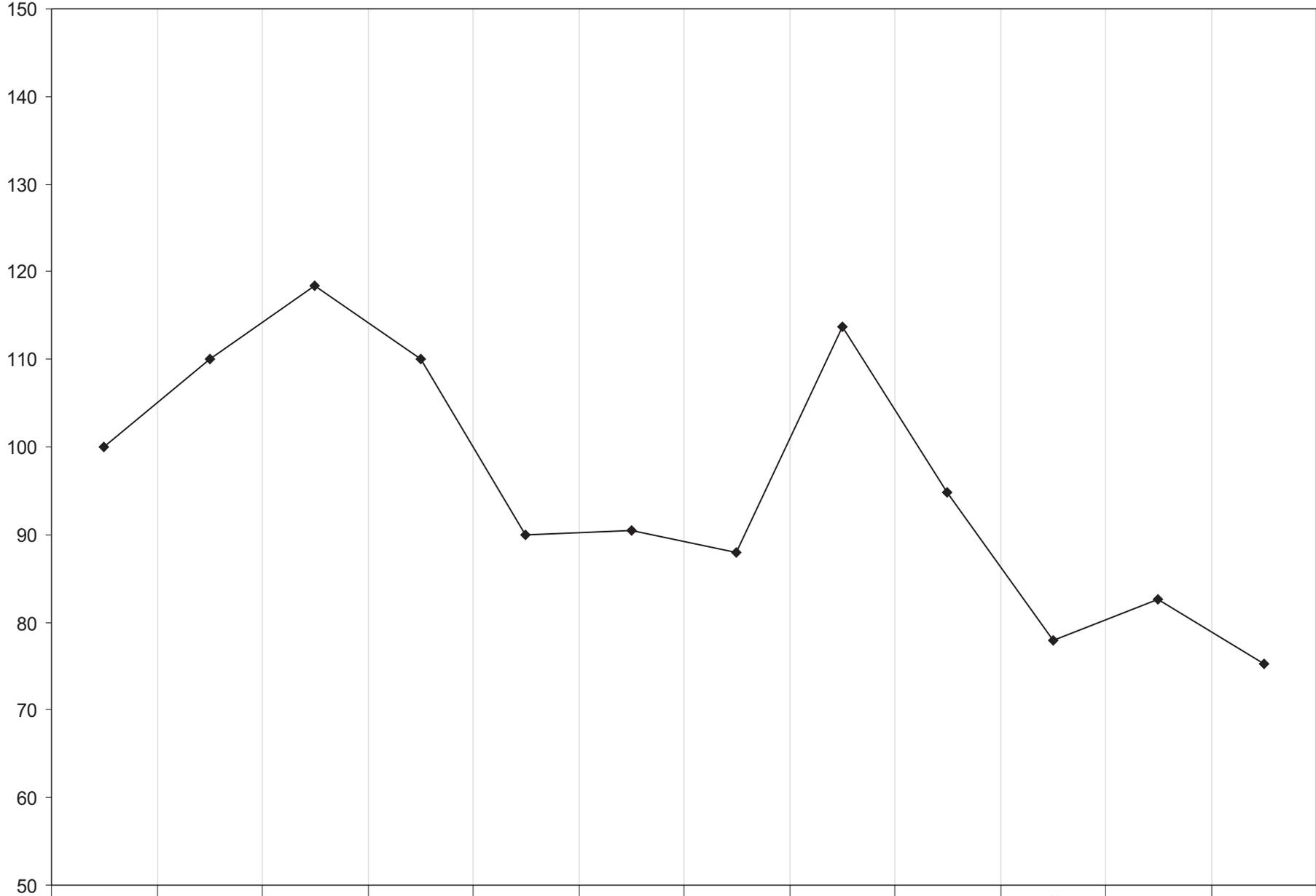
	O	sea,	no	ten	go	tan	ta	con	cien	ci	a	de+	#
Hz	193	196	216	235	255	220	220	204	206	216	245	220	164
Porcentajes	100,00%	1,55%	10,20%	8,80%	8,51%	-13,73%	0,00%	-7,27%	0,98%	4,85%	13,43%	-10,20%	-25,45%
—◆— Curva Estándar	100,00	101,55	111,92	121,76	132,12	113,99	113,99	105,70	106,74	111,92	126,94	113,99	84,97

08-1-9b



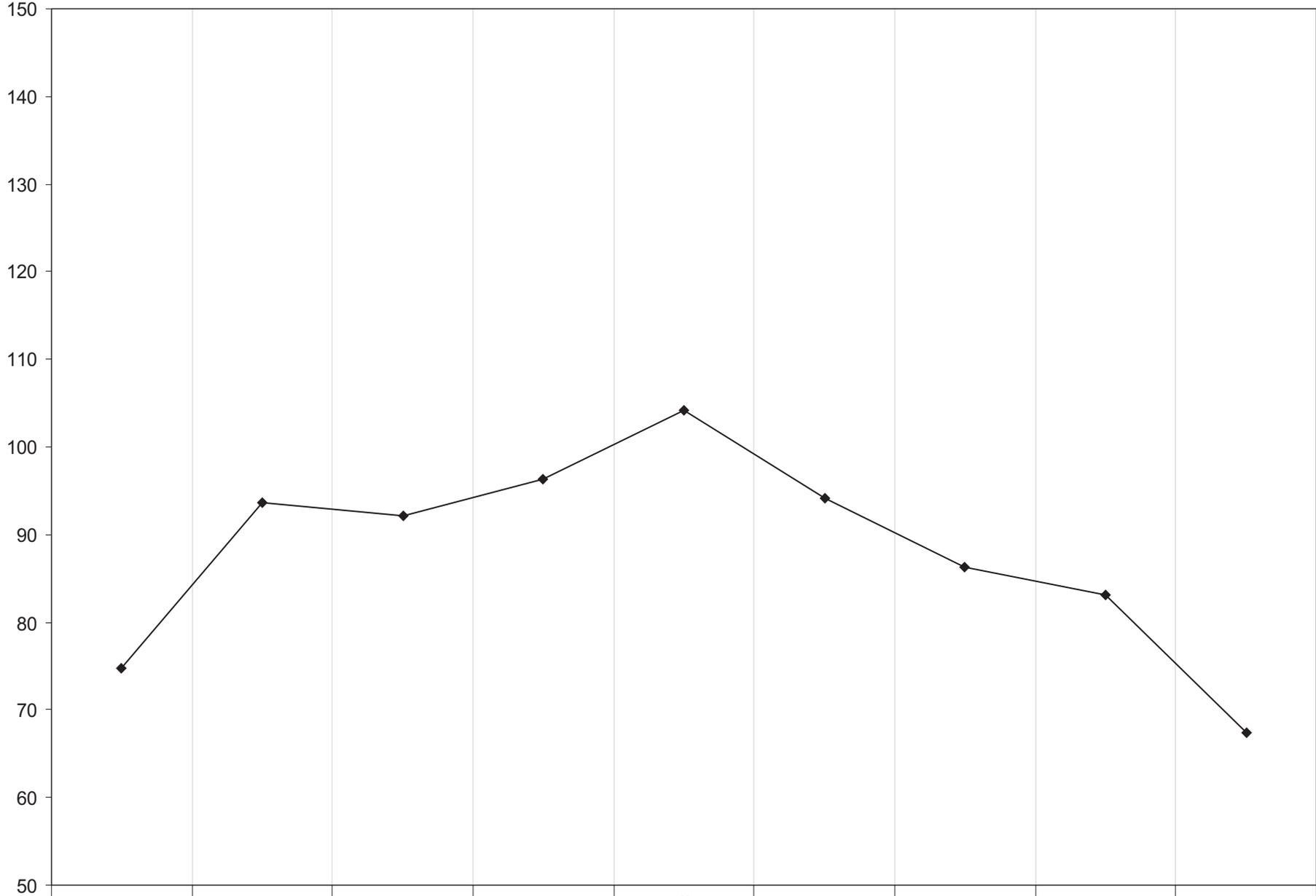
	de	có	mo=	qué es	lo	que es	toy ha	cien	do
Hz	167	190	169	194	172	183	192	212	160
Porcentajes	1,83%	13,77%	-11,05%	14,79%	-11,34%	6,40%	4,92%	10,42%	-24,53%
—◆— Curva Estándar	86,53	98,45	87,56	100,52	89,12	94,82	99,48	109,84	82,90

08-1-10a

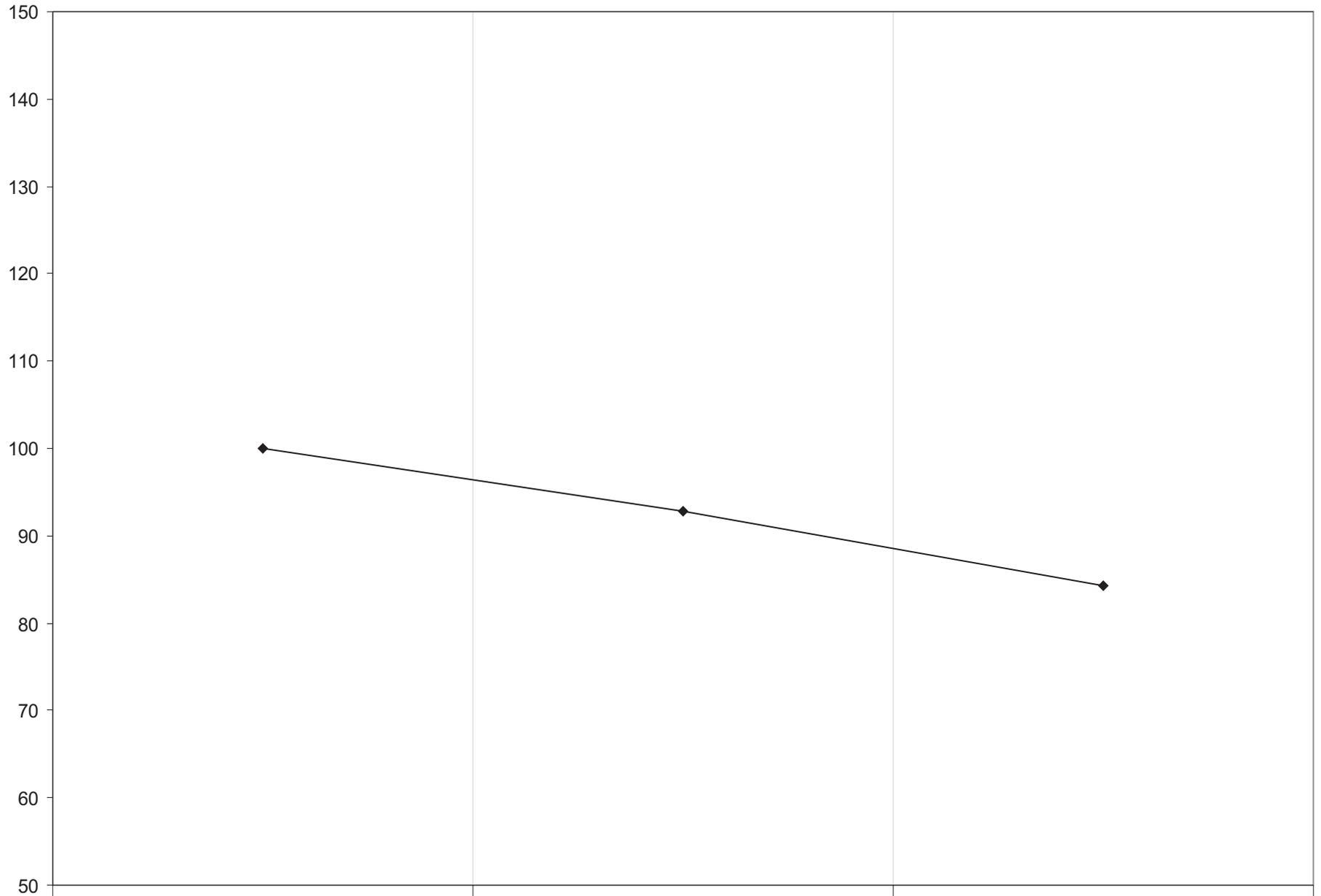


	Tú	no	sa	bes	qué es	tás	ha	cien	do	#	pero	la
Hz	190	209	225	209	171	172	167	216	180	148	157	143
Porcentajes	100,00%	10,00%	7,66%	-7,11%	-18,18%	0,58%	-2,91%	29,34%	-16,67%	-17,78%	6,08%	-8,92%
—◆— Curva Estándar	100,00	110,00	118,42	110,00	90,00	90,53	87,89	113,68	94,74	77,89	82,63	75,26

08-1-10b

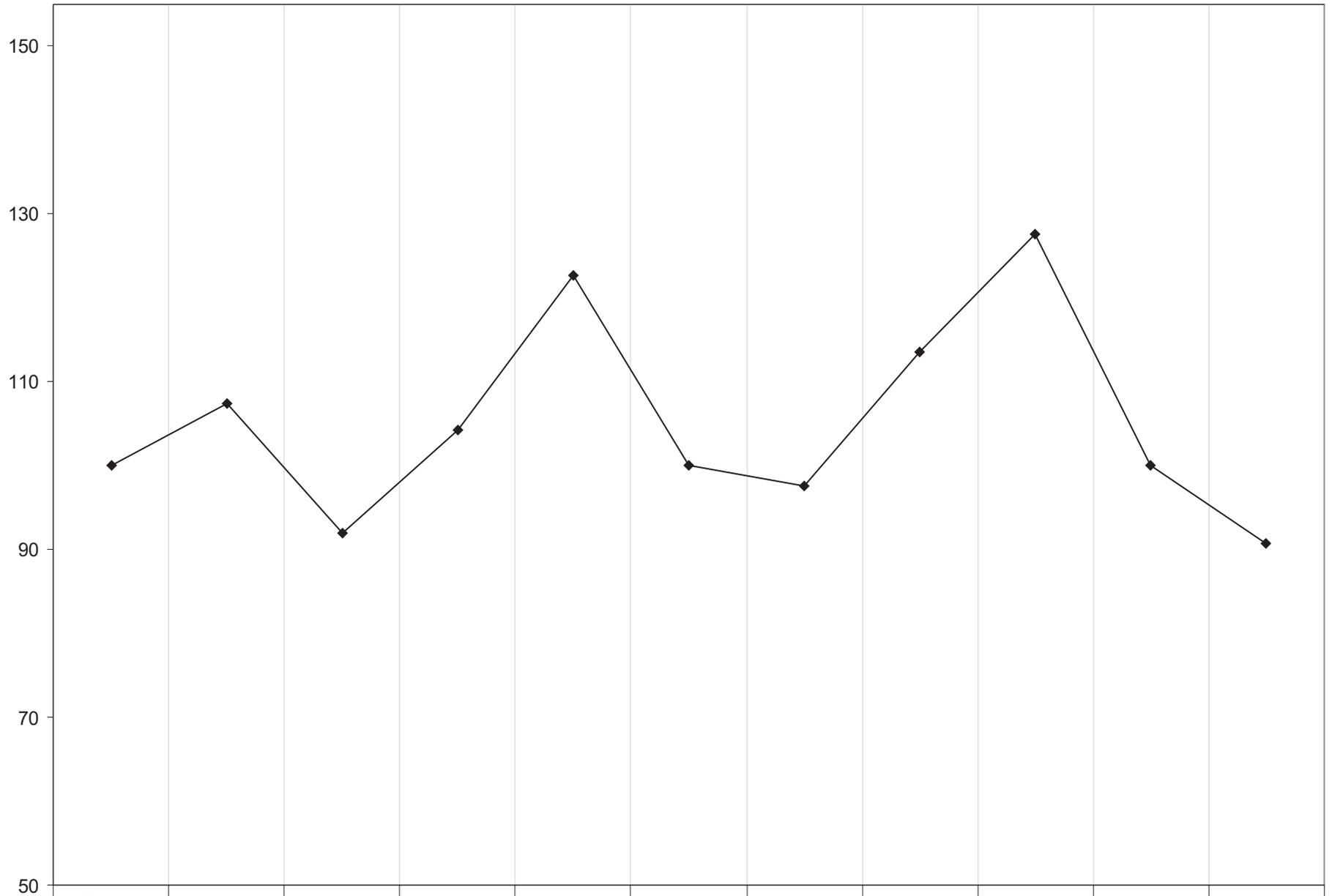


	ver	dad es	que	tú	#	co	ges	al	go
Hz	142	178	175	183	198	179	164	158	128
Porcentajes	-0,70%	25,35%	-1,69%	4,57%	8,20%	-9,60%	-8,38%	-3,66%	-18,99%
—◆— Curva Estándar	74,74	93,68	92,11	96,32	104,21	94,21	86,32	83,16	67,37



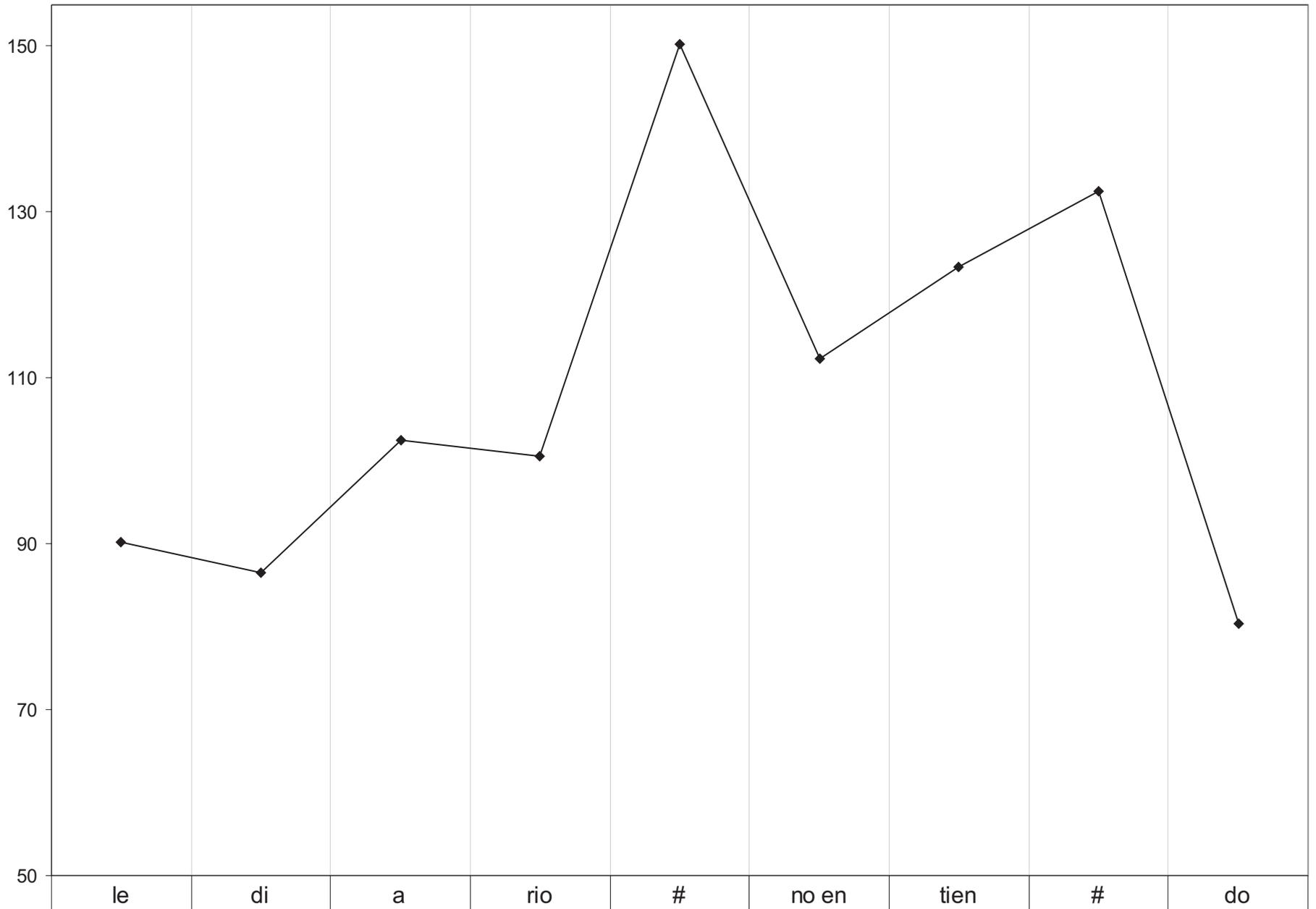
	No	cre	as!
Hz	153	142	129
Porcentajes	100,00%	-7,19%	-9,15%
◆ Curva Estándar	100,00	92,81	84,31

08-2-2a



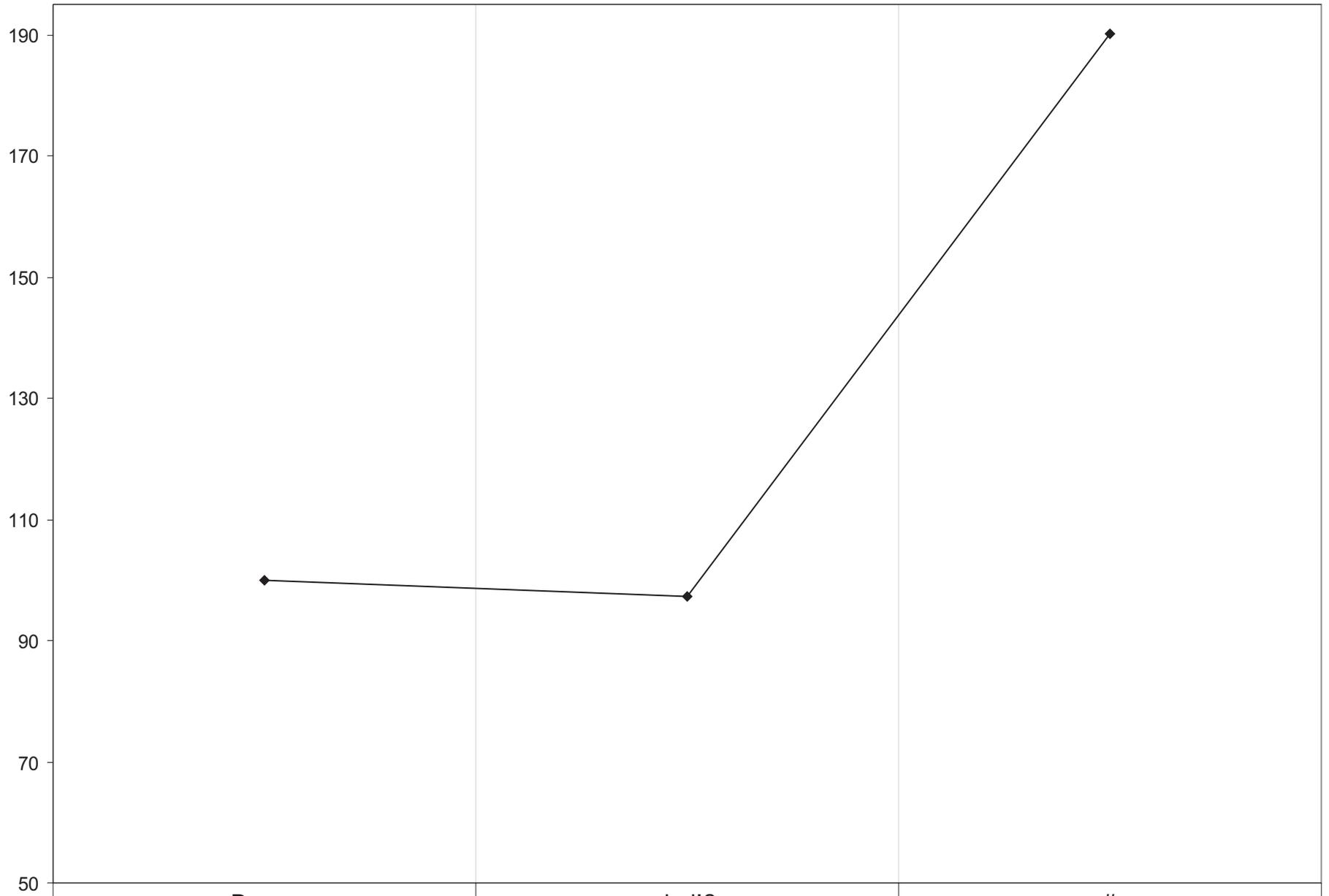
	Por e	jem	plo	aho	ra	aun	que es	cu	cho	el	te
Hz	163	175	150	170	200	163	159	185	208	163	148
Porcentajes	100,00%	7,36%	-14,29%	13,33%	17,65%	-18,50%	-2,45%	16,35%	12,43%	-21,63%	-9,20%
—◆— Curva Estándar	100,00	107,36	92,02	104,29	122,70	100,00	97,55	113,50	127,61	100,00	90,80

08-2-2b

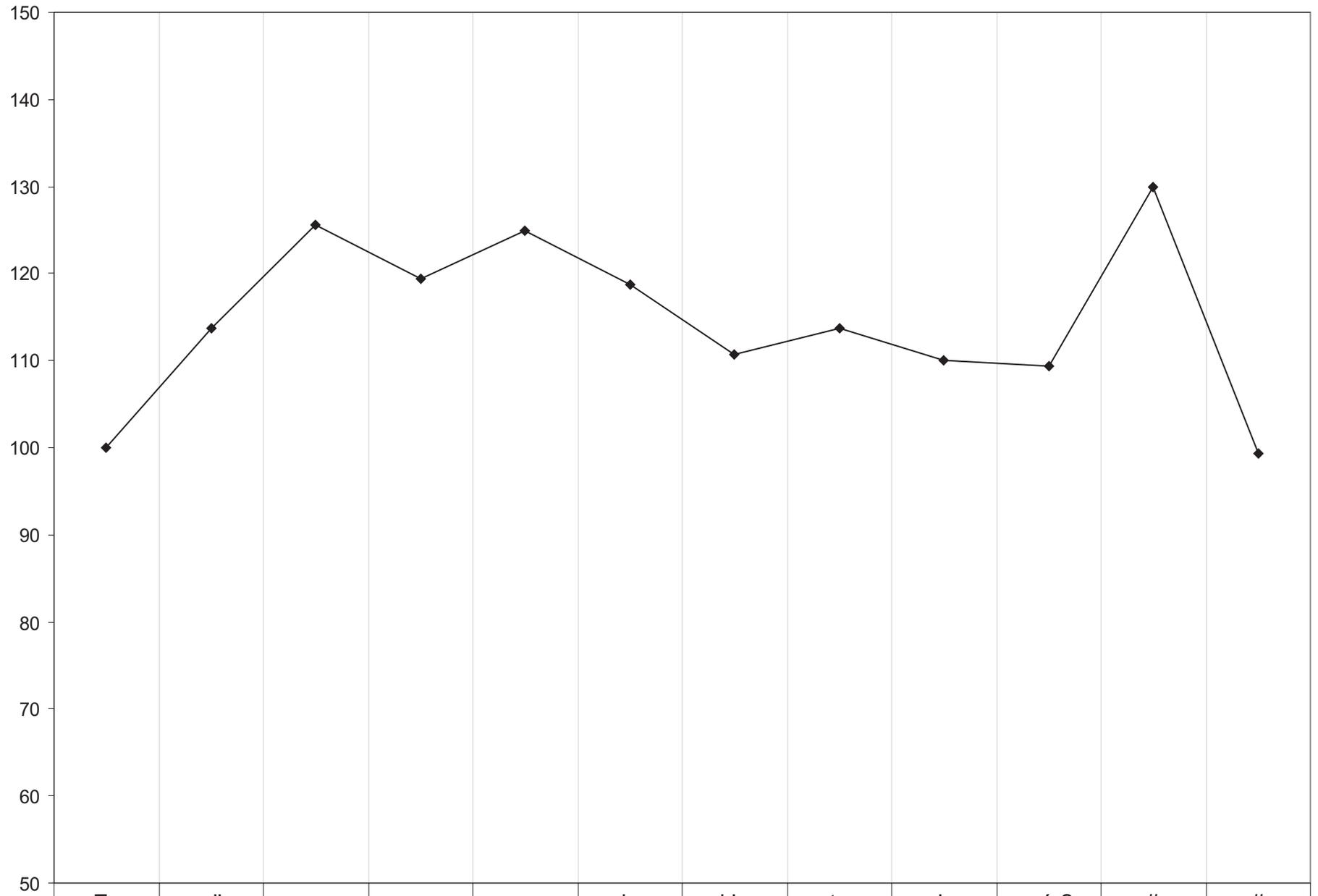


Hz	147	141	167	164	245	183	201	216	131
Porcentajes	-0,68%	-4,08%	18,44%	-1,80%	49,39%	-25,31%	9,84%	7,46%	-39,35%
—◆— Curva Estándar	90,18	86,50	102,45	100,61	150,31	112,27	123,31	132,52	80,37

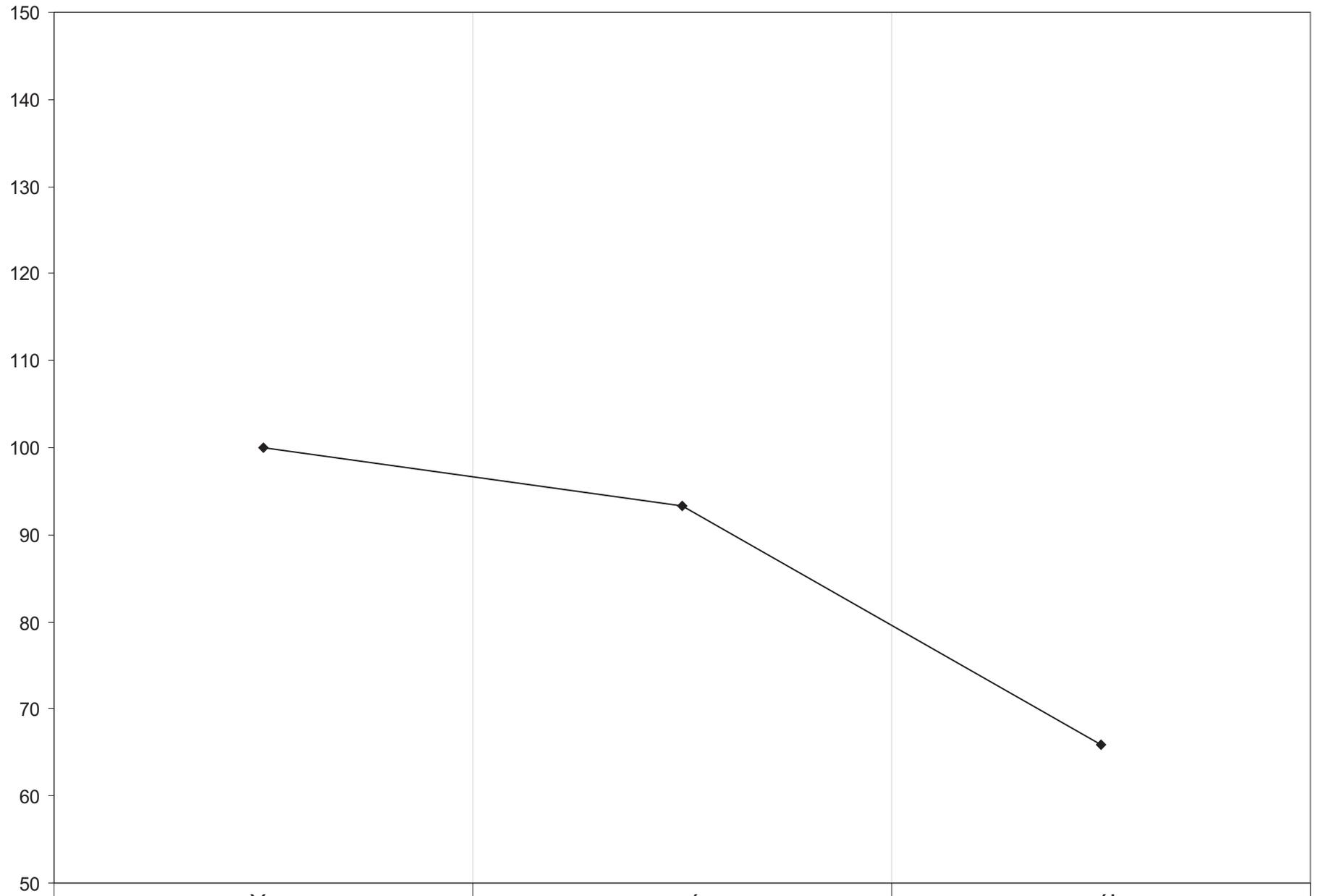
08-2-3



	De ver	dad!?	#
Hz	141	137	268
Porcentajes	100,00%	-2,84%	95,62%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,16	190,07

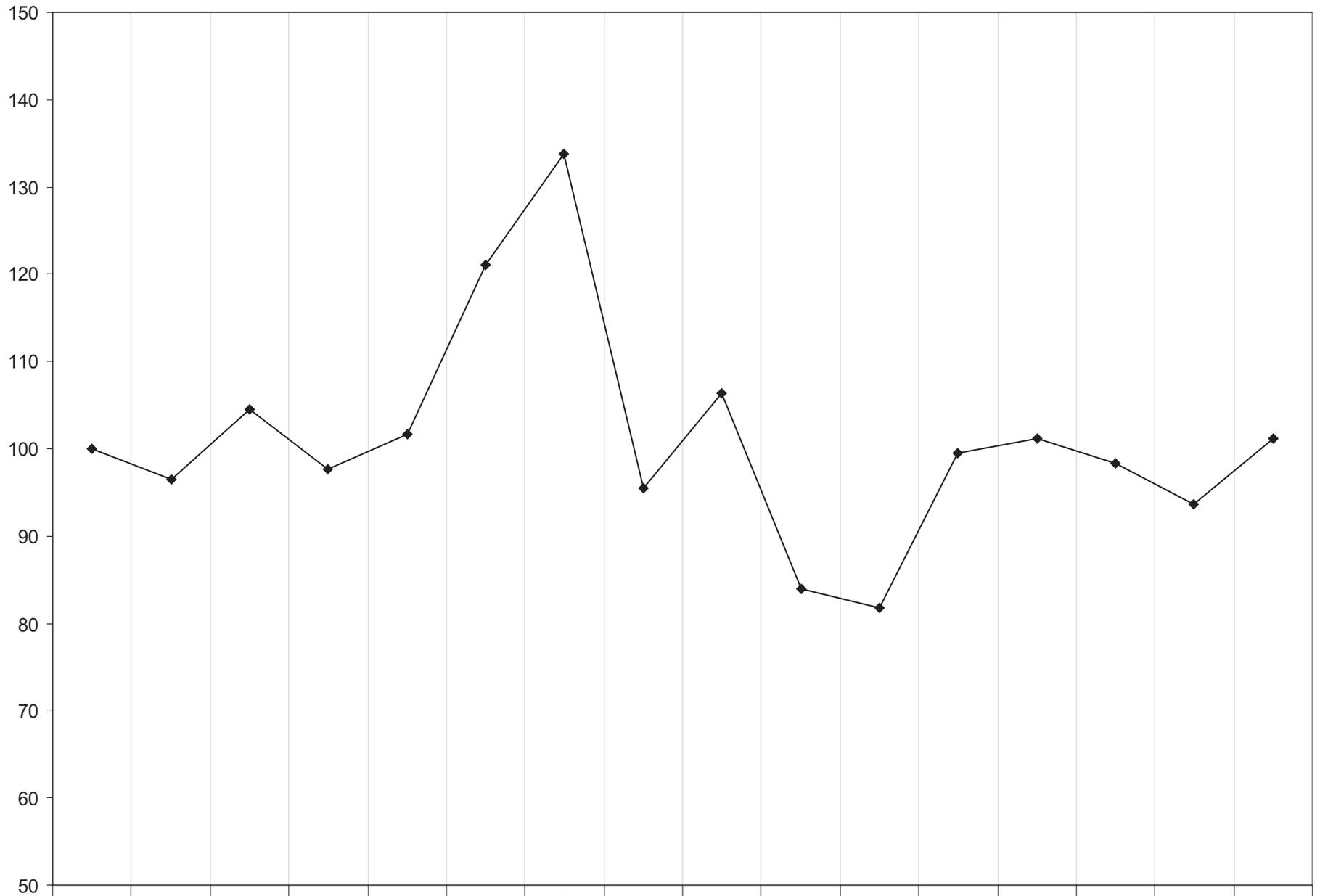


	Ex	pli	co un	po	co	la	his	to	ria	mía?	#	#
Hz	160	182	201	191	200	190	177	182	176	175	208	159
Porcentajes	100,00%	13,75%	10,44%	-4,98%	4,71%	-5,00%	-6,84%	2,82%	-3,30%	-0,57%	18,86%	-23,56%
—◆— Curva Estándar	100,00	113,75	125,63	119,38	125,00	118,75	110,63	113,75	110,00	109,38	130,00	99,38



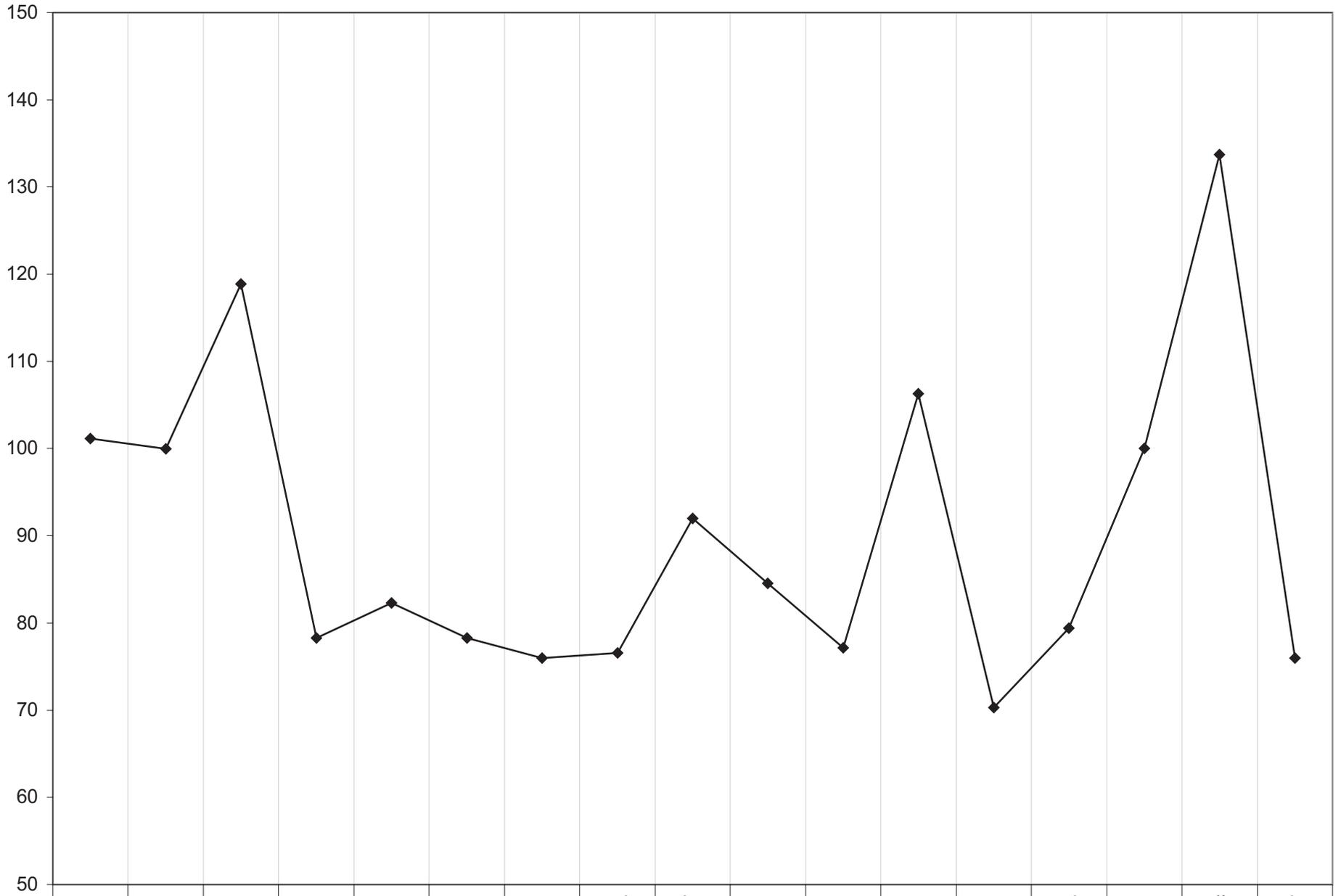
	Yo	qué	sé!
Hz	208	194	137
Porcentajes	100,00%	-6,73%	-29,38%
—◆— Curva Estándar	100,00	93,27	65,87

08-2-6a



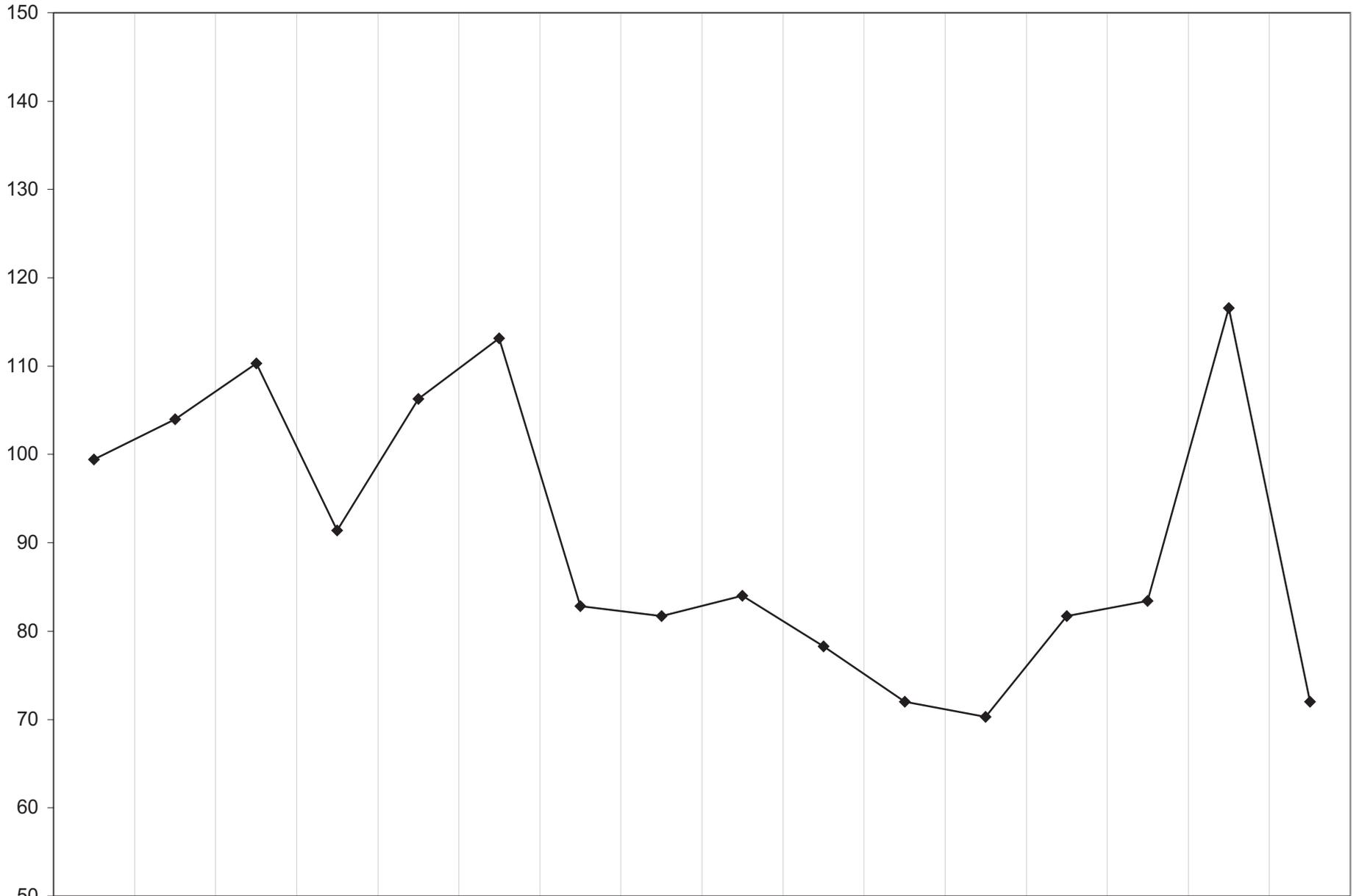
	Por	que el	me	el	me	dio	#	es	un+	# =	es	un	na	man	un	bue
Hz	175	169	183	171	178	212	234	167	186	147	143	174	177	172	164	177
Porcentajes	100,00	-3,43%	8,28%	-6,56%	4,09%	19,10	10,38	-28,63	11,38	-20,97	-2,72%	21,68	1,72%	-2,82%	-4,65%	7,93%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,57	104,57	97,71	101,71	121,14	133,71	95,43	106,29	84,00	81,71	99,43	101,14	98,29	93,71	101,14

08-2-6b



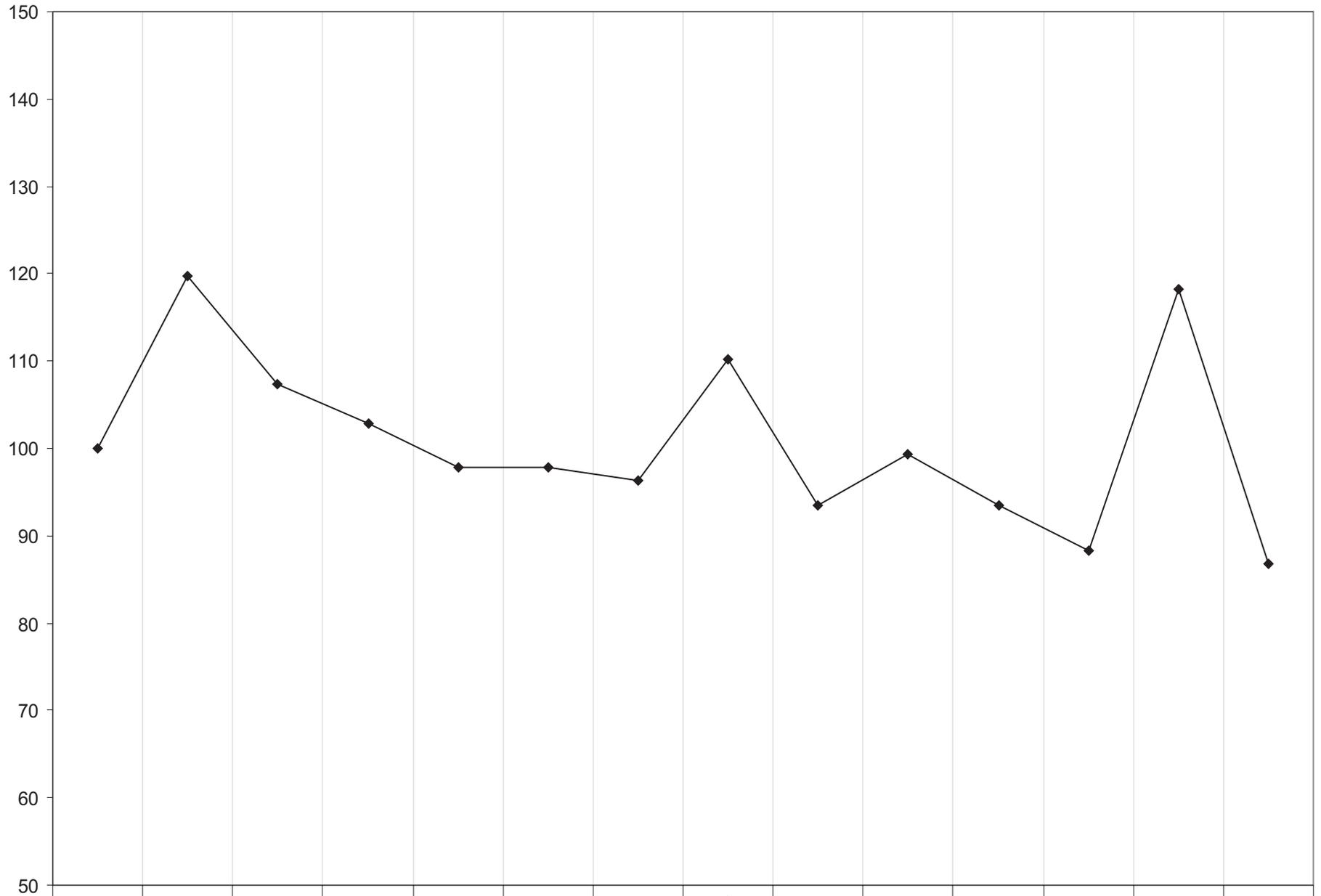
	na	ma	ne	ra=	pa	ra	trans	mi	tir=	tu	con	cep	to=	al	mun	#	do
Hz	177	175	208	137	144	137	133	134	161	148	135	186	123	139	175	234	133
Porcentajes	0,00%	-1,13	18,86	-34,13	5,11%	-4,86	-2,92	0,75%	20,15	-8,07	-8,78	37,78	-33,87	13,01	25,90	33,71	-43,16
◆ Curva Estándar	101,14	100,00	118,86	78,29	82,29	78,29	76,00	76,57	92,00	84,57	77,14	106,29	70,29	79,43	100,00	133,71	76,00

08-2-6c



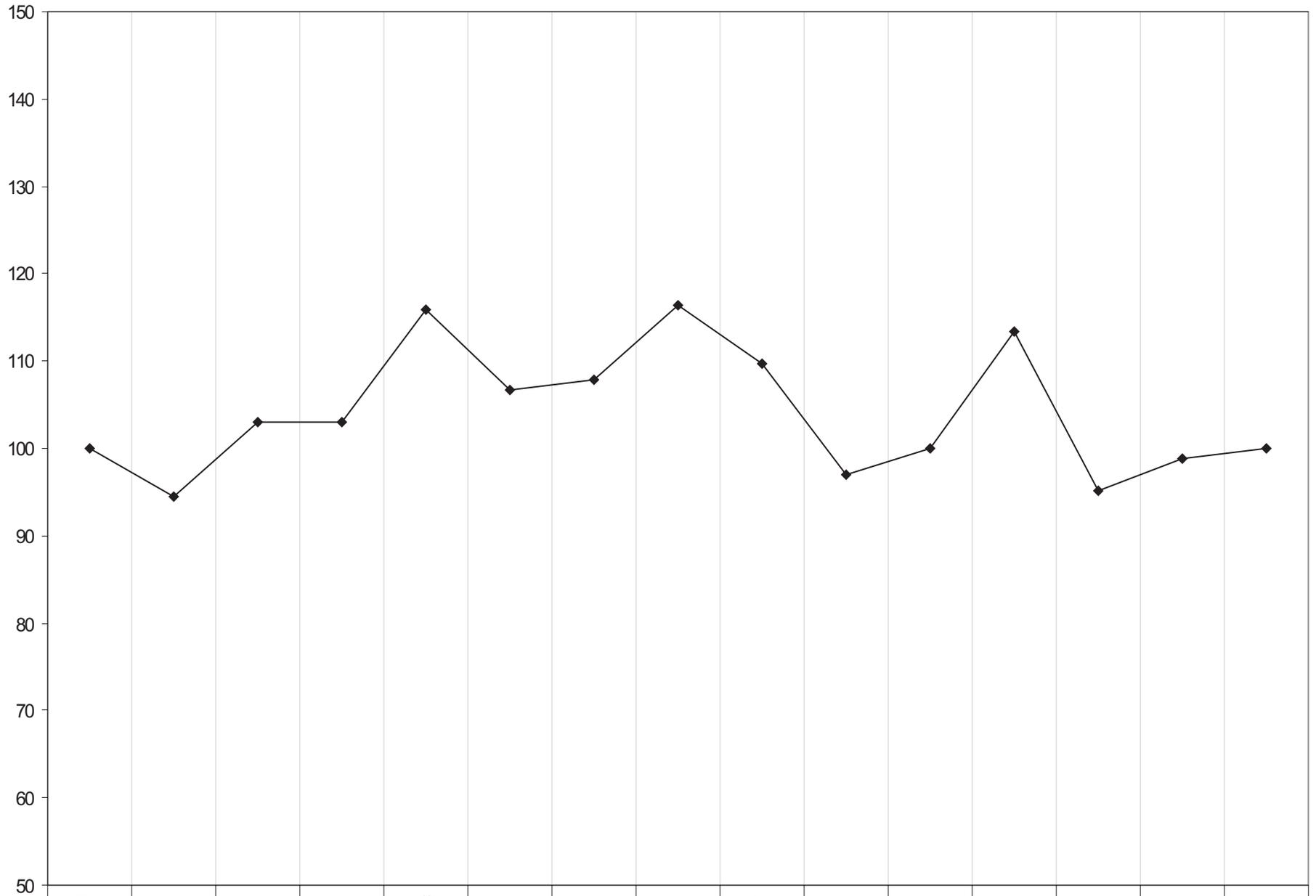
	y en	ton	ces	por	qué	no	po	de	mos	al	pro	ve	char	un	po	co?
Hz	174	182	193	160	186	198	145	143	147	137	126	123	143	146	204	126
Porcentajes	30,83	4,60%	6,04%	-17,10	16,25	6,45%	-26,77	-1,38%	2,80%	-6,80%	-8,03%	-2,38%	16,26	2,10%	39,73	-38,24
◆ Curva Estándar	99,43	104,00	110,29	91,43	106,29	113,14	82,86	81,71	84,00	78,29	72,00	70,29	81,71	83,43	116,57	72,00

08-2-8



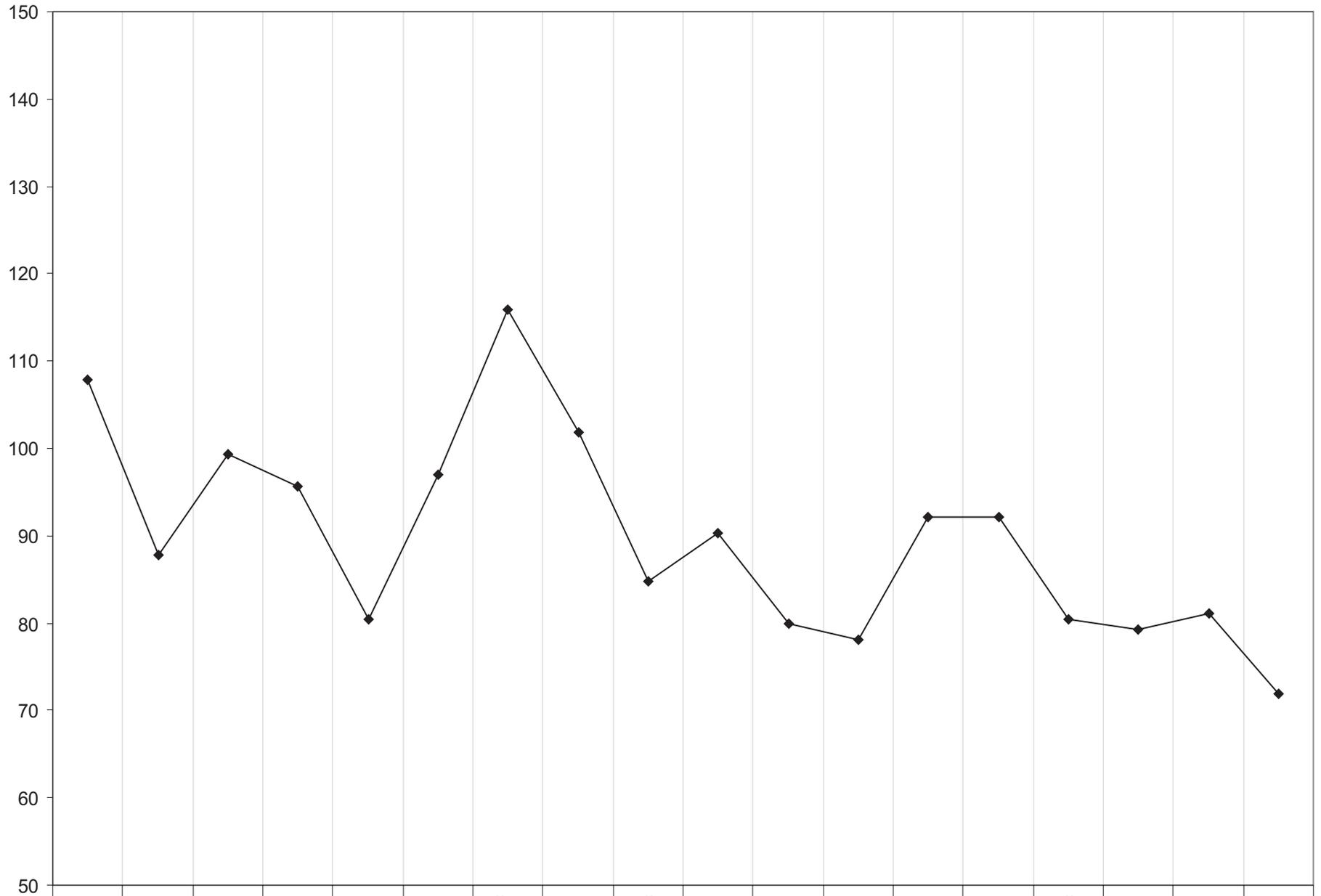
	Y	yo	pien	so	que=	me	as	fi	xia=	mu	cho	el am	bien	te
Hz	137	164	147	141	134	134	132	151	128	136	128	121	162	119
Porcentajes	100,00	19,71%	-10,37%	-4,08%	-4,96%	0,00%	-1,49%	14,39%	-15,23%	6,25%	-5,88%	-5,47%	33,88%	-26,54%
◆ Curva Estándar	100,00	119,71	107,30	102,92	97,81	97,81	96,35	110,22	93,43	99,27	93,43	88,32	118,25	86,86

08-2-9a



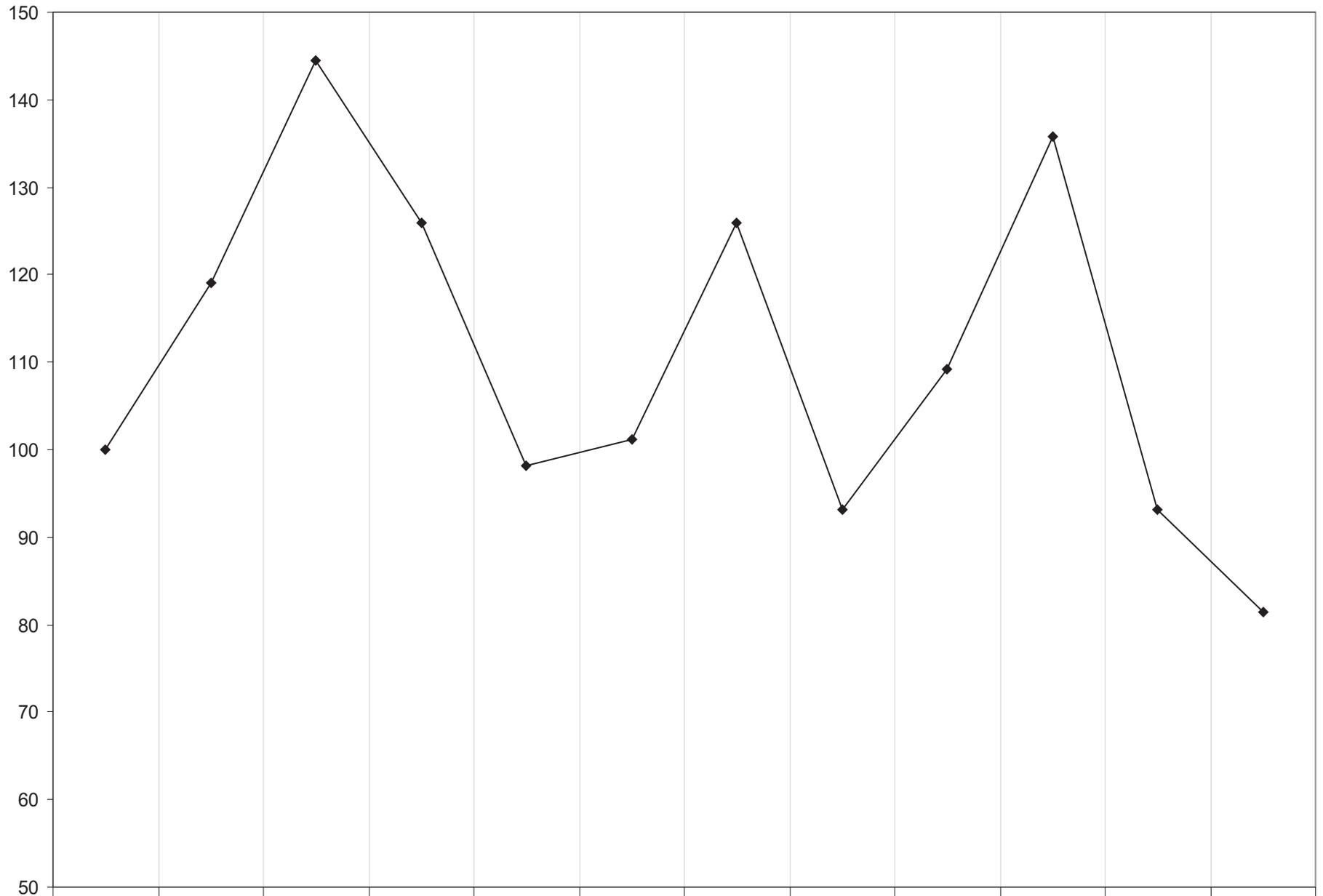
	En	ton	ces	yo	#	sim	ple	men	te	con	u	na	i	dea	quie
Hz	164	155	169	169	190	175	177	191	180	159	164	186	156	162	164
Porcentajes	100,00	-5,49%	9,03%	0,00%	12,43%	-7,89%	1,14%	7,91%	-5,76%	-11,67	3,14%	13,41%	-16,13	3,85%	1,23%
—◆— Curva Estándar	100,00	94,51	103,05	103,05	115,85	106,71	107,93	116,46	109,76	96,95	100,00	113,41	95,12	98,78	100,00

08-2-9b



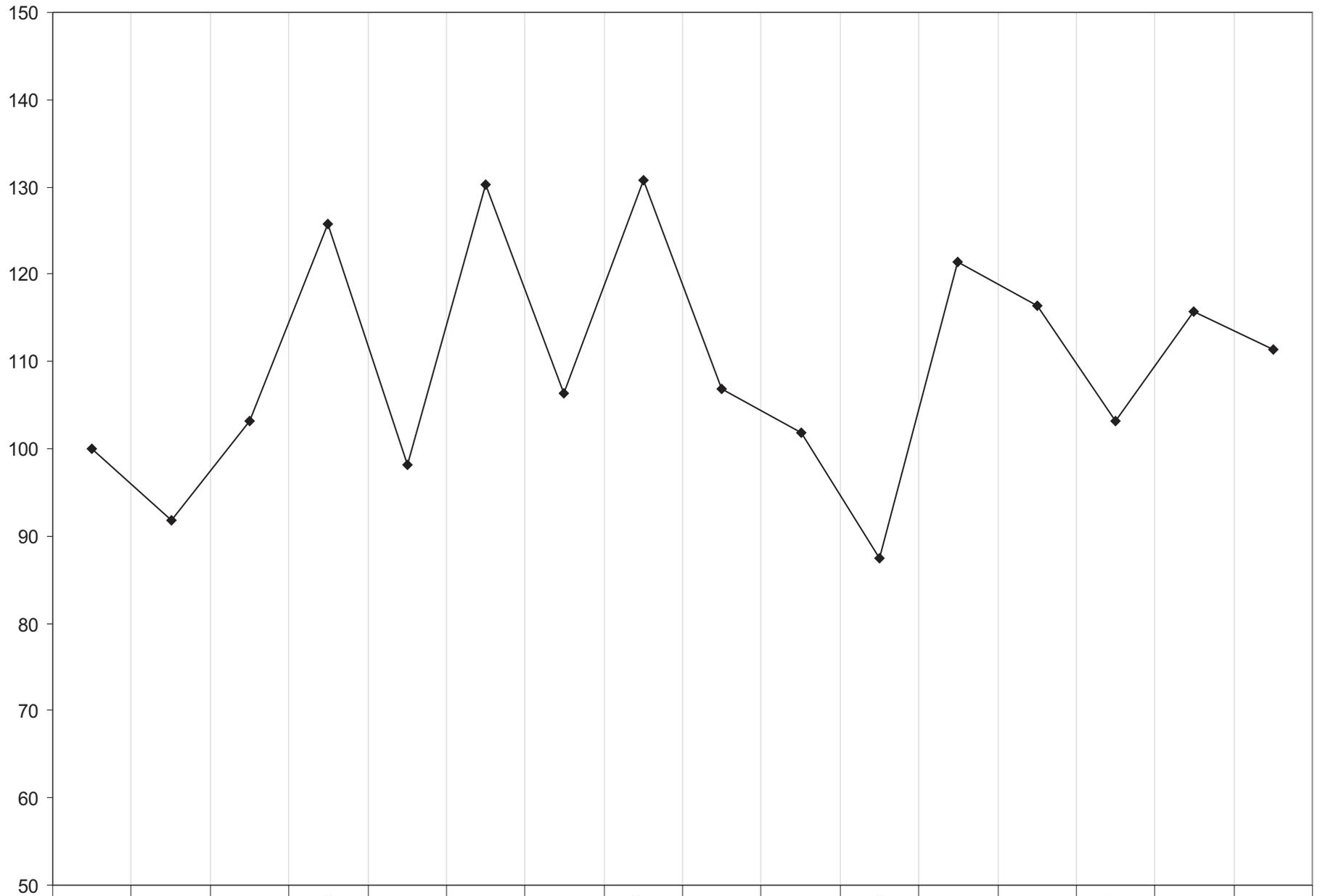
	ro es	ca	par	de	a	hí	# =	y+	#	y	a	pren	der	un+	#	i	dio	ma
Hz	177	144	163	157	132	159	190	167	139	148	131	128	151	151	132	130	133	118
Porcentajes	7,93%	-18,64	13,19	-3,68	-15,92	20,45	19,50	-12,11	-16,77	6,47%	-11,49	-2,29	17,97	0,00%	-12,58	-1,52	2,31%	-11,28
—◆— Curva Estándar	107,9	87,80	99,39	95,73	80,49	96,95	115,8	101,8	84,76	90,24	79,88	78,05	92,07	92,07	80,49	79,27	81,10	71,95

08-2-10



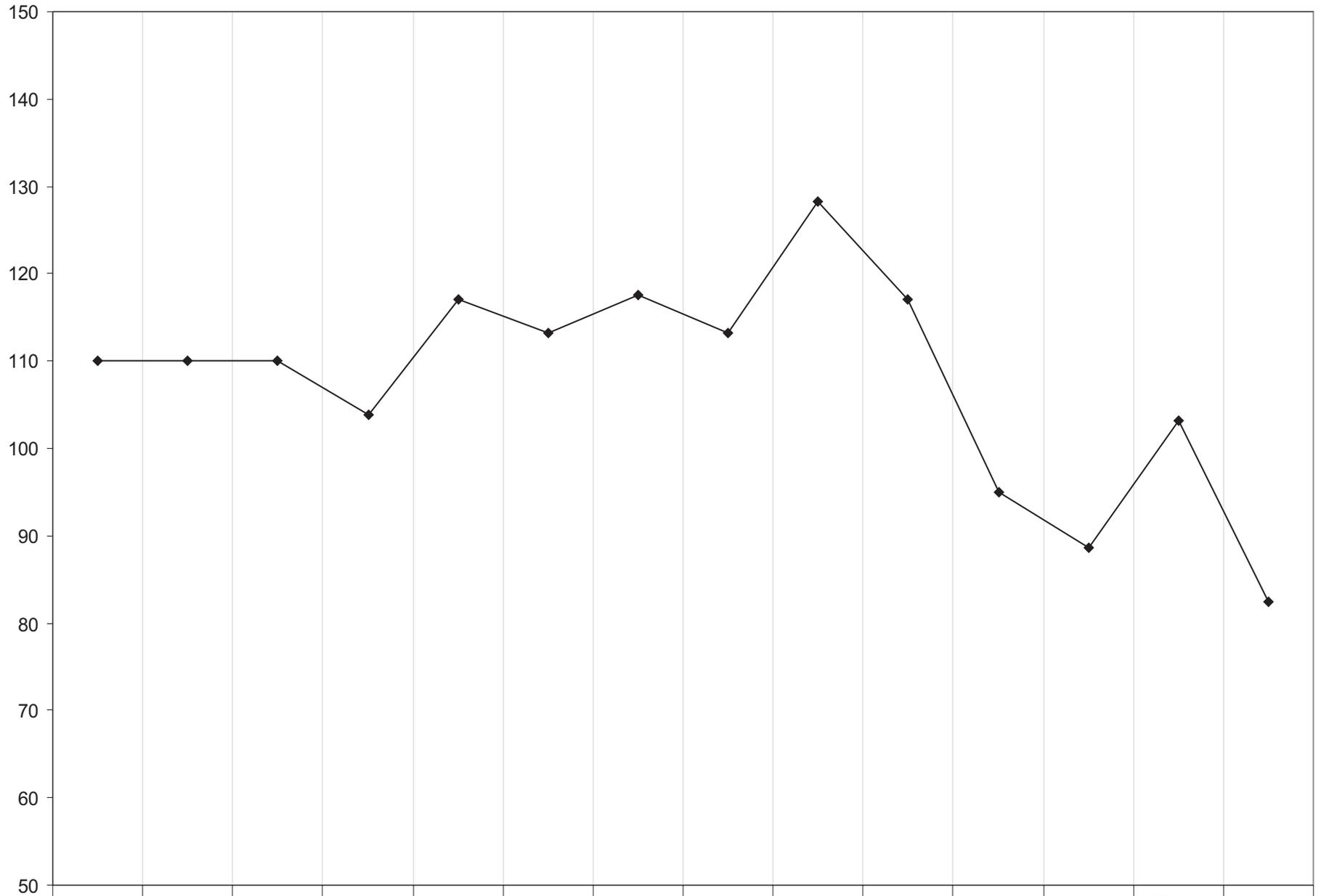
	Por	qué	#	#	no+=	no	vas	a	Fran	#	cia?	#
Hz	162	193	234	204	159	164	204	151	177	220	151	132
Porcentajes	100,00%	19,14%	21,24%	-12,82%	-22,06%	3,14%	24,39%	-25,98%	17,22%	24,29%	-31,36%	-12,58%
◆ Curva Estándar	100,00	119,14	144,44	125,93	98,15	101,23	125,93	93,21	109,26	135,80	93,21	81,48

08-3-1a



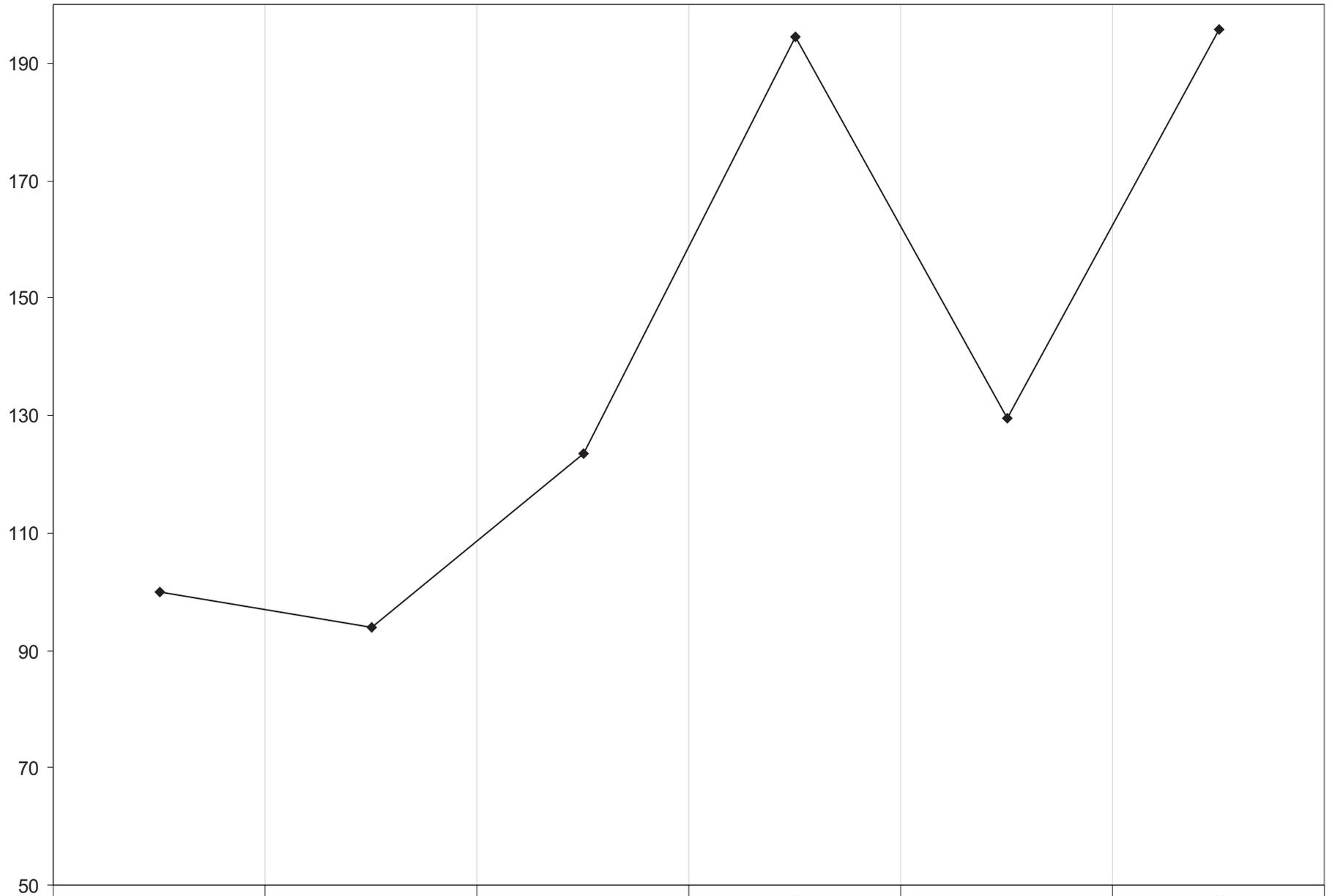
	Pe	ro	yo	#	sen	tí	a	# =	co	mo+	#	a	quién	Es	pa	ña
Hz	159	146	164	200	156	207	169	208	170	162	139	193	185	164	184	177
Porcentajes	100,00	-8,18%	12,33	21,95	-22,00	32,69	-18,36	23,08	-18,27	-4,71%	-14,20	38,85	-4,15%	-11,35	12,20	-3,80%
—◆— Curva Estándar	100,00	91,82	103,14	125,79	98,11	130,19	106,29	130,82	106,92	101,89	87,42	121,38	116,35	103,14	115,72	111,32

08-3-1b

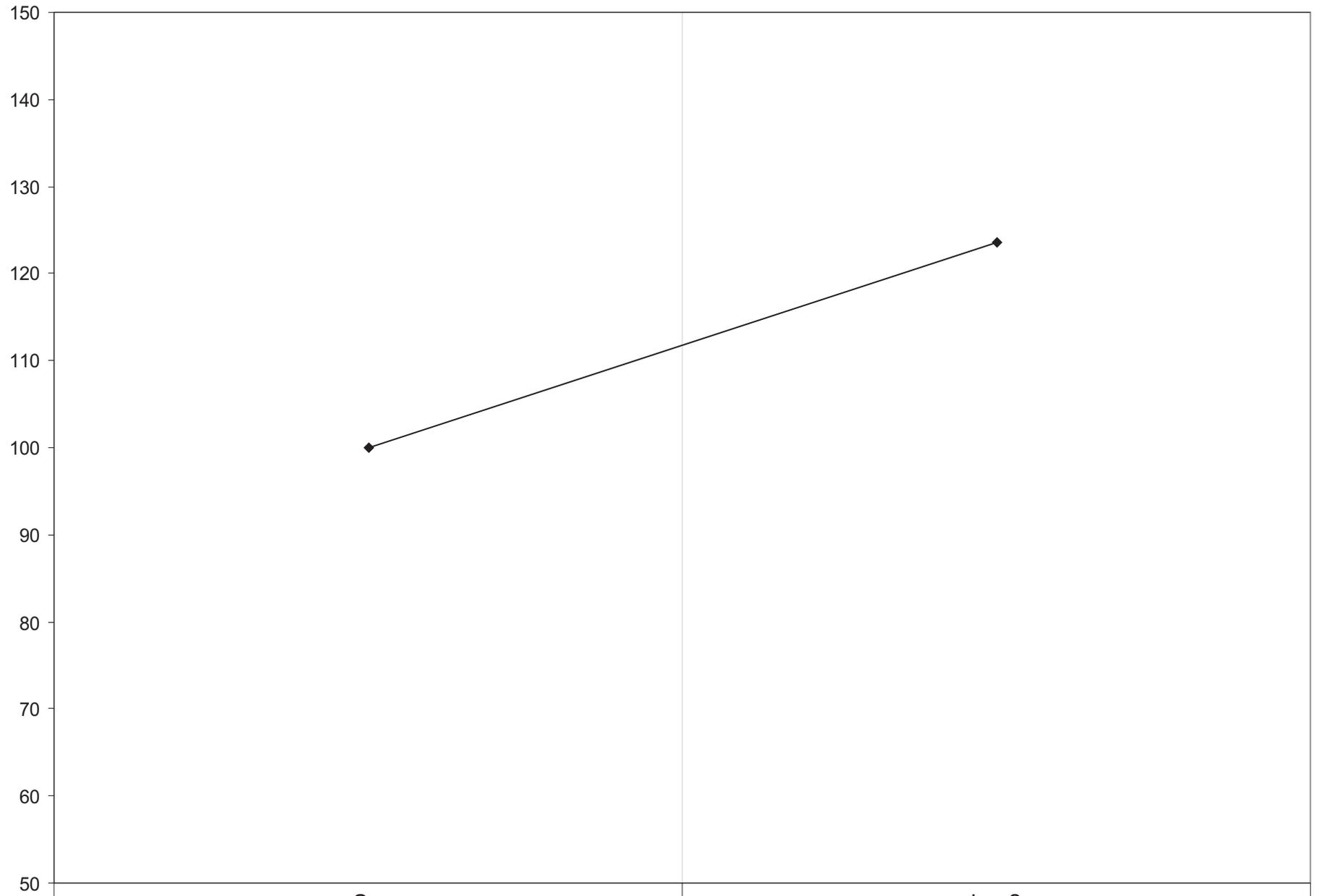


	tie	ne	un	es	pí	ri	tu=	más	jo	ven	que	la	Fran	cia
Hz	175	175	175	165	186	180	187	180	204	186	151	141	164	131
Porcentajes	-1,13%	0,00%	0,00%	-5,71%	12,73%	-3,23%	3,89%	-3,74%	13,33%	-8,82%	-18,82%	-6,62%	16,31%	-20,12%
—◆— Curva Estándar	110,06	110,06	110,06	103,77	116,98	113,21	117,61	113,21	128,30	116,98	94,97	88,68	103,14	82,39

08-3-2

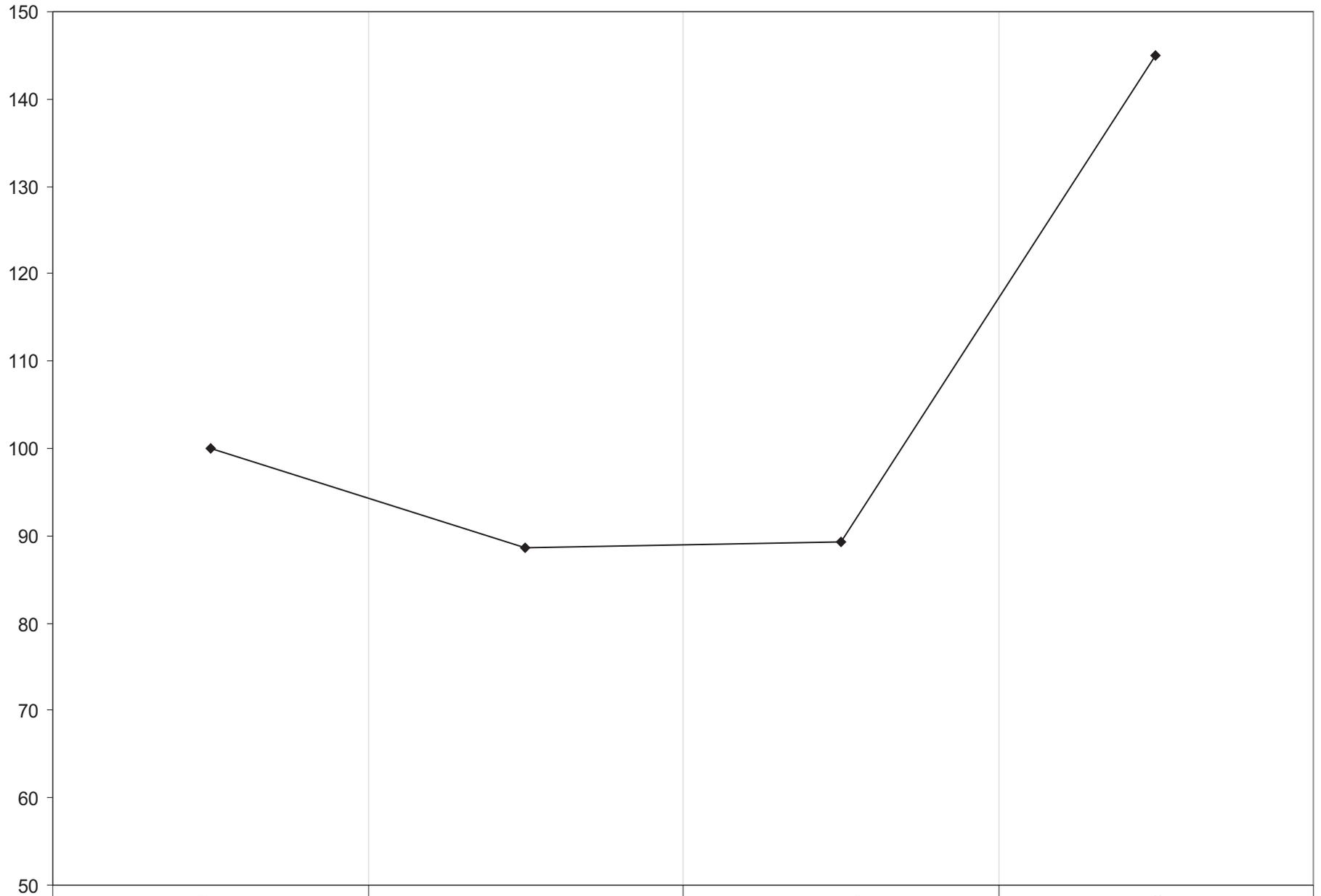


	Pe	ro es	tá	#	bien!	#
Hz	162	152	200	315	210	317
Porcentajes	100,00%	-6,17%	31,58%	57,50%	-33,33%	50,95%
—◆— Curva Estándar	100,00	93,83	123,46	194,44	129,63	195,68

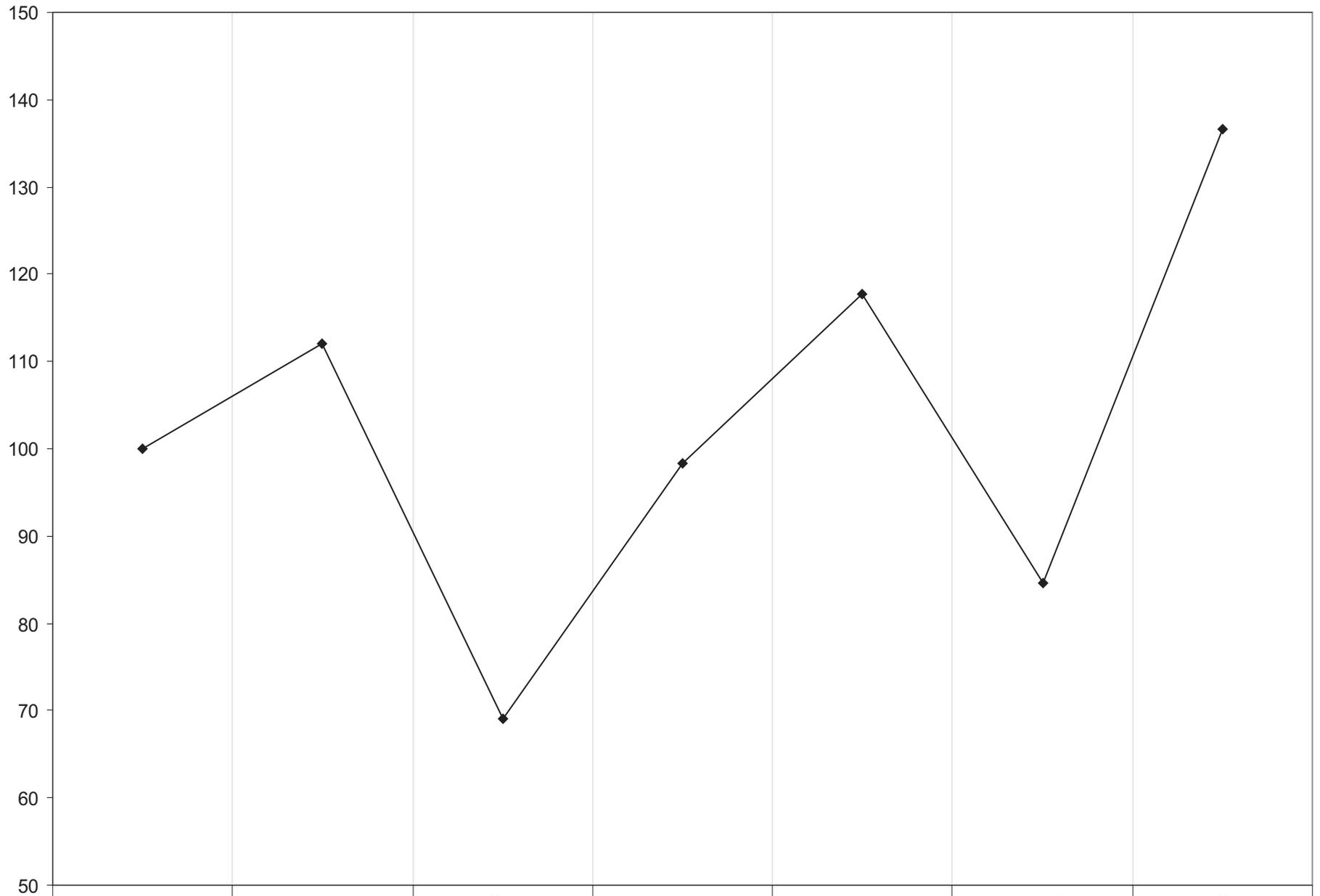


	Sa	bes?
Hz	140	173
Porcentajes	100,00%	23,57%
—◆— Curva Estándar	100,00	123,57

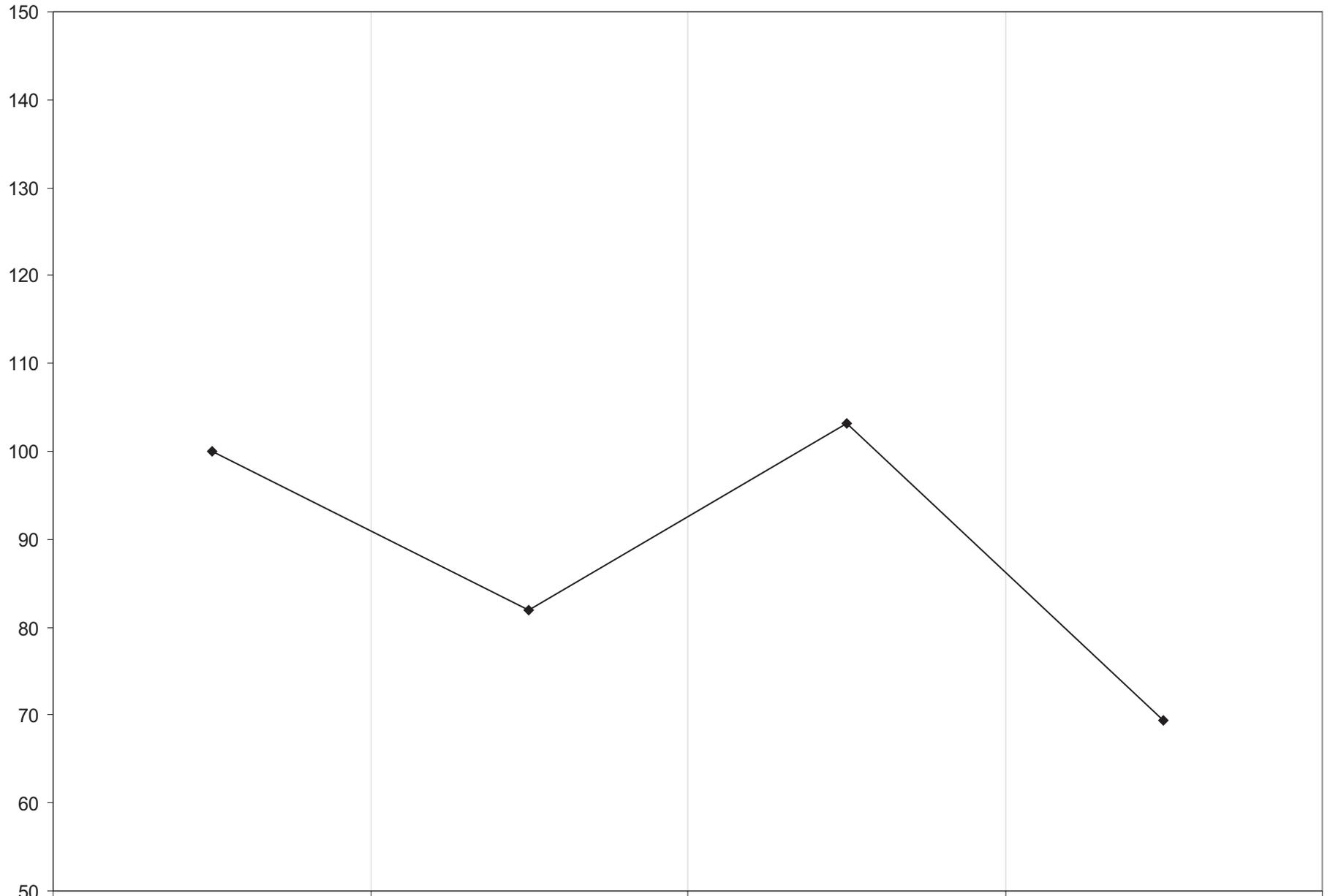
08-3-4



	De	ver	dad?	#
Hz	149	132	133	216
Porcentajes	100,00%	-11,41%	0,76%	62,41%
—◆— Curva Estándar	100,00	88,59	89,26	144,97

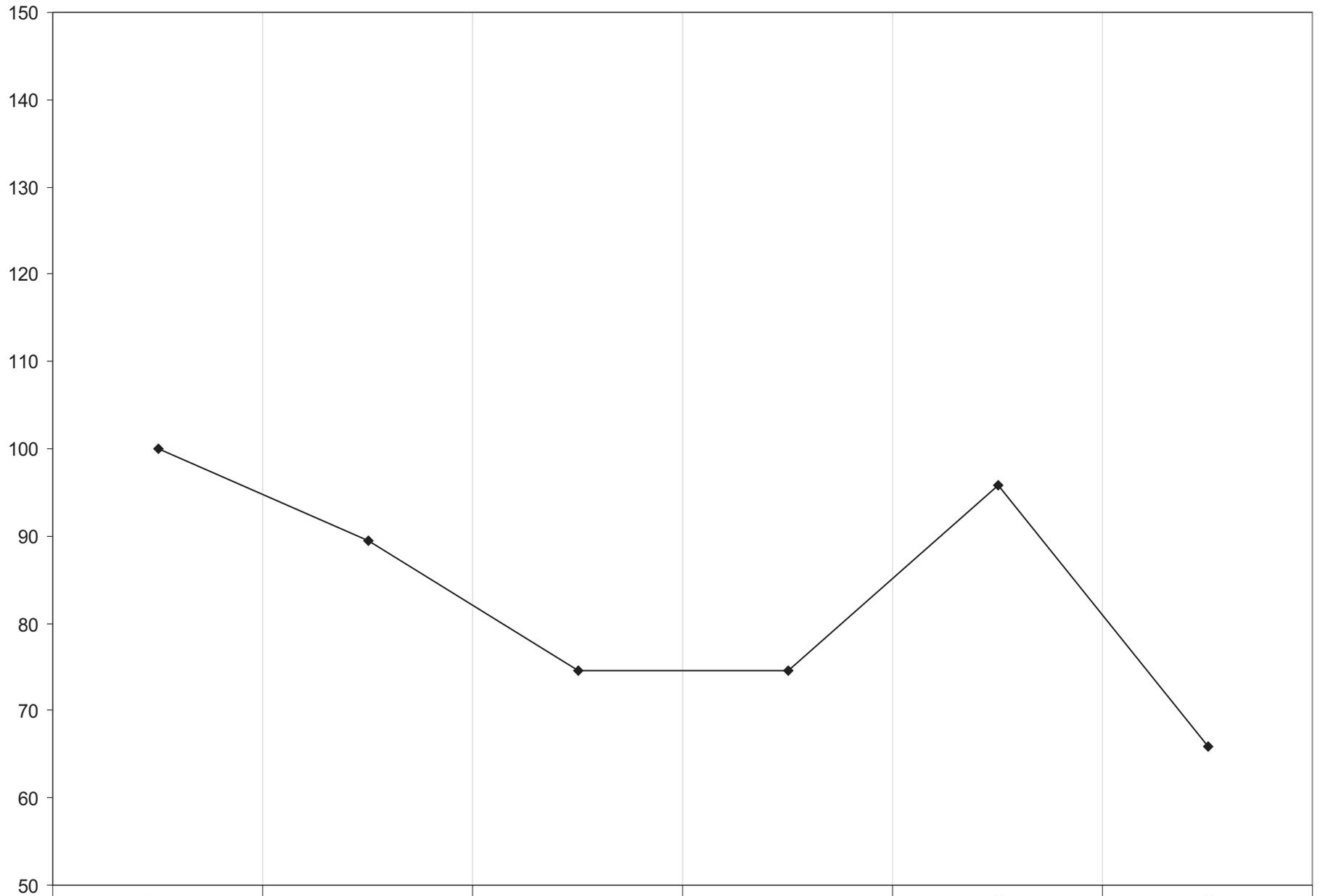


	Aho	ra+	# =	ya	me	voy?	#
Hz	175	196	121	172	206	148	239
Porcentajes	100,00%	12,00%	-38,27%	42,15%	19,77%	-28,16%	61,49%
—◆— Curva Estándar	100,00	112,00	69,14	98,29	117,71	84,57	136,57



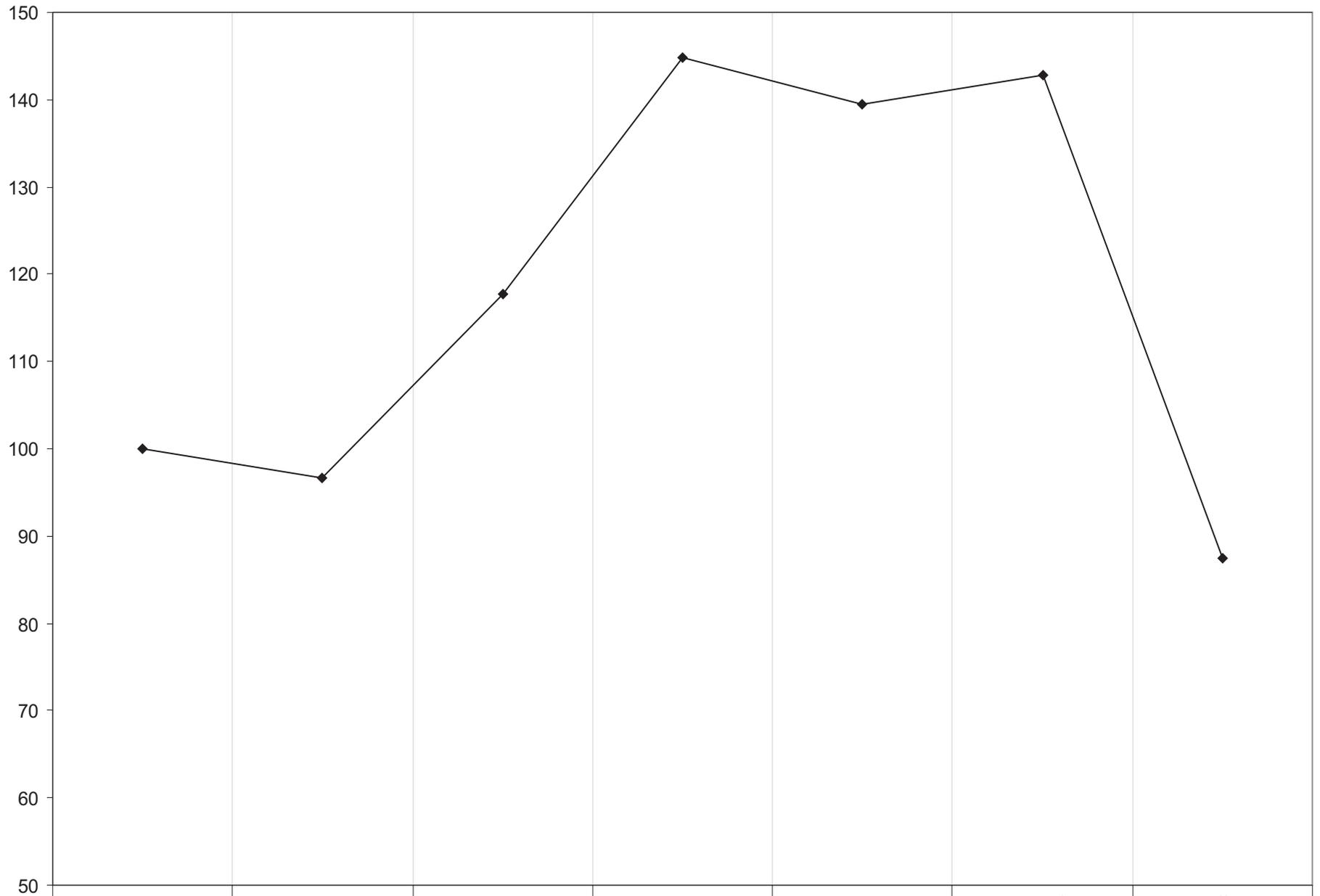
	No	sé!	#	#
Hz	344	282	355	239
Porcentajes	100,00%	-18,02%	25,89%	-32,68%
—◆— Curva Estándar	100,00	81,98	103,20	69,48

08-3-7



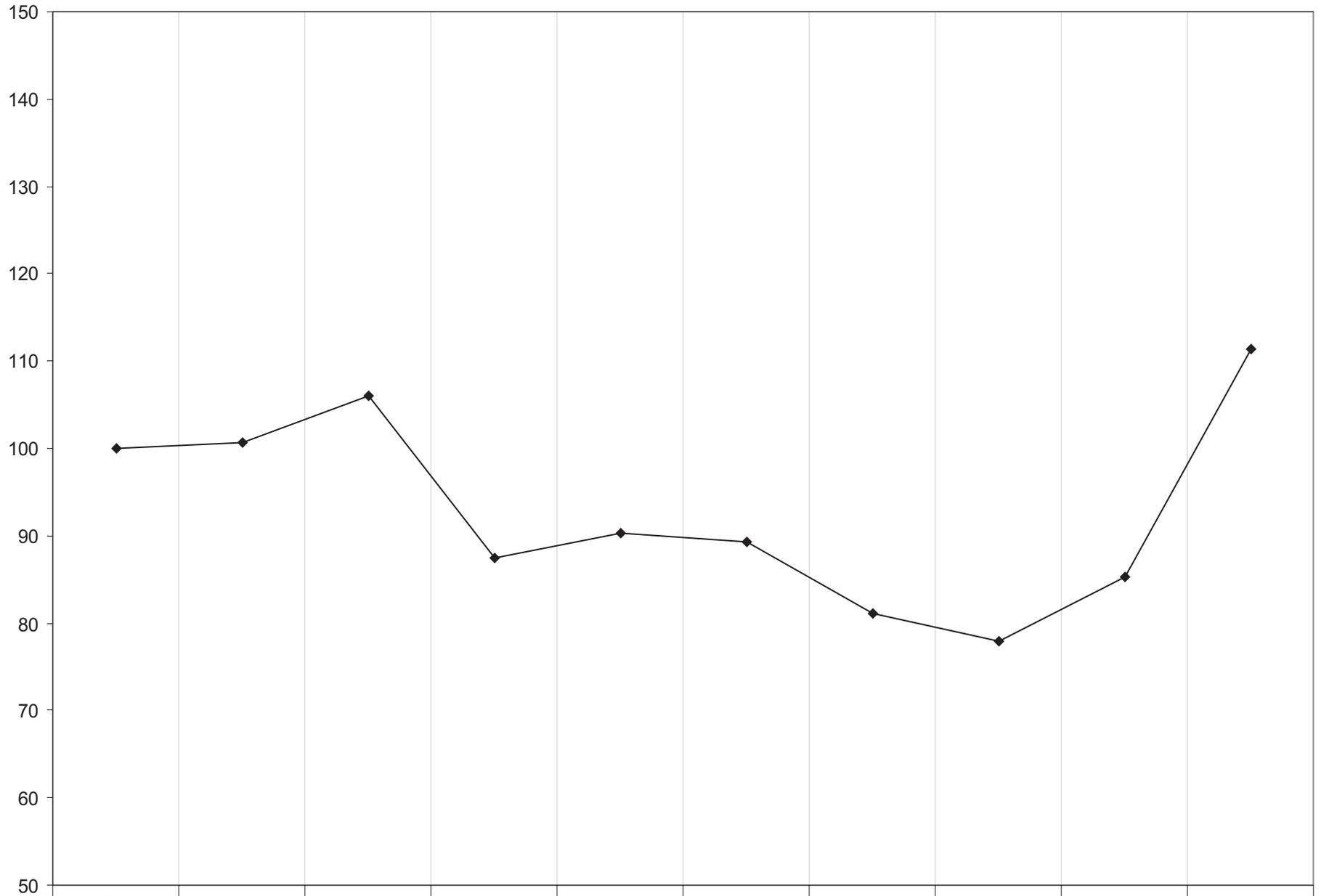
	Qué	ton	te	ría!	#	#
Hz	217	194	162	162	208	143
Porcentajes	100,00%	-10,60%	-16,49%	0,00%	28,40%	-31,25%
—◆— Curva Estándar	100,00	89,40	74,65	74,65	95,85	65,90

08-3-8



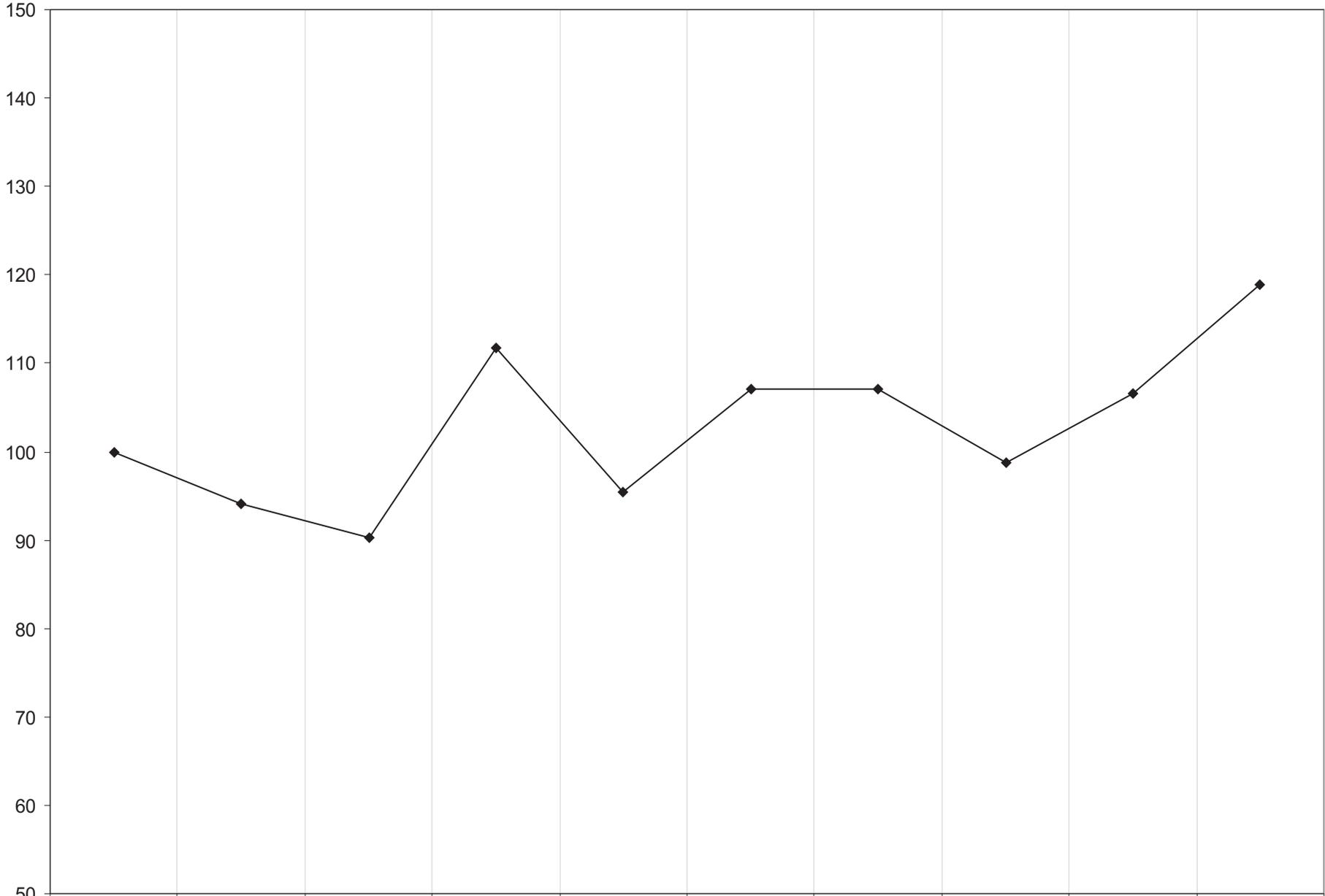
	La	pri	me	ra im	pre	sión?	#
Hz	152	147	179	220	212	217	133
Porcentajes	100,00%	-3,29%	21,77%	22,91%	-3,64%	2,36%	-38,71%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,71	117,76	144,74	139,47	142,76	87,50

08-3-9

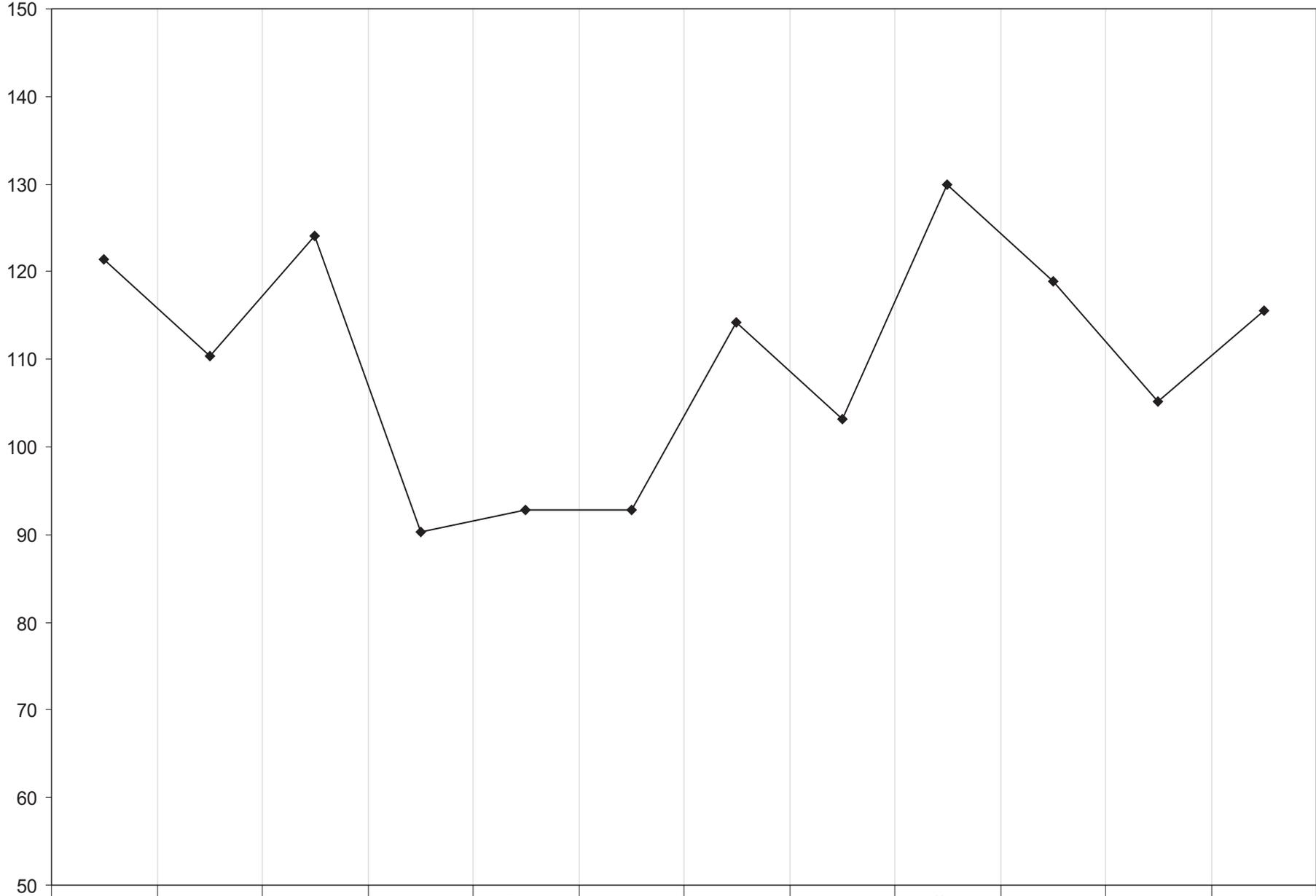


	Có	mo es	que	los	hom	bres	tan	ba	ji	tos!
Hz	280	282	297	245	253	250	227	218	239	312
Porcentajes	100,00%	0,71%	5,32%	-17,51%	3,27%	-1,19%	-9,20%	-3,96%	9,63%	30,54%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,71	106,07	87,50	90,36	89,29	81,07	77,86	85,36	111,43

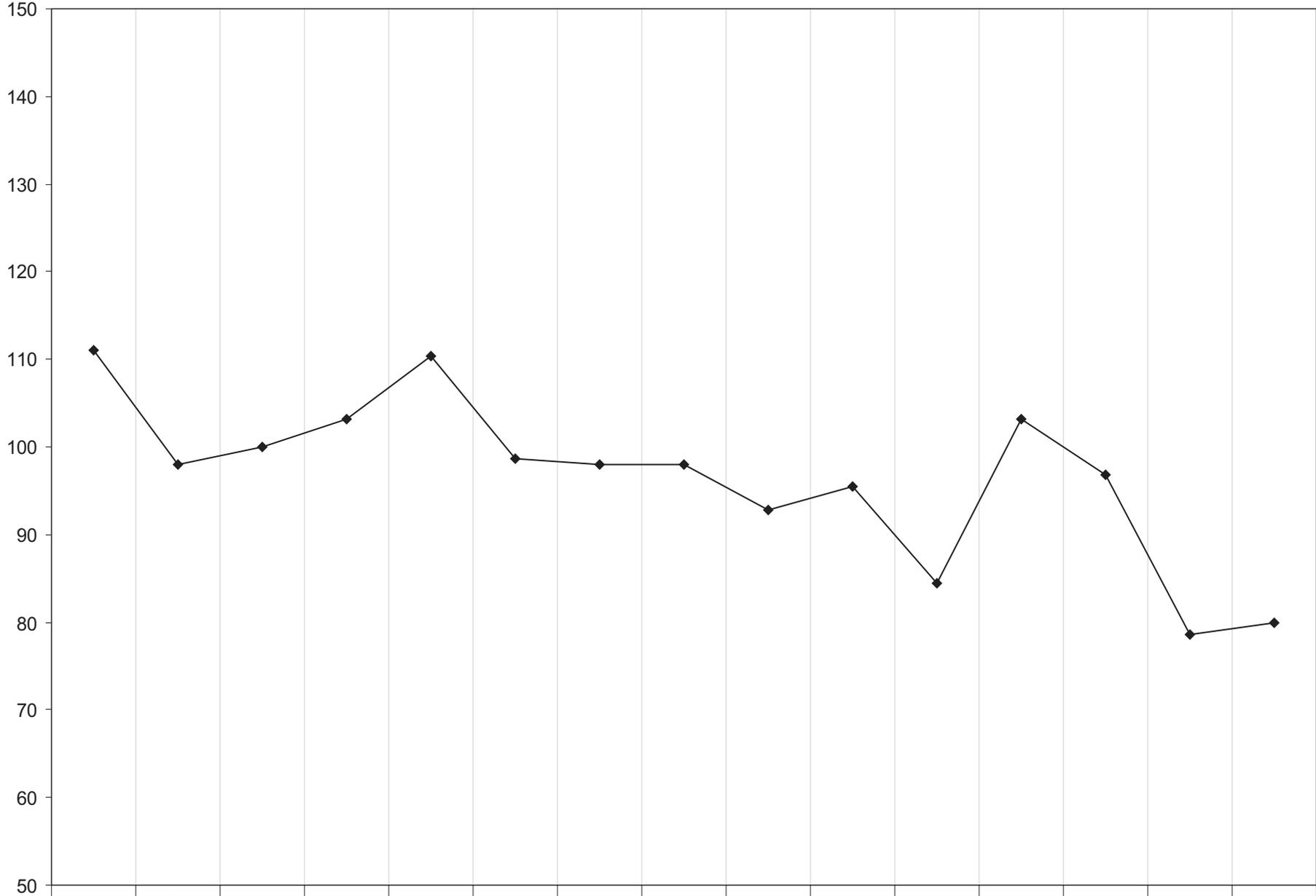
08-3-10a



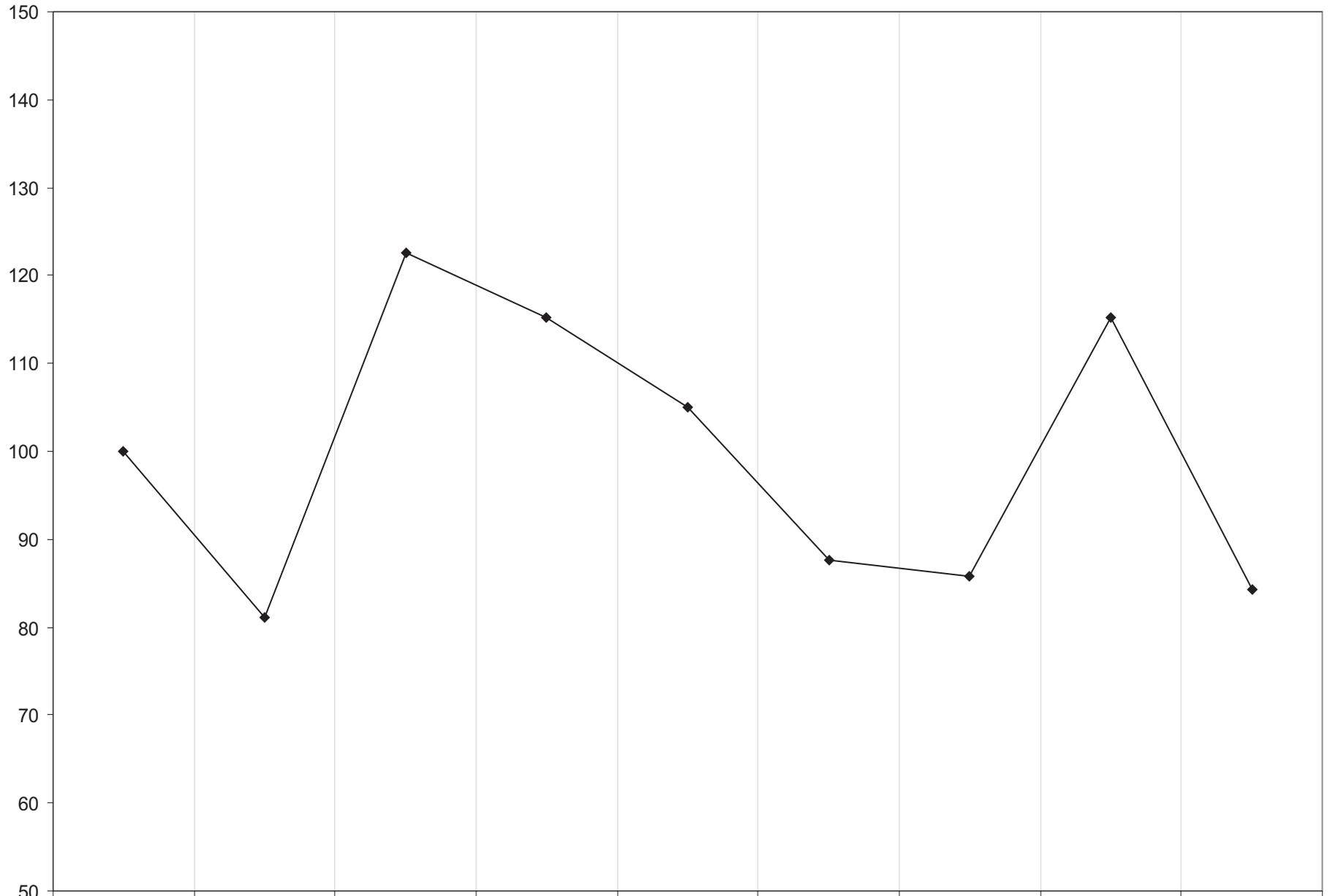
	Y	por	que e	ra	# =	un	es	tu	dian	#
Hz	154	145	139	172	147	165	165	152	164	183
Porcentajes	100,00%	-5,84%	-4,14%	23,74%	-14,53%	12,24%	0,00%	-7,88%	7,89%	11,59%
◆ Curva Estándar	100,00	94,16	90,26	111,69	95,45	107,14	107,14	98,70	106,49	118,83



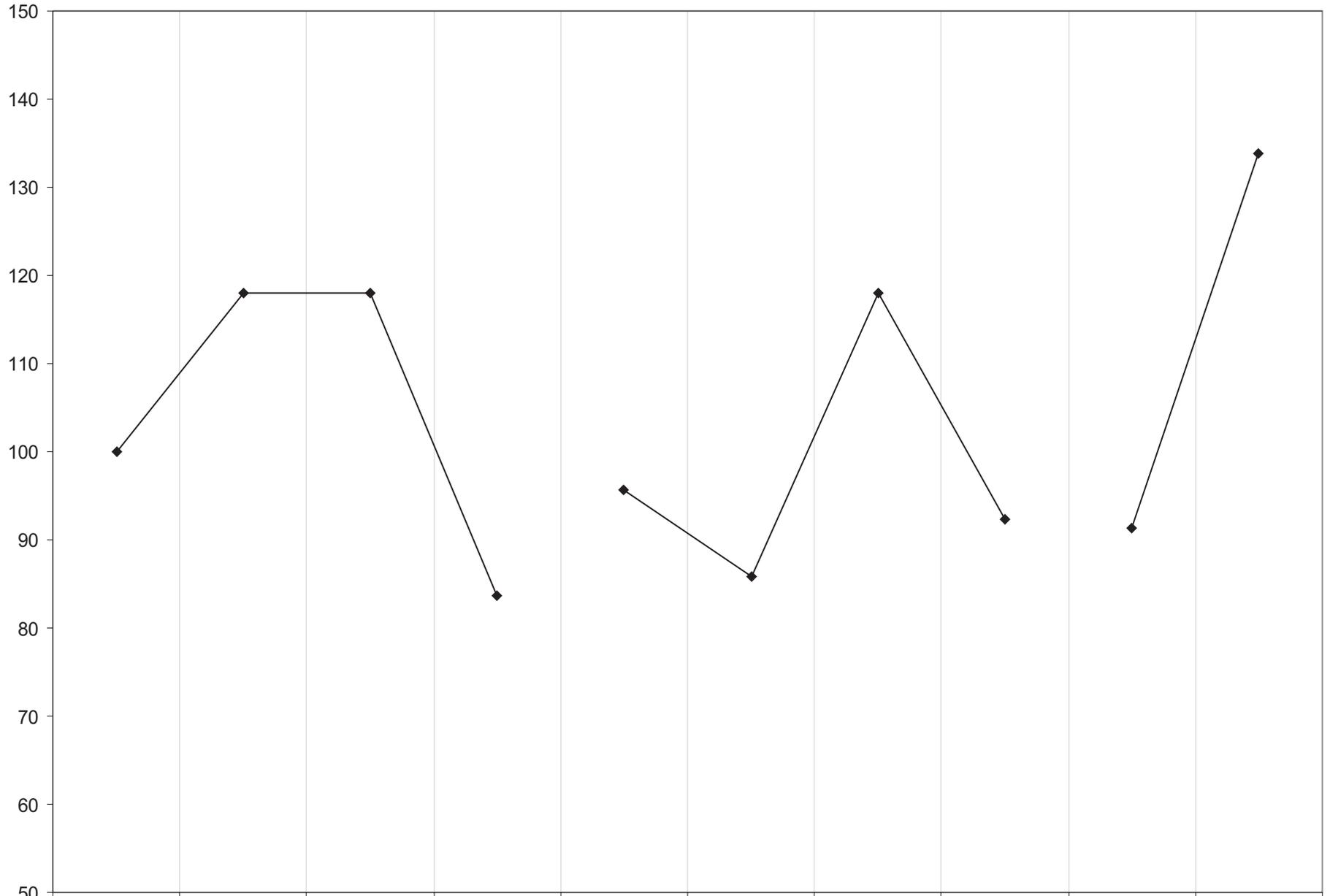
Hz	187	170	191	139	143	143	176	159	200	183	162	178
Porcentajes	2,19%	-9,09%	12,35%	-27,23%	2,88%	0,00%	23,08%	-9,66%	25,79%	-8,50%	-11,48%	9,88%
—◆— Curva Estándar	121,43	110,39	124,03	90,26	92,86	92,86	114,29	103,25	129,87	118,83	105,19	115,58



Hz	171	151	154	159	170	152	151	151	143	147	130	159	149	121	123
Porcentajes	-3,93%	-11,70	1,99%	3,25%	6,92%	-10,59	-0,66%	0,00%	-5,30%	2,80%	-11,56	22,31%	-6,29%	-18,79	1,65%
—◆— Curva Estándar	111,04	98,05	100,00	103,25	110,39	98,70	98,05	98,05	92,86	95,45	84,42	103,25	96,75	78,57	79,87

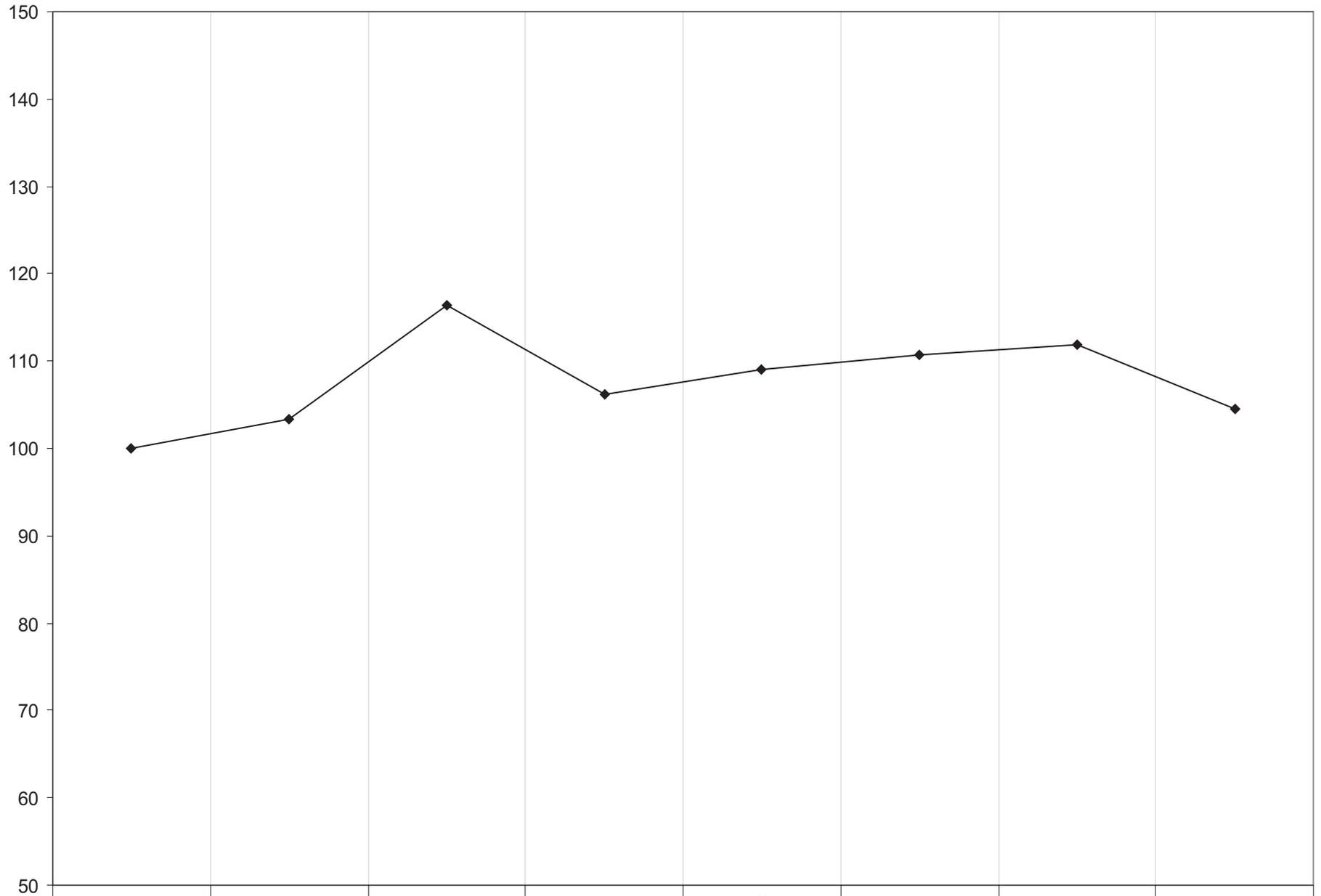


	Quie	res	ve	nir	a	Bar	ce	lo	na?
Hz	217	176	266	250	228	190	186	250	183
Porcentajes	100,00%	-18,89%	51,14%	-6,02%	-8,80%	-16,67%	-2,11%	34,41%	-26,80%
◆ Curva Estándar	100,00	81,11	122,58	115,21	105,07	87,56	85,71	115,21	84,33



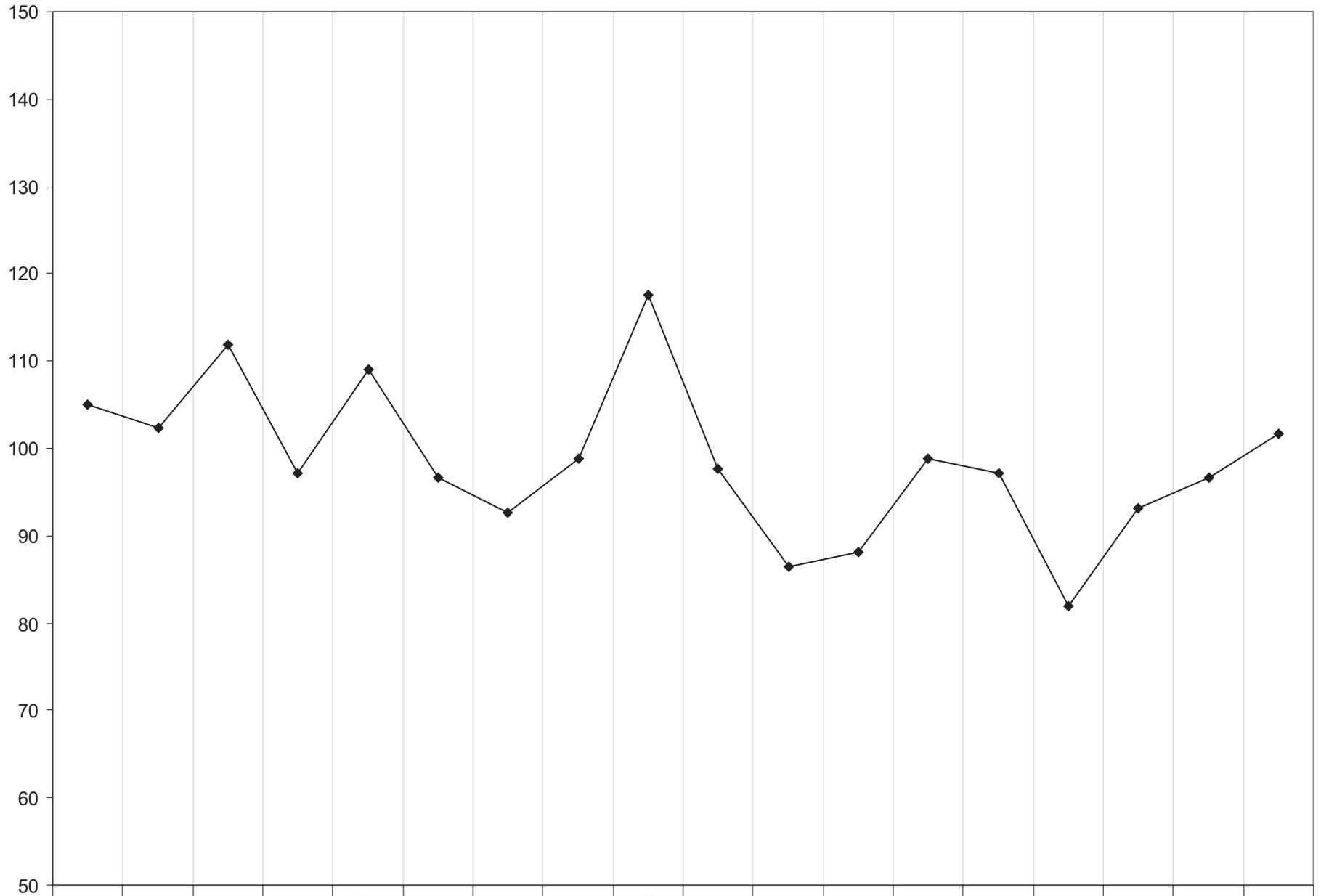
	A	#	la!	#	qué	guay!	#	#	no?	#
Hz	183	216	216	153	175	157	216	169	167	245
Porcentajes	100,00%	18,03%	0,00%	-29,17%	14,38%	-10,29%	37,58%	-21,76%	-1,18%	46,71%
◆ Curva Estándar	100,00	118,03	118,03	83,61	95,63	85,79	118,03	92,35	91,26	133,88

08-4-5a



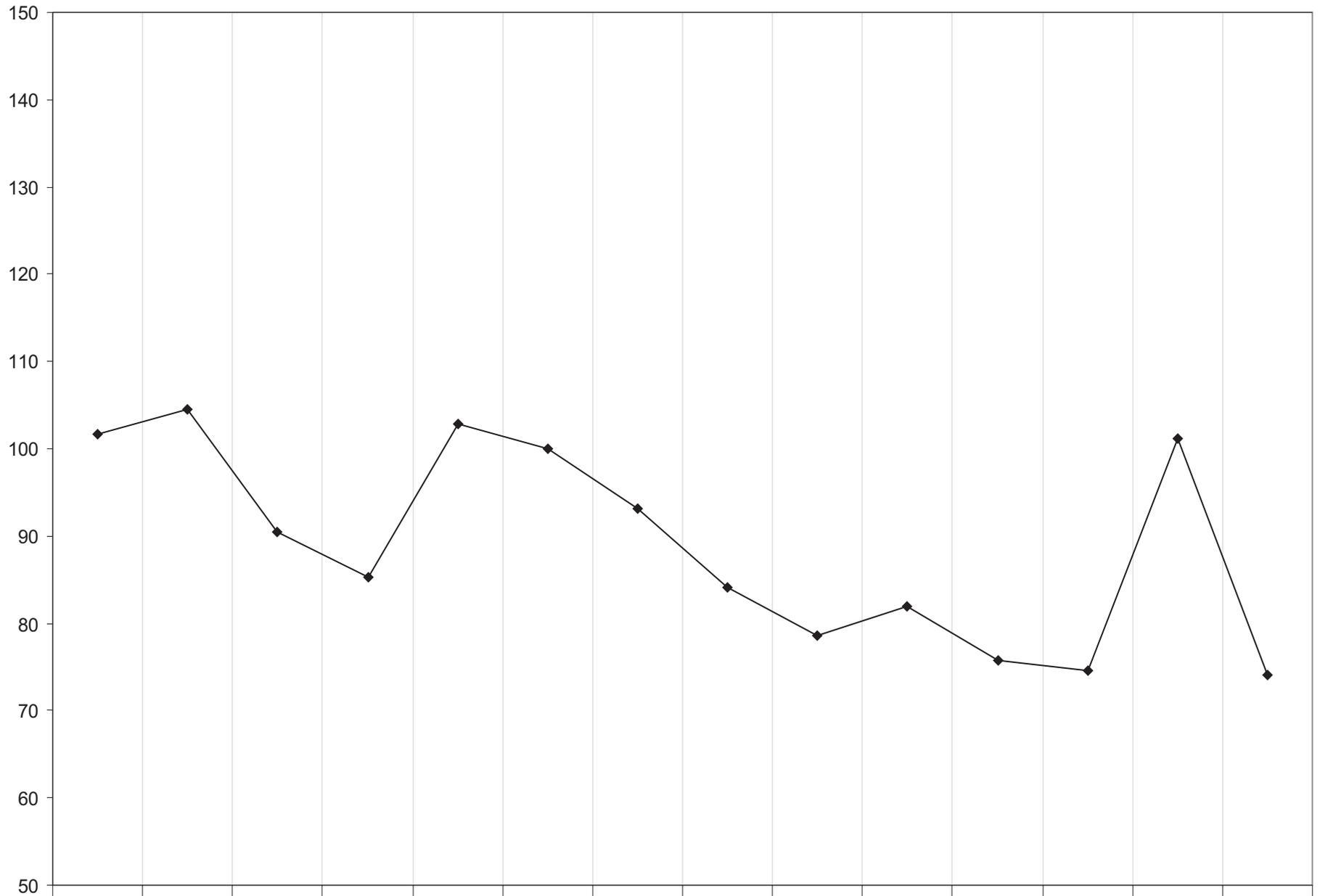
	A	ve	ces	yo	#	sine	to	bas
Hz	177	183	206	188	193	196	198	185
Porcentajes	100,00%	3,39%	12,57%	-8,74%	2,66%	1,55%	1,02%	-6,57%
—◆— Curva Estándar	100,00	103,39	116,38	106,21	109,04	110,73	111,86	104,52

08-4-5b



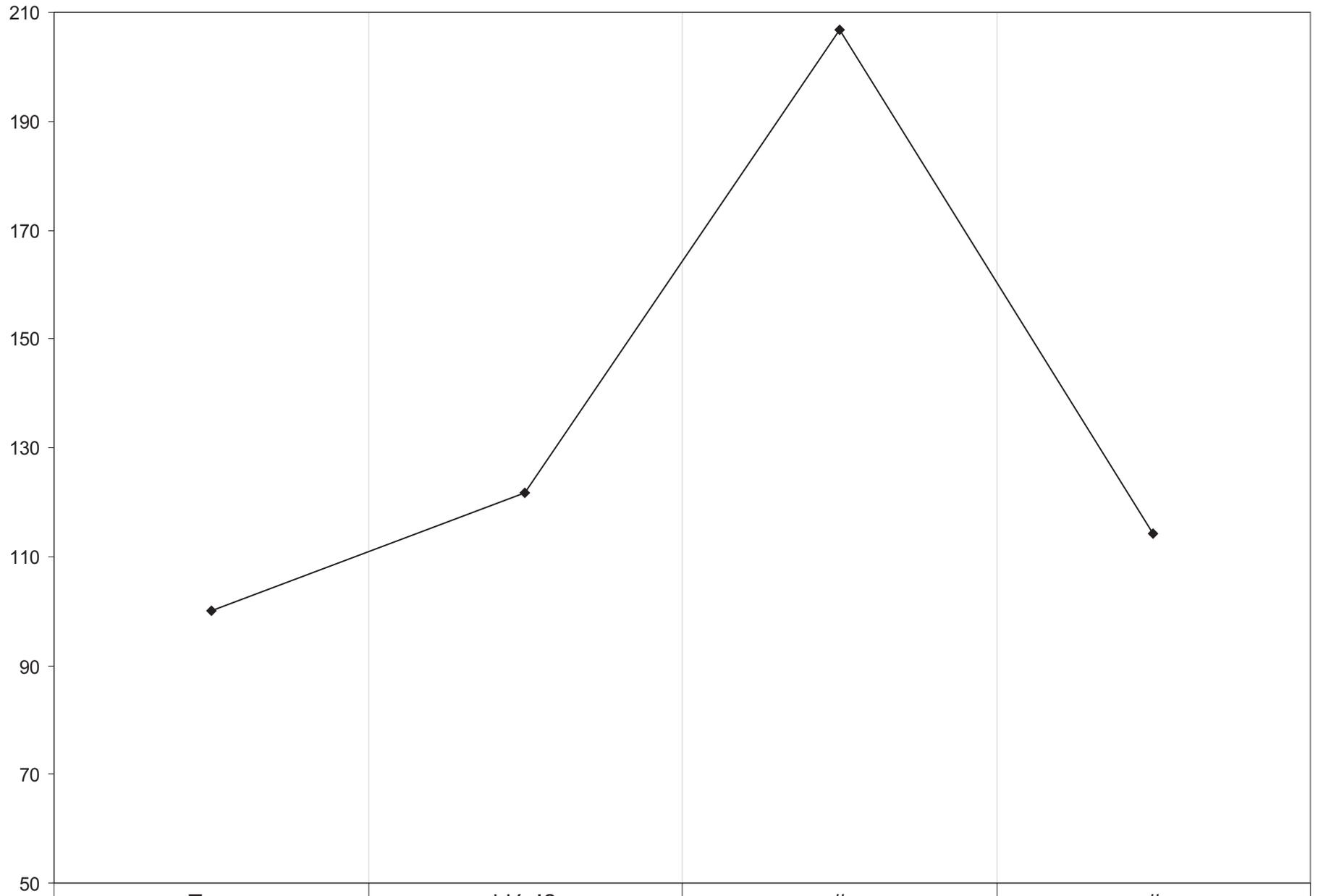
	tan	te	so	la	# =	por	que a	mí	#	me	gus	ta	ría=	o se	a=	te	ner	un
Hz	186	181	198	172	193	171	164	175	208	173	153	156	175	172	145	165	171	180
Porcentajes	0,54%	-2,69	9,39%	-13,13	12,21	-11,40	-4,09	6,71%	18,86	-16,83	-11,56	1,96%	12,18	-1,71	-15,70	13,79	3,64%	5,26%
—◆— Curva Estándar	105,0	102,2	111,8	97,18	109,0	96,61	92,66	98,87	117,5	97,74	86,44	88,14	98,87	97,18	81,92	93,22	96,61	101,6

08-4-5c



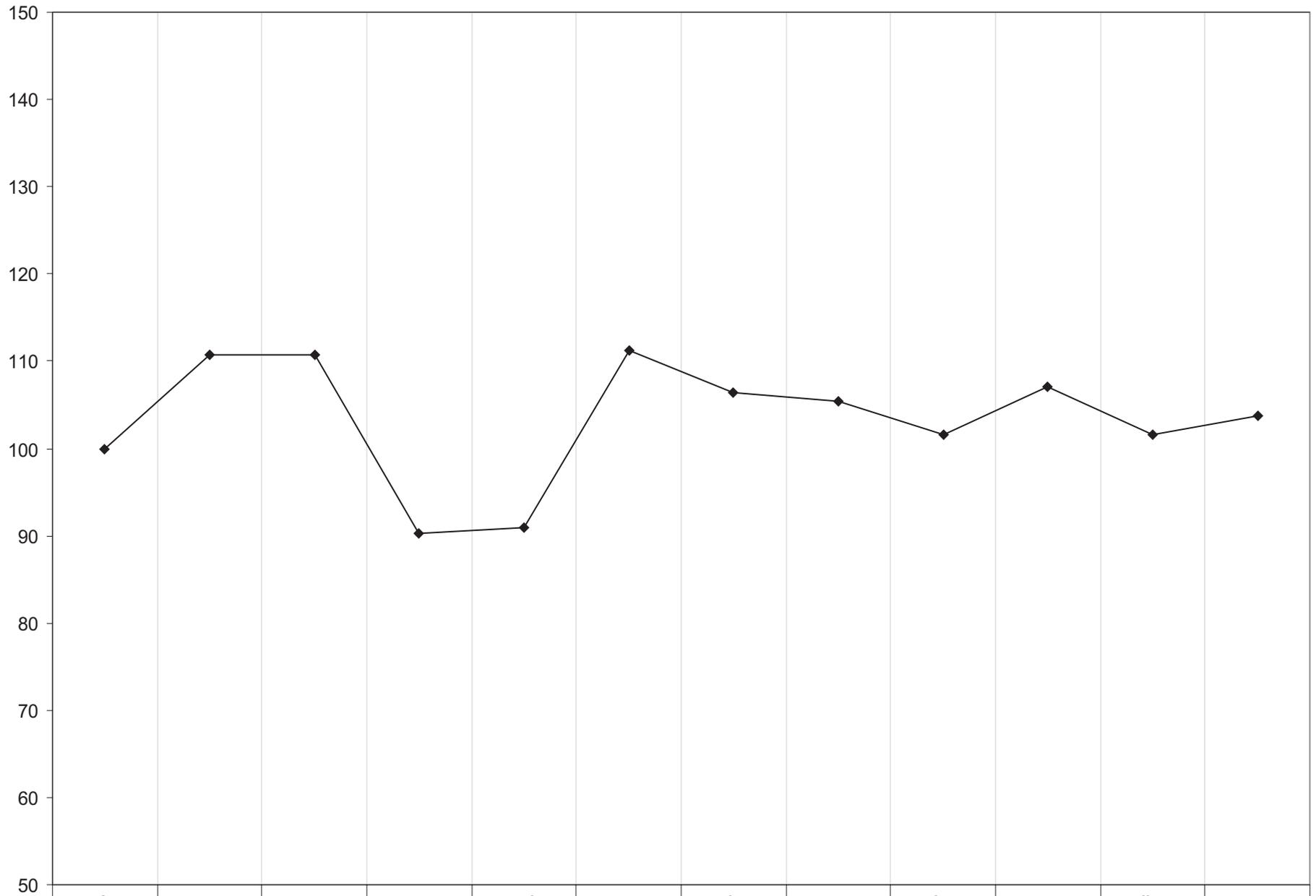
	po	co	de in	ter	cam	bio=	del	pen	sa	mien	to	de la	men	te
Hz	180	185	160	151	182	177	165	149	139	145	134	132	179	131
Porcentajes	0,00%	2,78%	-13,51%	-5,63%	20,53%	-2,75%	-6,78%	-9,70%	-6,71%	4,32%	-7,59%	-1,49%	35,61%	-26,82%
—◆— Curva Estándar	101,69	104,52	90,40	85,31	102,82	100,00	93,22	84,18	78,53	81,92	75,71	74,58	101,13	74,01

08-4-6



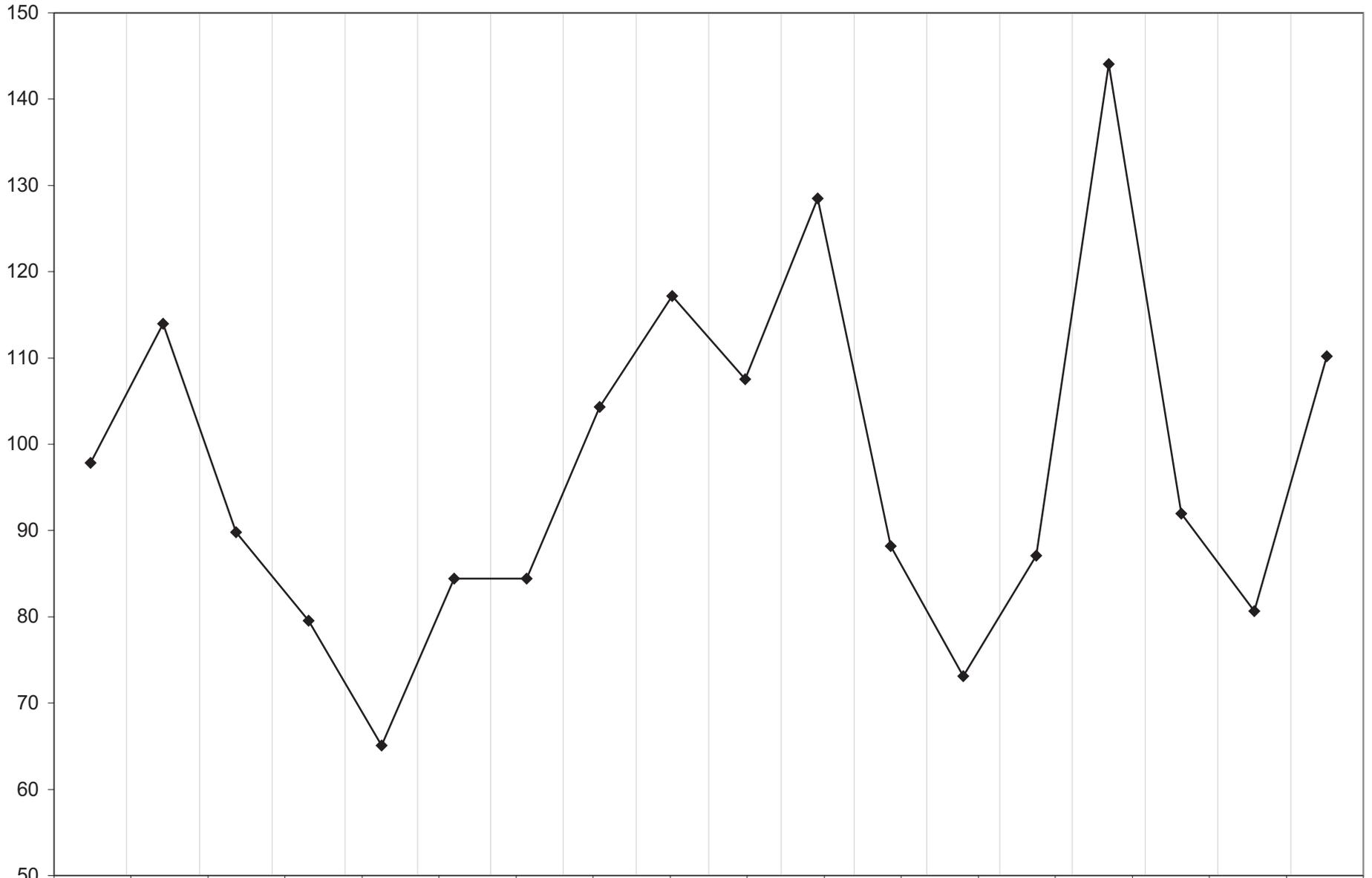
	Tam	bien!?	#	#
Hz	148	180	306	169
Porcentajes	100,00%	21,62%	70,00%	-44,77%
—◆— Curva Estándar	100,00	121,62	206,76	114,19

08-4-7a



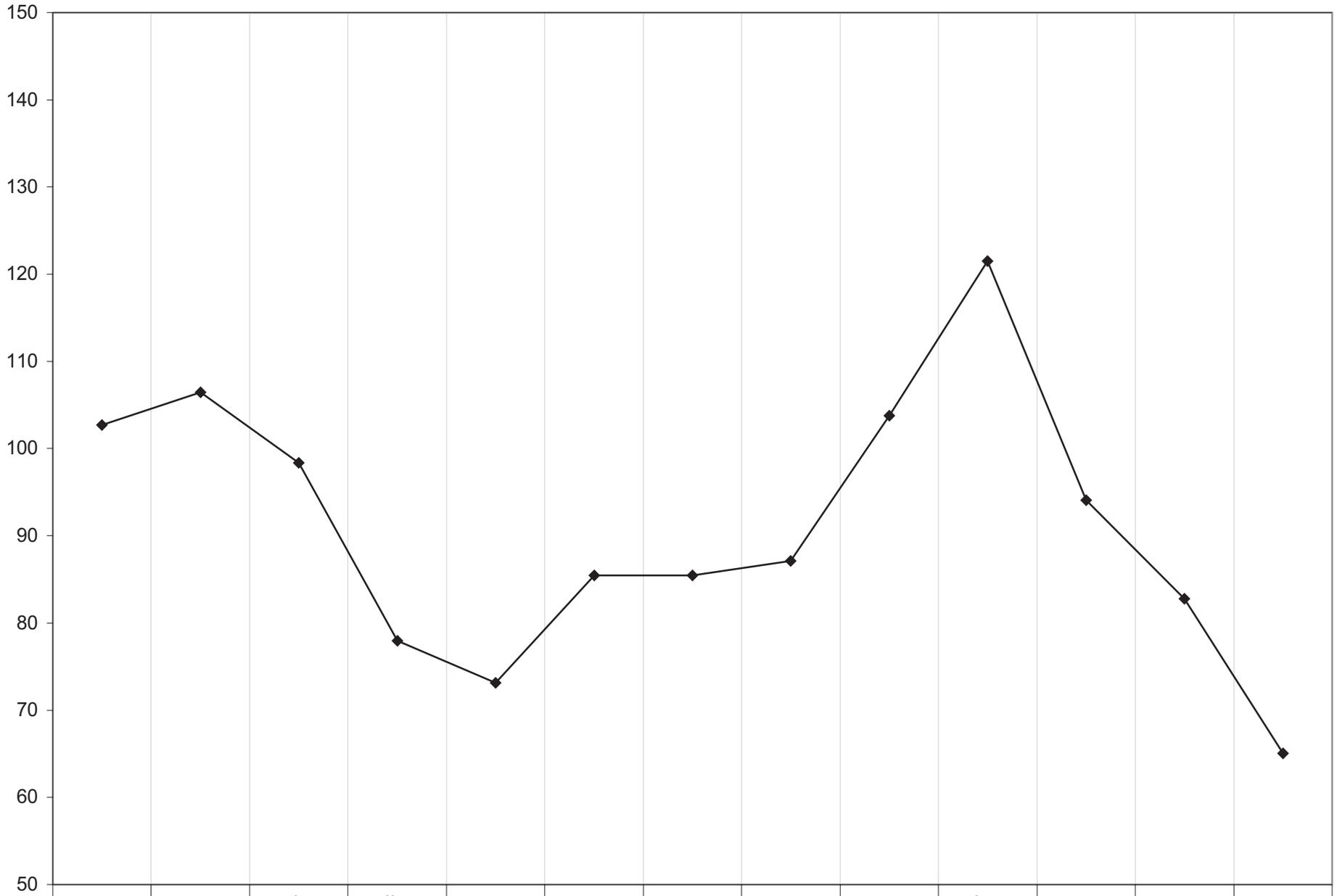
	A	ve	ces	ca	mi	nan	do	por	la	ca	lle	es
Hz	186	206	206	168	169	207	198	196	189	199	189	193
Porcentajes	100,00%	10,75%	0,00%	-18,45%	0,60%	22,49%	-4,35%	-1,01%	-3,57%	5,29%	-5,03%	2,12%
◆ Curva Estándar	100,00	110,75	110,75	90,32	90,86	111,29	106,45	105,38	101,61	106,99	101,61	103,76

08-4-7b



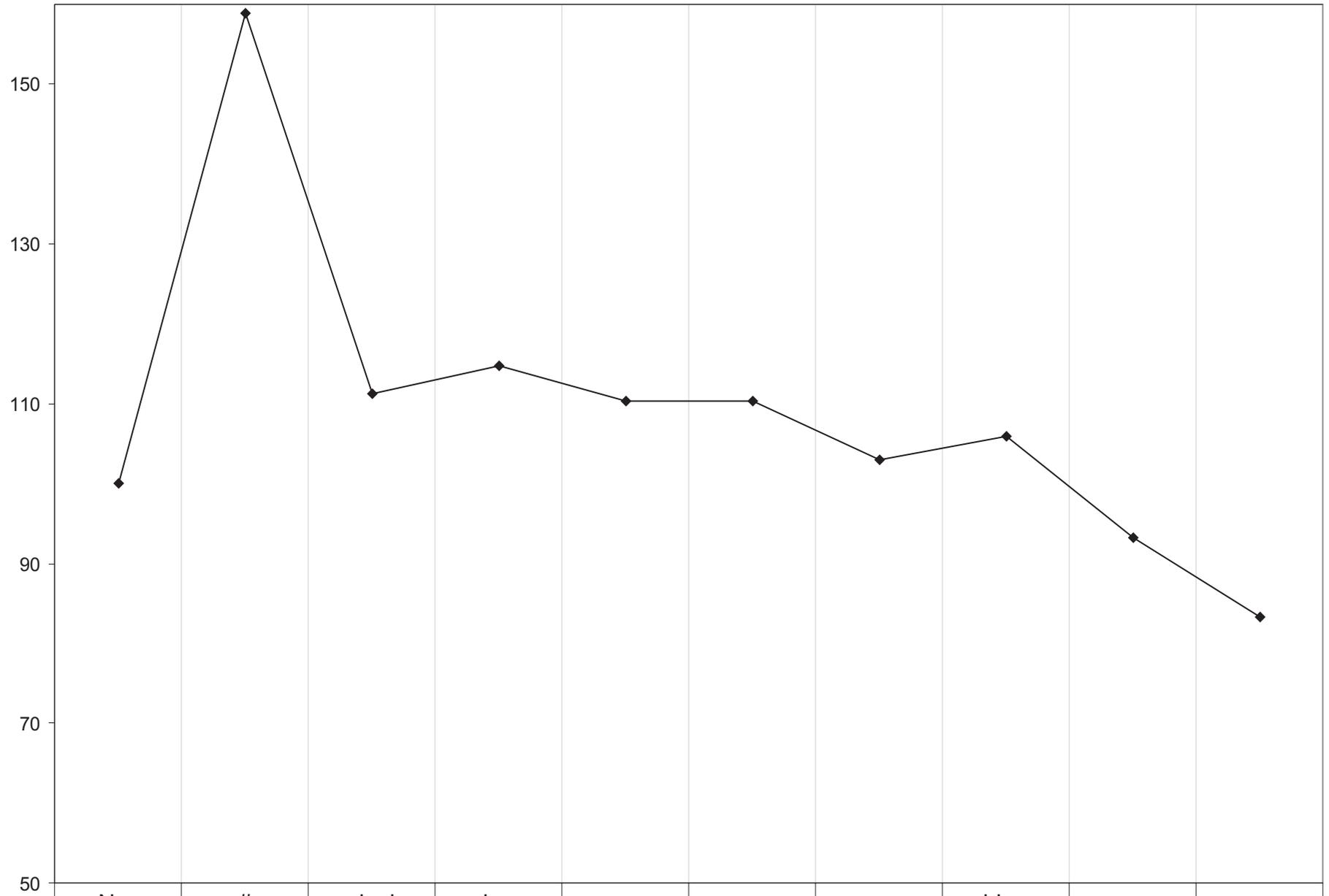
	ta	ba	tem	blan	do=	por	que es	ta	ba=	#	can	sa	da	# =	y	ten	nía
Hz	182	212	167	148	121	157	157	194	218	239	164	136	162	268	171	150	205
Porcentajes	-0,55	16,48	-21,23	-11,38	-18,24	29,75	0,00%	23,57	12,37	19,50	-31,38	-17,07	19,12	65,43	-36,19	-12,28	36,67
◆ Curva Estándar	97,85	113,98	89,78	79,57	65,05	84,41	84,41	104,30	117,20	128,49	88,17	73,12	87,10	144,09	91,94	80,65	110,22

08-4-7c



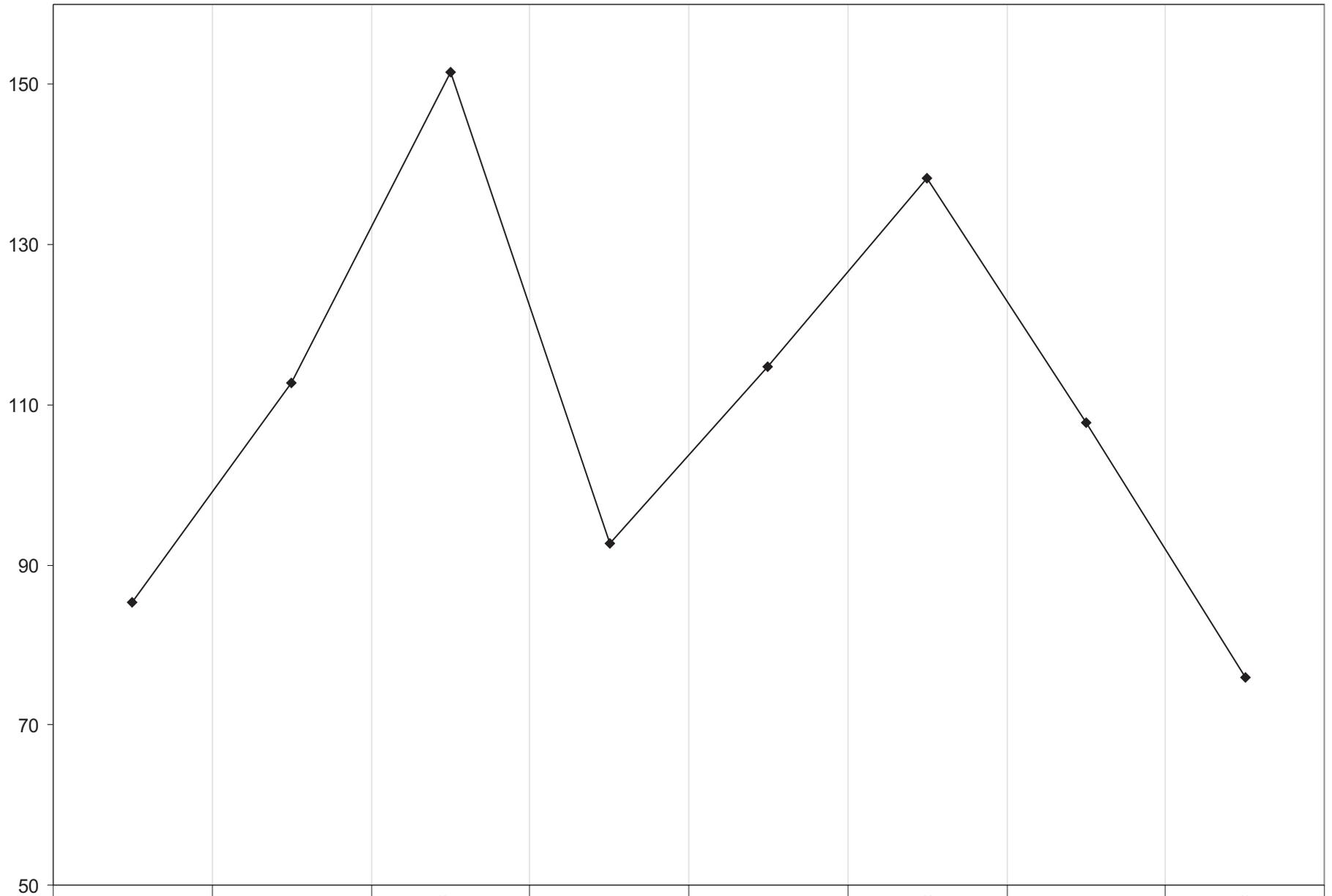
	ga	nas	de	llo	rar=	pe	ro	es	ta	ba	con	ten	ta
Hz	191	198	183	145	136	159	159	162	193	226	175	154	121
Porcentajes	-6,83%	3,66%	-7,58%	-20,77%	-6,21%	16,91%	0,00%	1,89%	19,14%	17,10%	-22,57%	-12,00%	-21,43%
◆ Curva Estándar	102,69	106,45	98,39	77,96	73,12	85,48	85,48	87,10	103,76	121,51	94,09	82,80	65,05

08-4-8a

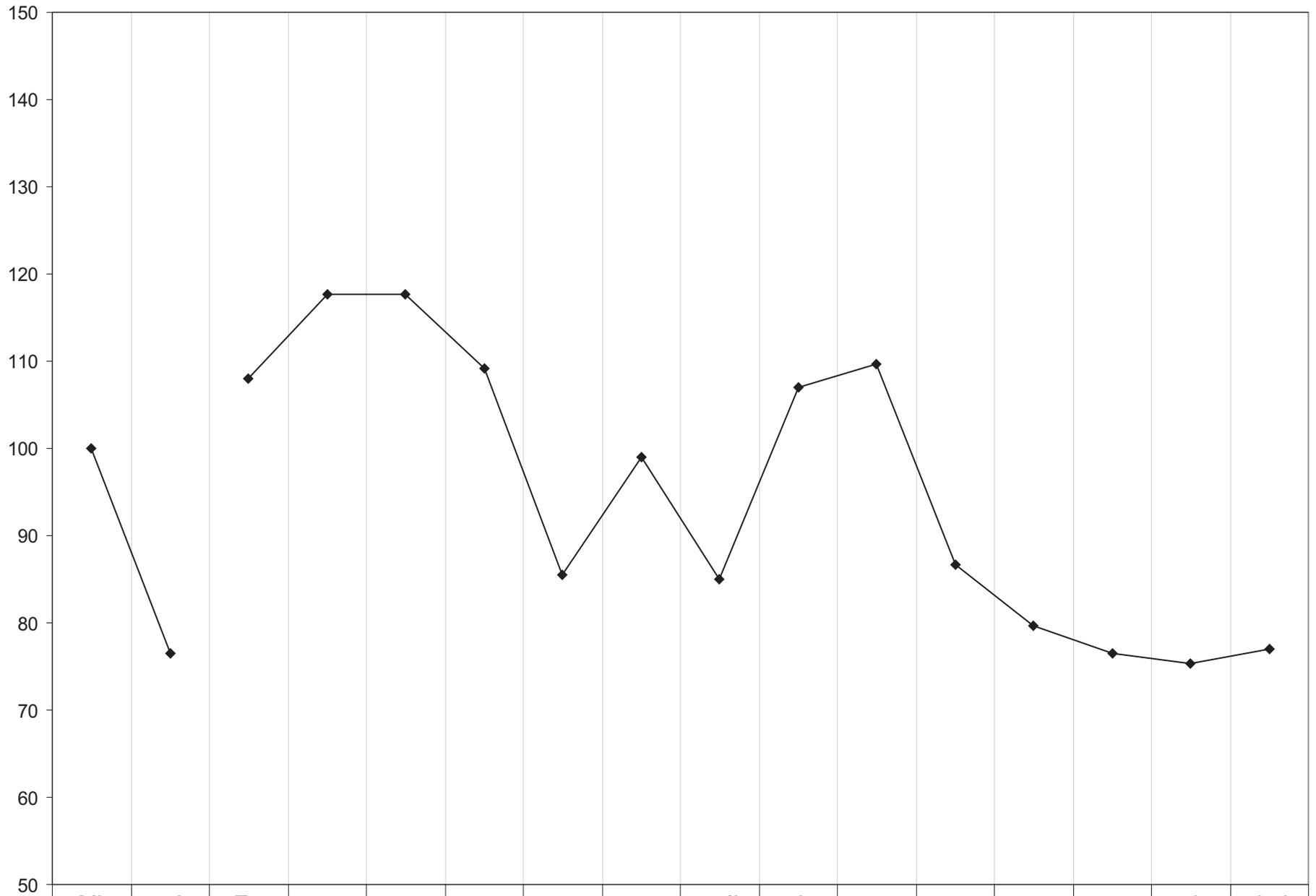


	Nun	#	ca he he	cho u	na	co	sa	bien	a	ca
Hz	204	324	227	234	225	225	210	216	190	170
Porcentajes	100,00%	58,82%	-29,94%	3,08%	-3,85%	0,00%	-6,67%	2,86%	-12,04%	-10,53%
—◆— Curva Estándar	100,00	158,82	111,27	114,71	110,29	110,29	102,94	105,88	93,14	83,33

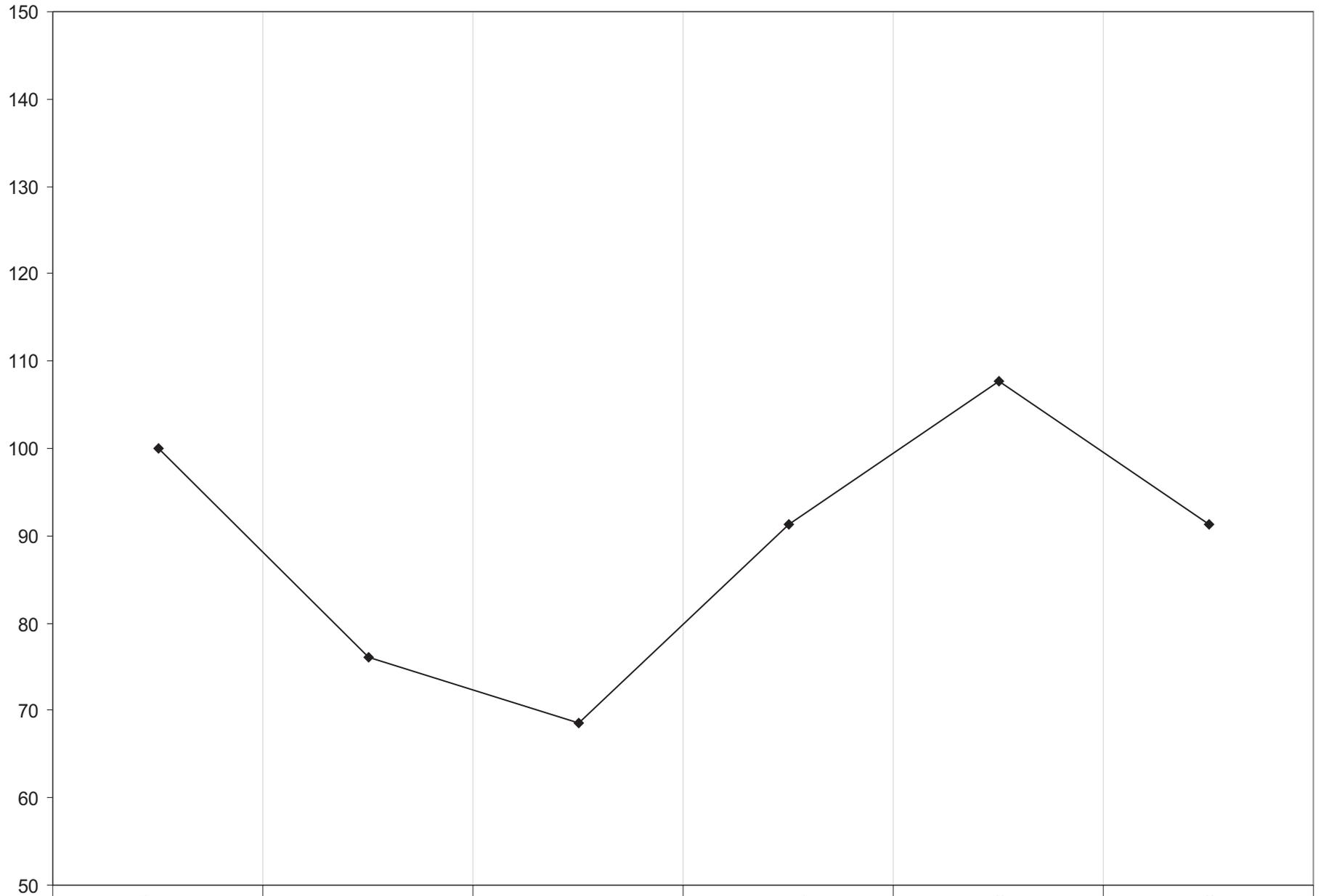
08-4-8b



	ba	da	# =	y en	se	#	rio	#
Hz	174	230	309	189	234	282	220	155
Porcentajes	2,35%	32,18%	34,35%	-38,83%	23,81%	20,51%	-21,99%	-29,55%
—◆— Curva Estándar	85,29	112,75	151,47	92,65	114,71	138,24	107,84	75,98

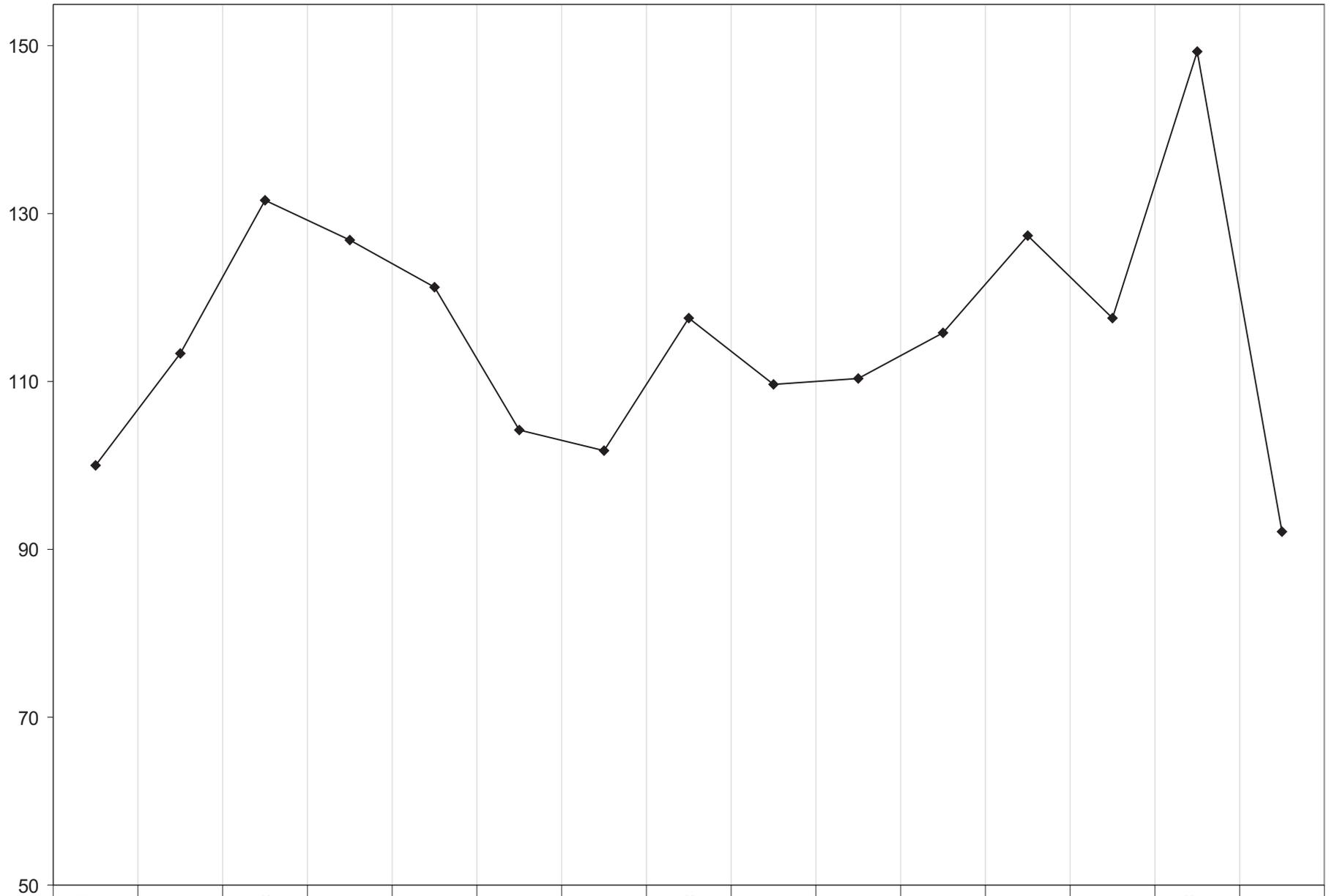


	Mi	ra!	Es	to	ya	es	tu	un=	tu úl	ti	ma	o	por	tu	ni	dad
Hz	187	143	202	220	220	204	160	185	159	200	205	162	149	143	141	144
Porcentajes	100,00	-23,53	41,26	8,91%	0,00%	-7,27%	-21,57	15,63	-14,05	25,79	2,50%	-20,98	-8,02%	-4,03%	-1,40%	2,13%
—◆— Curva Estándar	100,00	76,47	108,02	117,65	117,65	109,09	85,56	98,93	85,03	106,95	109,63	86,63	79,68	76,47	75,40	77,01



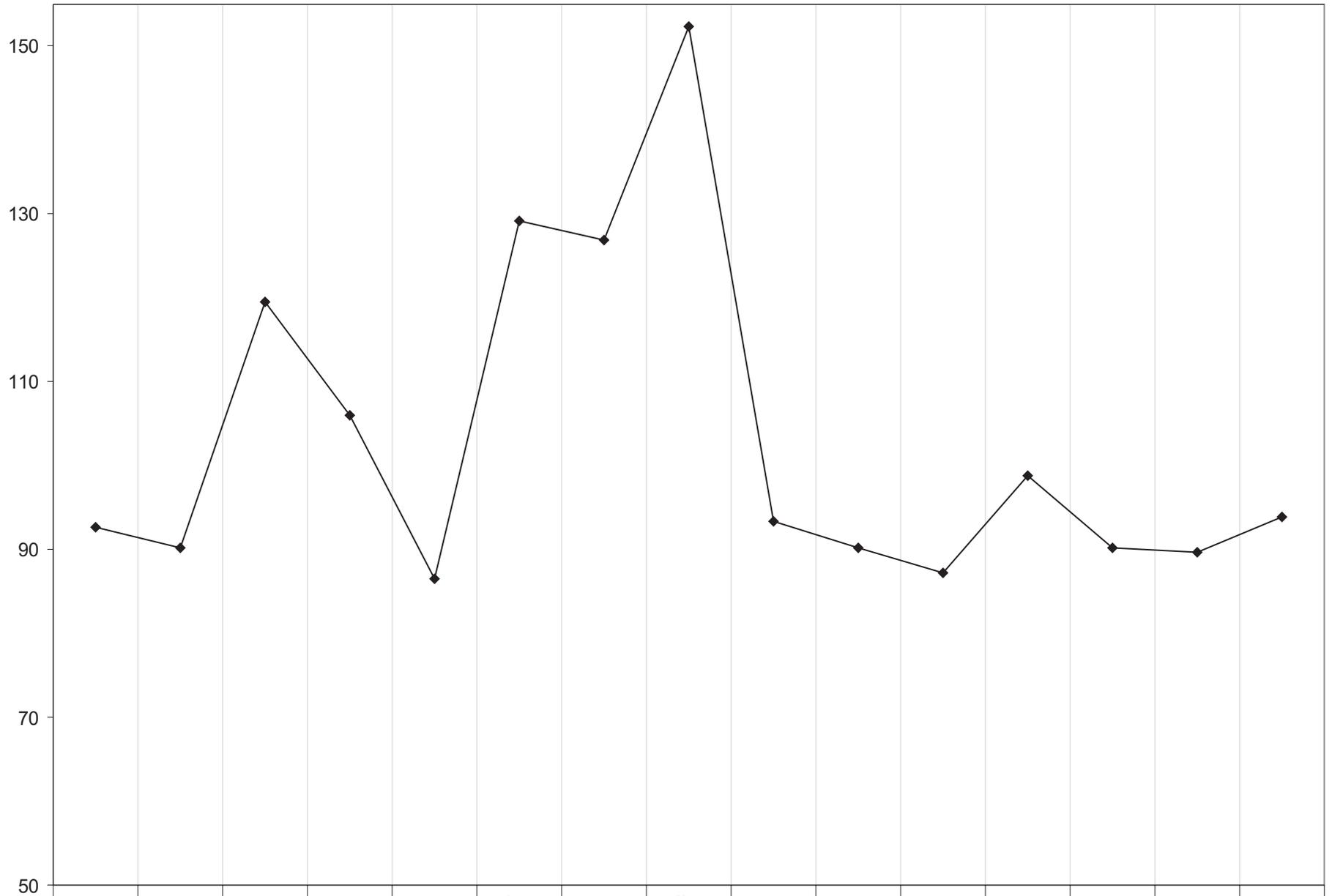
	Qué	puedes	ha	cer?	#	#
Hz	197	150	135	180	212	180
Porcentajes	100,00%	-23,86%	-10,00%	33,33%	17,78%	-15,09%
—◆— Curva Estándar	100,00	76,14	68,53	91,37	107,61	91,37

08-5-2a



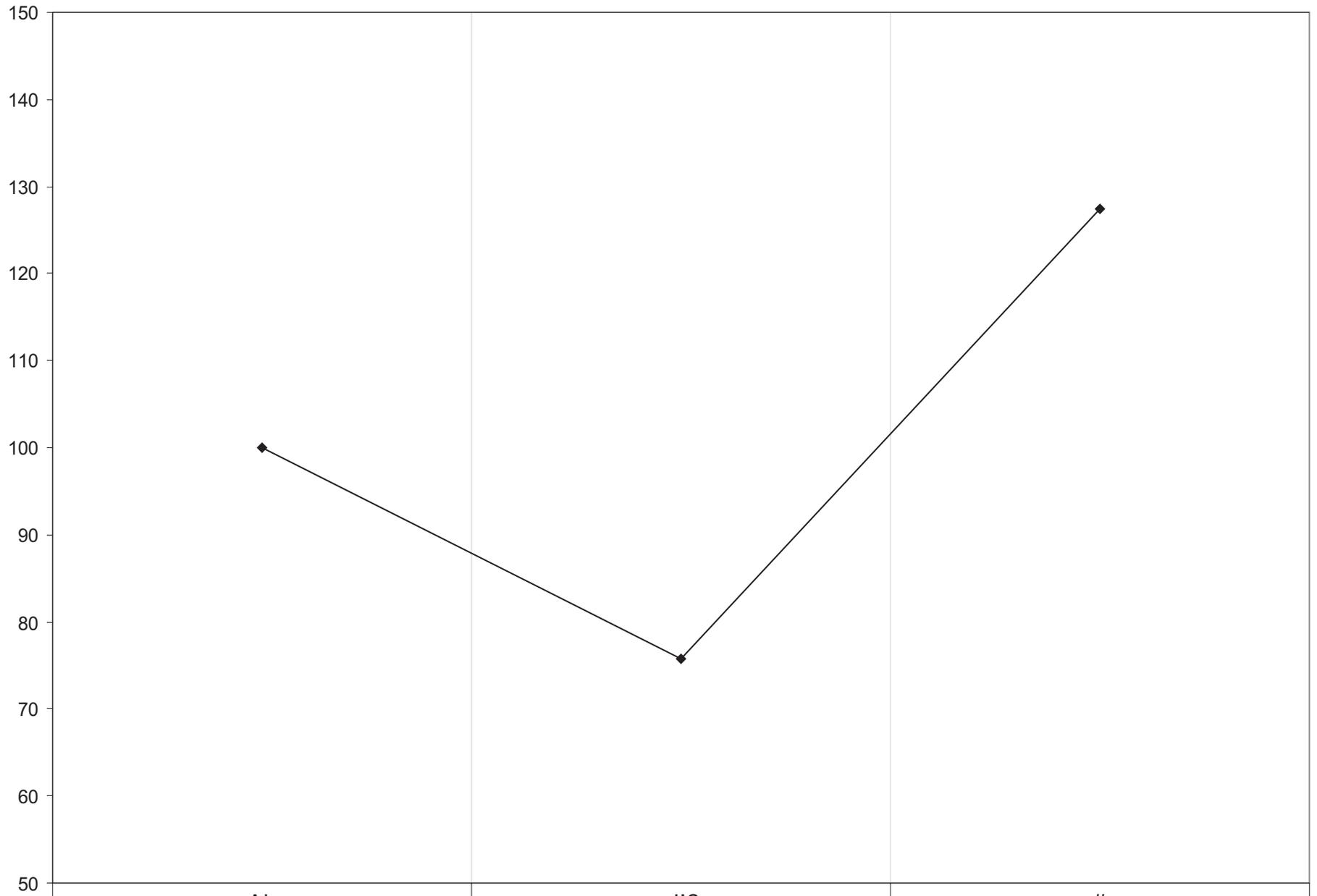
Hz	164	186	216	208	199	171	167	193	180	181	190	209	193	245	151
Porcentajes	100,00	13,41%	16,13%	-3,70%	-4,33%	-14,07	-2,34%	15,57%	-6,74%	0,56%	4,97%	10,00%	-7,66%	26,94%	-38,37
◆ Curva Estándar	100,00	113,41	131,71	126,83	121,34	104,27	101,83	117,68	109,76	110,37	115,85	127,44	117,68	149,39	92,07

08-5-2b



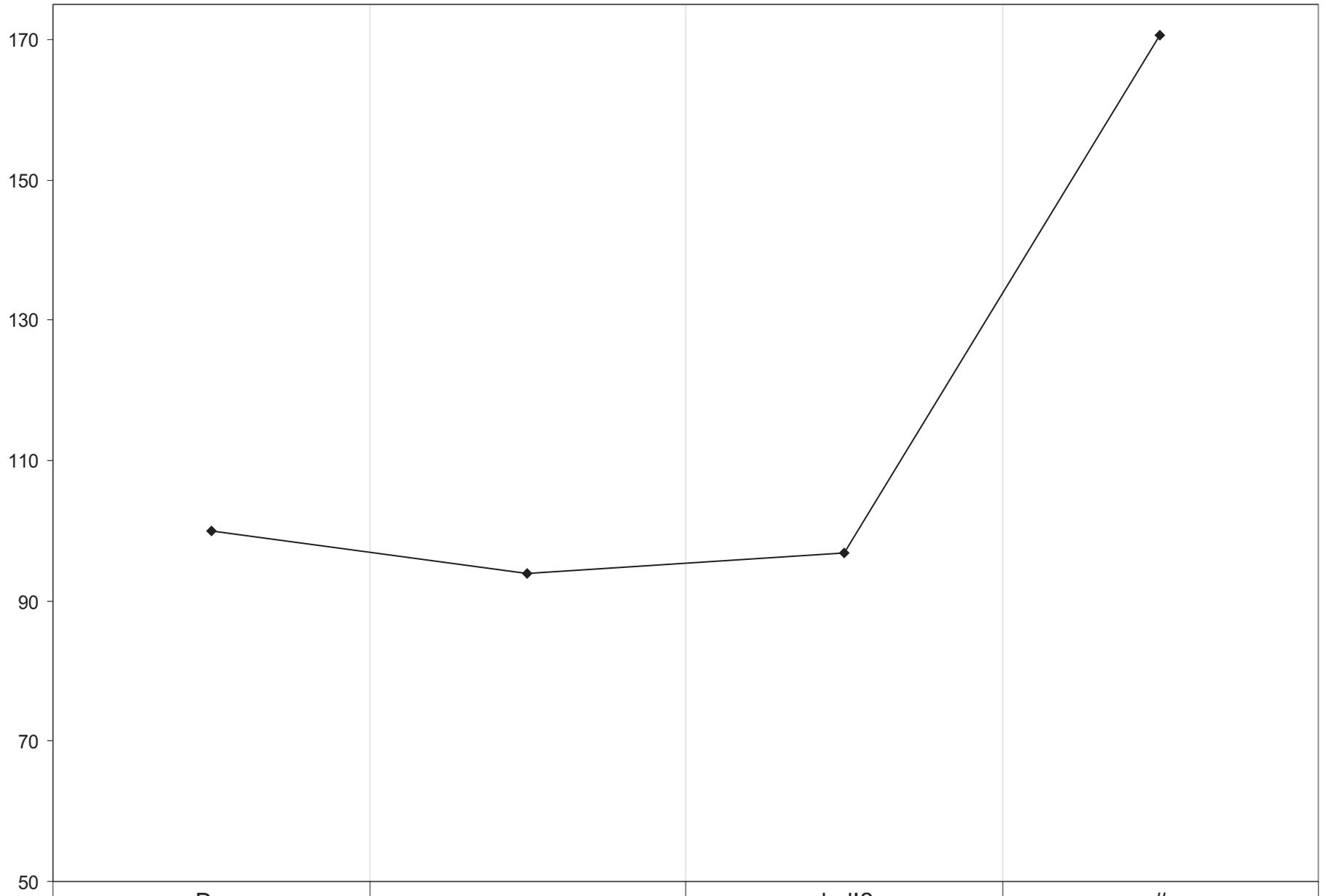
	de+	de ha	cer	lo=	per	fec	to	# =	y muy	bien=	y	lo	con	se	guí
Hz	152	148	196	174	142	212	208	250	153	148	143	162	148	147	154
Porcentajes	0,66%	-2,63%	32,43%	-11,22	-18,39	49,30%	-1,89%	20,19%	-38,80	-3,27%	-3,38%	13,29%	-8,64%	-0,68%	4,76%
—◆— Curva Estándar	92,68	90,24	119,51	106,10	86,59	129,27	126,83	152,44	93,29	90,24	87,20	98,78	90,24	89,63	93,90

08-5-3

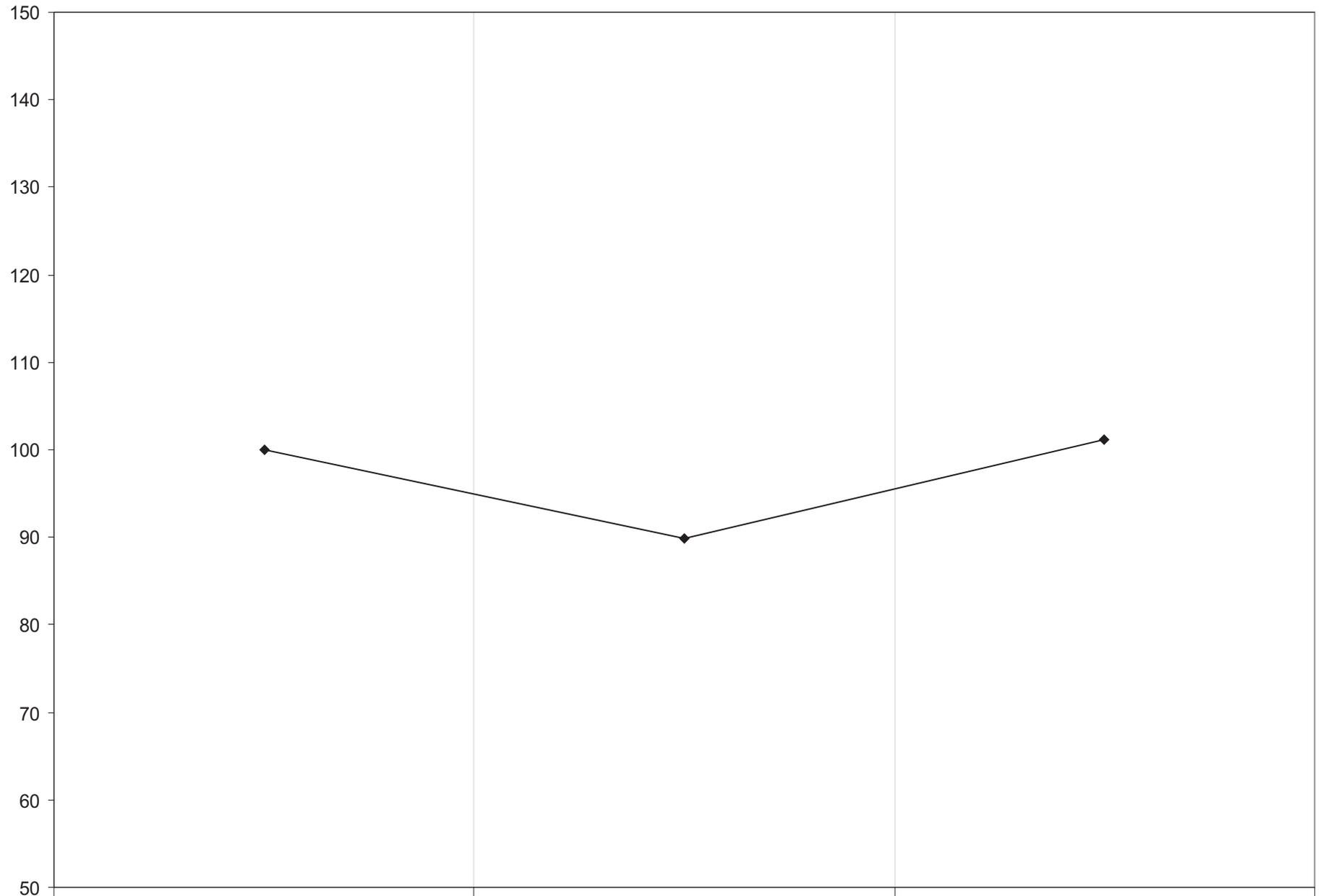


	Ah	si!?	#
Hz	157	119	200
Porcentajes	100,00%	-24,20%	68,07%
—◆— Curva Estándar	100,00	75,80	127,39

08-5-4

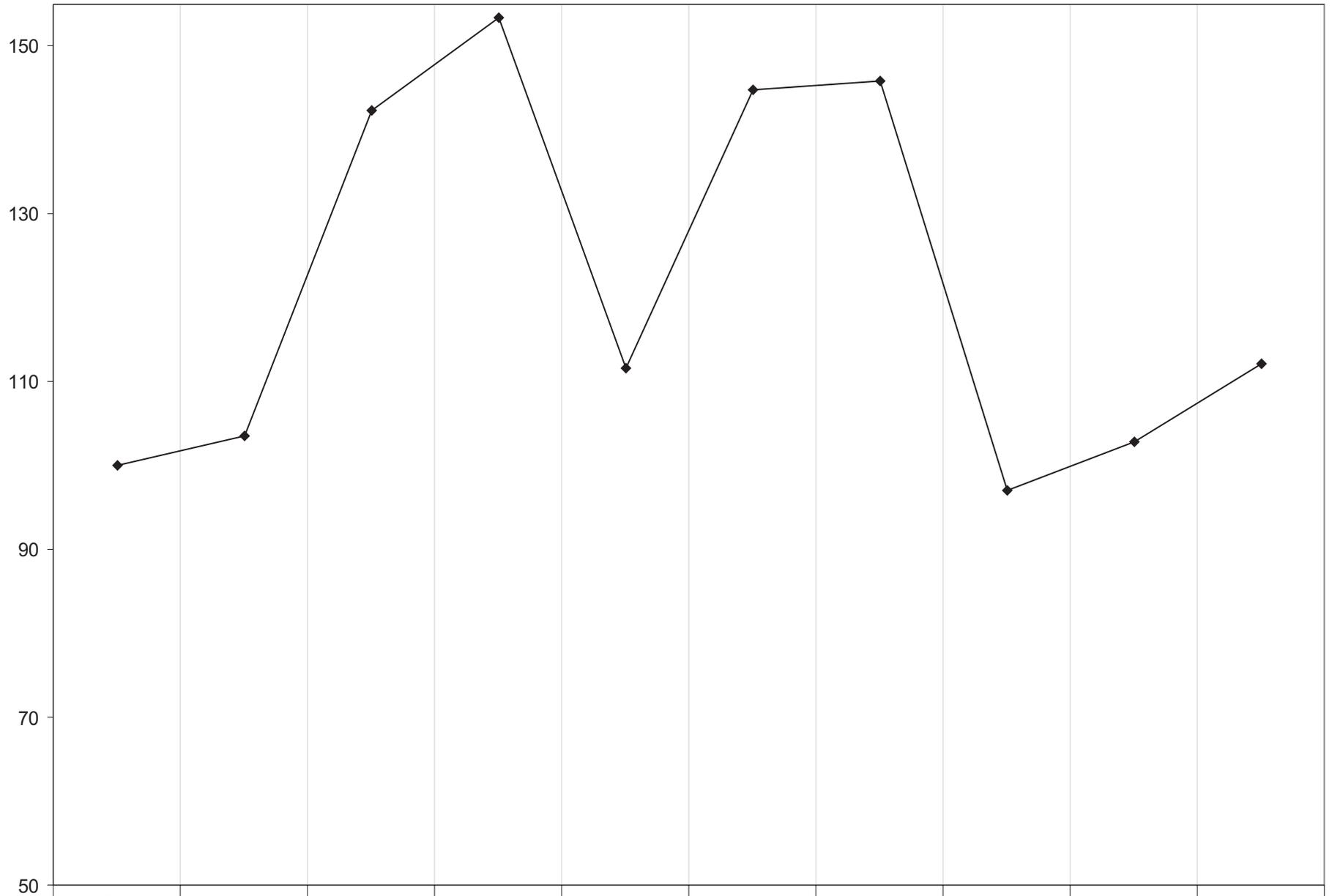


	De	ver	dad!?	#
Hz	129	121	125	220
Porcentajes	100,00%	-6,20%	3,31%	76,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	93,80	96,90	170,54



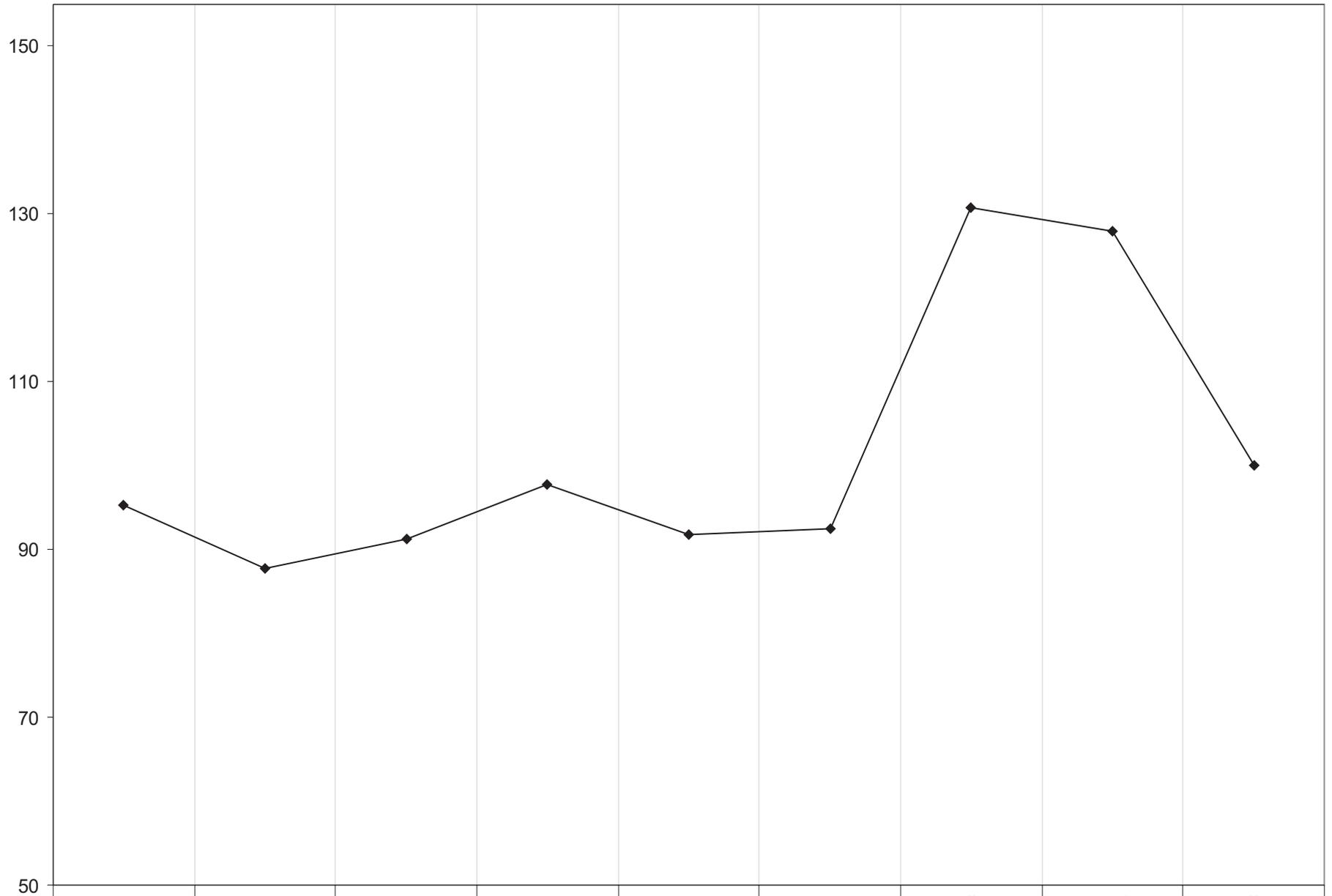
	Jo	der!	#
Hz	177	159	179
Porcentajes	100,00%	-10,17%	12,58%
◆ Curva Estándar	100,00	89,83	101,13

08-5-6a



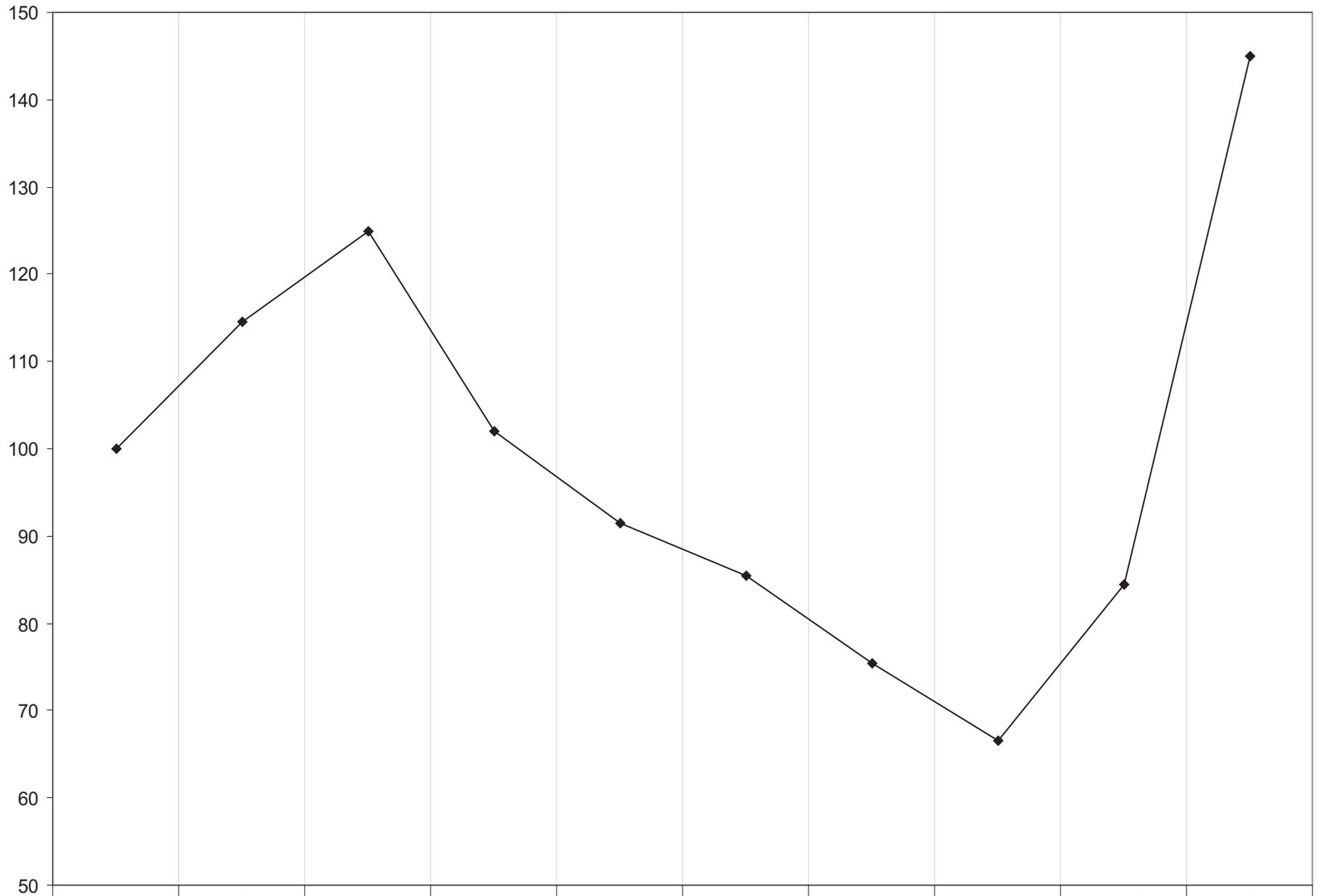
	Pe	ro a	tí	qué	mmh	qué	te	pa	re	ce
Hz	172	178	245	264	192	249	251	167	177	193
Porcentajes	100,00%	3,49%	37,64%	7,76%	-27,27%	29,69%	0,80%	-33,47%	5,99%	9,04%
—◆— Curva Estándar	100,00	103,49	142,44	153,49	111,63	144,77	145,93	97,09	102,91	112,21

08-5-6b



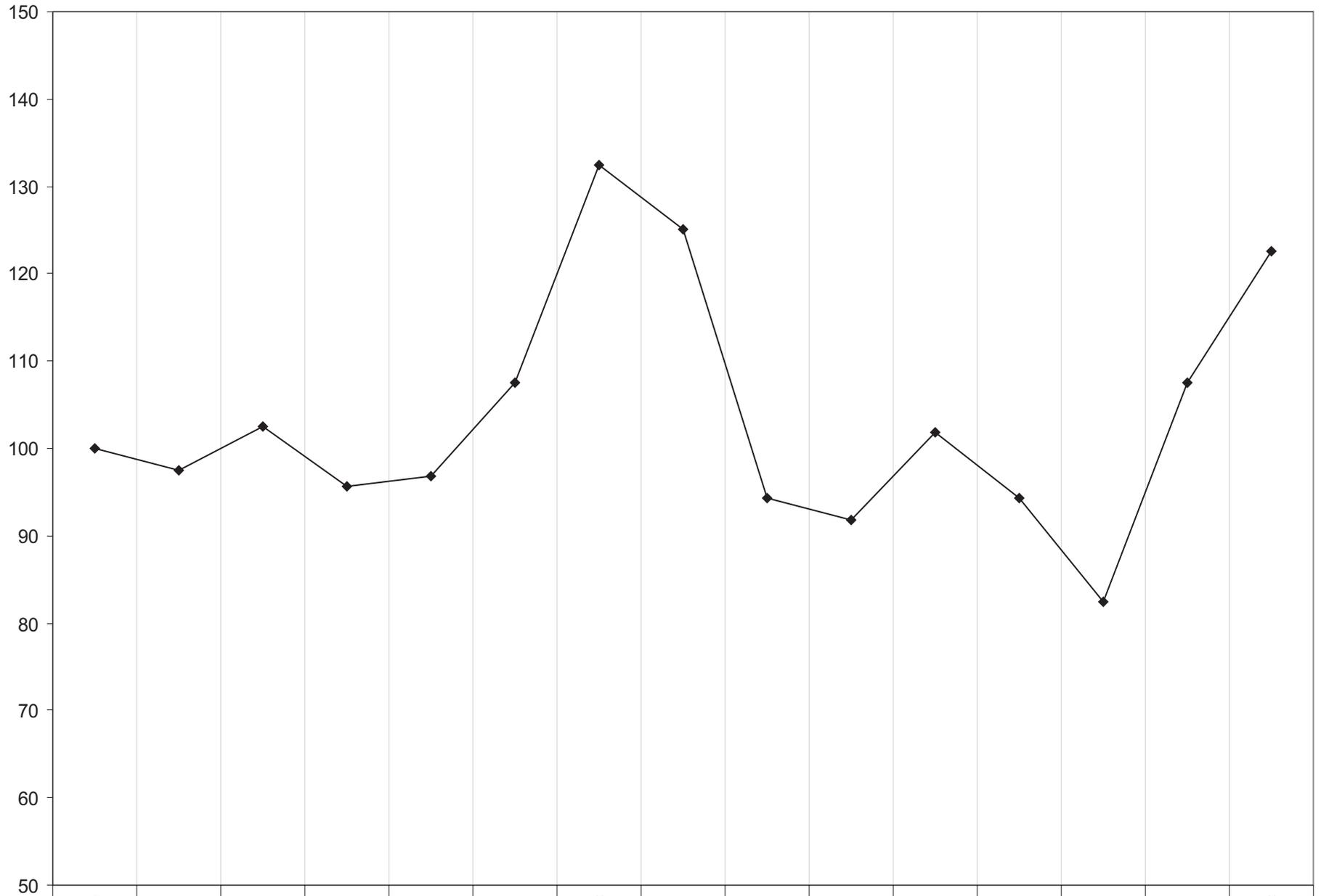
	lo+	los	los	es	pa	ño	#	les?	#
Hz	164	151	157	168	158	159	225	220	172
Porcentajes	-15,03%	-7,93%	3,97%	7,01%	-5,95%	0,63%	41,51%	-2,22%	-21,82%
—◆— Curva Estándar	95,35	87,79	91,28	97,67	91,86	92,44	130,81	127,91	100,00

08-5-7



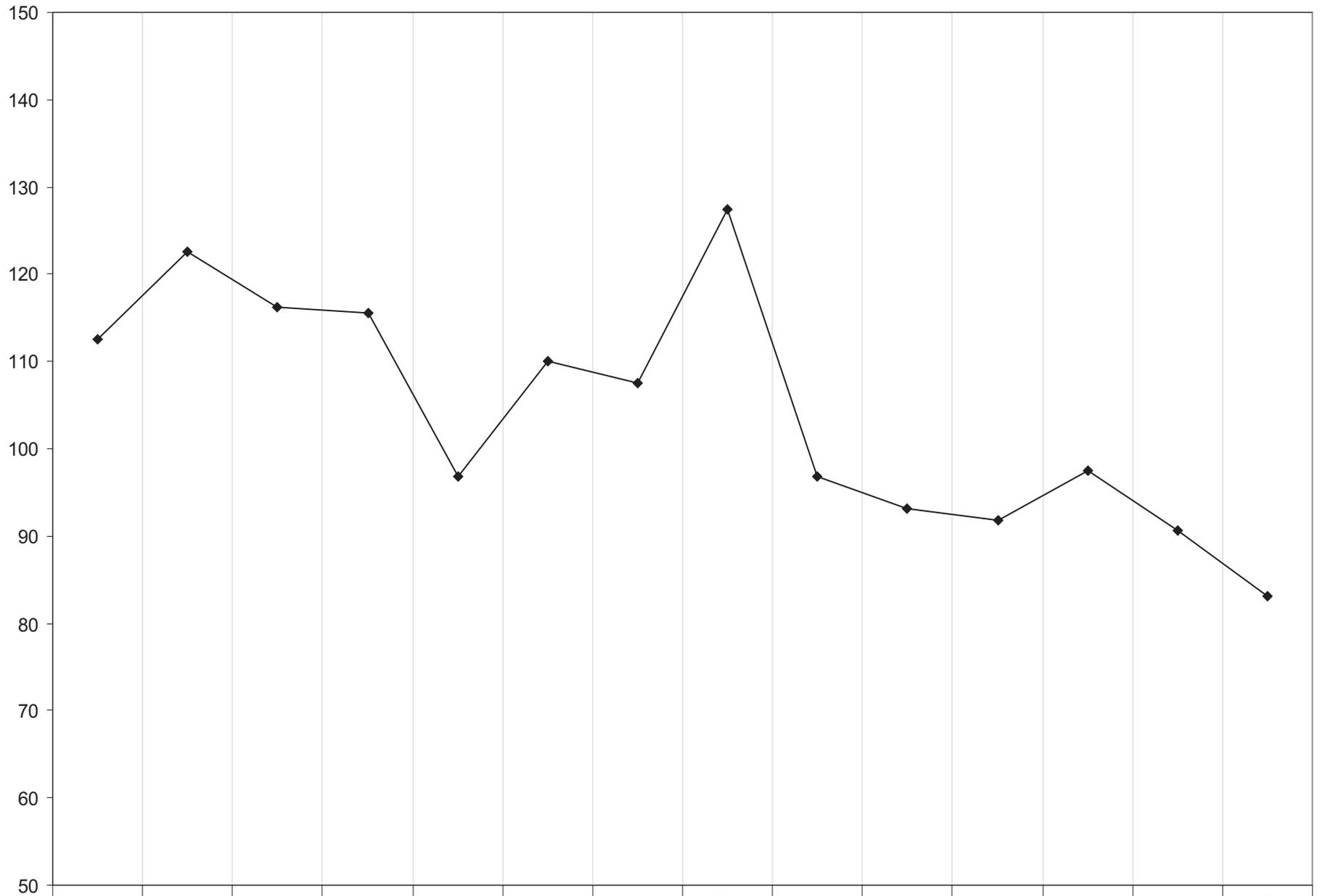
	Cuán	#	tos	a	ños	es	tás	a	qui?	#
Hz	200	229	250	204	183	171	151	133	169	290
Porcentajes	100,00%	14,50%	9,17%	-18,40%	-10,29%	-6,56%	-11,70%	-11,92%	27,07%	71,60%
—◆— Curva Estándar	100,00	114,50	125,00	102,00	91,50	85,50	75,50	66,50	84,50	145,00

08-5-8a



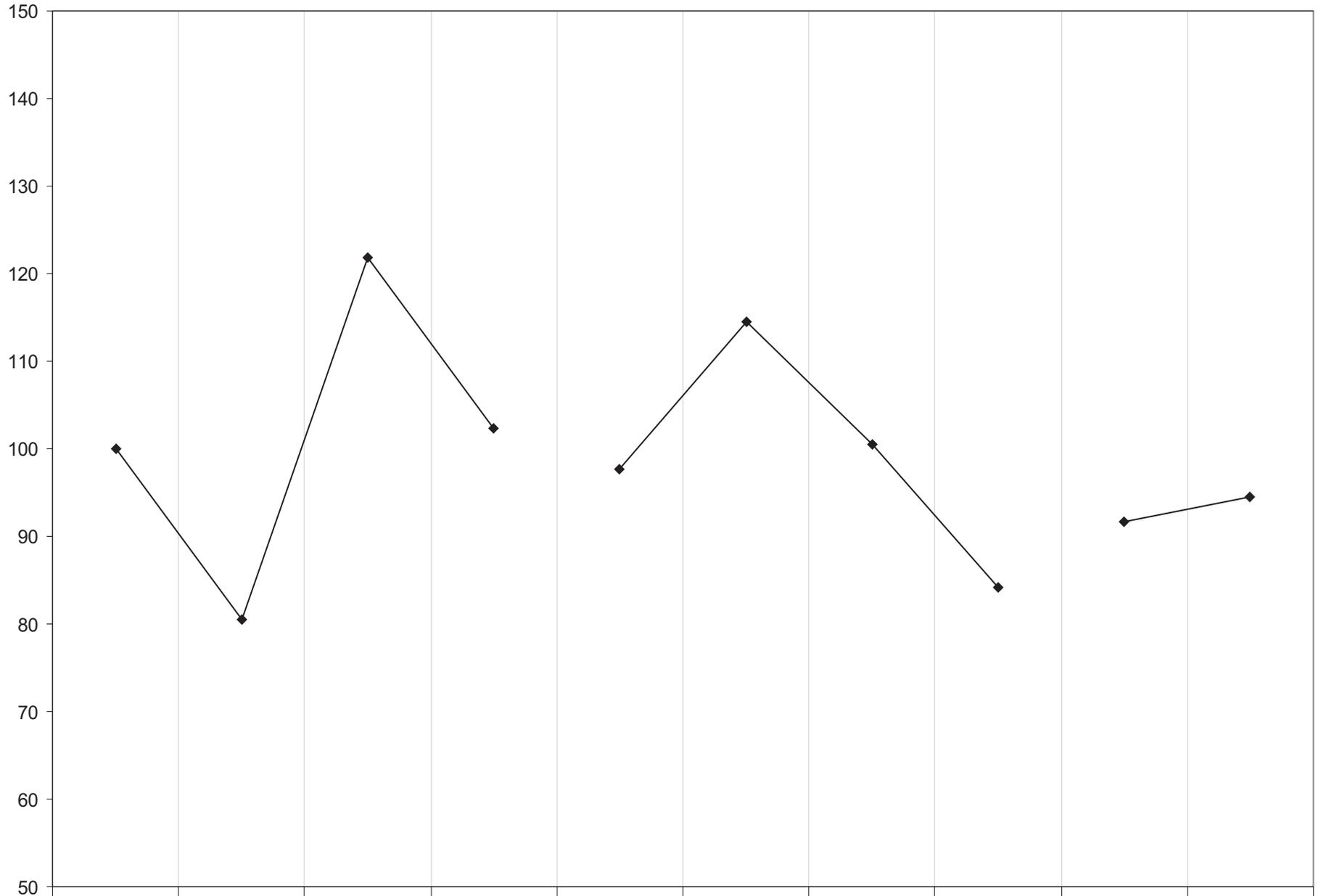
	O	sea	es	pe	cial	men	#	te	para	los	jó	ve	nes	no	#
Hz	160	156	164	153	155	172	212	200	151	147	163	151	132	172	196
Porcentajes	100,00	-2,50%	5,13%	-6,71%	1,31%	10,97%	23,26%	-5,66%	-24,50	-2,65%	10,88%	-7,36%	-12,58	30,30%	13,95%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,50	102,50	95,63	96,88	107,50	132,50	125,00	94,38	91,88	101,88	94,38	82,50	107,50	122,50

08-5-8b



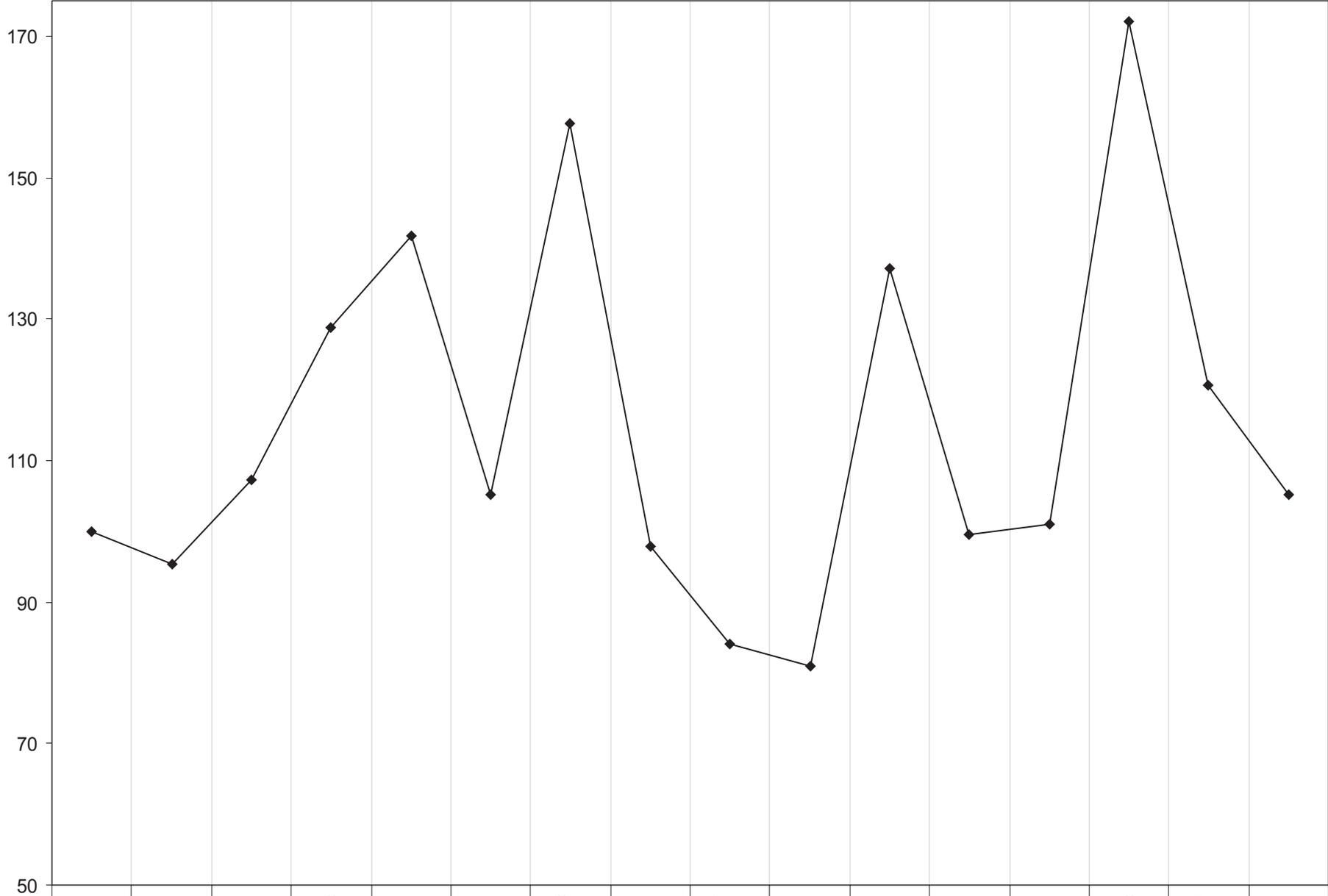
Hz	180	196	186	185	155	176	172	204	155	149	147	156	145	133
Porcentajes	-8,16%	8,89%	-5,10%	-0,54%	-16,22%	13,55%	-2,27%	18,60%	-24,02%	-3,87%	-1,34%	6,12%	-7,05%	-8,28%
—◆— Curva Estándar	112,50	122,50	116,25	115,63	96,88	110,00	107,50	127,50	96,88	93,13	91,88	97,50	90,63	83,13

08-5-9

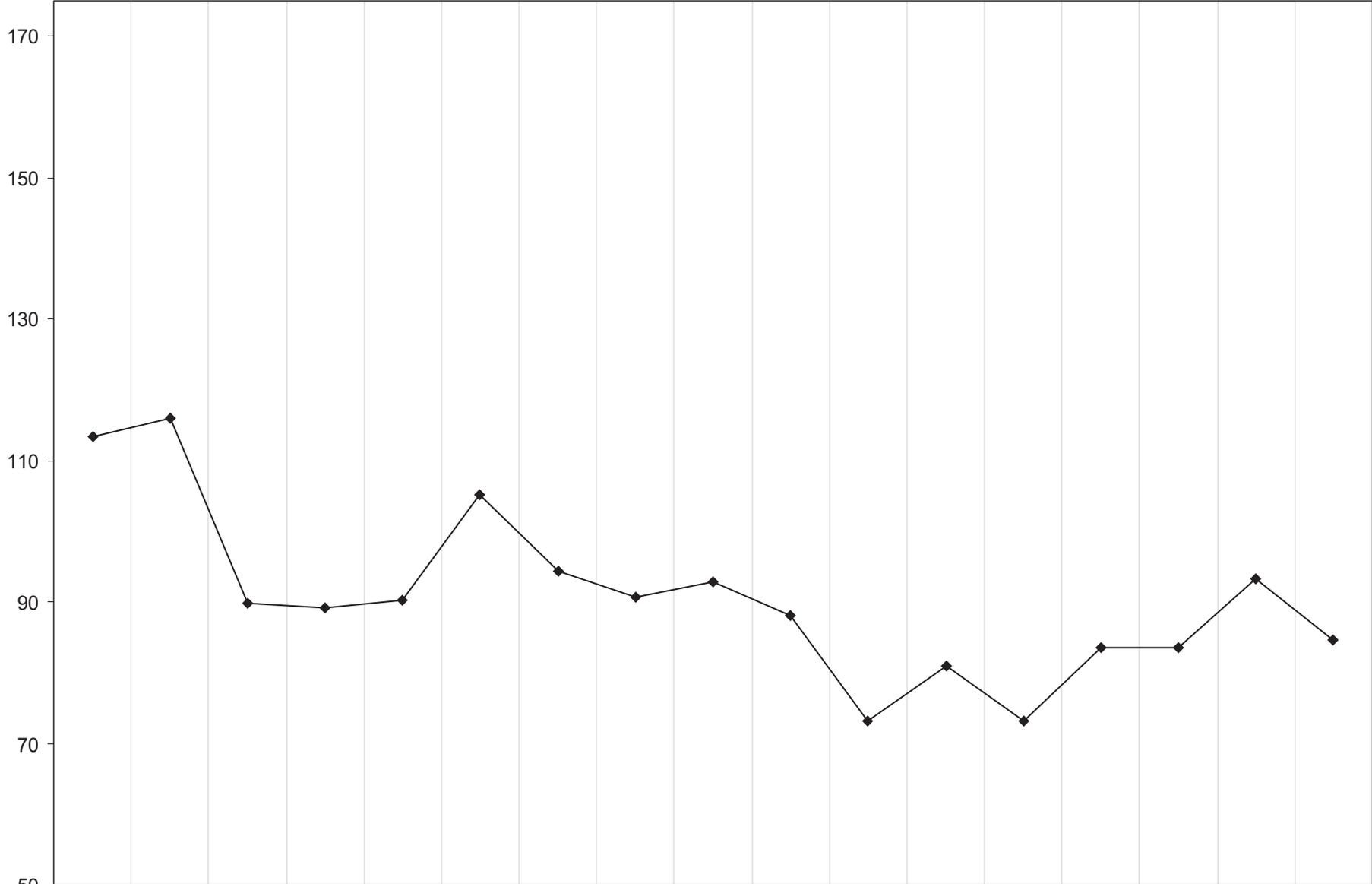


Hz	215	173	262	220	210	246	216	181	197	203
Porcentajes	100,00%	-19,53%	51,45%	-16,03%	-4,55%	17,14%	-12,20%	-16,20%	8,84%	3,05%
◆ Curva Estándar	100,00	80,47	121,86	102,33	97,67	114,42	100,47	84,19	91,63	94,42

08-5-10a

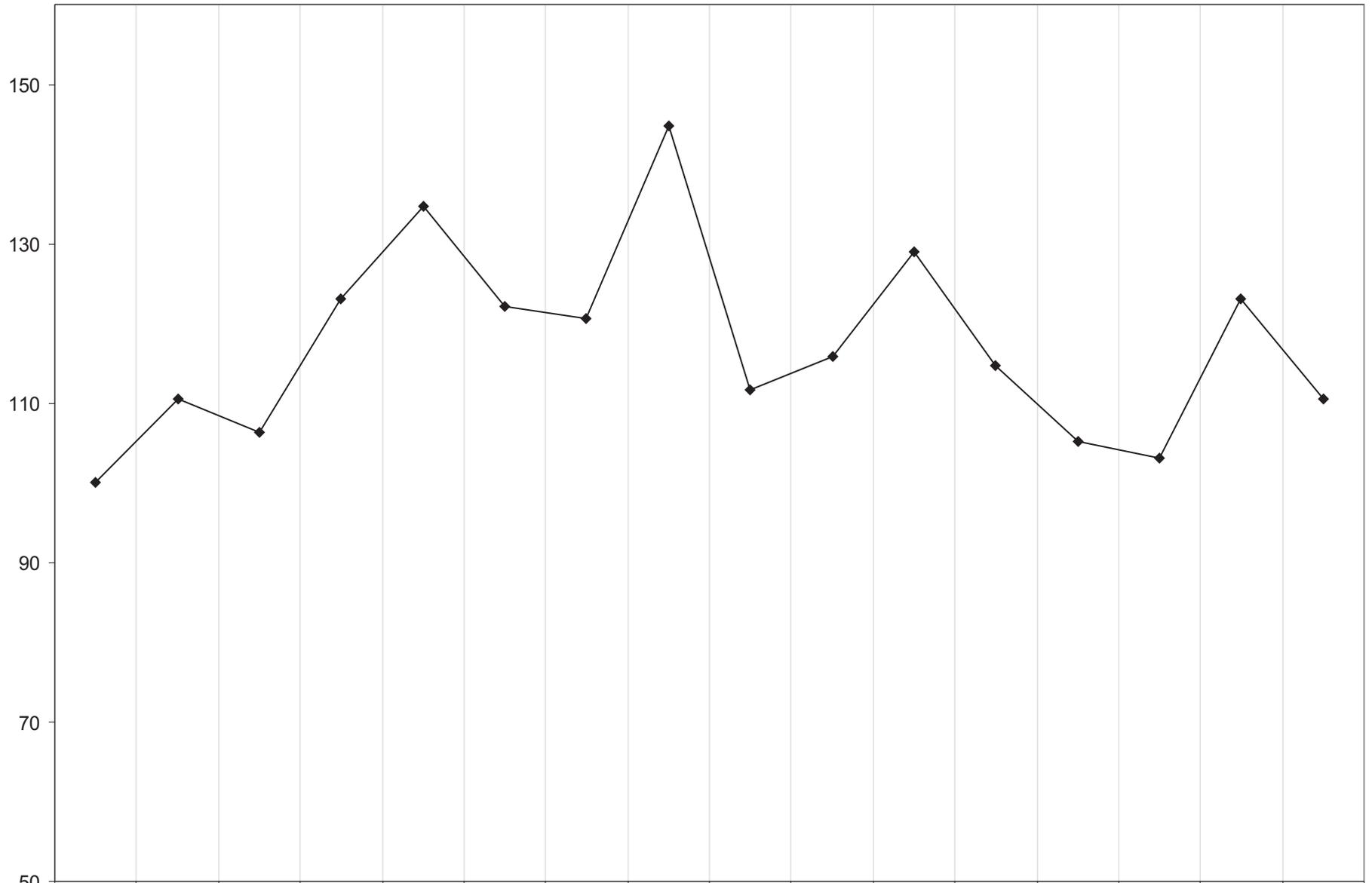


	Me	pa	sé	#	tan	bien	# =	en	Sala	man	ca=	a	quién	#	Bar	ce
Hz	194	185	208	250	275	204	306	190	163	157	266	193	196	334	234	204
Porcentajes	100,00	-4,64%	12,43	20,19	10,00	-25,82	50,00	-37,91	-14,21	-3,68%	69,43	-27,44	1,55%	70,41	-29,94	-12,82
—◆— Curva Estándar	100,00	95,36	107,22	128,87	141,75	105,15	157,73	97,94	84,02	80,93	137,11	99,48	101,03	172,16	120,62	105,15



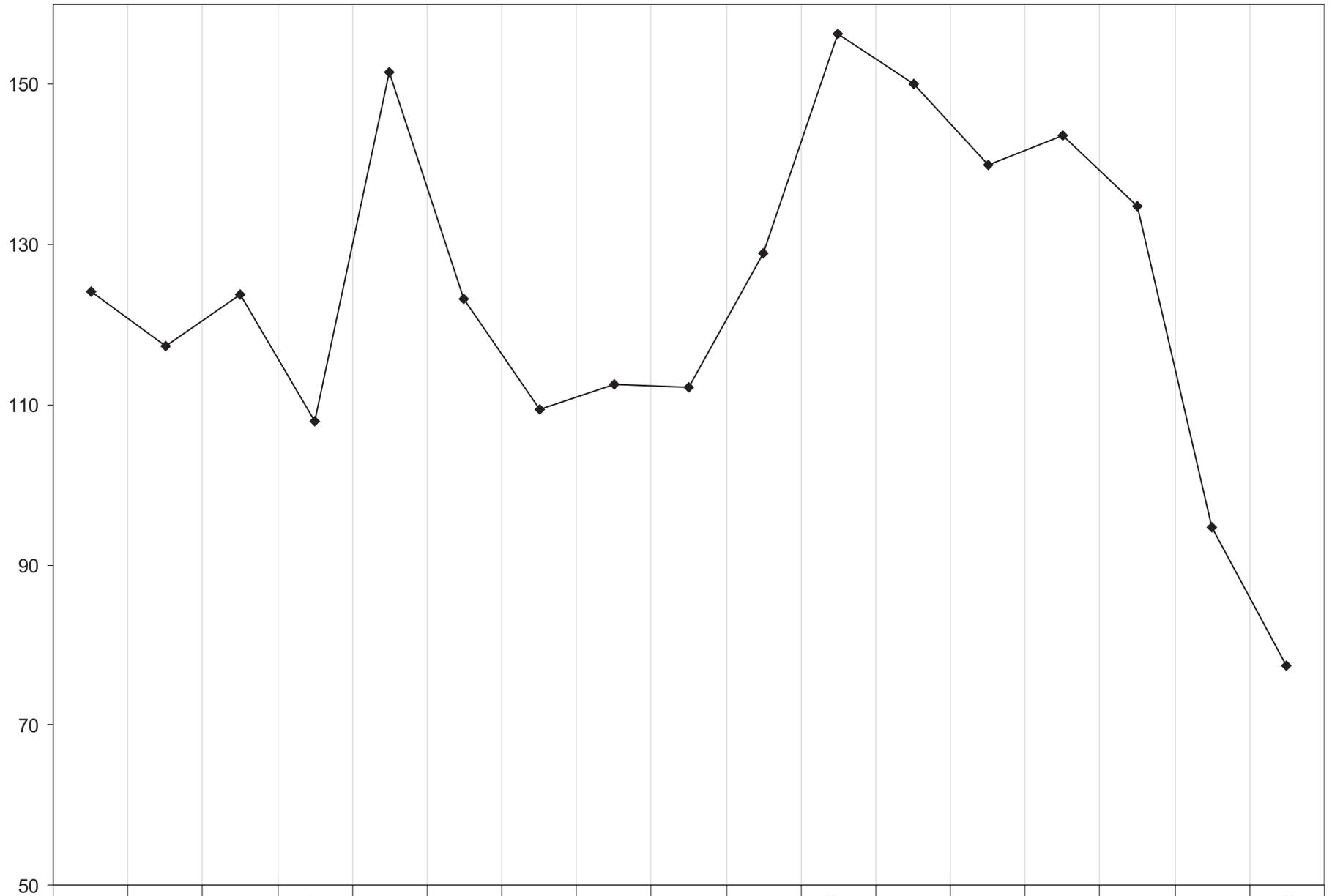
	lo	na	me	sa	lió	#	al	gu	nas	ve	ces	por	que a	qué hay	mar	#	# =
Hz	220	225	174	173	175	204	183	176	180	171	142	157	142	162	162	181	164
Porcentajes	7,84%	2,27%	-22,67	-0,57	1,16%	16,57	-10,29	-3,83	2,27%	-5,00	-16,96	10,56	-9,55	14,08	0,00%	11,73	-9,39
—◆— Curva Estándar	113,40	115,98	89,69	89,18	90,21	105,15	94,33	90,72	92,78	88,14	73,20	80,93	73,20	83,51	83,51	93,30	84,54

08-6-1a

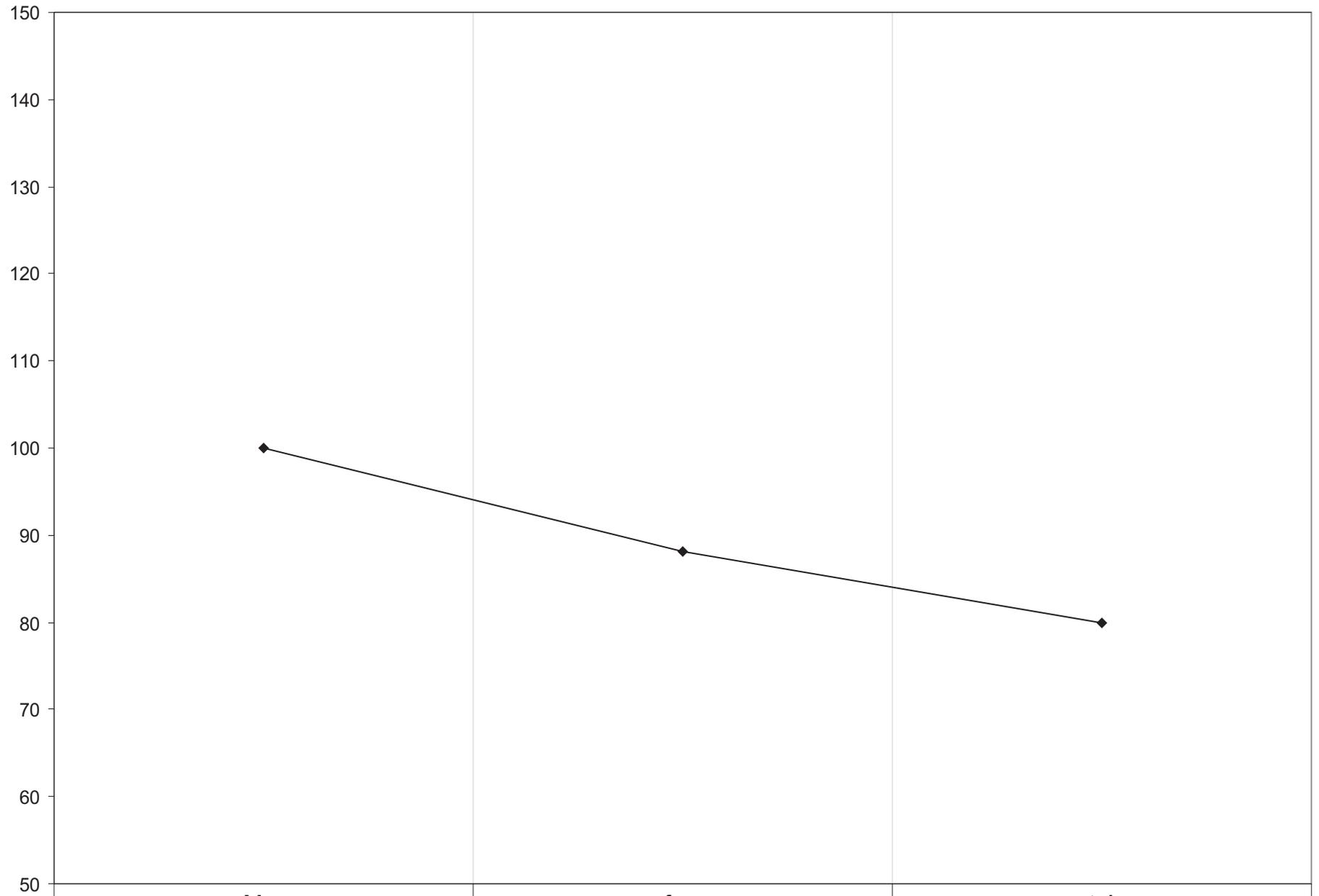


Hz	190	210	202	234	256	232	229	275	212	220	245	218	200	196	234	210
Porcentajes	100,00	10,53	-3,81%	15,84	9,40%	-9,38%	-1,29%	20,09	-22,91	3,77%	11,36	-11,02	-8,26%	-2,00%	19,39	-10,26
—◆— Curva Estándar	100,00	110,53	106,32	123,16	134,74	122,11	120,53	144,74	111,58	115,79	128,95	114,74	105,26	103,16	123,16	110,53

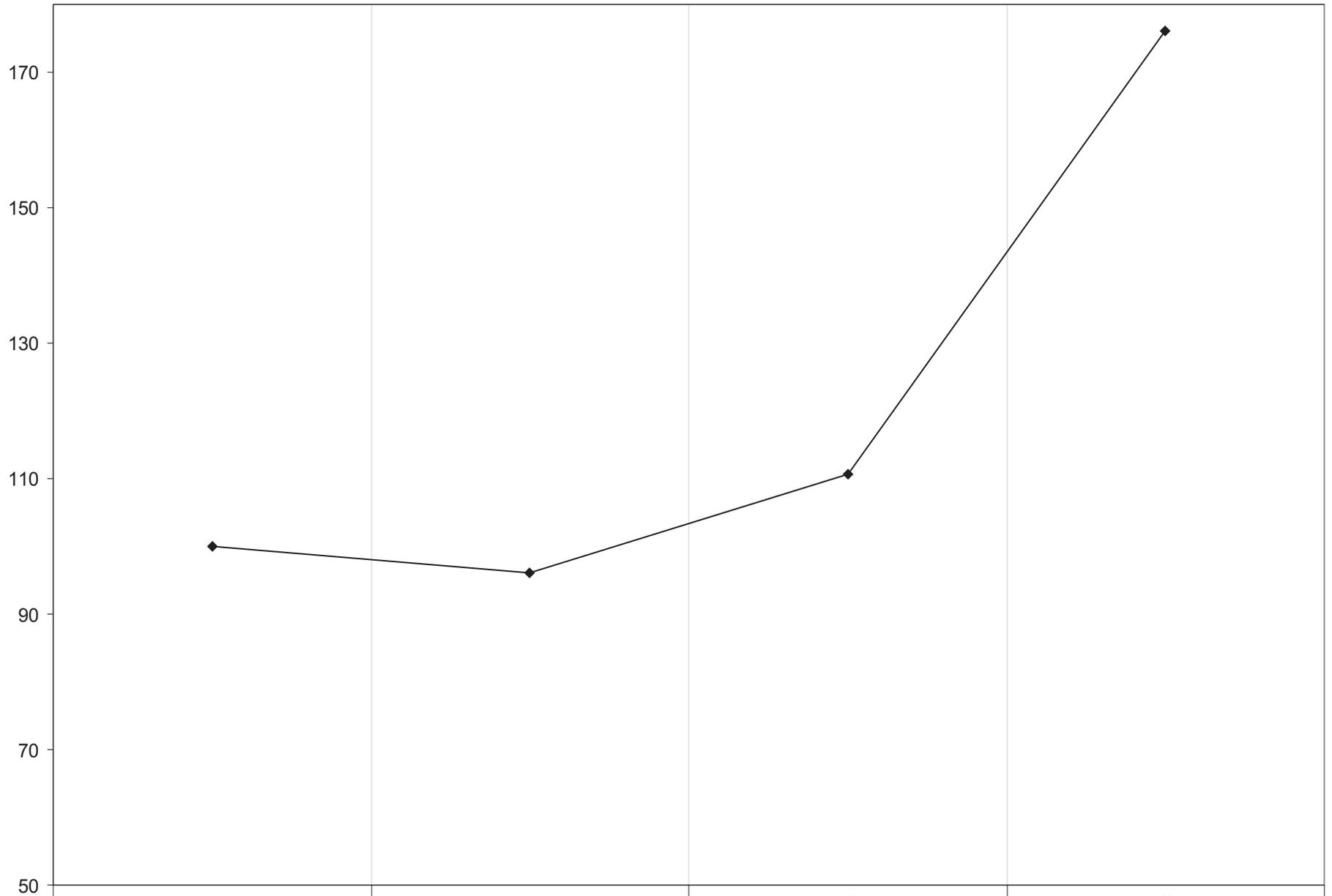
08-6-1b



	ce	tan	to	frí	o	pero	me en	me en	con	tré	# =	su	per	có	mo	da	#
Hz	236	223	235	205	288	234	208	214	213	245	297	285	266	273	256	180	147
Porcentajes	12,38	-5,51	5,38%	-12,77	40,49	-18,75	-11,11	2,88%	-0,47	15,02	21,22	-4,04	-6,67	2,63%	-6,23	-29,69	-18,33
—◆— Curva Estándar	124,21	117,37	123,68	107,89	151,58	123,16	109,47	112,63	112,11	128,95	156,32	150,00	140,00	143,68	134,74	94,74	77,37

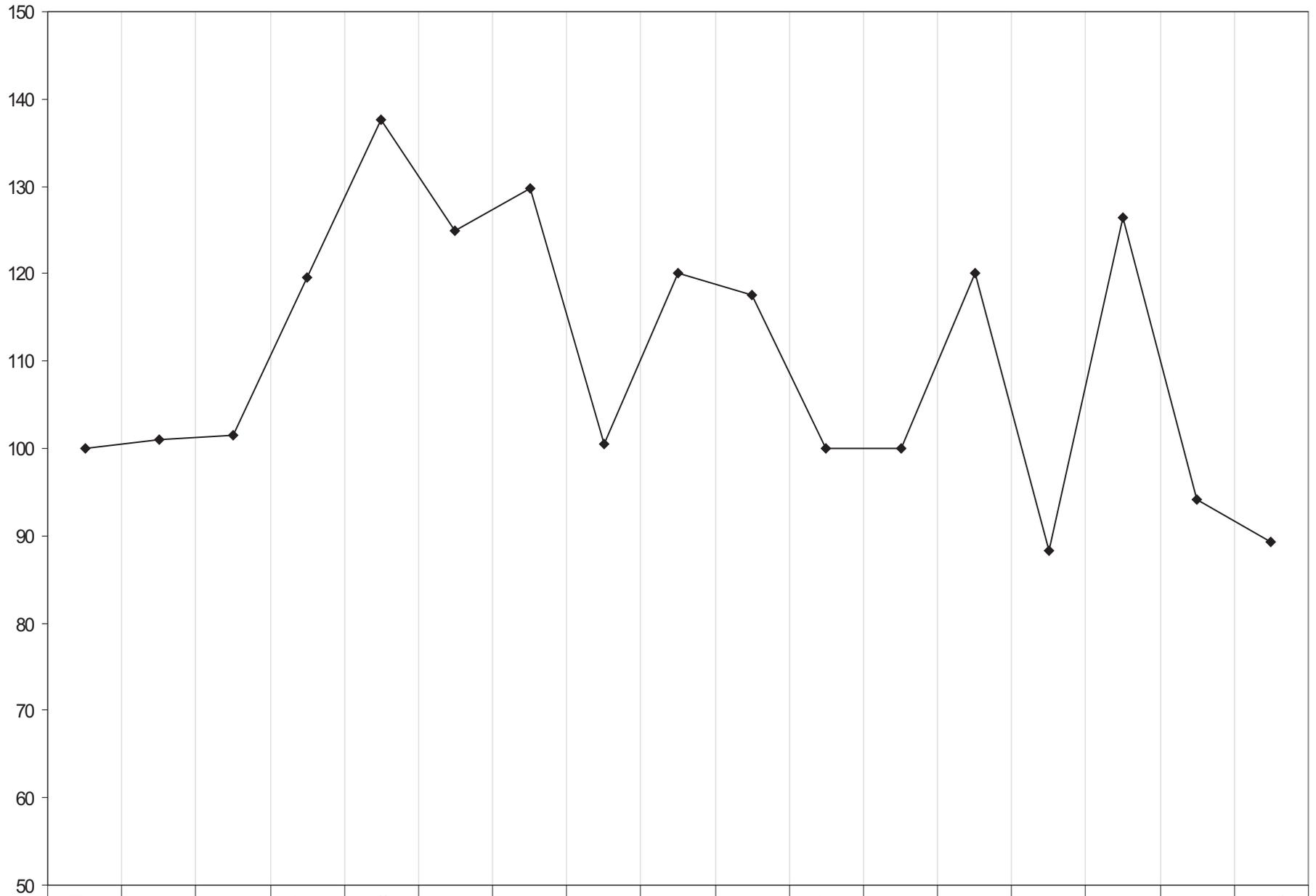


	Muy	fuer	te!
Hz	160	141	128
Porcentajes	100,00%	-11,88%	-9,22%
—◆— Curva Estándar	100,00	88,13	80,00



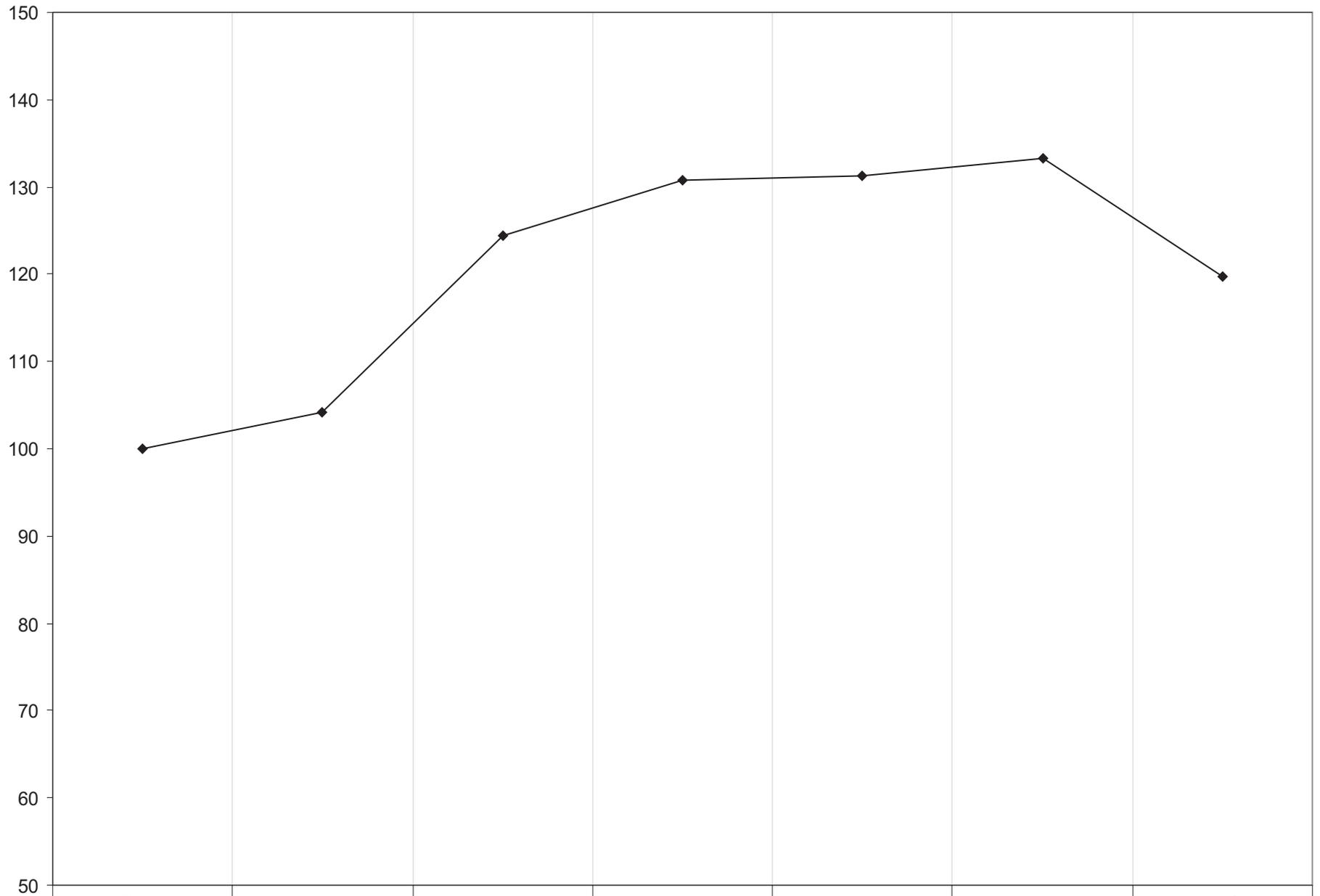
	Y	a	ti?	#
Hz	151	145	167	266
Porcentajes	100,00%	-3,97%	15,17%	59,28%
◆ Curva Estándar	100,00	96,03	110,60	176,16

08-6-4



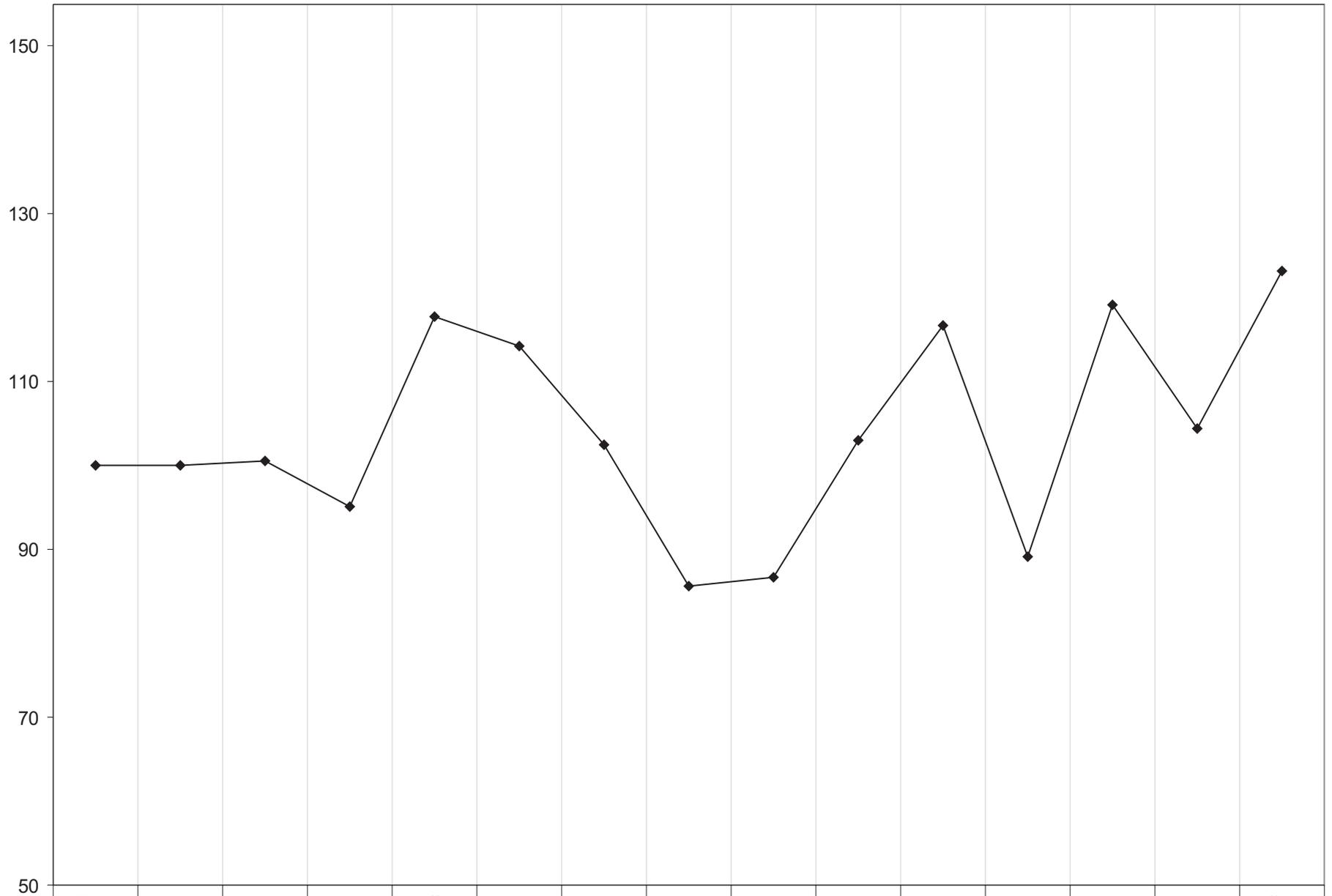
	Pe	ro	es	tás	#	a	quí	a	ve	ces	te	sien	tes	so	las	o	no?
Hz	205	207	208	245	282	256	266	206	246	241	205	205	246	181	259	193	183
Porcentajes	100,00	0,98%	0,48%	17,79	15,10	-9,22	3,91%	-22,56	19,42	-2,03	-14,94	0,00%	20,00	-26,42	43,09	-25,48	-5,18
—◆— Curva Estándar	100,00	100,98	101,46	119,51	137,56	124,88	129,76	100,49	120,00	117,56	100,00	100,00	120,00	88,29	126,34	94,15	89,27

08-6-5



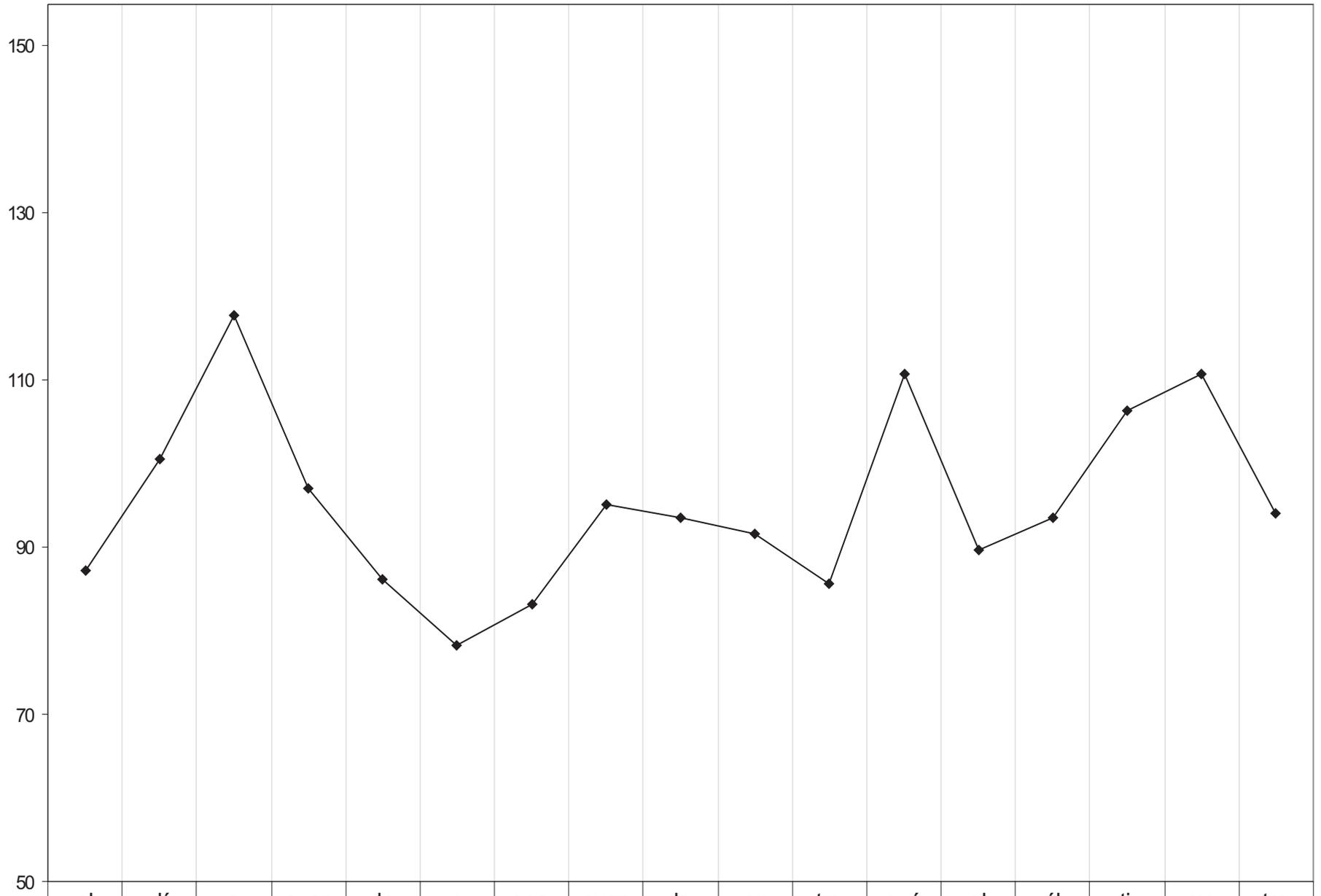
	Pero	sa	bes	u	na	co	sa?
Hz	192	200	239	251	252	256	230
Porcentajes	100,00%	4,17%	19,50%	5,02%	0,40%	1,59%	-10,16%
—◆— Curva Estándar	100,00	104,17	124,48	130,73	131,25	133,33	119,79

08-6-6a

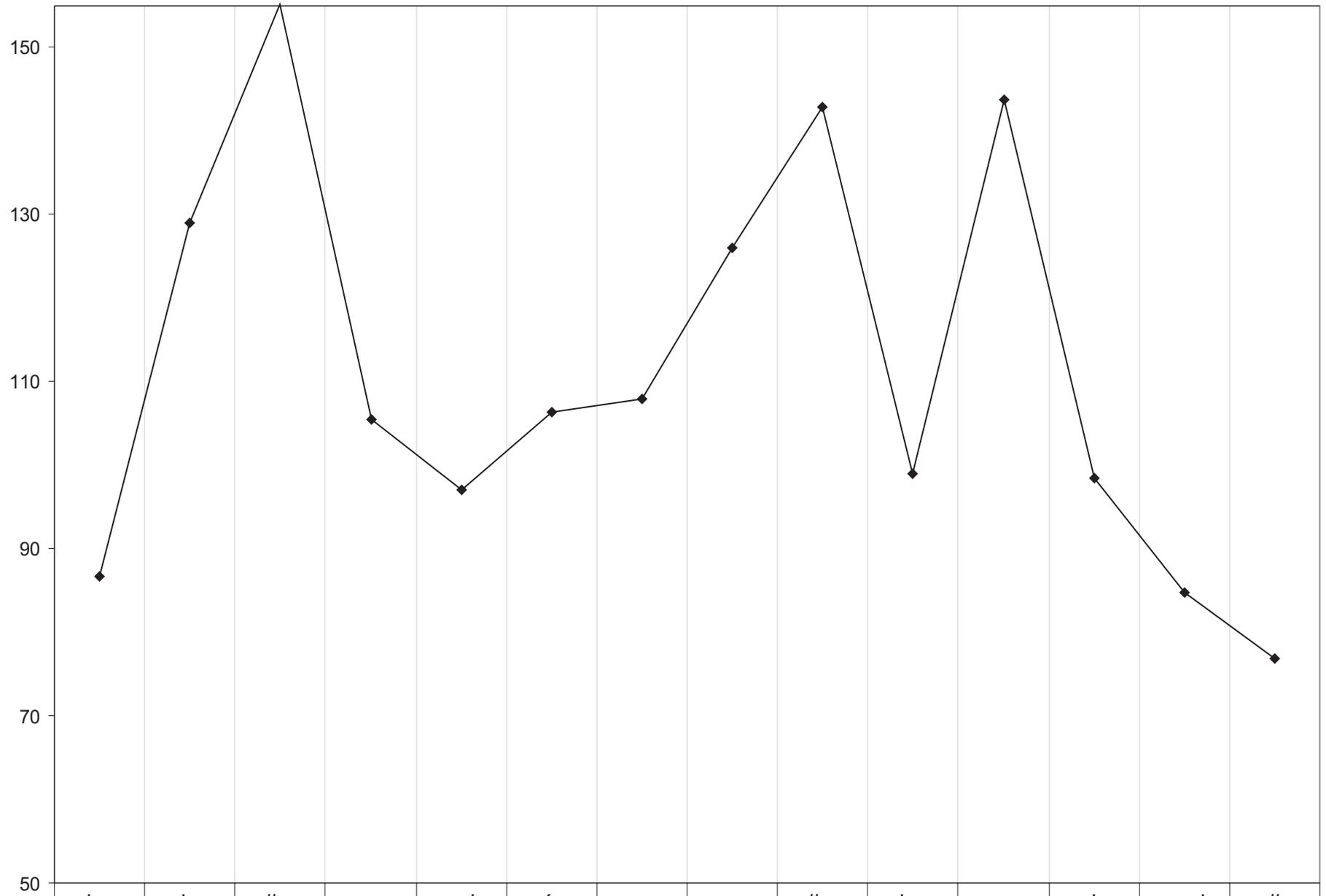


Hz	203	203	204	193	239	232	208	174	176	209	237	181	242	212	250
Porcentajes	100,00	0,00%	0,49%	-5,39%	23,83%	-2,93%	-10,34	-16,35	1,15%	18,75%	13,40%	-23,63	33,70%	-12,40	17,92%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	100,49	95,07	117,73	114,29	102,46	85,71	86,70	102,96	116,75	89,16	119,21	104,43	123,15

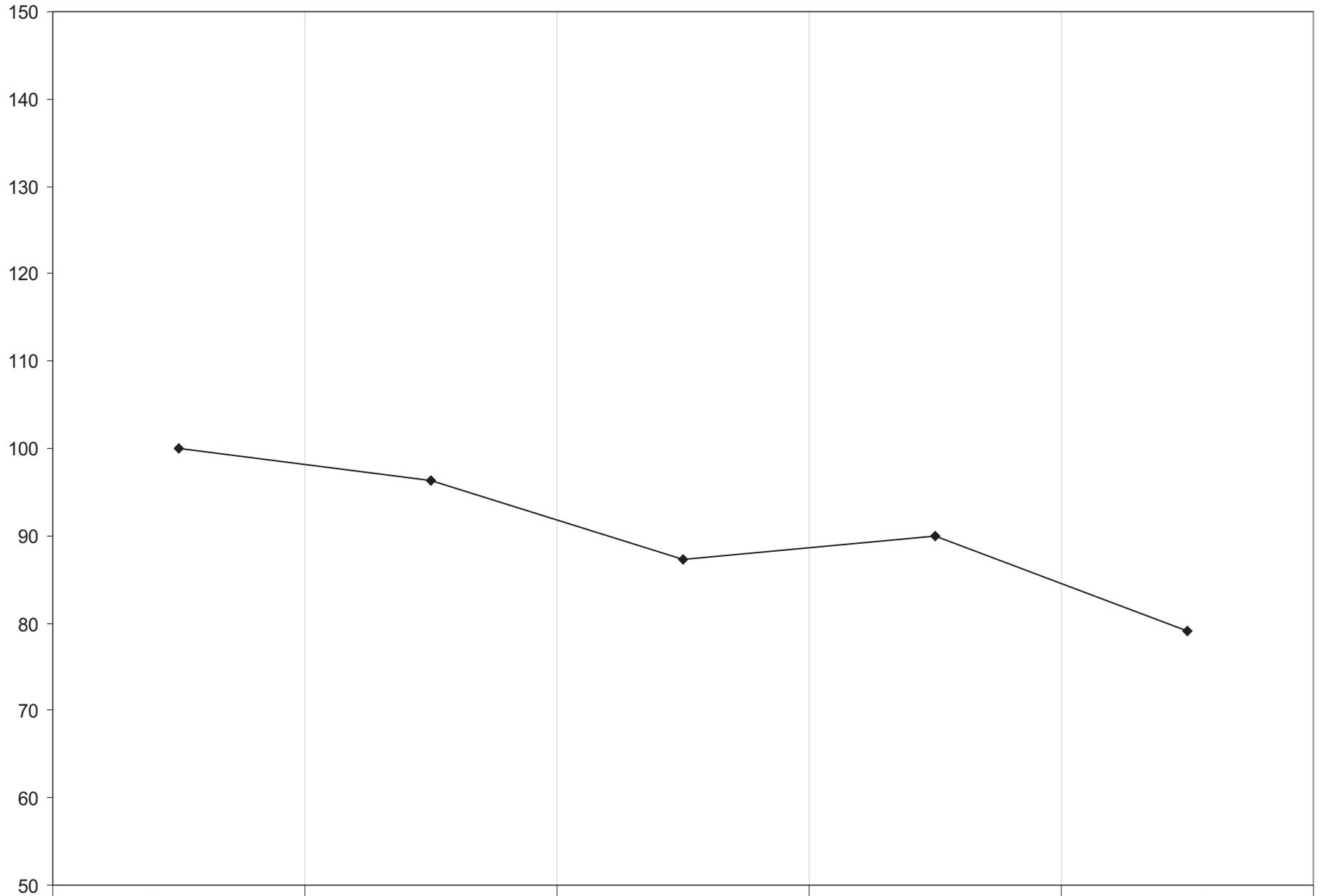
08-6-6b



Hz	177	204	239	197	175	159	169	193	190	186	174	225	182	190	216	225	191
Porcentajes	-29,20	15,25	17,16	-17,57	-11,17	-9,14	6,29%	14,20	-1,55	-2,11	-6,45	29,31	-19,11	4,40%	13,68	4,17%	-15,11
—◆— Curva Estándar	87,19	100,49	117,73	97,04	86,21	78,33	83,25	95,07	93,60	91,63	85,71	110,84	89,66	93,60	106,40	110,84	94,09

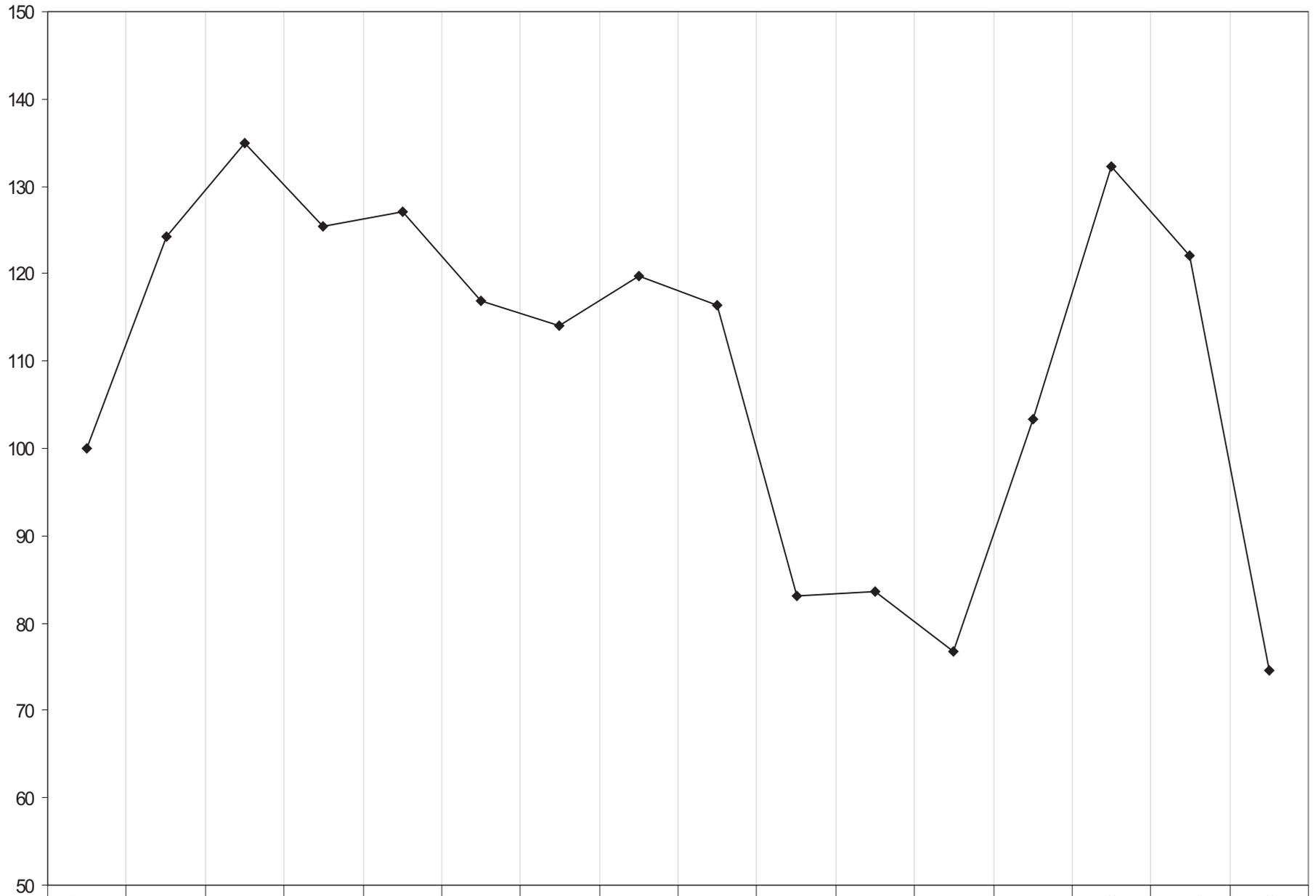


	ba	jo	# =	y	vol	vía	ca	sa	# =	siem	pre	i	gual	#
Hz	176	262	315	214	197	216	219	256	290	201	292	200	172	156
Porcentajes	-7,85%	48,86%	20,23%	-32,06%	-7,94%	9,64%	1,39%	16,89%	13,28%	-30,69%	45,27%	-31,51%	-14,00%	-9,30%
—◆— Curva Estándar	86,70	129,06	155,17	105,42	97,04	106,40	107,88	126,11	142,86	99,01	143,84	98,52	84,73	76,85



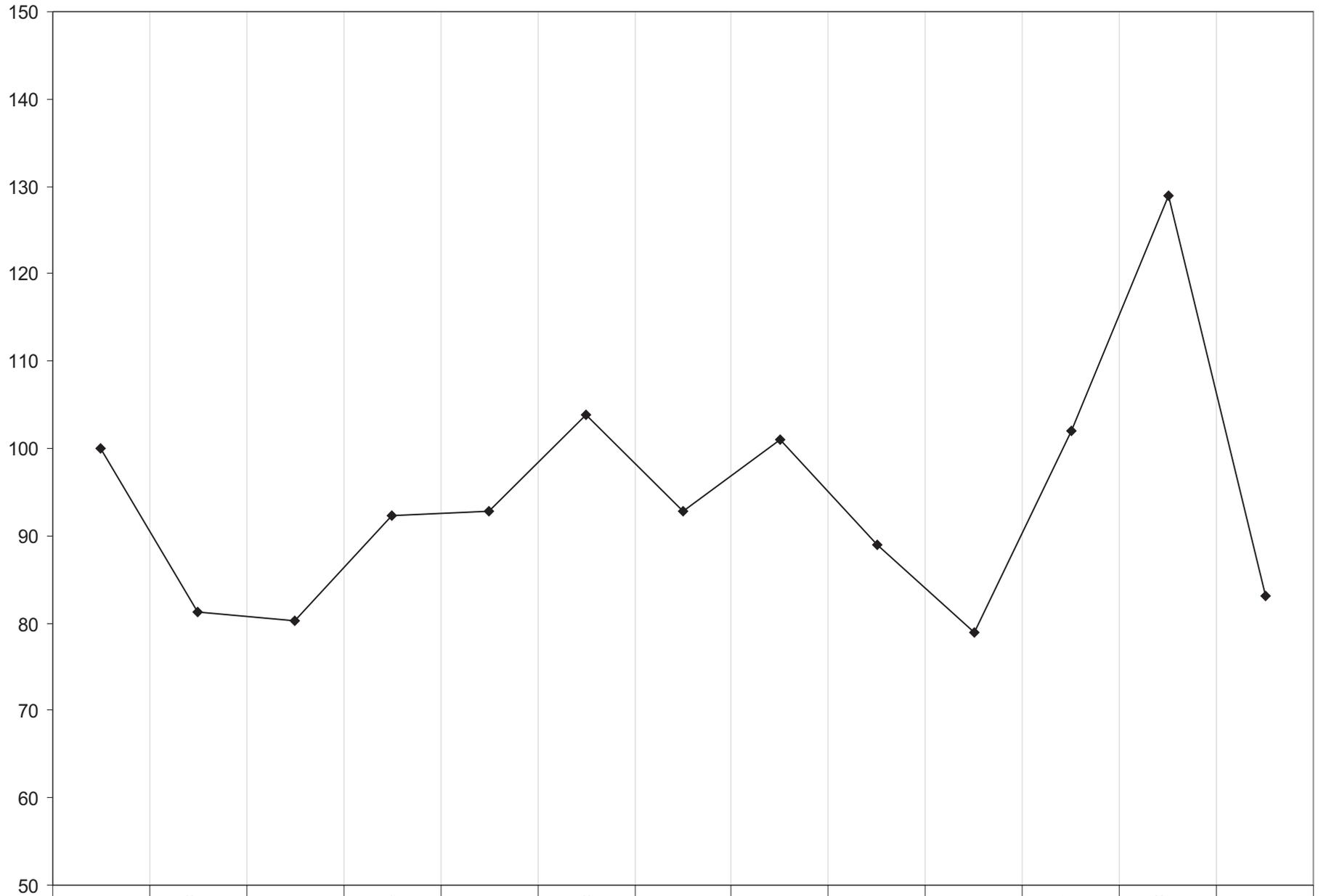
	Qué es	lo	que	voy a ha	cer?
Hz	220	212	192	198	174
Porcentajes	100,00%	-3,64%	-9,43%	3,13%	-12,12%
—◆— Curva Estándar	100,00	96,36	87,27	90,00	79,09

08-6-8



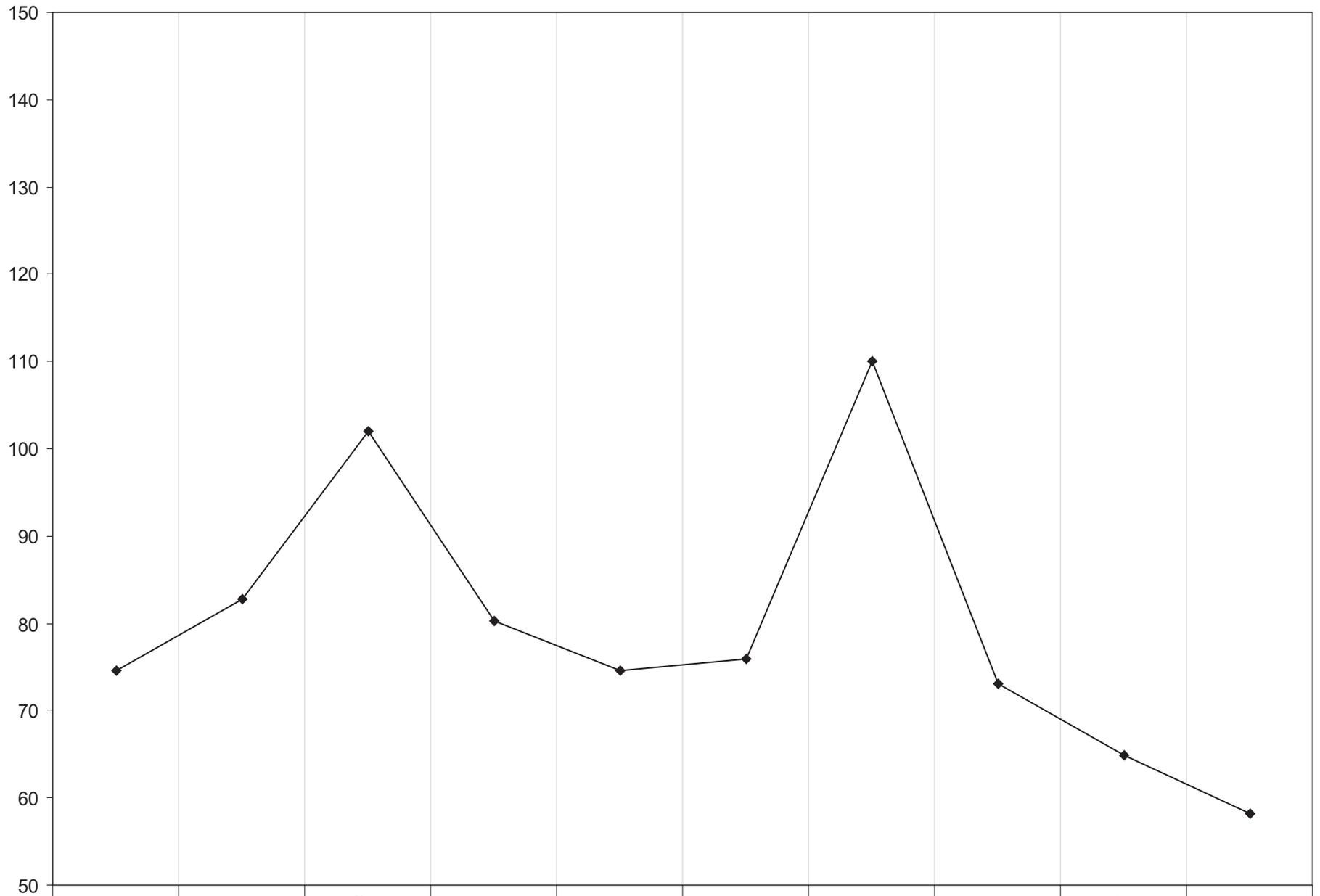
	Por	qué	no	ha	ces	u	na	co	sa=	de	tu	cul	tu	#	ra?	#
Hz	177	220	239	222	225	207	202	212	206	147	148	136	183	234	216	132
Porcentajes	100,00	24,29	8,64%	-7,11%	1,35%	-8,00%	-2,42%	4,95%	-2,83%	-28,64	0,68%	-8,11%	34,56	27,87	-7,69%	-38,89
—◆— Curva Estándar	100,00	124,29	135,03	125,42	127,12	116,95	114,12	119,77	116,38	83,05	83,62	76,84	103,39	132,20	122,03	74,58

08-6-9a

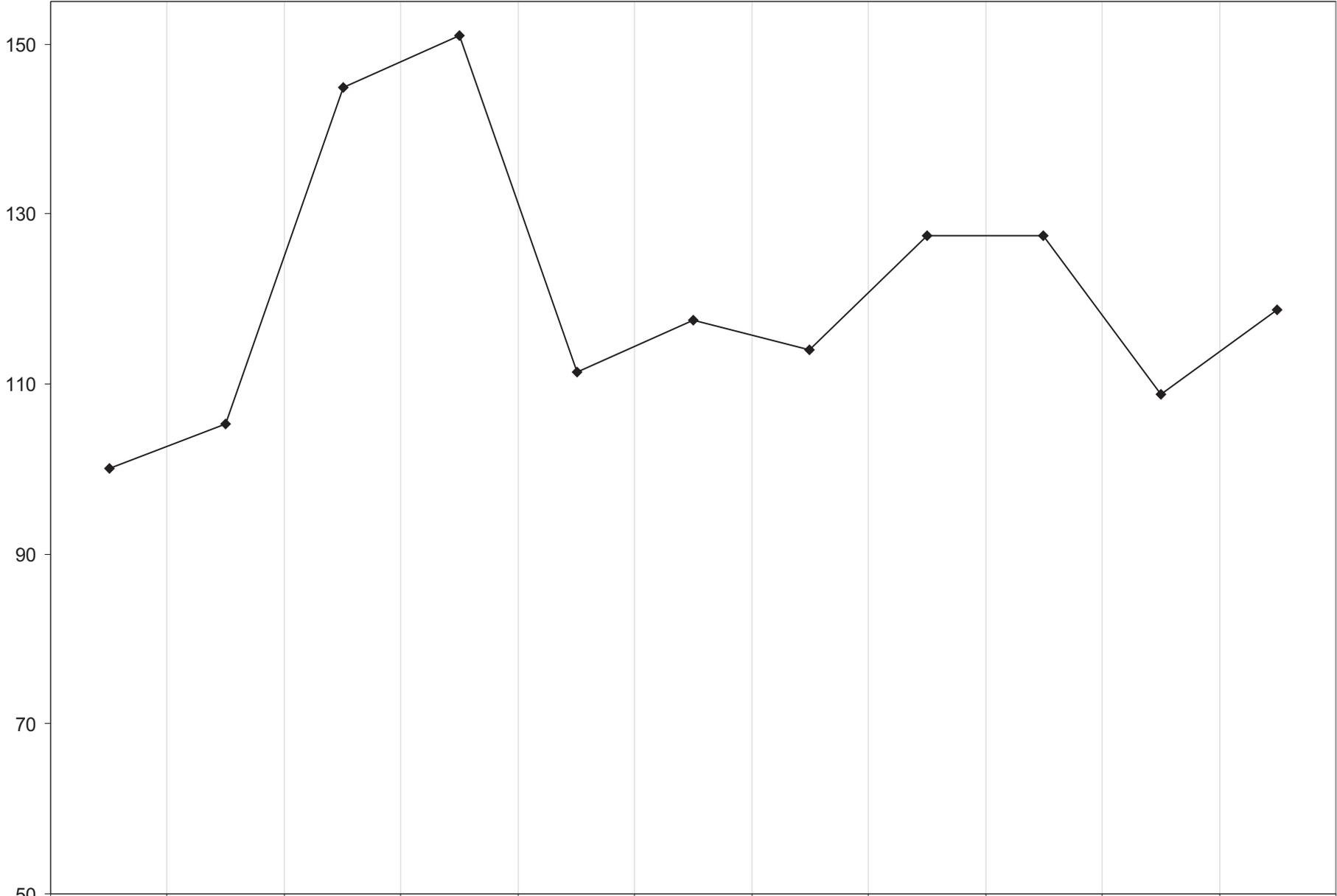


	Y	# =	al	fi	nal	#	es	toy=	tan	har	ta	# =	de
Hz	208	169	167	192	193	216	193	210	185	164	212	268	173
Porcentajes	100,00%	-18,75%	-1,18%	14,97%	0,52%	11,92%	-10,65%	8,81%	-11,90%	-11,35%	29,27%	26,42%	-35,45%
—◆— Curva Estándar	100,00	81,25	80,29	92,31	92,79	103,85	92,79	100,96	88,94	78,85	101,92	128,85	83,17

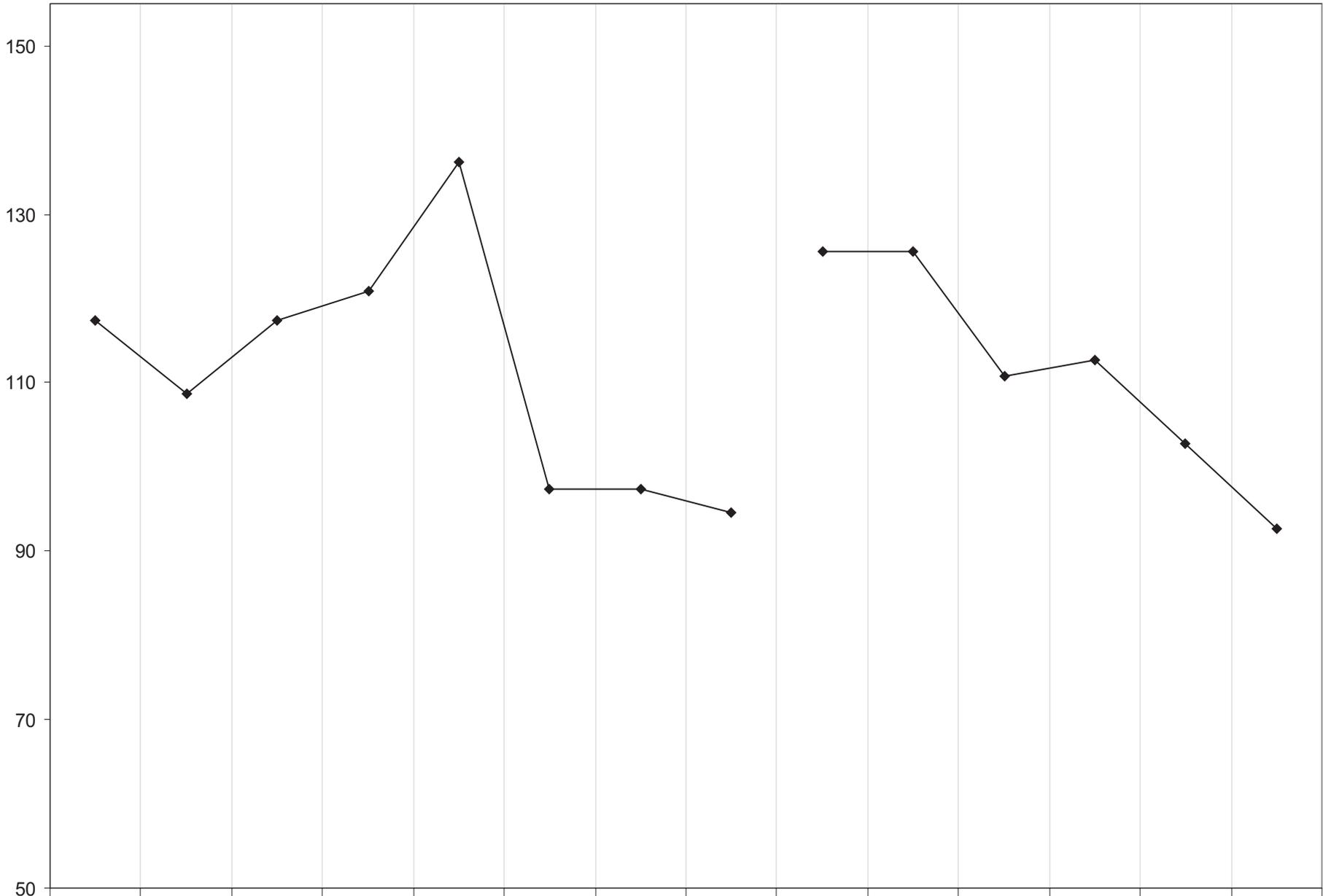
08-6-9b



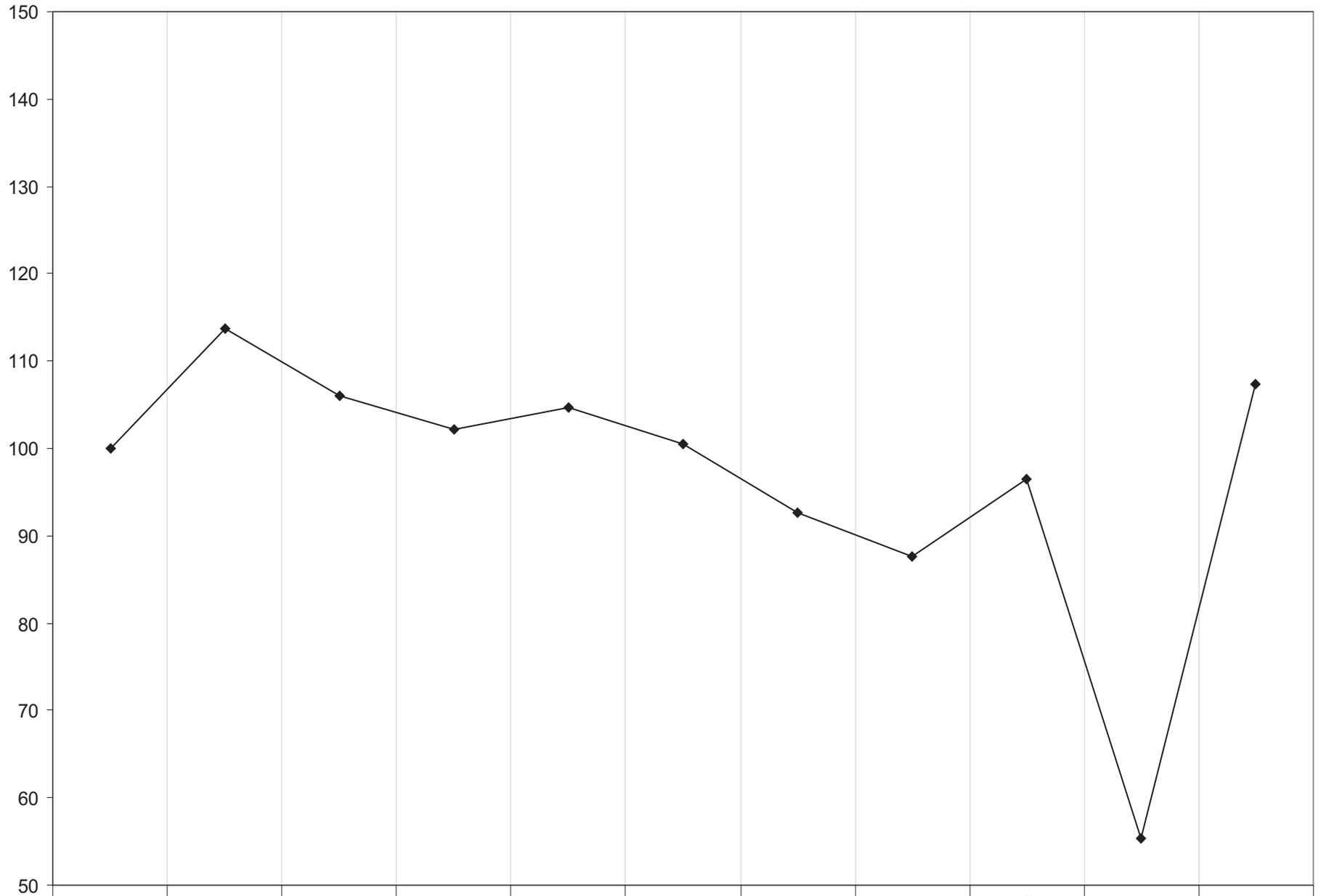
	o	ir	# =	la	pa	la	bra=	cul	tu	ra
Hz	155	172	212	167	155	158	229	152	135	121
Porcentajes	-10,40%	10,97%	23,26%	-21,23%	-7,19%	1,94%	44,94%	-33,62%	-11,18%	-10,37%
—◆— Curva Estándar	74,52	82,69	101,92	80,29	74,52	75,96	110,10	73,08	64,90	58,17



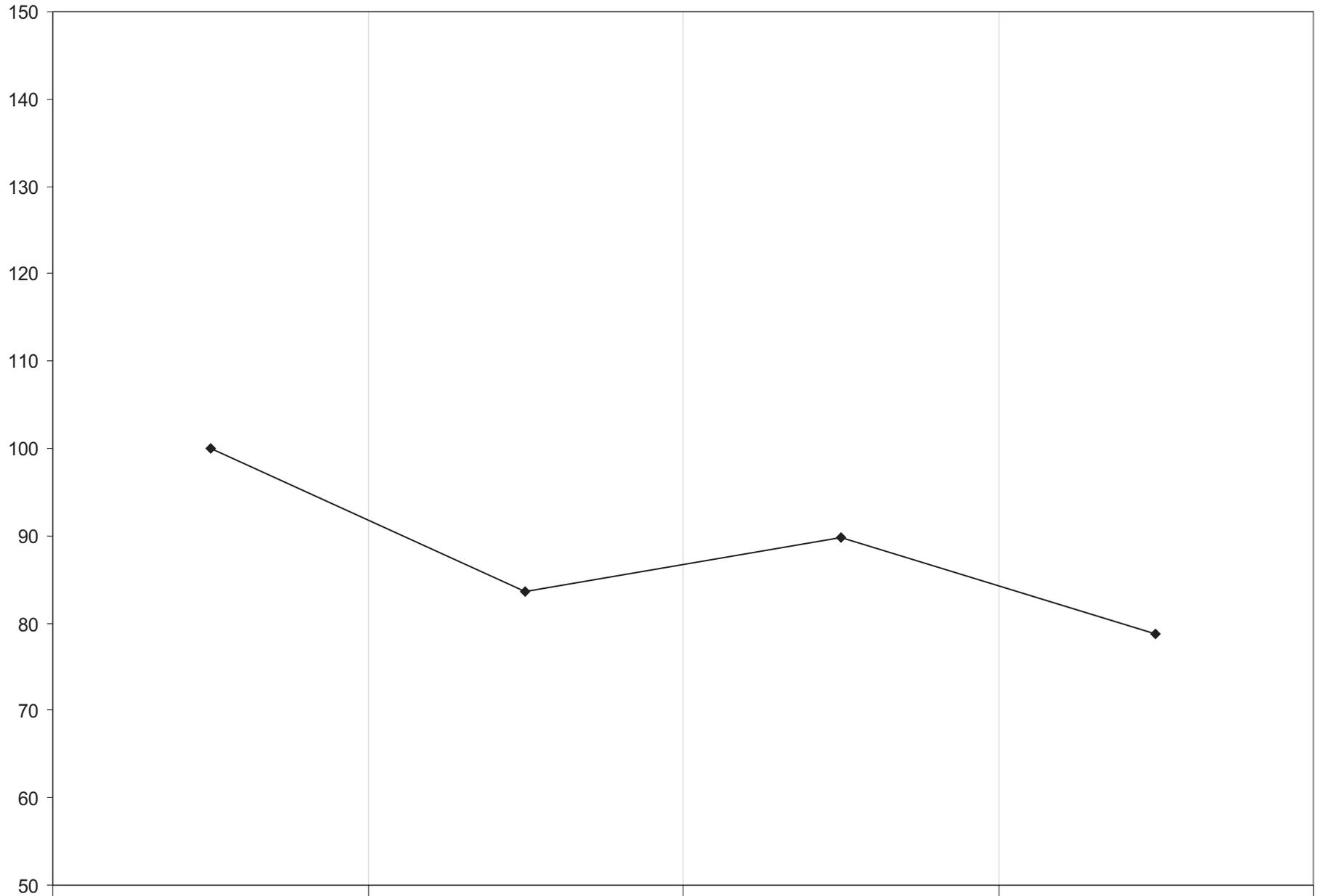
	Si	las	co	sa	que	ha	go	# =	ya	tie	ne
Hz	149	157	216	225	166	175	170	190	190	162	177
Porcentajes	100,00%	5,37%	37,58%	4,17%	-26,22%	5,42%	-2,86%	11,76%	0,00%	-14,74%	9,26%
◆ Curva Estándar	100,00	105,37	144,97	151,01	111,41	117,45	114,09	127,52	127,52	108,72	118,79



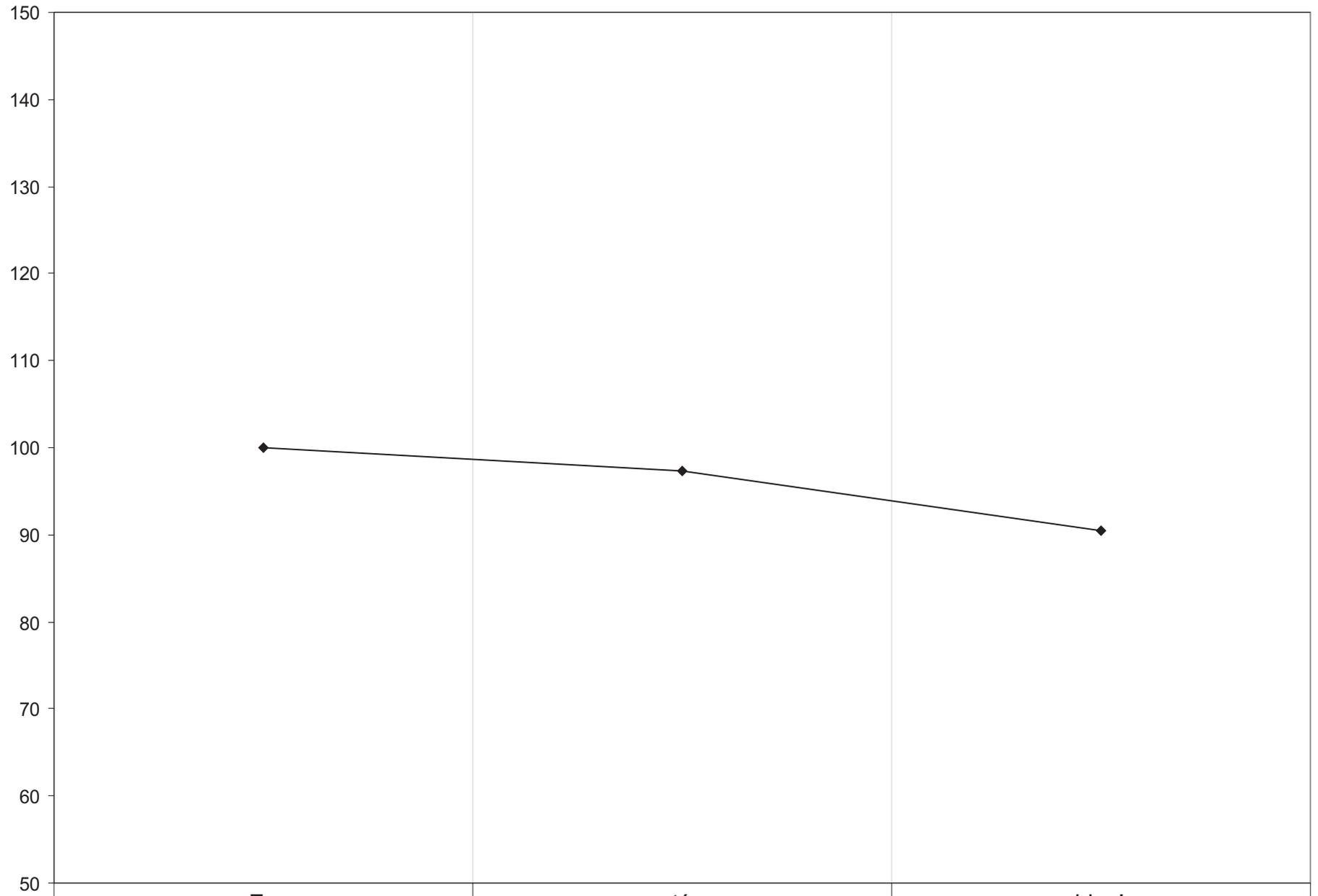
es	pí	ri	tu	# =	o	rien	tal	có	mo es	que	no	lo	ves!	
Hz	175	162	175	180	203	145	145	141	187	187	165	168	153	138
Porcentajes	-1,13%	-7,43%	8,02%	2,86%	12,78%	-28,57%	0,00%	-2,76%	32,62%	0,00%	-11,76%	1,82%	-8,93%	-9,80%
◆ Curva Estándar	117,45	108,72	117,45	120,81	136,24	97,32	97,32	94,63	125,50	125,50	110,74	112,75	102,68	92,62



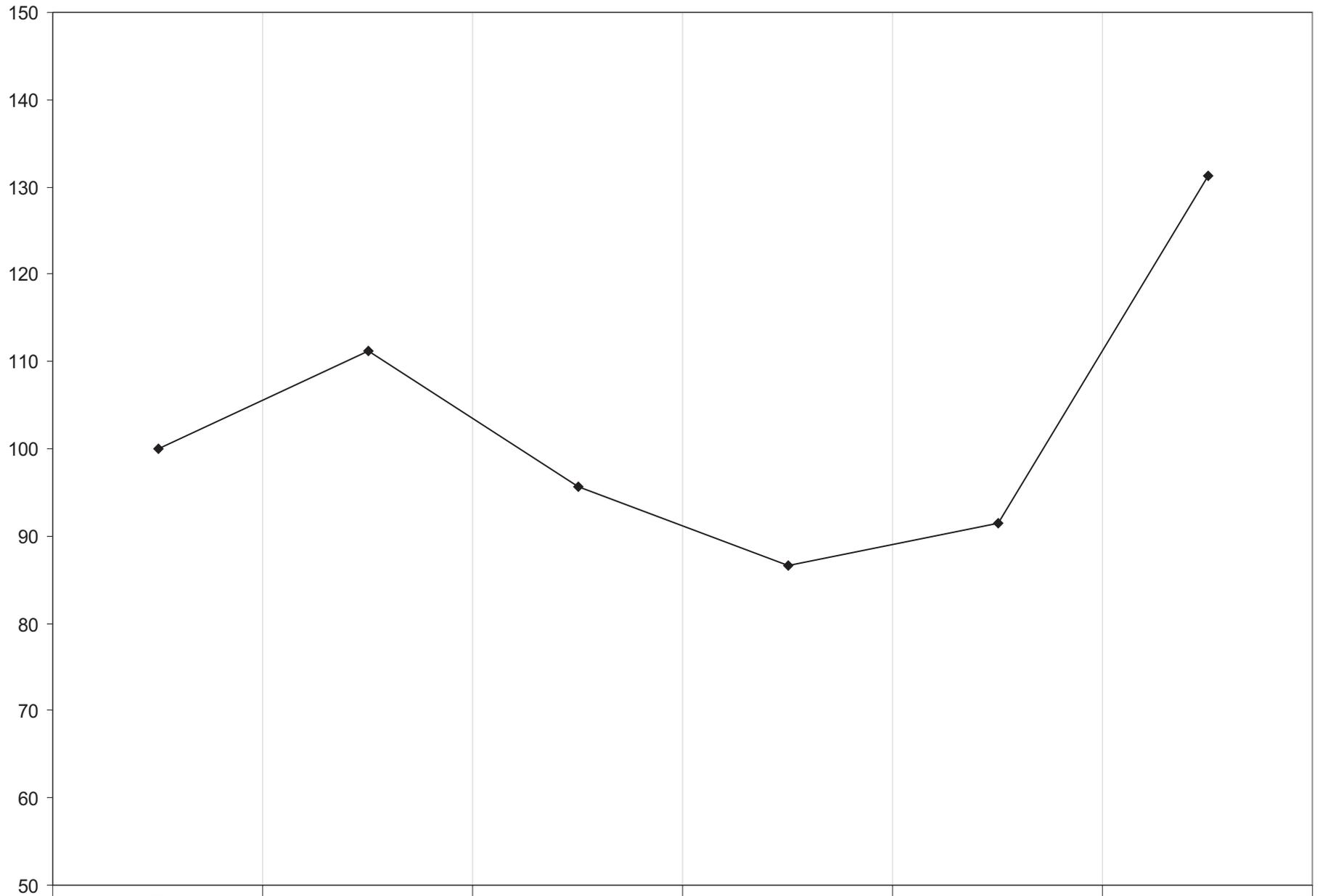
	Y	ya	es	ta	ba	he	cha	pol	#	vo	eh!
Hz	233	265	247	238	244	234	216	204	225	129	250
Porcentajes	100,00%	13,73%	-6,79%	-3,64%	2,52%	-4,10%	-7,69%	-5,56%	10,29%	-42,67%	93,80%
—◆— Curva Estándar	100,00	113,73	106,01	102,15	104,72	100,43	92,70	87,55	96,57	55,36	107,30



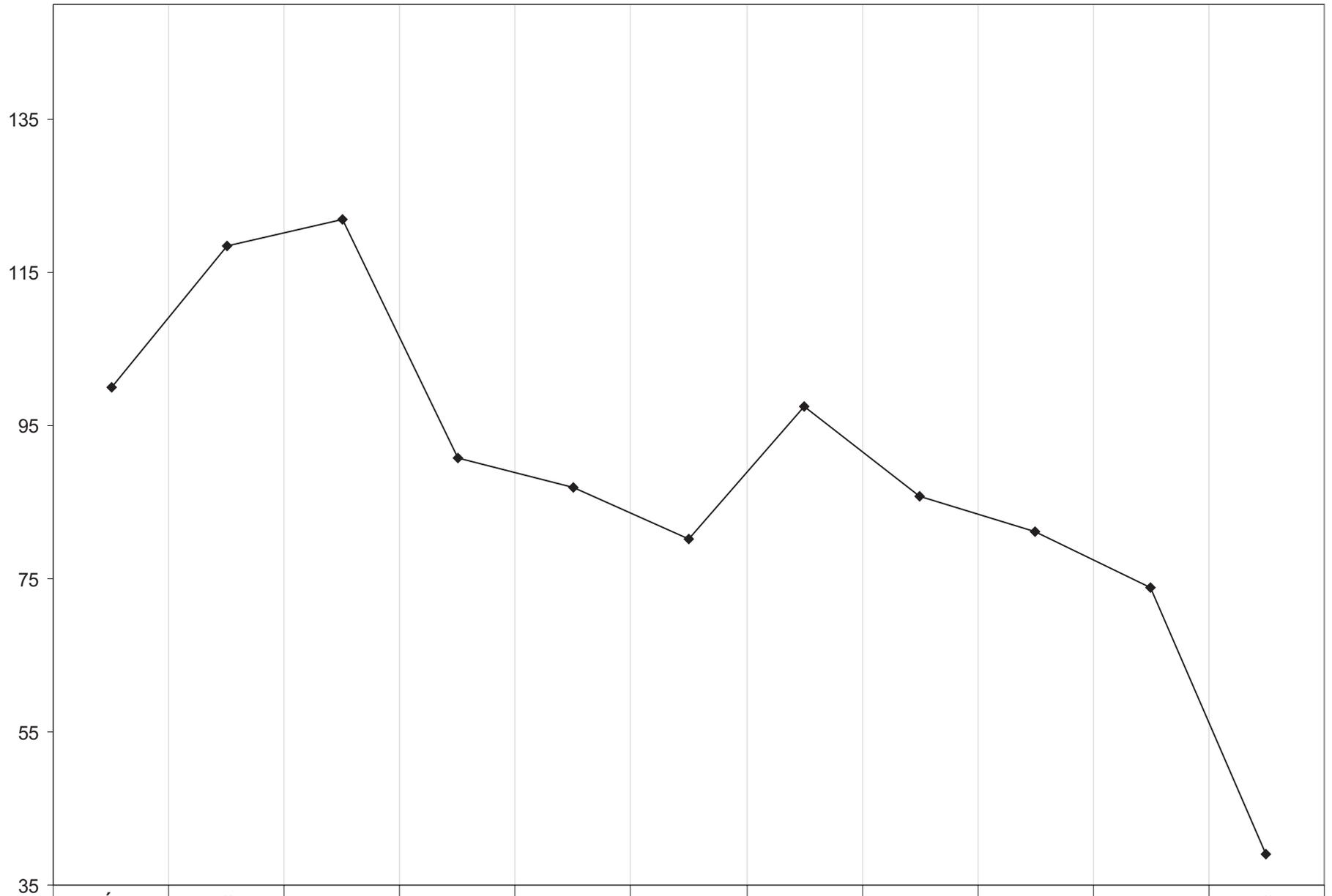
	Bue	no	bue	no!
Hz	245	205	220	193
Porcentajes	100,00%	-16,33%	7,32%	-12,27%
—◆— Curva Estándar	100,00	83,67	89,80	78,78



	Es	tá	bien!
Hz	222	216	201
Porcentajes	100,00%	-2,70%	-6,94%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,30	90,54

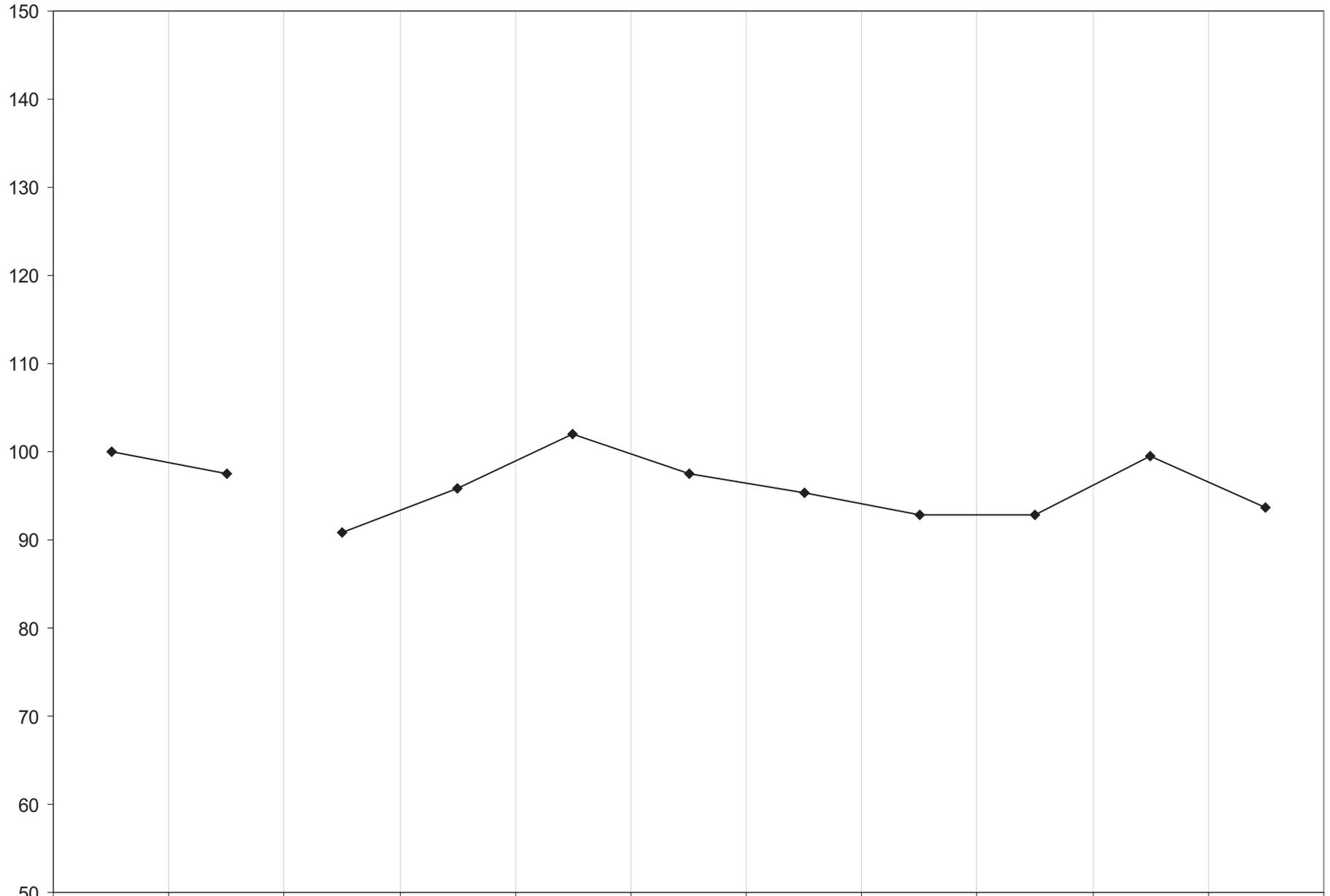


	E	res	tai	wa	ne	sa!
Hz	233	259	223	202	213	306
Porcentajes	100,00%	11,16%	-13,90%	-9,42%	5,45%	43,66%
—◆— Curva Estándar	100,00	111,16	95,71	86,70	91,42	131,33



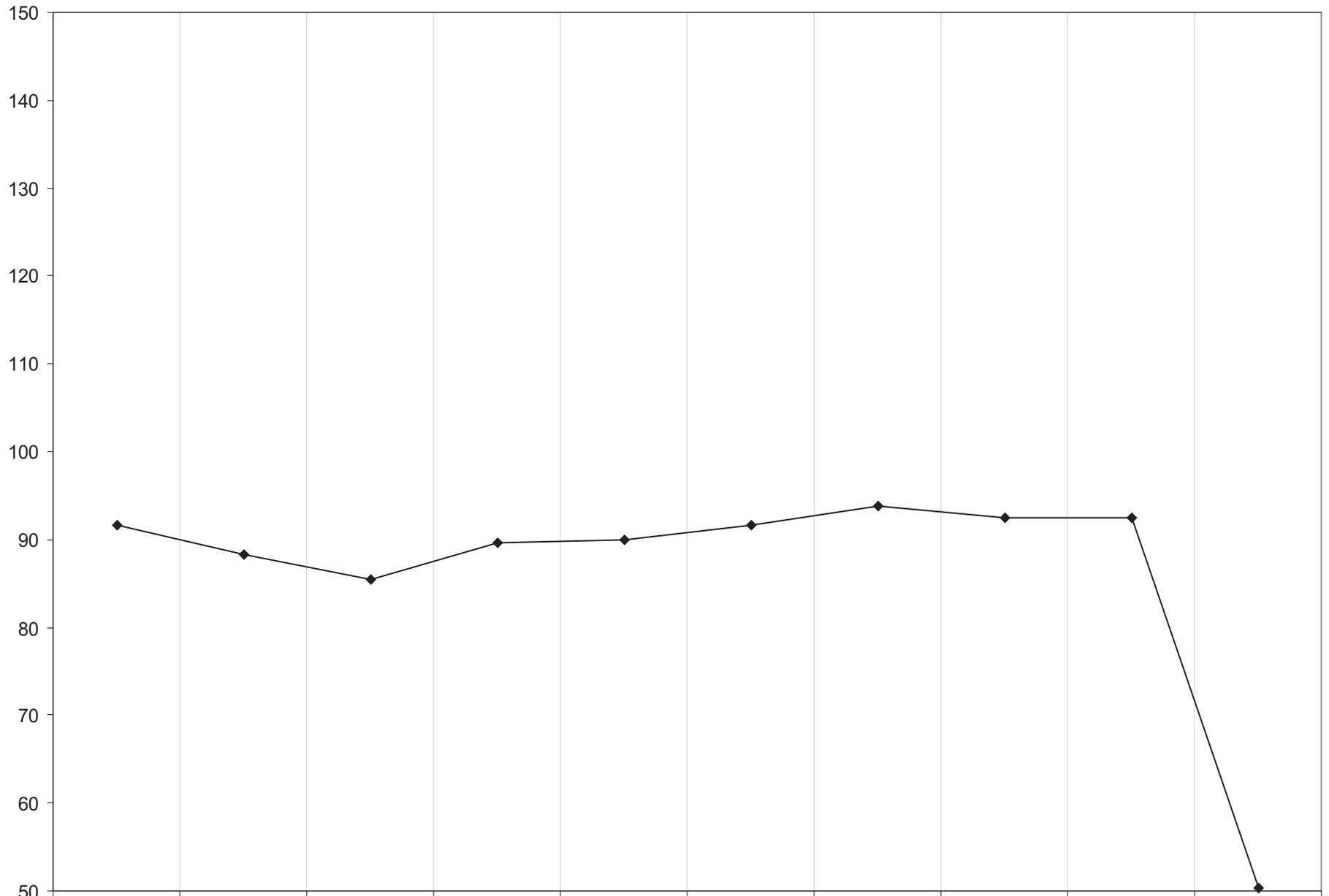
	Él	#	es	di	se	ña	dor	de	mo	da	#
Hz	282	334	344	256	245	226	275	242	229	208	110
Porcentajes	100,00%	18,44%	2,99%	-25,58%	-4,30%	-7,76%	21,68%	-12,00%	-5,37%	-9,17%	-47,12%
—◆— Curva Estándar	100,00	118,44	121,99	90,78	86,88	80,14	97,52	85,82	81,21	73,76	39,01

09-1-6a

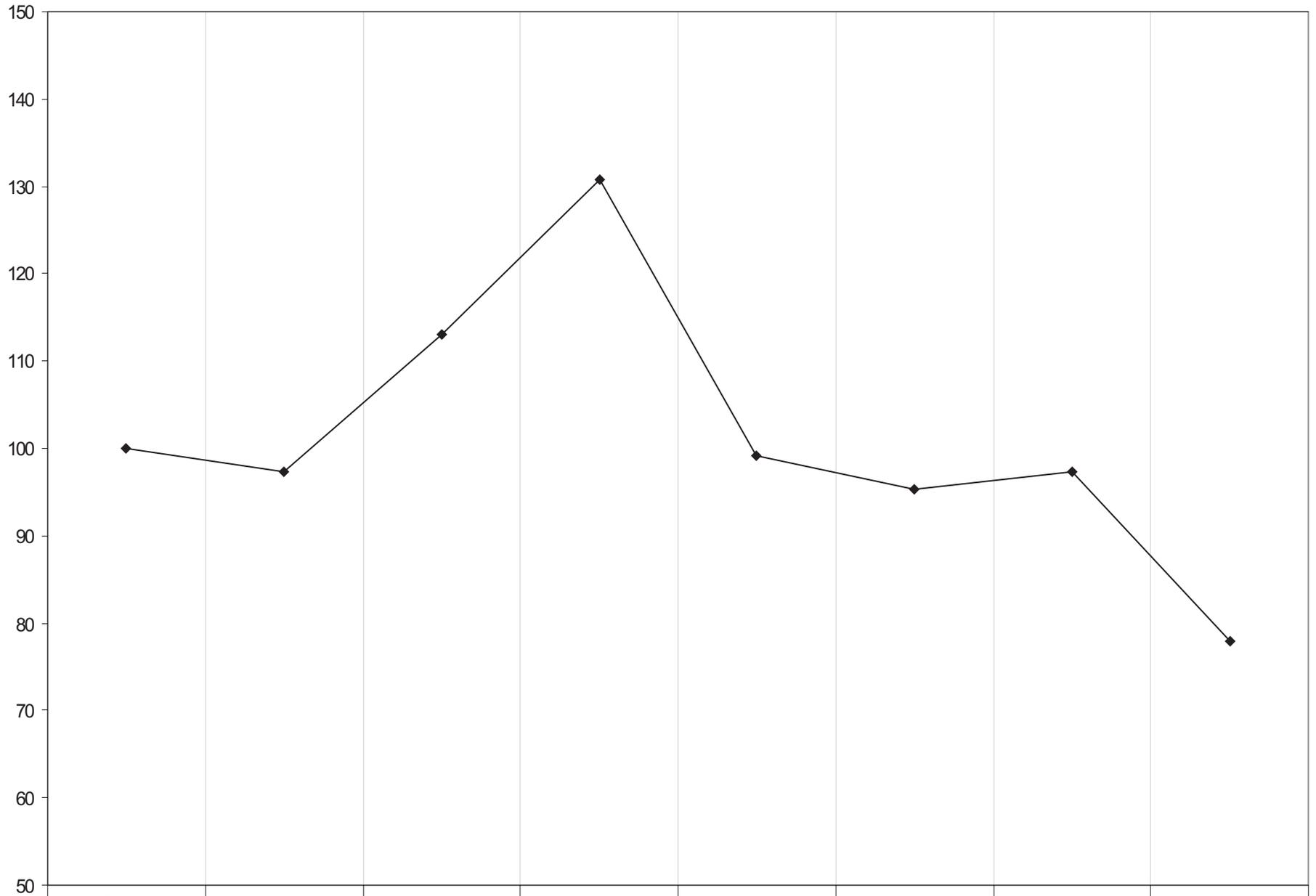


	No	sé	es	que	no	co	noz	co	mu	cho	la
Hz	240	234	218	230	245	234	229	223	223	239	225
Porcentajes	100,00%	-2,50%	-6,84%	5,50%	6,52%	-4,49%	-2,14%	-2,62%	0,00%	7,17%	-5,86%
◆ Curva Estándar	100,00	97,50	90,83	95,83	102,08	97,50	95,42	92,92	92,92	99,58	93,75

09-1-6b

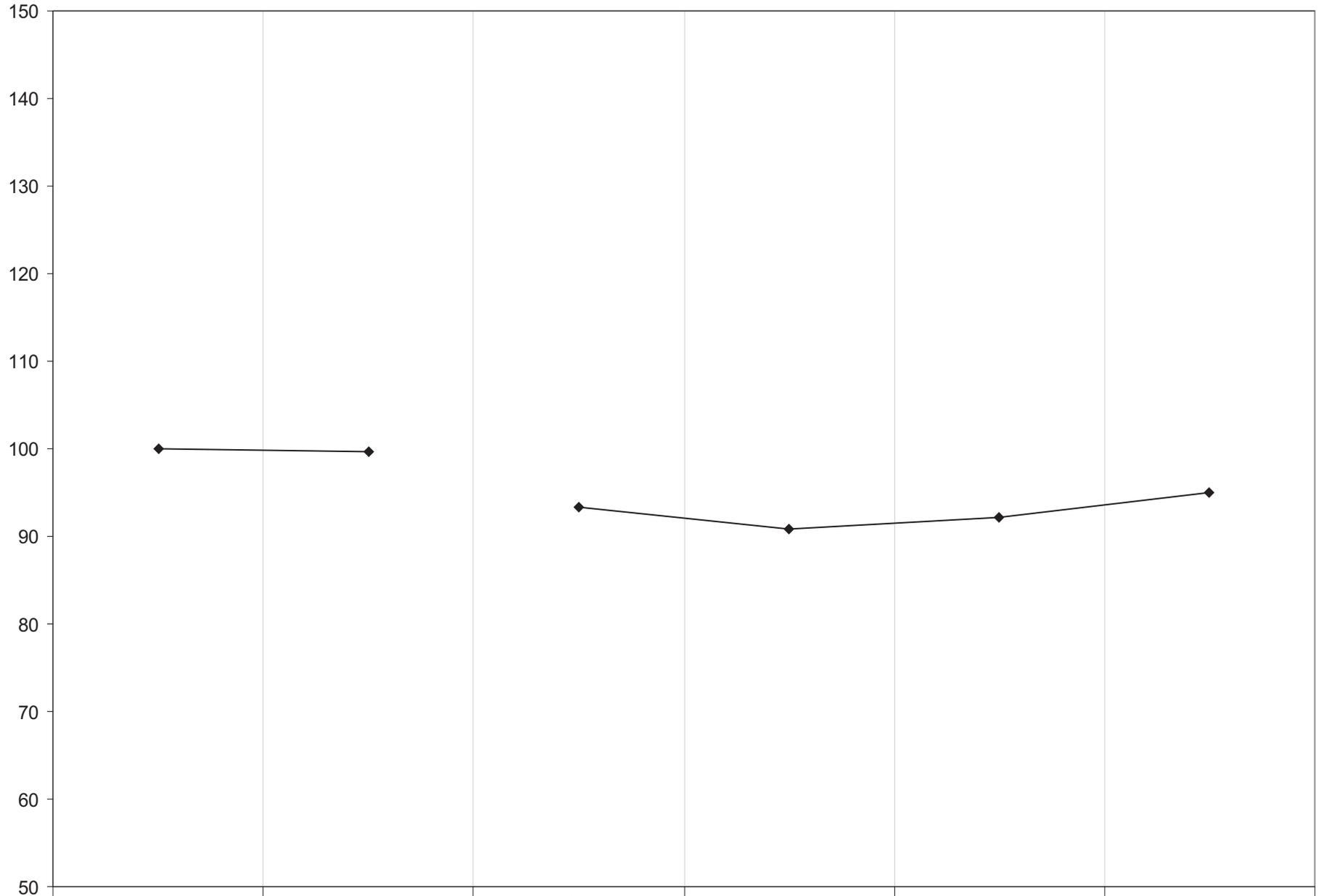


	Ma	ssa	na	no	pue	do	de	cir	na	da
Hz	220	212	205	215	216	220	225	222	222	121
Porcentajes	-2,22%	-3,64%	-3,30%	4,88%	0,47%	1,85%	2,27%	-1,33%	0,00%	-45,50%
—◆— Curva Estándar	91,67	88,33	85,42	89,58	90,00	91,67	93,75	92,50	92,50	50,42



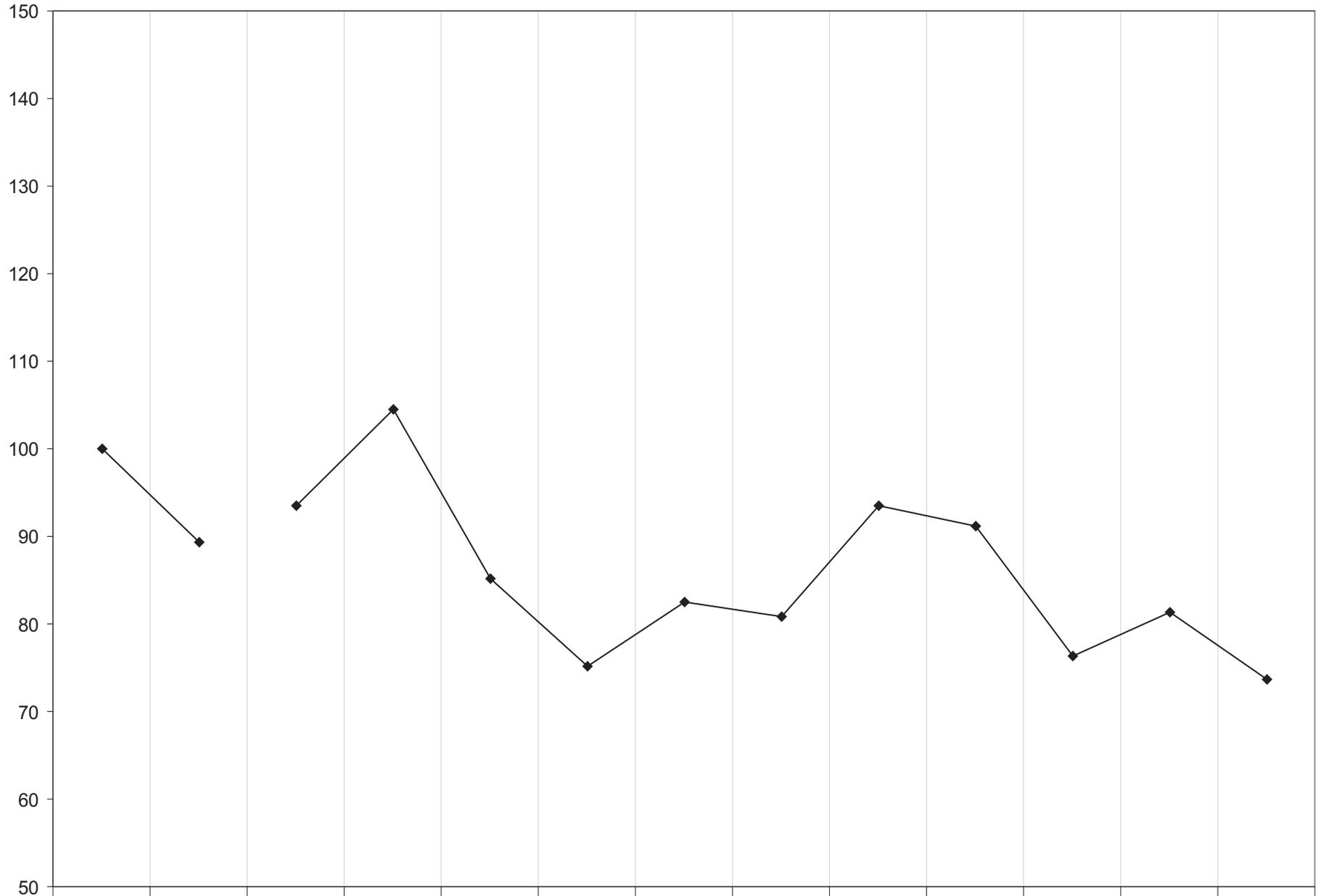
	Prac	ti	ca	mos	más	las	técni	cas
Hz	231	225	261	302	229	220	225	180
Porcentajes	100,00%	-2,60%	16,00%	15,71%	-24,17%	-3,93%	2,27%	-20,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	97,40	112,99	130,74	99,13	95,24	97,40	77,92

09-1-8



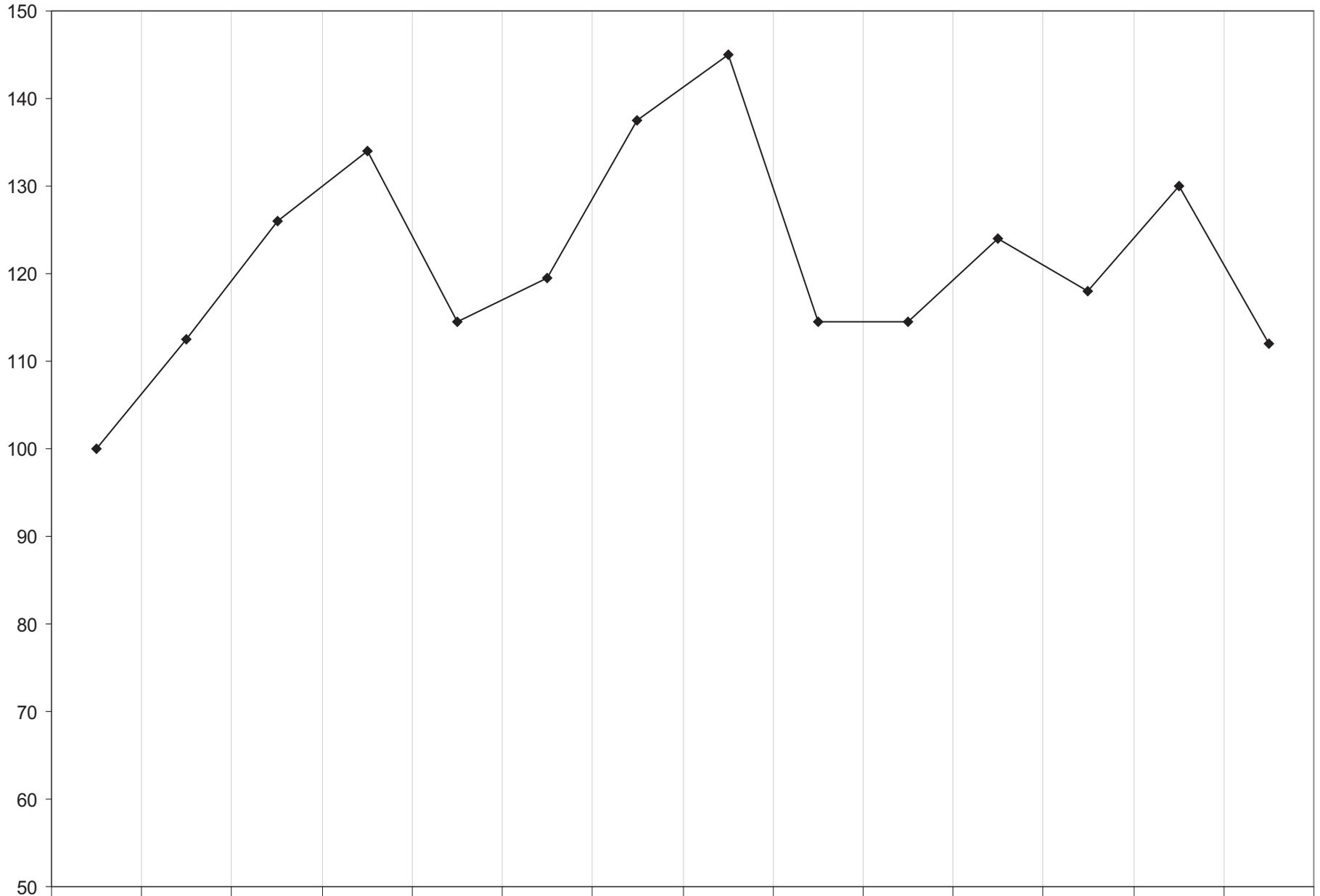
	Muy	bien!	Su	per	ma	jo!
Hz	242	241	226	220	223	230
Porcentajes	100,00%	-0,41%	-6,22%	-2,65%	1,36%	3,14%
—◆— Curva Estándar	100,00	99,59	93,39	90,91	92,15	95,04

09-1-10



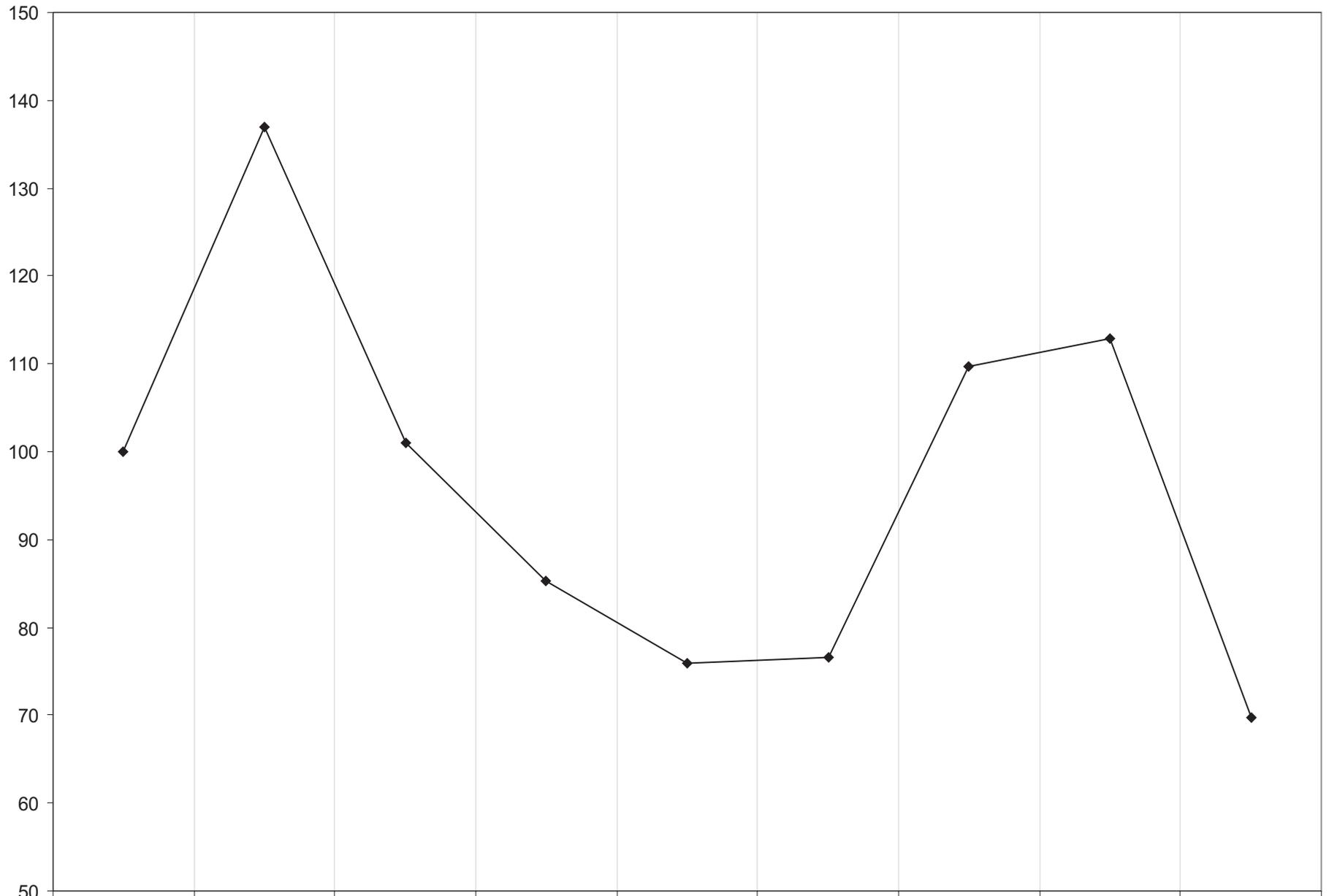
	Bue	no!	An	tes	hay	más	pero	aho	#	ra+	# =	me	nos
Hz	262	234	245	274	223	197	216	212	245	239	200	213	193
Porcentajes	100,00%	-10,69%	4,70%	11,84%	-18,61%	-11,66%	9,64%	-1,85%	15,57%	-2,45%	-16,32%	6,50%	-9,39%
—◆— Curva Estándar	100,00	89,31	93,51	104,58	85,11	75,19	82,44	80,92	93,51	91,22	76,34	81,30	73,66

09-2-2

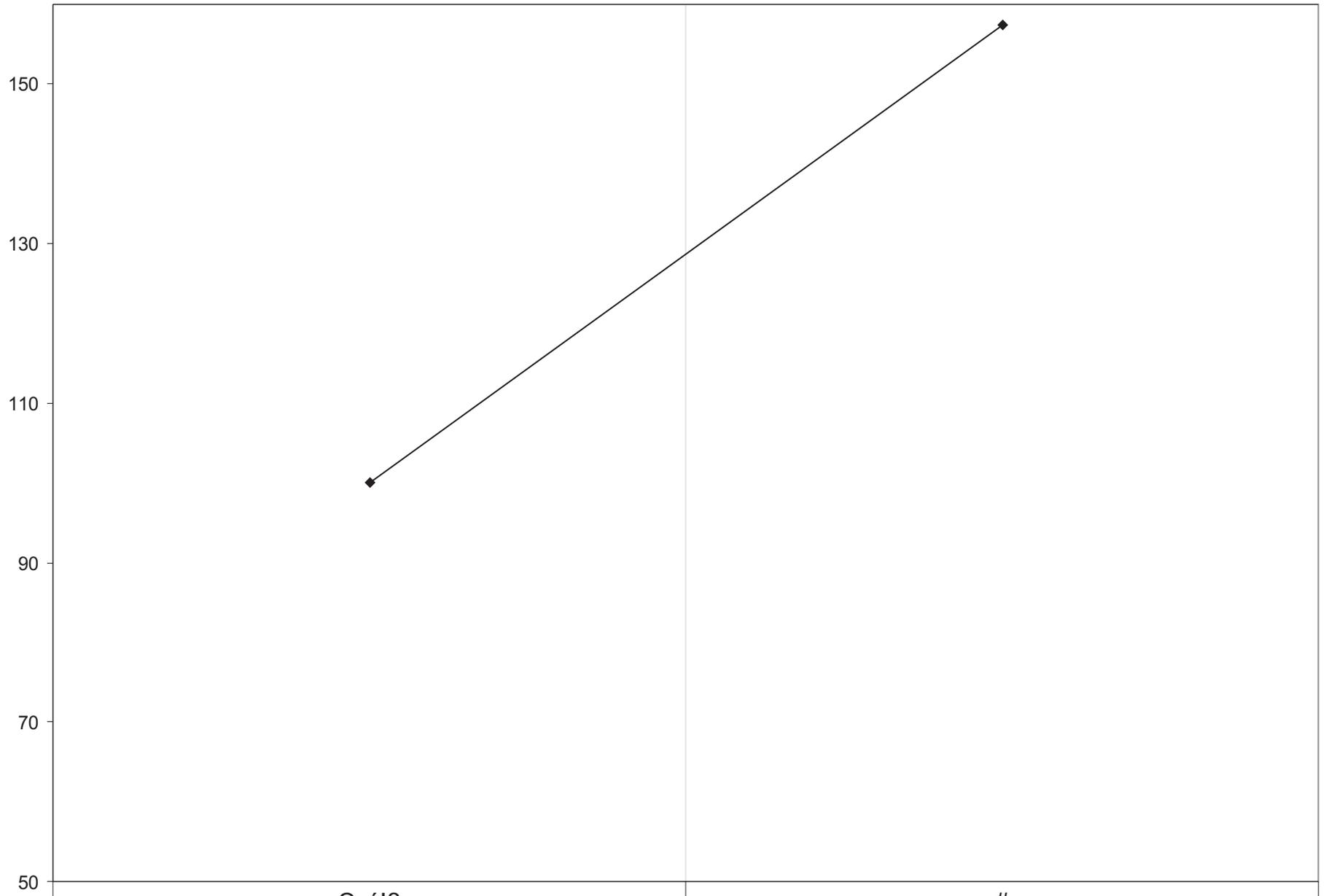


	Es	que=	es	un	#	po	#	co+	# =	ca	ra	du	#	ra
Hz	200	225	252	268	229	239	275	290	229	229	248	236	260	224
Porcentajes	100,00	12,50%	12,00%	6,35%	-14,55%	4,37%	15,06%	5,45%	-21,03%	0,00%	8,30%	-4,84%	10,17%	-13,85%
◆ Curva Estándar	100,00	112,50	126,00	134,00	114,50	119,50	137,50	145,00	114,50	114,50	124,00	118,00	130,00	112,00

09-2-3

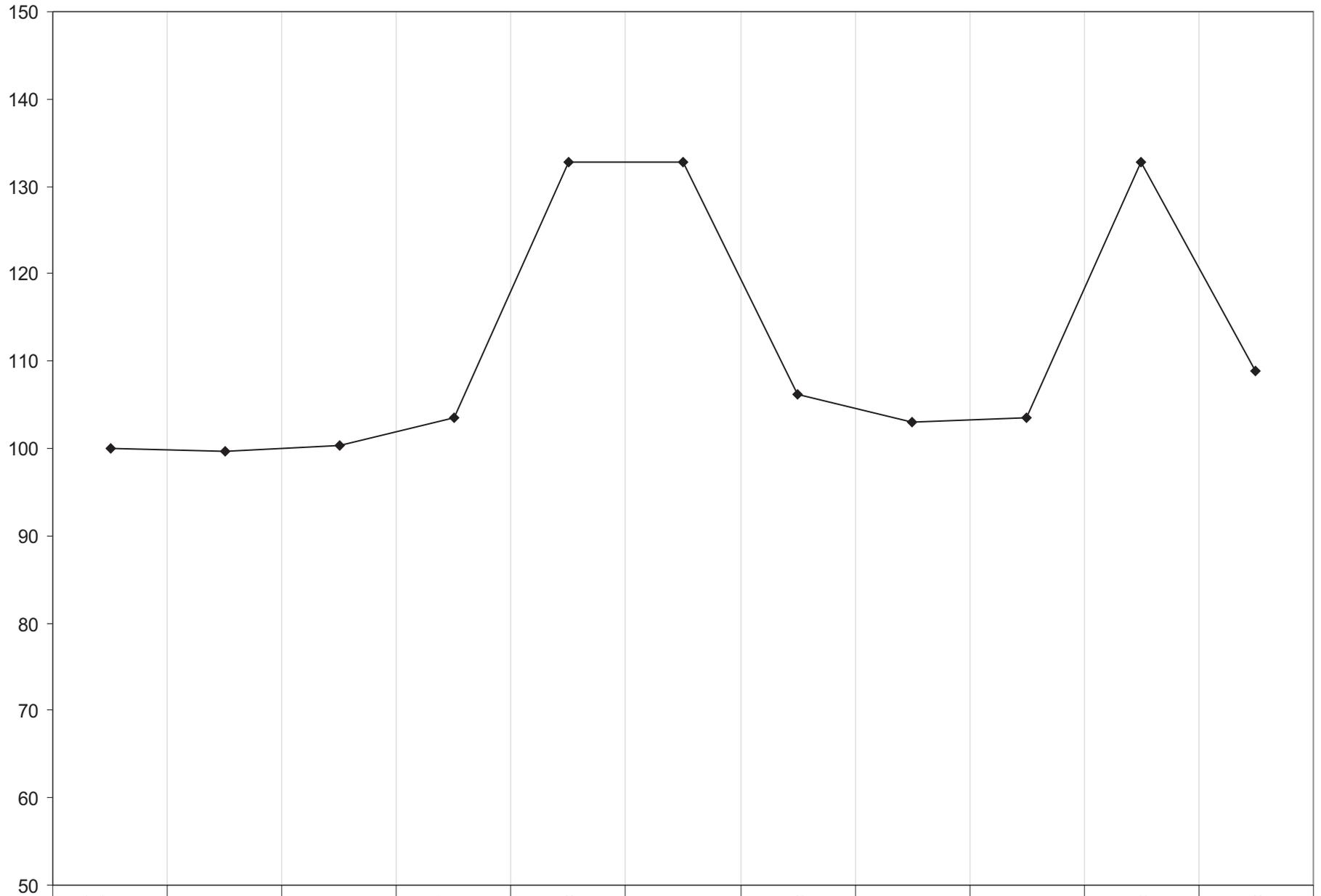


	Di	ce	mis	com	pa	ñe	#	ras!	#
Hz	287	393	290	245	218	220	315	324	200
Porcentajes	100,00%	36,93%	-26,21%	-15,52%	-11,02%	0,92%	43,18%	2,86%	-38,27%
◆ Curva Estándar	100,00	136,93	101,05	85,37	75,96	76,66	109,76	112,89	69,69



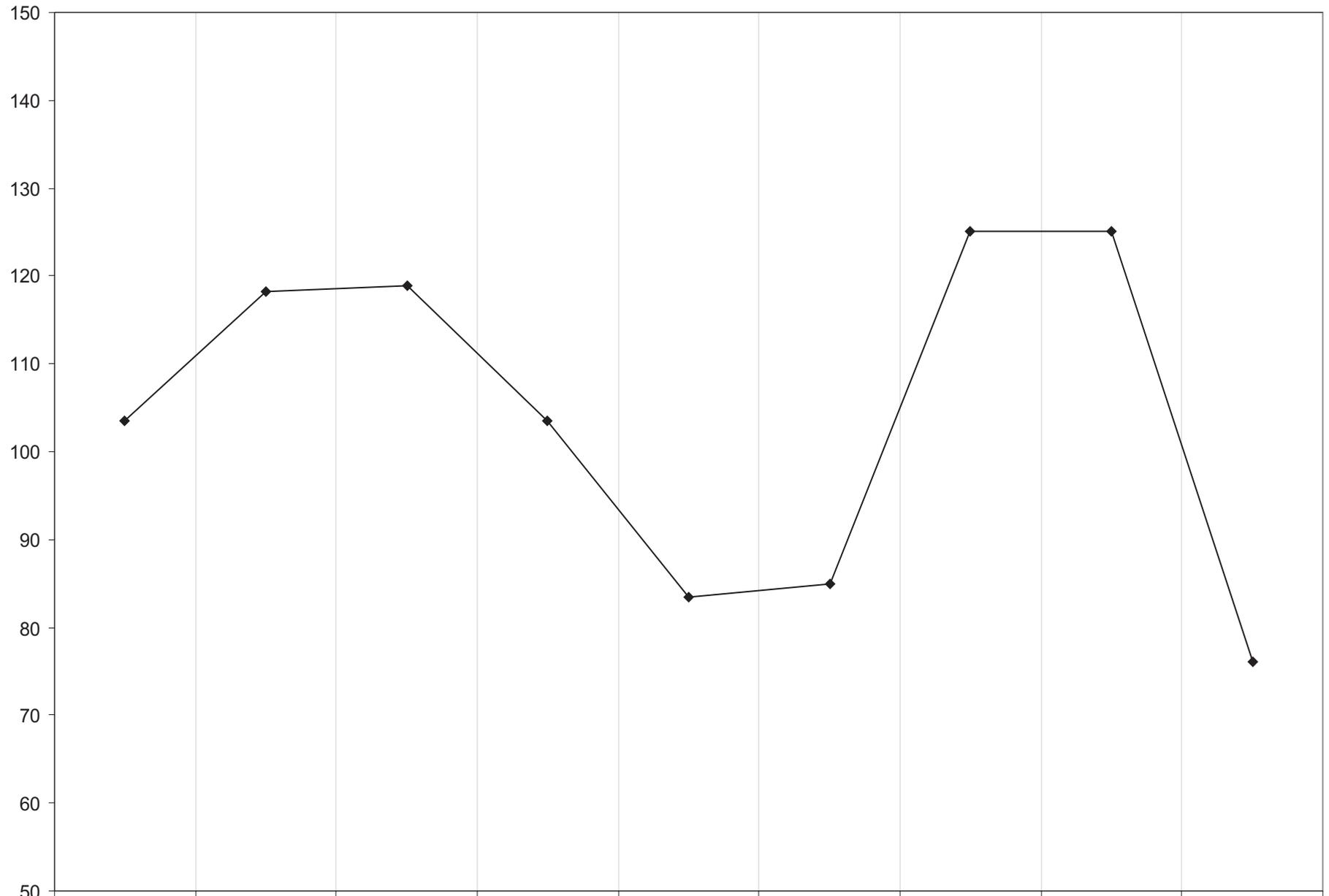
	Qué!?	#
Hz	233	367
Porcentajes	100,00%	57,51%
—◆— Curva Estándar	100,00	157,51

09-2-5a



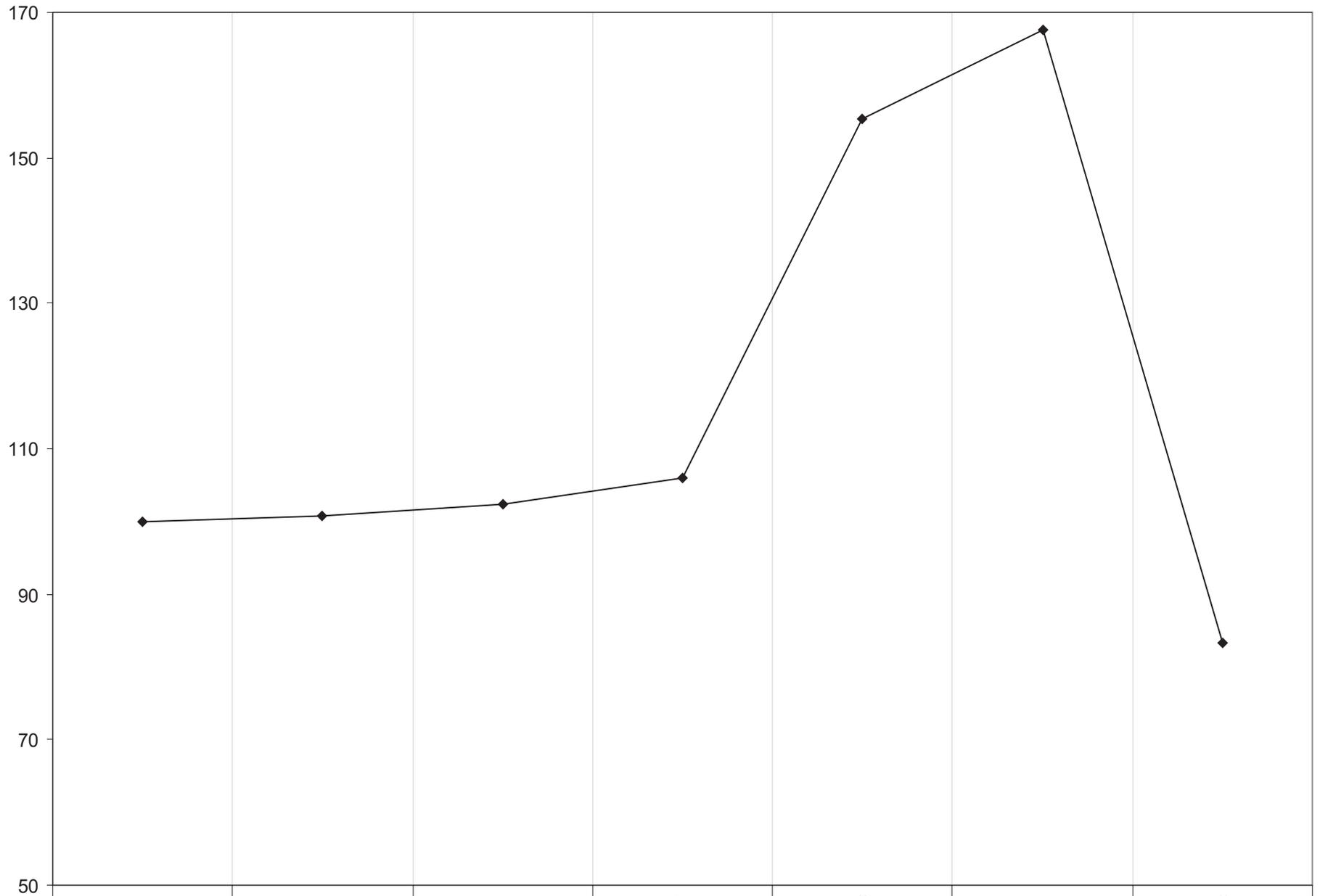
	(Y) mi	com	pa	ñera	#	de	#	cla	se es	#	#
Hz	259	258	260	268	344	344	275	267	268	344	282
Porcentajes	100,00%	-0,39%	0,78%	3,08%	28,36%	0,00%	-20,06%	-2,91%	0,37%	28,36%	-18,02%
◆ Curva Estándar	100,00	99,61	100,39	103,47	132,82	132,82	106,18	103,09	103,47	132,82	108,88

09-2-5b

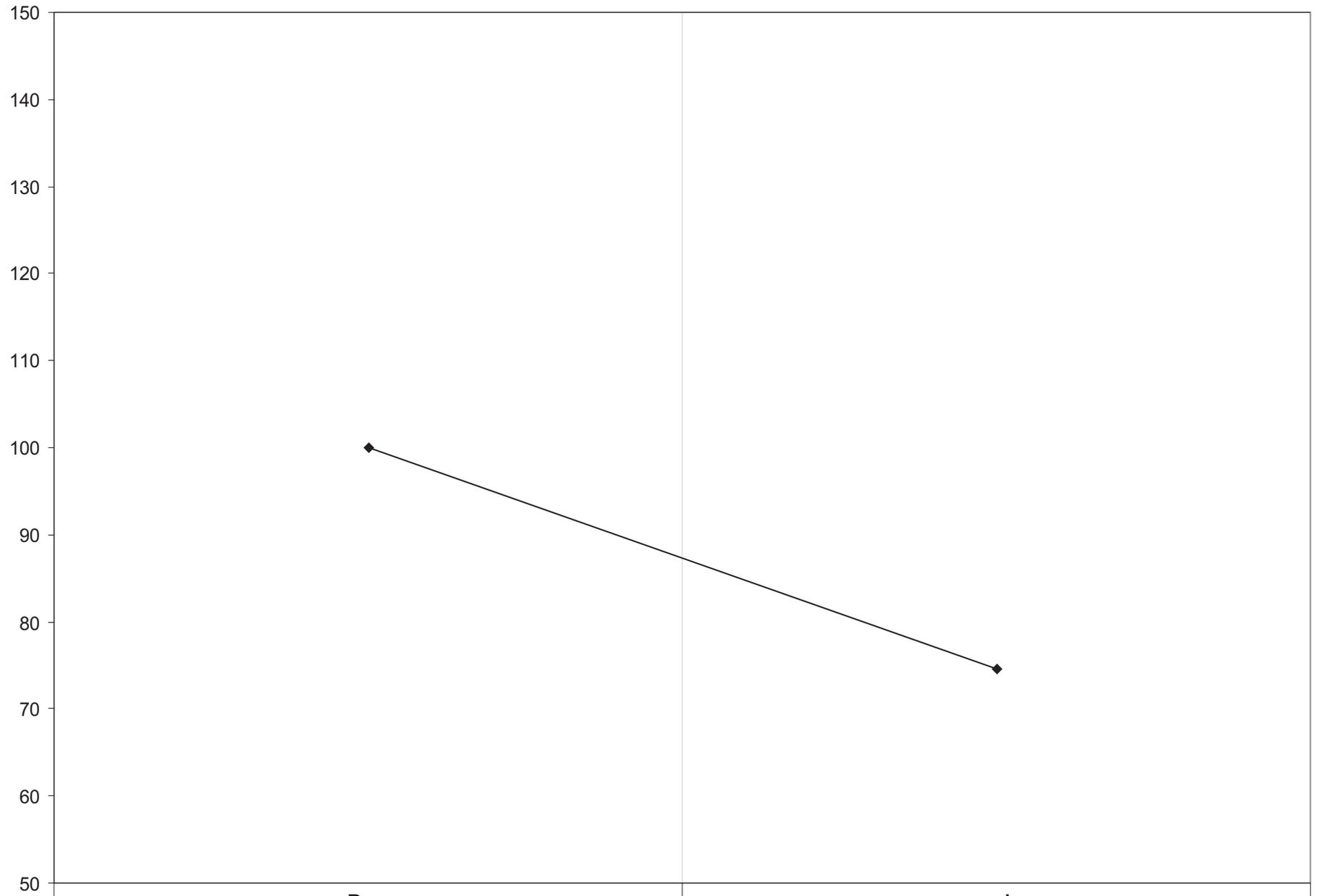


	tá	#	en	fa	#	da	#	da!	#
Hz	268	306	308	268	216	220	324	324	197
Porcentajes	-4,96%	14,18%	0,65%	-12,99%	-19,40%	1,85%	47,27%	0,00%	-39,20%
—◆— Curva Estándar	103,47	118,15	118,92	103,47	83,40	84,94	125,10	125,10	76,06

09-2-6

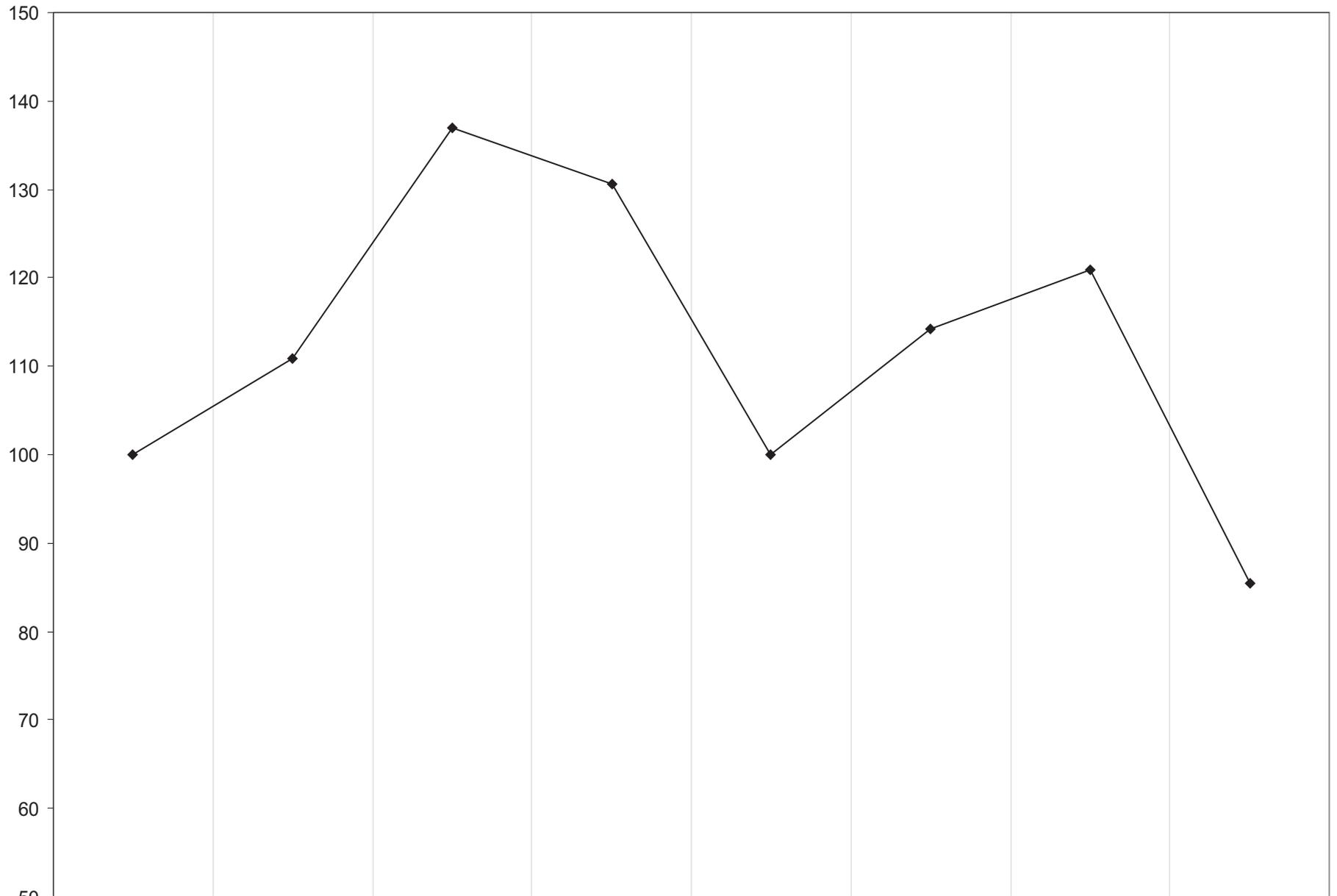


	Mis	com	pa	ñe	#	ras!	#
Hz	253	255	259	268	393	424	211
Porcentajes	100,00%	0,79%	1,57%	3,47%	46,64%	7,89%	-50,24%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,79	102,37	105,93	155,34	167,59	83,40



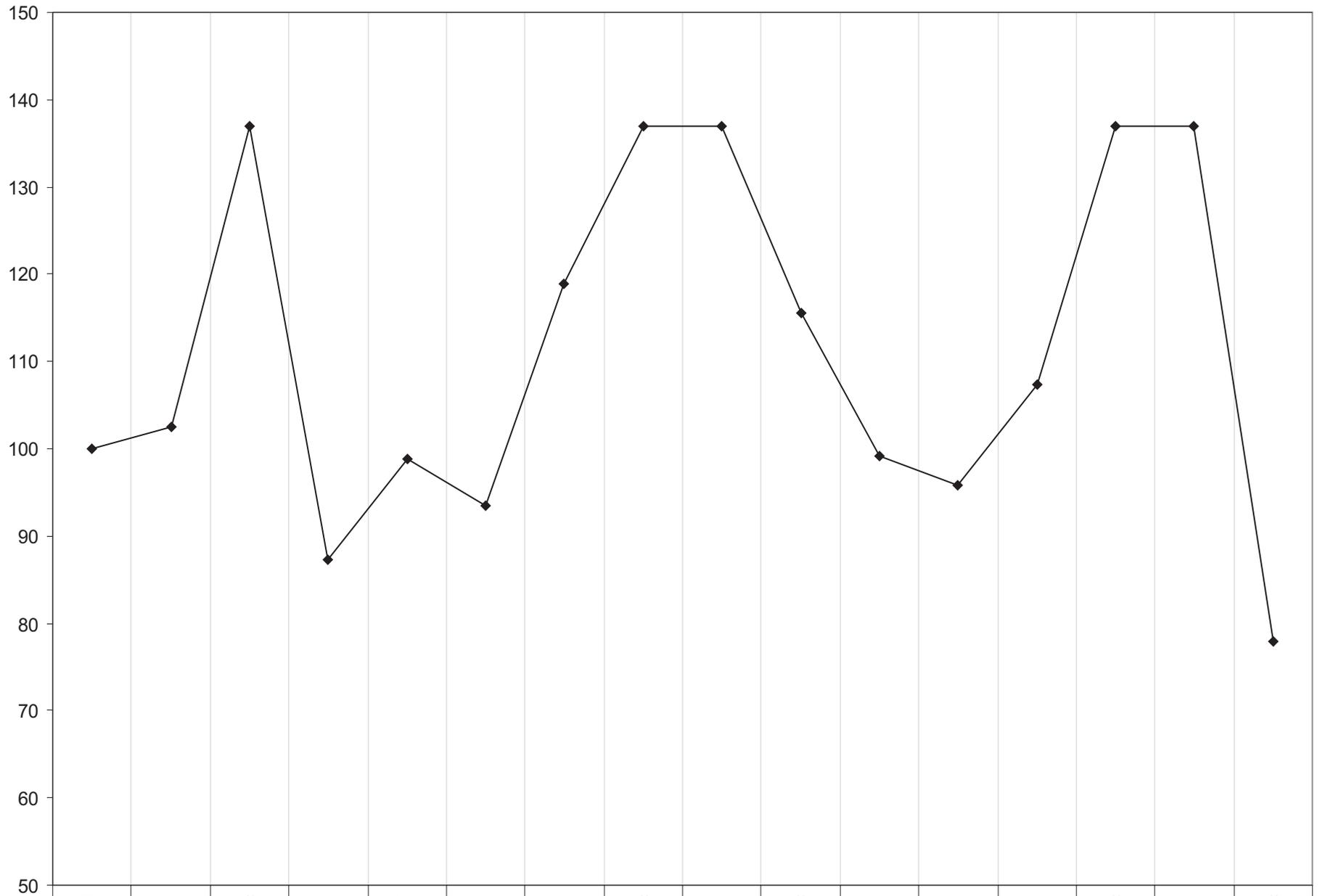
	Bue	no!
Hz	291	217
Porcentajes	100,00%	-25,43%
—◆— Curva Estándar	100,00	74,57

09-2-8



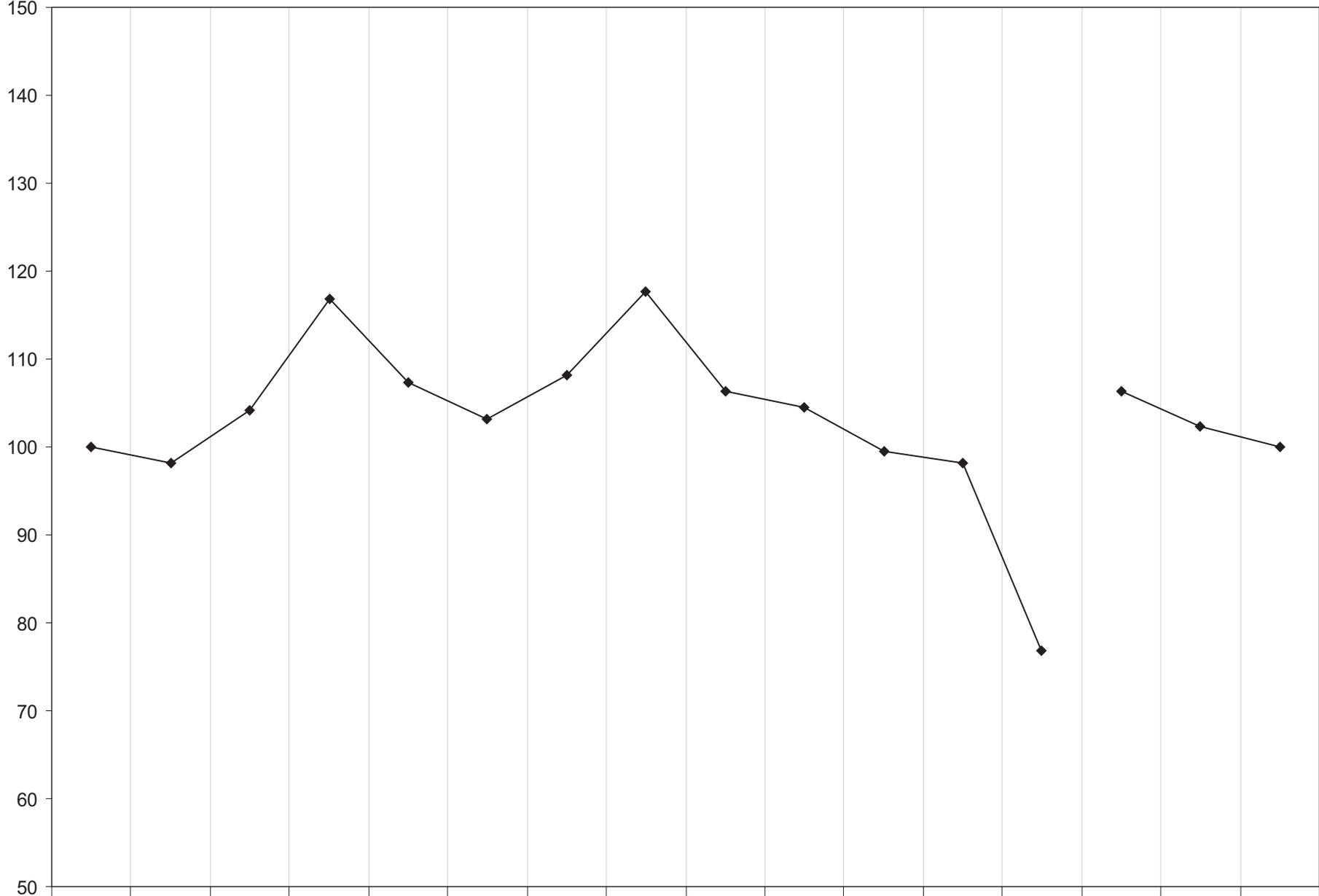
	Da	#	me	las	co	#	pías!	#
Hz	268	297	367	350	268	306	324	229
Porcentajes	100,00%	10,82%	23,57%	-4,63%	-23,43%	14,18%	5,88%	-29,32%
—◆— Curva Estándar	100,00	110,82	136,94	130,60	100,00	114,18	120,90	85,45

09-2-9



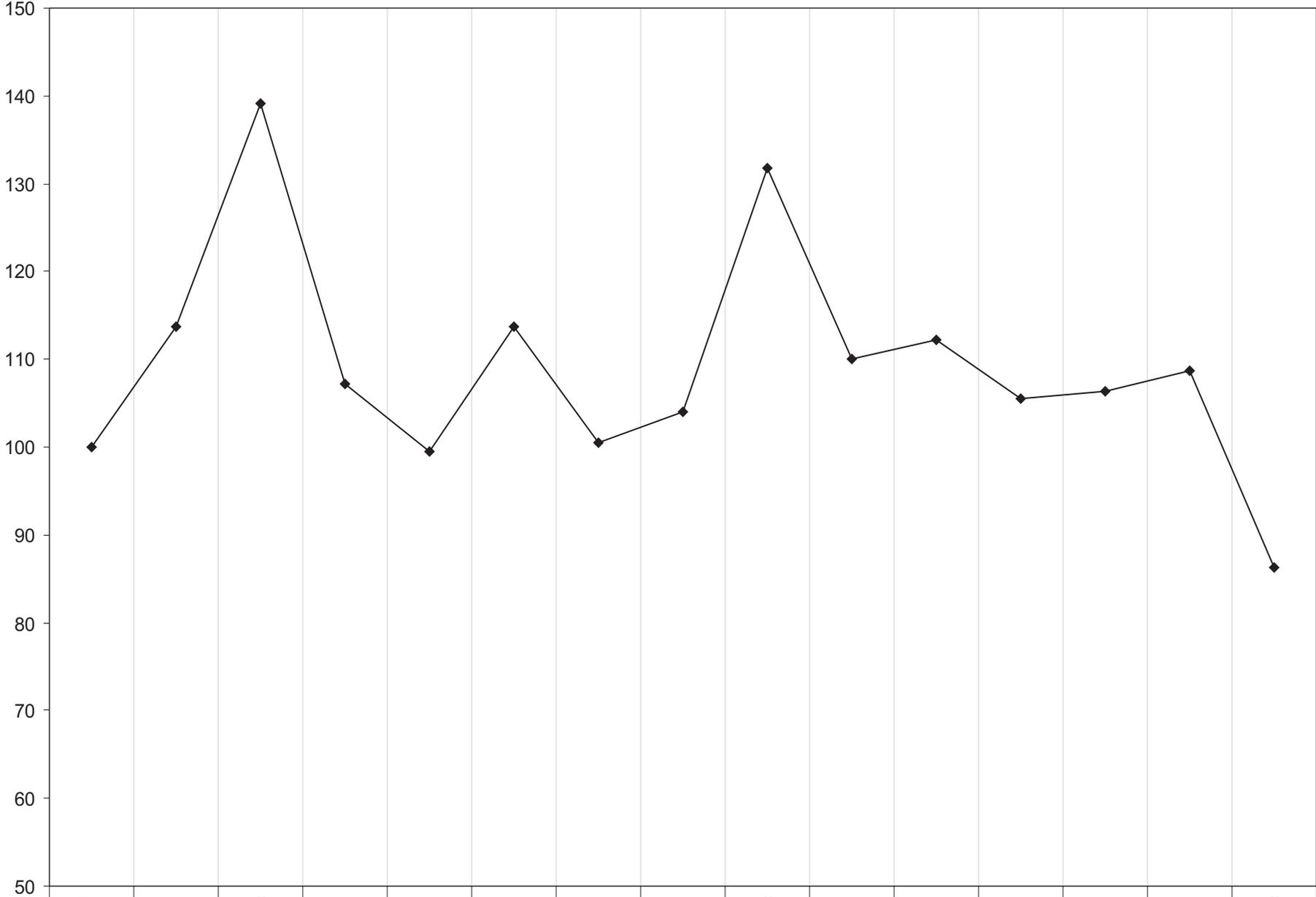
	Te	voy	#	a	tra	du	cir	#	en	#	cas	te	lla	#	no!	#
Hz	244	250	334	213	241	228	290	334	334	282	242	234	262	334	334	190
Porcentajes	100,00	2,46%	33,60	-36,23	13,15	-5,39%	27,19	15,17	0,00%	-15,57	-14,18	-3,31%	11,97	27,48	0,00%	-43,11
—◆— Curva Estándar	100,00	102,46	136,89	87,30	98,77	93,44	118,85	136,89	136,89	115,57	99,18	95,90	107,38	136,89	136,89	77,87

09-2-10a

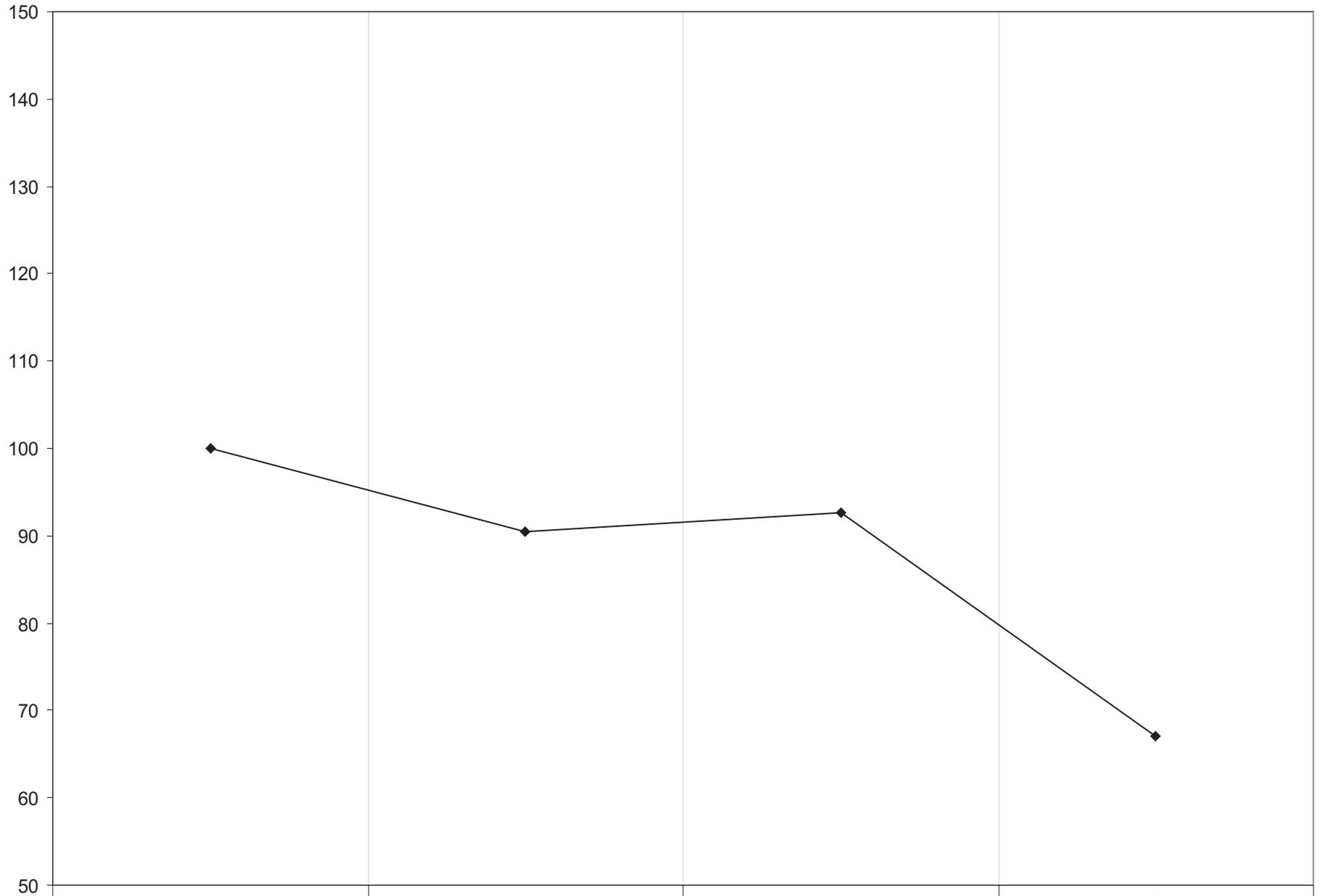


	Lo	que+	he	mos	es	tu	dia	do	es	un	i	dio	ma+	pe	ro	en
Hz	220	216	229	257	236	227	238	259	234	230	219	216	169	234	225	220
Porcentajes	100,00	-1,82%	6,02%	12,23	-8,17%	-3,81%	4,85%	8,82%	-9,65%	-1,71%	-4,78%	-1,37%	-21,76	38,46	-3,85%	-2,22%
◆ Curva Estándar	100,00	98,18	104,09	116,82	107,27	103,18	108,18	117,73	106,36	104,55	99,55	98,18	76,82	106,36	102,27	100,00

09-2-10b

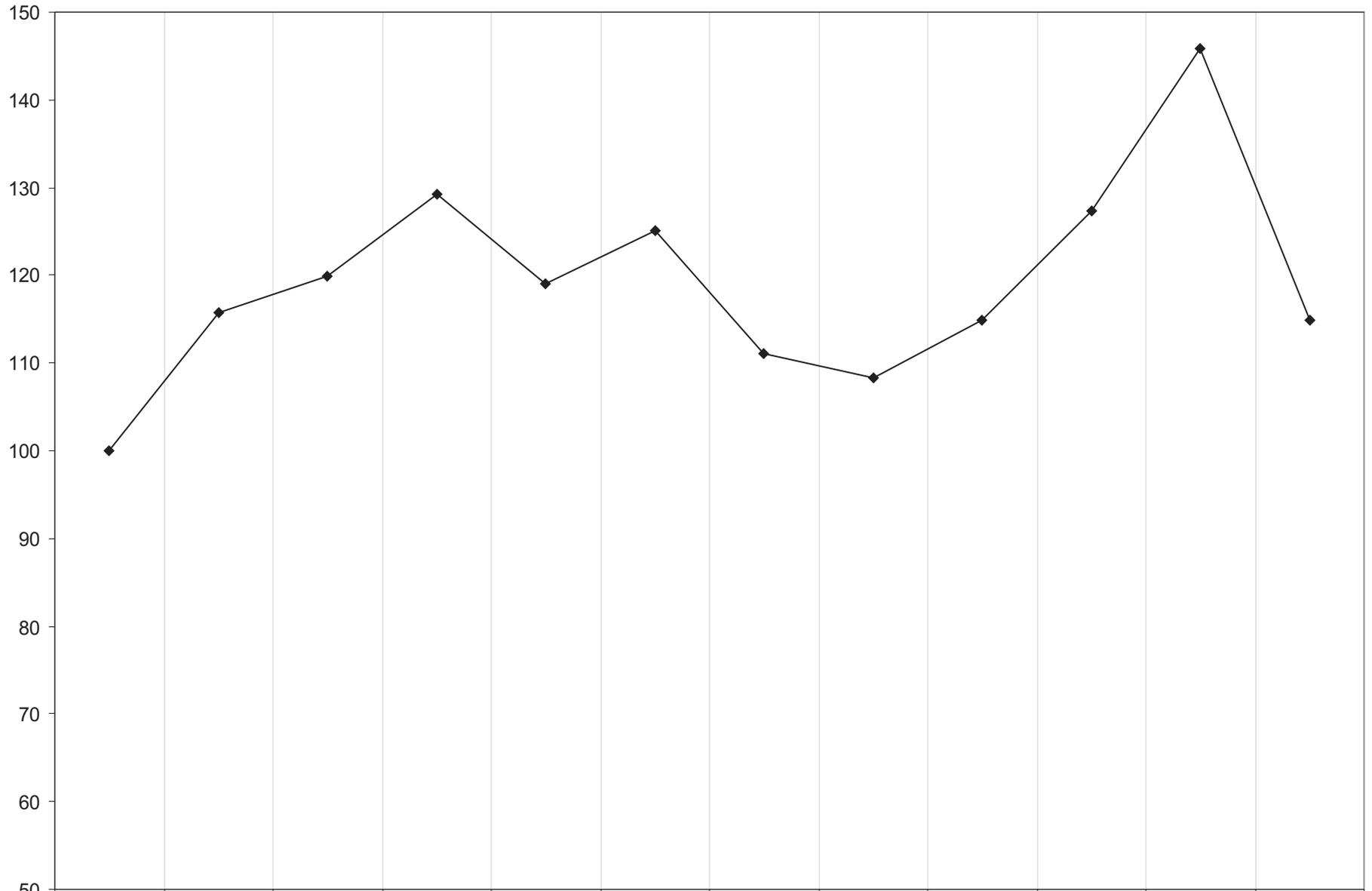


Hz	220	250	306	236	219	250	221	229	290	242	247	232	234	239	190
Porcentajes	0,00%	13,64%	22,40%	-22,88	-7,20%	14,16%	-11,60	3,62%	26,64%	-16,55	2,07%	-6,07%	0,86%	2,14%	-20,50
—◆— Curva Estándar	100,00	113,64	139,09	107,27	99,55	113,64	100,45	104,09	131,82	110,00	112,27	105,45	106,36	108,64	86,36



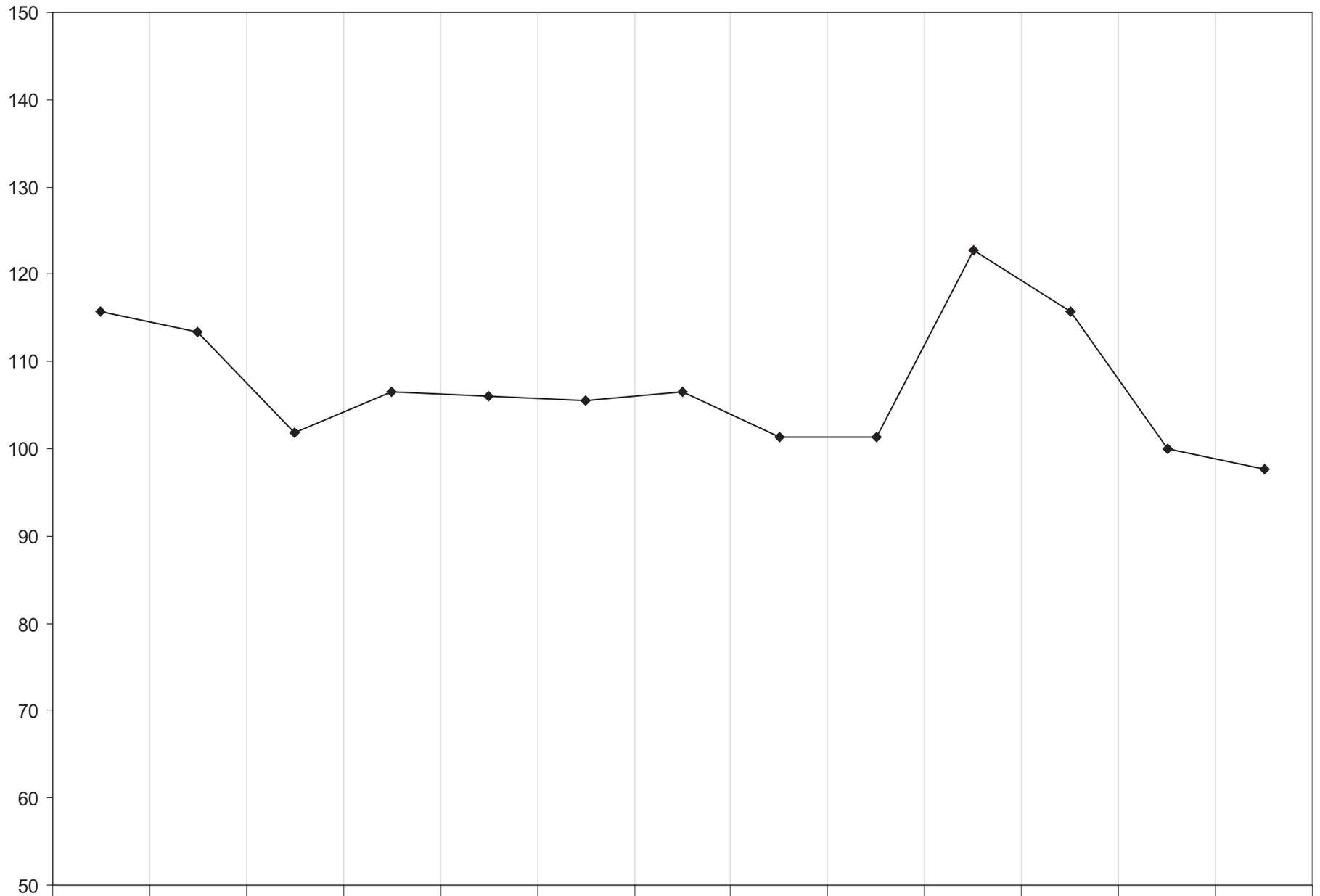
	Muy	po	co!	#
Hz	283	256	262	190
Porcentajes	100,00%	-9,54%	2,34%	-27,48%
◆ Curva Estándar	100,00	90,46	92,58	67,14

09-3-2a

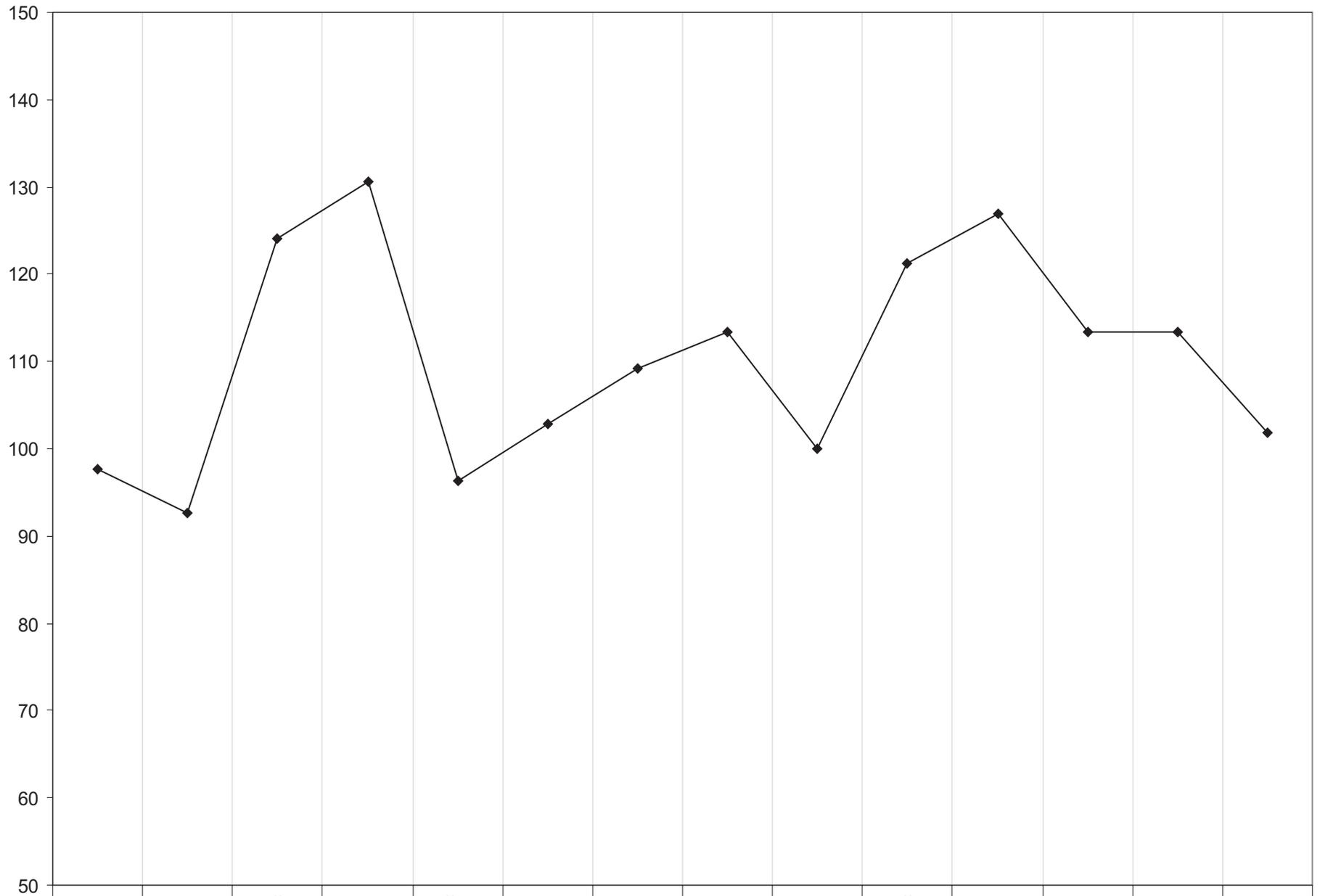


	(Es) que=	si	quie	res	u	sar	cas	te	lla	no	#	tie
Hz	216	250	259	279	257	270	240	234	248	275	315	248
Porcentajes	100,00%	15,74%	3,60%	7,72%	-7,89%	5,06%	-11,11%	-2,50%	5,98%	10,89%	14,55%	-21,27%
—◆— Curva Estándar	100,00	115,74	119,91	129,17	118,98	125,00	111,11	108,33	114,81	127,31	145,83	114,81

09-3-2b

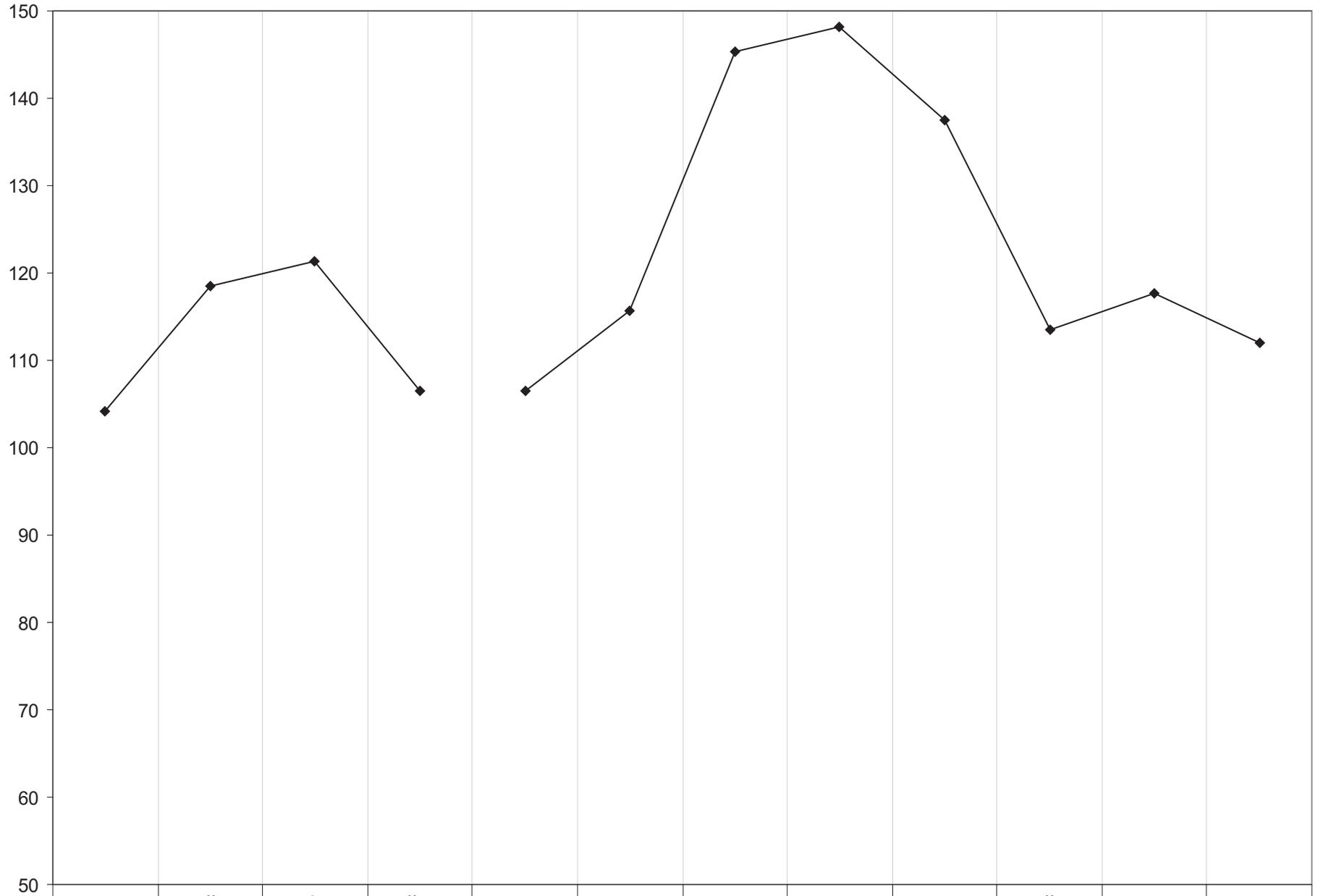


	nes	que	bus	car u	na	tra	un	tra	ba	jo	co	mo	se
Hz	250	245	220	230	229	228	230	219	219	265	250	216	211
Porcentajes	0,81%	-2,00%	-10,20%	4,55%	-0,43%	-0,44%	0,88%	-4,78%	0,00%	21,00%	-5,66%	-13,60%	-2,31%
—◆— Curva Estándar	115,74	113,43	101,85	106,48	106,02	105,56	106,48	101,39	101,39	122,69	115,74	100,00	97,69

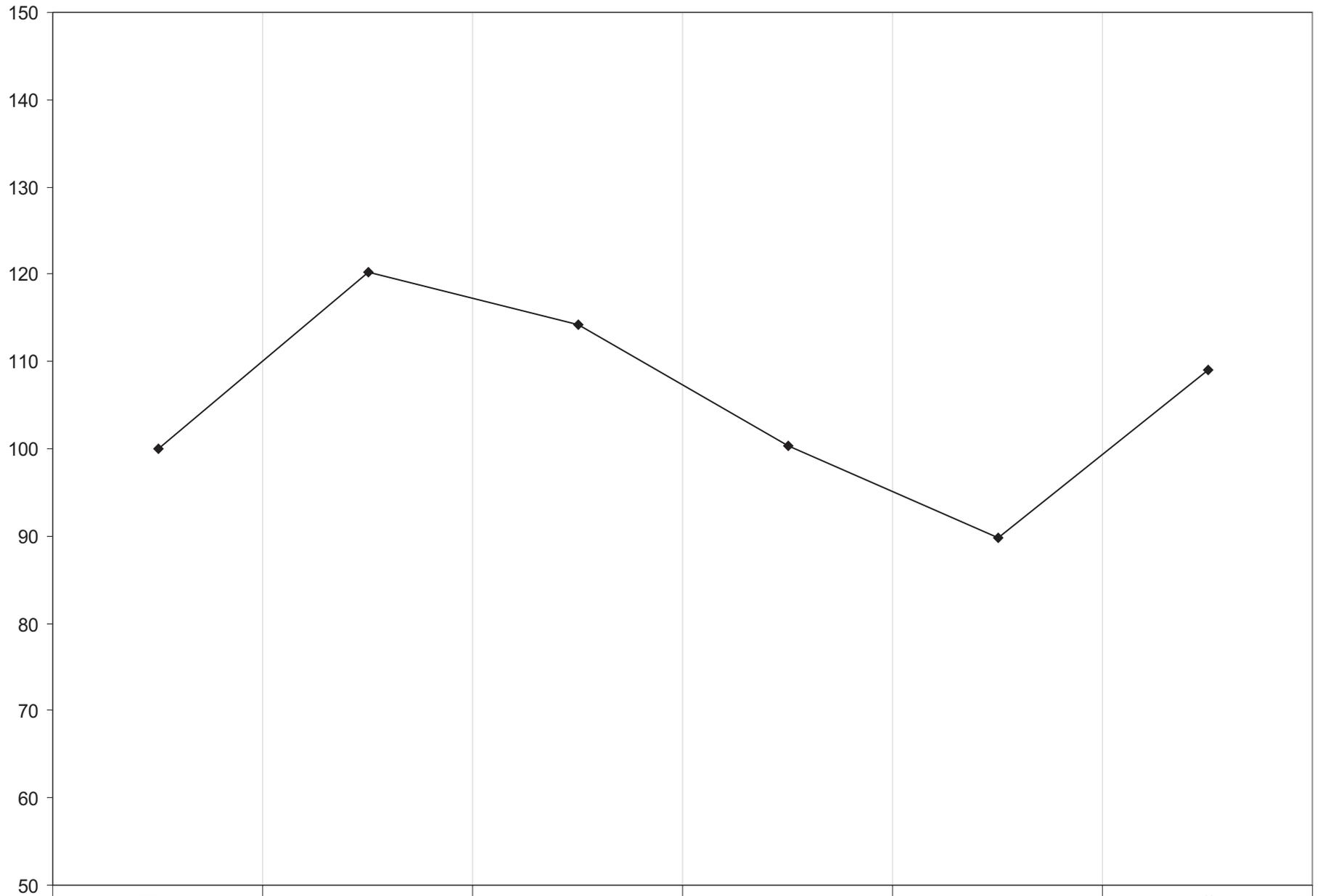


	cre	ta	#	ria	# =	de	u	na em	pre	#	sa	ha	ce	ne
Hz	211	200	268	282	208	222	236	245	216	262	274	245	245	220
Porcentajes	0,00%	-5,21%	34,00%	5,22%	-26,24%	6,73%	6,31%	3,81%	-11,84%	21,30%	4,58%	-10,58%	0,00%	-10,20%
—◆— Curva Estándar	97,69	92,59	124,07	130,56	96,30	102,78	109,26	113,43	100,00	121,30	126,85	113,43	113,43	101,85

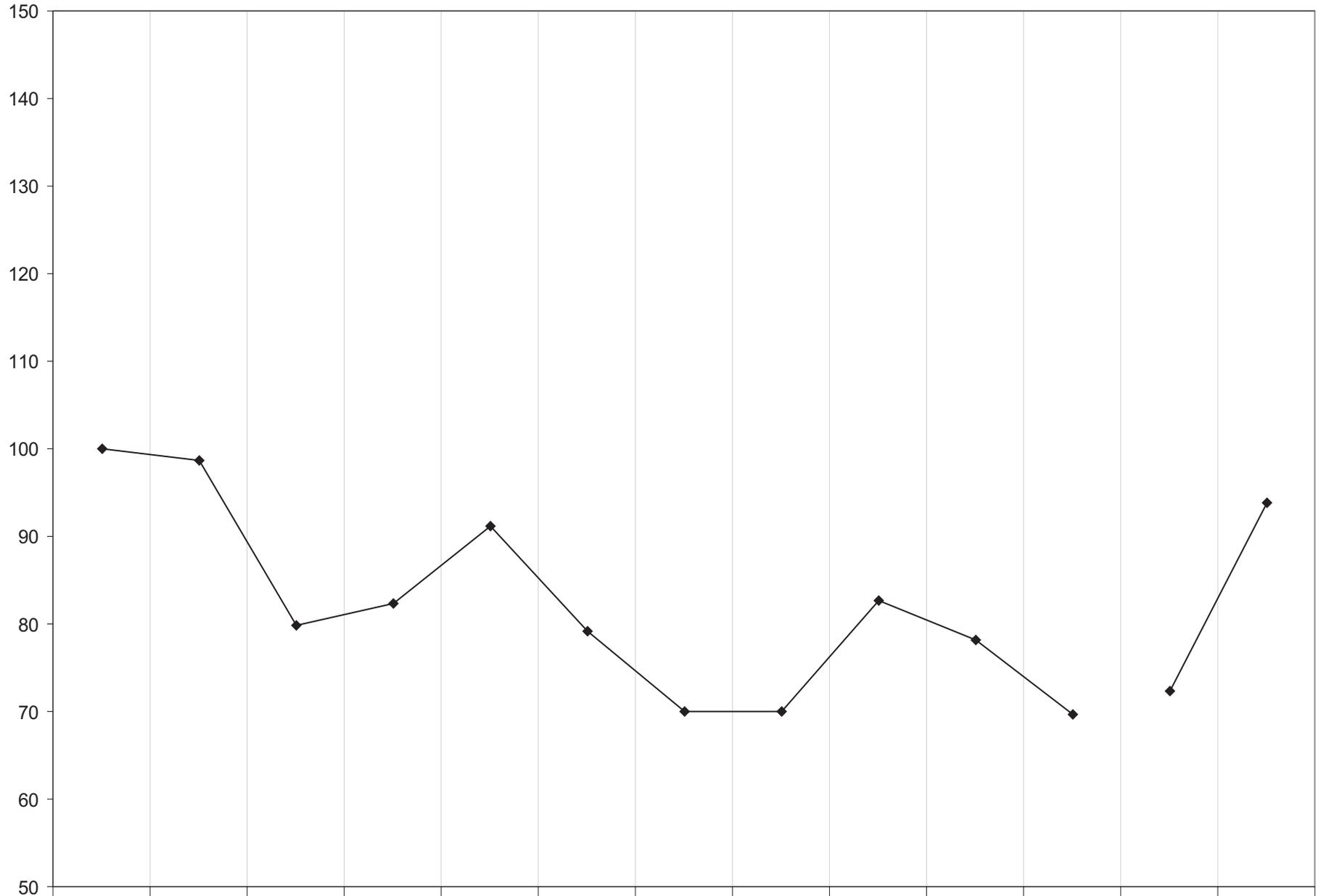
09-3-2d



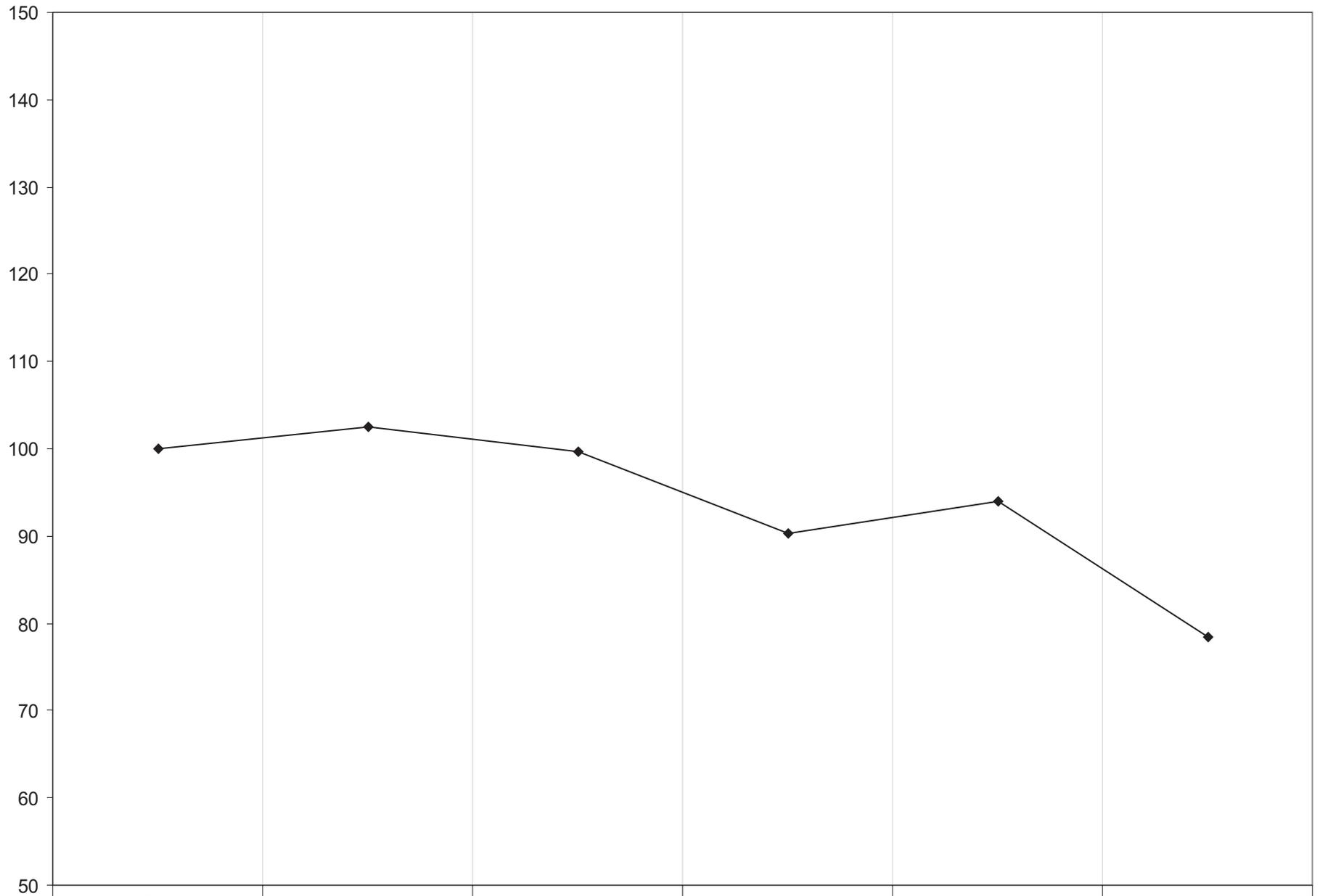
	go	#	cio	# =	pero	e	so	no	me	#	gus	ta
Hz	225	256	262	230	230	250	314	320	297	245	254	242
Porcentajes	2,27%	13,78%	2,34%	-12,21%	0,00%	8,70%	25,60%	1,91%	-7,19%	-17,51%	3,67%	-4,72%
◆ Curva Estándar	104,17	118,52	121,30	106,48	106,48	115,74	145,37	148,15	137,50	113,43	117,59	112,04



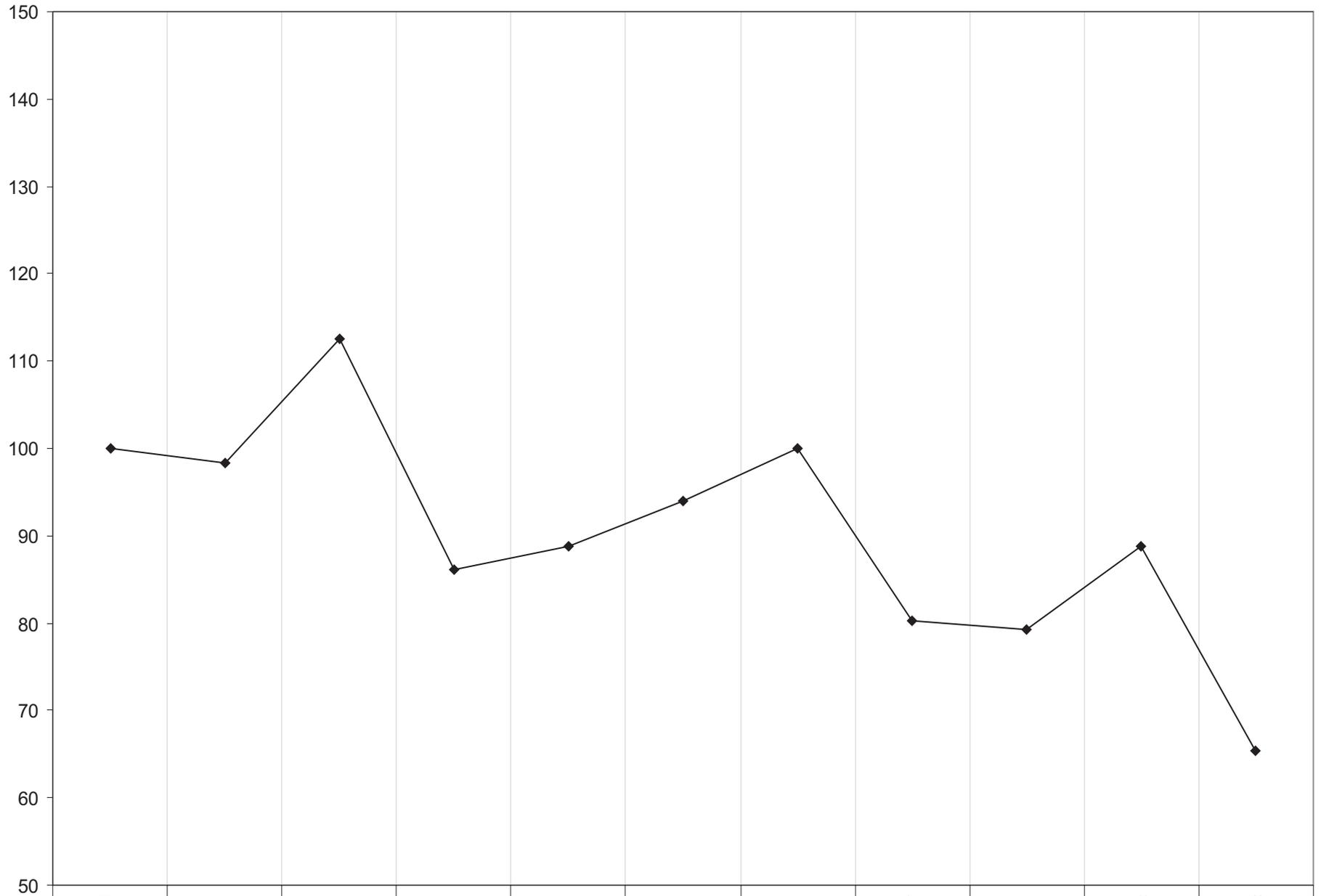
	Tie	ne	que	ha	blar!	#
Hz	266	320	304	267	239	290
Porcentajes	100,00%	20,30%	-5,00%	-12,17%	-10,49%	21,34%
—◆— Curva Estándar	100,00	120,30	114,29	100,38	89,85	109,02



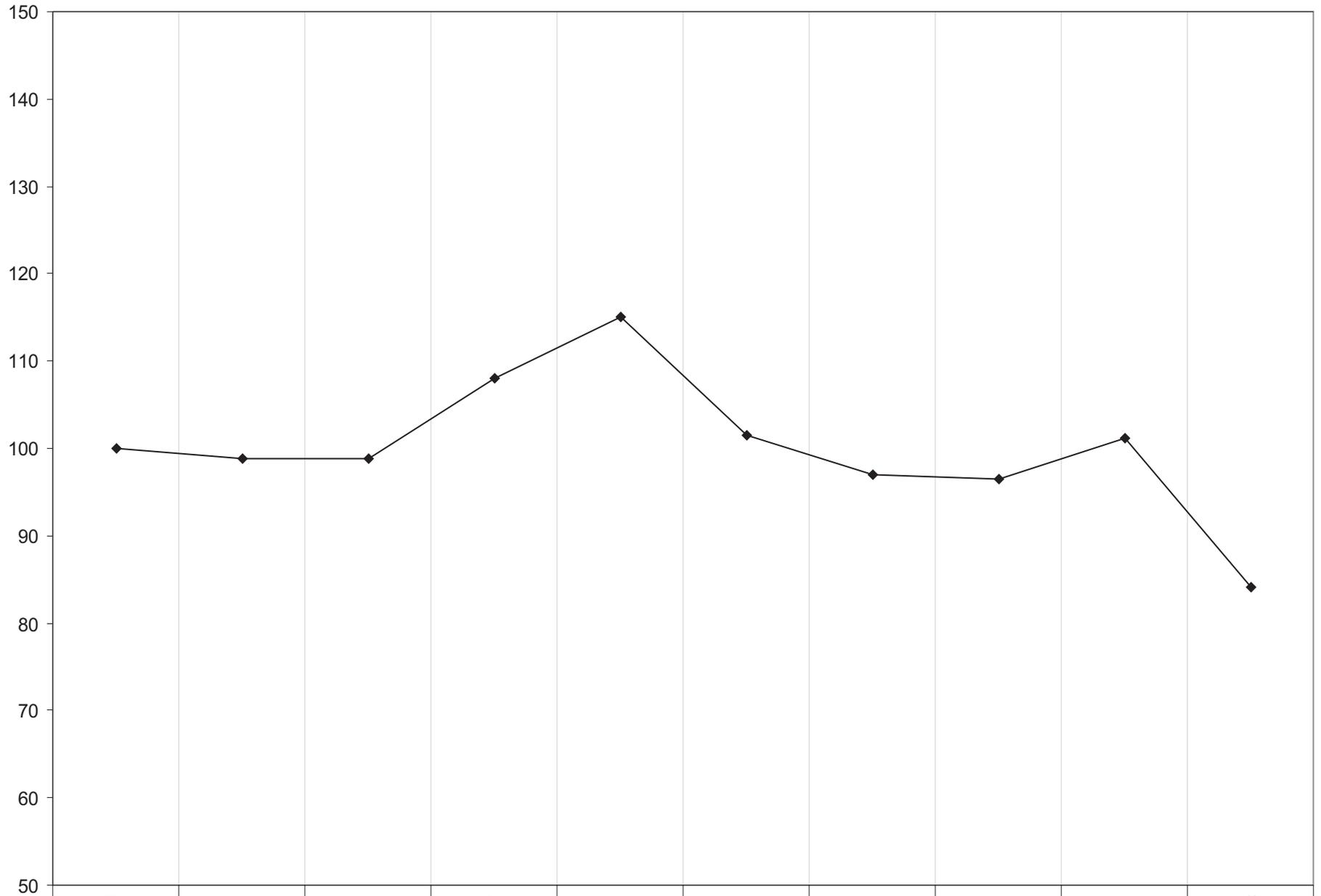
Hz	293	289	234	241	267	232	205	205	242	229	204	212	275
Porcentajes	100,00%	-1,37%	-19,03%	2,99%	10,79%	-13,11%	-11,64%	0,00%	18,05%	-5,37%	-10,92%	3,92%	29,72%
◆ Curva Estándar	100,00	98,63	79,86	82,25	91,13	79,18	69,97	69,97	82,59	78,16	69,62	72,35	93,86



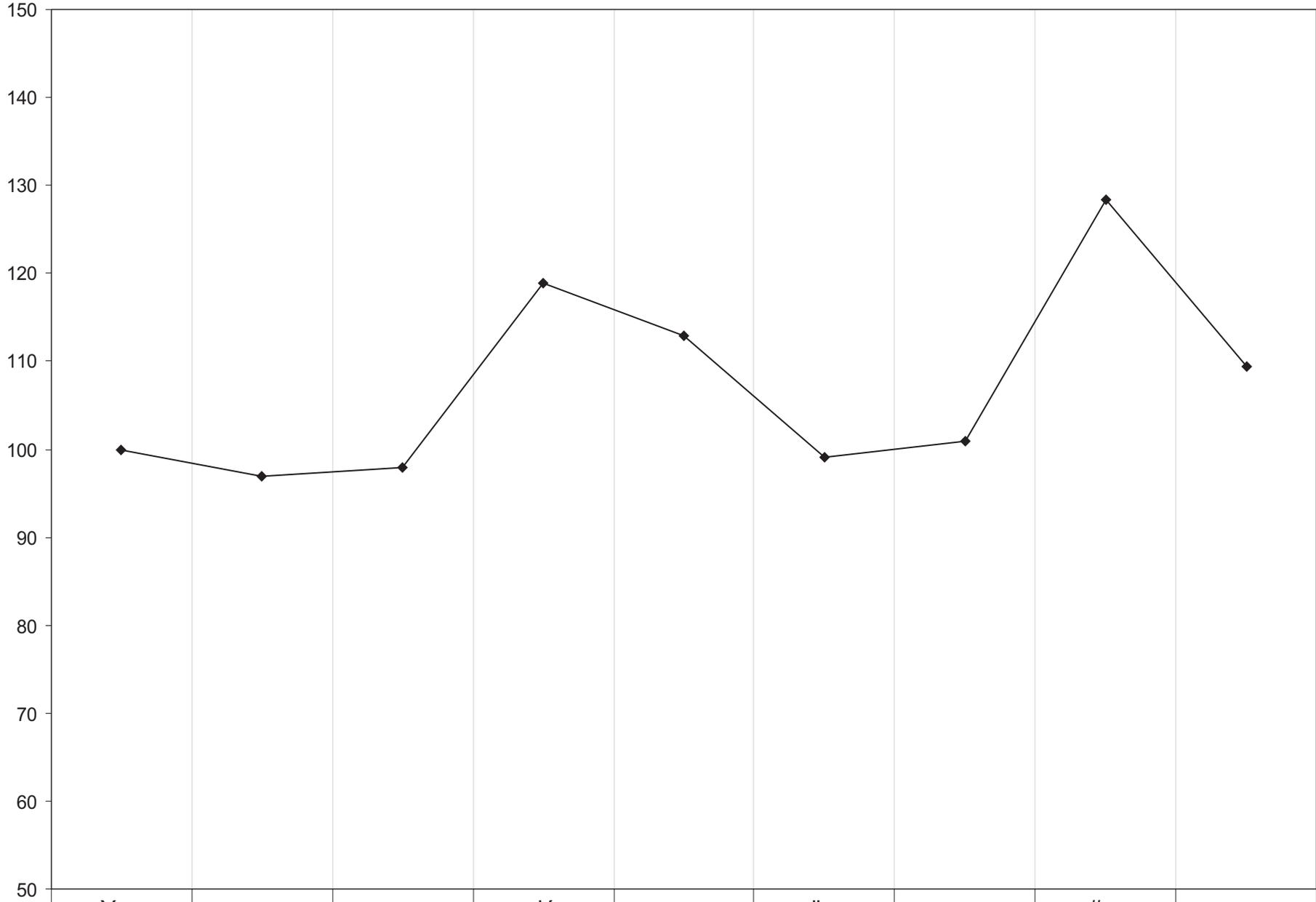
	Pe	ro=	es=	horro	ro	sa!
Hz	246	252	245	222	231	193
Porcentajes	100,00%	2,44%	-2,78%	-9,39%	4,05%	-16,45%
—◆— Curva Estándar	100,00	102,44	99,59	90,24	93,90	78,46



	Es	u	na ex	pe	ri	en	cia	fa	tal!	#	#
Hz	295	290	332	254	262	277	295	237	234	262	193
Porcentajes	100,00%	-1,69%	14,48%	-23,49%	3,15%	5,73%	6,50%	-19,66%	-1,27%	11,97%	-26,34%
◆ Curva Estándar	100,00	98,31	112,54	86,10	88,81	93,90	100,00	80,34	79,32	88,81	65,42

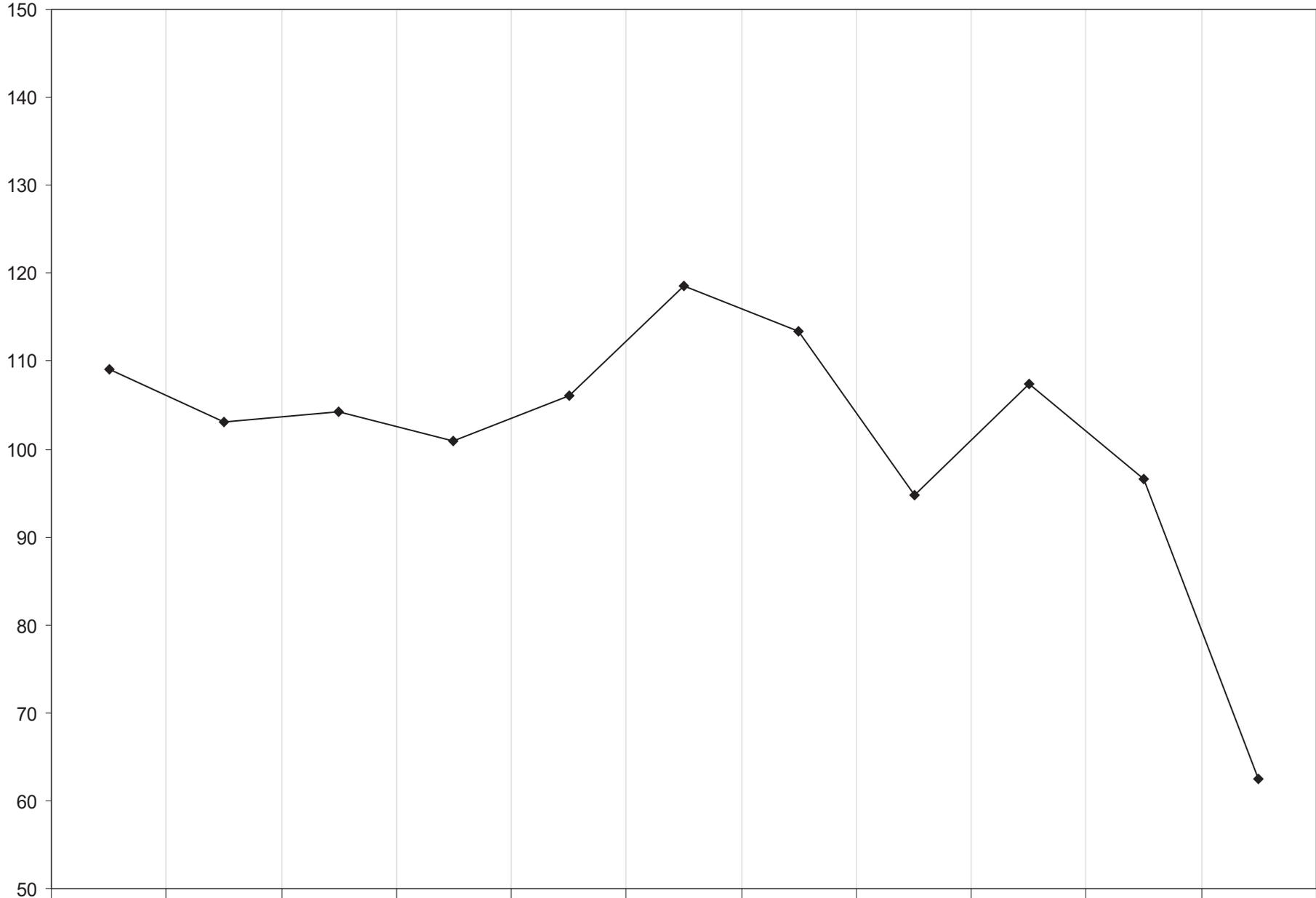


Hz	259	256	256	280	298	263	251	250	262	218
Porcentajes	100,00%	-1,16%	0,00%	9,38%	6,43%	-11,74%	-4,56%	-0,40%	4,80%	-16,79%
—◆— Curva Estándar	100,00	98,84	98,84	108,11	115,06	101,54	96,91	96,53	101,16	84,17



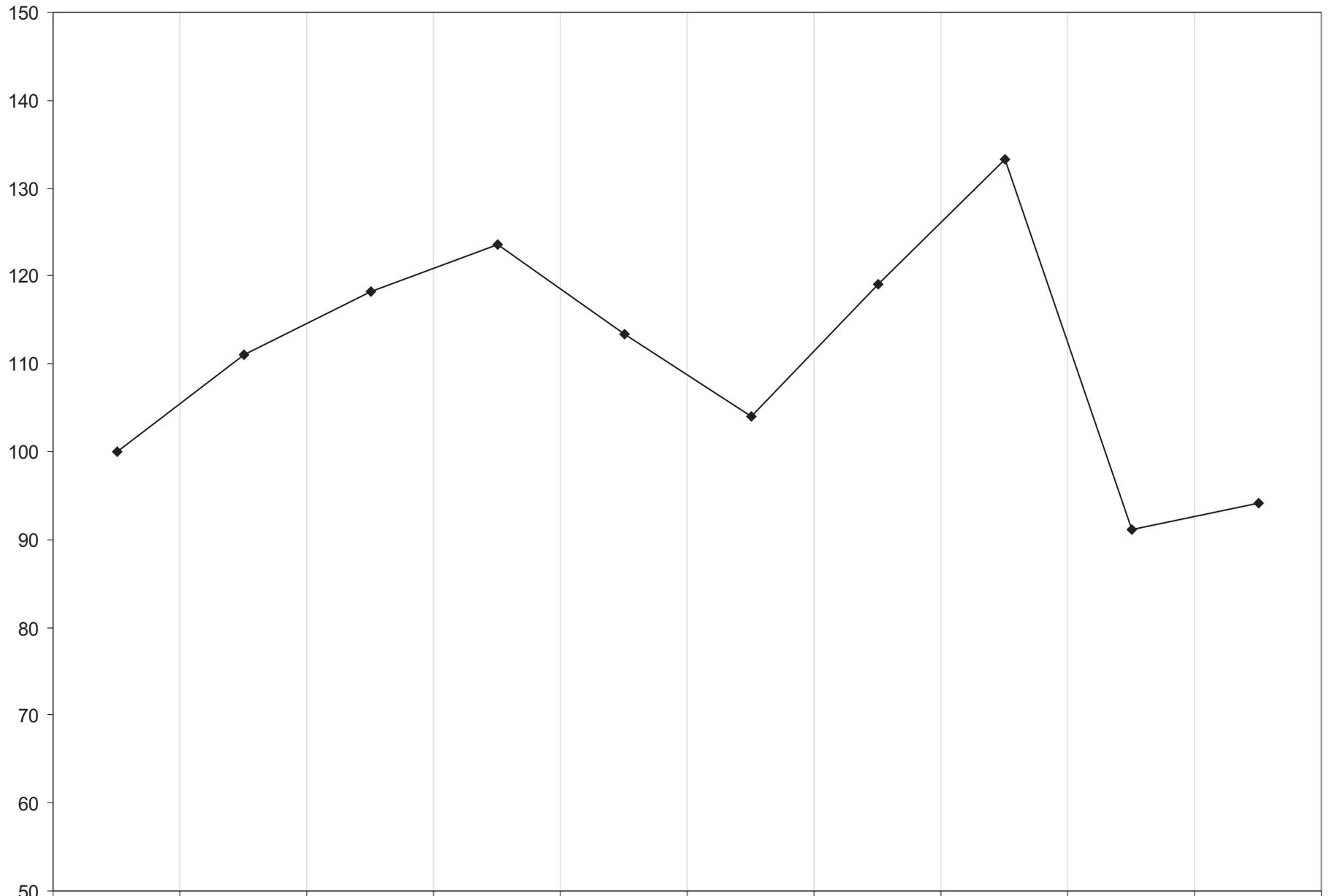
	Y+=	me a	yu	dó	a	lla	mar	# =	u
Hz	232	225	227	276	262	230	234	298	254
Porcentajes	100,00%	-3,02%	0,89%	21,59%	-5,07%	-12,21%	1,74%	27,35%	-14,77%
◆ Curva Estándar	100,00	96,98	97,84	118,97	112,93	99,14	100,86	128,45	109,48

09-3-10b



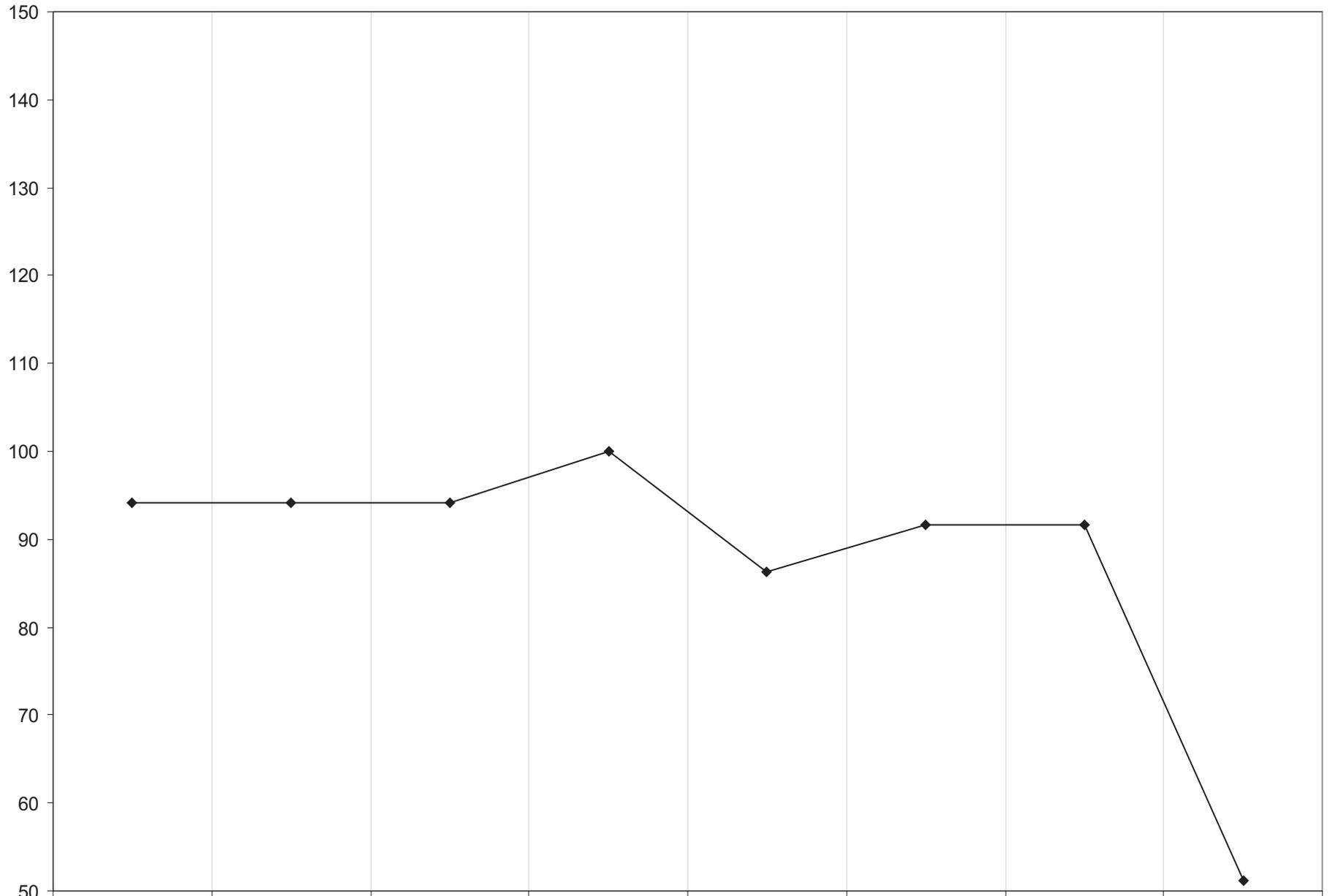
	nos=	u	nos	a	mi	gos	es	pa	ño	les	#
Hz	253	239	242	234	246	275	263	220	249	224	145
Porcentajes	-0,39%	-5,53%	1,26%	-3,31%	5,13%	11,79%	-4,36%	-16,35%	13,18%	-10,04%	-35,27%
◆ Curva Estándar	109,05	103,02	104,31	100,86	106,03	118,53	113,36	94,83	107,33	96,55	62,50

09-4-1a



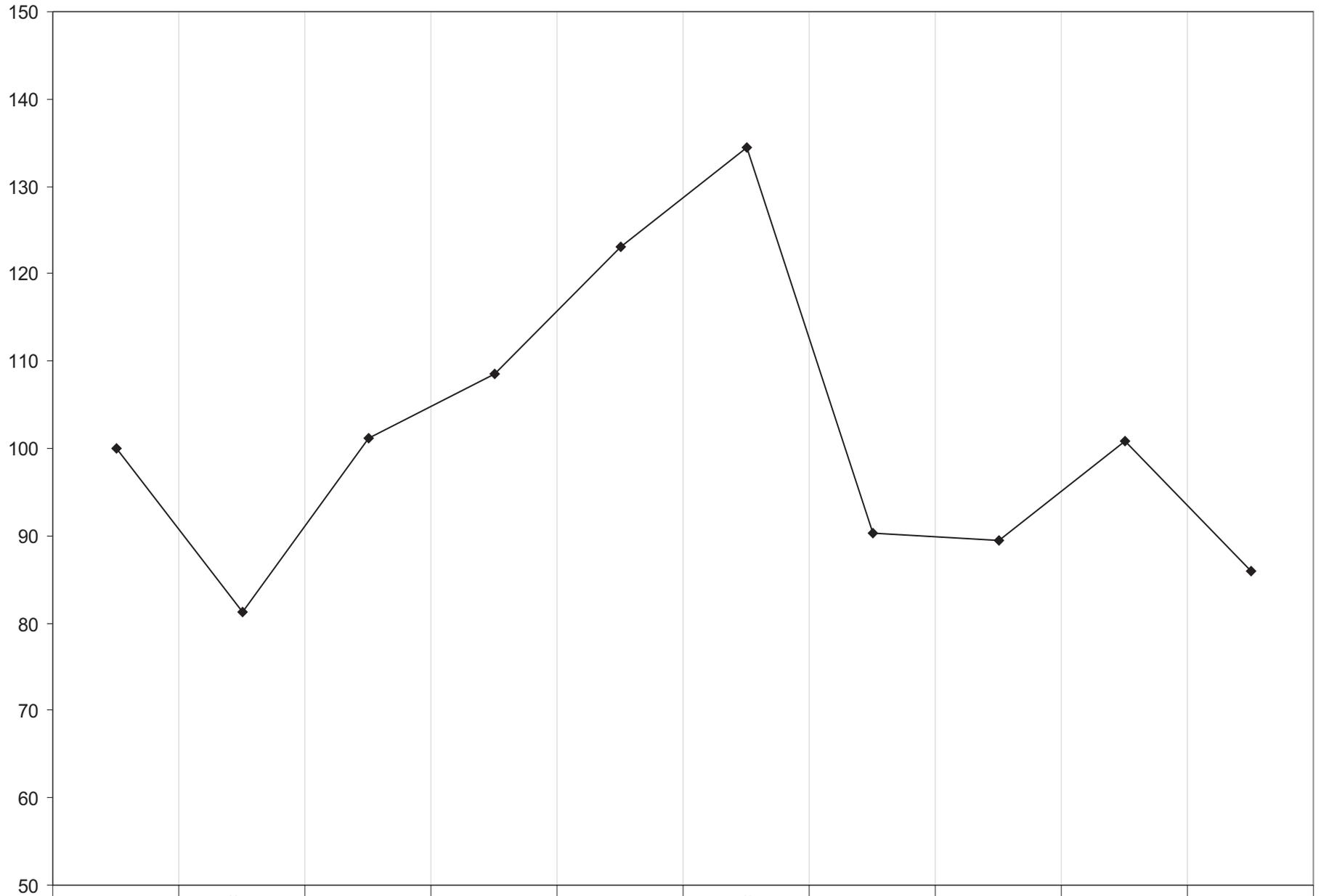
	Es	tu	di	an	de	re	#	cho	en+	la
Hz	225	250	266	278	255	234	268	300	205	212
Porcentajes	100,00%	11,11%	6,40%	4,51%	-8,27%	-8,24%	14,53%	11,94%	-31,67%	3,41%
—◆— Curva Estándar	100,00	111,11	118,22	123,56	113,33	104,00	119,11	133,33	91,11	94,22

09-4-1b



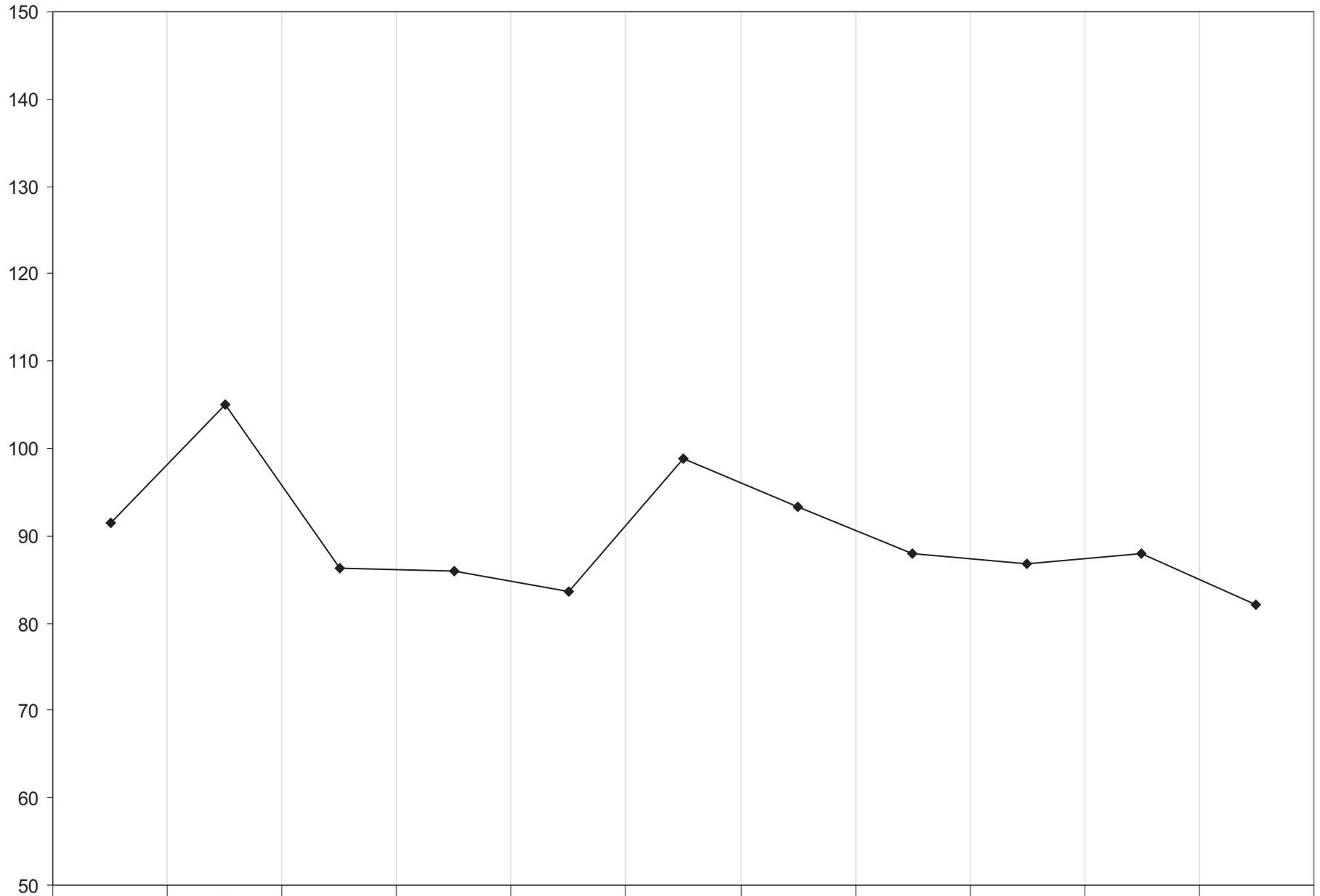
	u	ni	ver si	dad de	Na	va	rra	#
Hz	212	212	212	225	194	206	206	115
Porcentajes	0,00%	0,00%	0,00%	6,13%	-13,78%	6,19%	0,00%	-44,17%
—◆— Curva Estándar	94,22	94,22	94,22	100,00	86,22	91,56	91,56	51,11

09-4-2a

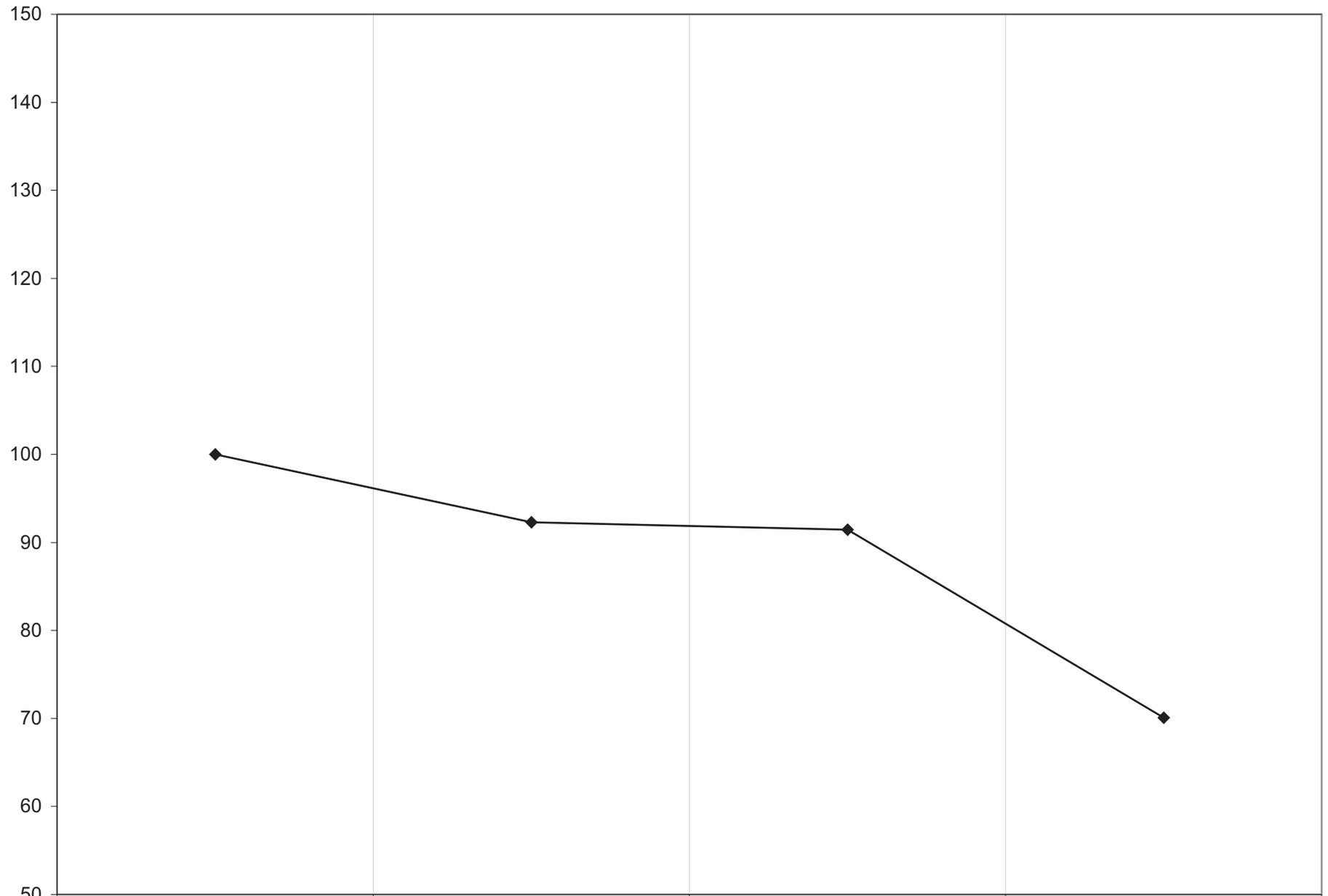


	Y	# =	un	chi	co	#	me a	yu	dó a	lla
Hz	256	208	259	278	315	344	231	229	258	220
Porcentajes	100,00%	-18,75%	24,52%	7,34%	13,31%	9,21%	-32,85%	-0,87%	12,66%	-14,73%
—◆— Curva Estándar	100,00	81,25	101,17	108,59	123,05	134,38	90,23	89,45	100,78	85,94

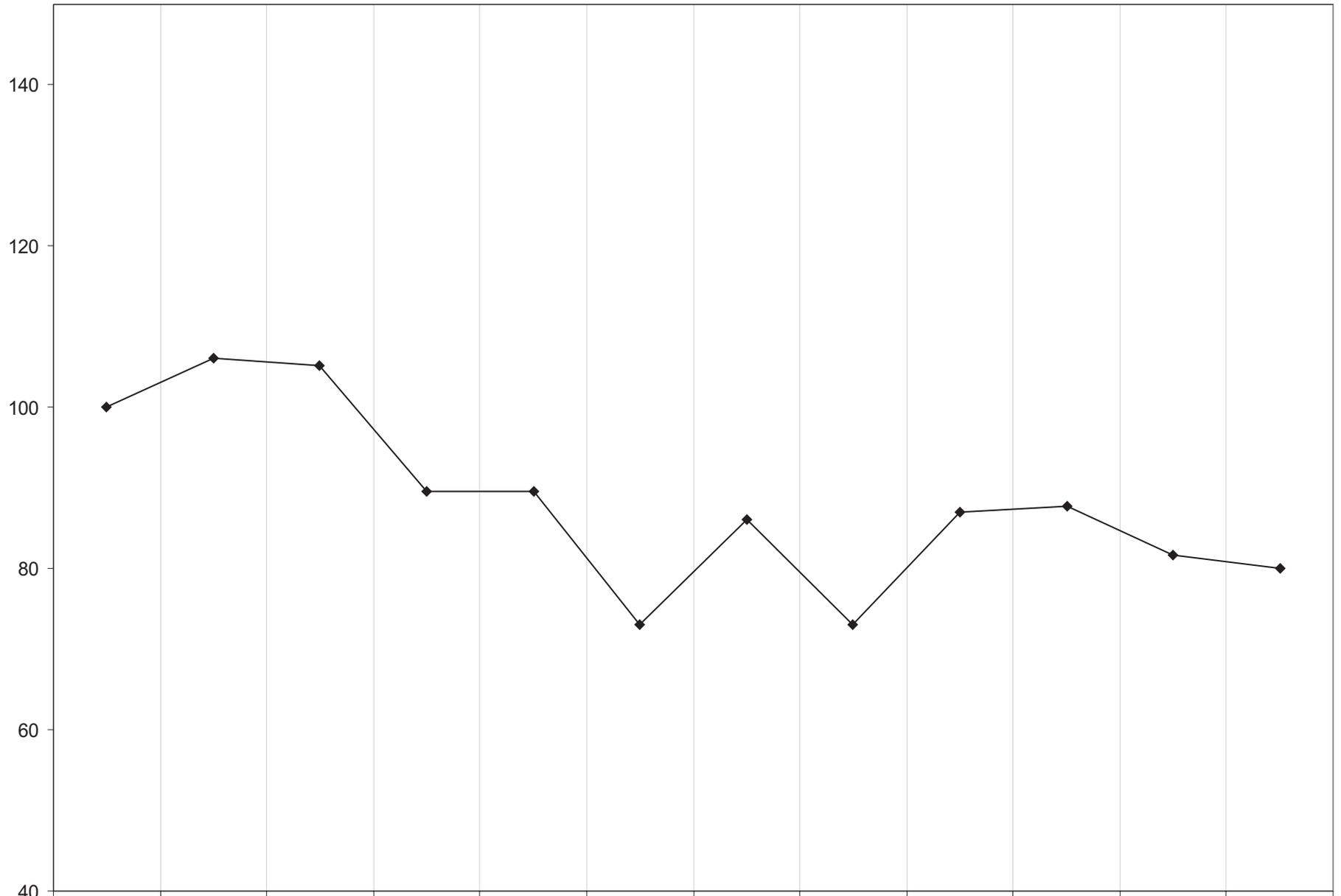
09-4-2b



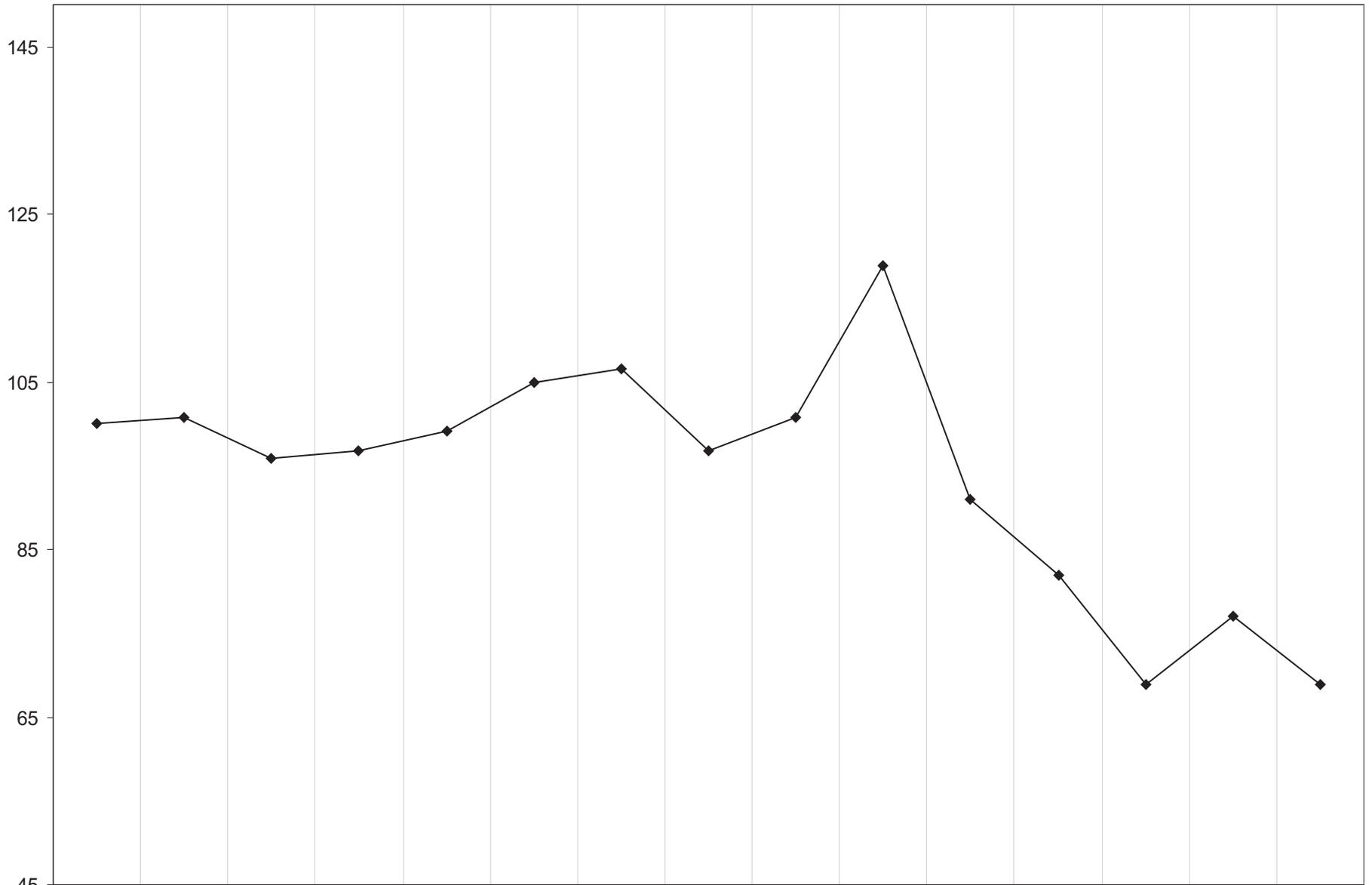
	mar	#	(y) me a	com	pa	ño	a	ver	los	pi	sos
Hz	234	269	221	220	214	253	239	225	222	225	210
Porcentajes	6,36%	14,96%	-17,84%	-0,45%	-2,73%	18,22%	-5,53%	-5,86%	-1,33%	1,35%	-6,67%
—◆— Curva Estándar	91,41	105,08	86,33	85,94	83,59	98,83	93,36	87,89	86,72	87,89	82,03



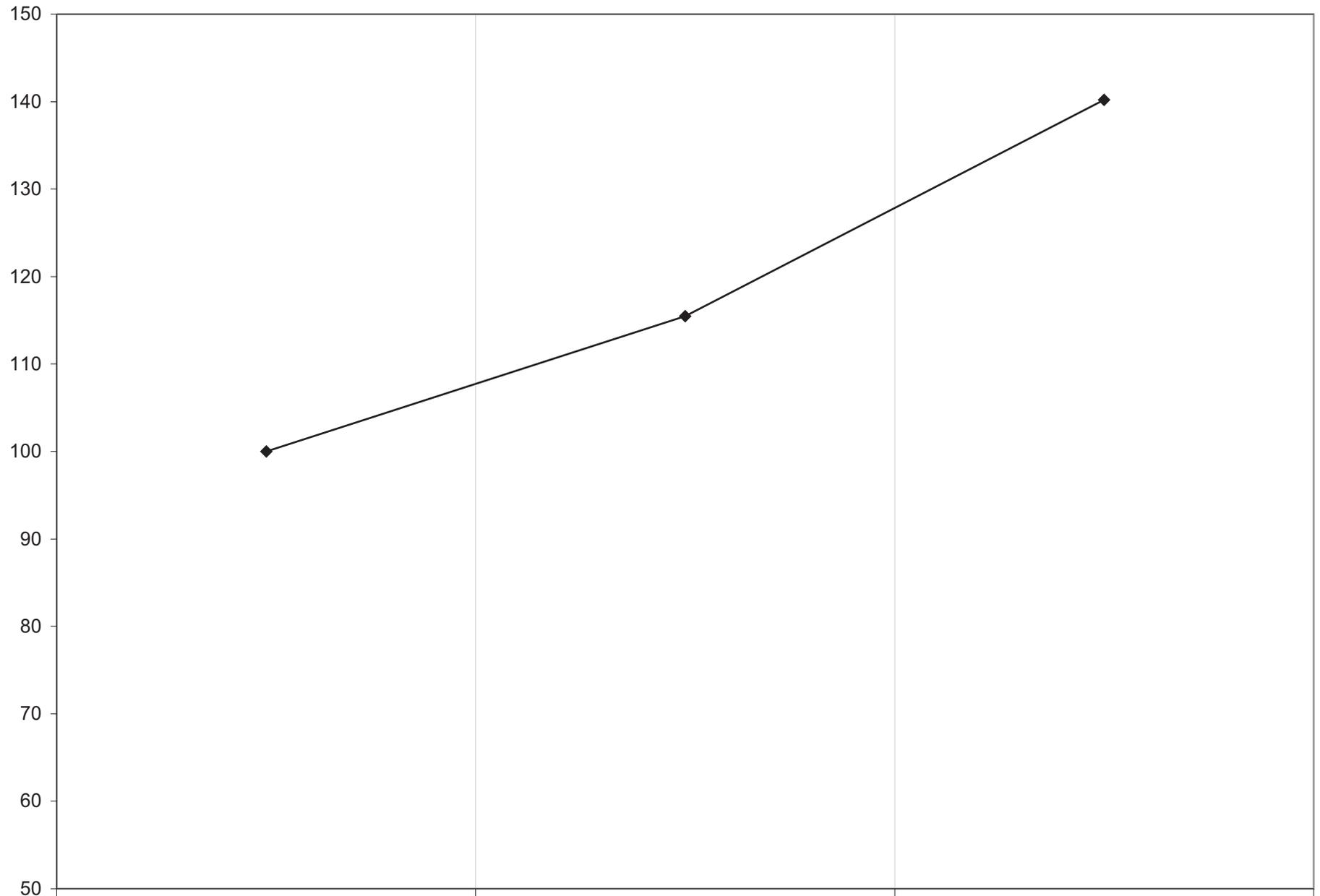
	Yo+=	no	sé	#
Hz	117	108	107	82
Porcentajes	100,00%	-7,69%	-0,93%	-23,36%
◆ Curva Estándar	100,00	92,31	91,45	70,09



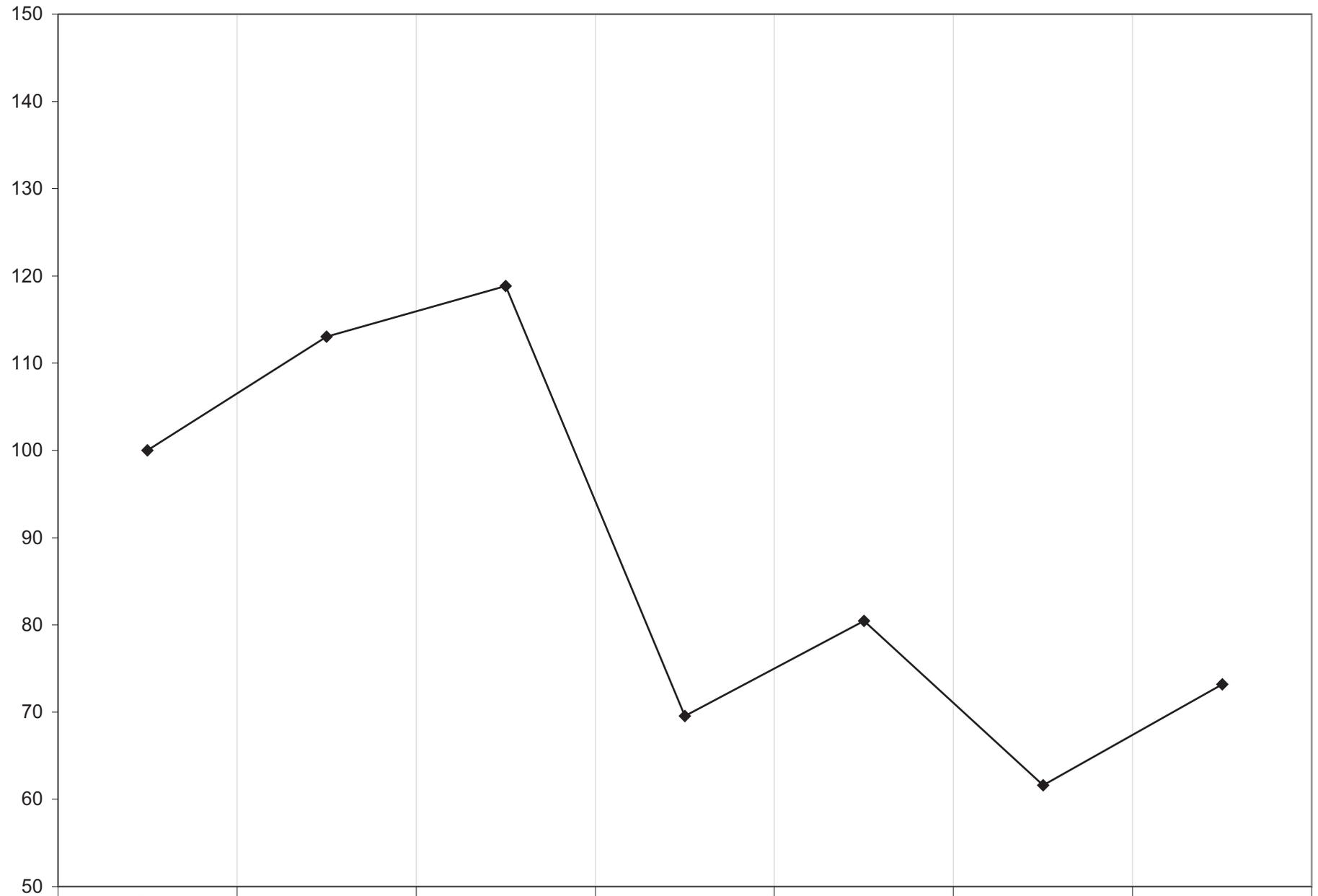
	Quie	ro	ir	a+	Nue	va	York=	a es	tu	diar	ci	ne
Hz	115	122	121	103	103	84	99	84	100	101	94	92
Porcentajes	100,00%	6,09%	-0,82%	-14,88%	0,00%	-18,45%	17,86%	-15,15%	19,05%	1,00%	-6,93%	-2,13%
—◆— Curva Estándar	100,00	106,09	105,22	89,57	89,57	73,04	86,09	73,04	86,96	87,83	81,74	80,00



	Pe	ro	pa(ra) es	tu	diar	ci	ne	dos	a	ños	no pa	sa	na	#	da!
Hz	122	123	117	118	121	128	130	118	123	145	111	100	84	94	84
Porcentajes	100,00	0,82%	-4,88%	0,85%	2,54%	5,79%	1,56%	-9,23%	4,24%	17,89%	-23,45	-9,91%	-16,00	11,90%	-10,64
◆ Curva Estándar	100,00	100,82	95,90	96,72	99,18	104,92	106,56	96,72	100,82	118,85	90,98	81,97	68,85	77,05	68,85

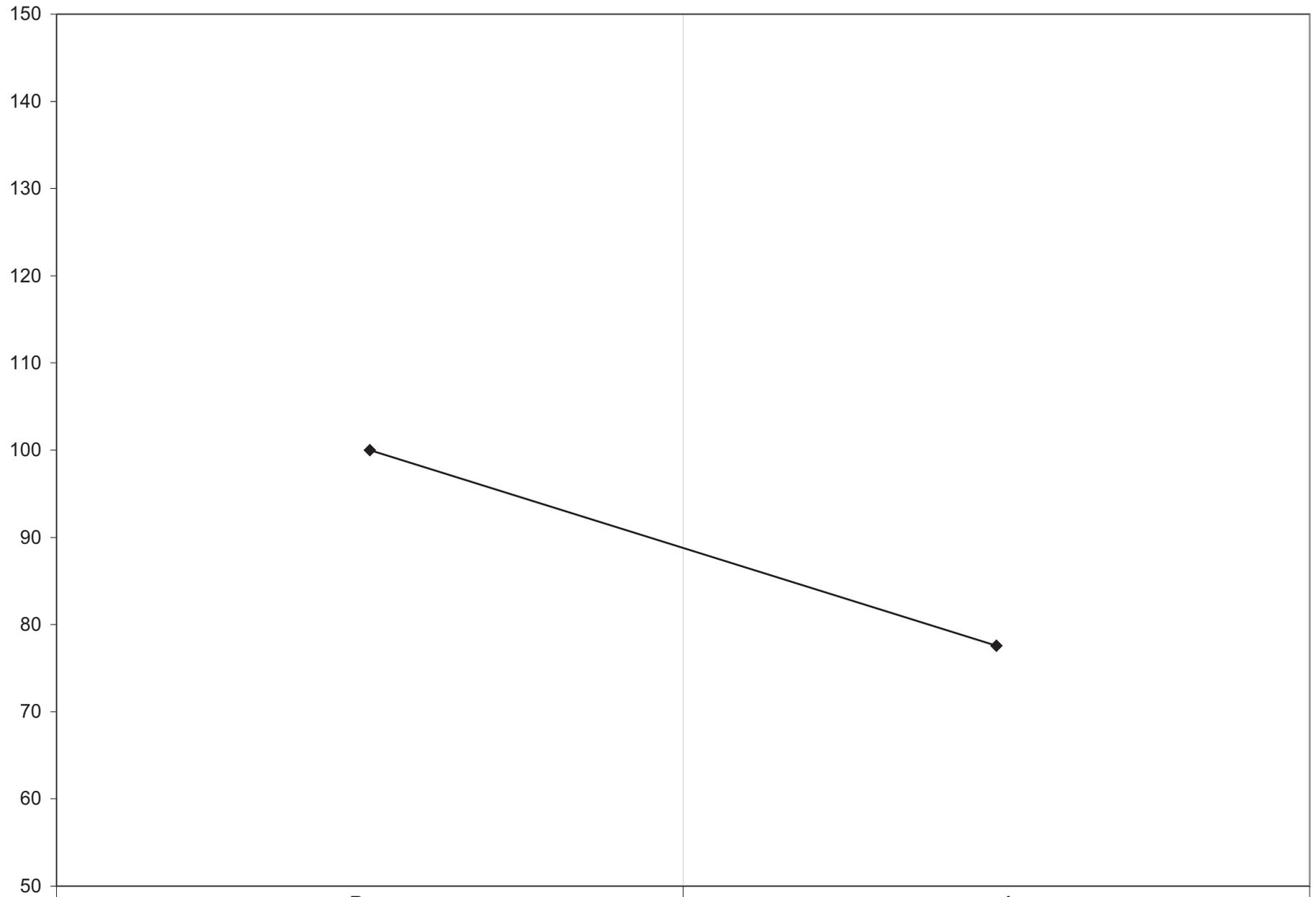


	Sa	bes?	#
Hz	97	112	136
Porcentajes	100,00%	15,46%	21,43%
◆ Curva Estándar	100,00	115,46	140,21



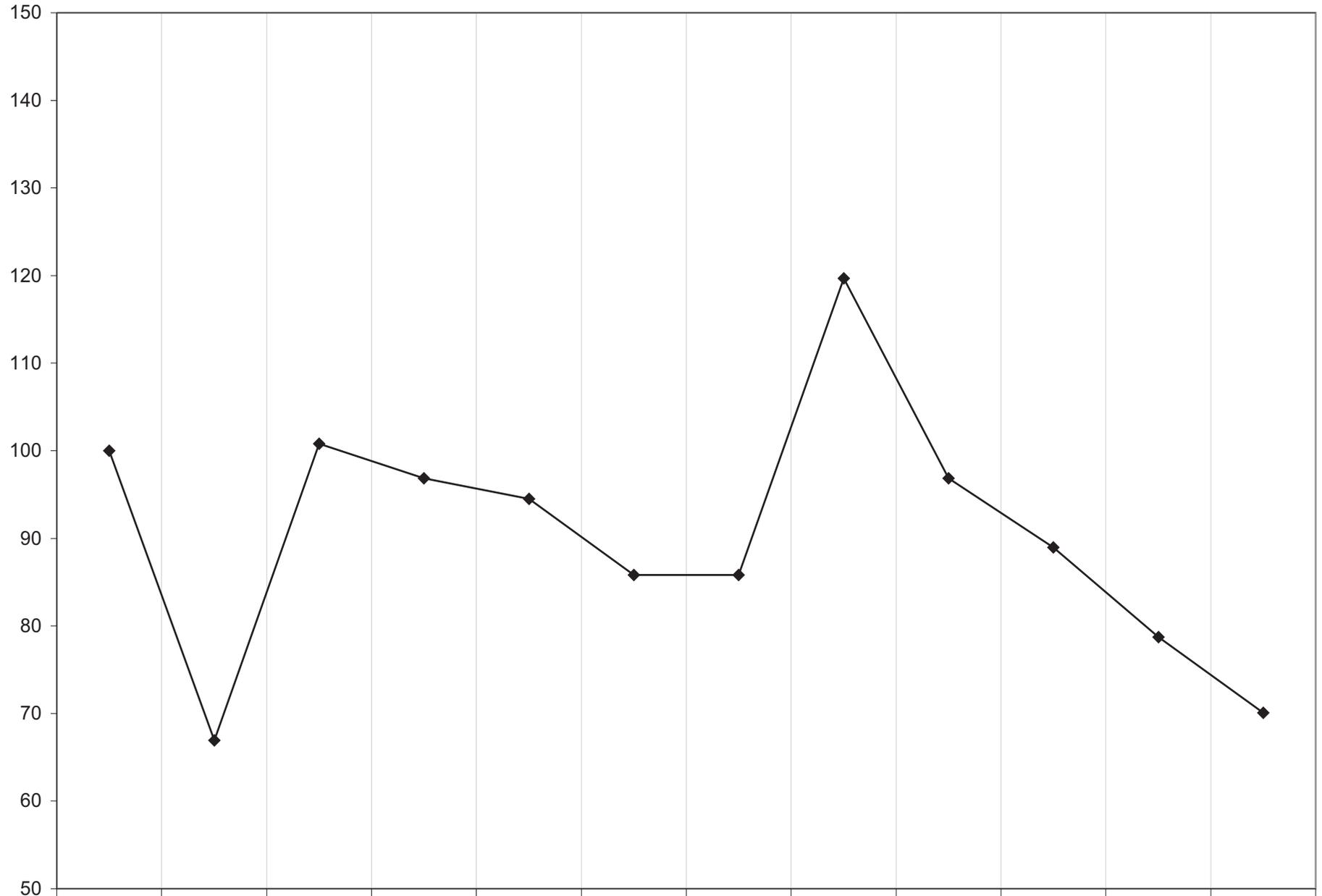
	Es	lo	que	pen	sa	ba	yo
Hz	138	156	164	96	111	85	101
Porcentajes	100,00%	13,04%	5,13%	-41,46%	15,63%	-23,42%	18,82%
◆ Curva Estándar	100,00	113,04	118,84	69,57	80,43	61,59	73,19

10-1-6



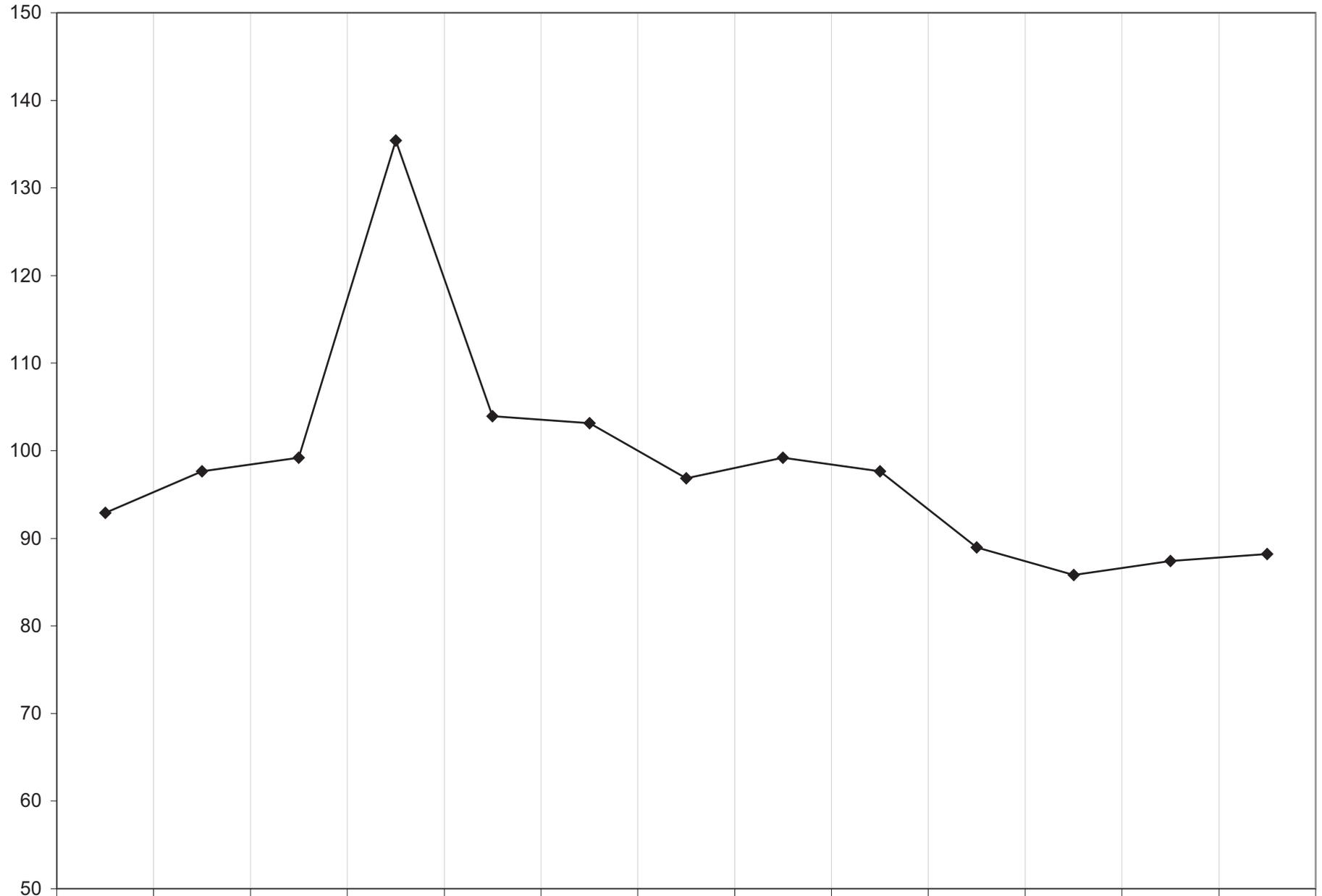
	Bue	no!
Hz	147	114
Porcentajes	100,00%	-22,45%
◆ Curva Estándar	100,00	77,55

10-1-7a



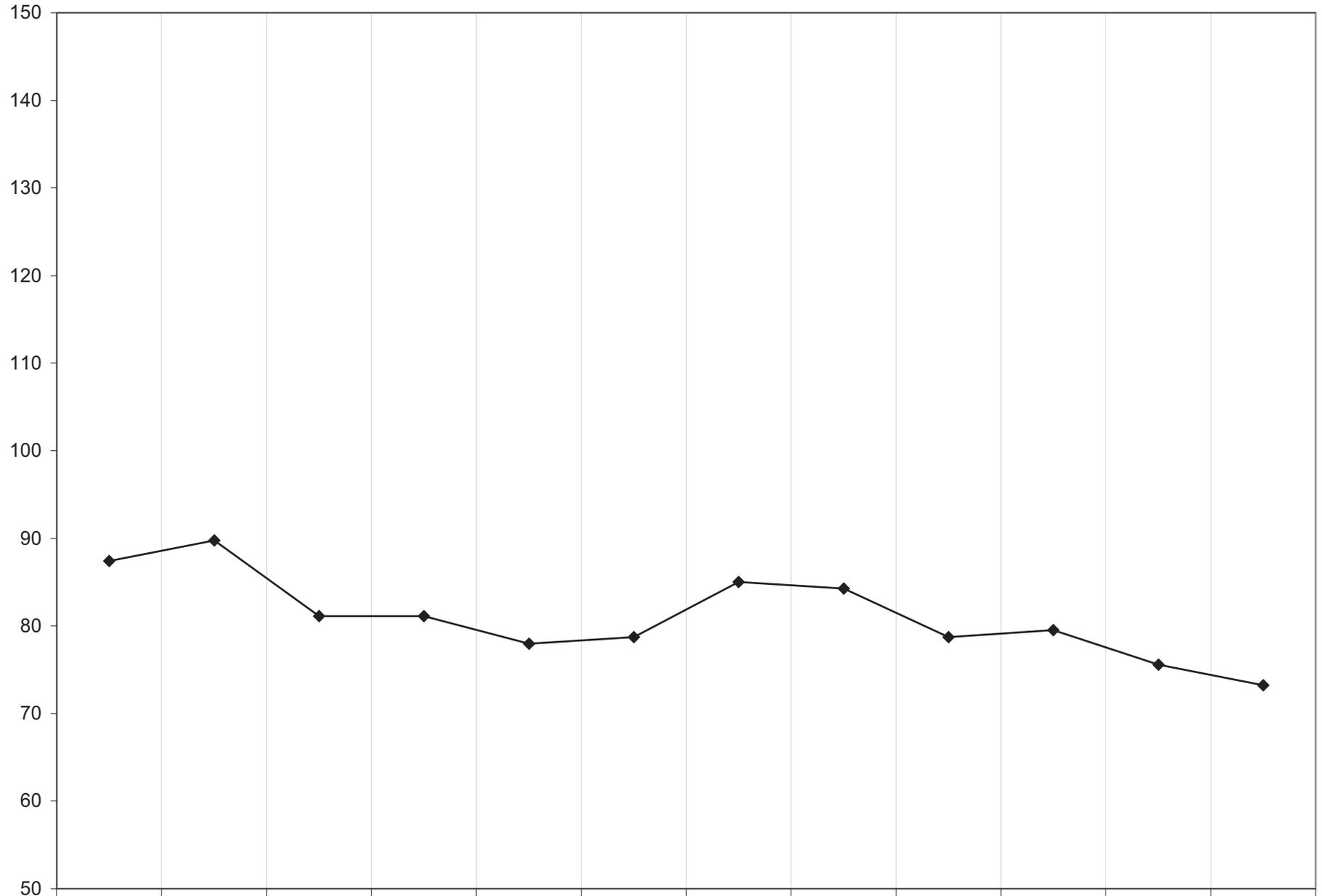
	Po	r*	que es	ta	ba	mmh	Eu	ro	pa	en	gue	rra
Hz	127	85	128	123	120	109	109	152	123	113	100	89
Porcentajes	100,00%	-33,07%	50,59%	-3,91%	-2,44%	-9,17%	0,00%	39,45%	-19,08%	-8,13%	-11,50%	-11,00%
◆ Curva Estándar	100,00	66,93	100,79	96,85	94,49	85,83	85,83	119,69	96,85	88,98	78,74	70,08

10-1-7b



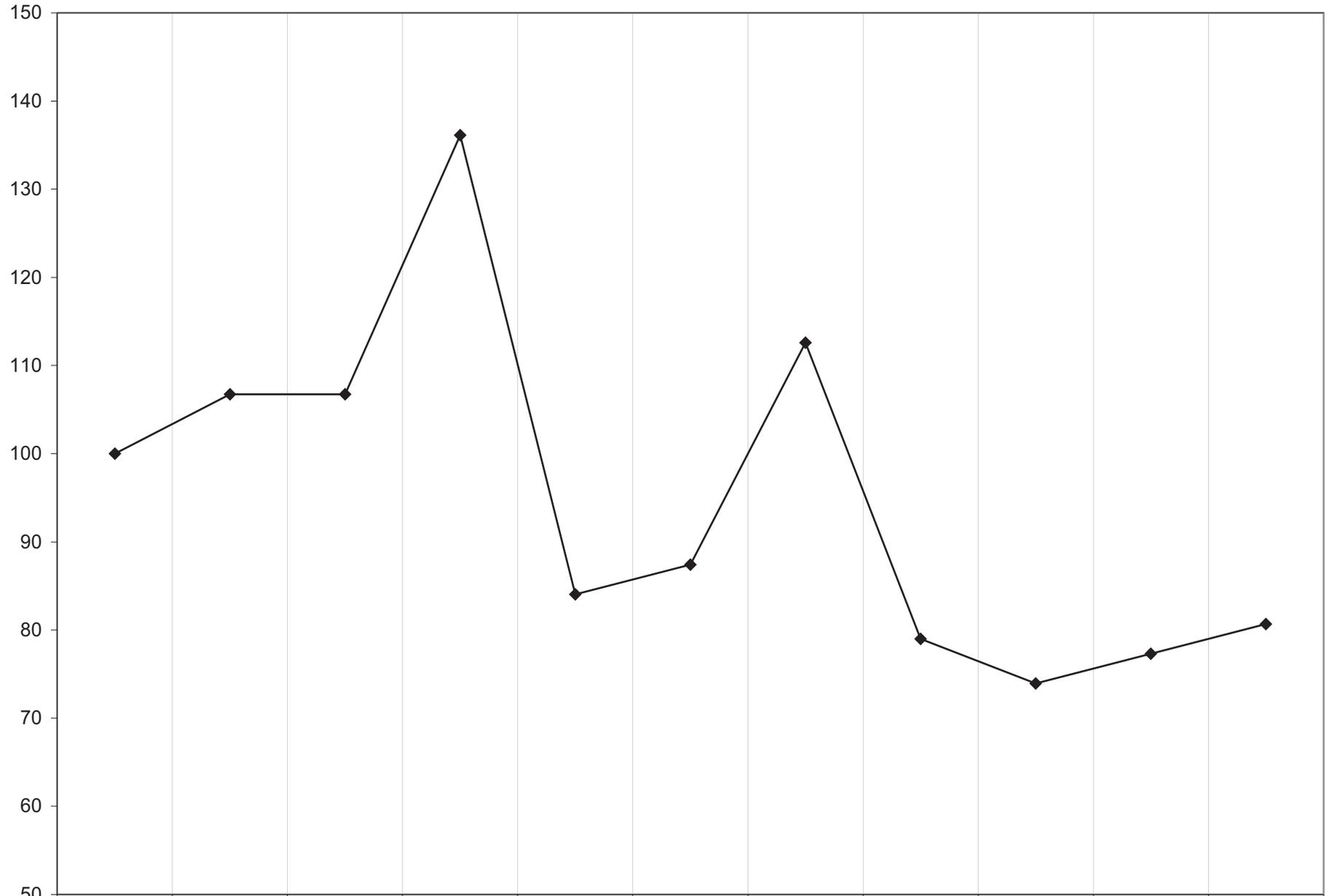
	enton	ces	mu	cha	mu	chos	ar	tis	tas=	eu	ro	pe	os=
Hz	118	124	126	172	132	131	123	126	124	113	109	111	112
Porcentajes	32,58%	5,08%	1,61%	36,51%	-23,26%	-0,76%	-6,11%	2,44%	-1,59%	-8,87%	-3,54%	1,83%	0,90%
◆ Curva Estándar	92,91	97,64	99,21	135,43	103,94	103,15	96,85	99,21	97,64	88,98	85,83	87,40	88,19

10-1-7c



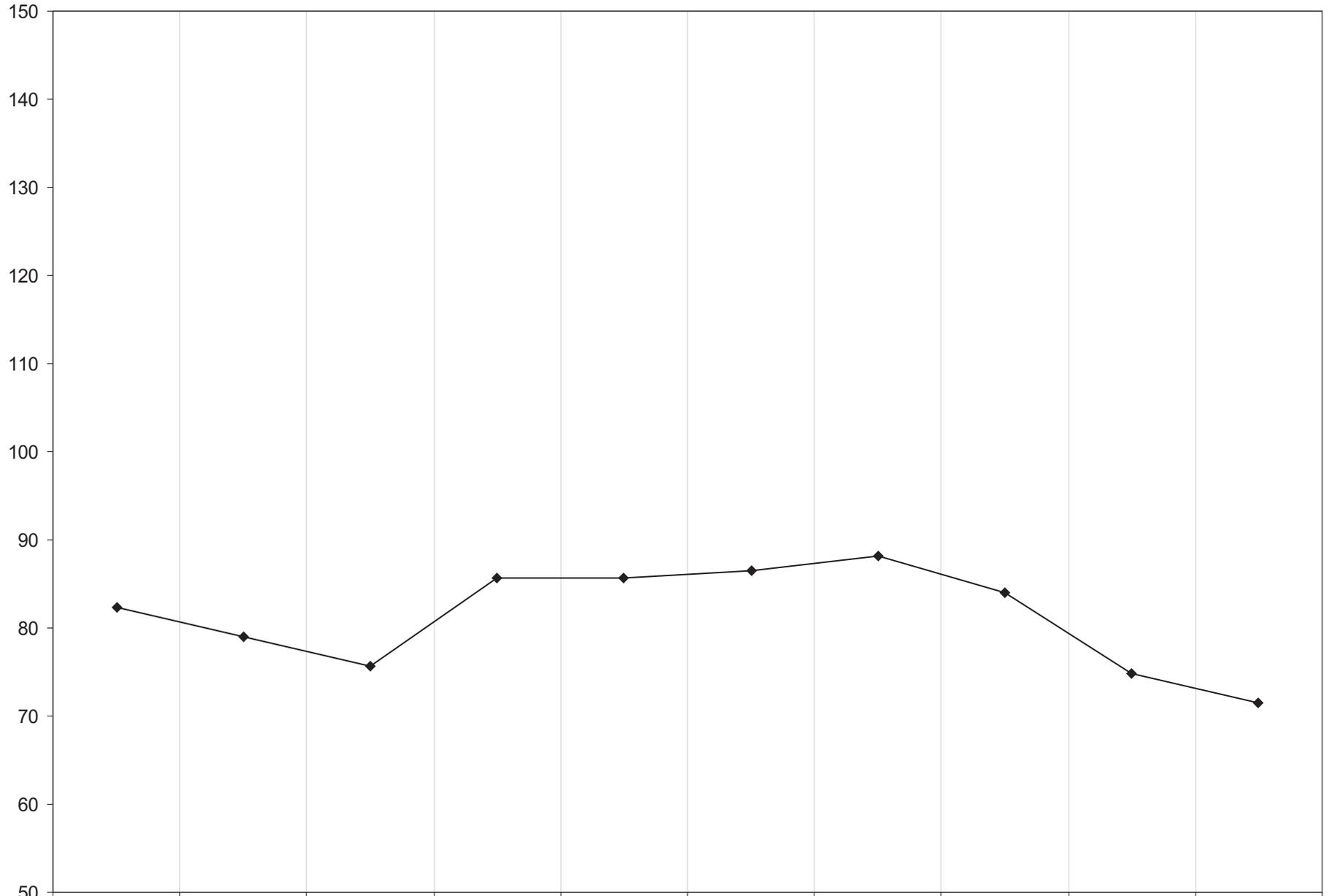
	fue	ron	a	e	a+	Es	tados U	ni	dos	Nue	va	York
Hz	111	114	103	103	99	100	108	107	100	101	96	93
Porcentajes	-0,89%	2,70%	-9,65%	0,00%	-3,88%	1,01%	8,00%	-0,93%	-6,54%	1,00%	-4,95%	-3,13%
◆ Curva Estándar	87,40	89,76	81,10	81,10	77,95	78,74	85,04	84,25	78,74	79,53	75,59	73,23

10-1-8a



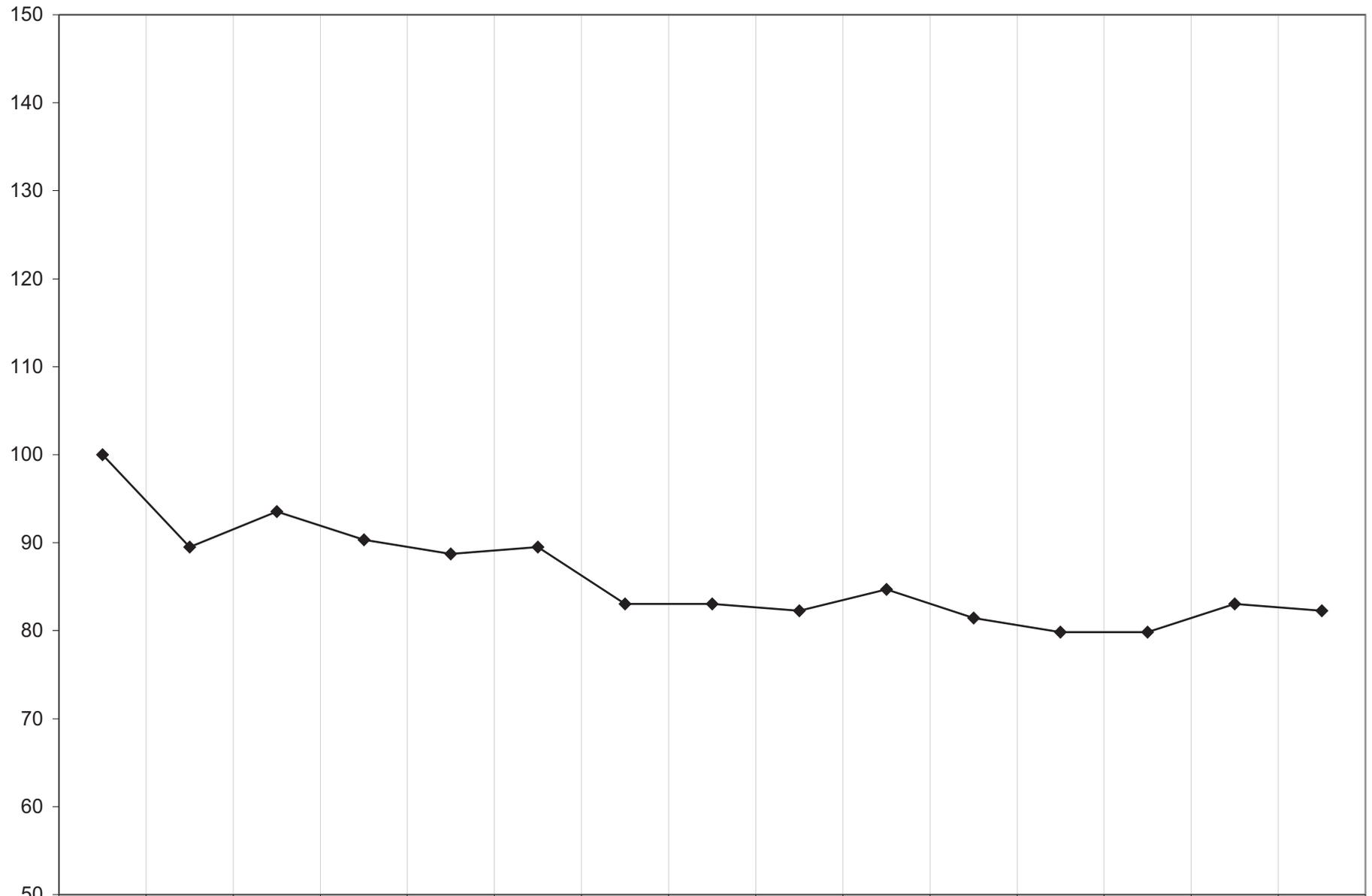
	Des	de en	ton	ces	y has	ta aho	ra	es	co	mo el	cen
Hz	119	127	127	162	100	104	134	94	88	92	96
Porcentajes	100,00%	6,72%	0,00%	27,56%	-38,27%	4,00%	28,85%	-29,85%	-6,38%	4,55%	4,35%
◆ Curva Estándar	100,00	106,72	106,72	136,13	84,03	87,39	112,61	78,99	73,95	77,31	80,67

10-1-8b



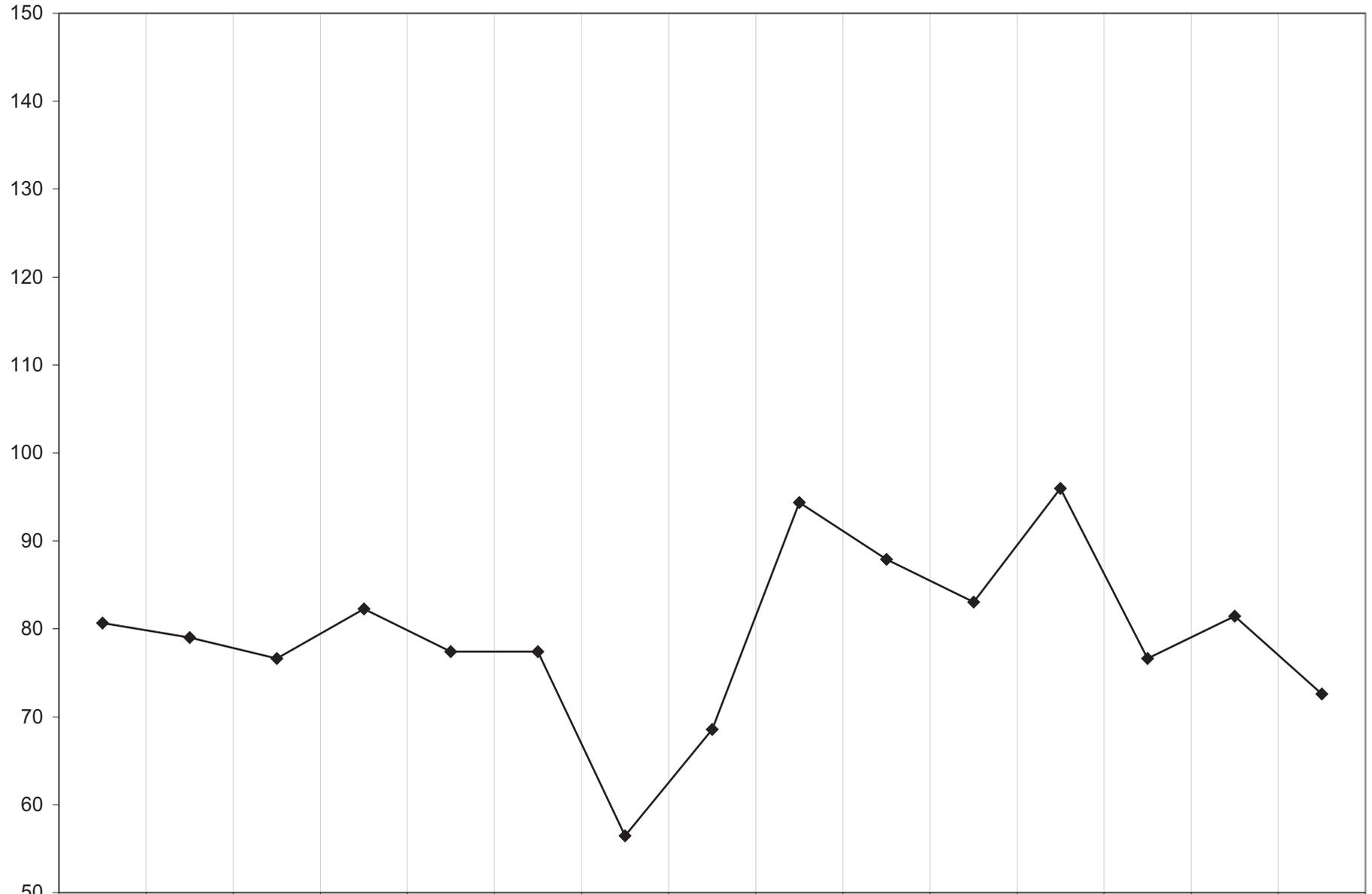
	tro	de+	#	de mo	vi	mien	to	cul	tu	ral
Hz	98	94	90	102	102	103	105	100	89	85
Porcentajes	2,08%	-4,08%	-4,26%	13,33%	0,00%	0,98%	1,94%	-4,76%	-11,00%	-4,49%
◆ Curva Estándar	82,35	78,99	75,63	85,71	85,71	86,55	88,24	84,03	74,79	71,43

10-1-9a



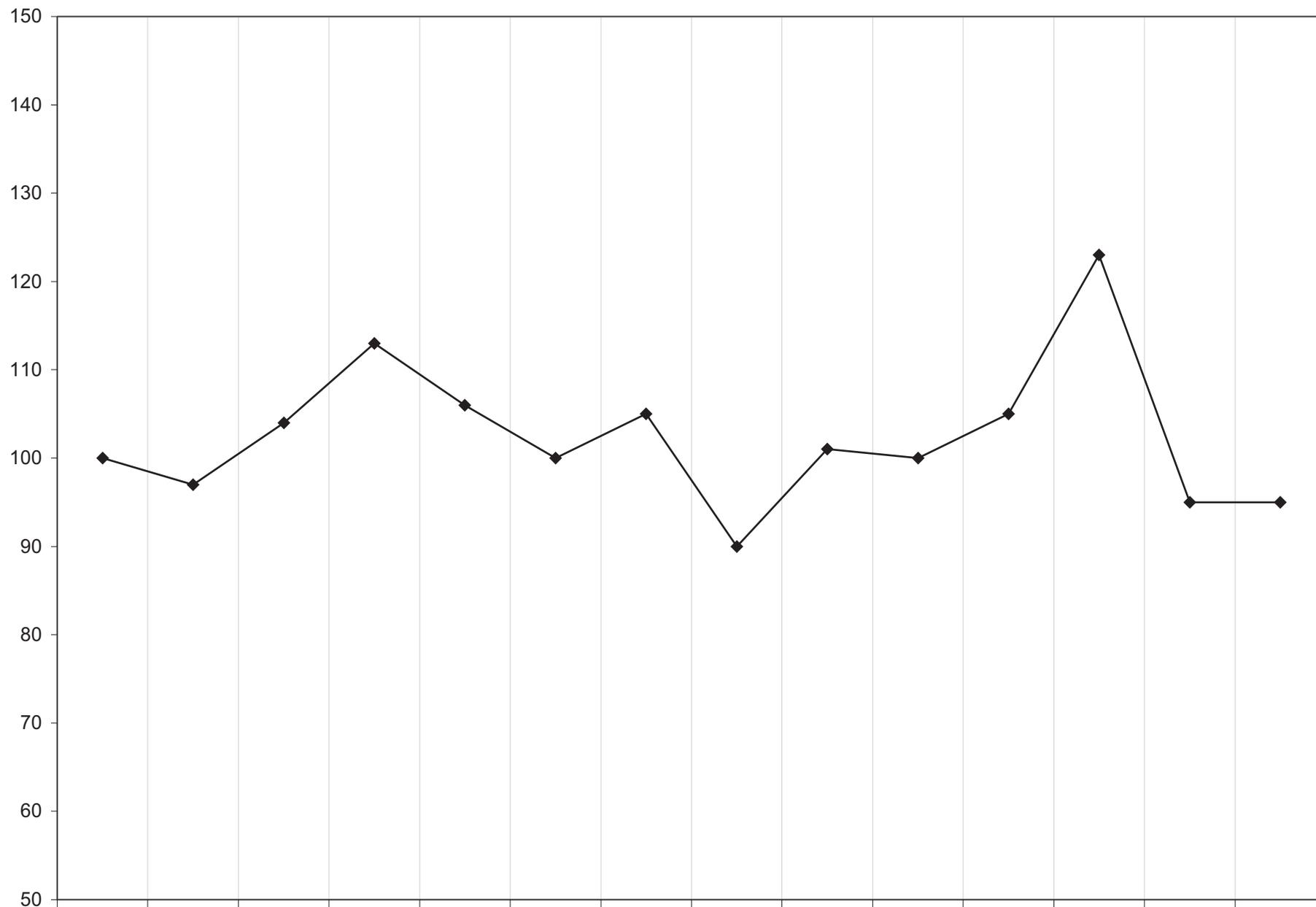
	Cuan(d o)	ten	go	que	yo	e	le	gir=	la es	pe	cia	li	dad=	co	ge
Hz	124	111	116	112	110	111	103	103	102	105	101	99	99	103	102
Porcentajes	100,00	-10,48	4,50%	-3,45%	-1,79%	0,91%	-7,21%	0,00%	-0,97%	2,94%	-3,81%	-1,98%	0,00%	4,04%	-0,97%
◆ Curva Estándar	100,00	89,52	93,55	90,32	88,71	89,52	83,06	83,06	82,26	84,68	81,45	79,84	79,84	83,06	82,26

10-1-9b



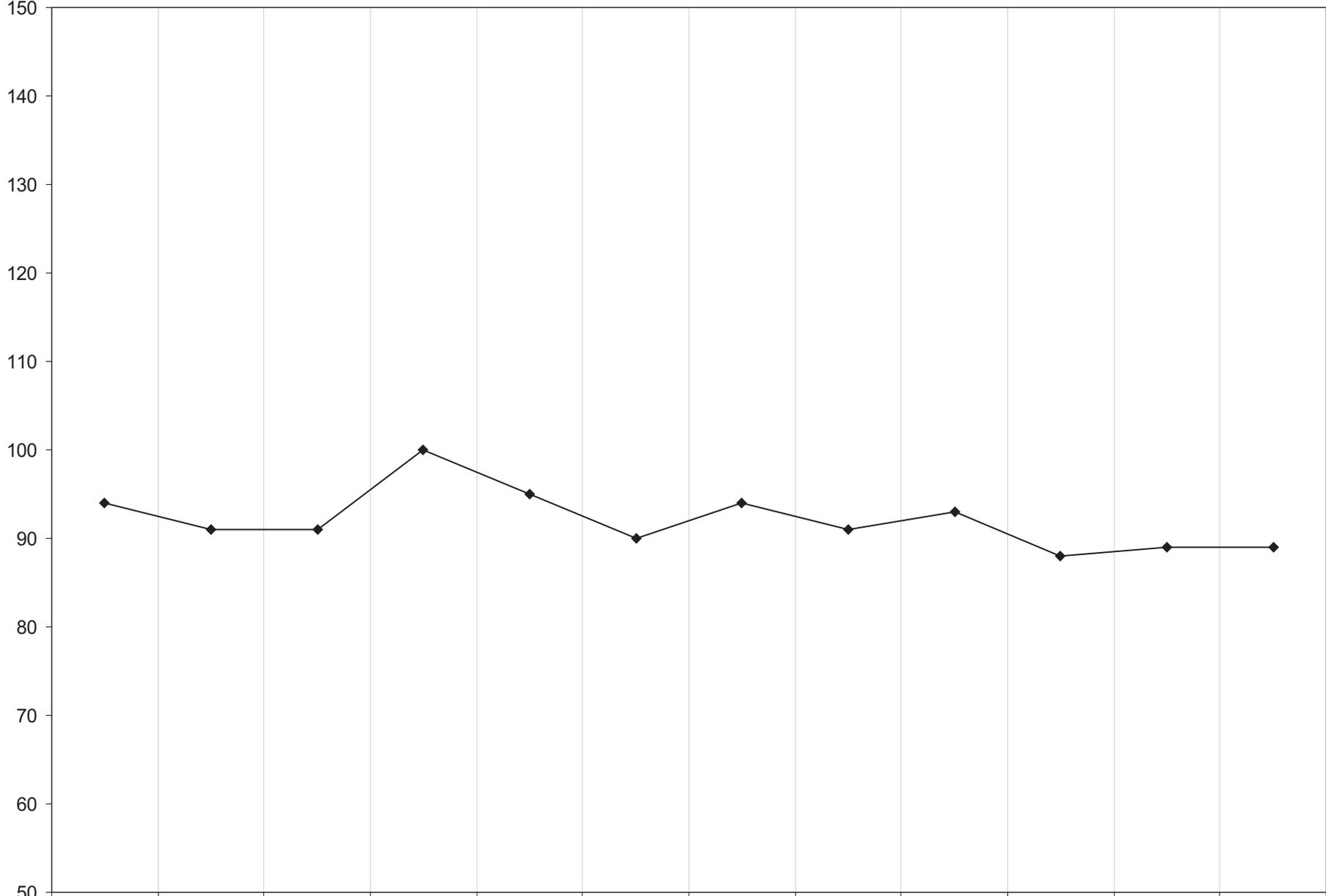
	ré al	go	su	pon(go de)	foto	gra	fía	o	sea i	ma	gen	(en)ge	ne	ral	#
Hz	100	98	95	102	96	96	70	85	117	109	103	119	95	101	90
Porcentajes	-1,96%	-2,00%	-3,06%	7,37%	-5,88%	0,00%	-27,08	21,43%	37,65%	-6,84%	-5,50%	15,53%	-20,17	6,32%	-10,89
◆ Curva Estándar	80,65	79,03	76,61	82,26	77,42	77,42	56,45	68,55	94,35	87,90	83,06	95,97	76,61	81,45	72,58

10-1-10a



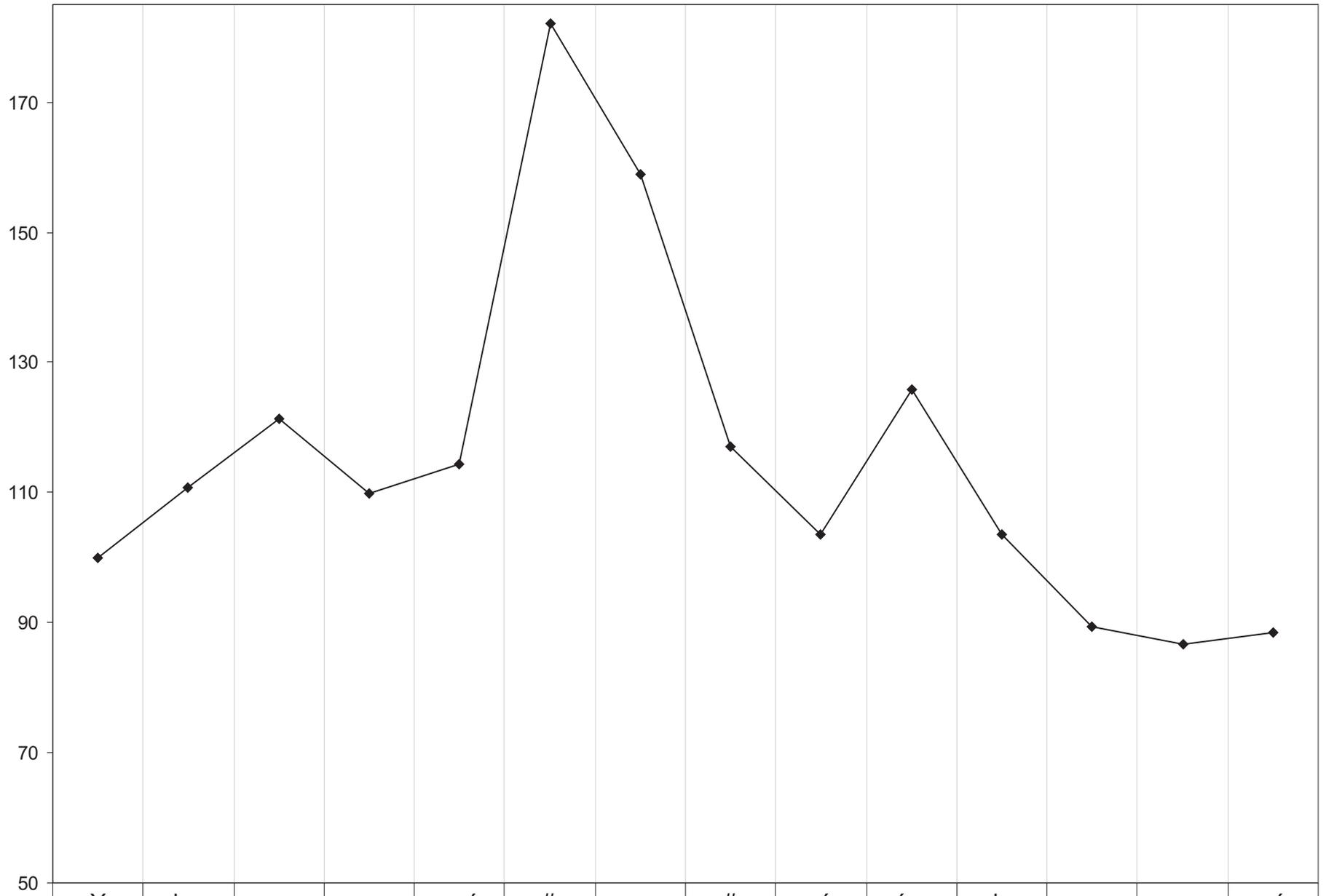
	Me	pare	ce	un	día	vino	Siao	Lin	pe	ro	yo	no ha	#	blé
Hz	100	97	104	113	106	100	105	90	101	100	105	123	95	95
Porcentajes	100,00	-3,00%	7,22%	8,65%	-6,19%	-5,66%	5,00%	-14,29%	12,22%	-0,99%	5,00%	17,14%	-22,76%	0,00%
◆ Curva Estándar	100,00	97,00	104,00	113,00	106,00	100,00	105,00	90,00	101,00	100,00	105,00	123,00	95,00	95,00

10-1-10b

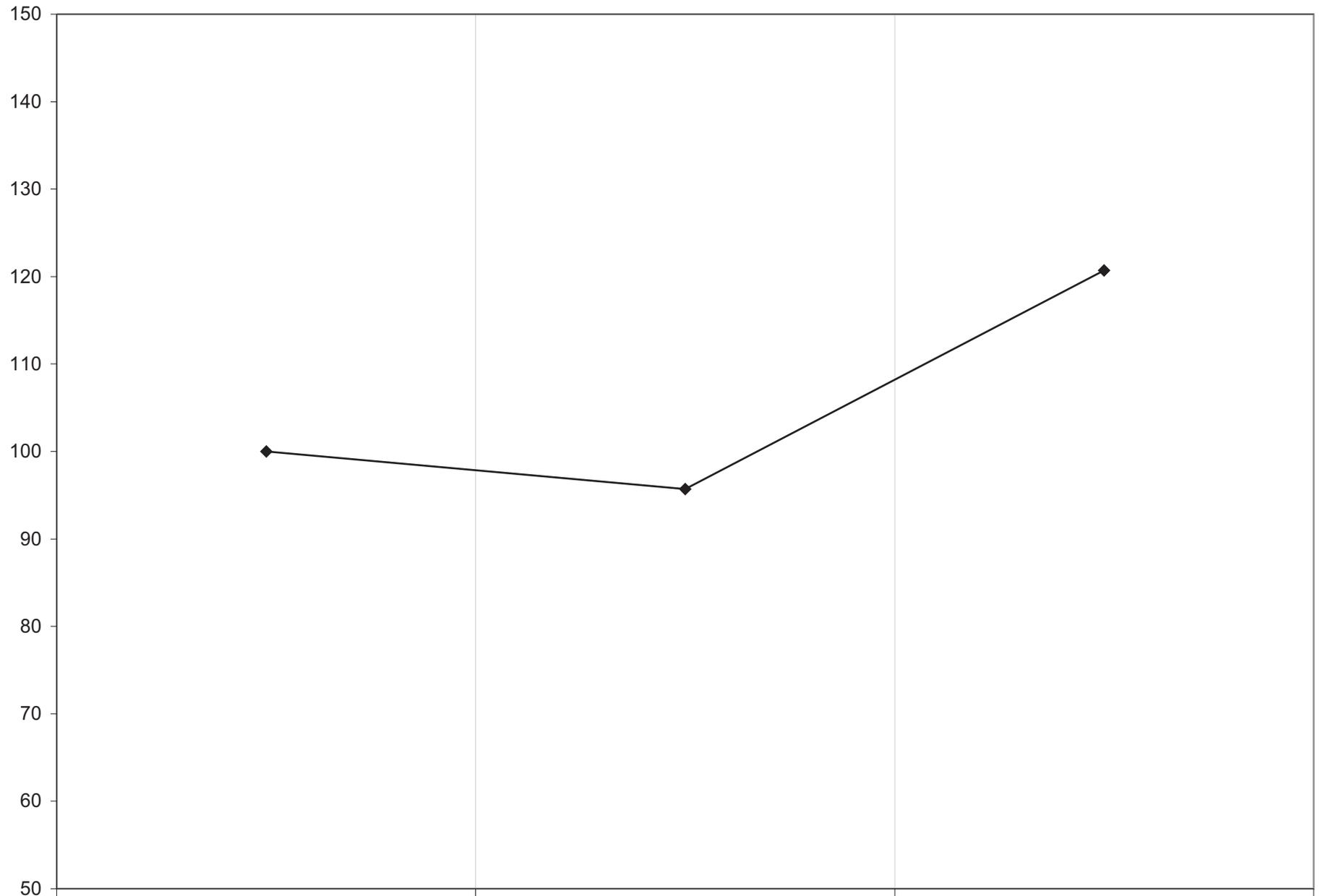


Hz	94	91	91	100	95	90	94	91	93	88	89	89
Porcentajes	-1,05%	-3,19%	0,00%	9,89%	-5,00%	-5,26%	4,44%	-3,19%	2,20%	-5,38%	1,14%	0,00%
◆ Curva Estándar	94,00	91,00	91,00	100,00	95,00	90,00	94,00	91,00	93,00	88,00	89,00	89,00

10-2-1

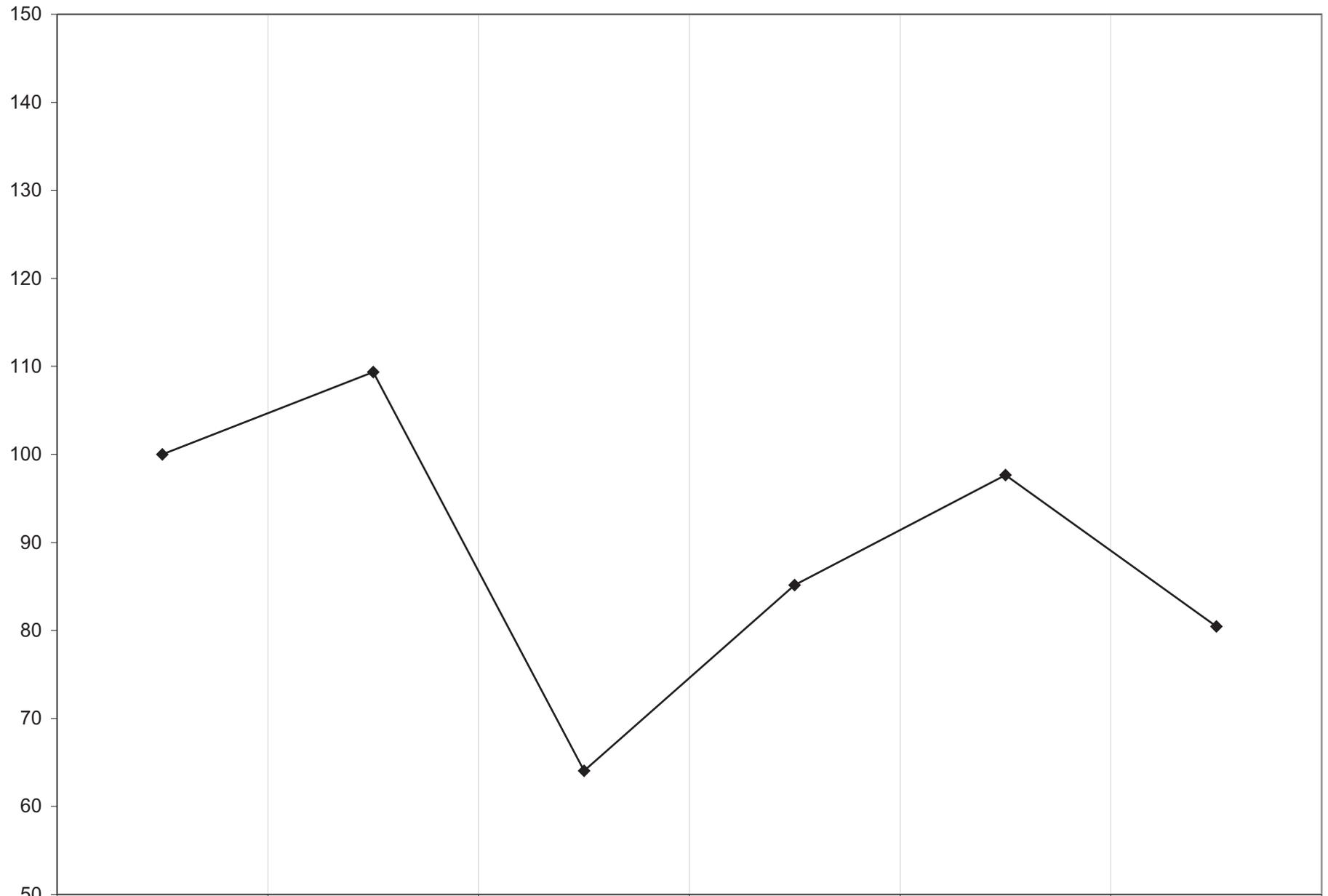


Hz	112	124	136	123	128	204	178	131	116	141	116	100	97	99
Porcentajes	100,00	10,71%	9,68%	-9,56%	4,07%	59,38%	-12,75%	-26,40%	-11,45%	21,55%	-17,73%	-13,79%	-3,00%	2,06%
◆ Curva Estándar	100,00	110,71	121,43	109,82	114,29	182,14	158,93	116,96	103,57	125,89	103,57	89,29	86,61	88,39



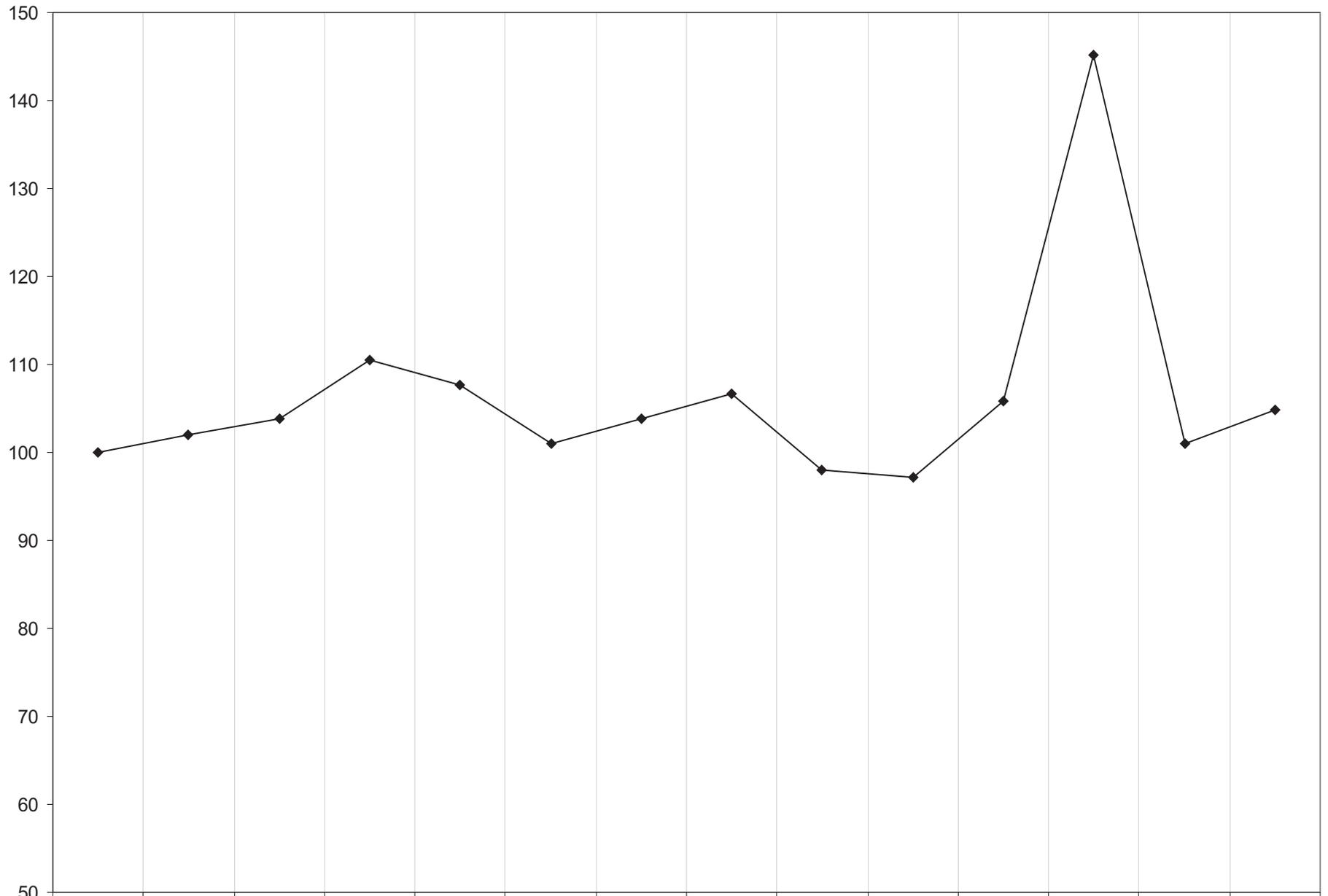
	No	sé	#
Hz	116	111	140
Porcentajes	100,00%	-4,31%	26,13%
◆ Curva Estándar	100,00	95,69	120,69

10-2-3



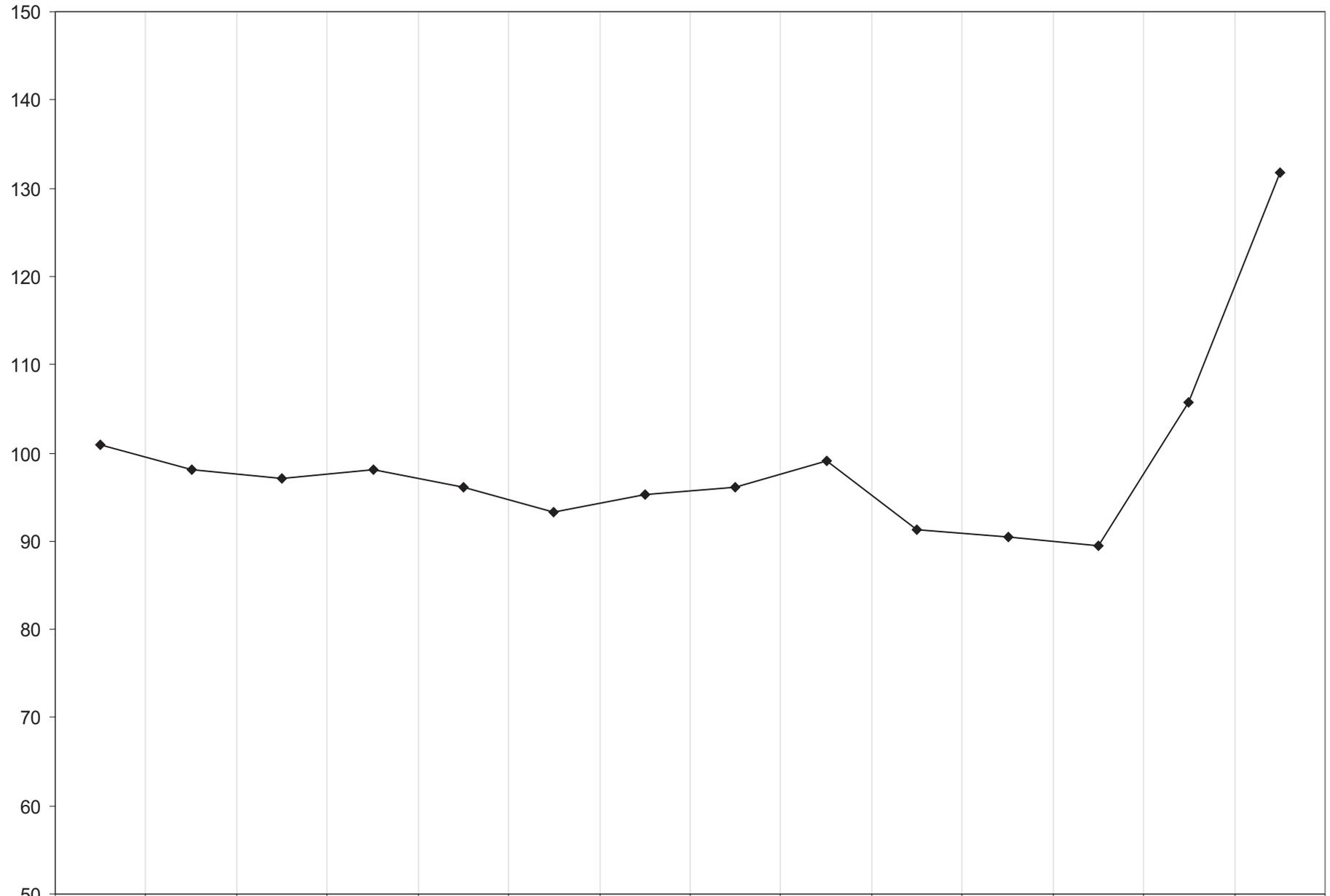
	No	me a	cue	#	r*	do!
Hz	128	140	82	109	125	103
Porcentajes	100,00%	9,38%	-41,43%	32,93%	14,68%	-17,60%
◆ Curva Estándar	100,00	109,38	64,06	85,16	97,66	80,47

10-2-4a



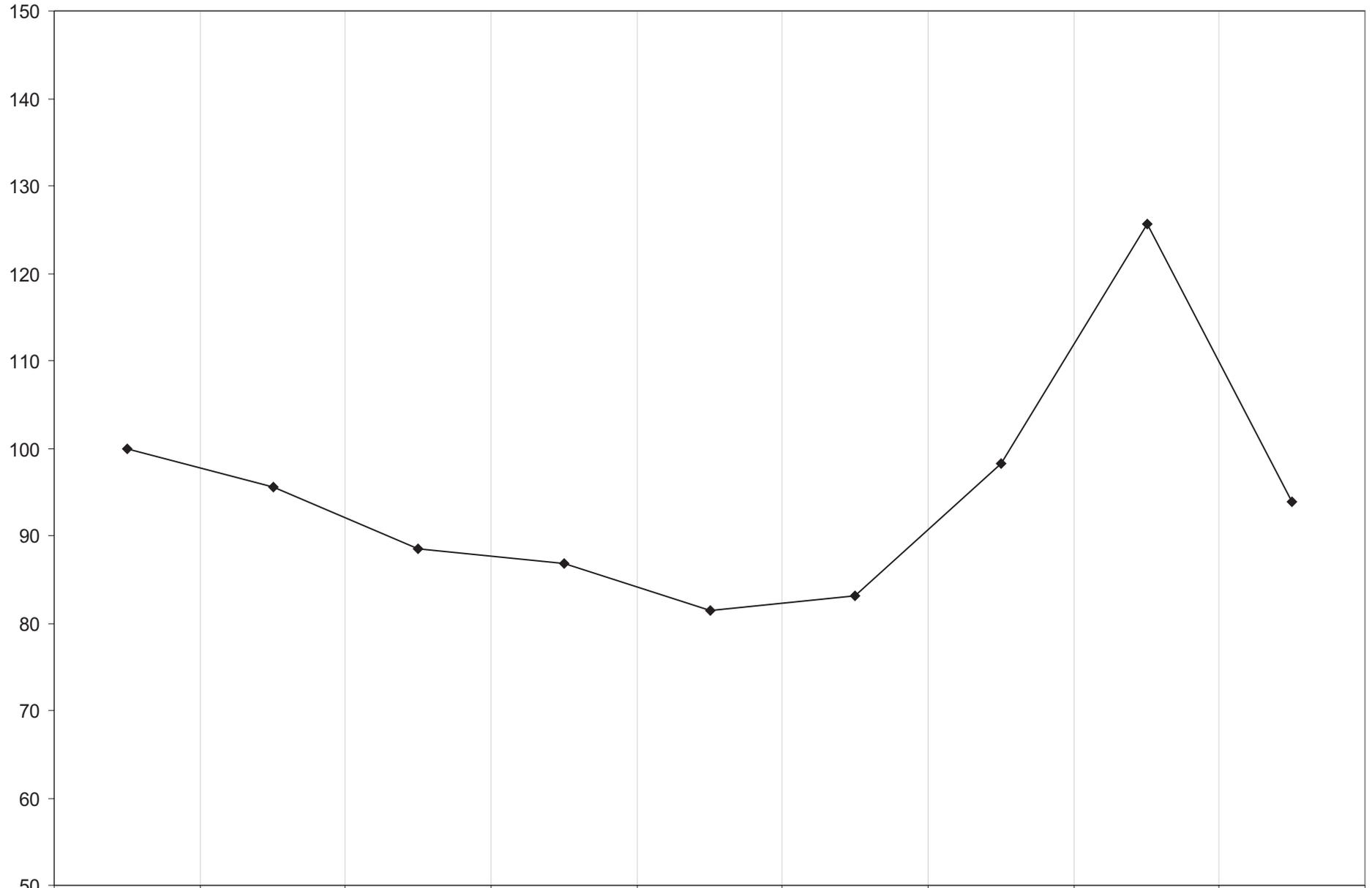
	Tengo	que+="	no	sé	sa	car	mu	chas	co	sas	de	una ha	bita	ción
Hz	104	106	108	115	112	105	108	111	102	101	110	151	105	109
Porcentajes	100,00	1,92%	1,89%	6,48%	-2,61%	-6,25%	2,86%	2,78%	-8,11%	-0,98%	8,91%	37,27%	-30,46%	3,81%
◆ Curva Estándar	100,00	101,92	103,85	110,58	107,69	100,96	103,85	106,73	98,08	97,12	105,77	145,19	100,96	104,81

10-2-4b



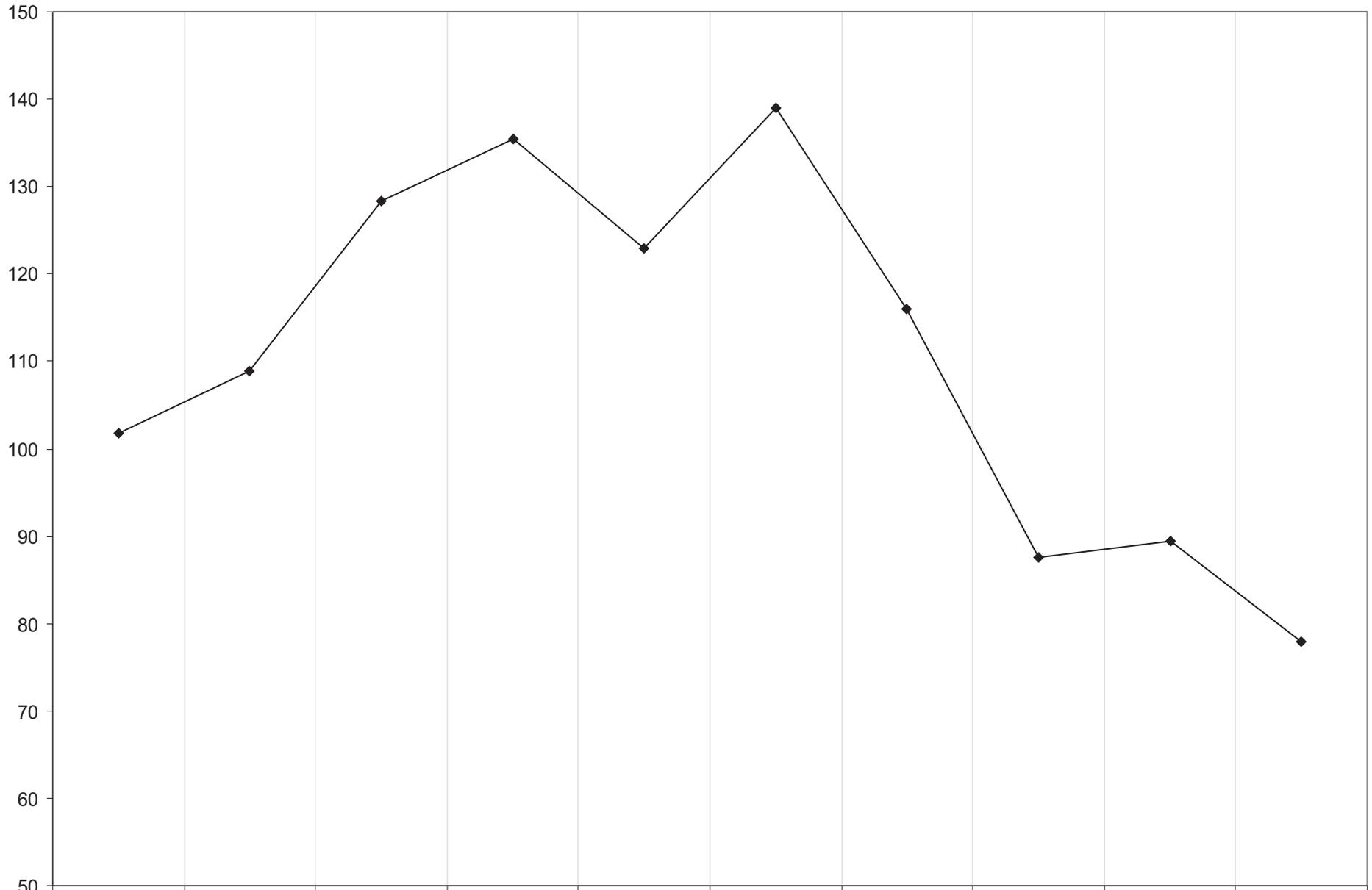
	pe	que	ña	que yo	ten	go	todas	co	sas	guar	da	das a	hí	#
Hz	105	102	101	102	100	97	99	100	103	95	94	93	110	137
Porcentajes	-3,67%	-2,86%	-0,98%	0,99%	-1,96%	-3,00%	2,06%	1,01%	3,00%	-7,77%	-1,05%	-1,06%	18,28%	24,55%
◆ Curva Estándar	100,96	98,08	97,12	98,08	96,15	93,27	95,19	96,15	99,04	91,35	90,38	89,42	105,77	131,73

10-2-5a



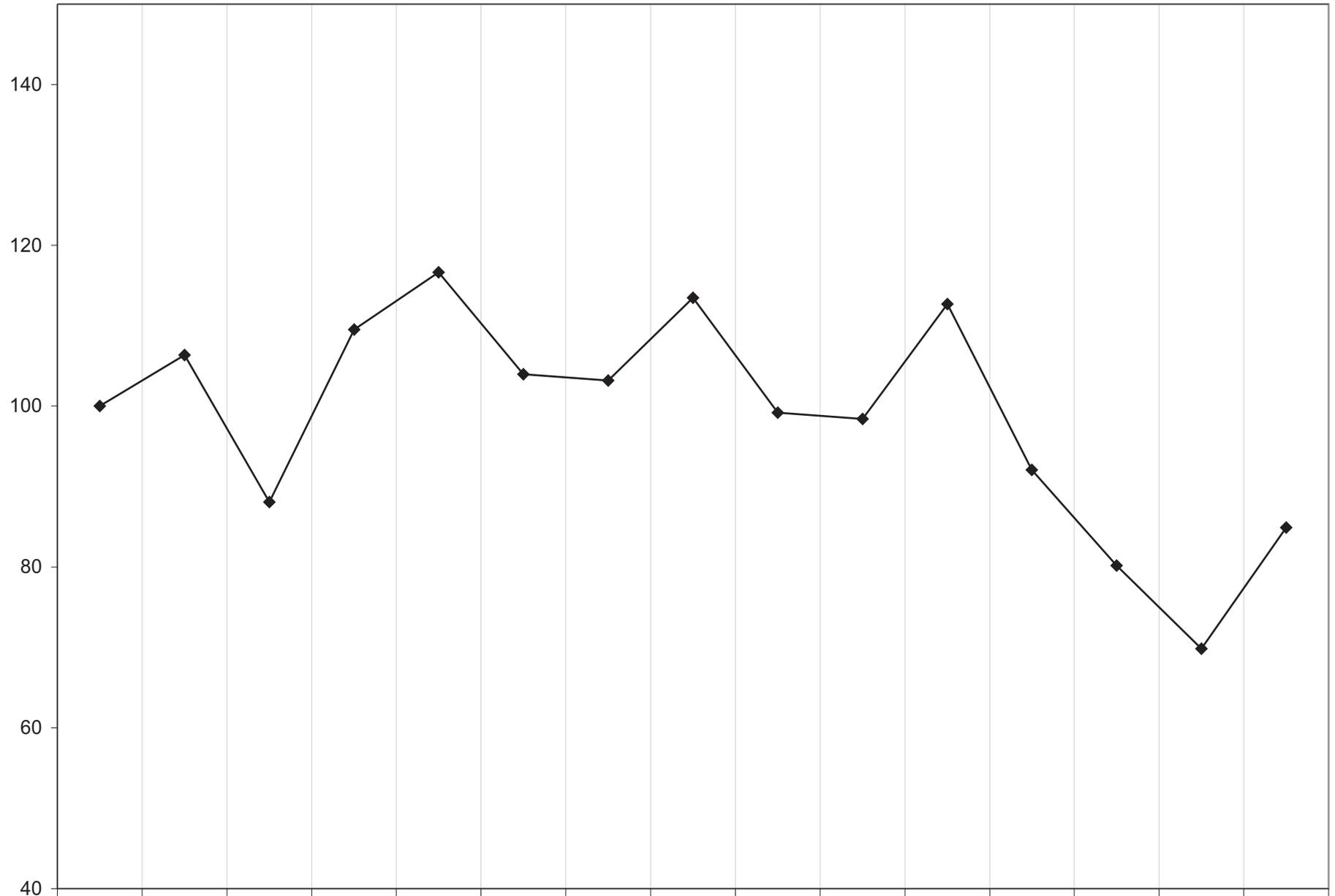
	Nece	si	to ha	blar	con	mis	pa	dres=	por
Hz	113	108	100	98	92	94	111	142	106
Porcentajes	100,00%	-4,42%	-7,41%	-2,00%	-6,12%	2,17%	18,09%	27,93%	-25,35%
◆ Curva Estándar	100,00	95,58	88,50	86,73	81,42	83,19	98,23	125,66	93,81

10-2-5b



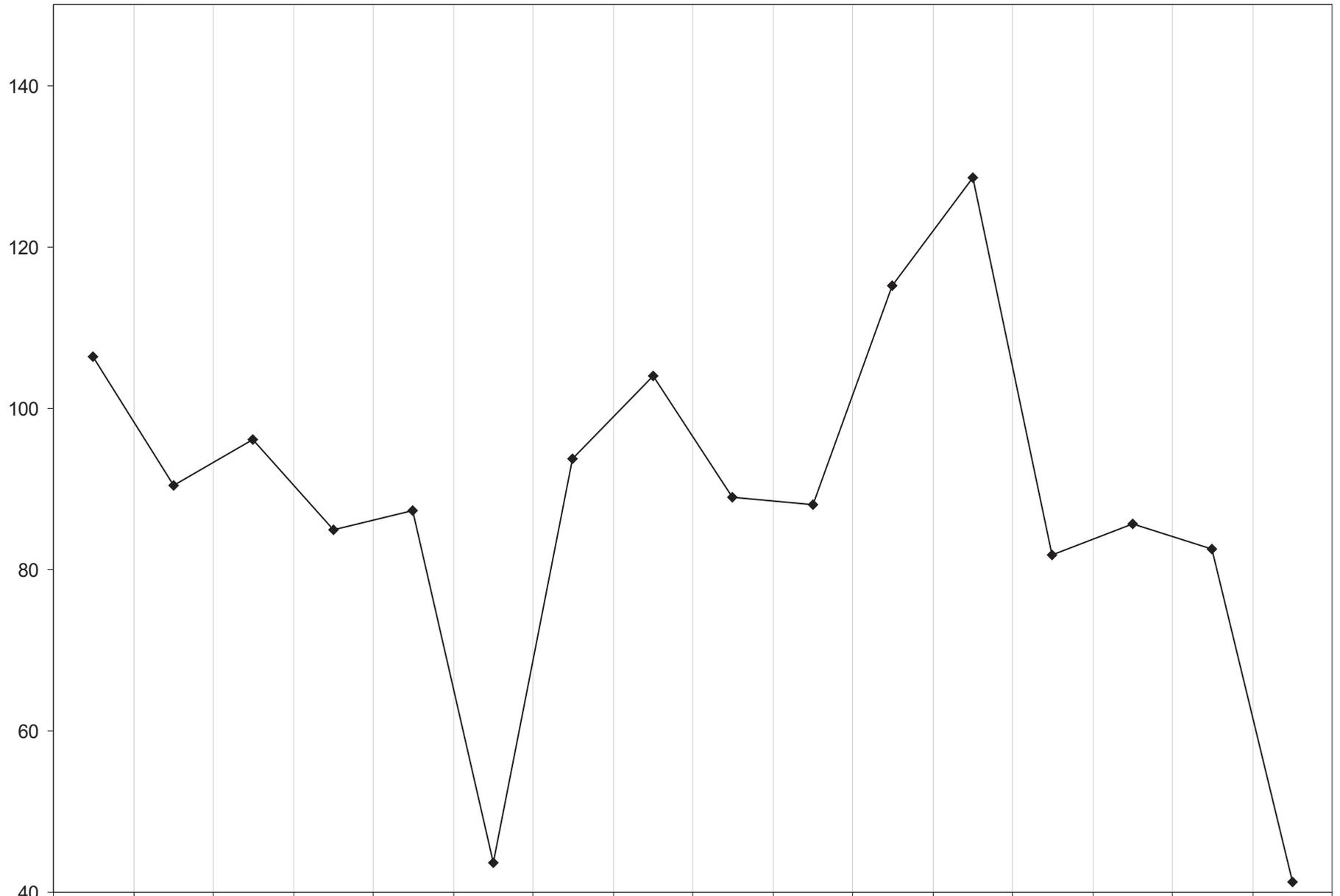
	que	me	tienen	que	pa	gar	# =	para	com	prar
Hz	115	123	145	153	139	157	131	99	101	88
Porcentajes	8,49%	6,96%	17,89%	5,52%	-9,15%	12,95%	-16,56%	-24,43%	2,02%	-12,87%
◆ Curva Estándar	101,77	108,85	128,32	135,40	123,01	138,94	115,93	87,61	89,38	77,88

10-2-6a



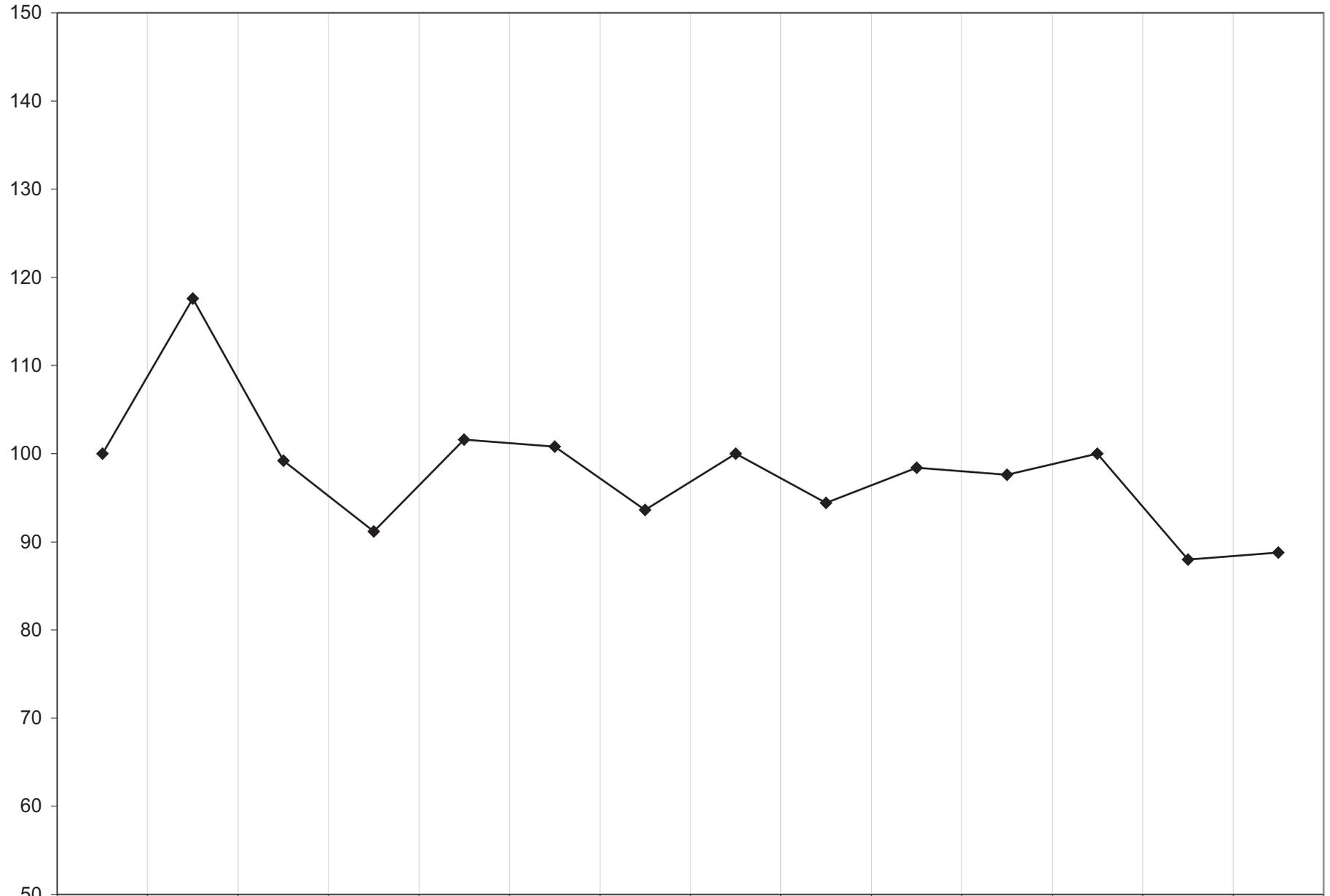
	Por	que+	# =	e	lla	vie=	lle	ga	a	Lon	dres	día	cua	t*	ro=
Hz	126	134	111	138	147	131	130	143	125	124	142	116	101	88	107
Porcentajes	100,00	6,35%	-17,16	24,32%	6,52%	-10,88	-0,76%	10,00%	-12,59	-0,80%	14,52%	-18,31	-12,93	-12,87	21,59%
◆ Curva Estándar	100,00	106,35	88,10	109,52	116,67	103,97	103,17	113,49	99,21	98,41	112,70	92,06	80,16	69,84	84,92

10-2-6b



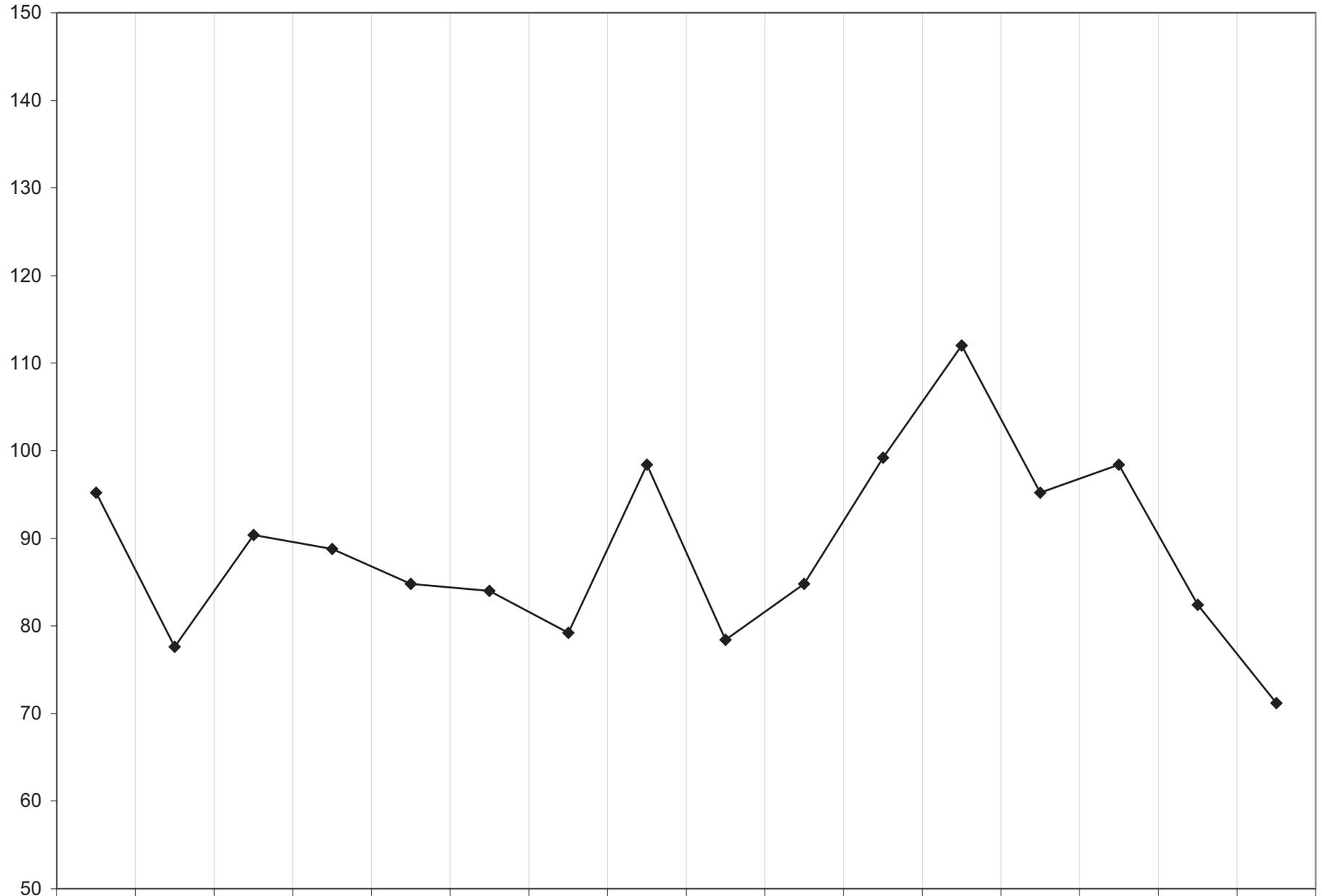
	viene	a	quí	día	cin	co=	y vuel	ve	a	Lon	dres	# =	el	día	on	ce
Hz	134	114	121	107	110	55	118	131	112	111	145	162	103	108	104	52
Porcentajes	25,23	-14,93	6,14%	-11,57	2,80%	-50,00	114,55	11,02	-14,50	-0,89%	30,63	11,72	-36,42	4,85%	-3,70%	-50,00
—◆— Curva Estándar	106,35	90,48	96,03	84,92	87,30	43,65	93,65	103,97	88,89	88,10	115,08	128,57	81,75	85,71	82,54	41,27

10-2-7a



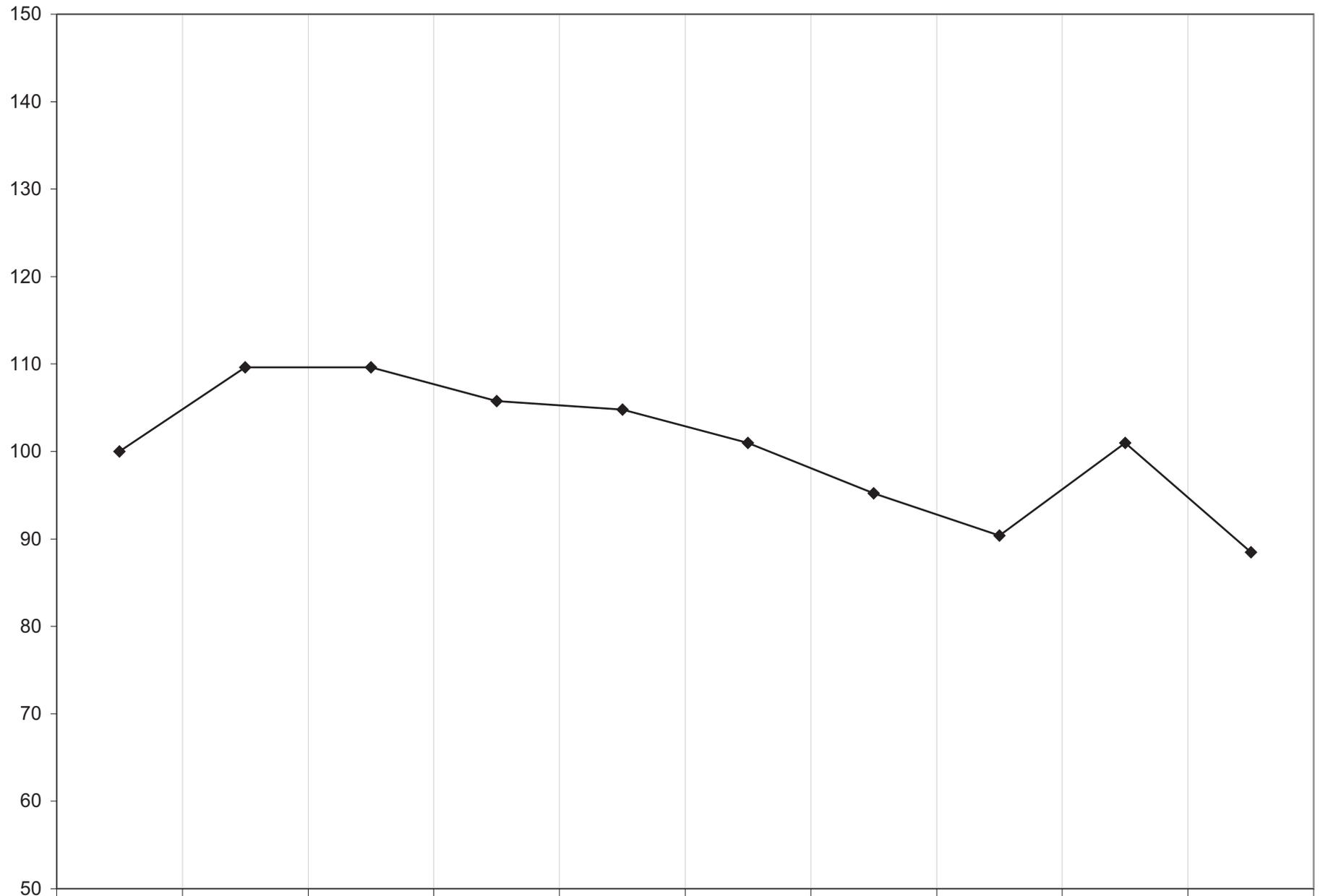
	Y es	tá	con	su a	mi	ga	por	que	tie	ne	que	ir	#	a a
Hz	125	147	124	114	127	126	117	125	118	123	122	125	110	111
Porcentajes	100,00	17,60%	-15,65%	-8,06%	11,40%	-0,79%	-7,14%	6,84%	-5,60%	4,24%	-0,81%	2,46%	-12,00%	0,91%
◆ Curva Estándar	100,00	117,60	99,20	91,20	101,60	100,80	93,60	100,00	94,40	98,40	97,60	100,00	88,00	88,80

10-2-7b

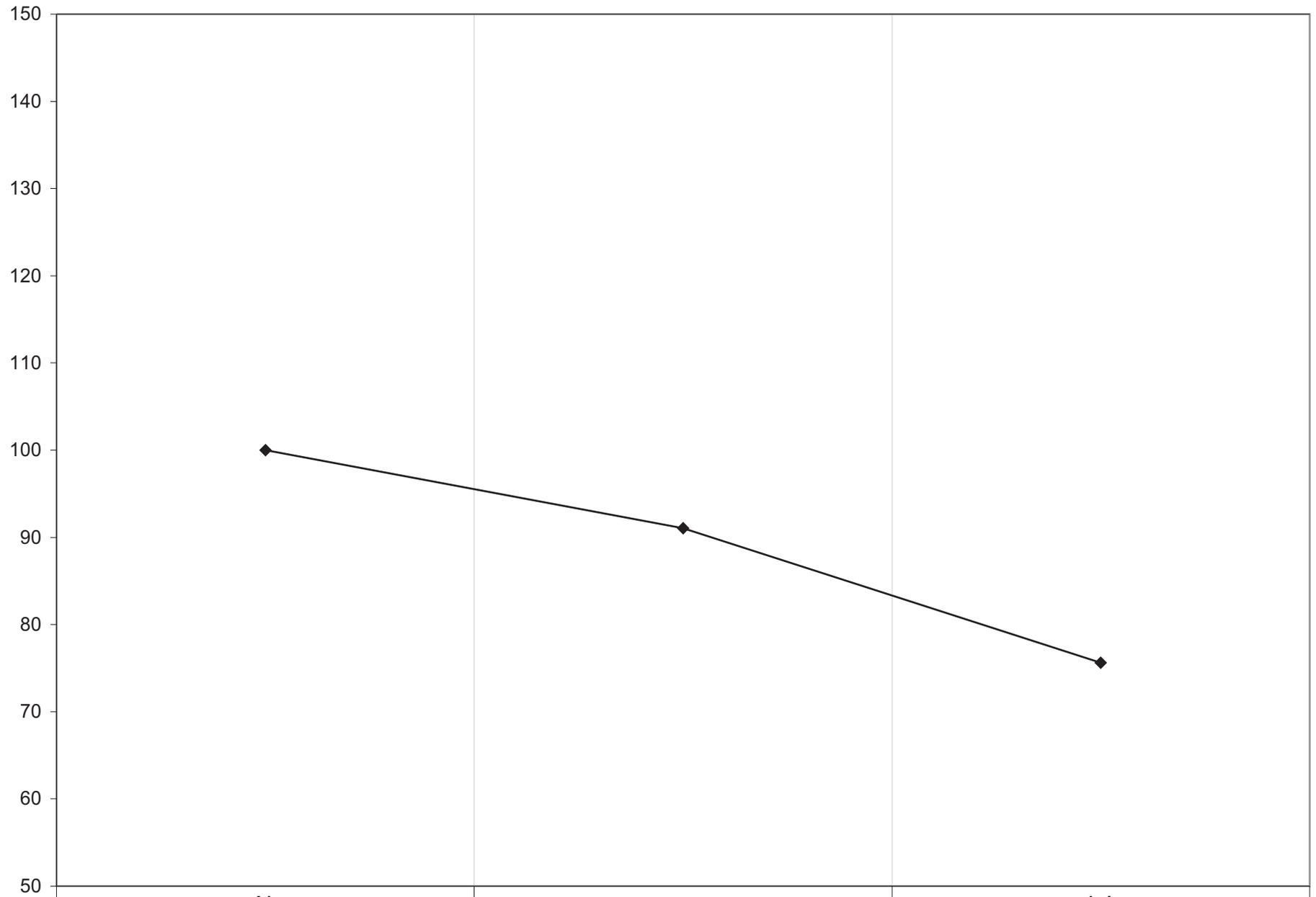


	sis	tir	a la	la	gra	gra	dua	ción	# =	del	hi	jo	del	su a	mi	ga
Hz	119	97	113	111	106	105	99	123	98	106	124	140	119	123	103	89
Porcentajes	7,21%	-18,49	16,49	-1,77%	-4,50%	-0,94%	-5,71%	24,24	-20,33	8,16%	16,98	12,90	-15,00	3,36%	-16,26	-13,59
◆ Curva Estándar	95,20	77,60	90,40	88,80	84,80	84,00	79,20	98,40	78,40	84,80	99,20	112,00	95,20	98,40	82,40	71,20

10-2-8

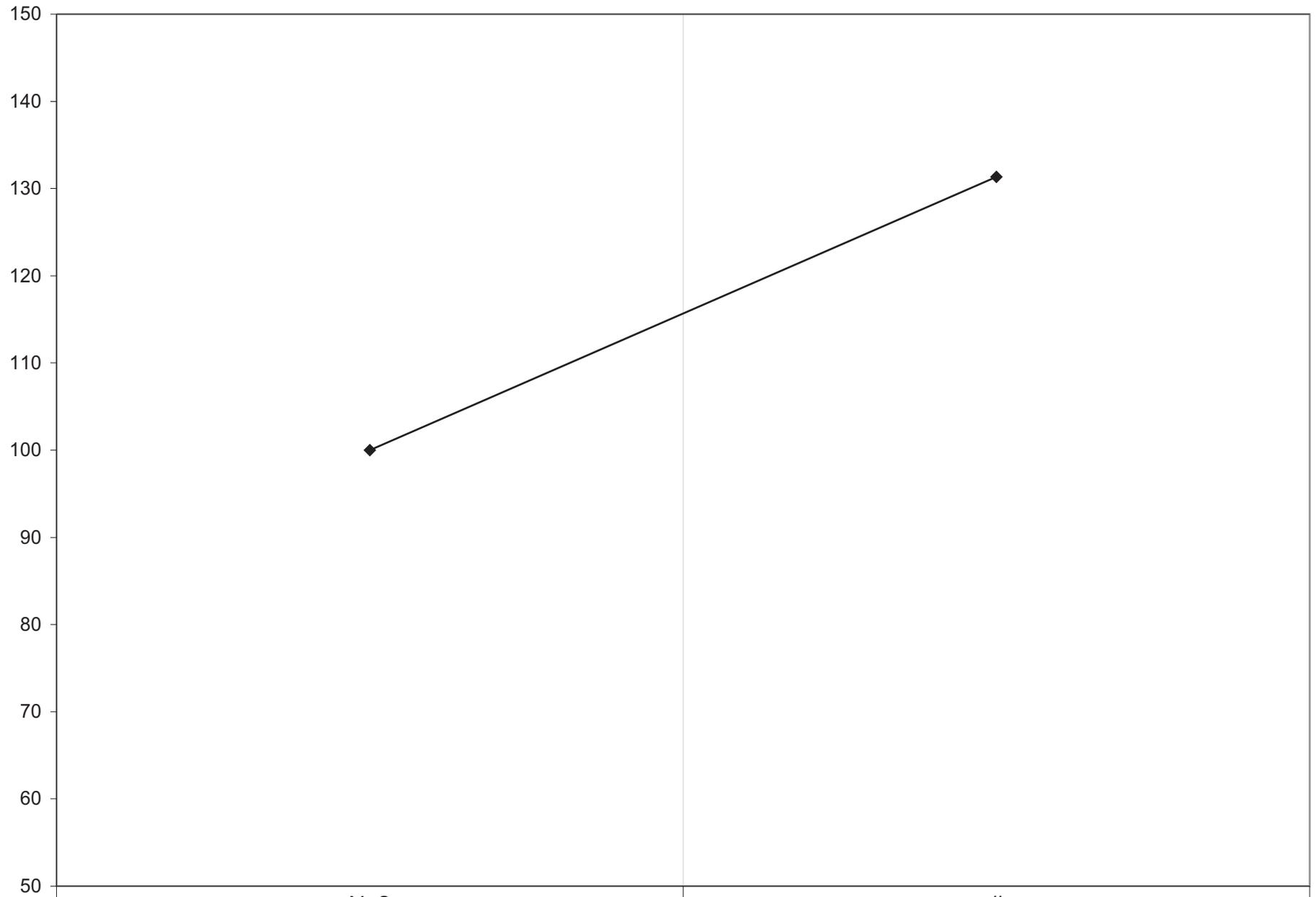


	Por	que	ahora	se	que	da ahí a	tra	ba	jar	#
Hz	104	114	114	110	109	105	99	94	105	92
Porcentajes	100,00%	9,62%	0,00%	-3,51%	-0,91%	-3,67%	-5,71%	-5,05%	11,70%	-12,38%
◆ Curva Estándar	100,00	109,62	109,62	105,77	104,81	100,96	95,19	90,38	100,96	88,46



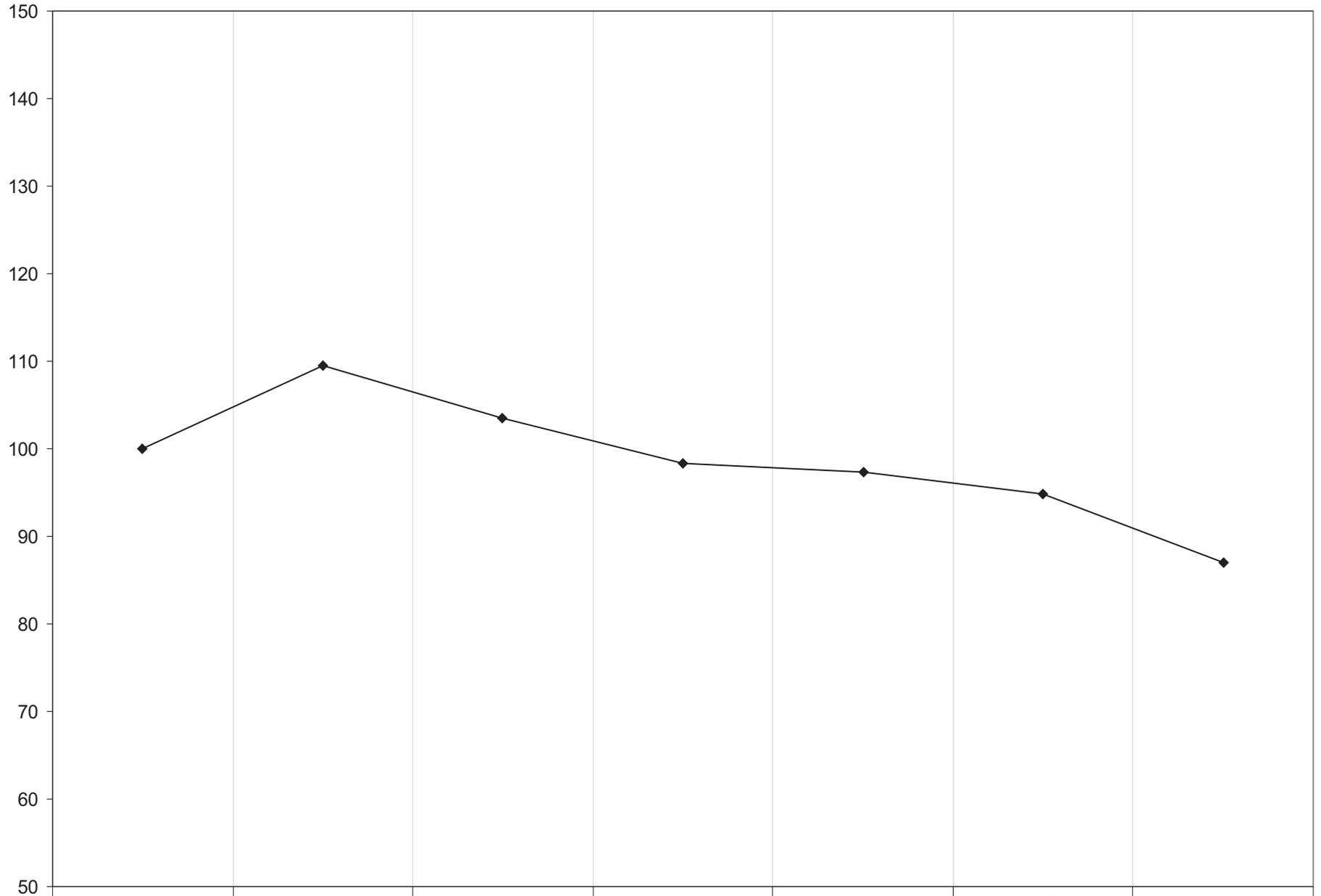
	Ah	va	le!
Hz	156	142	118
Porcentajes	100,00%	-8,97%	-16,90%
◆ Curva Estándar	100,00	91,03	75,64

10-2-10



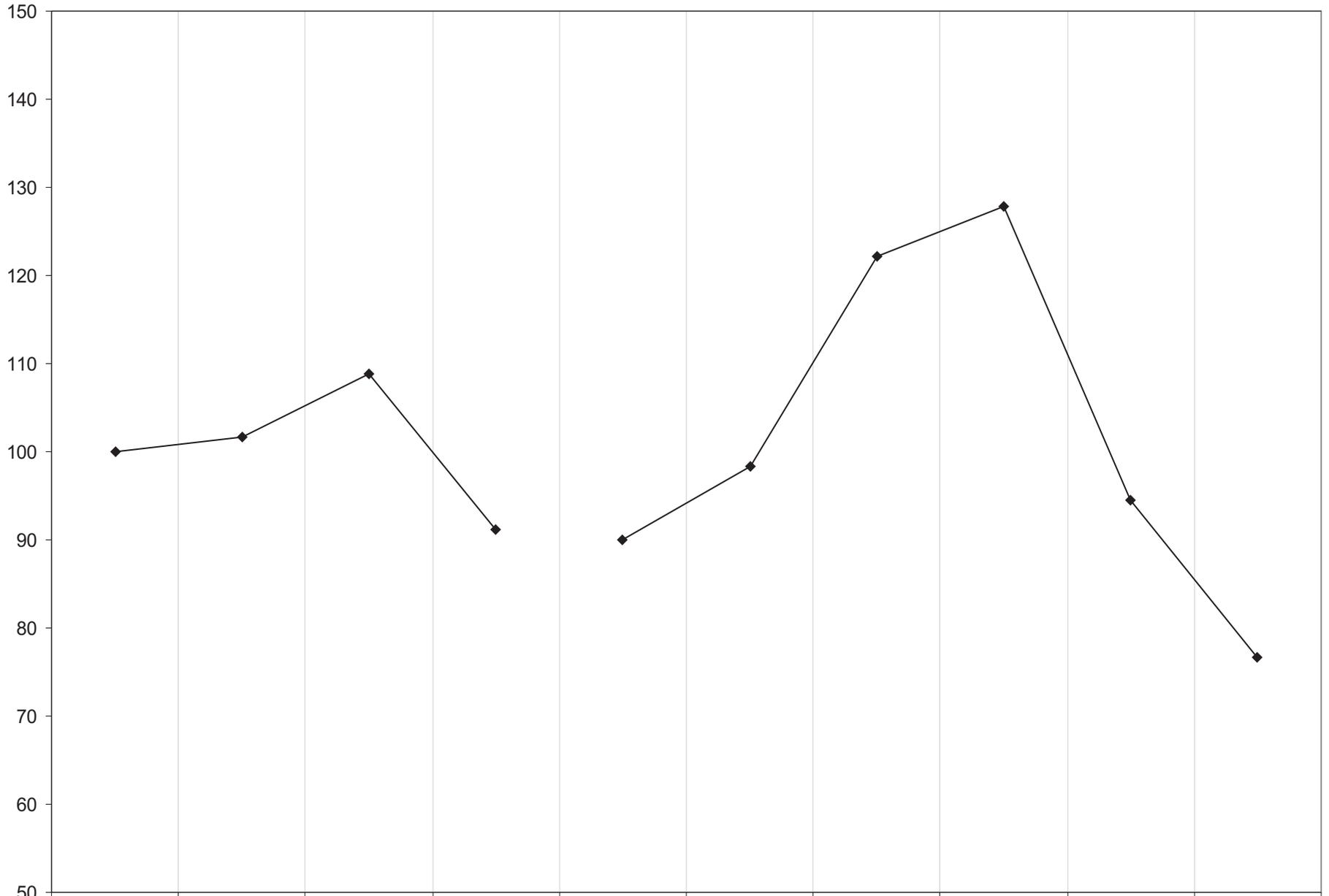
	No?	#
Hz	118	155
Porcentajes	100,00%	31,36%
◆ Curva Estándar	100,00	131,36

10-3-1



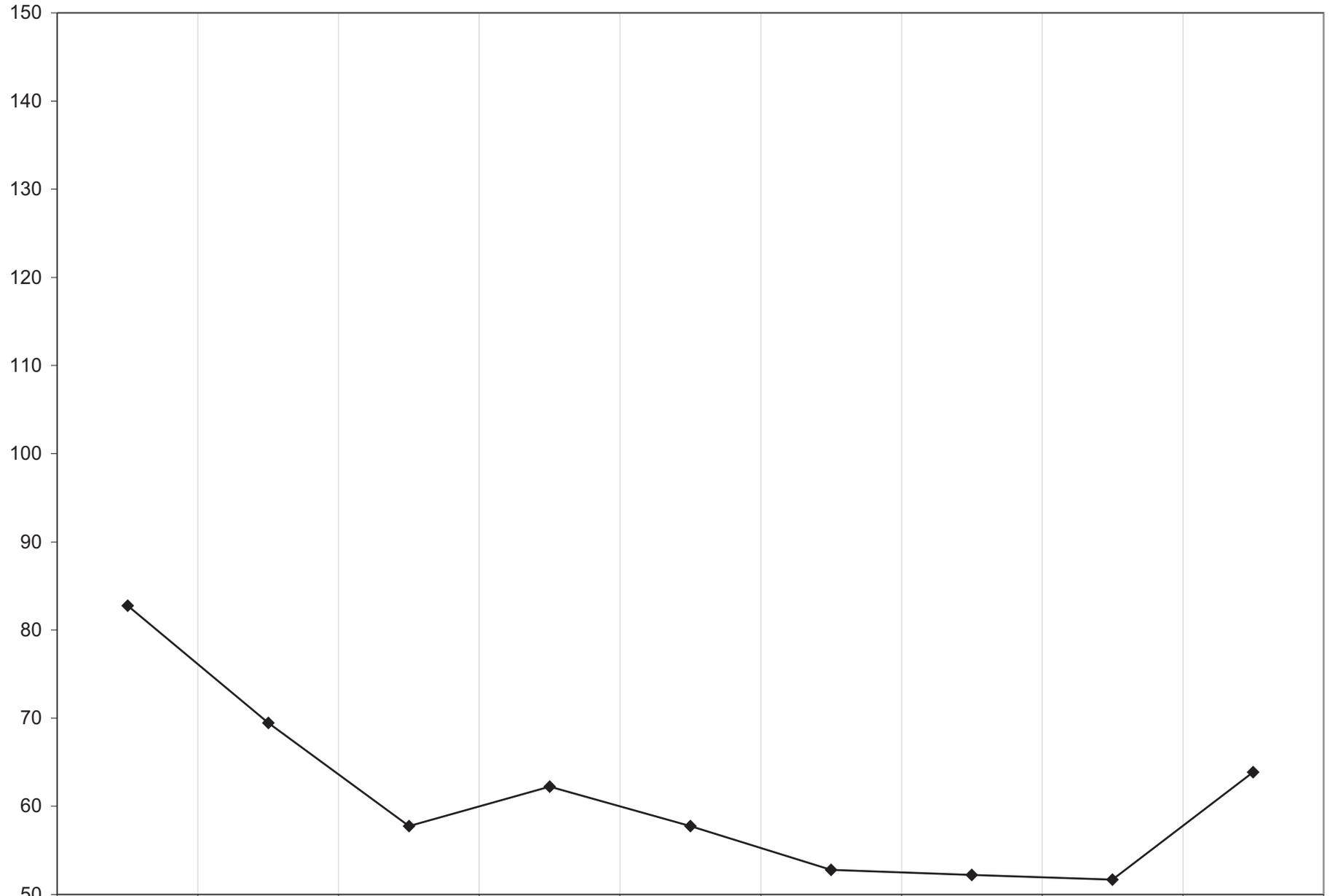
	A	ver	qué	ten	go	que lle	var
Hz	115	126	119	113	112	109	100
Porcentajes	100,00%	9,57%	-5,56%	-5,04%	-0,88%	-2,68%	-8,26%
◆ Curva Estándar	100,00	109,57	103,48	98,26	97,39	94,78	86,96

10-3-2a

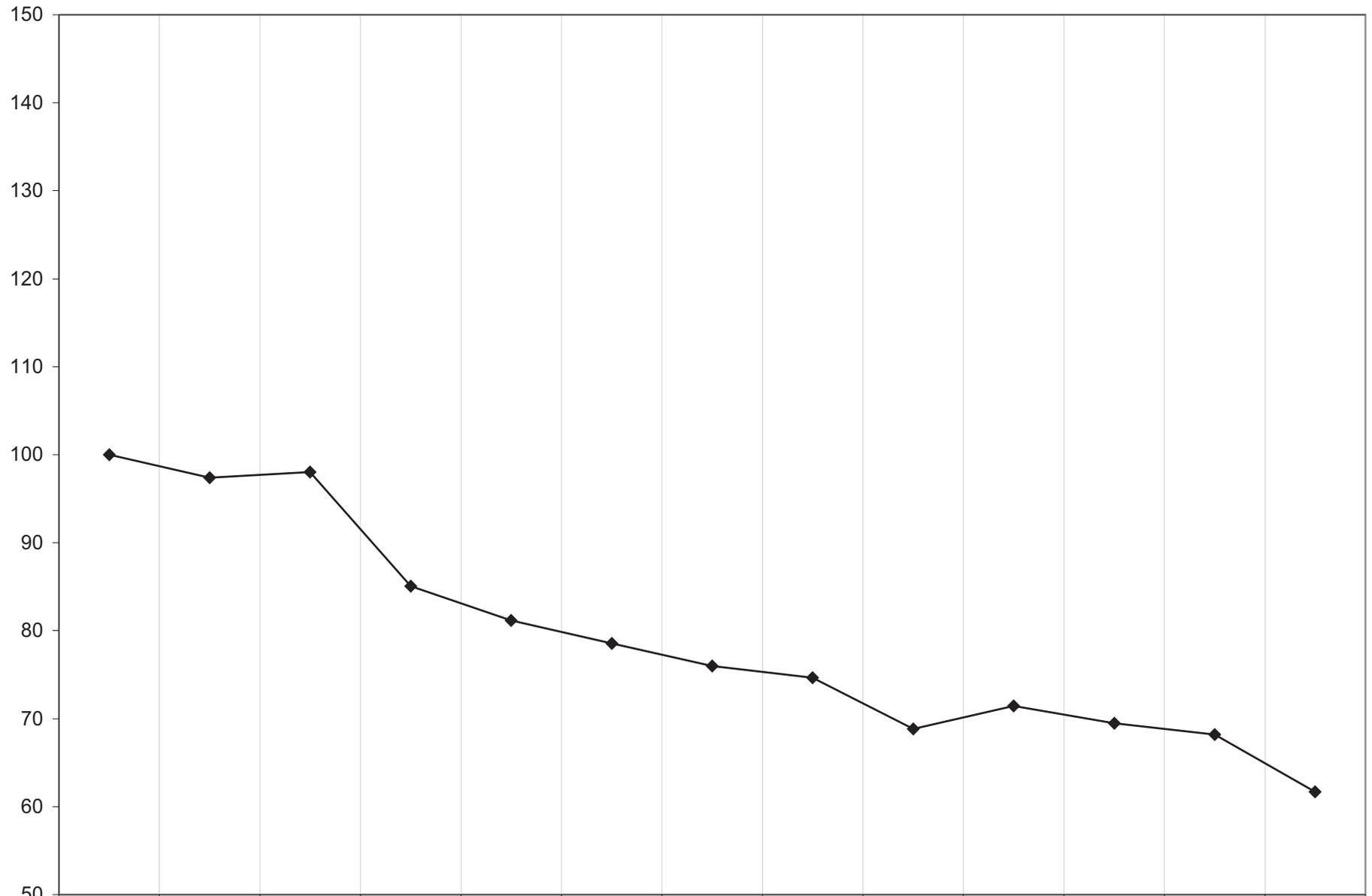


	No	sé	#	#	si	llue	#	ve	bue	#
Hz	180	183	196	164	162	177	220	230	170	138
Porcentajes	100,00%	1,67%	7,10%	-16,33%	-1,22%	9,26%	24,29%	4,55%	-26,09%	-18,82%
◆ Curva Estándar	100,00	101,67	108,89	91,11	90,00	98,33	122,22	127,78	94,44	76,67

10-3-2b

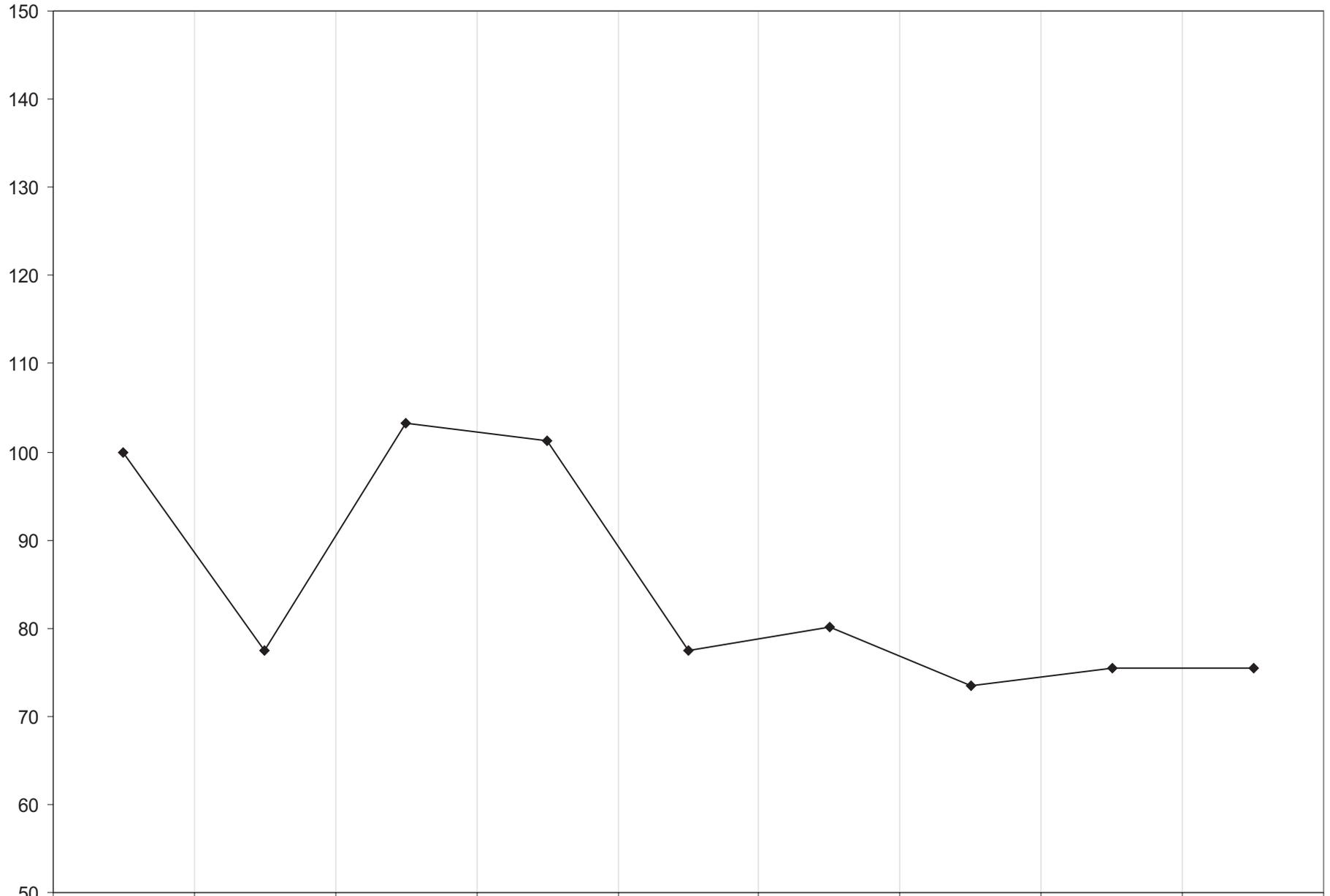


	no	voy a	com	prar	una	para	gua a	hí	#
Hz	149	125	104	112	104	95	94	93	115
Porcentajes	7,97%	-16,11%	-16,80%	7,69%	-7,14%	-8,65%	-1,05%	-1,06%	23,66%
◆ Curva Estándar	82,78	69,44	57,78	62,22	57,78	52,78	52,22	51,67	63,89



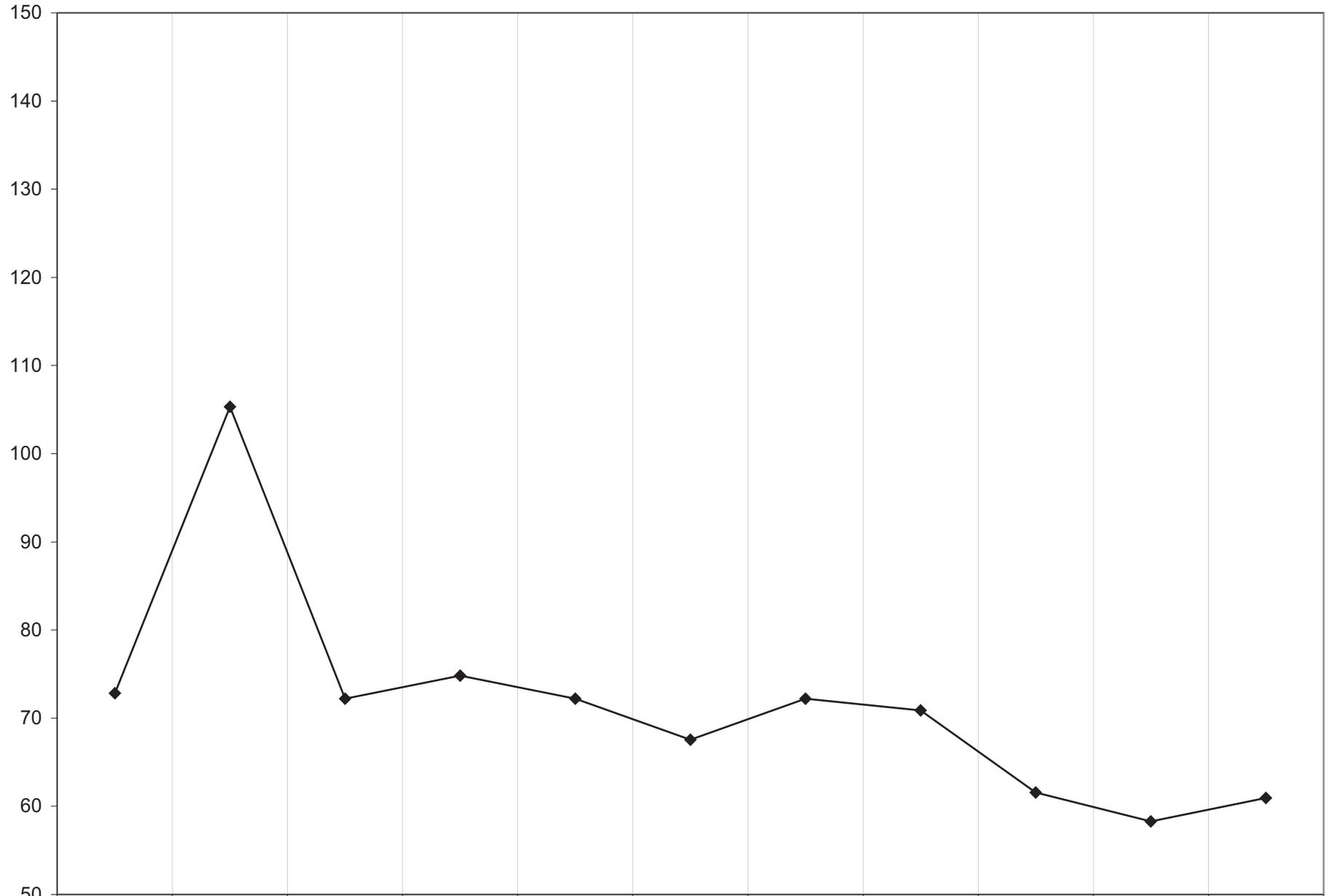
	Supongo	no	voy a	#	lle	var	mu	chas	co	sas	a	Lon	dres
Hz	154	150	151	131	125	121	117	115	106	110	107	105	95
Porcentajes	100,00%	-2,60%	0,67%	-13,25%	-4,58%	-3,20%	-3,31%	-1,71%	-7,83%	3,77%	-2,73%	-1,87%	-9,52%
◆ Curva Estándar	100,00	97,40	98,05	85,06	81,17	78,57	75,97	74,68	68,83	71,43	69,48	68,18	61,69

10-3-4a



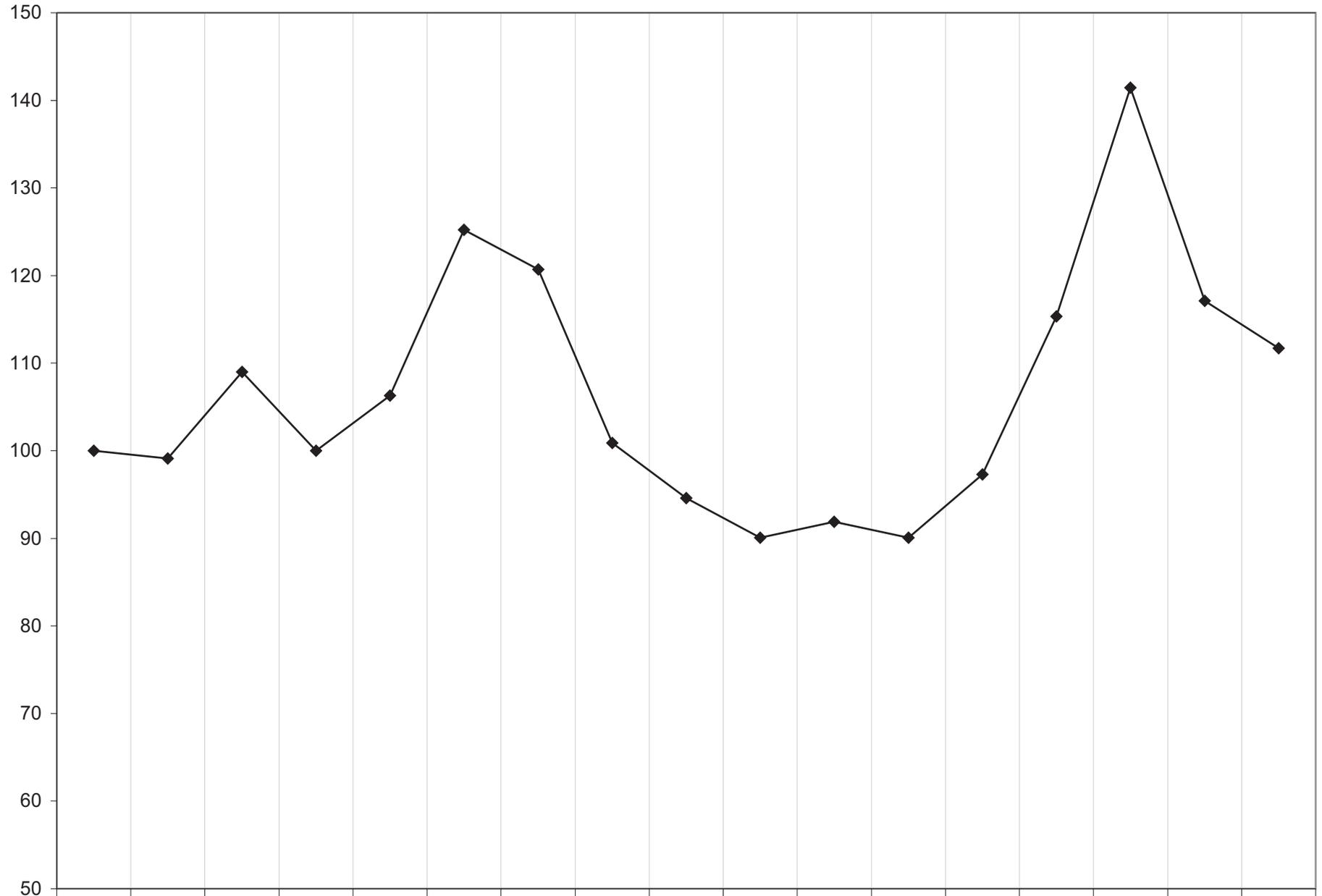
	(En) prin	#	ci	pio	es	taba en	u	na	pen
Hz	151	117	156	153	117	121	111	114	114
Porcentajes	100,00%	-22,52%	33,33%	-1,92%	-23,53%	3,42%	-8,26%	2,70%	0,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	77,48	103,31	101,32	77,48	80,13	73,51	75,50	75,50

10-3-4b



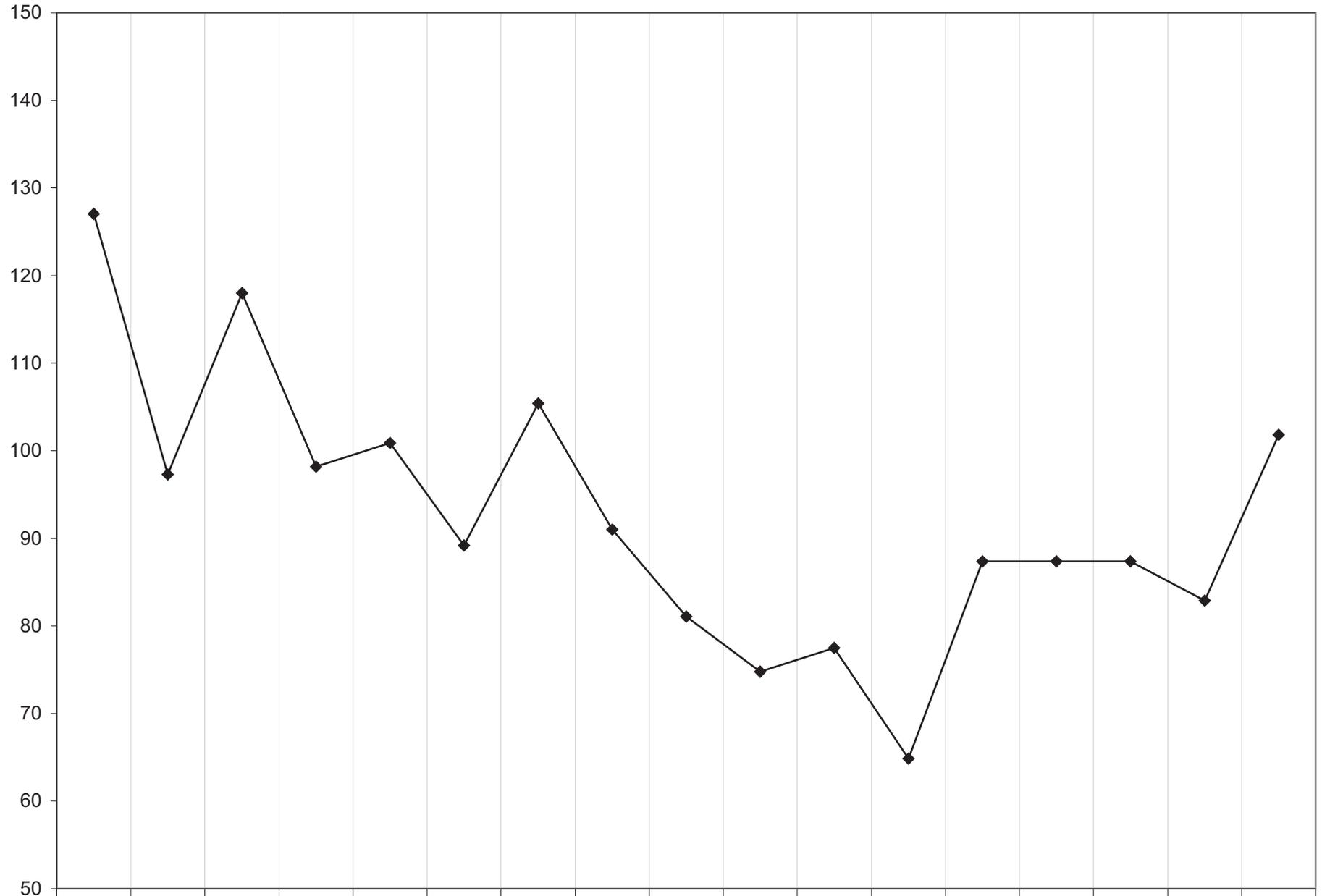
	sión	# =	lue	go	fui	a	Pla	za u	niver	si	dad
Hz	110	159	109	113	109	102	109	107	93	88	92
Porcentajes	-3,51%	44,55%	-31,45%	3,67%	-3,54%	-6,42%	6,86%	-1,83%	-13,08%	-5,38%	4,55%
◆ Curva Estándar	72,85	105,30	72,19	74,83	72,19	67,55	72,19	70,86	61,59	58,28	60,93

10-3-5a



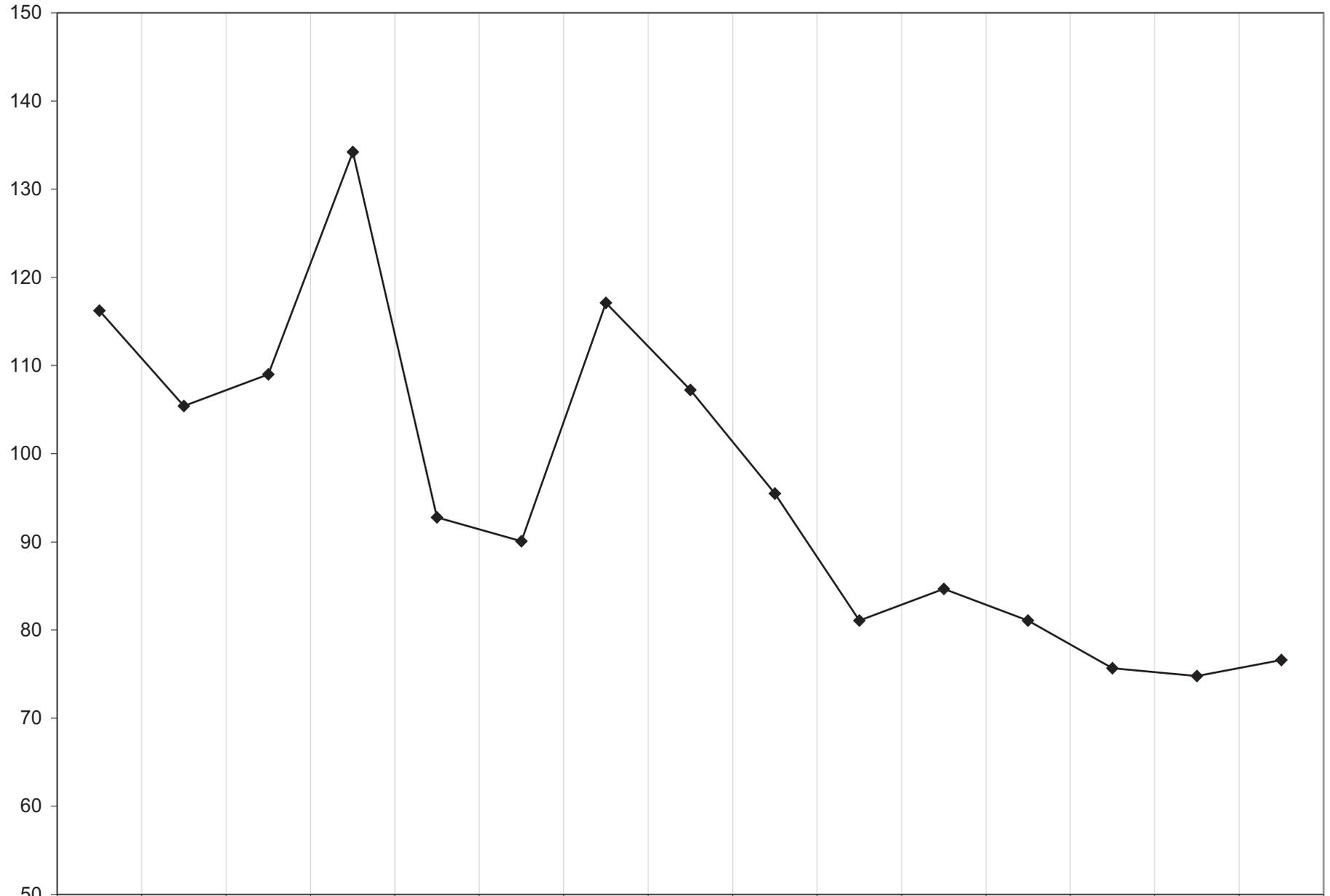
	Por	que	la	pri	mera	no	che	cuan	do lle	qué a	Bar	ce	lo	#	na=	fui	a u
Hz	111	110	121	111	118	139	134	112	105	100	102	100	108	128	157	130	124
Porcentajes	100,00	-0,90	10,00	-8,26	6,31%	17,80	-3,60	-16,42	-6,25	-4,76	2,00%	-1,96	8,00%	18,52	22,66	-17,20	-4,62
◆ Curva Estándar	100,00	99,10	109,01	100,00	106,31	125,23	120,72	100,90	94,59	90,09	91,89	90,09	97,30	115,32	141,44	117,12	111,71

10-3-5b

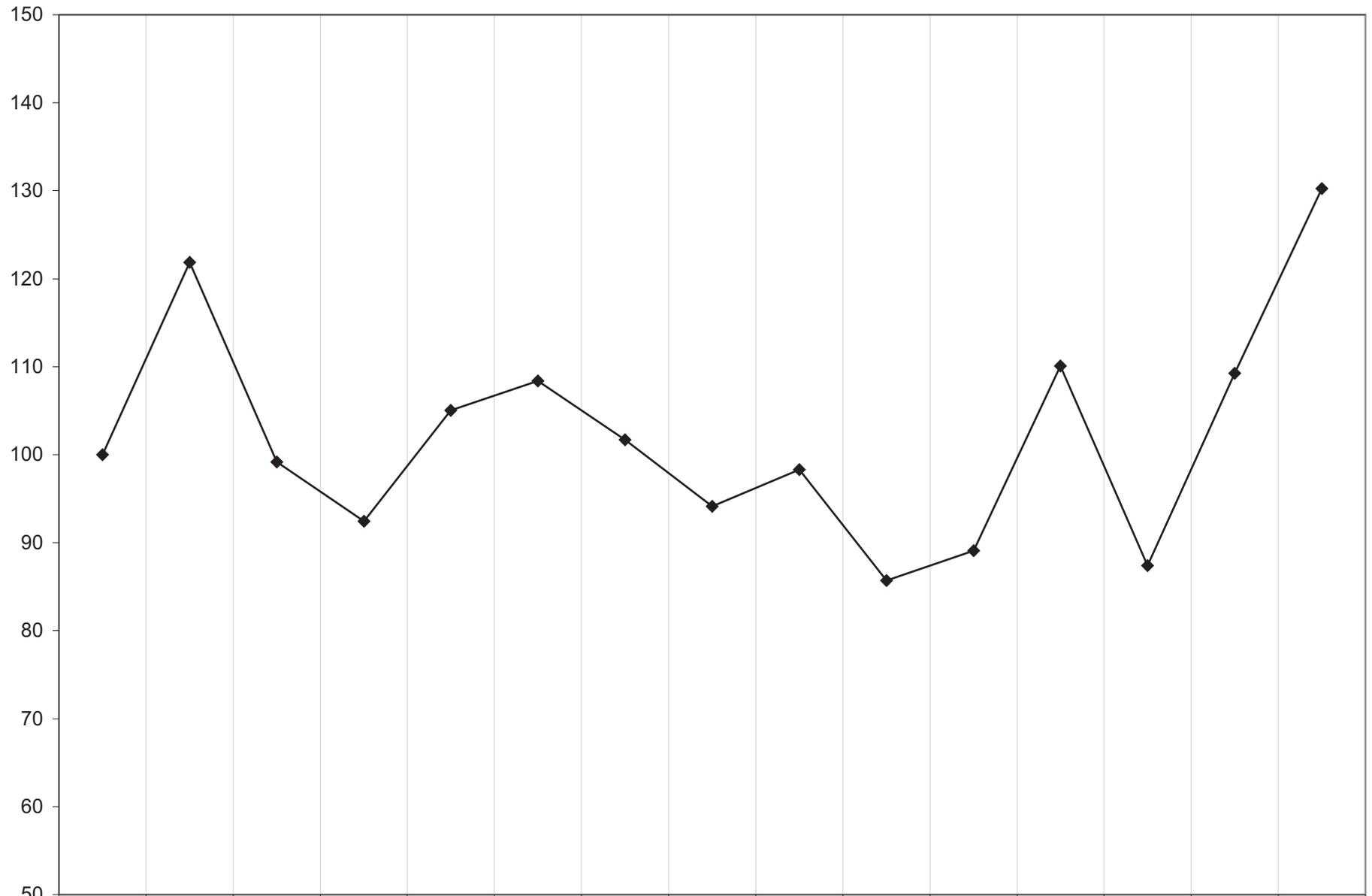


	na	pen	sión	que	me	co	bró	seis	mil	pe	se	tas	por	una	no	che=	y el
Hz	141	108	131	109	112	99	117	101	90	83	86	72	97	97	97	92	113
Porcentajes	13,71	-23,40	21,30	-16,79	2,75%	-11,61	18,18	-13,68	-10,89	-7,78	3,61%	-16,28	34,72	0,00%	0,00%	-5,15	22,83
◆ Curva Estándar	127,03	97,30	118,02	98,20	100,90	89,19	105,41	90,99	81,08	74,77	77,48	64,86	87,39	87,39	87,39	82,88	101,80

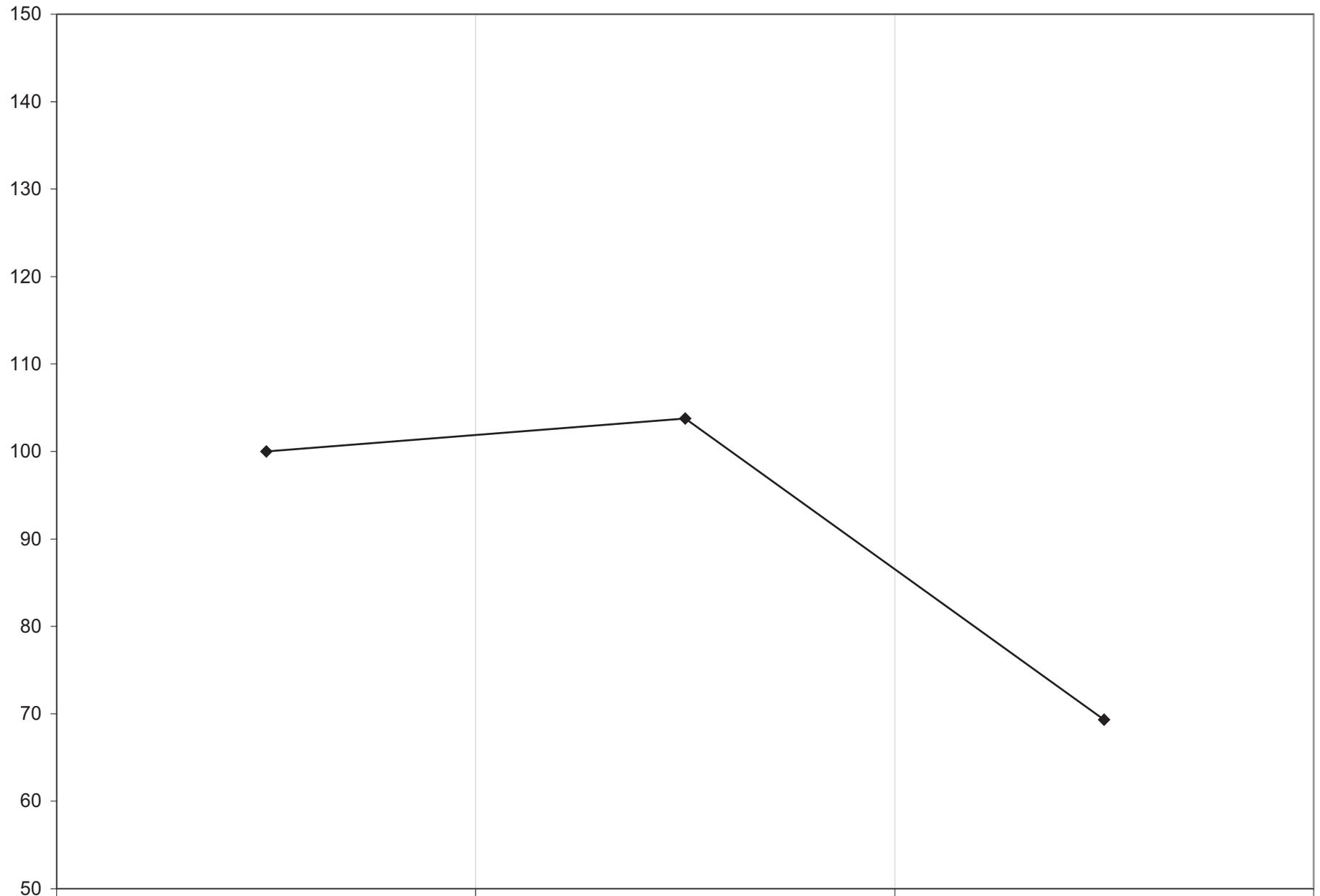
10-3-5c



	día	si	quien	te	bus	qué o	tro	que	me	cos	tó	mil	qui	nien	tas
Hz	129	117	121	149	103	100	130	119	106	90	94	90	84	83	85
Porcentajes	14,16%	-9,30%	3,42%	23,14%	-30,87	-2,91%	30,00%	-8,46%	-10,92	-15,09	4,44%	-4,26%	-6,67%	-1,19%	2,41%
◆ Curva Estándar	116,22	105,41	109,01	134,23	92,79	90,09	117,12	107,21	95,50	81,08	84,68	81,08	75,68	74,77	76,58

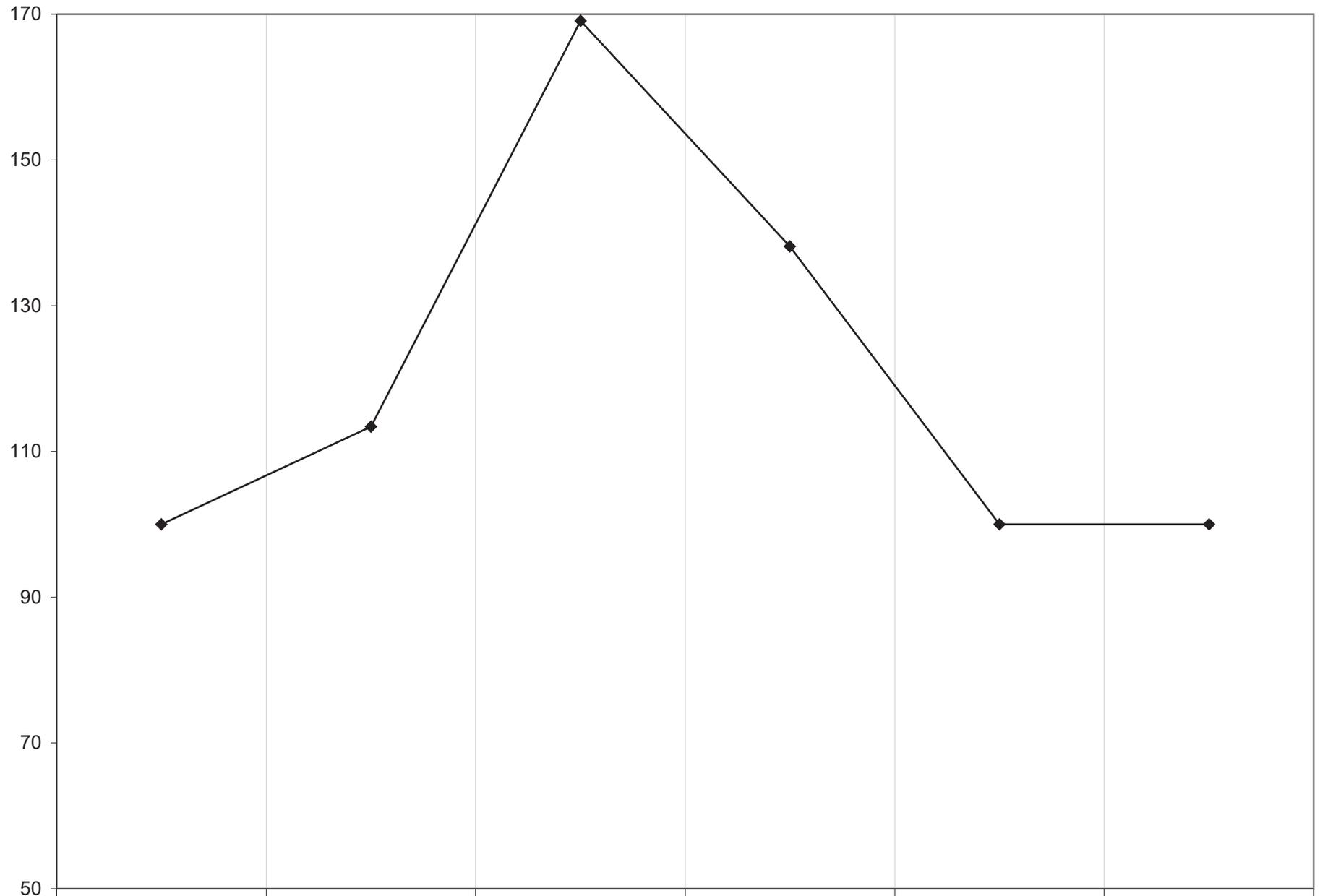


	Sa	bes	la	ca	lle+	donde es	tá la Es	cue	la	Man	za	na	Ma	ssa	na?
Hz	119	145	118	110	125	129	121	112	117	102	106	131	104	130	155
Porcentajes	100,00	21,85%	-18,62	-6,78%	13,64%	3,20%	-6,20%	-7,44%	4,46%	-12,82	3,92%	23,58%	-20,61	25,00%	19,23%
◆ Curva Estándar	100,00	121,85	99,16	92,44	105,04	108,40	101,68	94,12	98,32	85,71	89,08	110,08	87,39	109,24	130,25



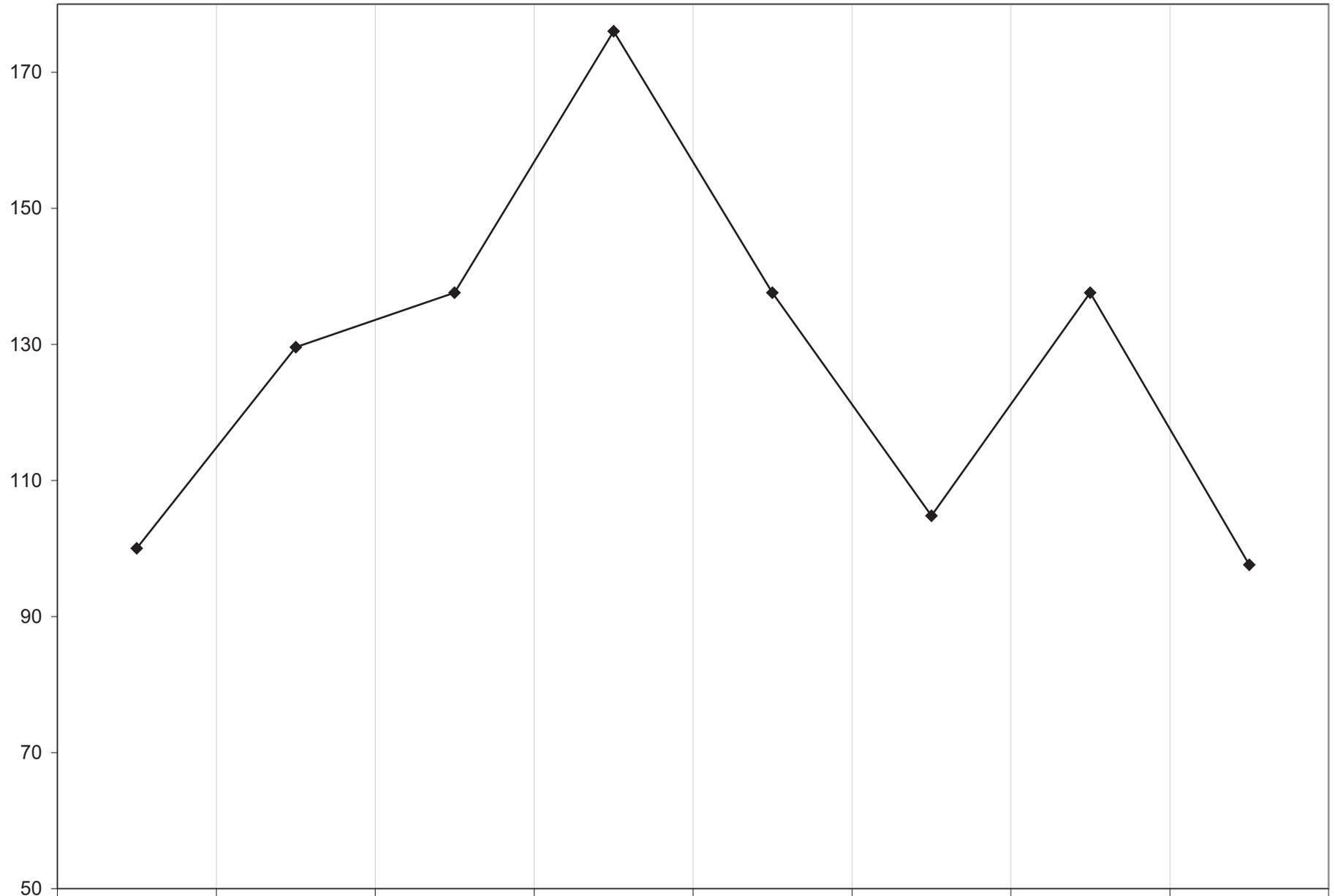
	Seis	mil!	#
Hz	212	220	147
Porcentajes	100,00%	3,77%	-33,18%
◆ Curva Estándar	100,00	103,77	69,34

10-3-8



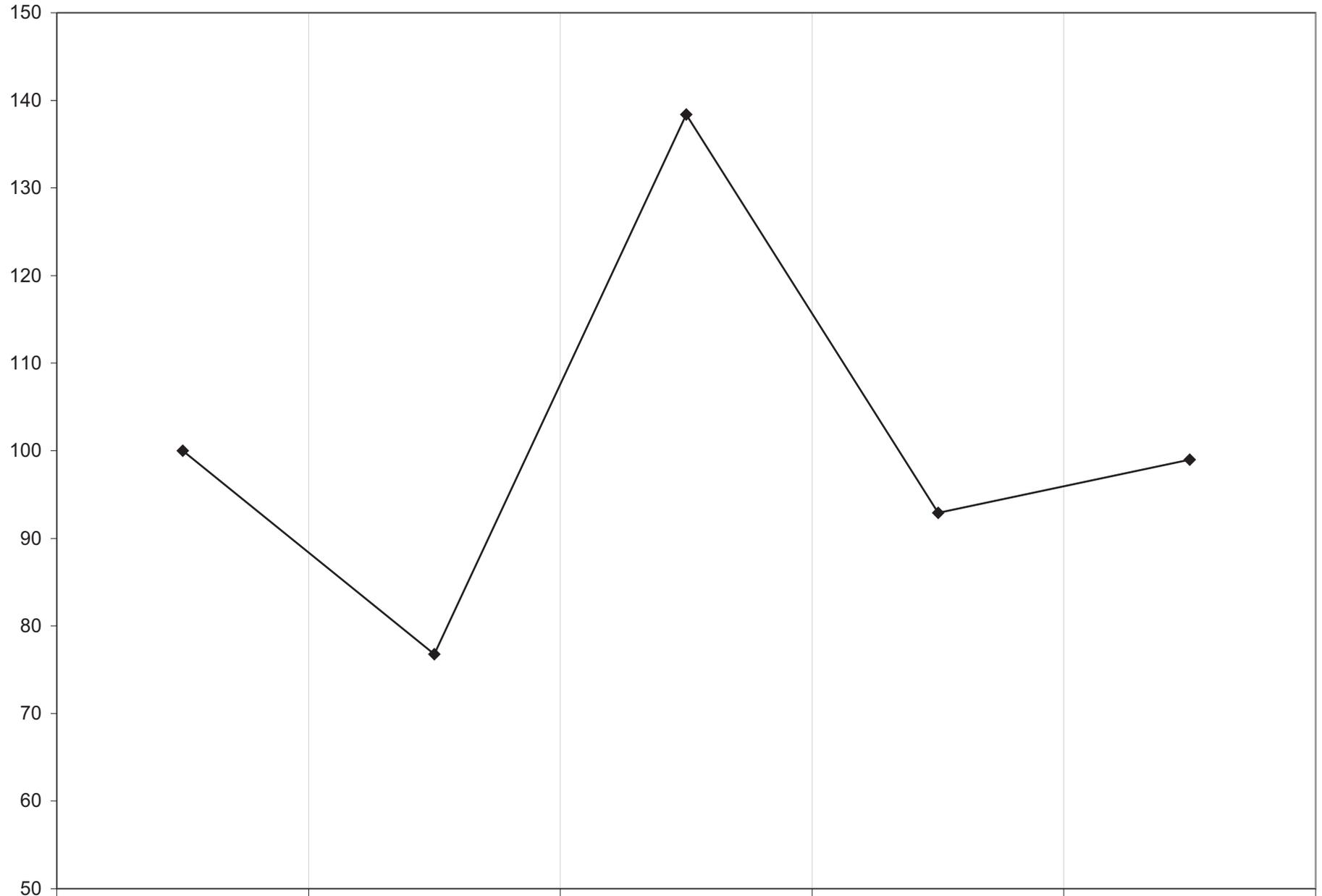
	Es ca	rí	#	si	#	mo!
Hz	97	110	164	134	97	97
Porcentajes	100,00%	13,40%	49,09%	-18,29%	-27,61%	0,00%
◆ Curva Estándar	100,00	113,40	169,07	138,14	100,00	100,00

10-3-9



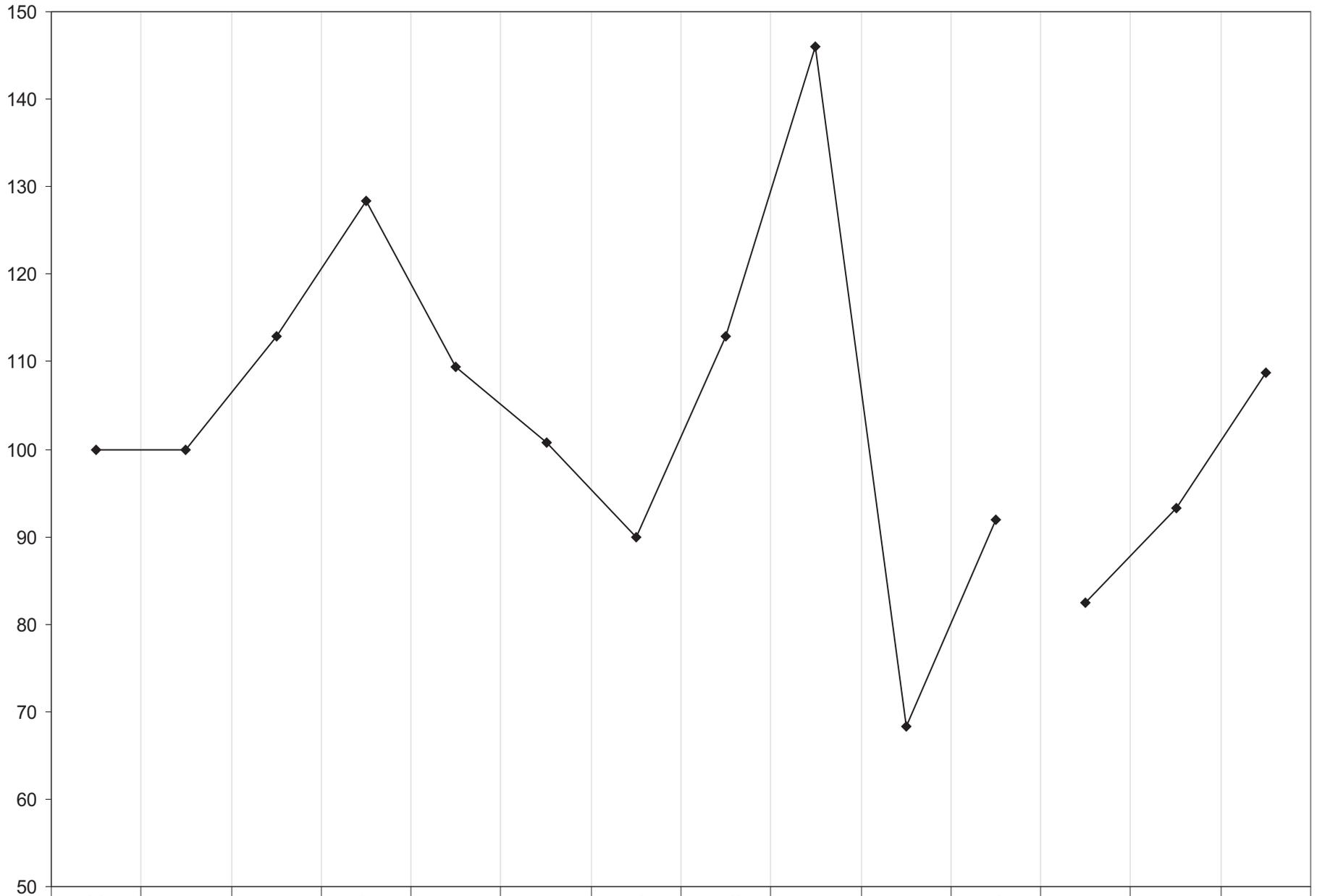
	E	#	ra	muy	#	ta	r*	de
Hz	125	162	172	220	172	131	172	122
Porcentajes	100,00%	29,60%	6,17%	27,91%	-21,82%	-23,84%	31,30%	-29,07%
◆ Curva Estándar	100,00	129,60	137,60	176,00	137,60	104,80	137,60	97,60

10-3-10



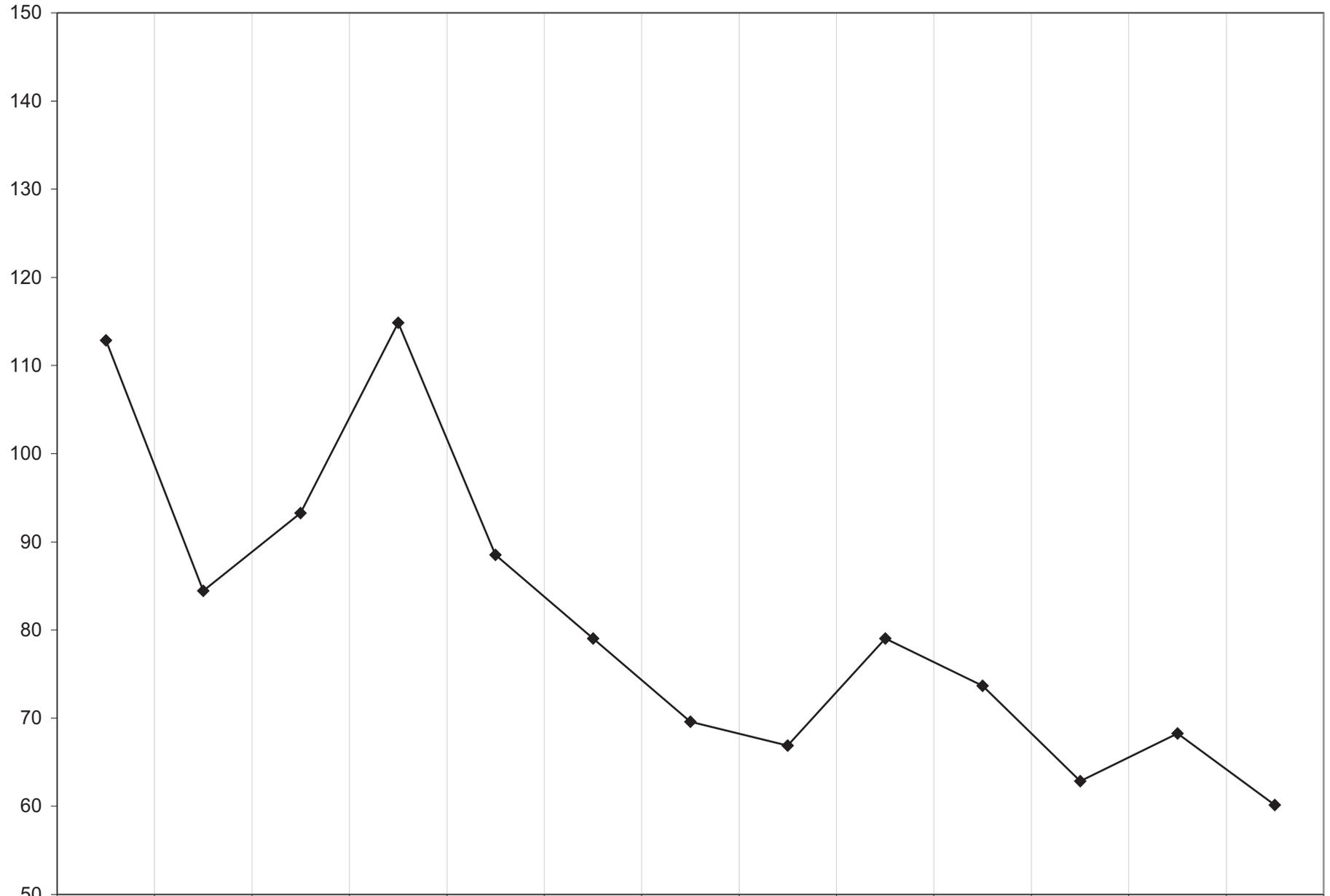
	No,	es	i	#	gual
Hz	99	76	137	92	98
Porcentajes	100,00%	-23,23%	80,26%	-32,85%	6,52%
◆ Curva Estándar	100,00	76,77	138,38	92,93	98,99

10-4-1a



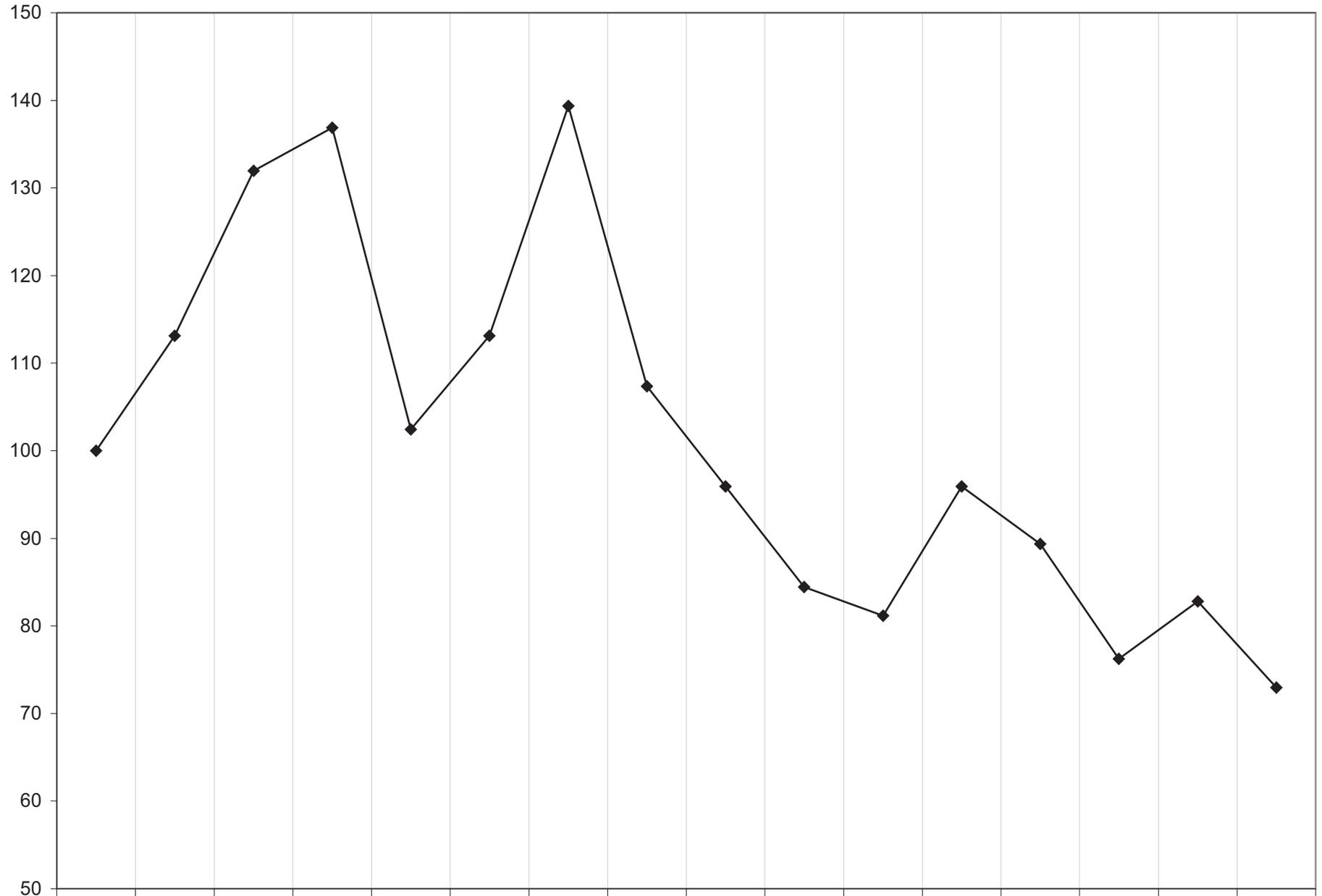
	U	na	no	che	pa	go	seis	mil	#	ya es	tá	ma	ña	na
Hz	148	148	167	190	162	149	133	167	216	101	136	122	138	161
Porcentajes	100,00	0,00%	12,84%	13,77%	-14,74%	-8,02%	-10,74%	25,56%	29,34%	-53,24%	34,65%	-10,29%	13,11%	16,67%
◆ Curva Estándar	100,00	100,00	112,84	128,38	109,46	100,68	89,86	112,84	145,95	68,24	91,89	82,43	93,24	108,78

10-4-1b



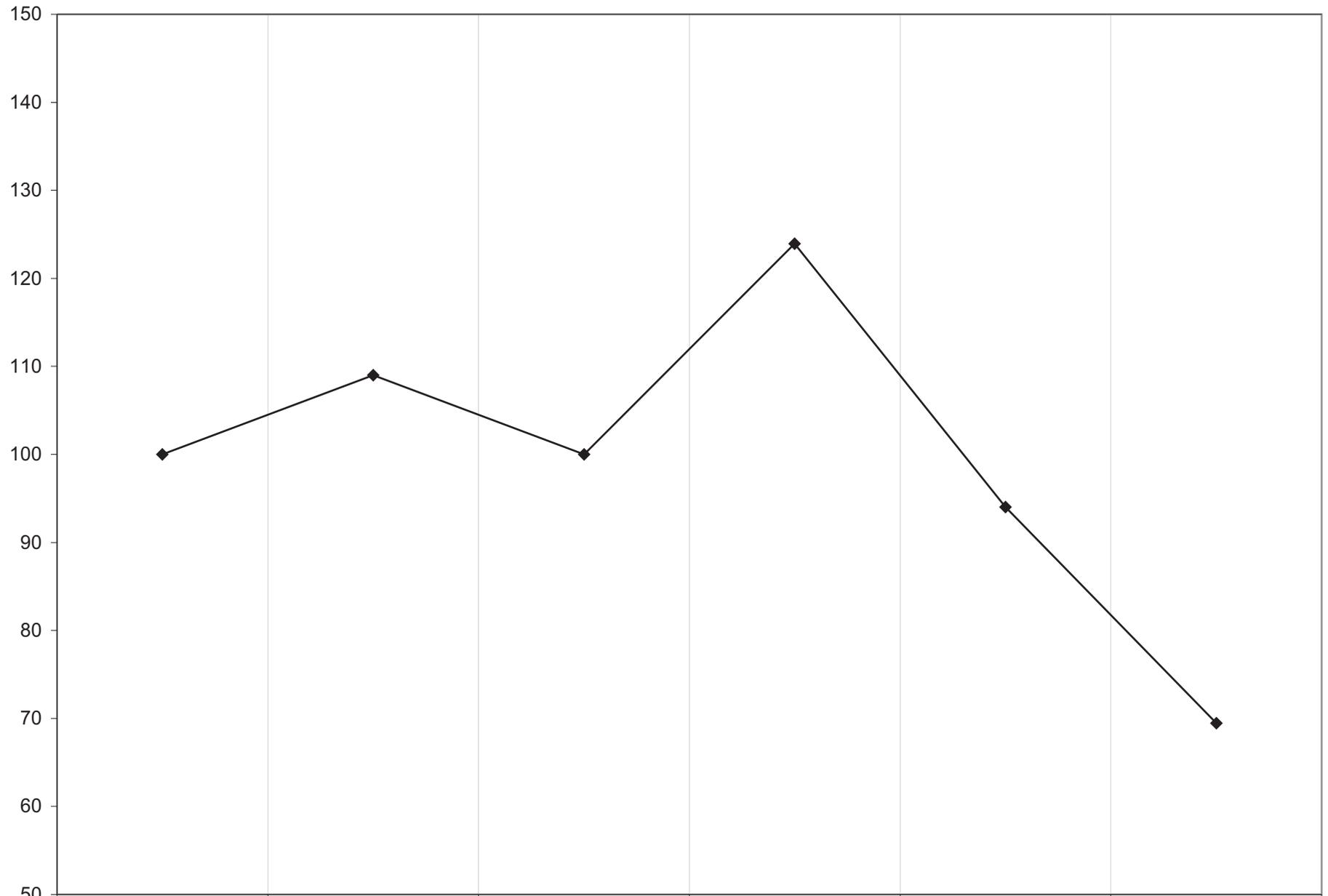
	tem	#	pra	no	i	ré a	bus	car=	o	tra	pen	sión	#
Hz	167	125	138	170	131	117	103	99	117	109	93	101	89
Porcentajes	3,73%	-25,15%	10,40%	23,19%	-22,94%	-10,69%	-11,97%	-3,88%	18,18%	-6,84%	-14,68%	8,60%	-11,88%
◆ Curva Estándar	112,84	84,46	93,24	114,86	88,51	79,05	69,59	66,89	79,05	73,65	62,84	68,24	60,14

10-4-2



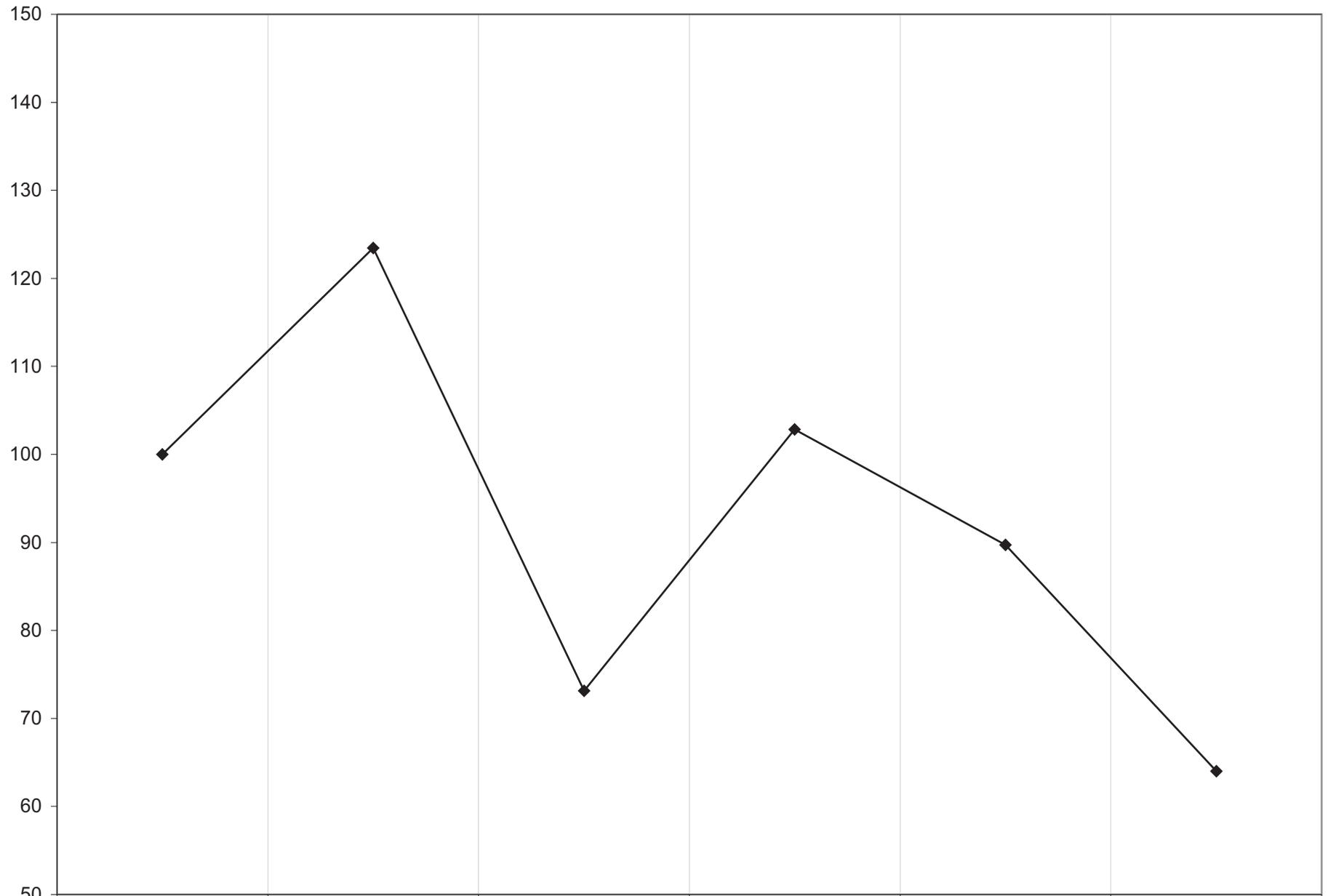
	Ma	ña	na	tem	#	pra	no	i	ré a	bus	car=	o	tra	pen	sión	#
Hz	122	138	161	167	125	138	170	131	117	103	99	117	109	93	101	89
Porcentajes	100,00	13,11	16,67	3,73%	-25,15	10,40	23,19	-22,94	-10,69	-11,97	-3,88%	18,18	-6,84%	-14,68	8,60%	-11,88
◆ Curva Estándar	100,00	113,11	131,97	136,89	102,46	113,11	139,34	107,38	95,90	84,43	81,15	95,90	89,34	76,23	82,79	72,95

10-4-3

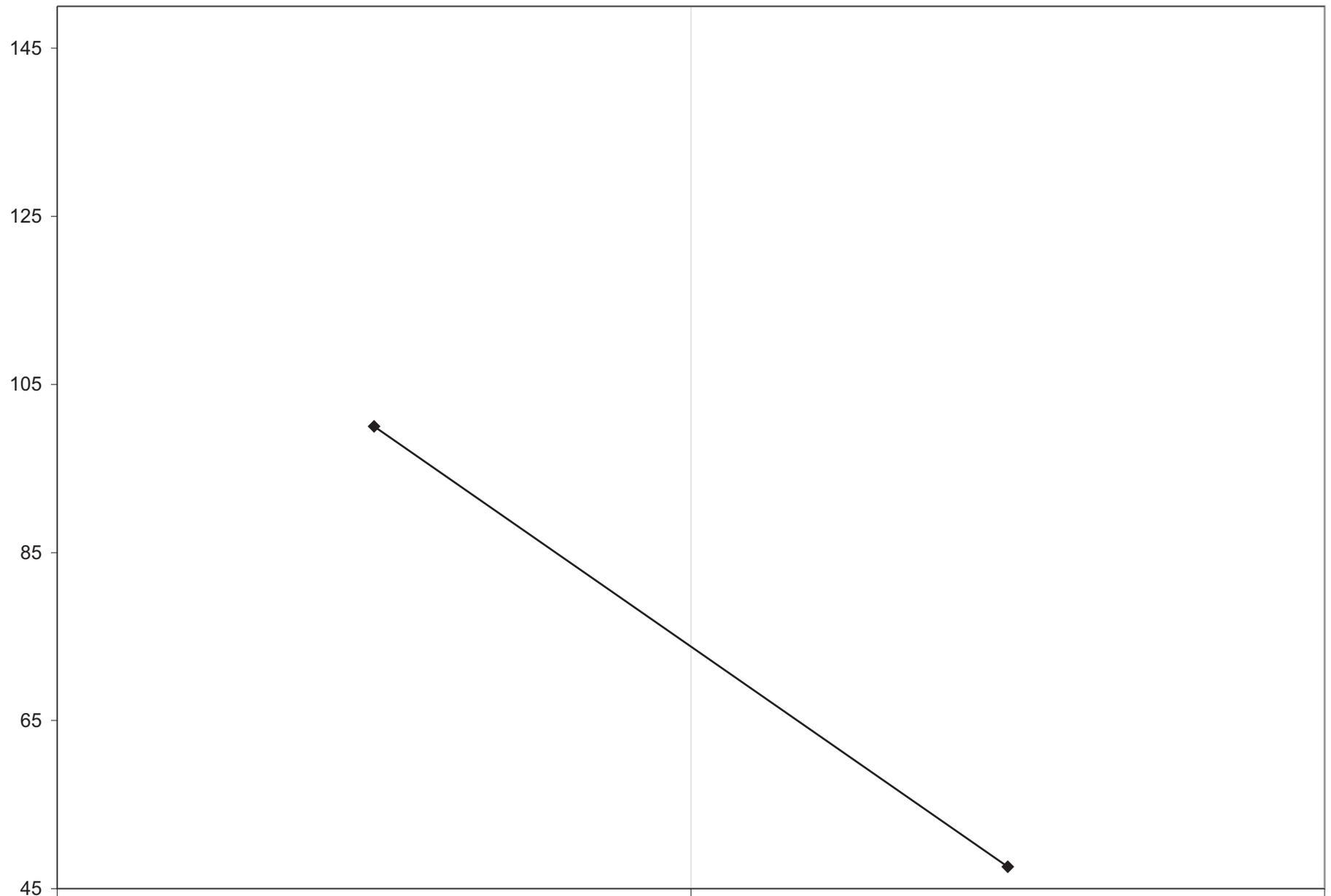


	En	el	mer	ca	do!?	#
Hz	167	182	167	207	157	116
Porcentajes	100,00%	8,98%	-8,24%	23,95%	-24,15%	-26,11%
◆ Curva Estándar	100,00	108,98	100,00	123,95	94,01	69,46

10-4-4

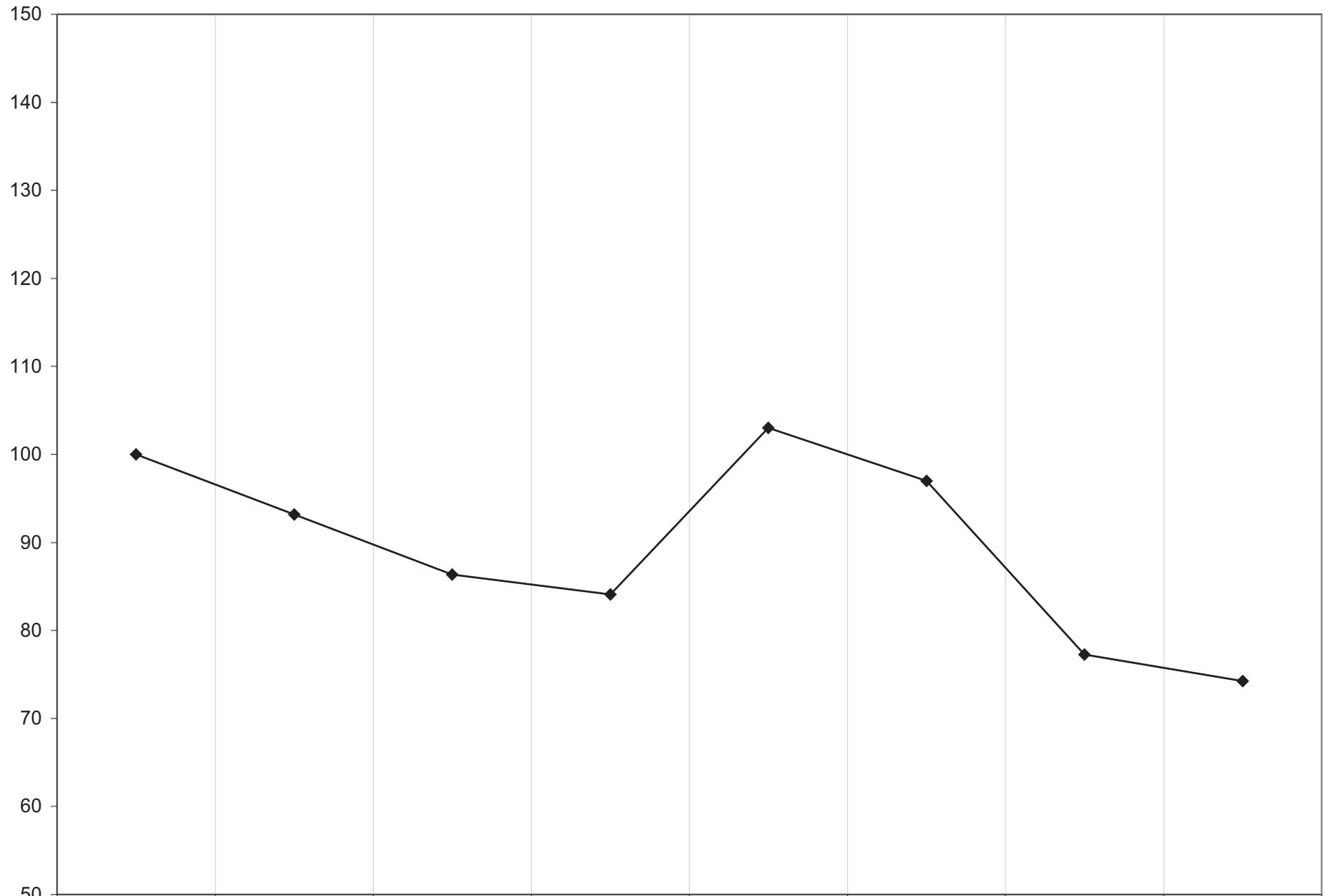


	Qué	#	fuer	#	te!	#
Hz	175	216	128	180	157	112
Porcentajes	100,00%	23,43%	-40,74%	40,63%	-12,78%	-28,66%
◆ Curva Estándar	100,00	123,43	73,14	102,86	89,71	64,00



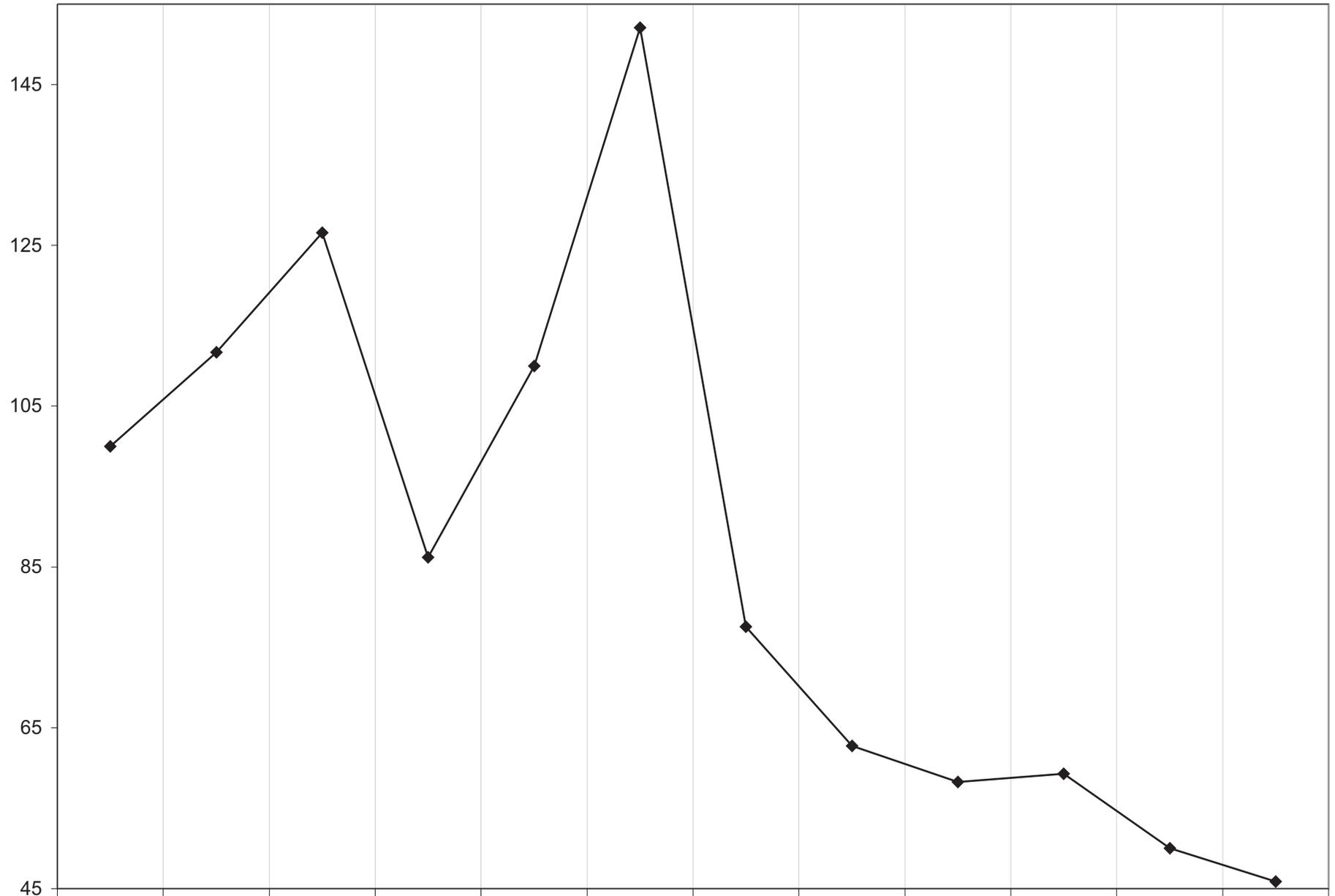
	Si!?	#
Hz	208	99
Porcentajes	100,00%	-52,40%
◆ Curva Estándar	100,00	47,60

10-4-6

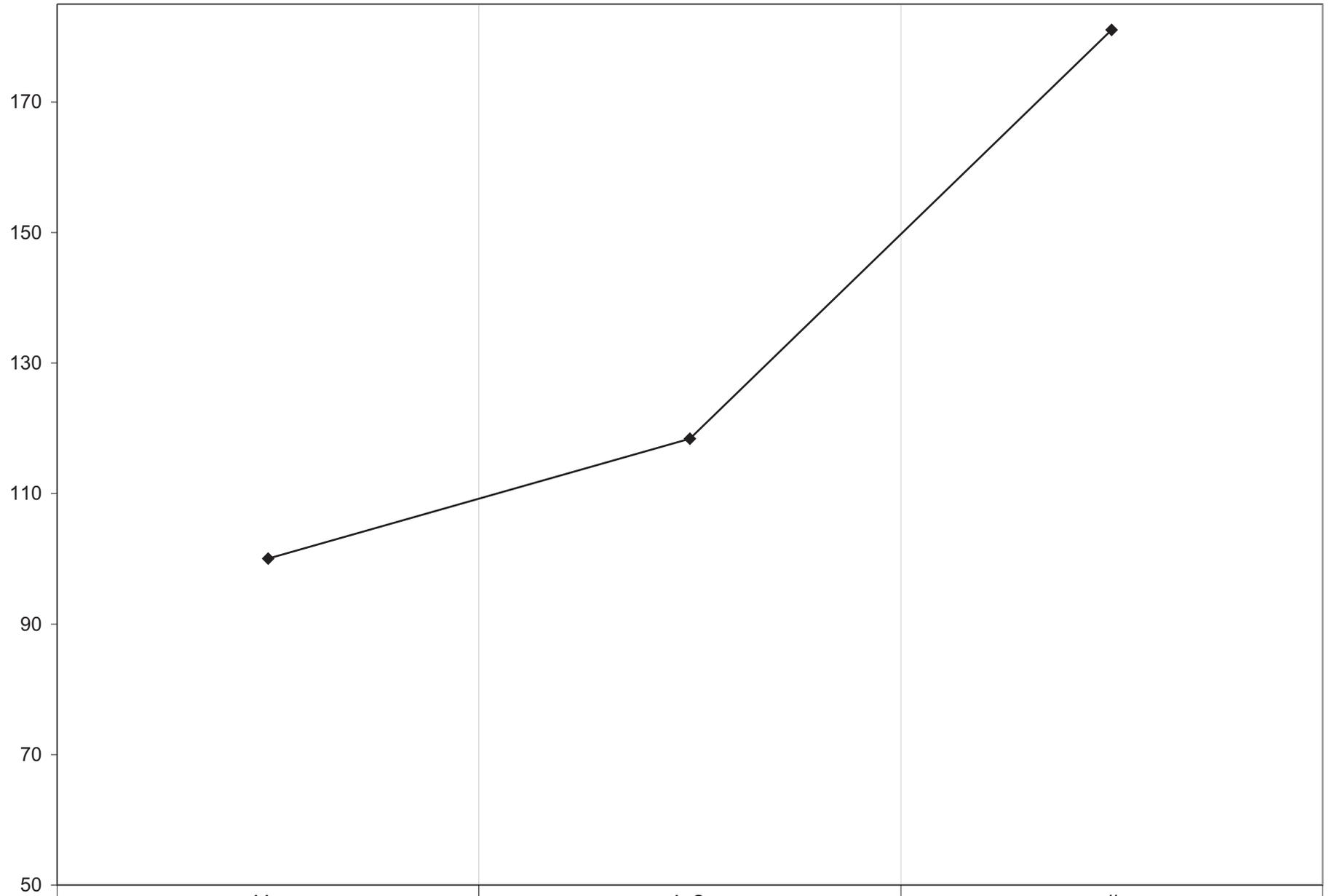


	Pero	con	con	con	qué	com	pa	ña?
Hz	132	123	114	111	136	128	102	98
Porcentajes	100,00%	-6,82%	-7,32%	-2,63%	22,52%	-5,88%	-20,31%	-3,92%
◆ Curva Estándar	100,00	93,18	86,36	84,09	103,03	96,97	77,27	74,24

11-1-1

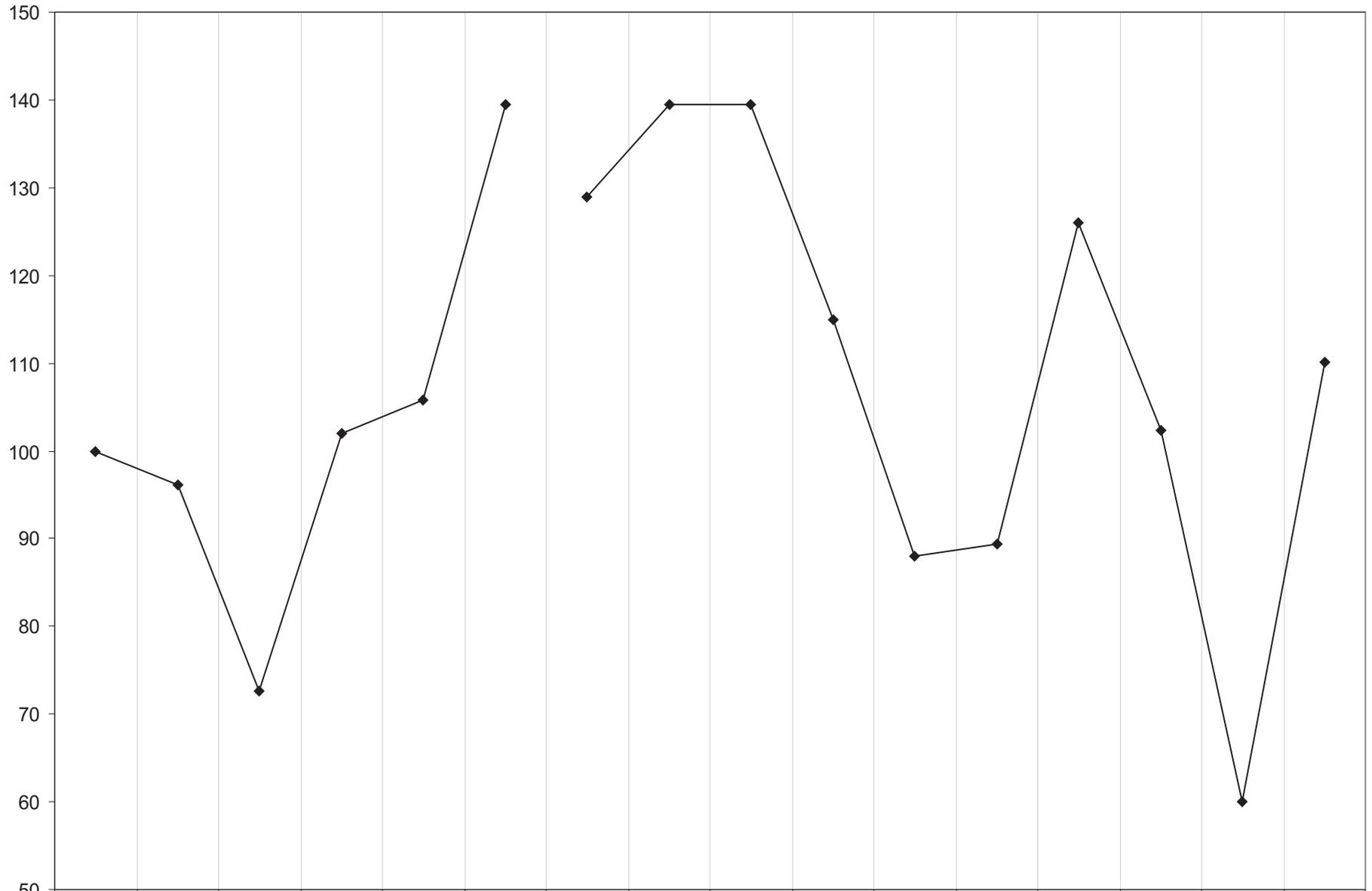


	C3	#	mo+	#	c3	mo os	#	ha	bl3is	en	Tai	w3n
Hz	290	324	367	250	319	441	225	182	169	172	145	133
Porcentajes	100,00%	11,72%	13,27%	-31,88%	27,60%	38,24%	-48,98%	-19,11%	-7,14%	1,78%	-15,70%	-8,28%
◆ Curva Est3andar	100,00	111,72	126,55	86,21	110,00	152,07	77,59	62,76	58,28	59,31	50,00	45,86



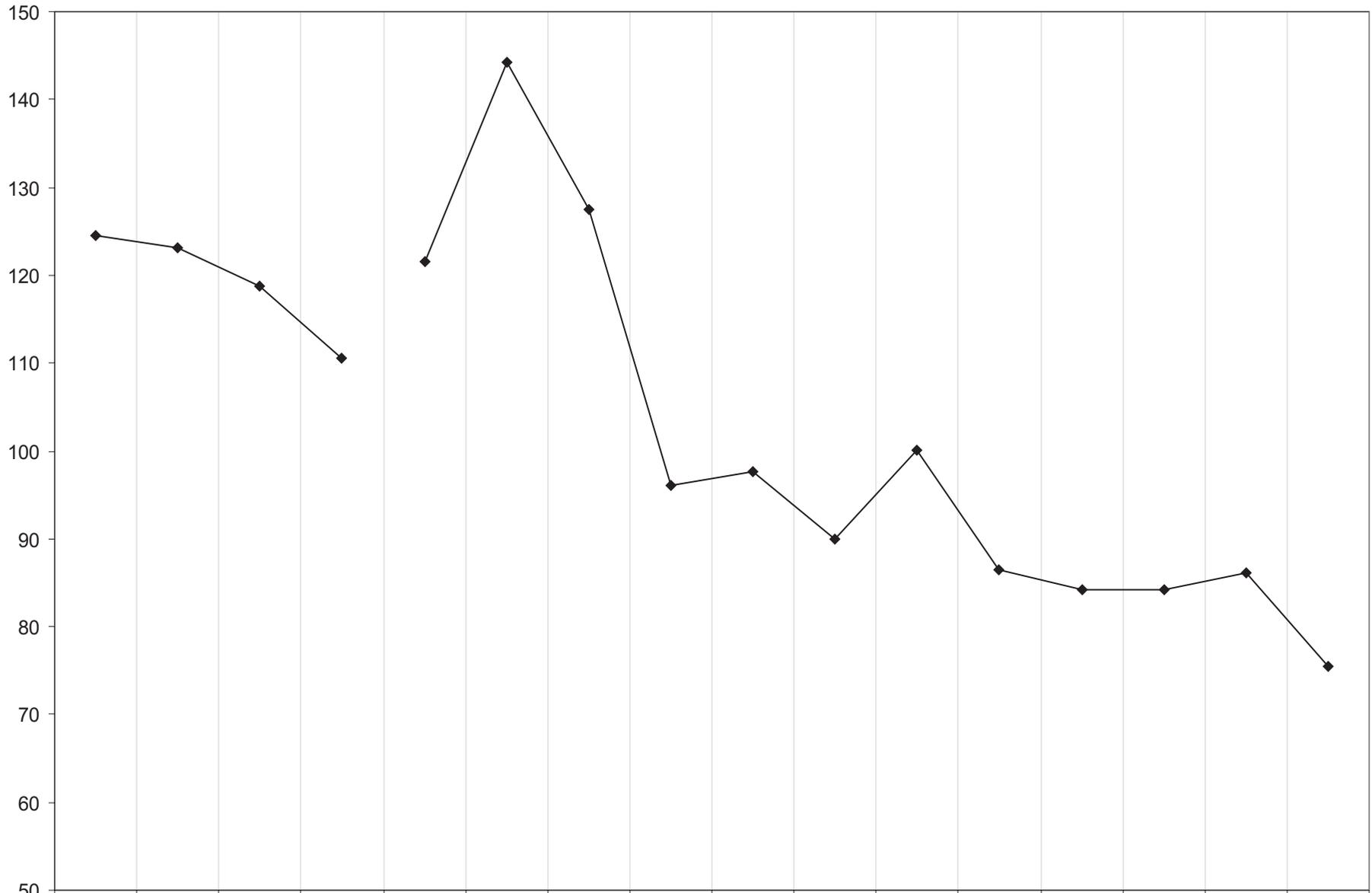
	Ho	la?	#
Hz	190	225	344
Porcentajes	100,00%	18,42%	52,89%
◆ Curva Estándar	100,00	118,42	181,05

11-1-3a



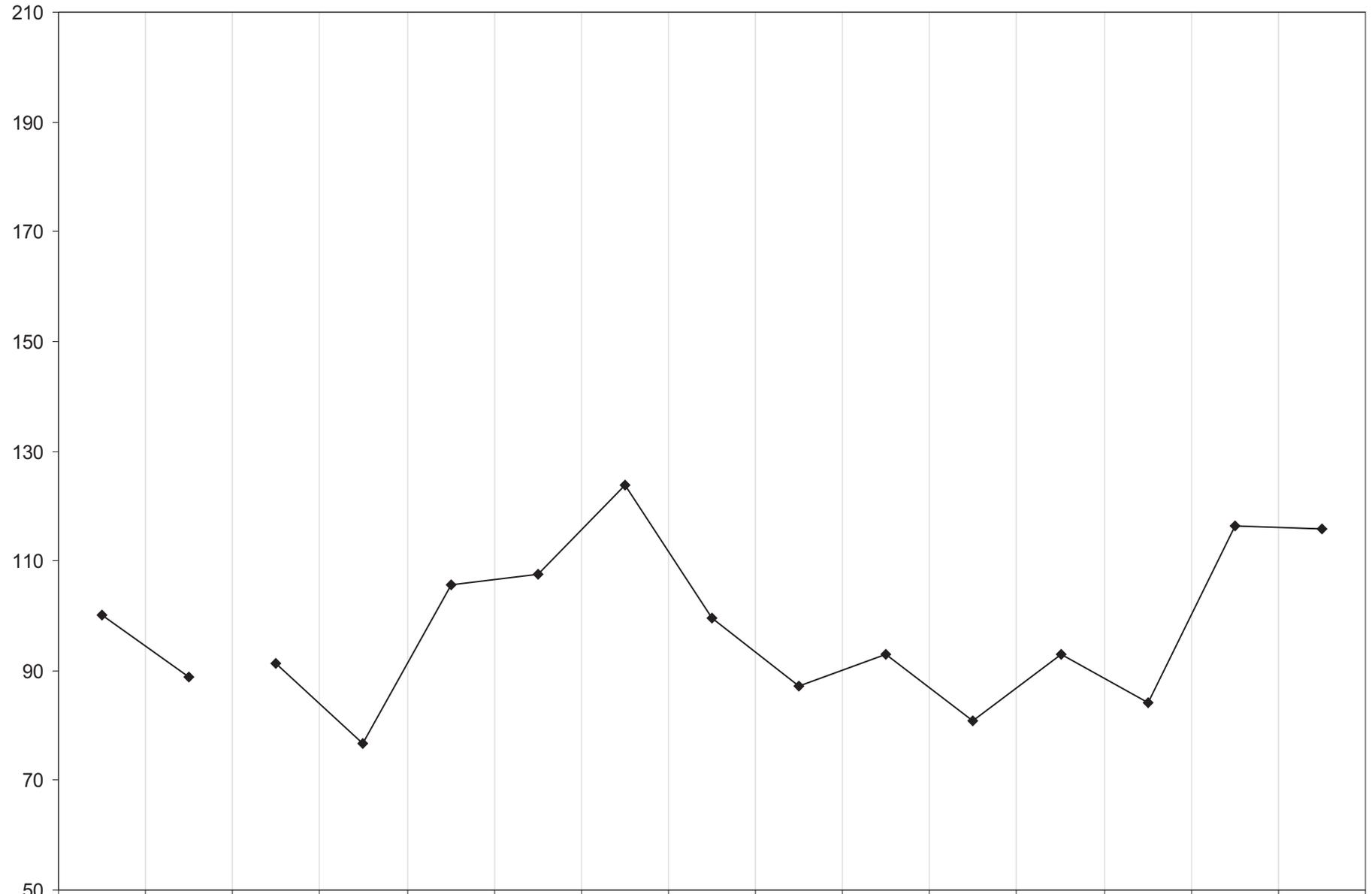
	Por	que+	#	no	sé	# =	pue(d e)	#	ser	la	#	ra	za	pe	ro=	tam
Hz	208	200	151	212	220	290	268	290	290	239	183	186	262	213	125	229
Porcentajes	100,00	-3,85%	-24,50	40,40	3,77%	31,82	-7,59%	8,21%	0,00%	-17,59	-23,43	1,64%	40,86	-18,70	-41,31	83,20
—◆— Curva Estándar	100,00	96,15	72,60	101,92	105,77	139,42	128,85	139,42	139,42	114,90	87,98	89,42	125,96	102,40	60,10	110,10

11-1-3b



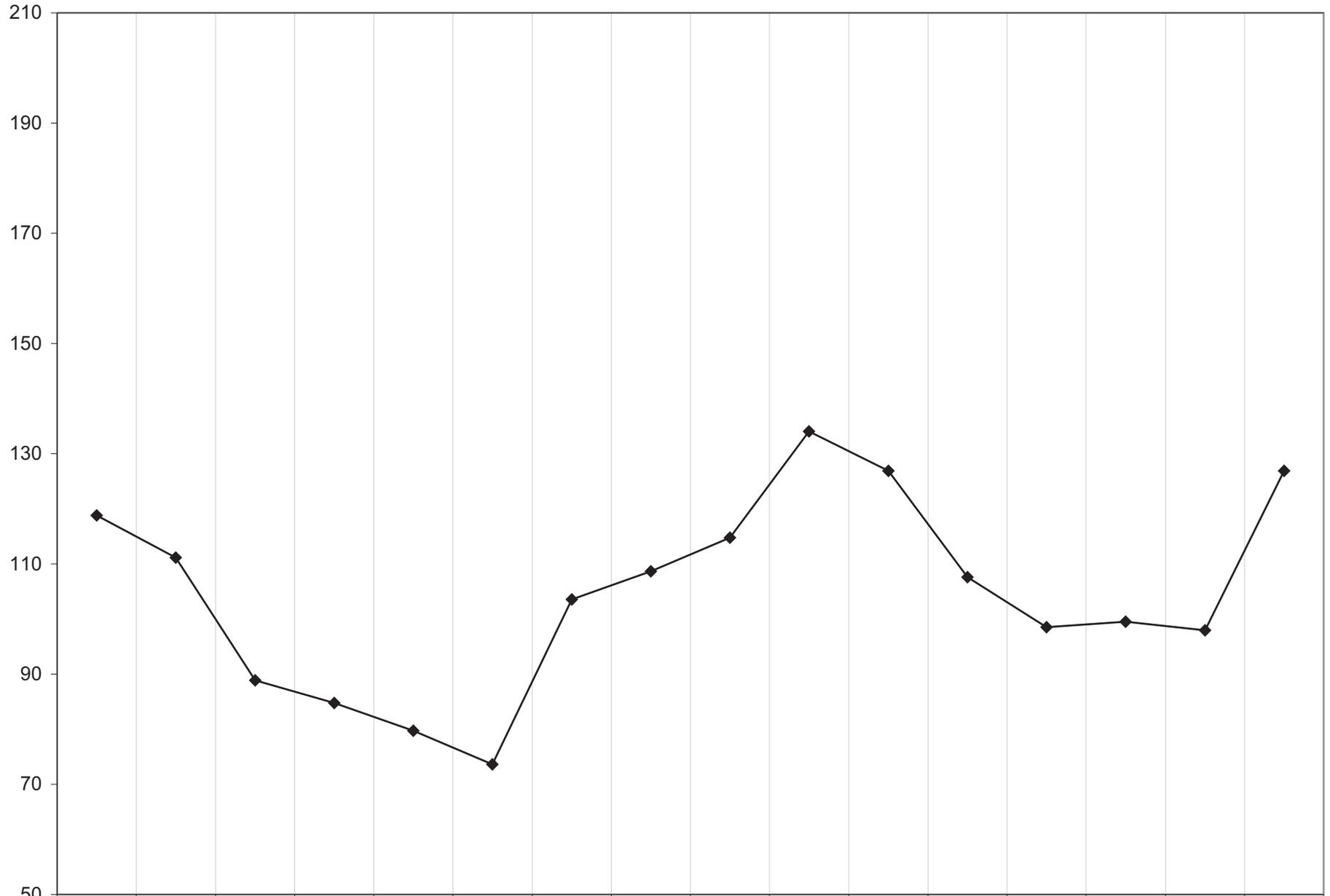
	po	co es	a	sí	(su)po n	go	es	es	la	cos	tum	bre y	la	cul	tu	ra
Hz	259	256	247	230	253	300	265	200	203	187	208	180	175	175	179	157
Porcentajes	13,10	-1,16%	-3,52%	-6,88%	10,00	18,58	-11,67	-24,53	1,50%	-7,88%	11,23	-13,46	-2,78%	0,00%	2,29%	-12,29
—◆— Curva Estándar	124,52	123,08	118,75	110,58	121,63	144,23	127,40	96,15	97,60	89,90	100,00	86,54	84,13	84,13	86,06	75,48

11-1-4a



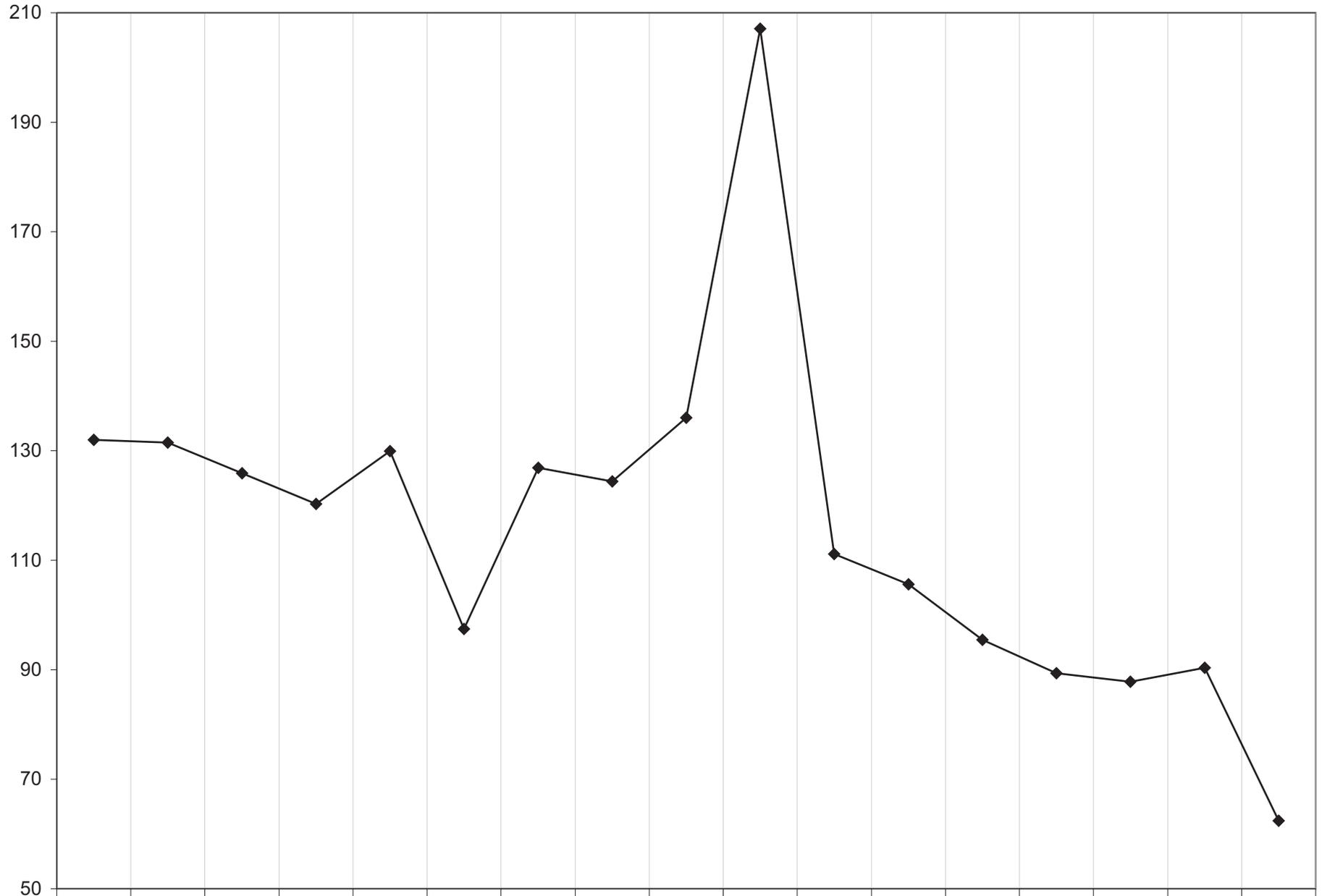
	Bue	no!	Cuan(d o)=	la	pri	mera	vez	que	#	que	#	que	te	ven	ya
Hz	197	175	180	151	208	212	244	196	172	183	159	183	166	229	228
Porcentajes	100,00	-11,17	2,86%	-16,11	37,75%	1,92%	15,09%	-19,67	-12,24	6,40%	-13,11	15,09%	-9,29%	37,95%	-0,44%
◆ Curva Estándar	100,00	88,83	91,37	76,65	105,58	107,61	123,86	99,49	87,31	92,89	80,71	92,89	84,26	116,24	115,74

11-1-4b



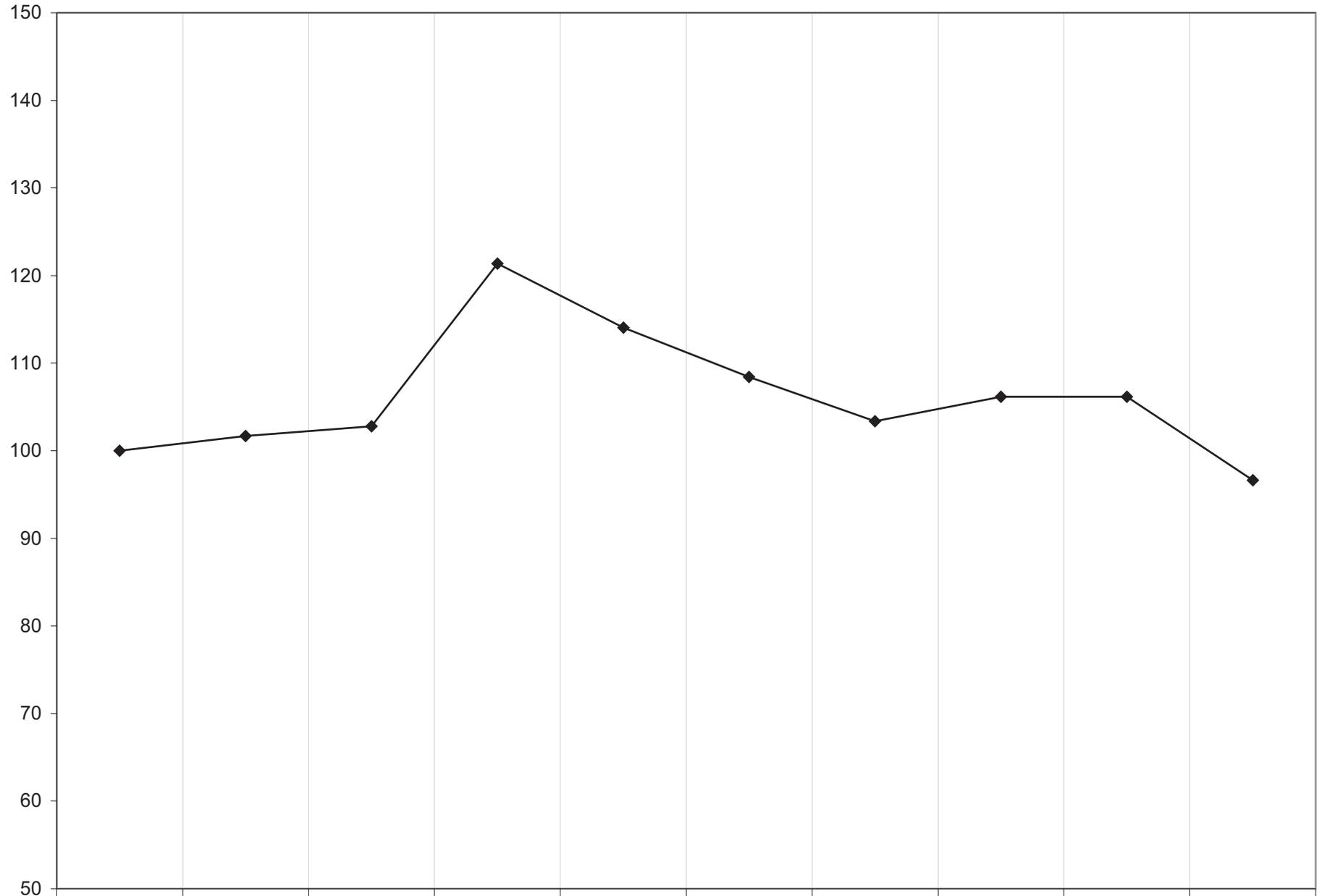
	ya	te dan	#	dos	be	sos=	y	pue	de	ser	que	#	en	Tai	wán	#
Hz	234	219	175	167	157	145	204	214	226	264	250	212	194	196	193	250
Porcentajes	2,63%	-6,41%	-20,09	-4,57%	-5,99%	-7,64%	40,69	4,90%	5,61%	16,81	-5,30%	-15,20	-8,49%	1,03%	-1,53%	29,53
◆ Curva Estándar	118,78	111,17	88,83	84,77	79,70	73,60	103,55	108,63	114,72	134,01	126,90	107,61	98,48	99,49	97,97	126,90

11-1-4c



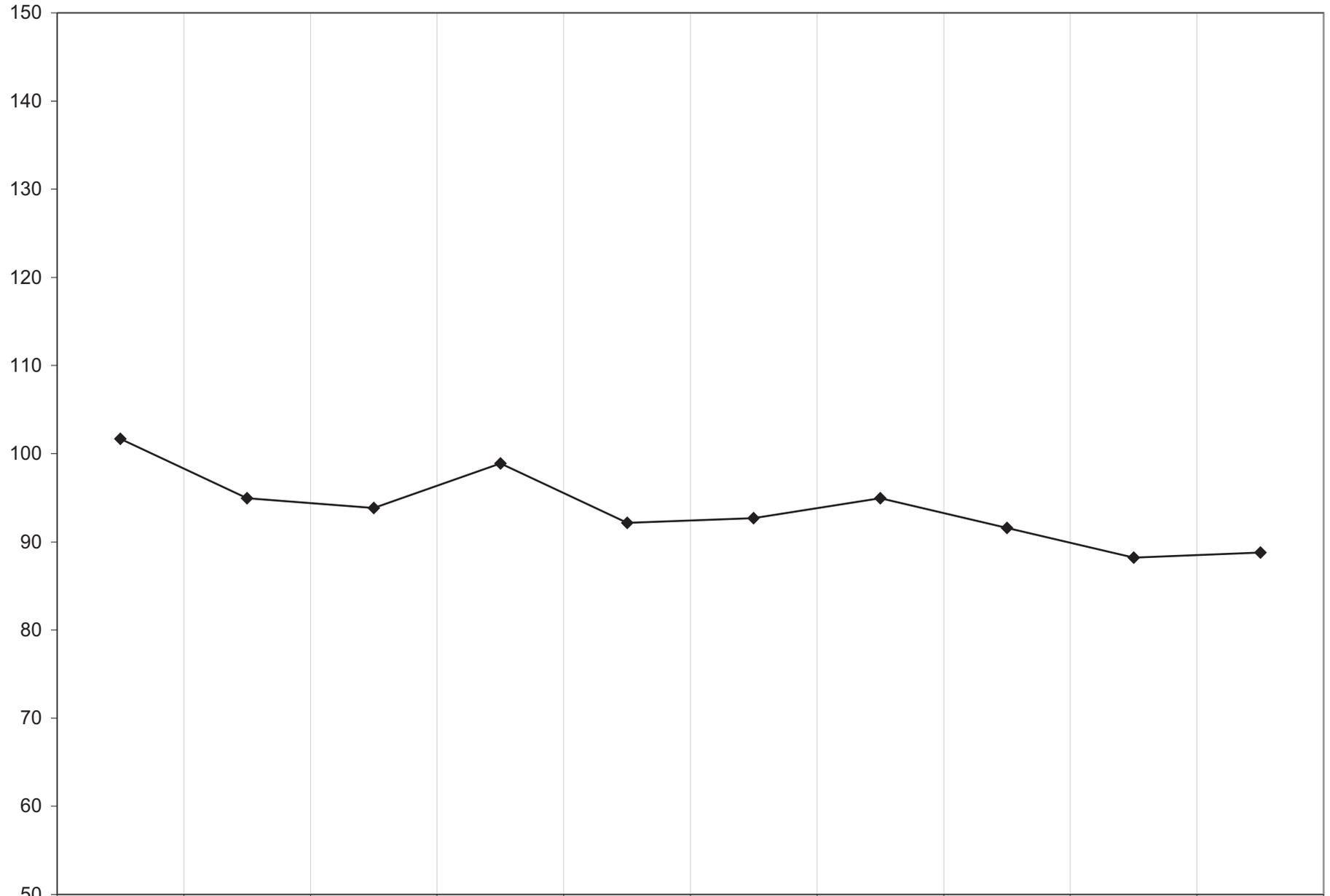
	tie	nes	una a	mi	ga	de	cin	co a	ños	# =	y	no	la a	bra	zas	nun	ca
Hz	260	259	248	237	256	192	250	245	268	408	219	208	188	176	173	178	123
Porcentajes	4,00%	-0,38	-4,25	-4,44	8,02%	-25,00	30,21	-2,00	9,39%	52,24	-46,32	-5,02	-9,62	-6,38	-1,70	2,89%	-30,90
◆ Curva Estándar	131,98	131,47	125,89	120,30	129,95	97,46	126,90	124,37	136,04	207,11	111,17	105,58	95,43	89,34	87,82	90,36	62,44

11-1-5a



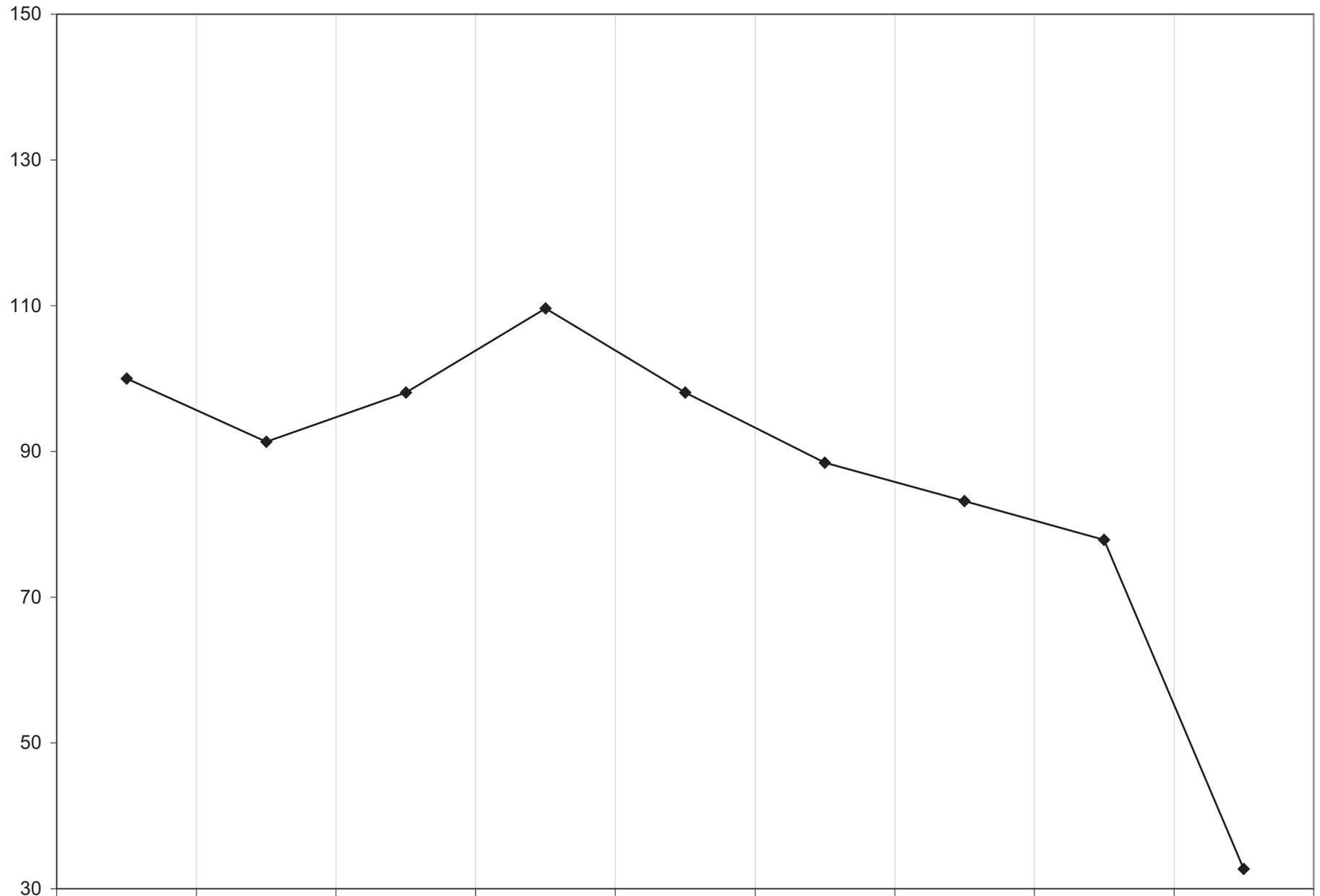
	Y+	en a	gos	to	te	nía	pen	sa	do	de
Hz	178	181	183	216	203	193	184	189	189	172
Porcentajes	100,00%	1,69%	1,10%	18,03%	-6,02%	-4,93%	-4,66%	2,72%	0,00%	-8,99%
◆ Curva Estándar	100,00	101,69	102,81	121,35	114,04	108,43	103,37	106,18	106,18	96,63

11-1-5b



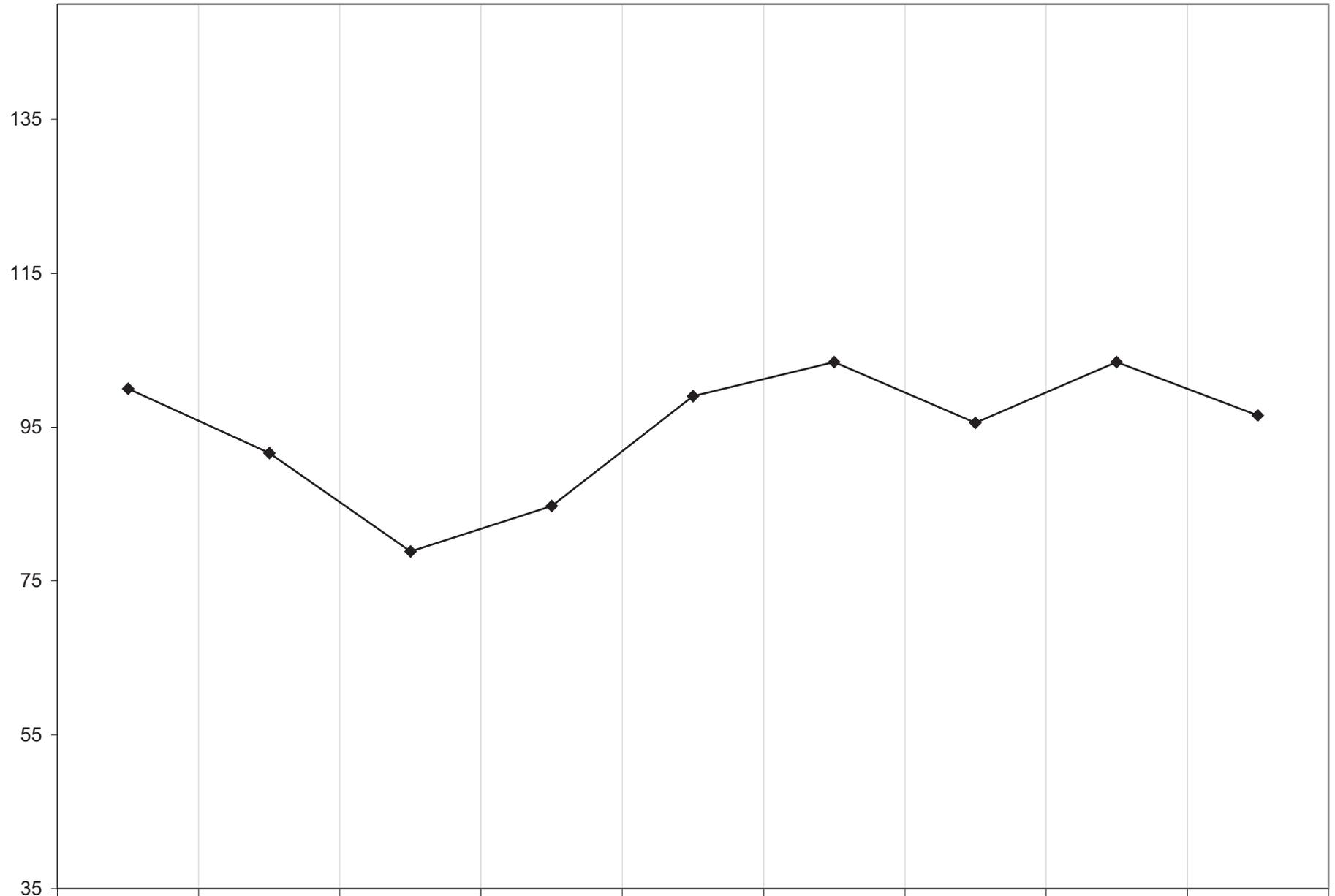
	ir a	vi	si	tar u	na a	mi	ga en	Ma	llor	ca
Hz	181	169	167	176	164	165	169	163	157	158
Porcentajes	5,23%	-6,63%	-1,18%	5,39%	-6,82%	0,61%	2,42%	-3,55%	-3,68%	0,64%
◆ Curva Estándar	101,69	94,94	93,82	98,88	92,13	92,70	94,94	91,57	88,20	88,76

11-1-6



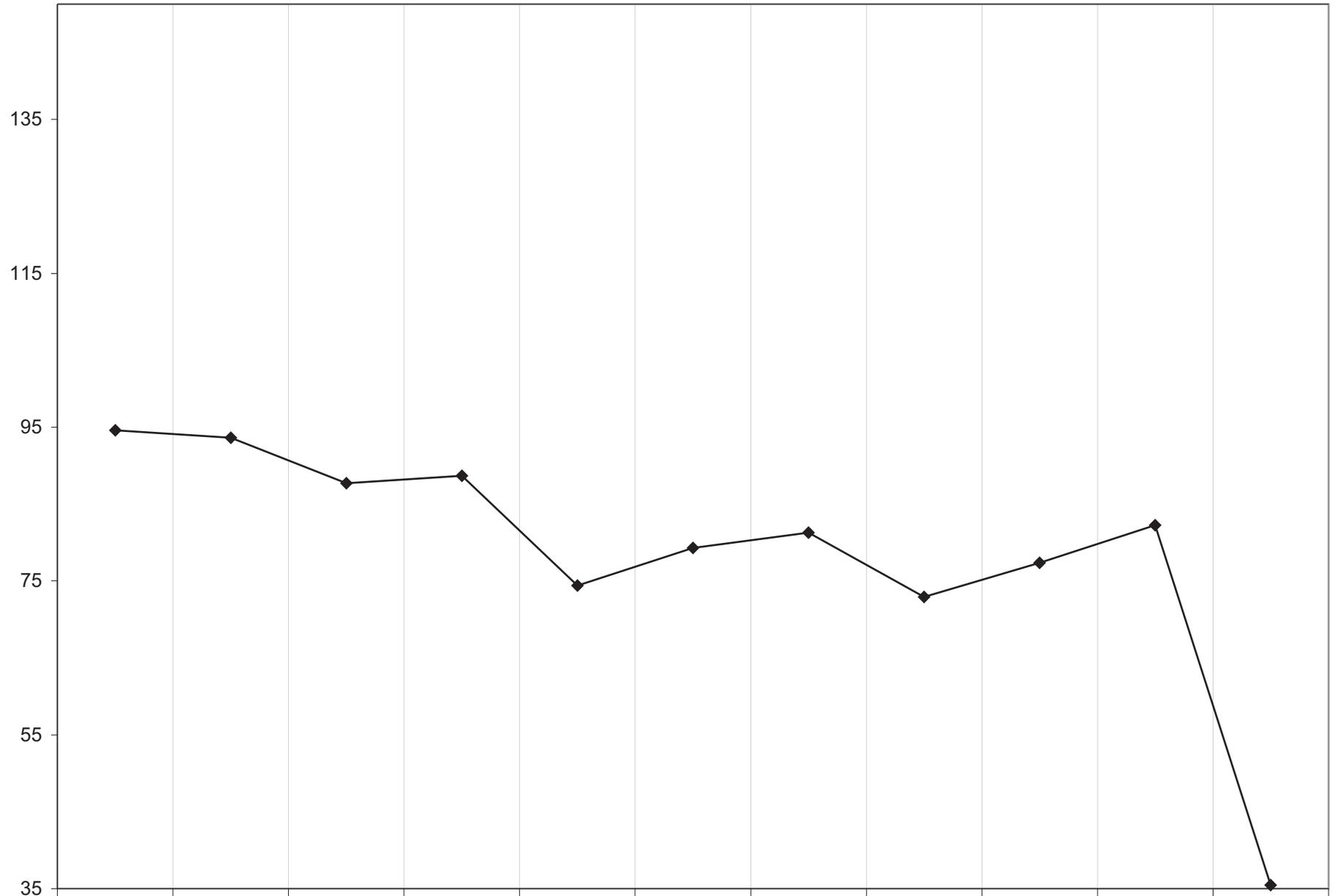
	Sí	me	di	cen	muy	tu	rís	ti	co
Hz	208	190	204	228	204	184	173	162	68
Porcentajes	100,00%	-8,65%	7,37%	11,76%	-10,53%	-9,80%	-5,98%	-6,36%	-58,02%
◆ Curva Estándar	100,00	91,35	98,08	109,62	98,08	88,46	83,17	77,88	32,69

11-1-7a

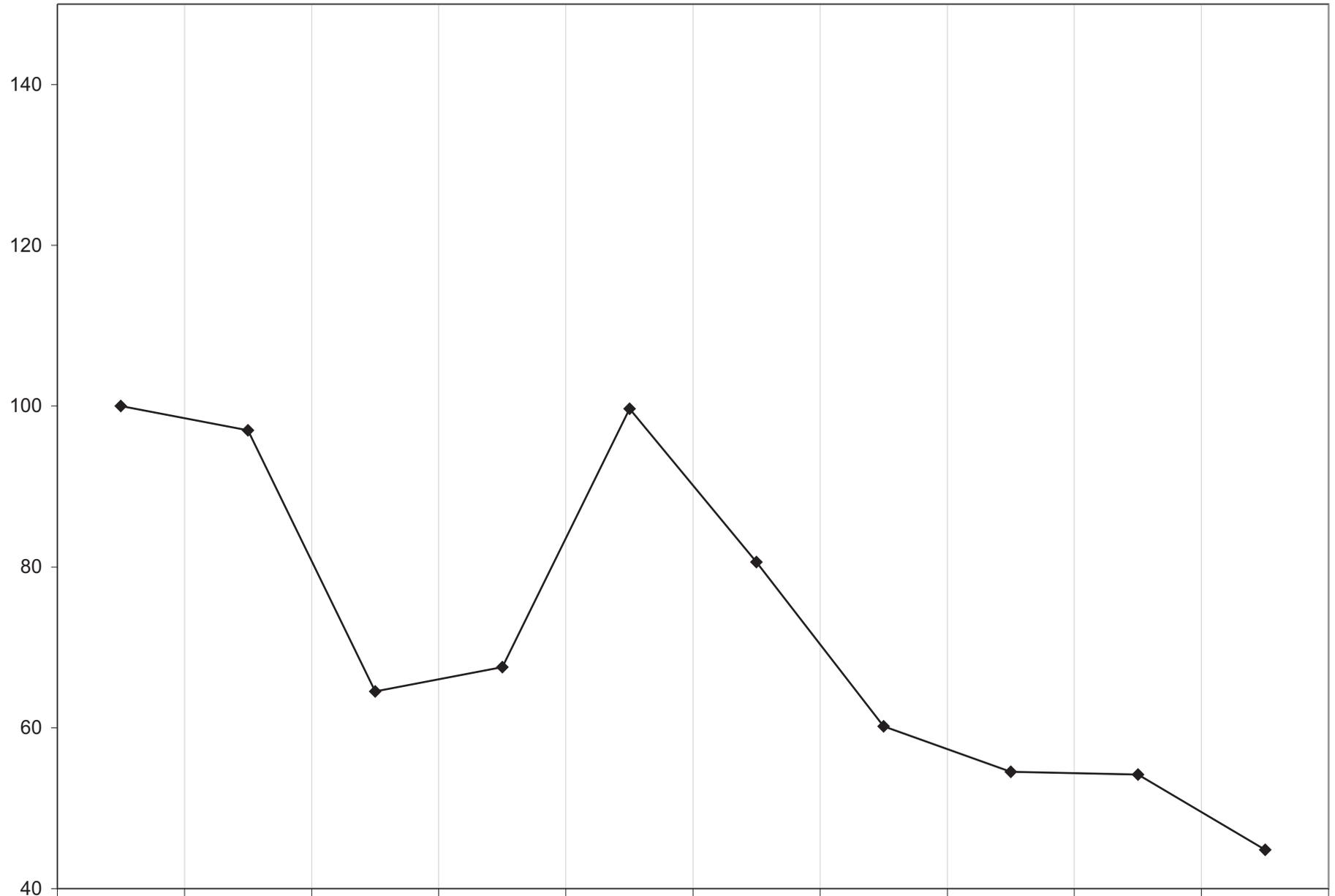


	Claro!	Por	que=	la	gen	te	de a	hí=	va
Hz	203	186	160	172	201	210	194	210	196
Porcentajes	100,00%	-8,37%	-13,98%	7,50%	16,86%	4,48%	-7,62%	8,25%	-6,67%
◆ Curva Estándar	100,00	91,63	78,82	84,73	99,01	103,45	95,57	103,45	96,55

11-1-7b

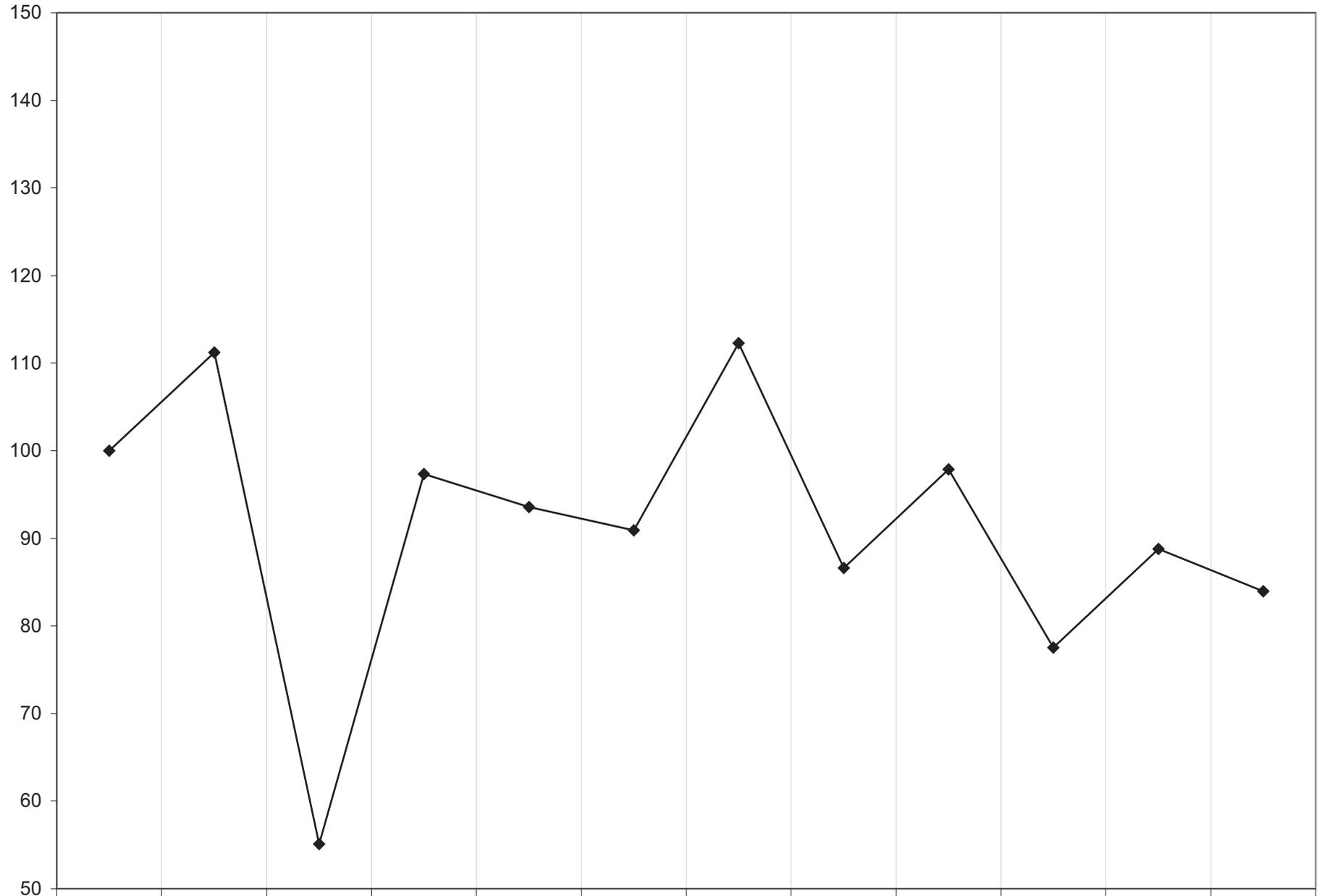


Hz	192	190	178	180	151	161	165	148	157	167	72
Porcentajes	-2,04%	-1,04%	-6,32%	1,12%	-16,11%	6,62%	2,48%	-10,30%	6,08%	6,37%	-56,89%
◆ Curva Estándar	94,58	93,60	87,68	88,67	74,38	79,31	81,28	72,91	77,34	82,27	35,47



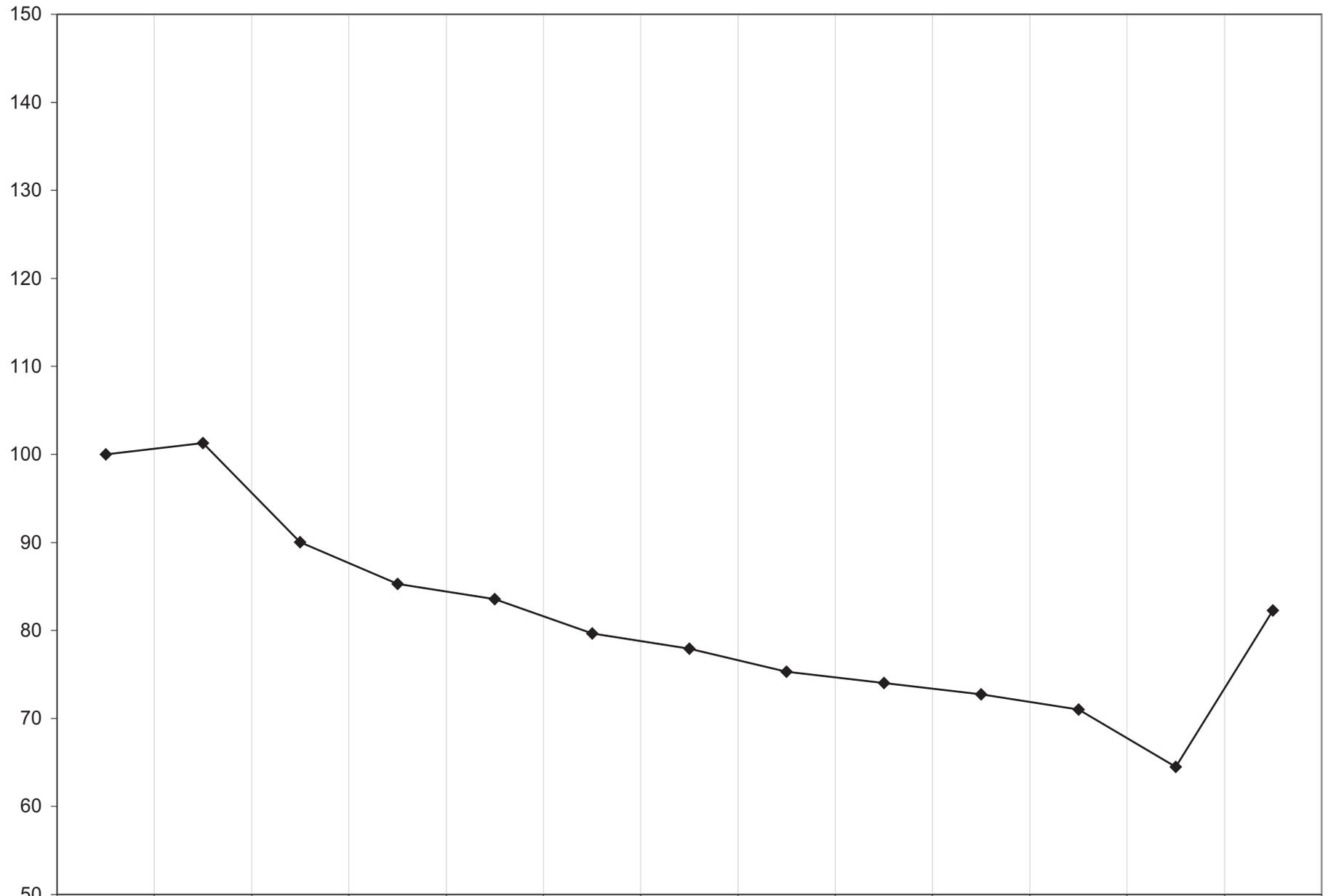
	Hom	bre! A	#	ve	ces	á	ra	char	lar	#
Hz	299	290	193	202	298	241	180	163	162	134
Porcentajes	100,00%	-3,01%	-33,45%	4,66%	47,52%	-19,13%	-25,31%	-9,44%	-0,61%	-17,28%
◆ Curva Estándar	100,00	96,99	64,55	67,56	99,67	80,60	60,20	54,52	54,18	44,82

11-1-9



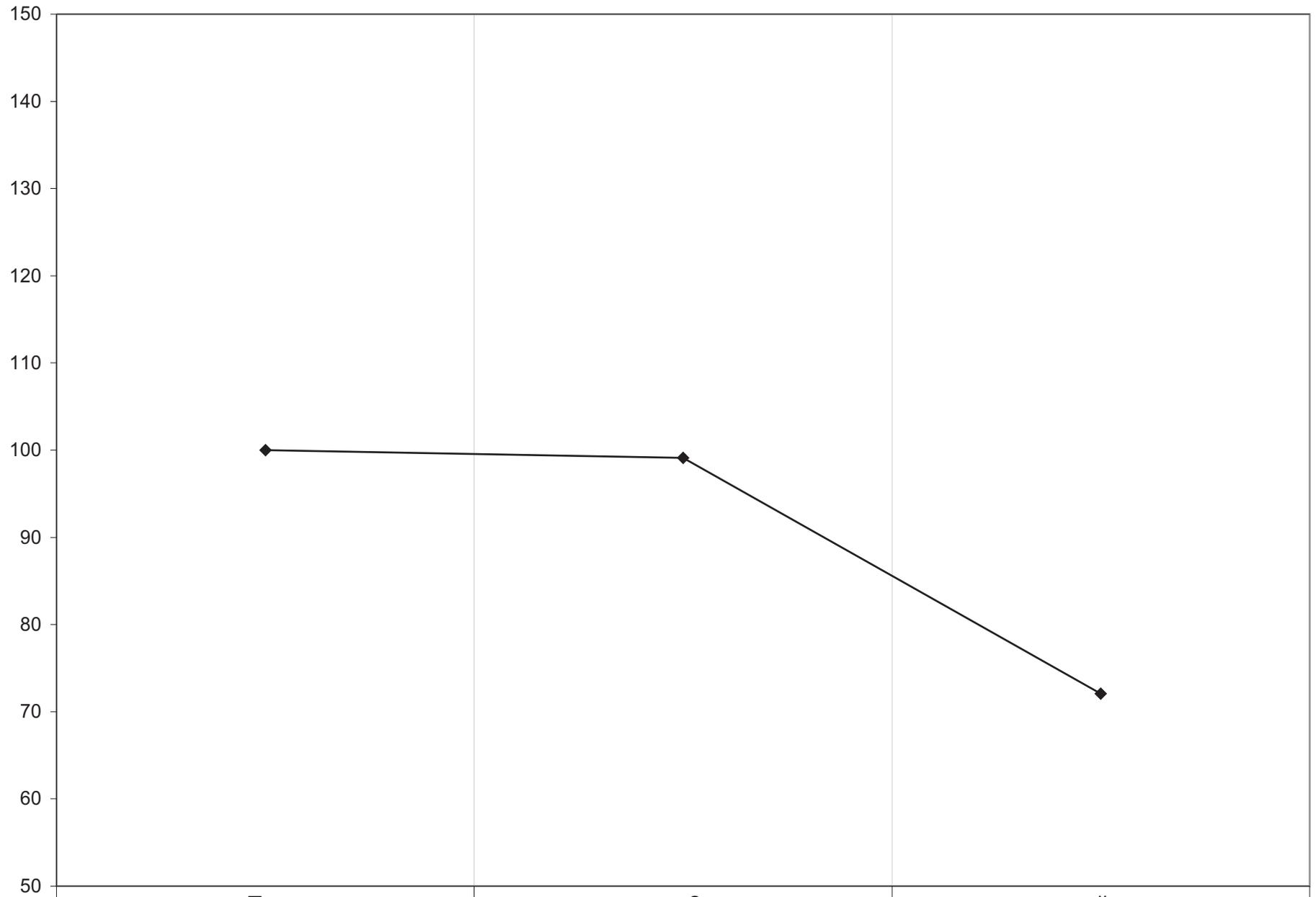
	Es	que	#	el	go	bier	no	co	bra	mu	#	cho
Hz	187	208	103	182	175	170	210	162	183	145	166	157
Porcentajes	100,00%	11,23%	-50,48%	76,70%	-3,85%	-2,86%	23,53%	-22,86%	12,96%	-20,77%	14,48%	-5,42%
◆ Curva Estándar	100,00	111,23	55,08	97,33	93,58	90,91	112,30	86,63	97,86	77,54	88,77	83,96

11-1-10

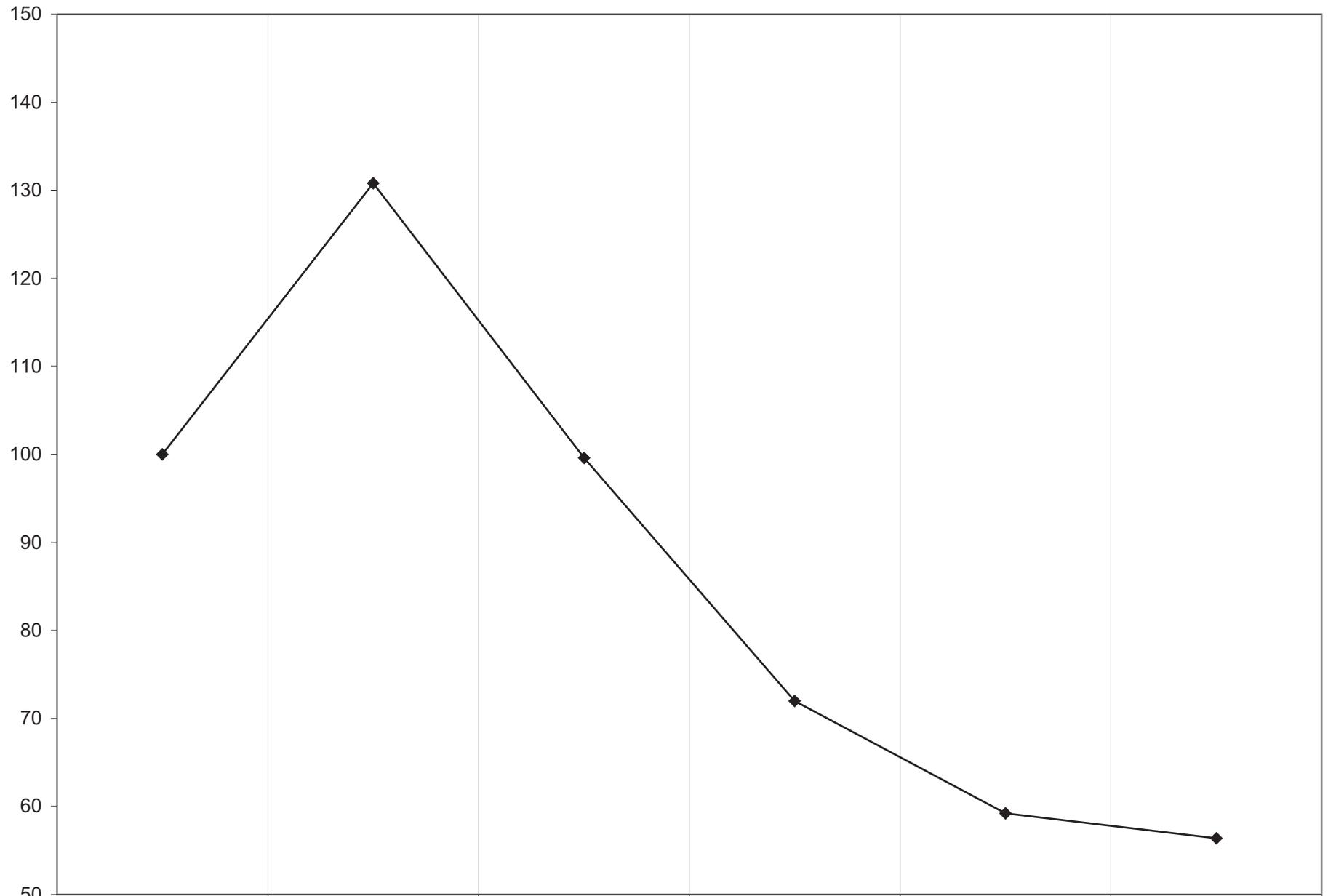


	Yo no	sé	cuán	to	es	tá	en	Tai	wán	el	im	pues	to
Hz	231	234	208	197	193	184	180	174	171	168	164	149	190
Porcentajes	100,00%	1,30%	-11,11%	-5,29%	-2,03%	-4,66%	-2,17%	-3,33%	-1,72%	-1,75%	-2,38%	-9,15%	27,52%
◆ Curva Estándar	100,00	101,30	90,04	85,28	83,55	79,65	77,92	75,32	74,03	72,73	71,00	64,50	82,25

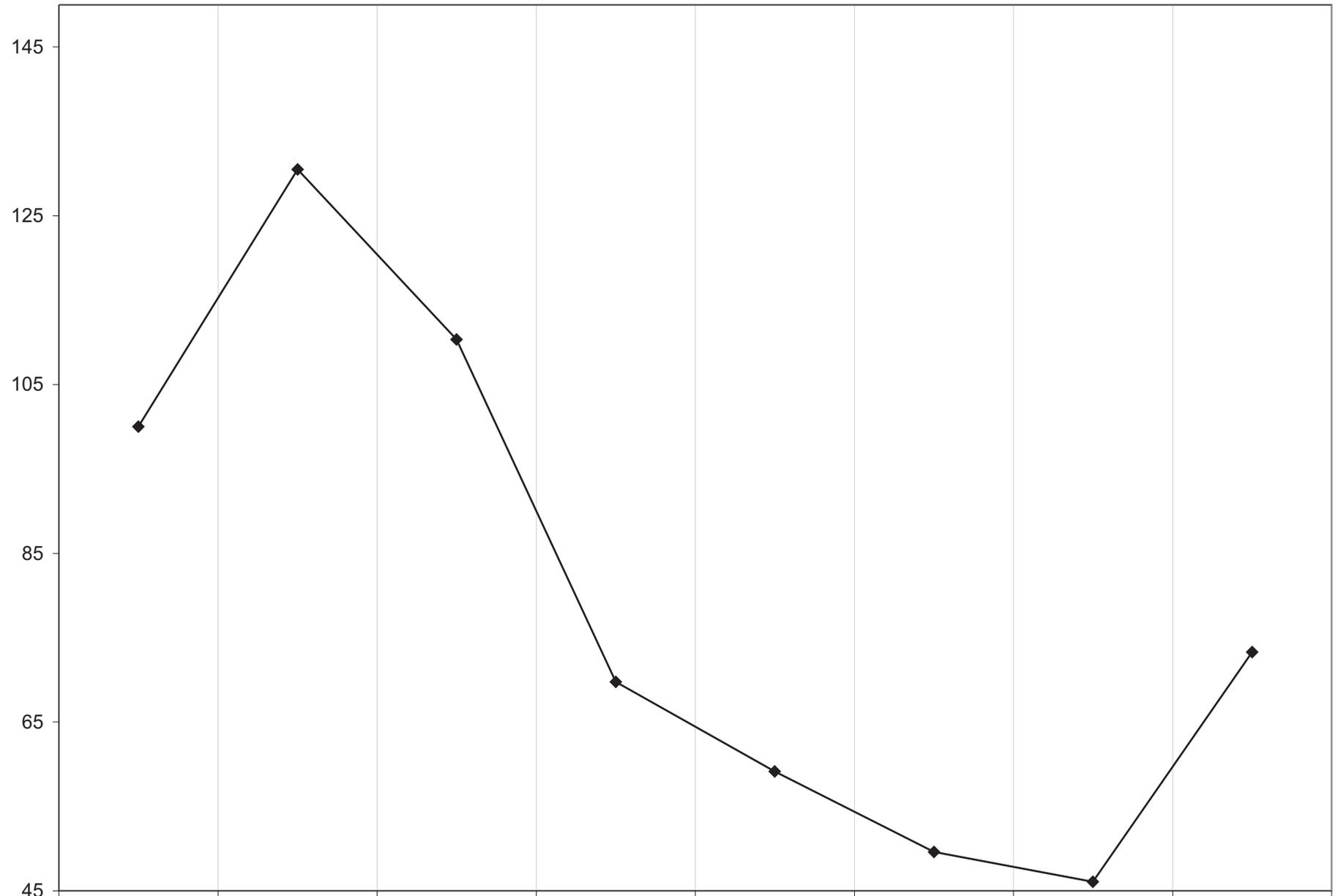
11-2-1



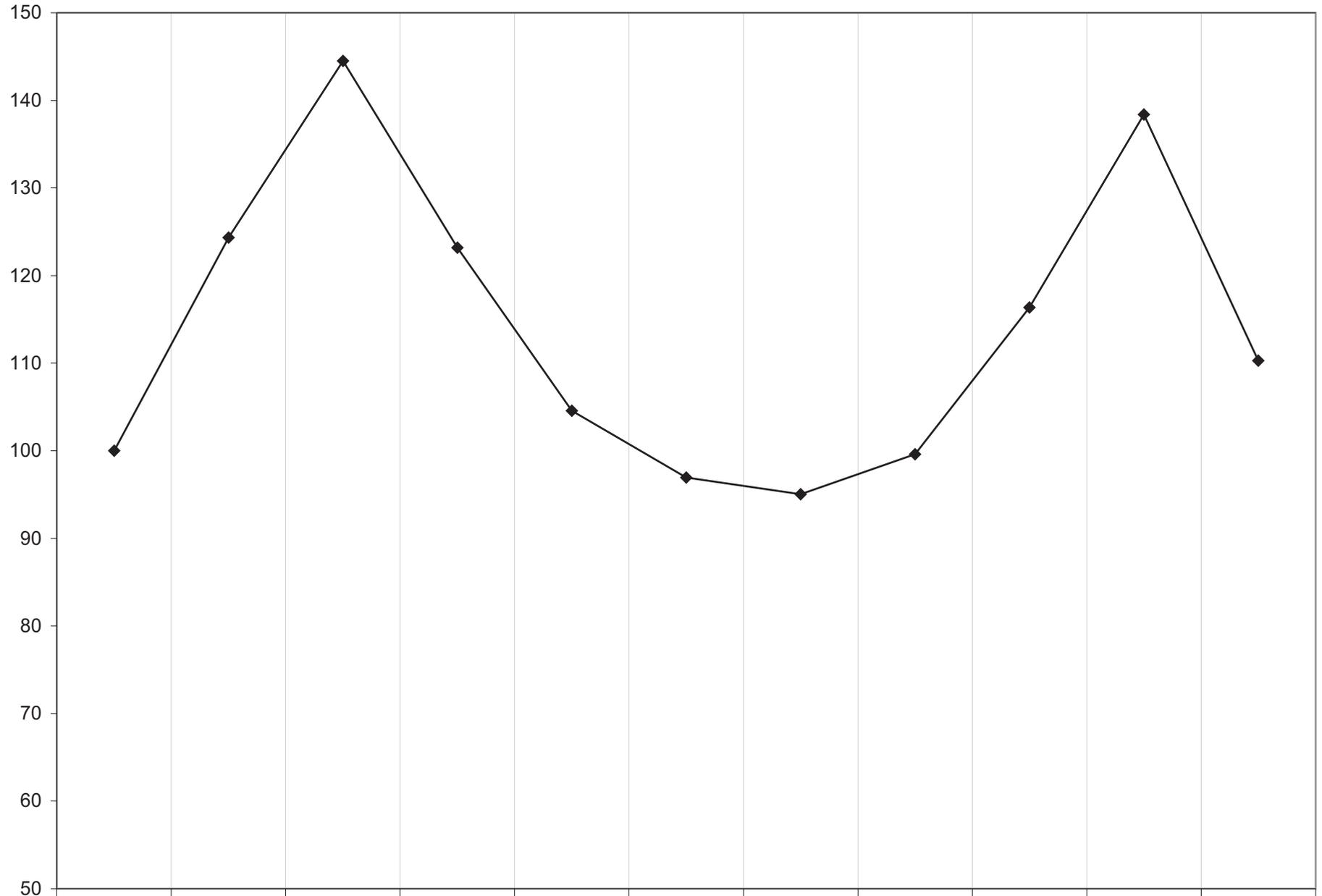
	Tre	ce?	#
Hz	222	220	160
Porcentajes	100,00%	-0,90%	-27,27%
◆ Curva Estándar	100,00	99,10	72,07



	Quieres	#	más	a	#	gua?
Hz	250	327	249	180	148	141
Porcentajes	100,00%	30,80%	-23,85%	-27,71%	-17,78%	-4,73%
◆ Curva Estándar	100,00	130,80	99,60	72,00	59,20	56,40

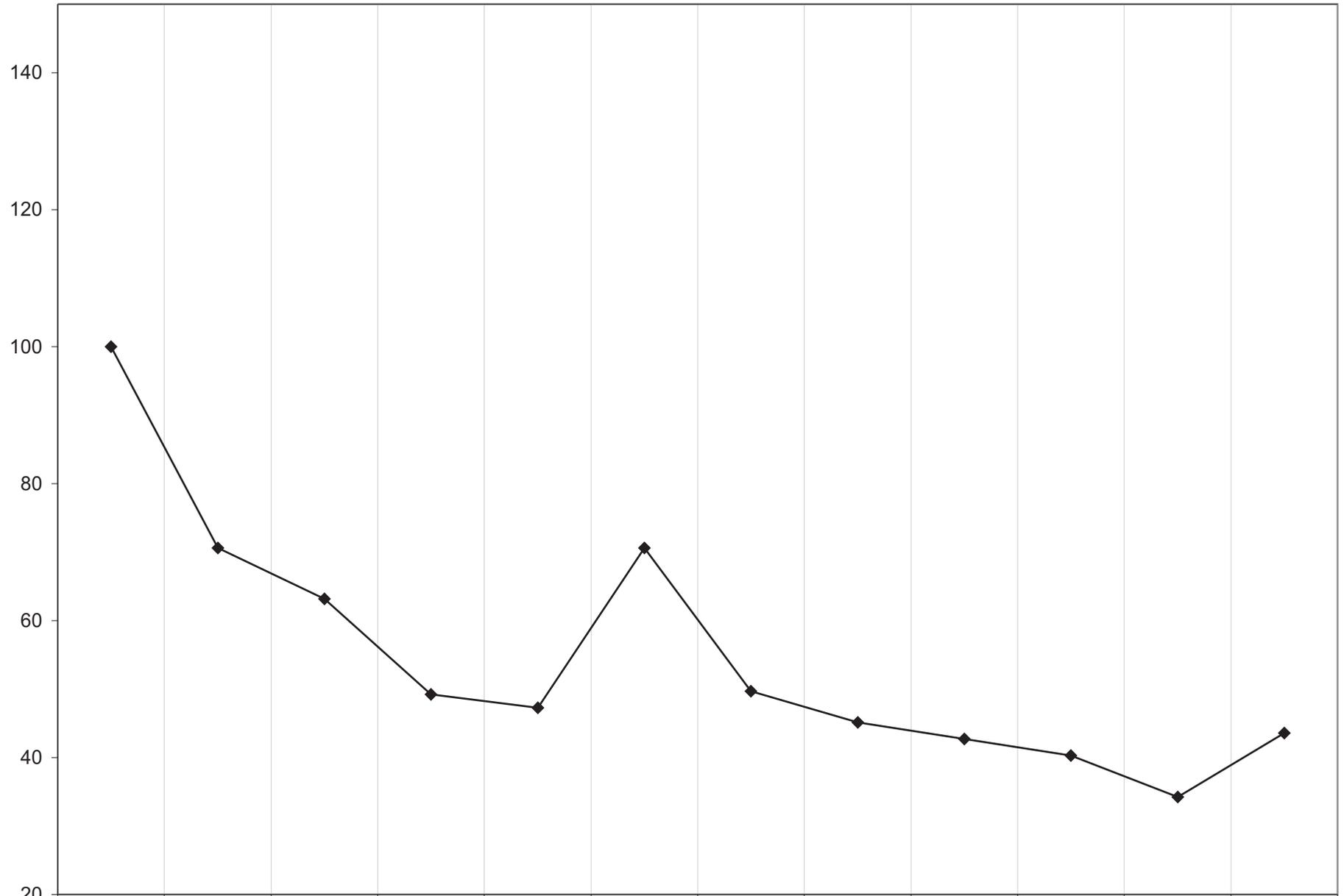


	Pue(de)	#	ser	que	sois	más	lis	tos?
Hz	367	479	405	256	217	182	169	269
Porcentajes	100,00%	30,52%	-15,45%	-36,79%	-15,23%	-16,13%	-7,14%	59,17%
◆ Curva Estándar	100,00	130,52	110,35	69,75	59,13	49,59	46,05	73,30



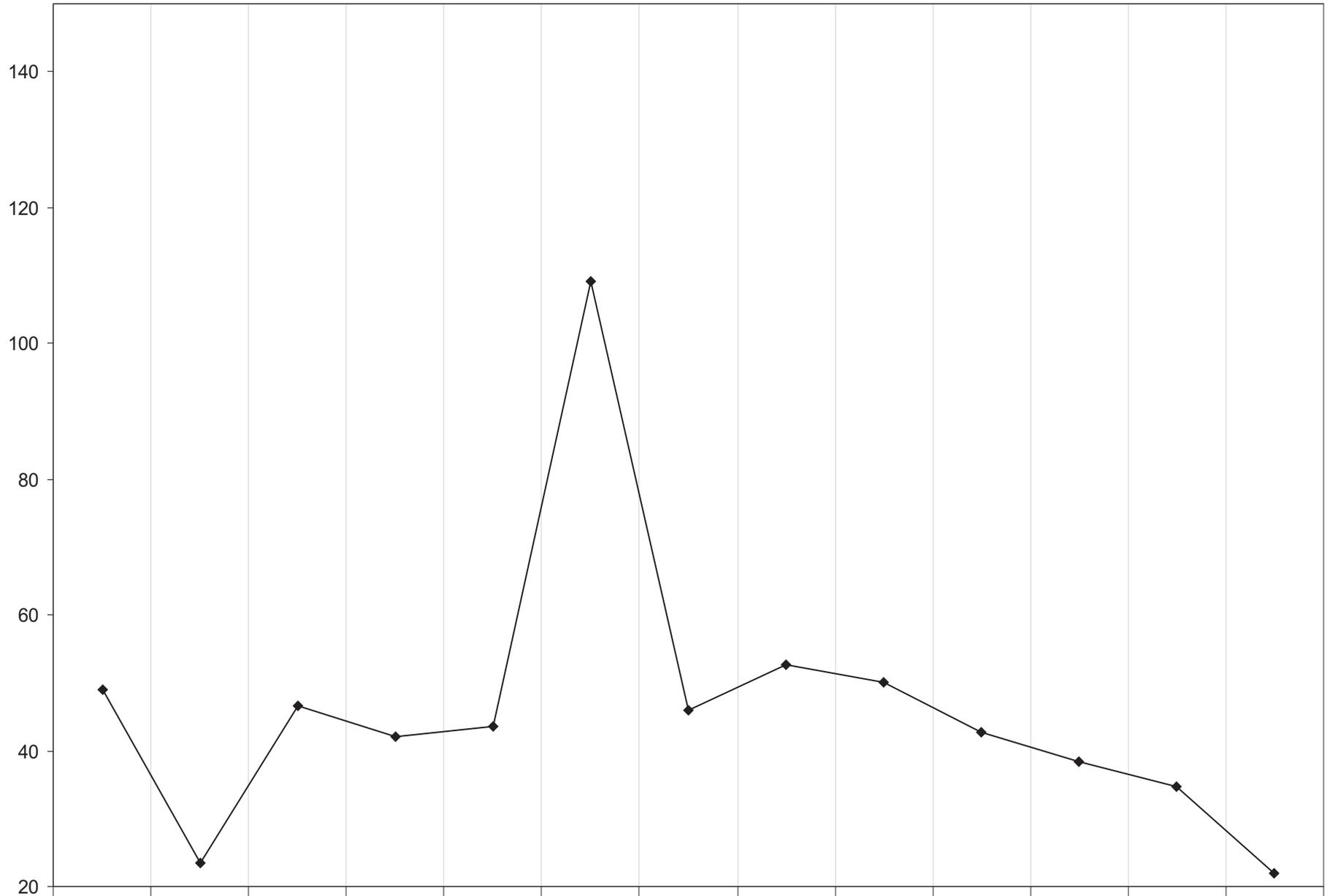
	E	so	no	tie	ne	nada	que	ver	# =	chi	ca!
Hz	263	327	380	324	275	255	250	262	306	364	290
Porcentajes	100,00%	24,33%	16,21%	-14,74%	-15,12%	-7,27%	-1,96%	4,80%	16,79%	18,95%	-20,33%
◆ Curva Estándar	100,00	124,33	144,49	123,19	104,56	96,96	95,06	99,62	116,35	138,40	110,27

11-2-5a



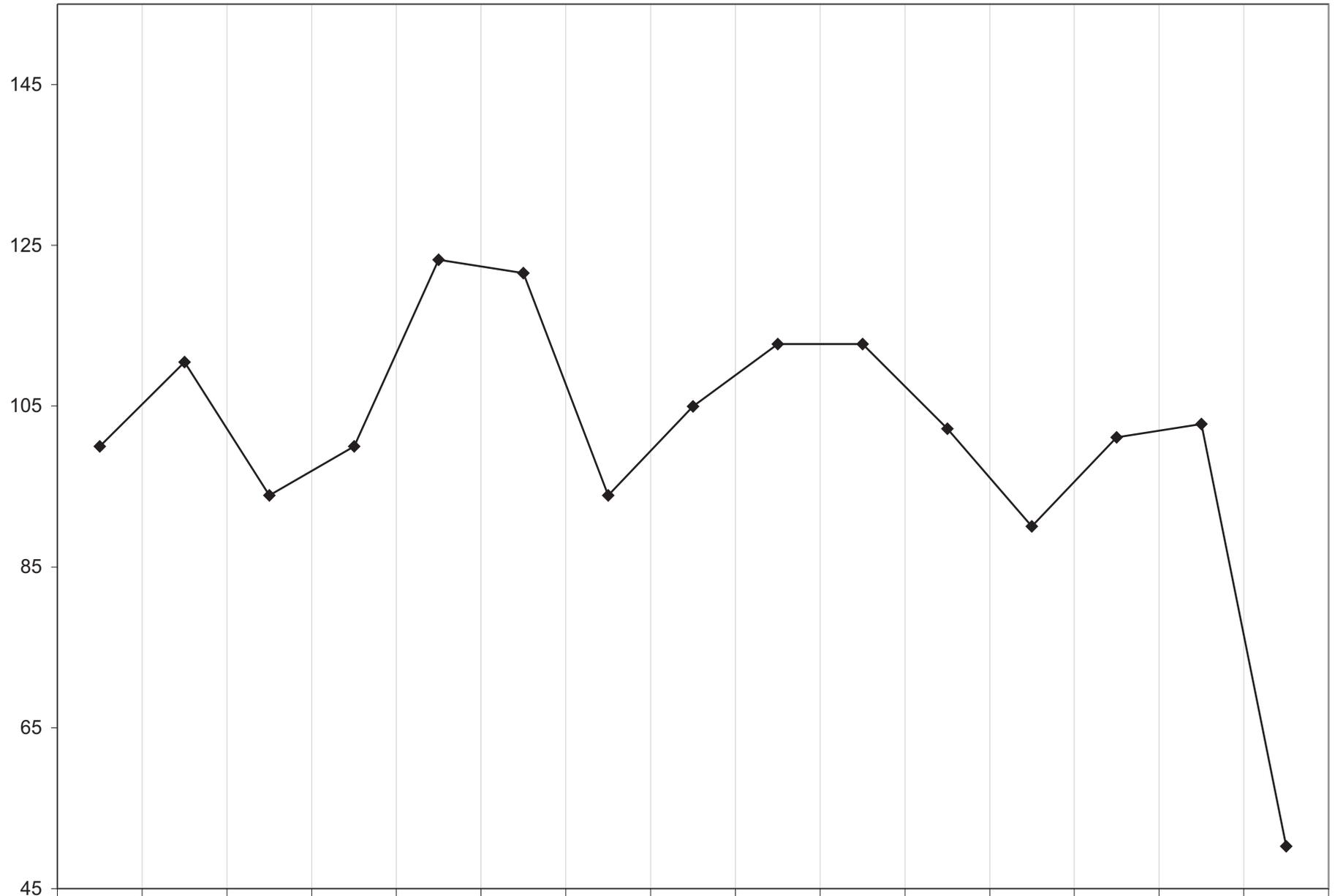
	Yo no	#	sé	si=	si a	tí	te ha	he	cho e	sa	pre	gun
Hz	459	324	290	226	217	324	228	207	196	185	157	200
Porcentajes	100,00%	-29,41%	-10,49%	-22,07%	-3,98%	49,31%	-29,63%	-9,21%	-5,31%	-5,61%	-15,14%	27,39%
◆ Curva Estándar	100,00	70,59	63,18	49,24	47,28	70,59	49,67	45,10	42,70	40,31	34,20	43,57

11-2-5b



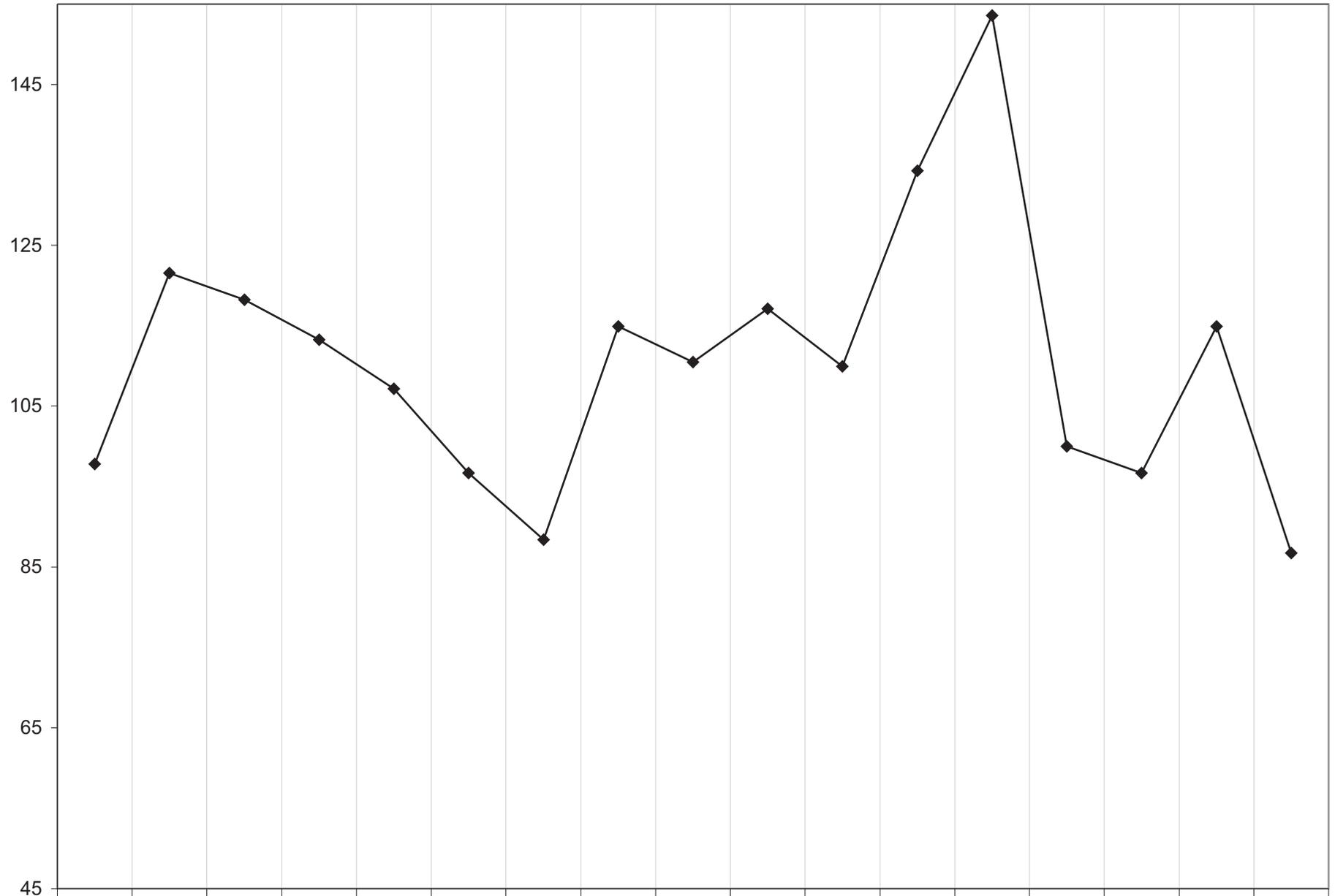
	#	ta=	pero	a	mí+	# =	me han	di	cho e	va	rias	ve	ces
Hz	225	108	214	193	200	501	211	242	230	196	176	159	101
Porcentajes	12,50%	-52,00%	98,15%	-9,81%	3,63%	150,50%	-57,88%	14,69%	-4,96%	-14,78%	-10,20%	-9,66%	-36,48%
◆ Curva Estándar	49,02	23,53	46,62	42,05	43,57	109,15	45,97	52,72	50,11	42,70	38,34	34,64	22,00

11-2-6a



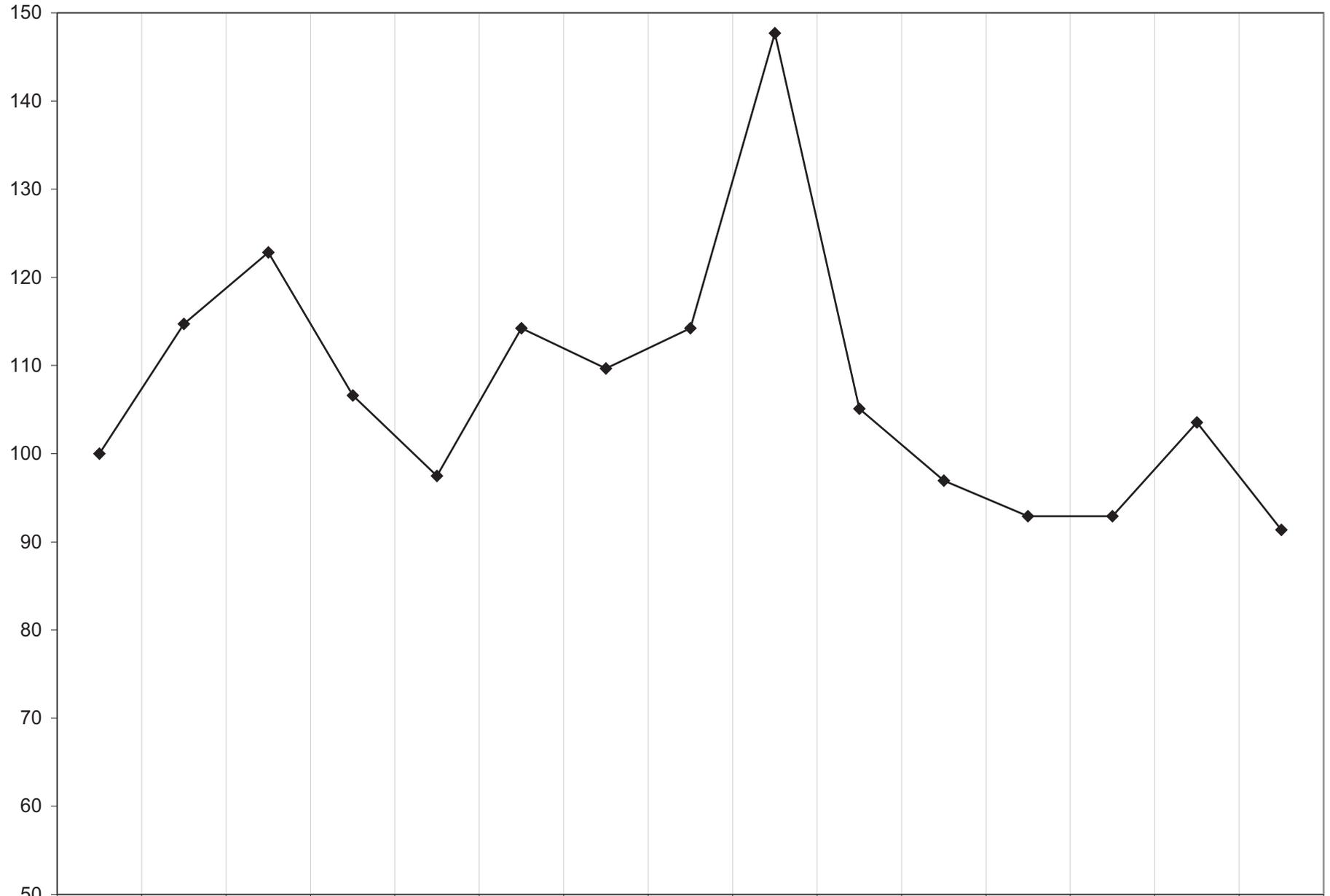
	La	g*	ra	má	ti	ca es	que	no	tiene	g*	ra	má	ti	ca	# =
Hz	181	200	170	181	223	220	170	190	204	204	185	163	183	186	91
Porcentajes	100,00	10,50%	-15,00	6,47%	23,20%	-1,35%	-22,73	11,76%	7,37%	0,00%	-9,31%	-11,89	12,27%	1,64%	-51,08
◆ Curva Estándar	100,00	110,50	93,92	100,00	123,20	121,55	93,92	104,97	112,71	112,71	102,21	90,06	101,10	102,76	50,28

11-2-6b



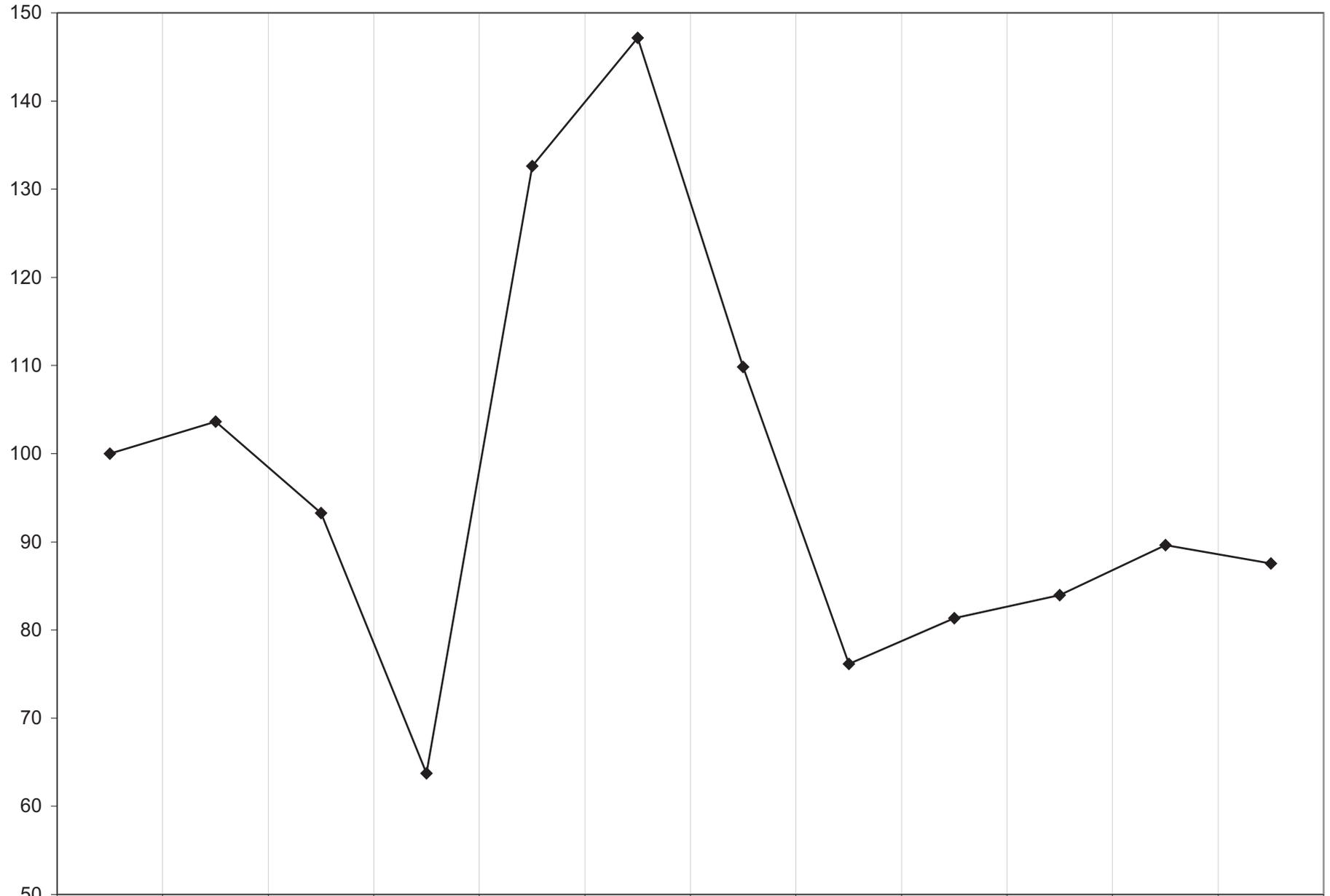
que	no	tiene	tiem	po	ver	bal=	só	lo e	xis	te un	ver	bo	y	pun	#	to	
Hz	177	220	214	205	194	175	160	208	200	212	199	243	278	181	175	208	157
Porcentajes	94,51	24,29	-2,73	-4,21	-5,37	-9,79	-8,57	30,00	-3,85	6,00%	-6,13	22,11	14,40	-34,89	-3,31	18,86	-24,52
◆ Curva Estándar	97,79	121,55	118,23	113,26	107,18	96,69	88,40	114,92	110,50	117,13	109,94	134,25	153,59	100,00	96,69	114,92	86,74

11-2-7



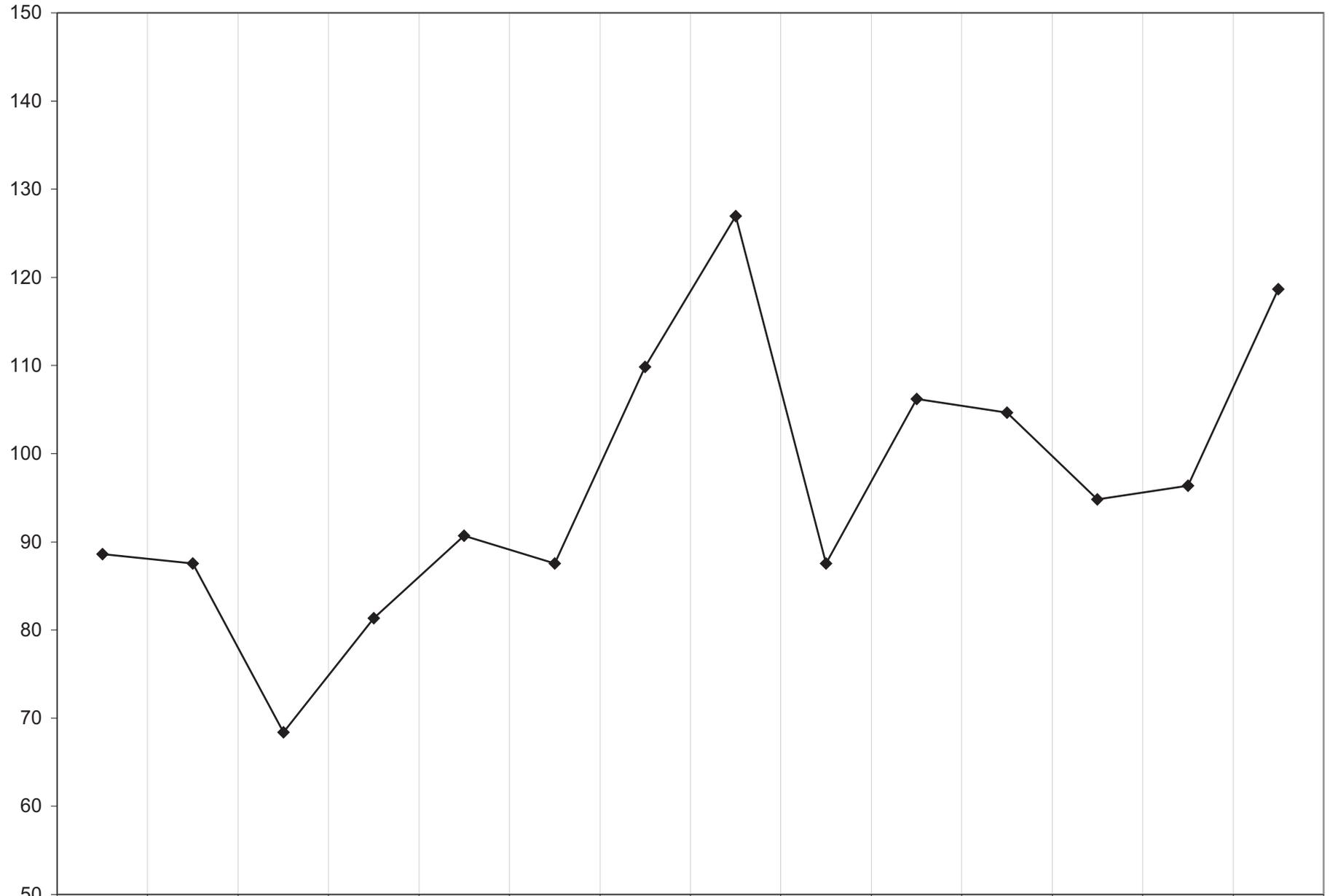
	No	sé e	so	pa	ra	mu	cha	gen	te	les	cues	ta	mu	#	cho
Hz	197	226	242	210	192	225	216	225	291	207	191	183	183	204	180
Porcentajes	100,00	14,72%	7,08%	-13,22	-8,57%	17,19%	-4,00%	4,17%	29,33%	-28,87	-7,73%	-4,19%	0,00%	11,48%	-11,76
◆ Curva Estándar	100,00	114,72	122,84	106,60	97,46	114,21	109,64	114,21	147,72	105,08	96,95	92,89	92,89	103,55	91,37

11-2-8a



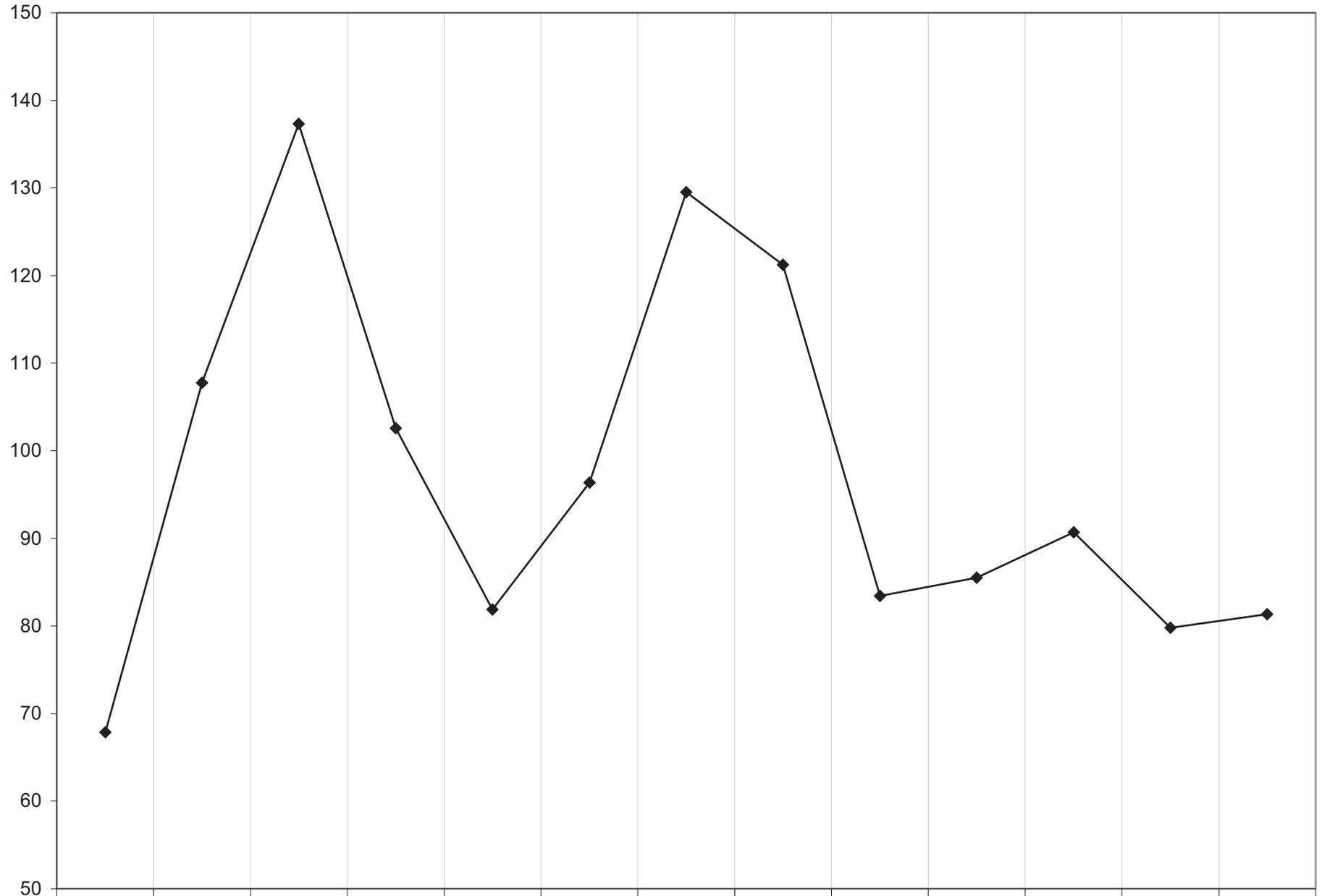
	Cuan	do	em	pe	za	mos	a+	#	a	pren	der	co
Hz	193	200	180	123	256	284	212	147	157	162	173	169
Porcentajes	100,00%	3,63%	-10,00%	-31,67%	108,13%	10,94%	-25,35%	-30,66%	6,80%	3,18%	6,79%	-2,31%
◆ Curva Estándar	100,00	103,63	93,26	63,73	132,64	147,15	109,84	76,17	81,35	83,94	89,64	87,56

11-2-8b



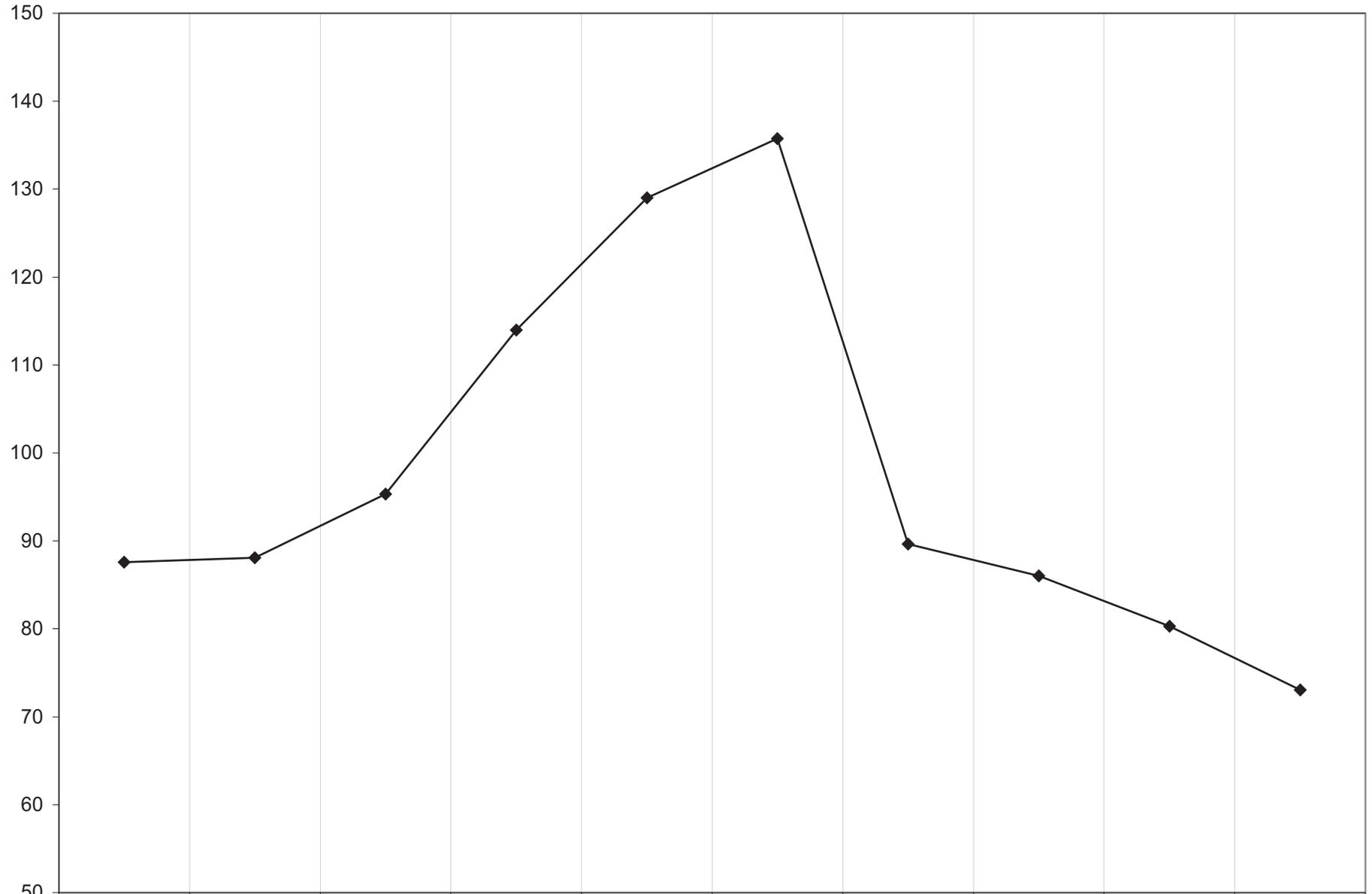
	sas	de+	#	de Oc	ci	den	#	te	ya	#	tene	mos	ya	#
Hz	171	169	132	157	175	169	212	245	169	205	202	183	186	229
Porcentajes	1,18%	-1,17%	-21,89%	18,94%	11,46%	-3,43%	25,44%	15,57%	-31,02%	21,30%	-1,46%	-9,41%	1,64%	23,12%
◆ Curva Estándar	88,60	87,56	68,39	81,35	90,67	87,56	109,84	126,94	87,56	106,22	104,66	94,82	96,37	118,65

11-2-8c



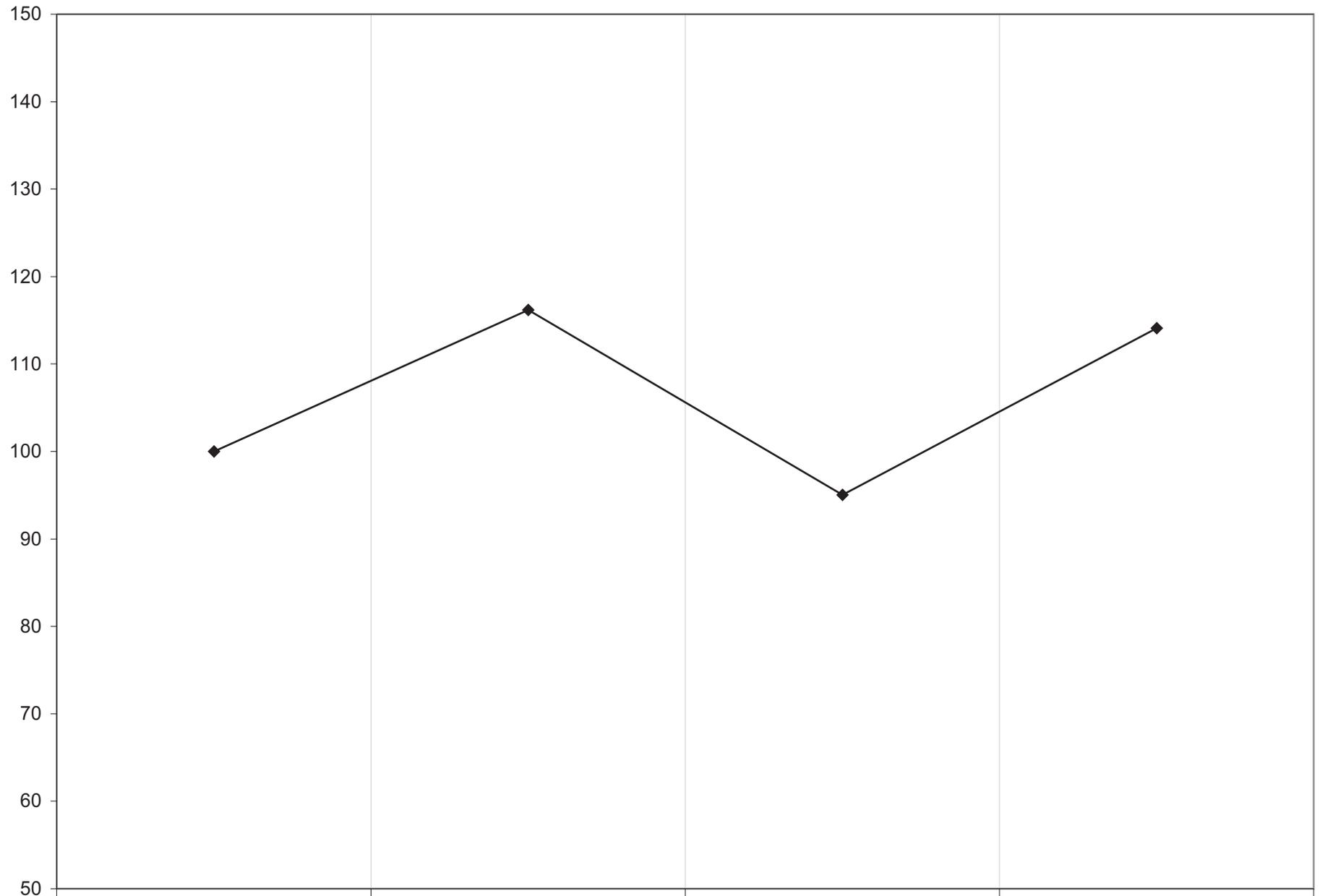
	es	ta	mos	pre	pa	ra	#	dos	para	una	co	sas	nue
Hz	131	208	265	198	158	186	250	234	161	165	175	154	157
Porcentajes	-42,79%	58,78%	27,40%	-25,28%	-20,20%	17,72%	34,41%	-6,40%	-31,20%	2,48%	6,06%	-12,00%	1,95%
◆ Curva Estándar	67,88	107,77	137,31	102,59	81,87	96,37	129,53	121,24	83,42	85,49	90,67	79,79	81,35

11-2-8d



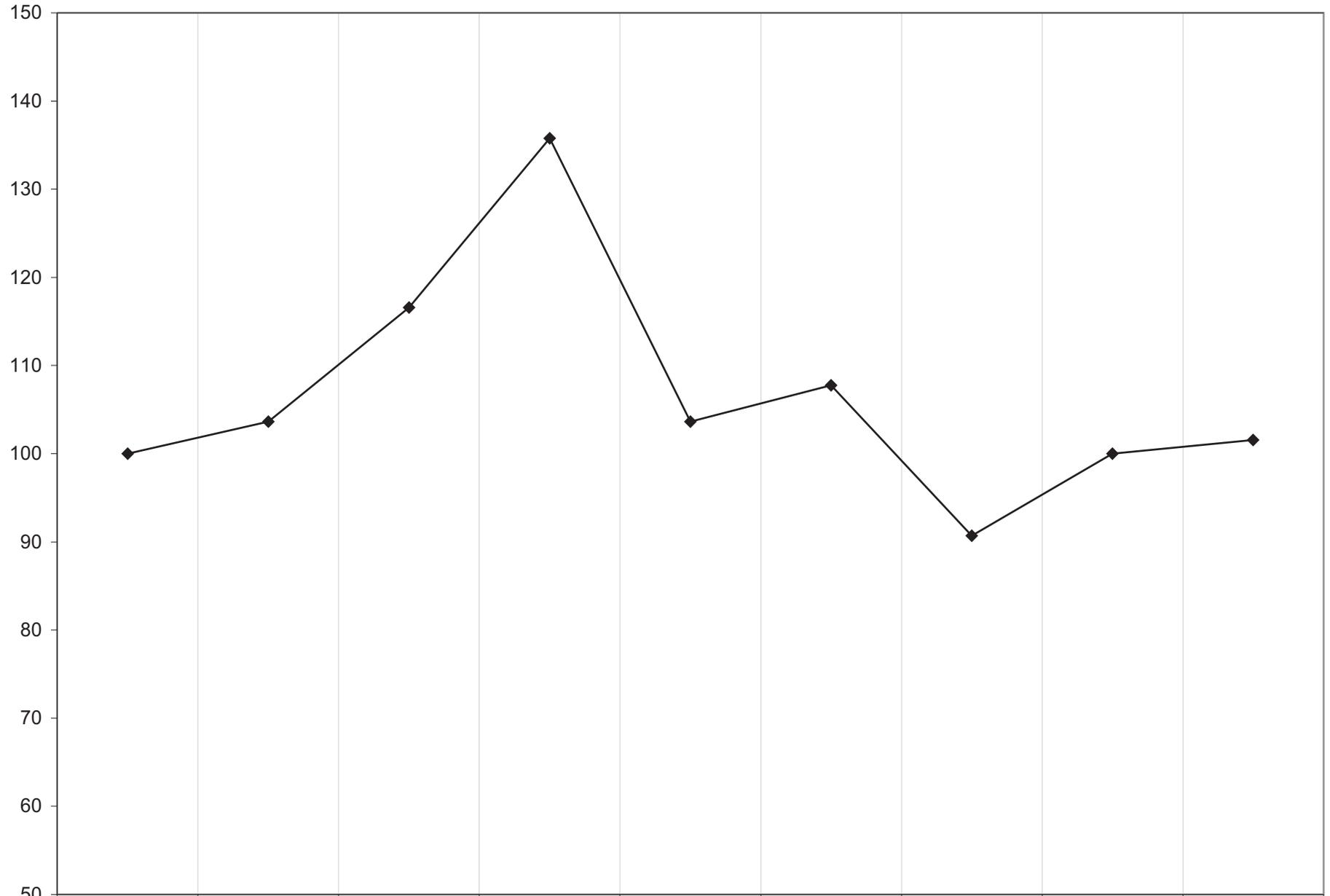
	va	por(que)	sa	be	mos=	qué es	lo(que)vamos	a en	con	trar
Hz	169	170	184	220	249	262	173	166	155	141
Porcentajes	7,64%	0,59%	8,24%	19,57%	13,18%	5,22%	-33,97%	-4,05%	-6,63%	-9,03%
◆ Curva Estándar	87,56	88,08	95,34	113,99	129,02	135,75	89,64	86,01	80,31	73,06

11-2-9



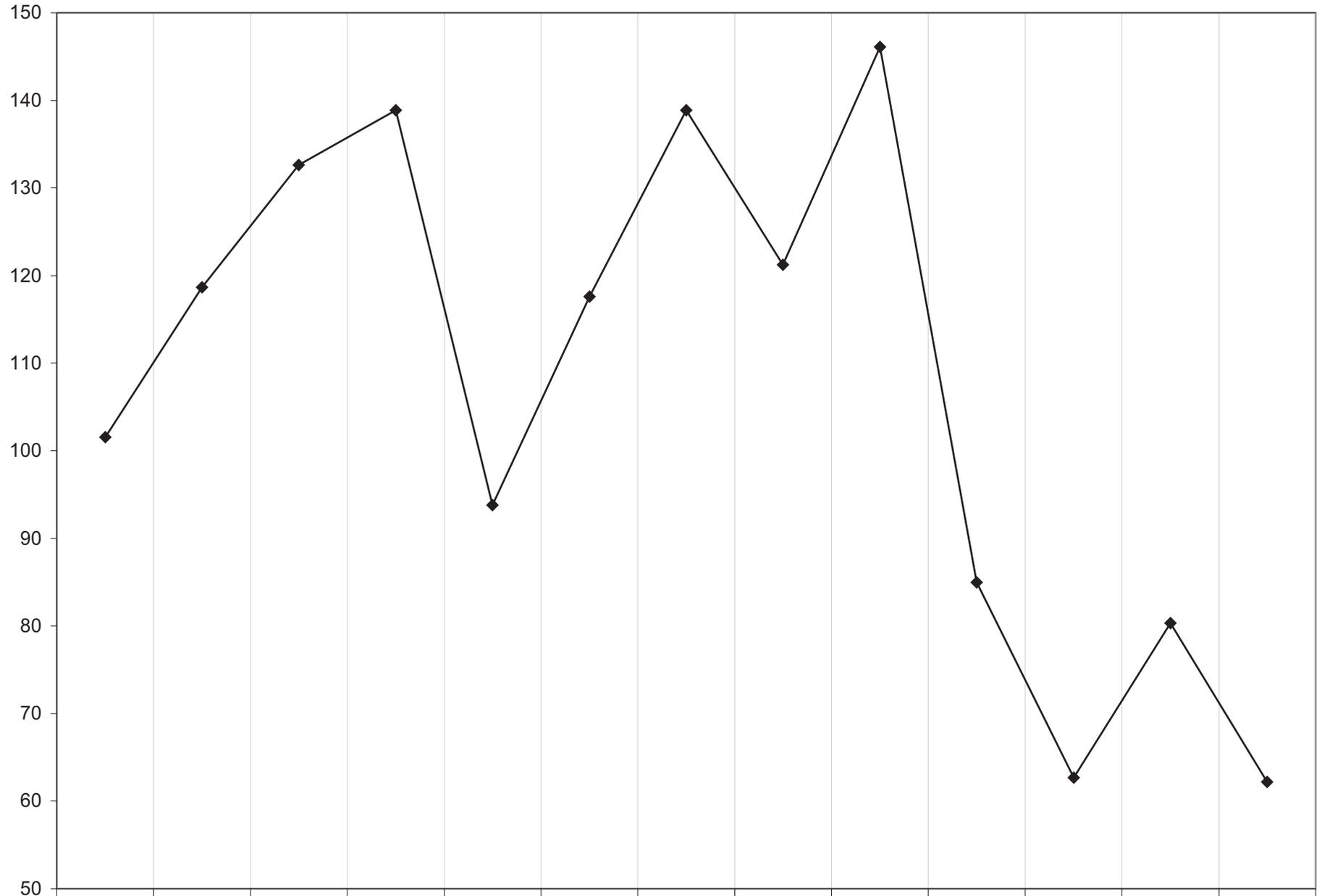
	E	so	qué es?	#
Hz	241	280	229	275
Porcentajes	100,00%	16,18%	-18,21%	20,09%
◆ Curva Estándar	100,00	116,18	95,02	114,11

11-2-10a



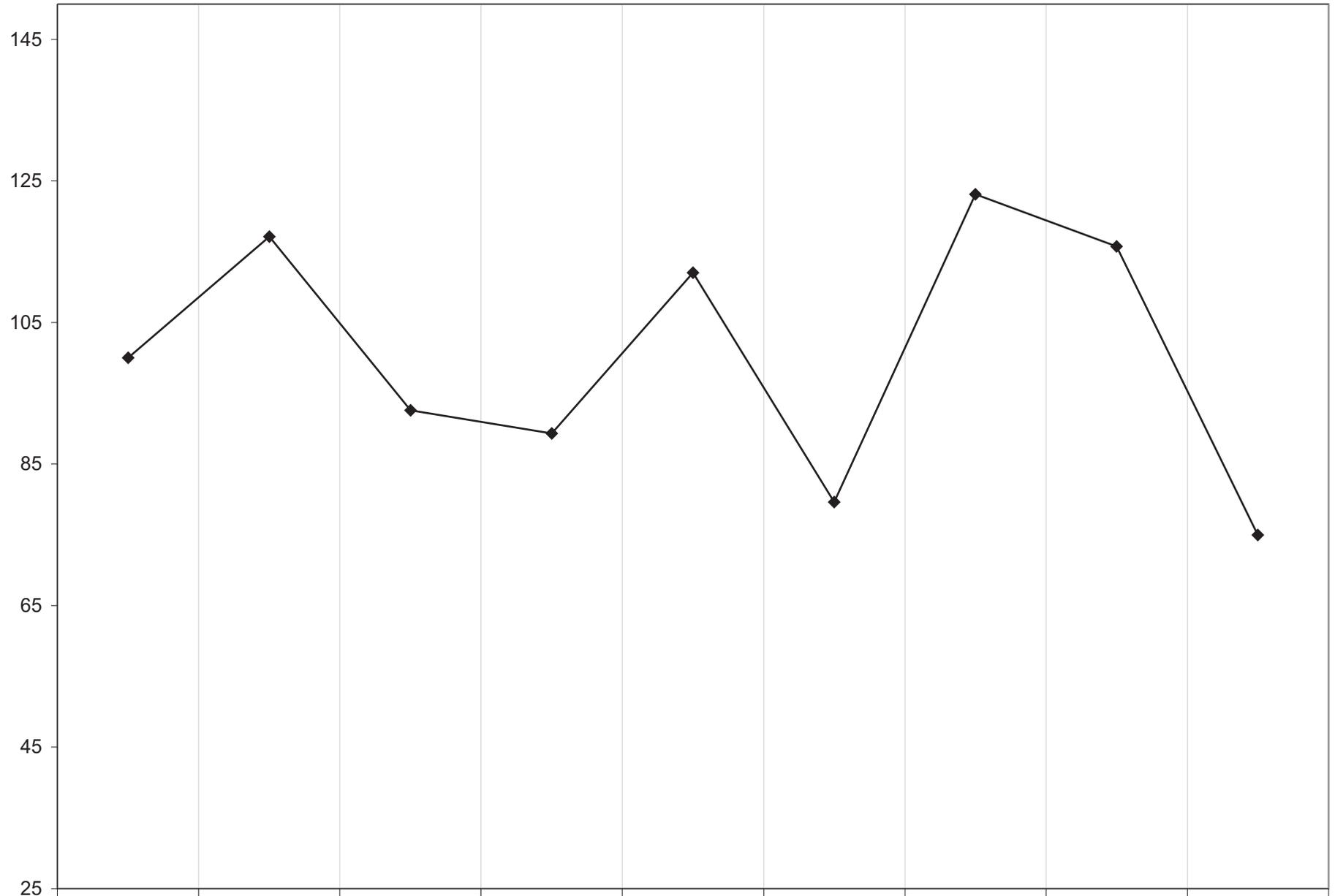
	Pero	lue	go	pien	sas	si	en	si	nues
Hz	193	200	225	262	200	208	175	193	196
Porcentajes	100,00%	3,63%	12,50%	16,44%	-23,66%	4,00%	-15,87%	10,29%	1,55%
◆ Curva Estándar	100,00	103,63	116,58	135,75	103,63	107,77	90,67	100,00	101,55

11-2-10b



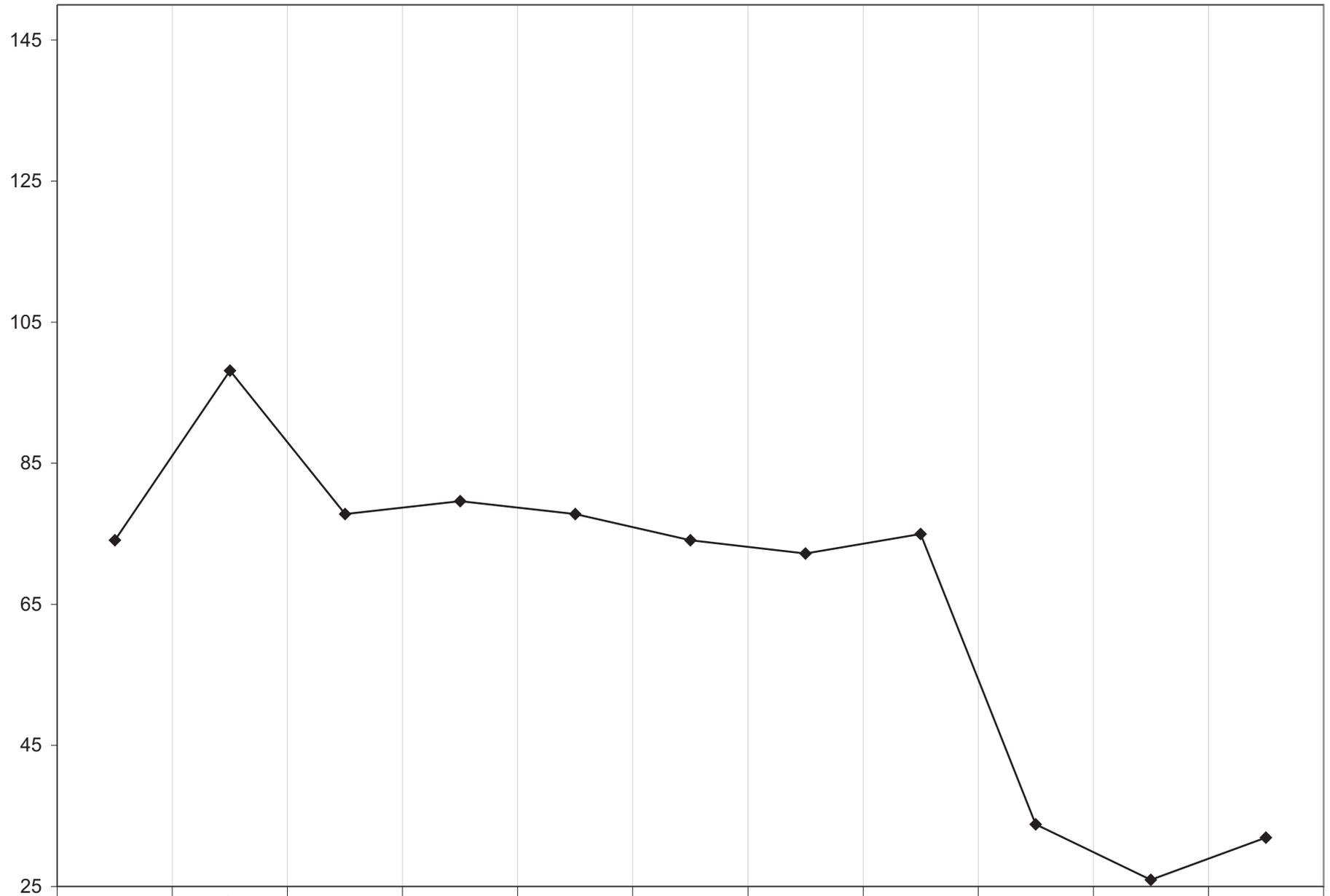
Hz	196	229	256	268	181	227	268	234	282	164	121	155	120
Porcentajes	0,00%	16,84%	11,79%	4,69%	-32,46%	25,41%	18,06%	-12,69%	20,51%	-41,84%	-26,22%	28,10%	-22,58%
◆ Curva Estándar	101,55	118,65	132,64	138,86	93,78	117,62	138,86	121,24	146,11	84,97	62,69	80,31	62,18

11-3-1a

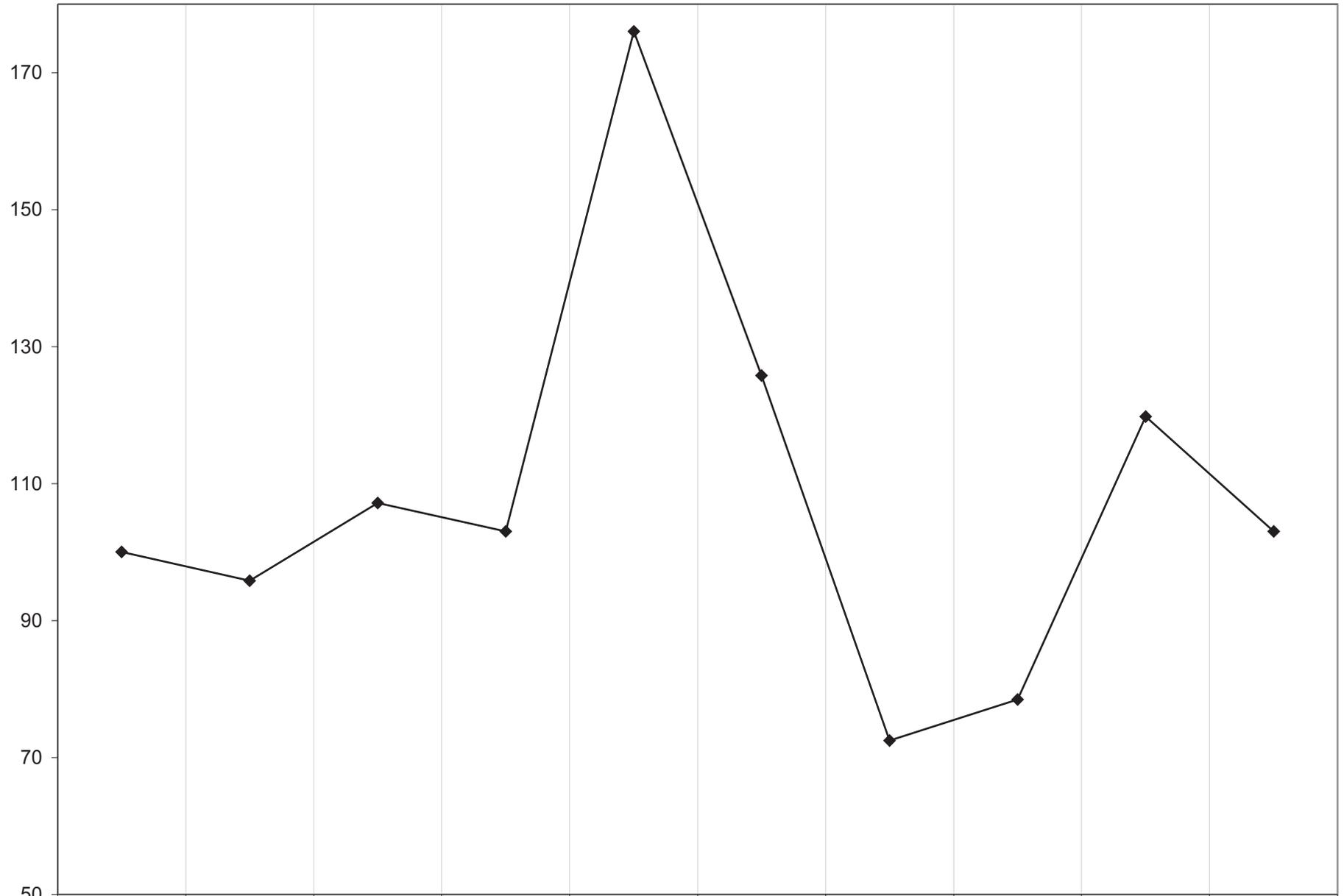


	Es	que=	cas	te	lla(no)	no es	#	muy	#
Hz	216	253	200	193	242	172	266	250	162
Porcentajes	100,00%	17,13%	-20,95%	-3,50%	25,39%	-28,93%	54,65%	-6,02%	-35,20%
◆ Curva Estándar	100,00	117,13	92,59	89,35	112,04	79,63	123,15	115,74	75,00

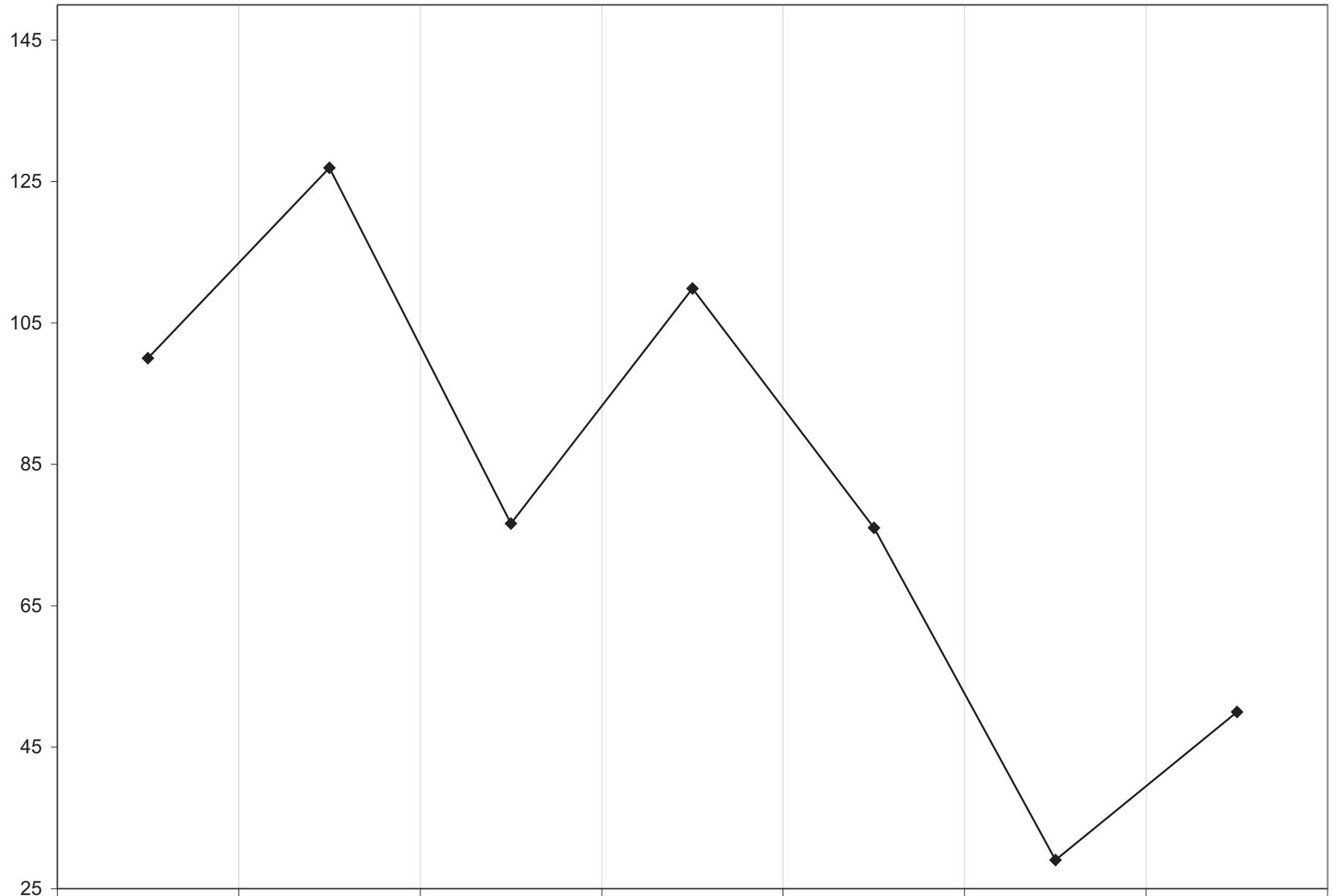
11-3-1b



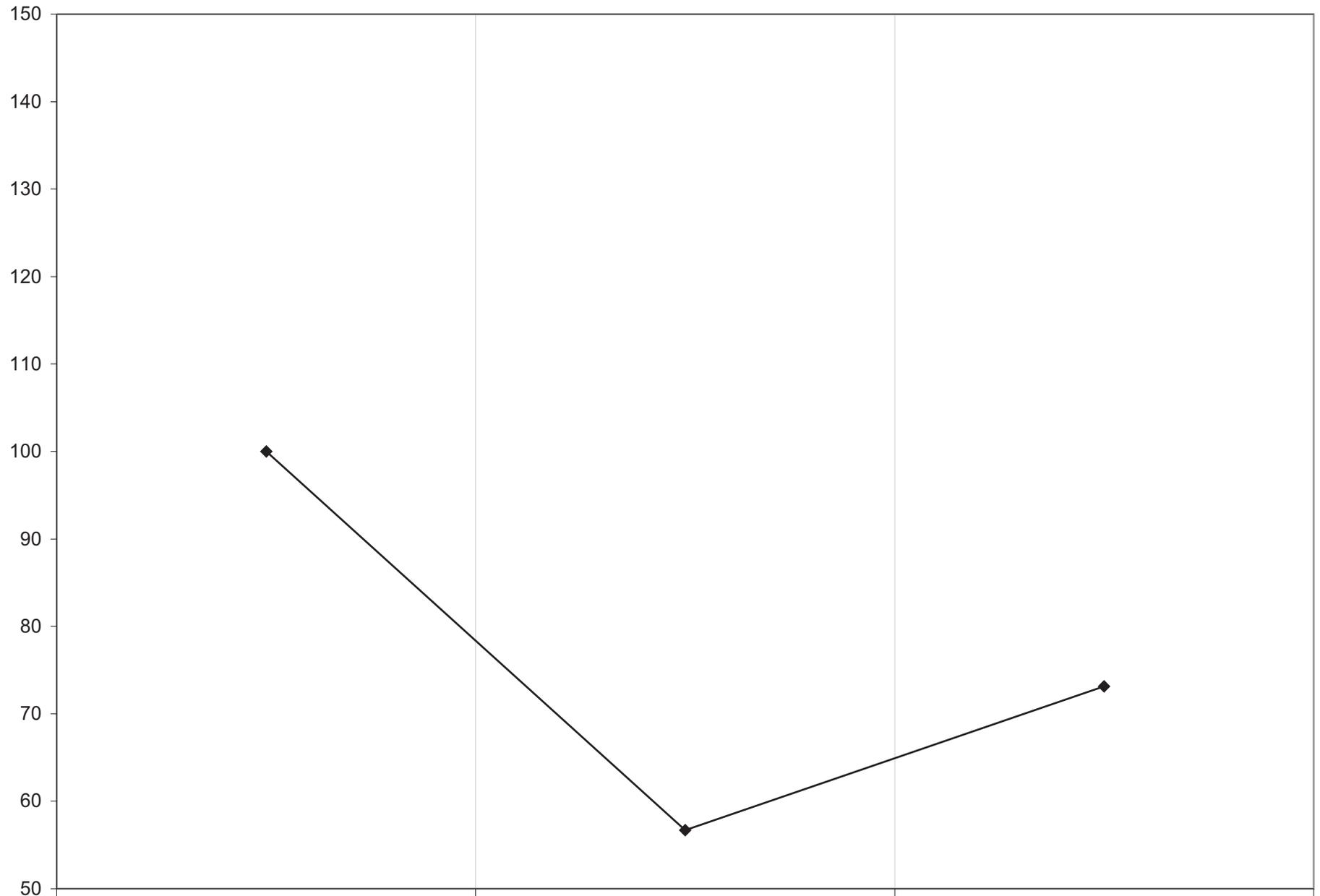
	di	fi	cil	com	pa	ran	do	con	man	da	rín!
Hz	160	212	168	172	168	160	156	162	73	56	69
Porcentajes	-1,23%	32,50%	-20,75%	2,38%	-2,33%	-4,76%	-2,50%	3,85%	-54,94%	-23,29%	23,21%
◆ Curva Estándar	74,07	98,15	77,78	79,63	77,78	74,07	72,22	75,00	33,80	25,93	31,94



Hz	167	160	179	172	294	210	121	131	200	172
Porcentajes	100,00%	-4,19%	11,88%	-3,91%	70,93%	-28,57%	-42,38%	8,26%	52,67%	-14,00%
◆ Curva Estándar	100,00	95,81	107,19	102,99	176,05	125,75	72,46	78,44	119,76	102,99

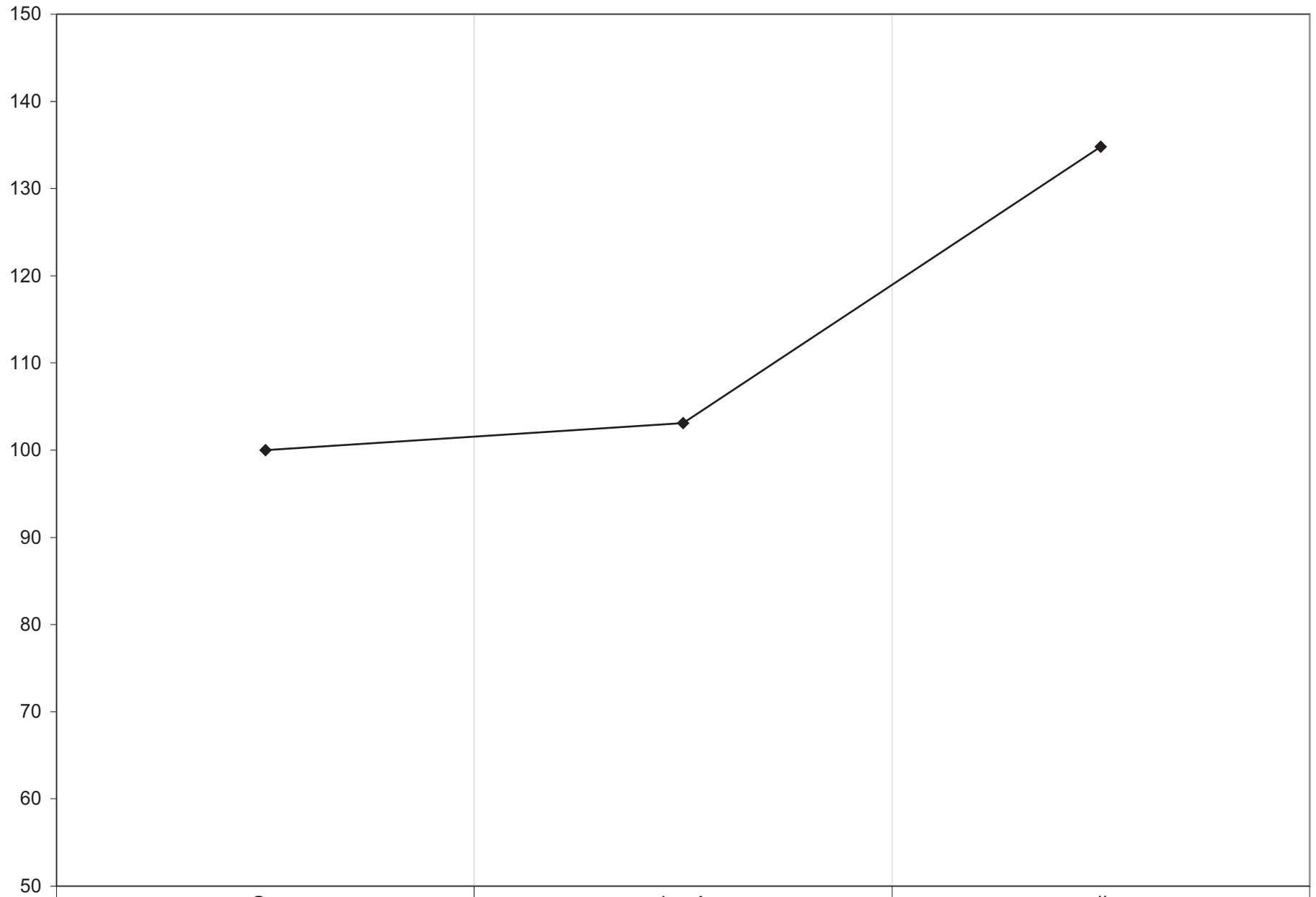


	Ah+	#	#	mi	#	ra!+	#
Hz	334	424	256	367	254	97	167
Porcentajes	100,00%	26,95%	-39,62%	43,36%	-30,79%	-61,81%	72,16%
◆ Curva Estándar	100,00	126,95	76,65	109,88	76,05	29,04	50,00



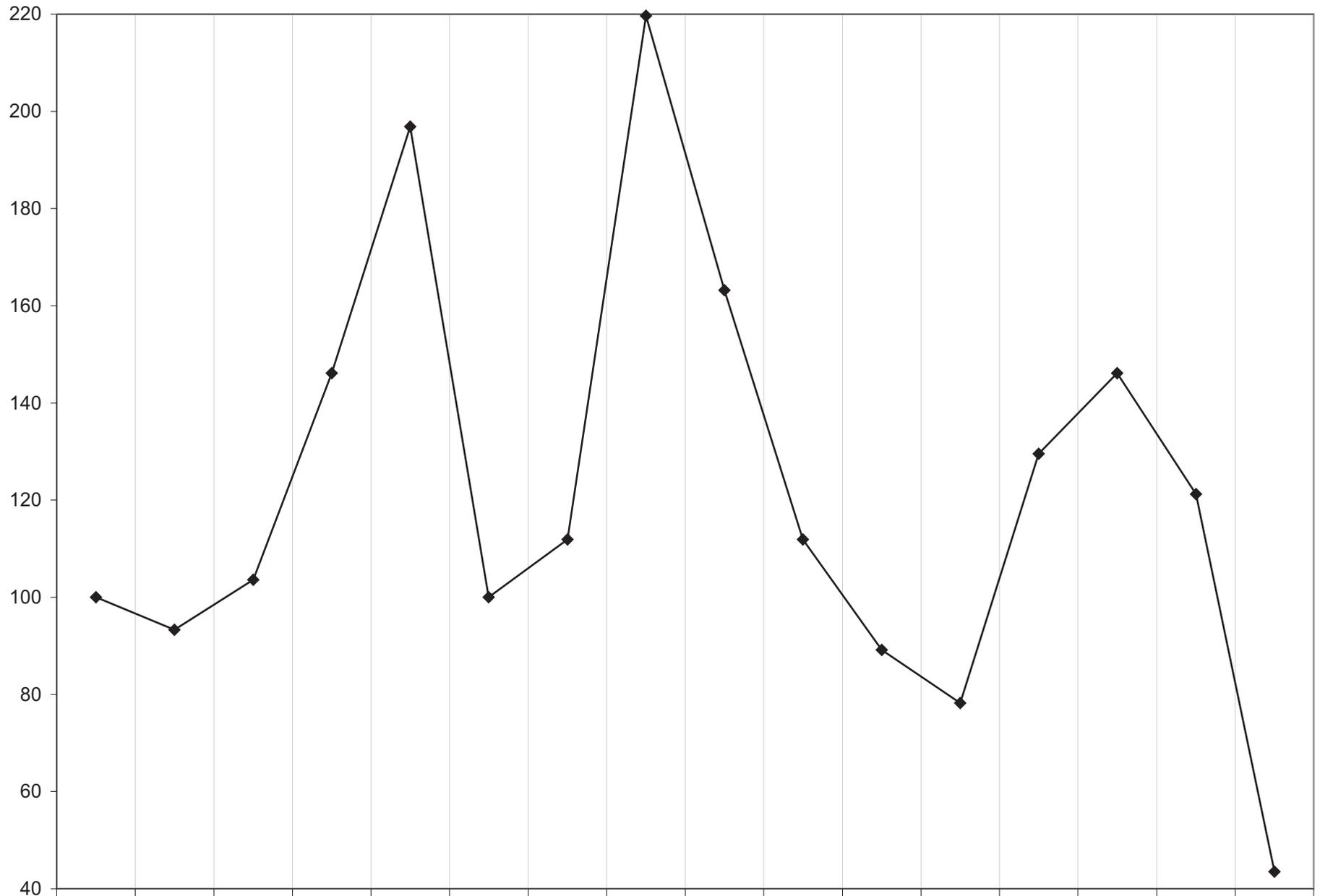
	Qué	guay!	#
Hz	298	169	218
Porcentajes	100,00%	-43,29%	28,99%
◆ Curva Estándar	100,00	56,71	73,15

11-3-5



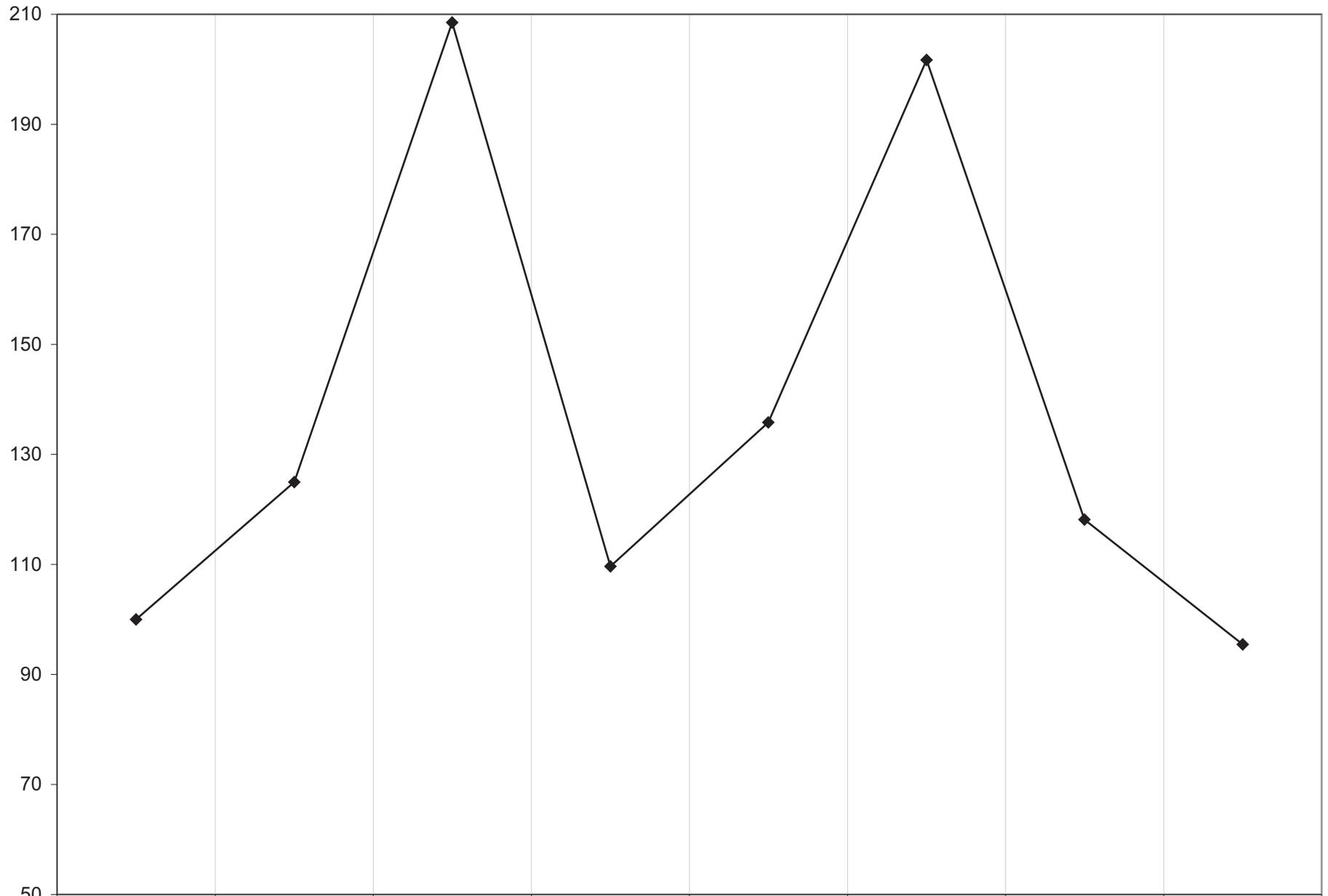
	Sa	bes!	#
Hz	227	234	306
Porcentajes	100,00%	3,08%	30,77%
◆ Curva Estándar	100,00	103,08	134,80

11-3-6



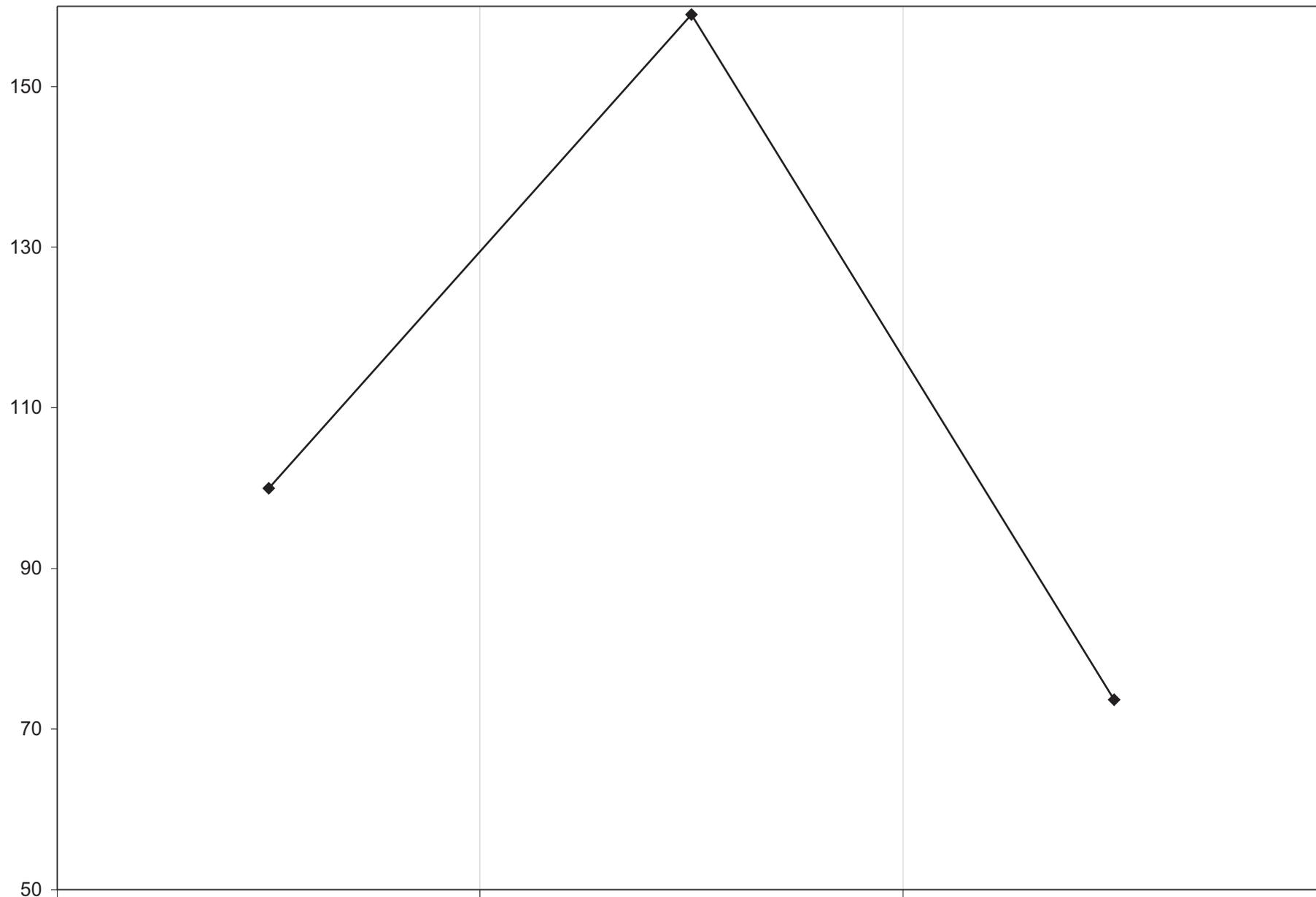
	En	ve	ra	no	#	la	gen	te no	tie	ne	va	ca	cio	#	nes!	#
Hz	193	180	200	282	380	193	216	424	315	216	172	151	250	282	234	84
Porcentajes	100,00	-6,74%	11,11	41,00	34,75	-49,21	11,92	96,30	-25,71	-31,43	-20,37	-12,21	65,56	12,80	-17,02	-64,10
◆ Curva Estándar	100,00	93,26	103,63	146,11	196,89	100,00	111,92	219,69	163,21	111,92	89,12	78,24	129,53	146,11	121,24	43,52

11-3-7

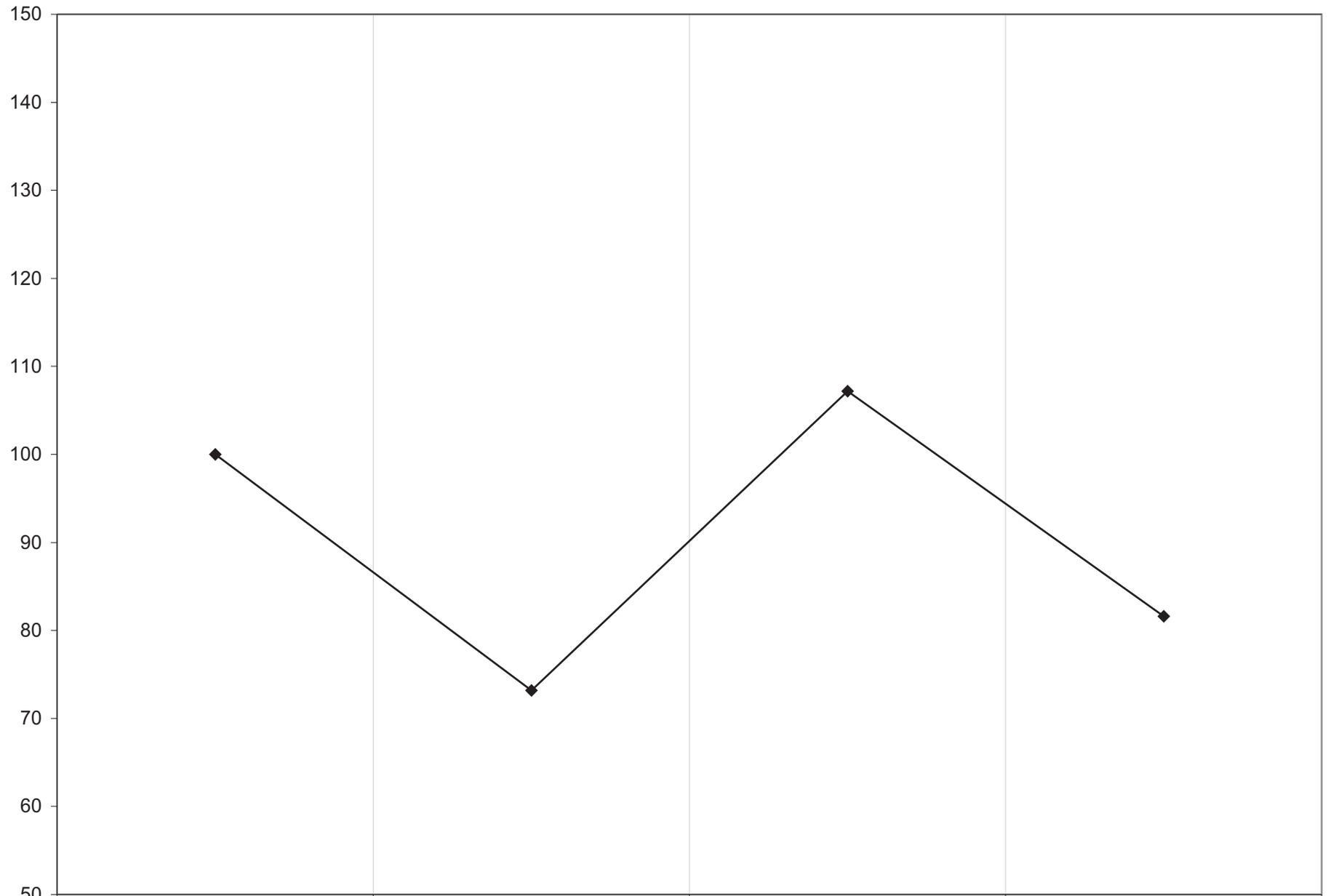


	Pero a	quí+	# =	como	mu	cho in	#	glés
Hz	176	220	367	193	239	355	208	168
Porcentajes	100,00%	25,00%	66,82%	-47,41%	23,83%	48,54%	-41,41%	-19,23%
◆ Curva Estándar	100,00	125,00	208,52	109,66	135,80	201,70	118,18	95,45

11-3-8

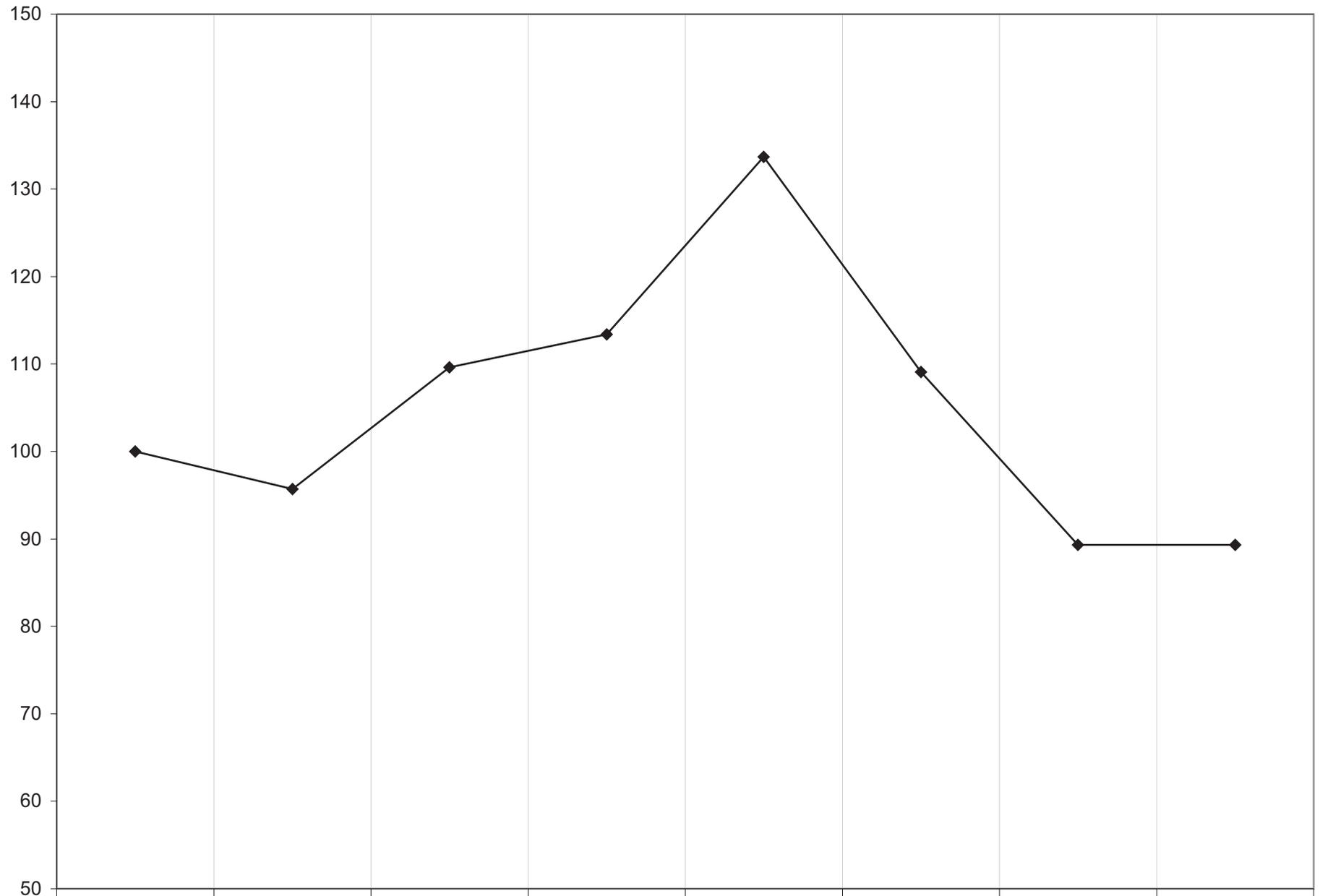


	Ah	#	sí!?+
Hz	239	380	176
Porcentajes	100,00%	59,00%	-53,68%
◆ Curva Estándar	100,00	159,00	73,64



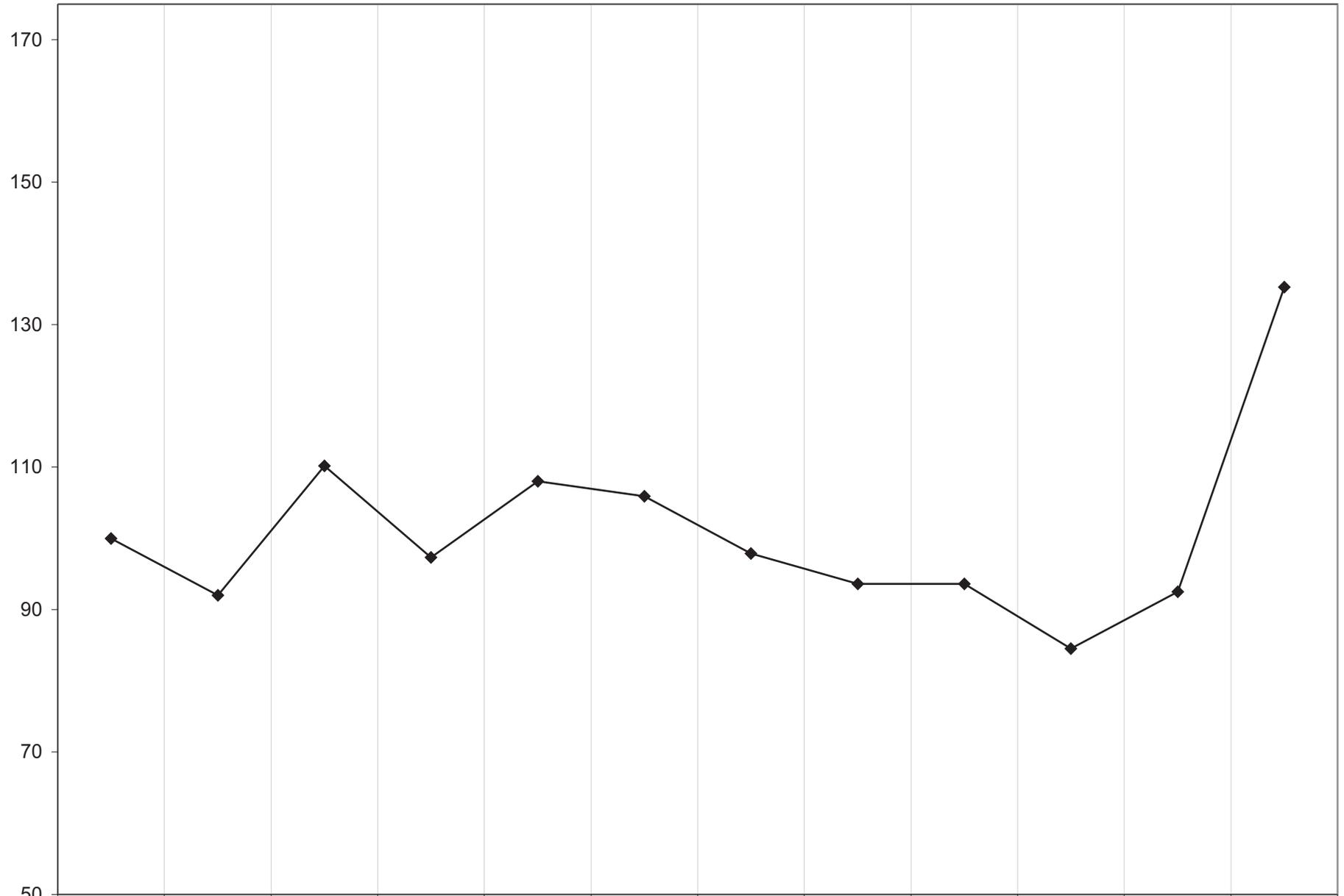
	Qué	guay!+	#	#
Hz	250	183	268	204
Porcentajes	100,00%	-26,80%	46,45%	-23,88%
◆ Curva Estándar	100,00	73,20	107,20	81,60

11-3-10



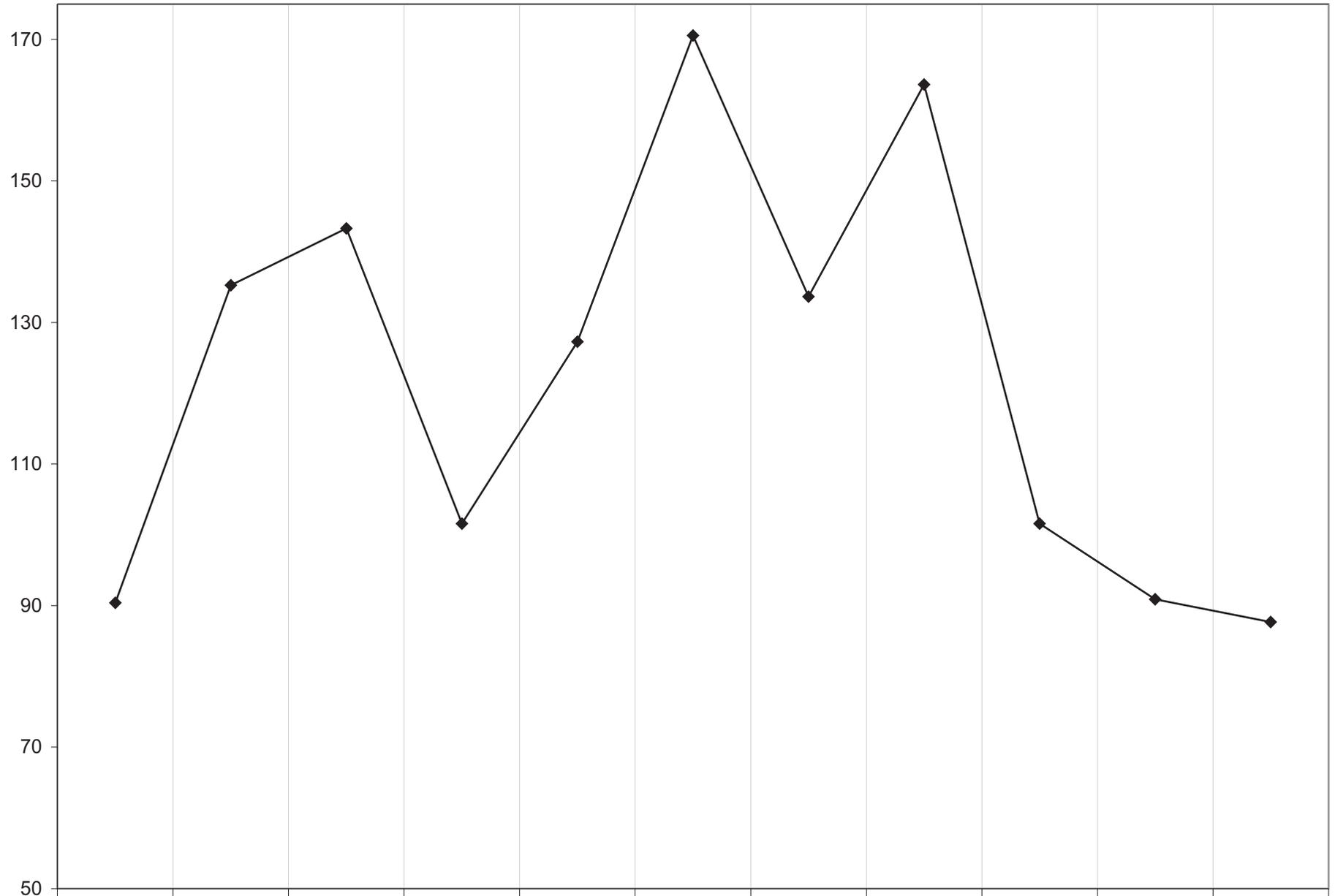
	Que	lle	vas	mu	cho	tiem	#	po?
Hz	187	179	205	212	250	204	167	167
Porcentajes	100,00%	-4,28%	14,53%	3,41%	17,92%	-18,40%	-18,14%	0,00%
◆ Curva Estándar	100,00	95,72	109,63	113,37	133,69	109,09	89,30	89,30

11-4-1a

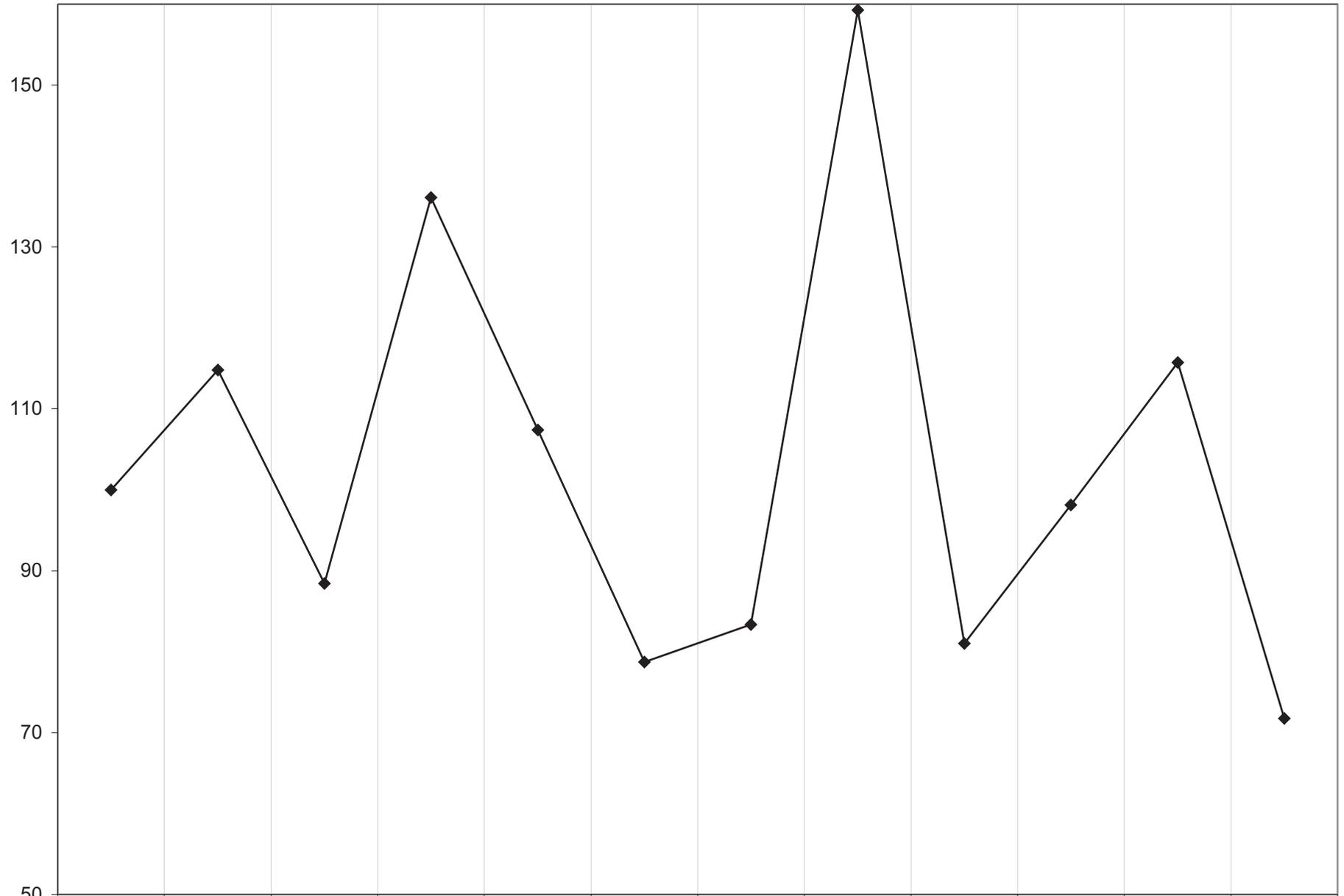


—◆— Curva Estándar	100,00	91,98	110,16	97,33	108,02	105,88	97,86	93,58	93,58	84,49	92,51	135,29
Porcentajes	100,00%	-8,02%	19,77%	-11,65%	10,99%	-1,98%	-7,58%	-4,37%	0,00%	-9,71%	9,49%	46,24%
Hz	187	172	206	182	202	198	183	175	175	158	173	253

11-4-1b

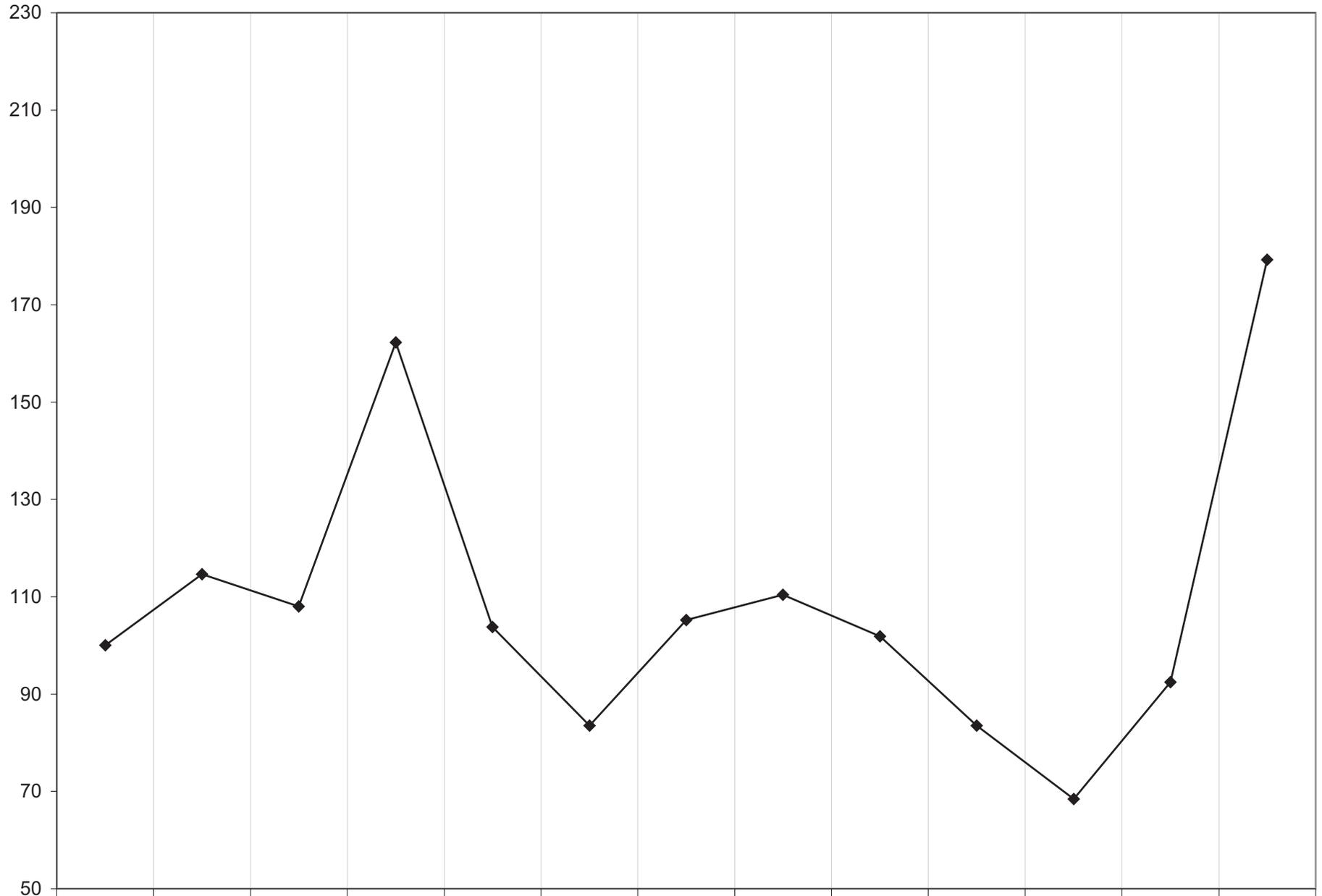


Hz	169	253	268	190	238	319	250	306	190	170	164
Porcentajes	-33,20%	49,70%	5,93%	-29,10%	25,26%	34,03%	-21,63%	22,40%	-37,91%	-10,53%	-3,53%
◆ Curva Estándar	90,37	135,29	143,32	101,60	127,27	170,59	133,69	163,64	101,60	90,91	87,70



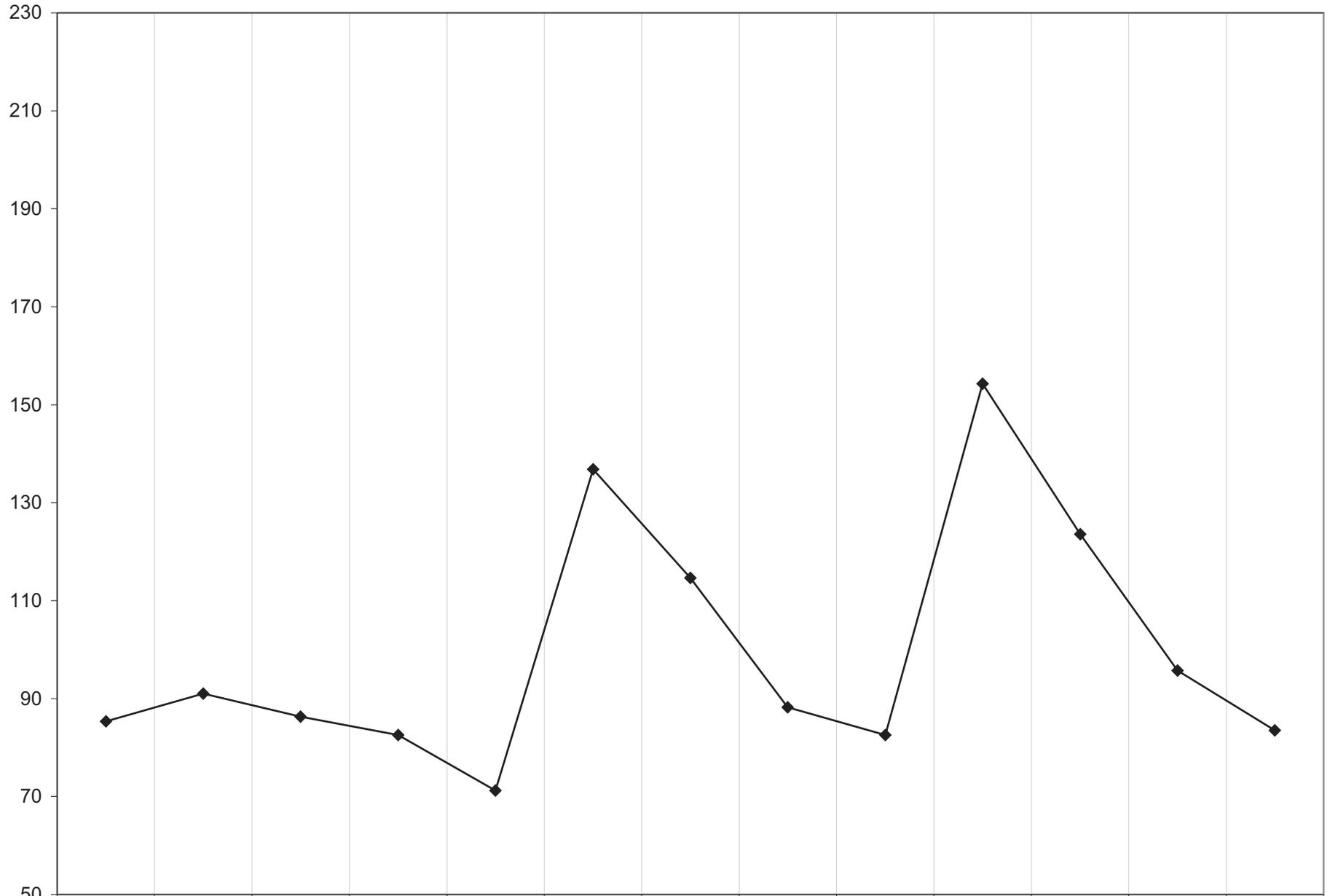
	Enci	ma	que a	quí	p*	re	paran	#	ma+	#	pas	#
Hz	216	248	191	294	232	170	180	344	175	212	250	155
Porcentajes	100,00%	14,81%	-22,98%	53,93%	-21,09%	-26,72%	5,88%	91,11%	-49,13%	21,14%	17,92%	-38,00%
◆ Curva Estándar	100,00	114,81	88,43	136,11	107,41	78,70	83,33	159,26	81,02	98,15	115,74	71,76

11-4-3a



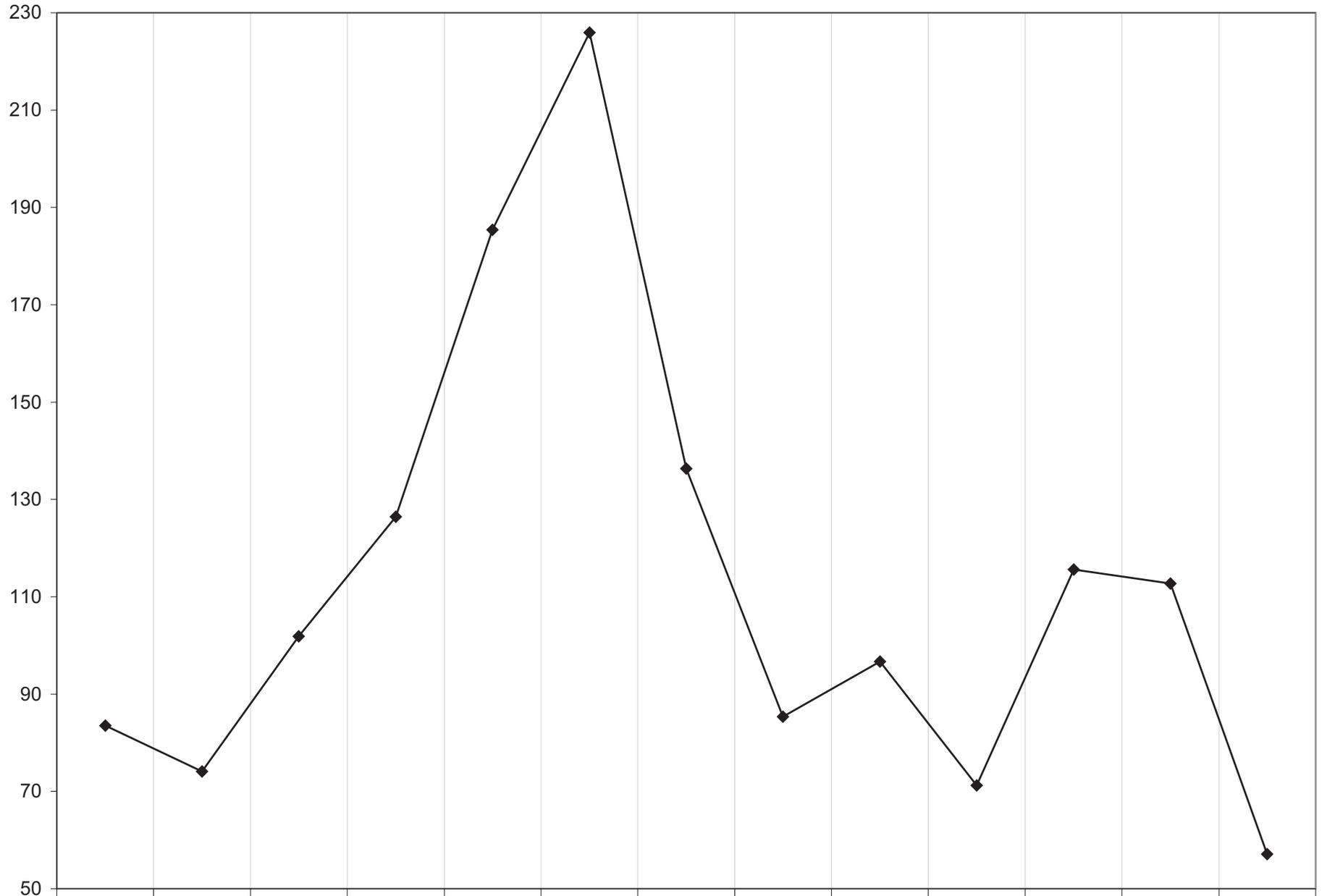
	Es	que=	yo	#	si	me	pier	do	en	Tai	#	pei+	#
Hz	212	243	229	344	220	177	223	234	216	177	145	196	380
Porcentajes	100,00%	14,62%	-5,76%	50,22%	-36,05%	-19,55%	25,99%	4,93%	-7,69%	-18,06%	-18,08%	35,17%	93,88%
◆ Curva Estándar	100,00	114,62	108,02	162,26	103,77	83,49	105,19	110,38	101,89	83,49	68,40	92,45	179,25

11-4-3b



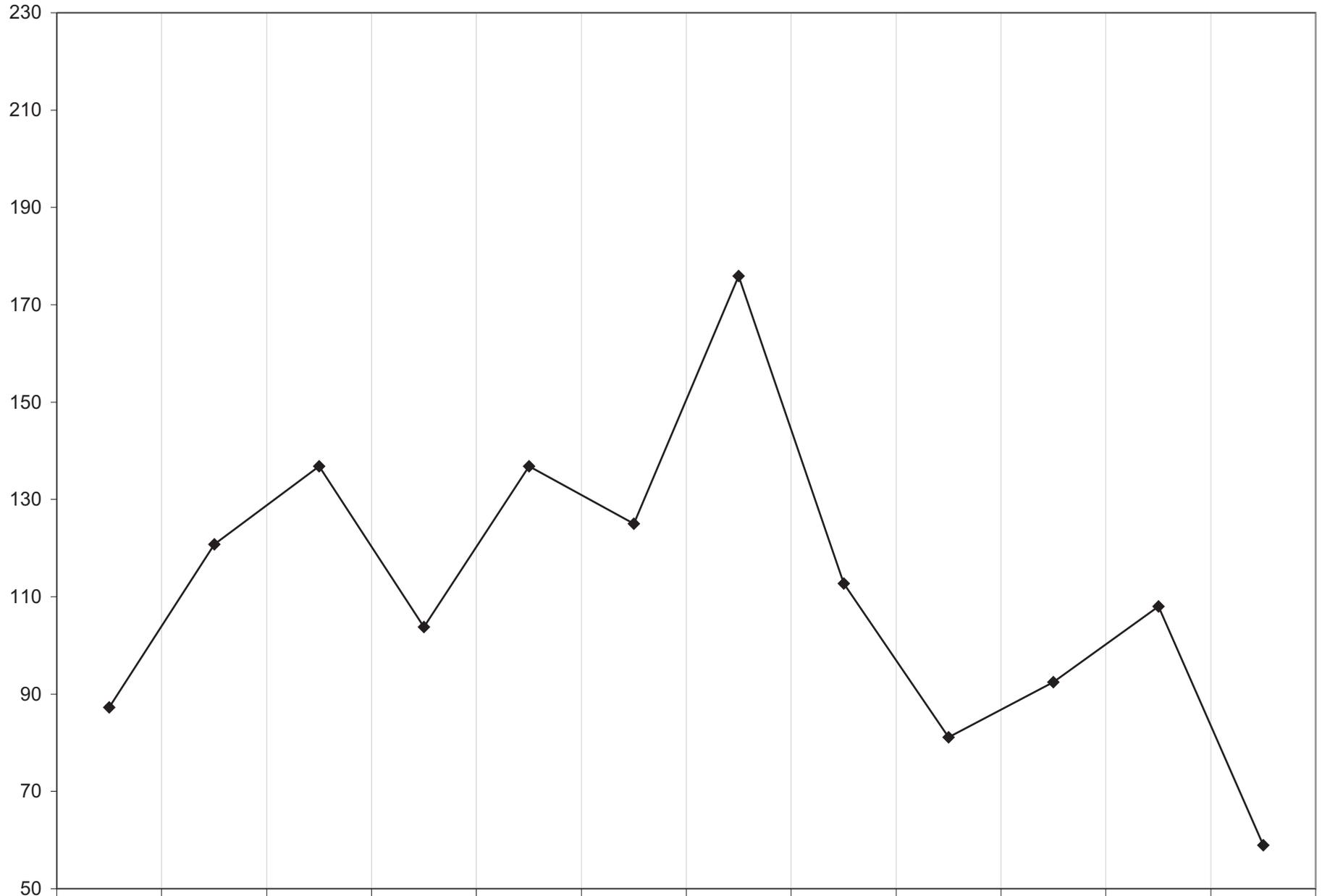
	y sien	do	de	a	hí+	#	es	que	yo i	#	ma	gi	no un
Hz	181	193	183	175	151	290	243	187	175	327	262	203	177
Porcentajes	-52,37%	6,63%	-5,18%	-4,37%	-13,71%	92,05%	-16,21%	-23,05%	-6,42%	86,86%	-19,88%	-22,52%	-12,81%
◆ Curva Estándar	85,38	91,04	86,32	82,55	71,23	136,79	114,62	88,21	82,55	154,25	123,58	95,75	83,49

11-4-3c

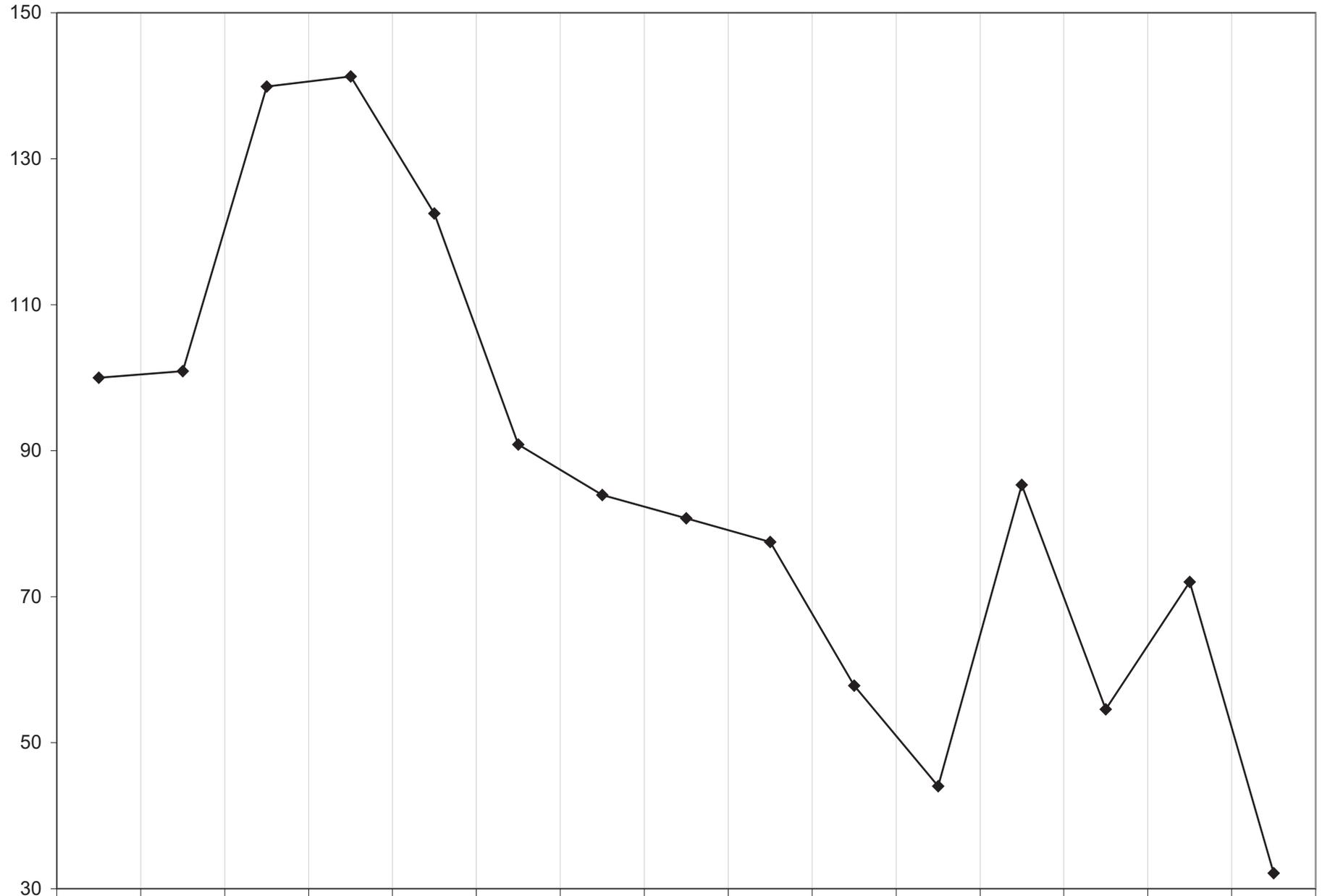


	ex	tran	je	#	ro	#	es	es	tá en	Tai	wán es	que+	#
Hz	177	157	216	268	393	479	289	181	205	151	245	239	121
Porcentajes	0,00%	-11,30%	37,58%	24,07%	46,64%	21,88%	-39,67%	-37,37%	13,26%	-26,34%	62,25%	-2,45%	-49,37%
◆ Curva Estándar	83,49	74,06	101,89	126,42	185,38	225,94	136,32	85,38	96,70	71,23	115,57	112,74	57,08

11-4-3d

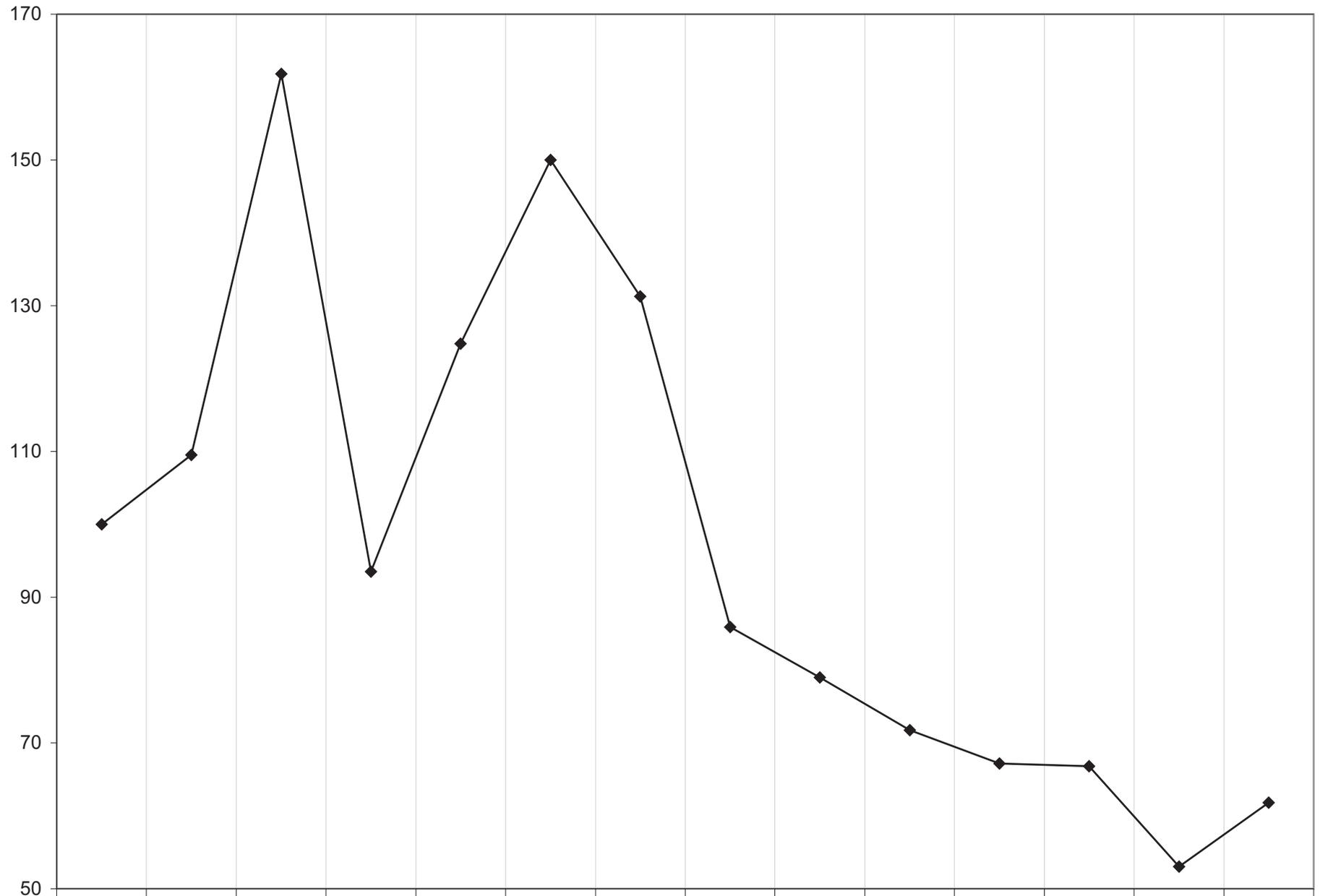


Hz	185	256	290	220	290	265	373	239	172	196	229	125
Porcentajes	52,89%	38,38%	13,28%	-24,14%	31,82%	-8,62%	40,75%	-35,92%	-28,03%	13,95%	16,84%	-45,41%
◆ Curva Estándar	87,26	120,75	136,79	103,77	136,79	125,00	175,94	112,74	81,13	92,45	108,02	58,96



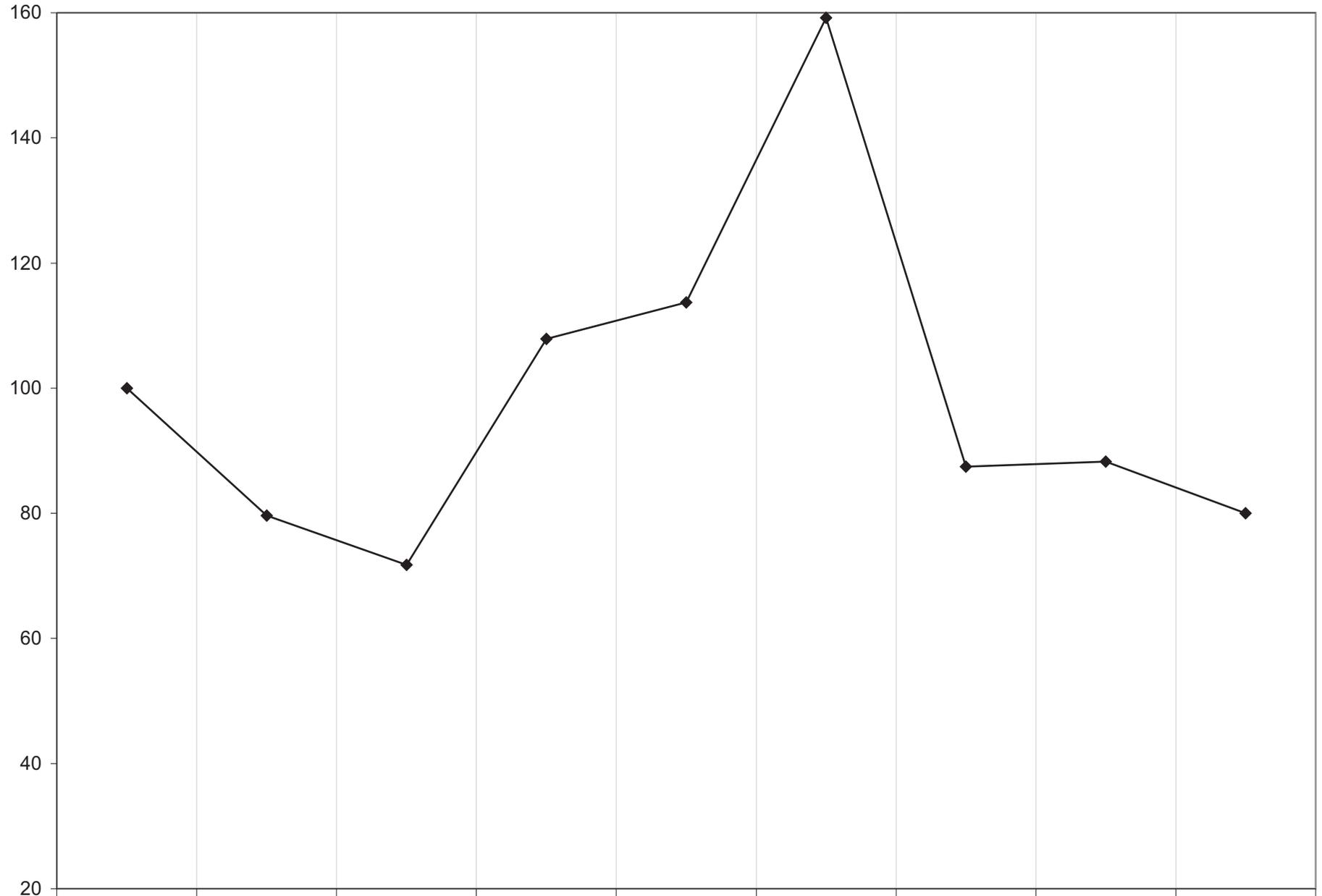
	Ne	ce	si	ta+	un	trans	por	te	pú	bli	co=	bien	#	he	cho
Hz	218	220	305	308	267	198	183	176	169	126	96	186	119	157	70
Porcentajes	100,00	0,92%	38,64%	0,98%	-13,31	-25,84	-7,58%	-3,83%	-3,98%	-25,44	-23,81	93,75%	-36,02	31,93%	-55,41
◆ Curva Estándar	100,00	100,92	139,91	141,28	122,48	90,83	83,94	80,73	77,52	57,80	44,04	85,32	54,59	72,02	32,11

11-4-6



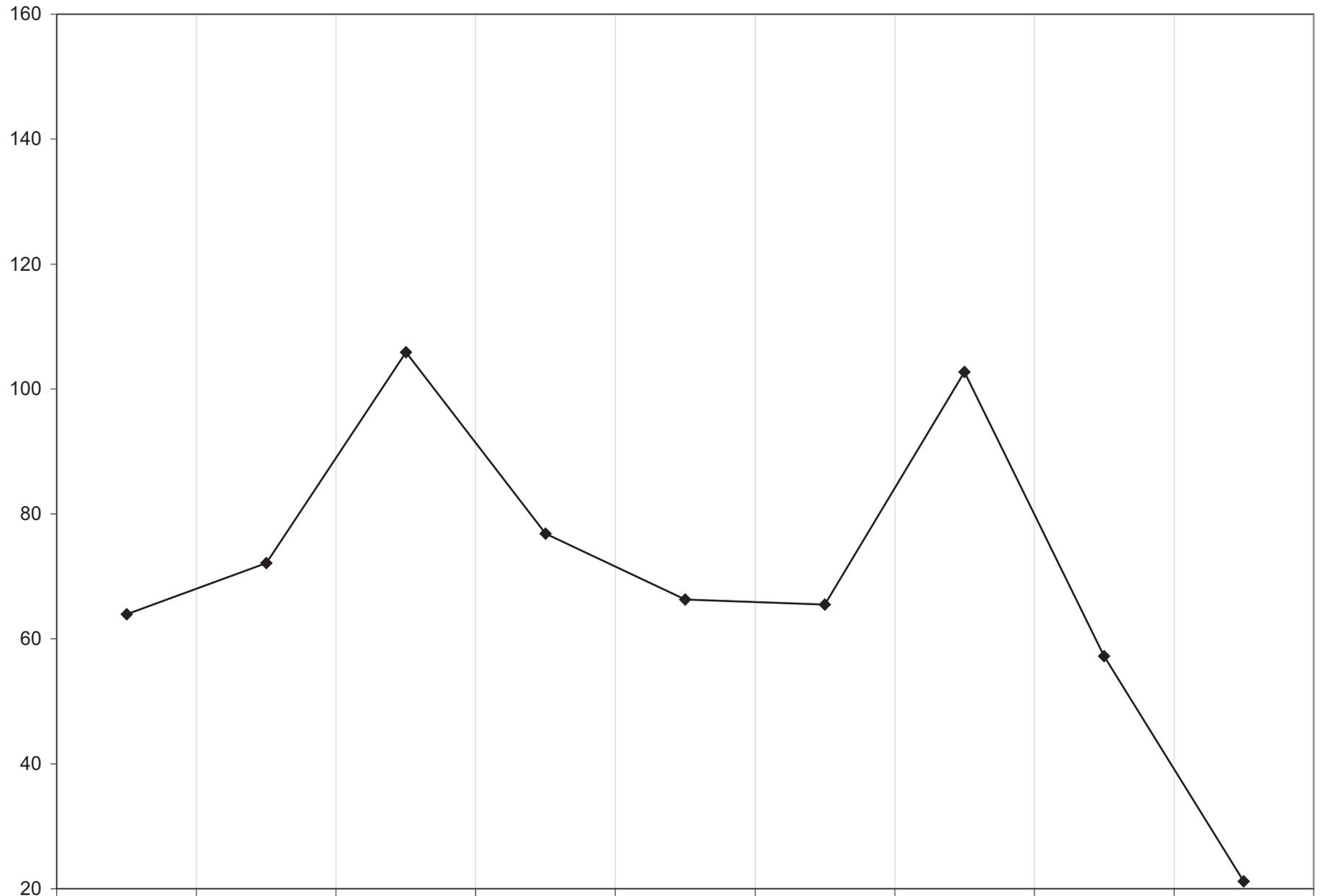
	Me	di	ce	(mi)ma	#	dre	que	#	va	bas	tan	te	#	bien
Hz	262	287	424	245	327	393	344	225	207	188	176	175	139	162
Porcentajes	100,00	9,54%	47,74%	-42,22%	33,47%	20,18%	-12,47%	-34,59%	-8,00%	-9,18%	-6,38%	-0,57%	-20,57%	16,55%
◆ Curva Estándar	100,00	109,54	161,83	93,51	124,81	150,00	131,30	85,88	79,01	71,76	67,18	66,79	53,05	61,83

11-4-7a



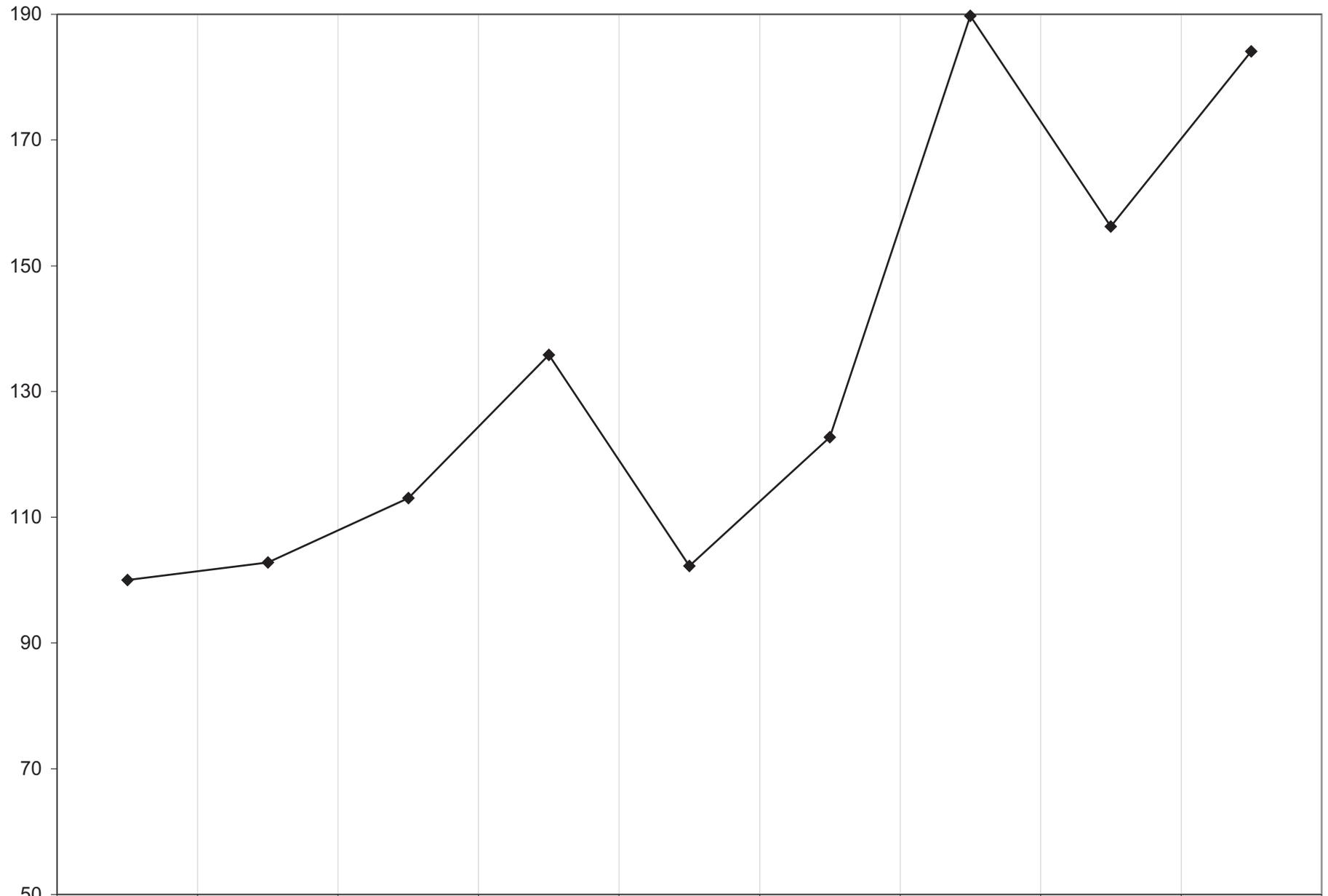
	Sí	pe	ro es	que=	yo	he	co	gi	do u
Hz	255	203	183	275	290	406	223	225	204
Porcentajes	100,00%	-20,39%	-9,85%	50,27%	5,45%	40,00%	-45,07%	0,90%	-9,33%
◆ Curva Estándar	100,00	79,61	71,76	107,84	113,73	159,22	87,45	88,24	80,00

11-4-7b



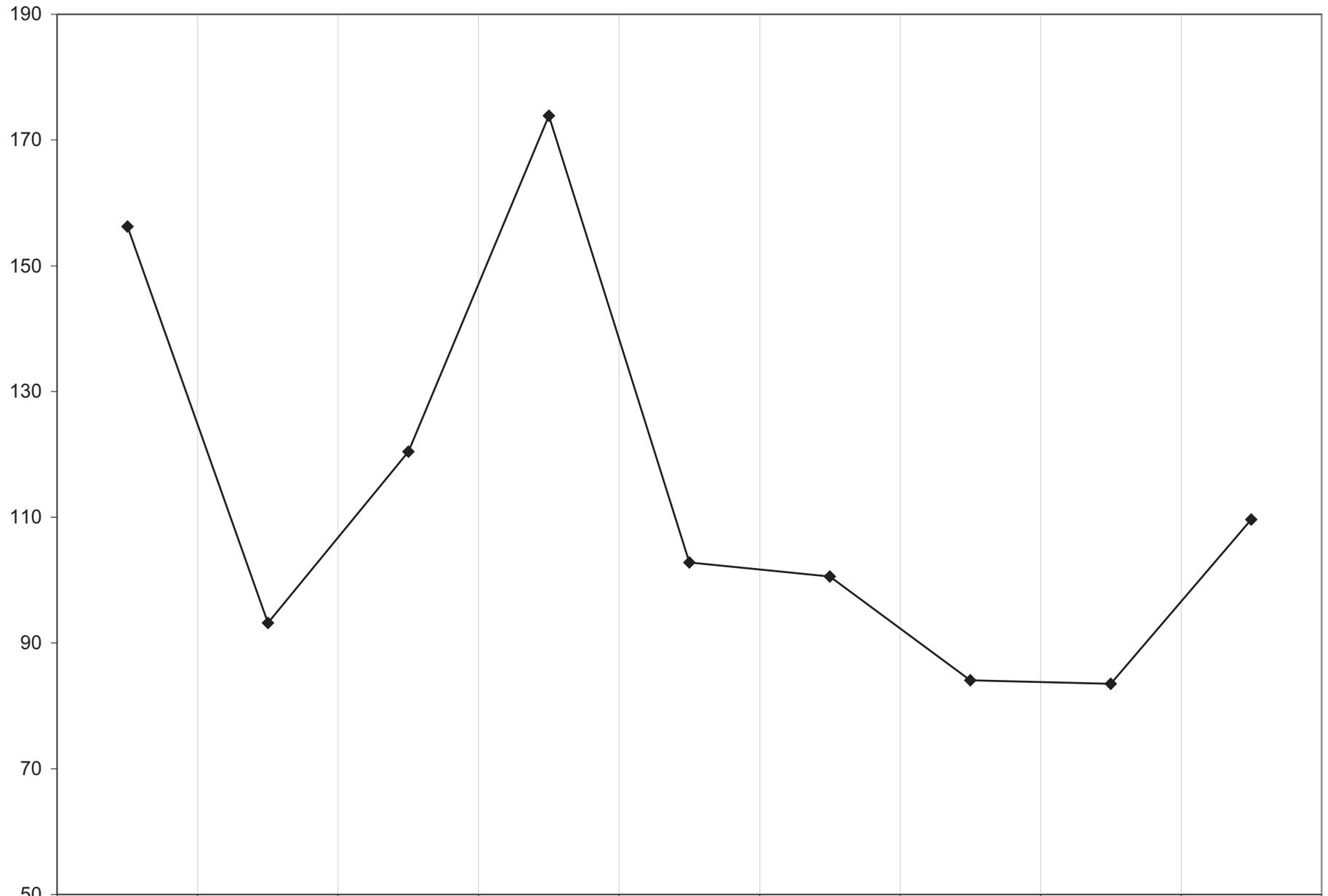
	na	vez	# =	y es	#	muy+	# =	ca	ro
Hz	163	184	270	196	169	167	262	146	54
Porcentajes	-20,10%	12,88%	46,74%	-27,41%	-13,78%	-1,18%	56,89%	-44,27%	-63,01%
◆ Curva Estándar	63,92	72,16	105,88	76,86	66,27	65,49	102,75	57,25	21,18

11-4-8a



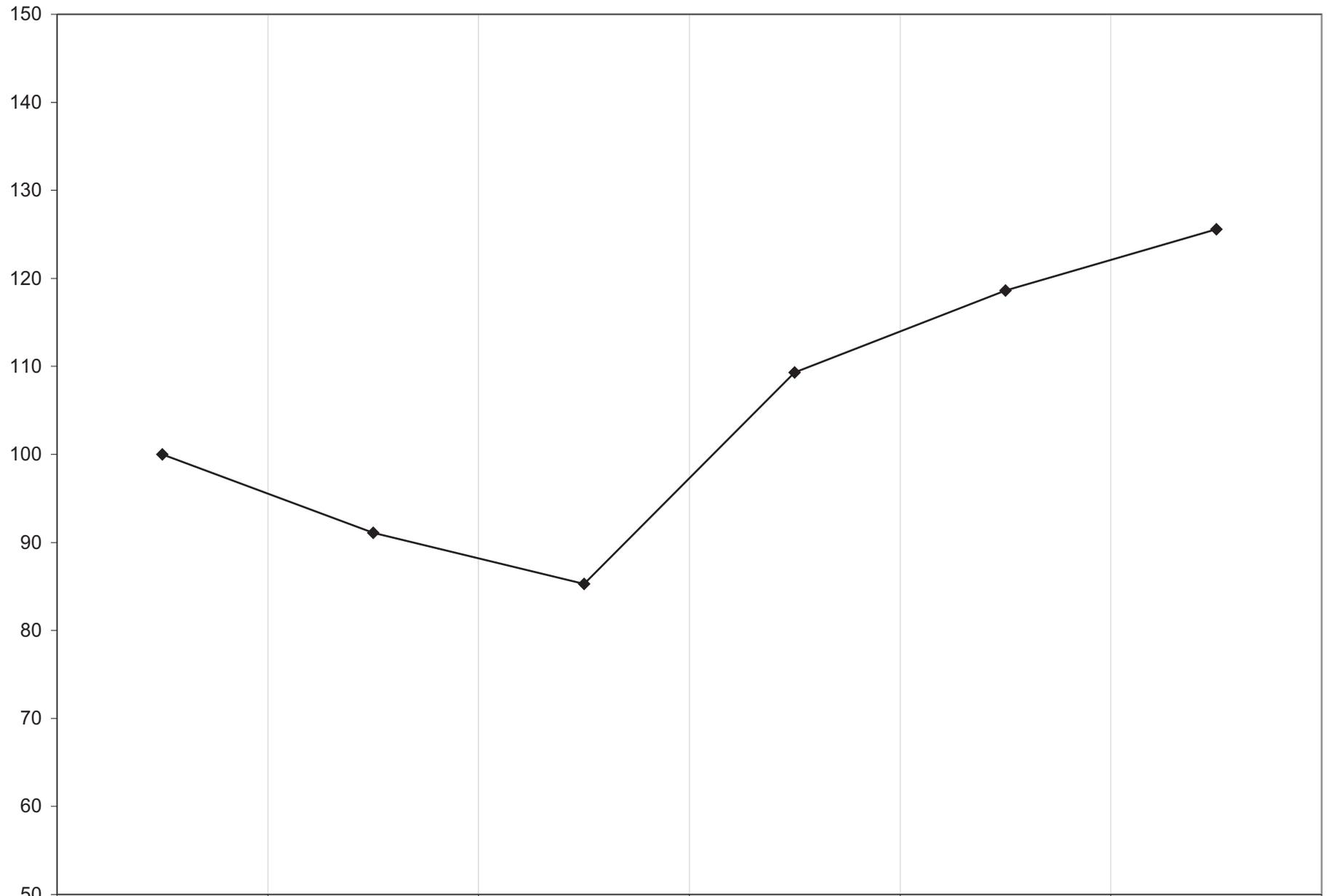
	Ah=	pero	es	que	# =	yo he	#	i	do
Hz	176	181	199	239	180	216	334	275	324
Porcentajes	100,00%	2,84%	9,94%	20,10%	-24,69%	20,00%	54,63%	-17,66%	17,82%
◆ Curva Estándar	100,00	102,84	113,07	135,80	102,27	122,73	189,77	156,25	184,09

11-4-8b



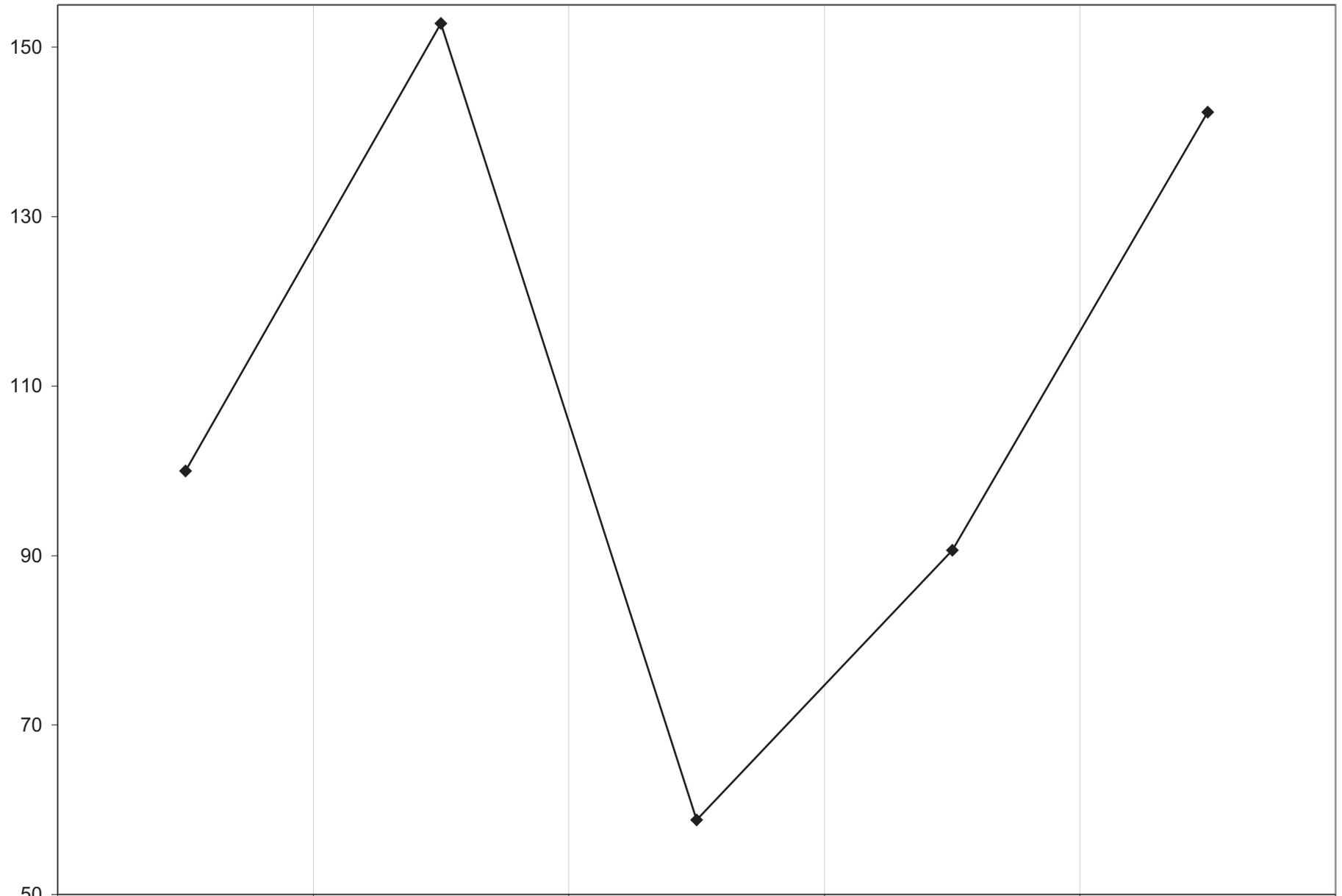
	y	# =	va+	#	por	zo	na	eh!	#
Hz	275	164	212	306	181	177	148	147	193
Porcentajes	-15,12%	-40,36%	29,27%	44,34%	-40,85%	-2,21%	-16,38%	-0,68%	31,29%
◆ Curva Estándar	156,25	93,18	120,45	173,86	102,84	100,57	84,09	83,52	109,66

11-4-9



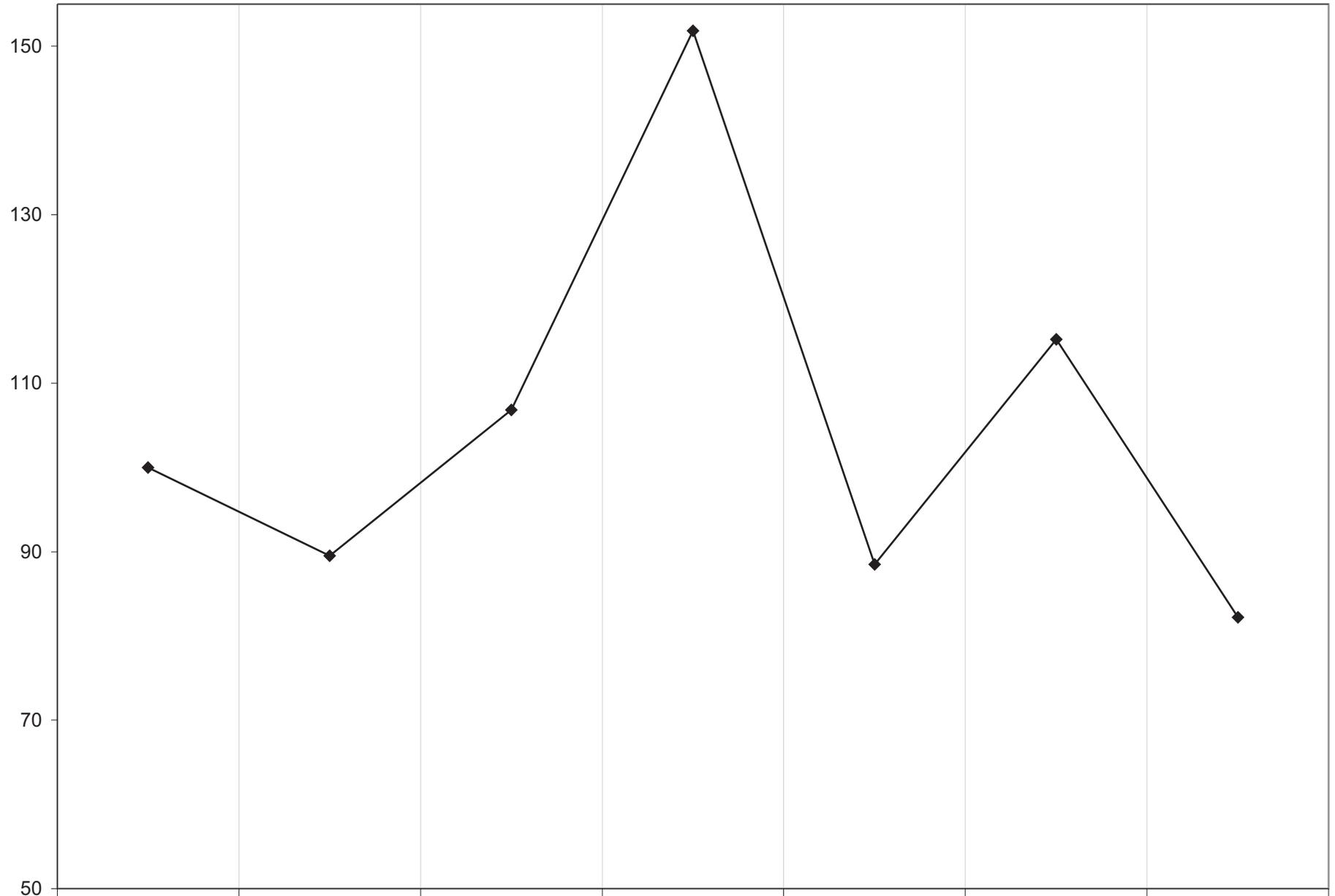
	Es	ren	ta	#	ble?	#
Hz	258	235	220	282	306	324
Porcentajes	100,00%	-8,91%	-6,38%	28,18%	8,51%	5,88%
◆ Curva Estándar	100,00	91,09	85,27	109,30	118,60	125,58

11-4-10



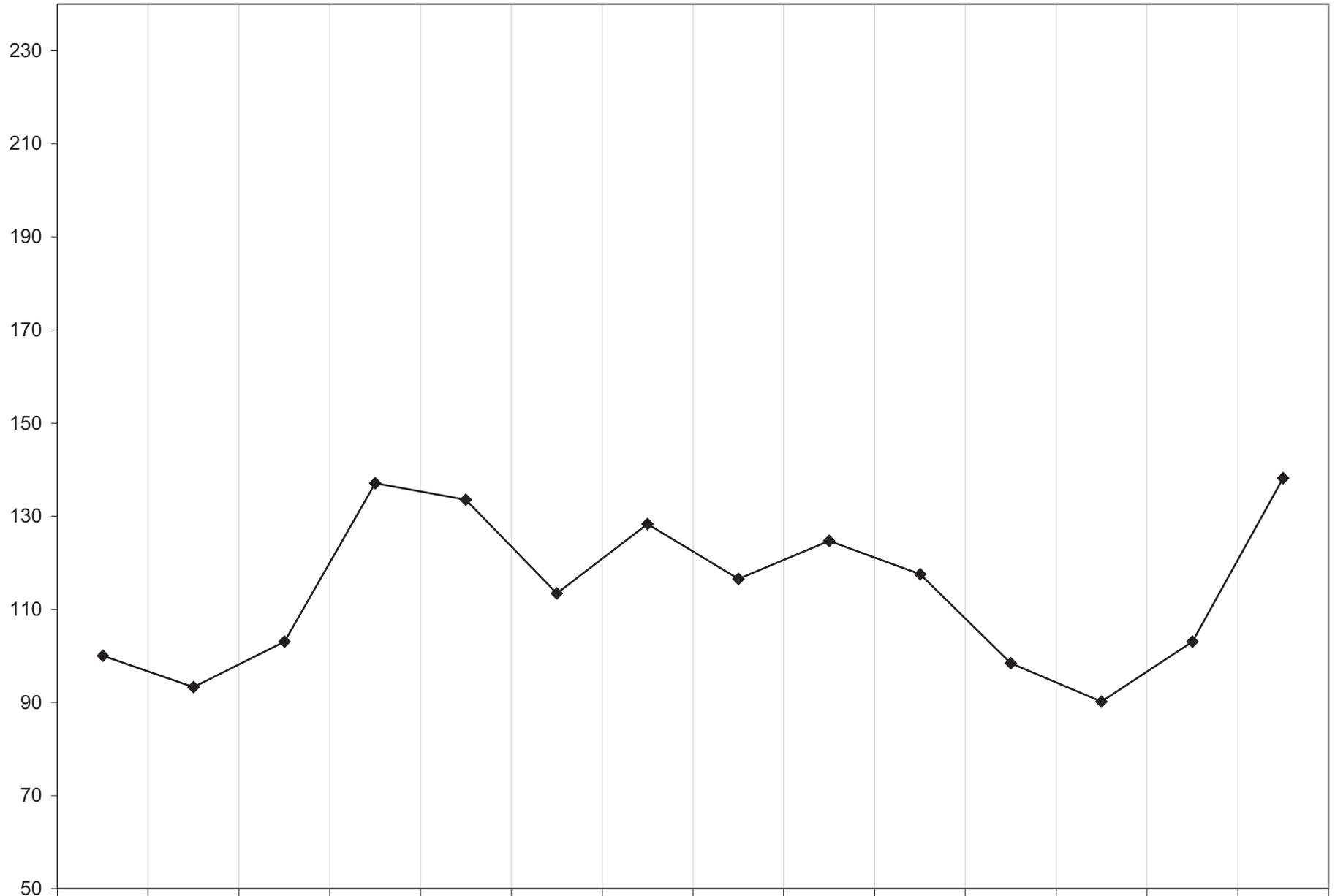
	Quie	res	chi	cle?	#
Hz	267	408	157	242	380
Porcentajes	100,00%	52,81%	-61,52%	54,14%	57,02%
◆ Curva Estándar	100,00	152,81	58,80	90,64	142,32

11-5-1



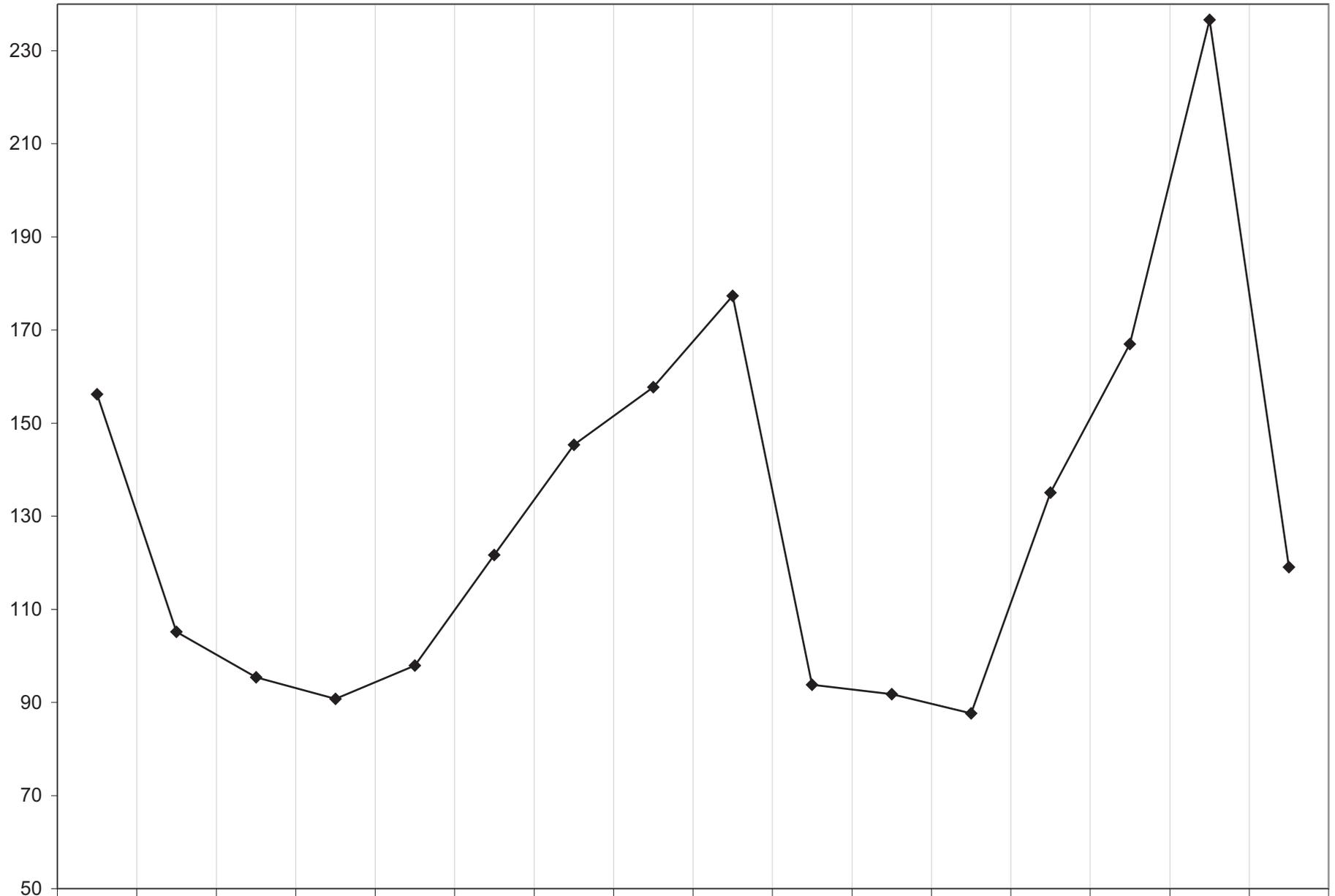
	Pe	ro (si es)	un	#	chi	cle!	#
Hz	191	171	204	290	169	220	157
Porcentajes	100,00%	-10,47%	19,30%	42,16%	-41,72%	30,18%	-28,64%
◆ Curva Estándar	100,00	89,53	106,81	151,83	88,48	115,18	82,20

11-5-2a



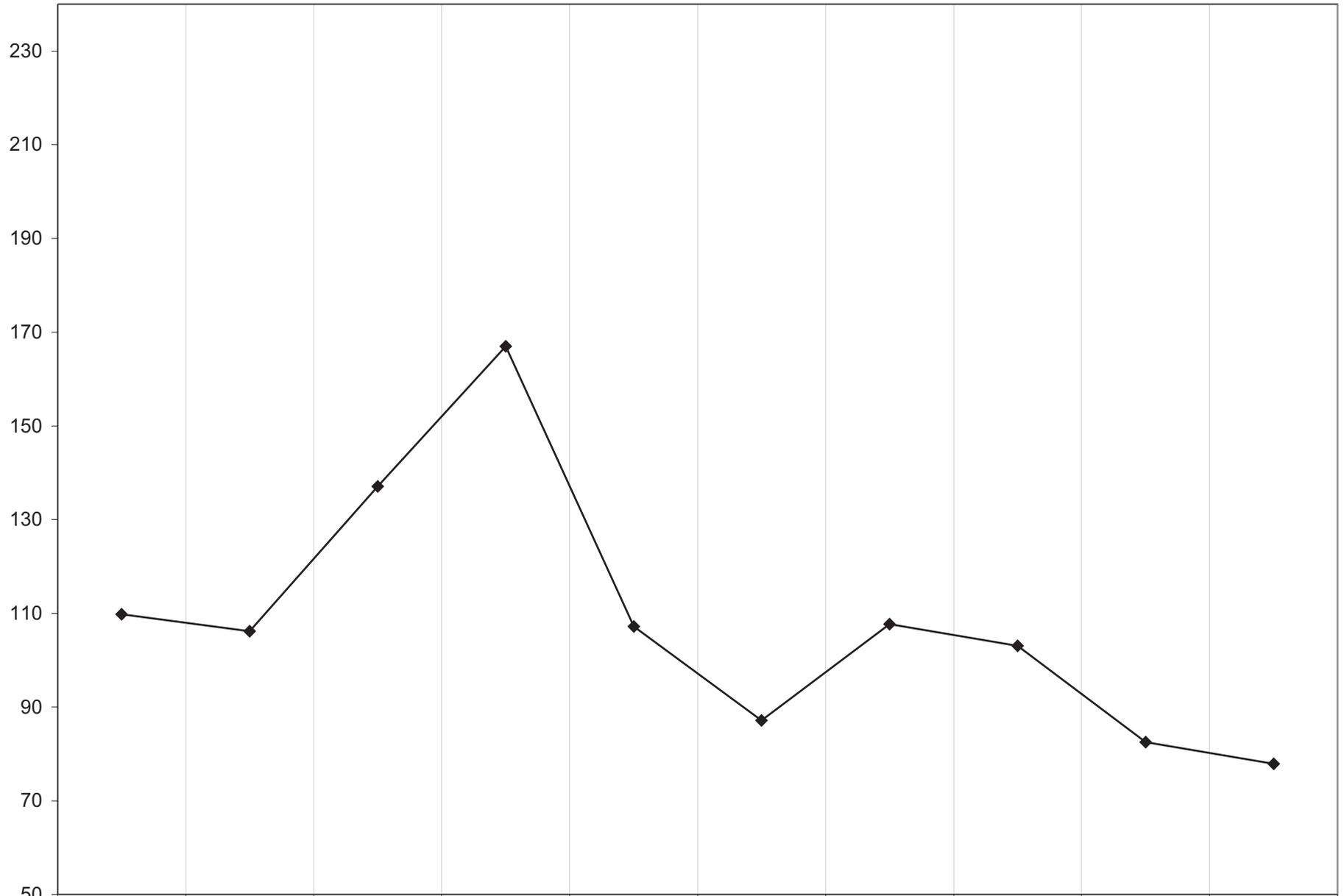
	Me	pa	re	ce	que	u	na	chi	ca	de	su	es	cue	#
Hz	194	181	200	266	259	220	249	226	242	228	191	175	200	268
Porcentajes	100,00	-6,70%	10,50%	33,00%	-2,63%	-15,06%	13,18%	-9,24%	7,08%	-5,79%	-16,23%	-8,38%	14,29%	34,00%
◆ Curva Estándar	100,00	93,30	103,09	137,11	133,51	113,40	128,35	116,49	124,74	117,53	98,45	90,21	103,09	138,14

11-5-2b

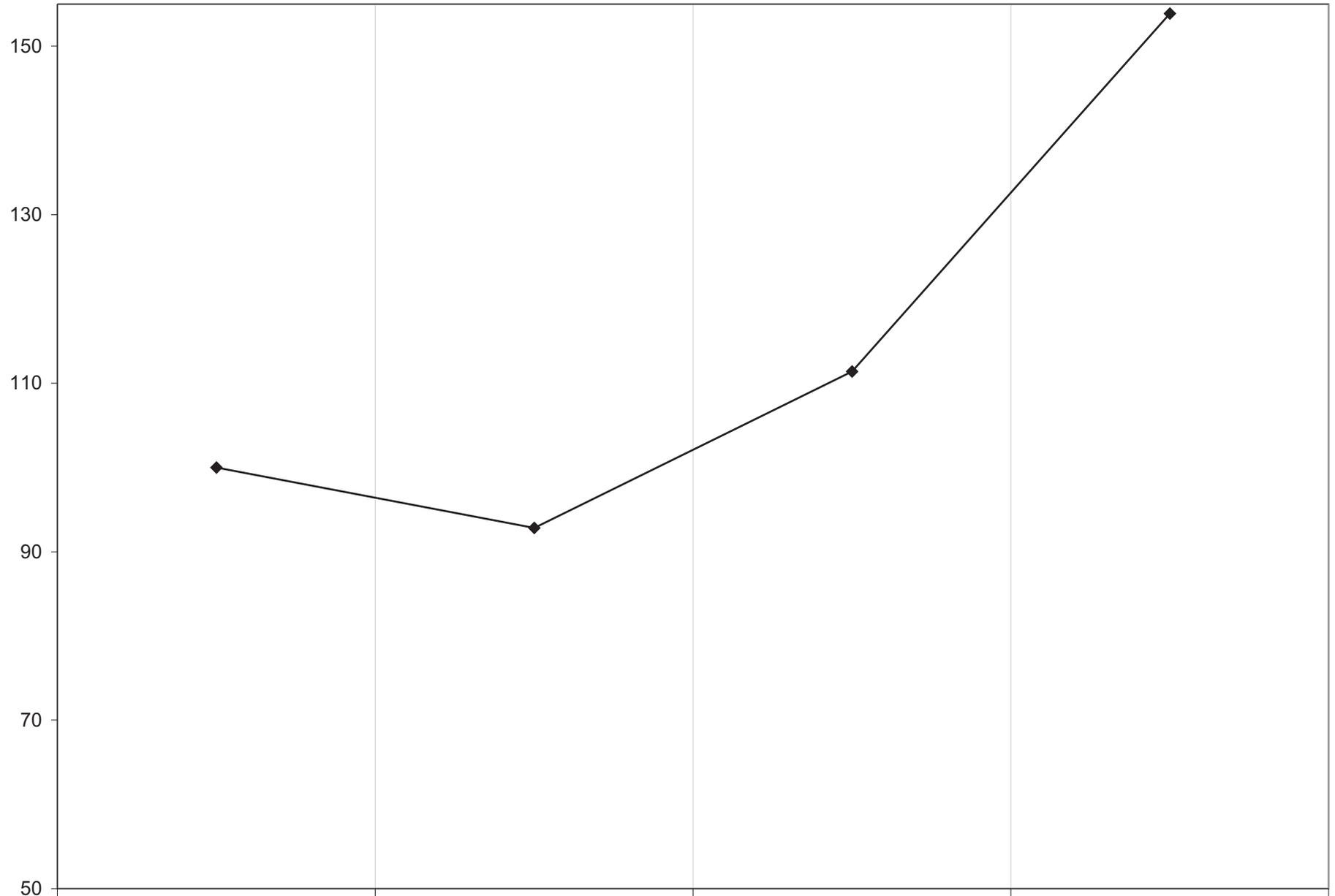


	la	se ha	co	mi	do	chi	c*	le+	#	en+	en	la es	cue	la	# =	y
Hz	303	204	185	176	190	236	282	306	344	182	178	170	262	324	459	231
Porcentajes	13,06	-32,67	-9,31%	-4,86%	7,95%	24,21	19,49	8,51%	12,42	-47,09	-2,20%	-4,49%	54,12	23,66	41,67	-49,67
◆ Curva Estándar	156,19	105,15	95,36	90,72	97,94	121,65	145,36	157,73	177,32	93,81	91,75	87,63	135,05	167,01	236,60	119,07

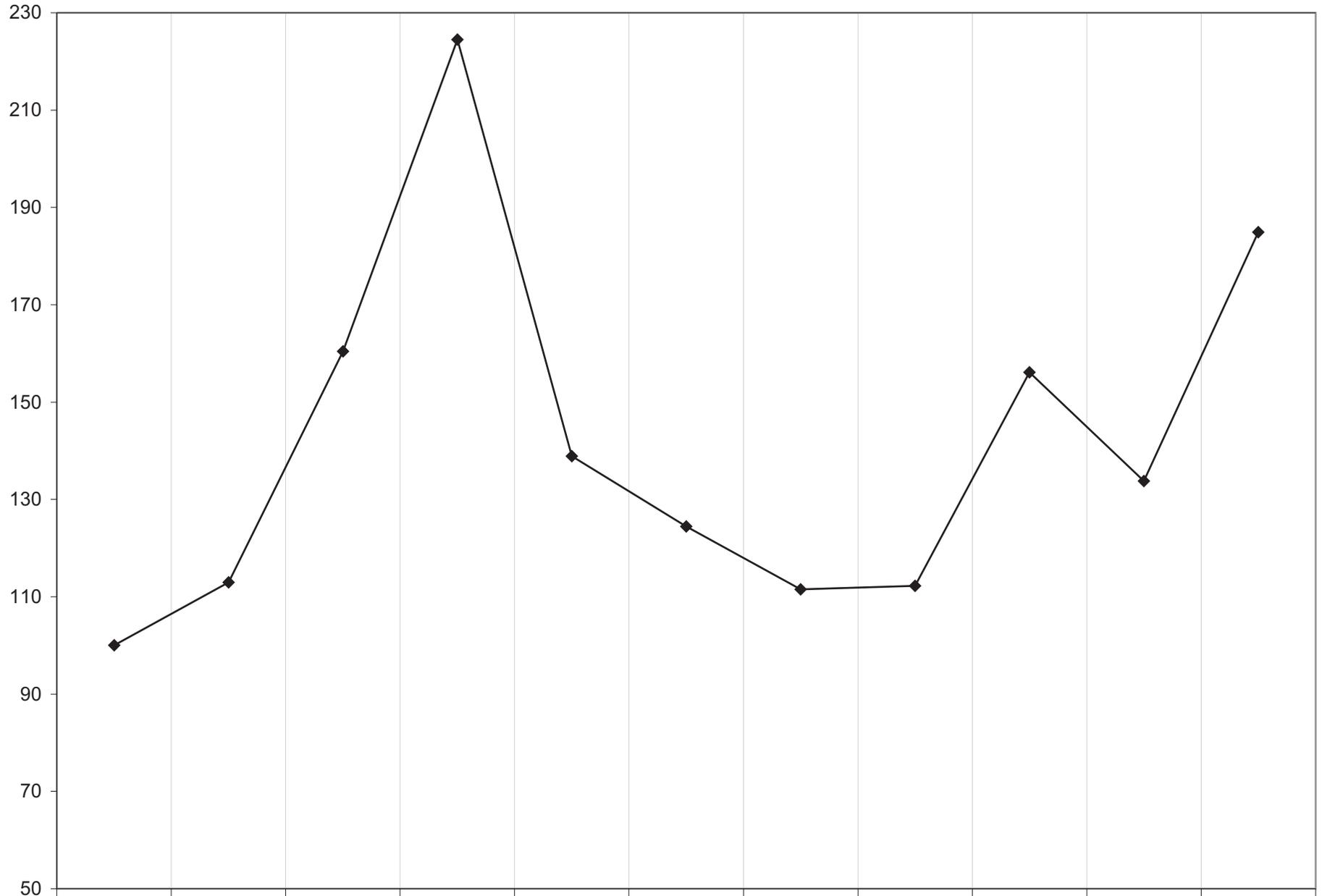
11-5-2c



	le ex	pul	sa	ron	por	#	dos	se	ma	nas
Hz	213	206	266	324	208	169	209	200	160	151
Porcentajes	-7,79%	-3,29%	29,13%	21,80%	-35,80%	-18,75%	23,67%	-4,31%	-20,00%	-5,63%
◆ Curva Estándar	109,79	106,19	137,11	167,01	107,22	87,11	107,73	103,09	82,47	77,84

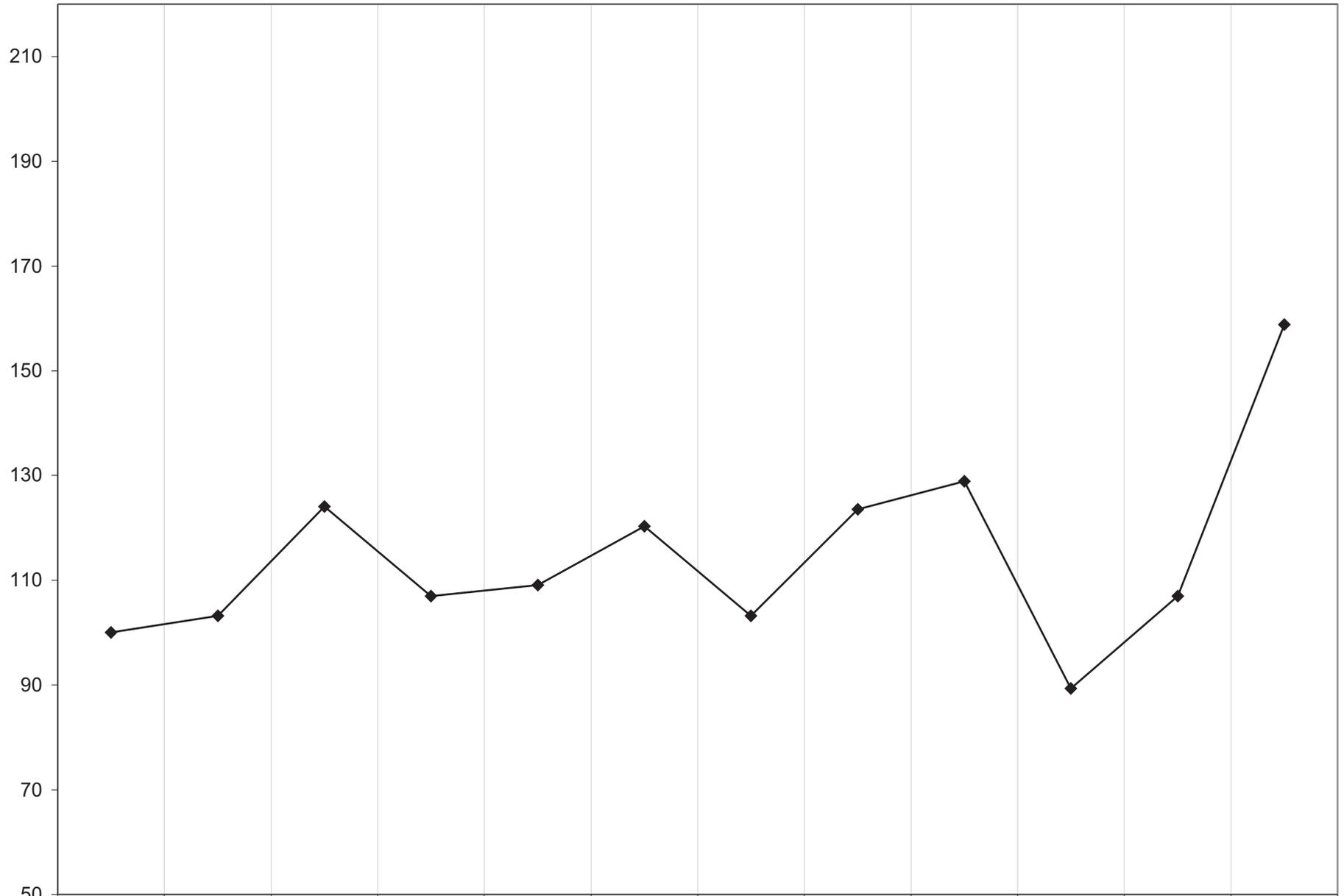


	Y	e	#	so?
Hz	167	155	186	257
Porcentajes	100,00%	-7,19%	20,00%	38,17%
◆ Curva Estándar	100,00	92,81	111,38	153,89



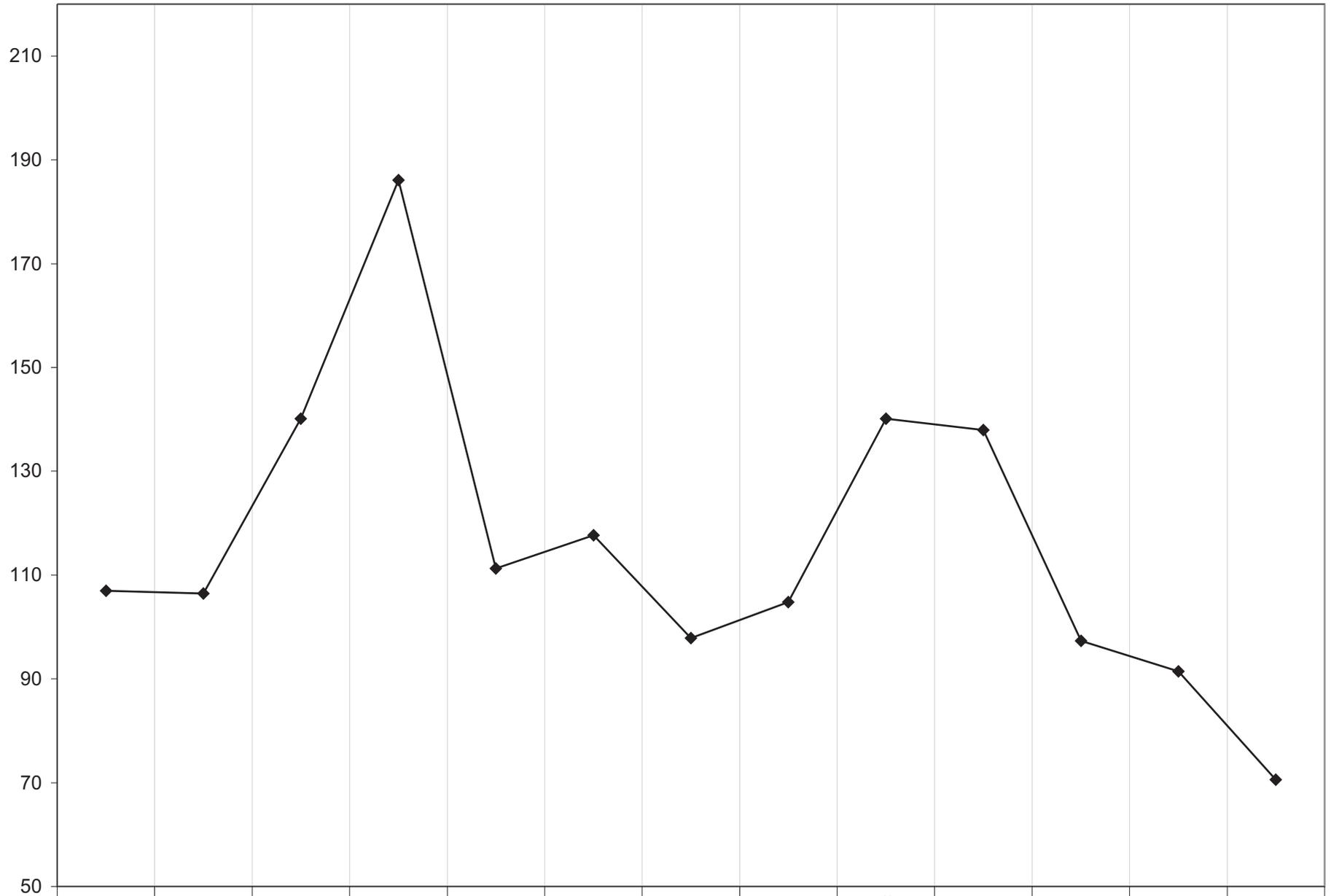
	Pero	por	qué	no	se	puede	co	mer	chi	cle?	#
Hz	139	157	223	312	193	173	155	156	217	186	257
Porcentajes	100,00%	12,95%	42,04%	39,91%	-38,14%	-10,36%	-10,40%	0,65%	39,10%	-14,29%	38,17%
◆ Curva Estándar	100,00	112,95	160,43	224,46	138,85	124,46	111,51	112,23	156,12	133,81	184,89

11-5-5a



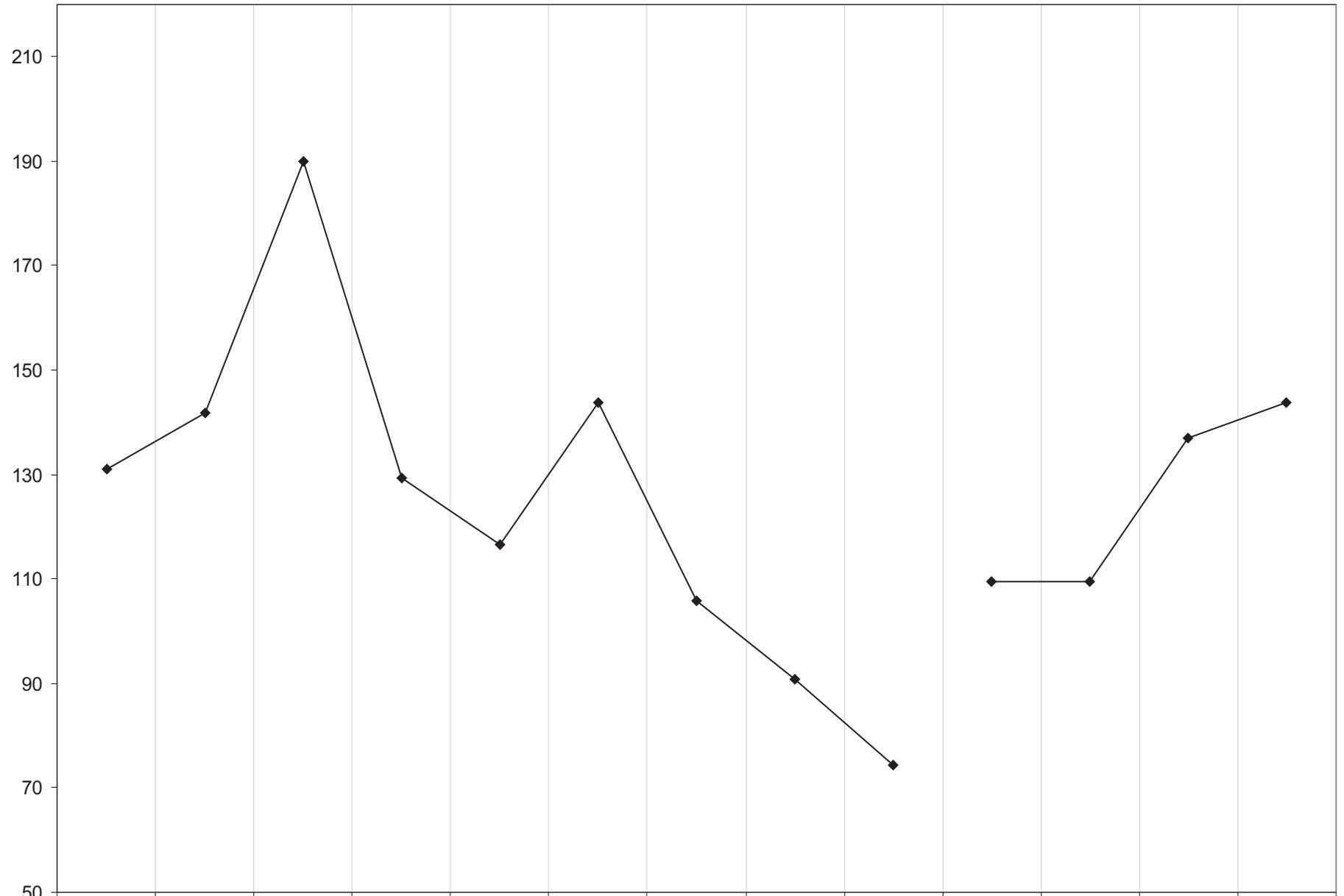
	Y	me	dice	que	an	tes=	en el	me	tro	la	gen	te=
Hz	187	193	232	200	204	225	193	231	241	167	200	297
Porcentajes	100,00%	3,21%	20,21%	-13,79%	2,00%	10,29%	-14,22%	19,69%	4,33%	-30,71%	19,76%	48,50%
◆ Curva Estándar	100,00	103,21	124,06	106,95	109,09	120,32	103,21	123,53	128,88	89,30	106,95	158,82

11-5-5b



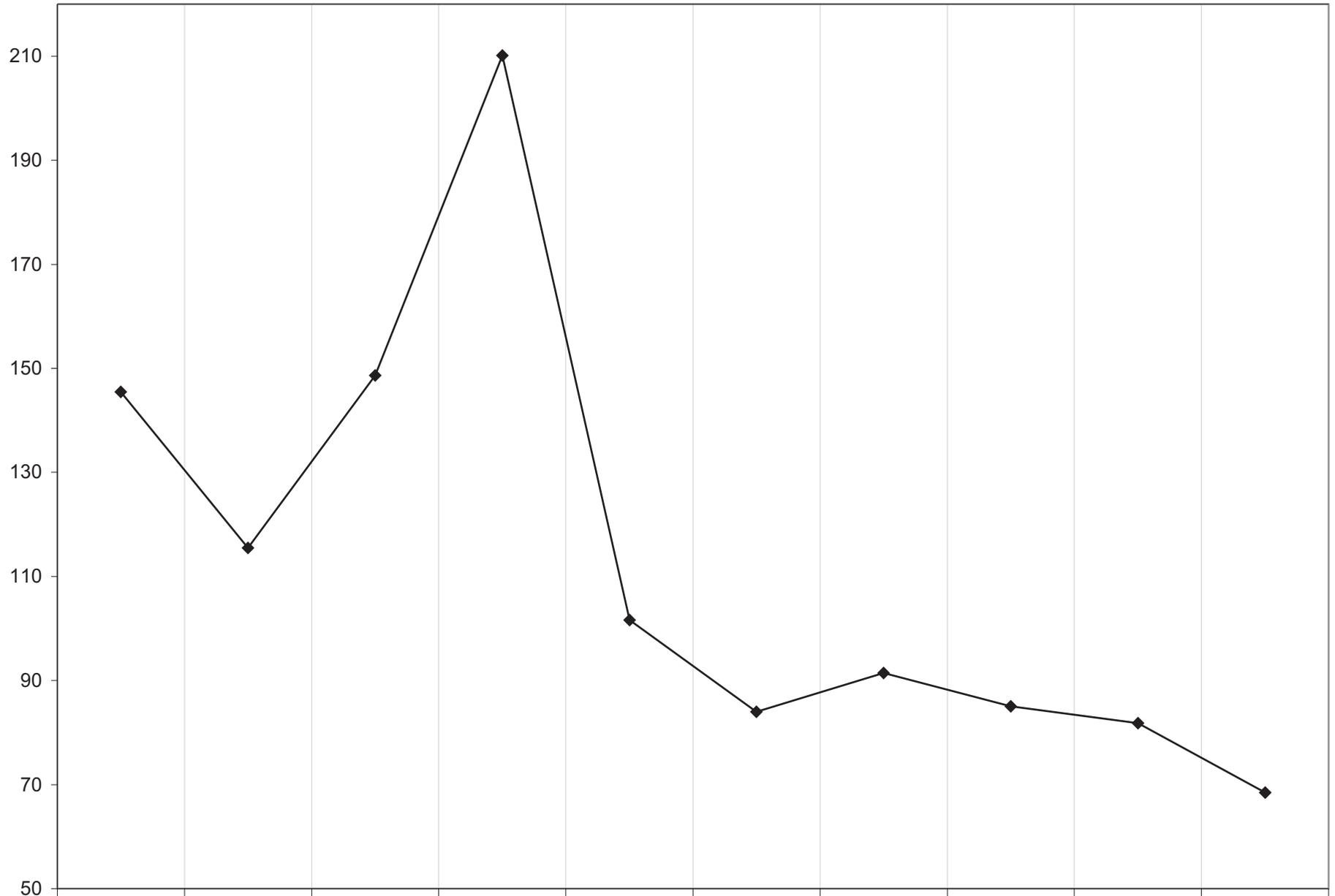
	co	mía	chi	cle=	y	le	pe	ga	#	ba en	la	puer	ta=
Hz	200	199	262	348	208	220	183	196	262	258	182	171	132
Porcentajes	-32,66%	-0,50%	31,66%	32,82%	-40,23%	5,77%	-16,82%	7,10%	33,67%	-1,53%	-29,46%	-6,04%	-22,81%
◆ Curva Estándar	106,95	106,42	140,11	186,10	111,23	117,65	97,86	104,81	140,11	137,97	97,33	91,44	70,59

11-5-5c



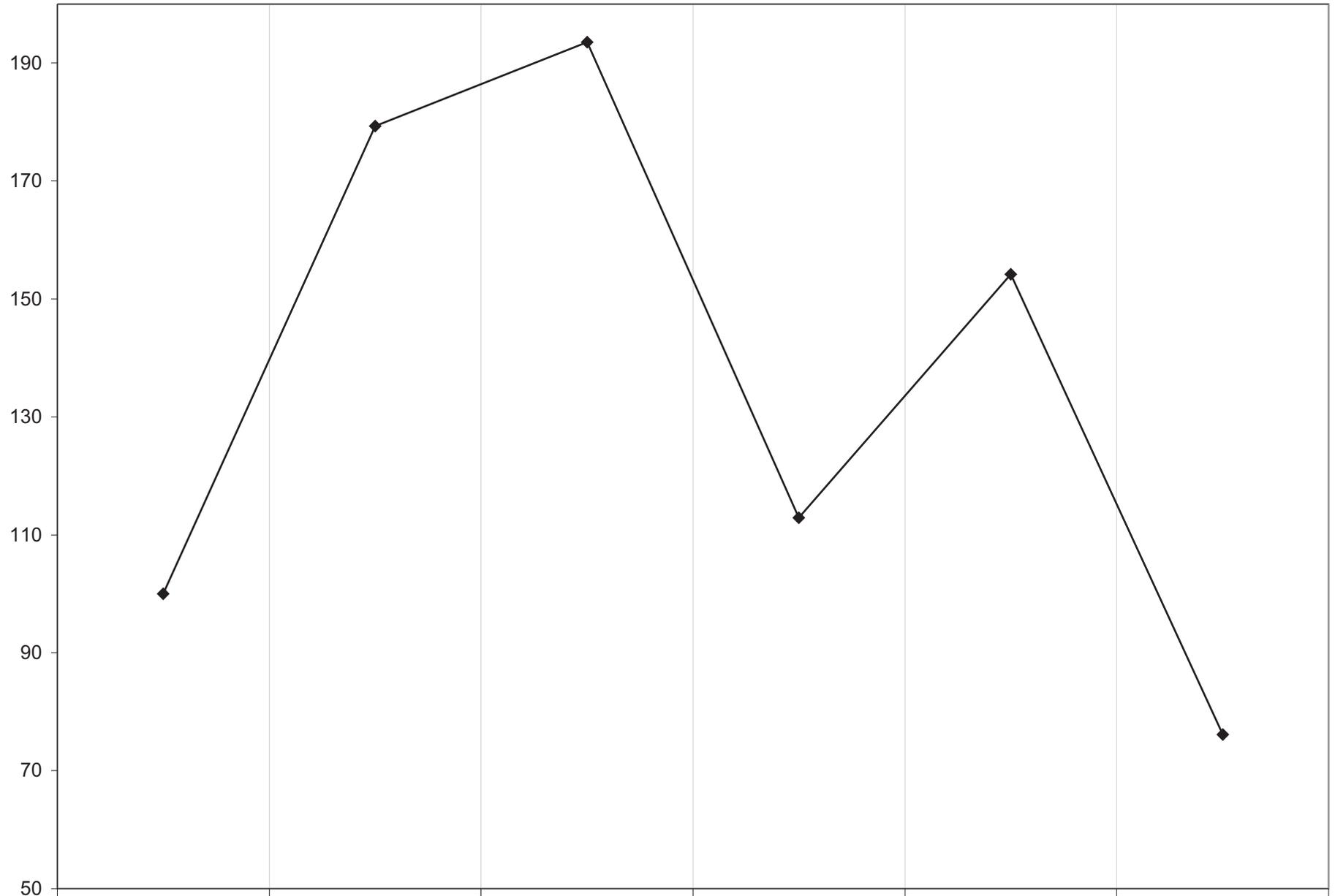
	(en)ton	ces=	no	se	cie	rra	la	puer	ta=	y	si la	puer	ta
Hz	245	265	355	242	218	269	198	170	139	205	205	256	269
Porcentajes	85,61%	8,16%	33,96%	-31,83%	-9,92%	23,39%	-26,39%	-14,14%	-18,24%	47,48%	0,00%	24,88%	5,08%
—◆— Curva Estándar	131,02	141,71	189,84	129,41	116,58	143,85	105,88	90,91	74,33	109,63	109,63	136,90	143,85

11-5-5d



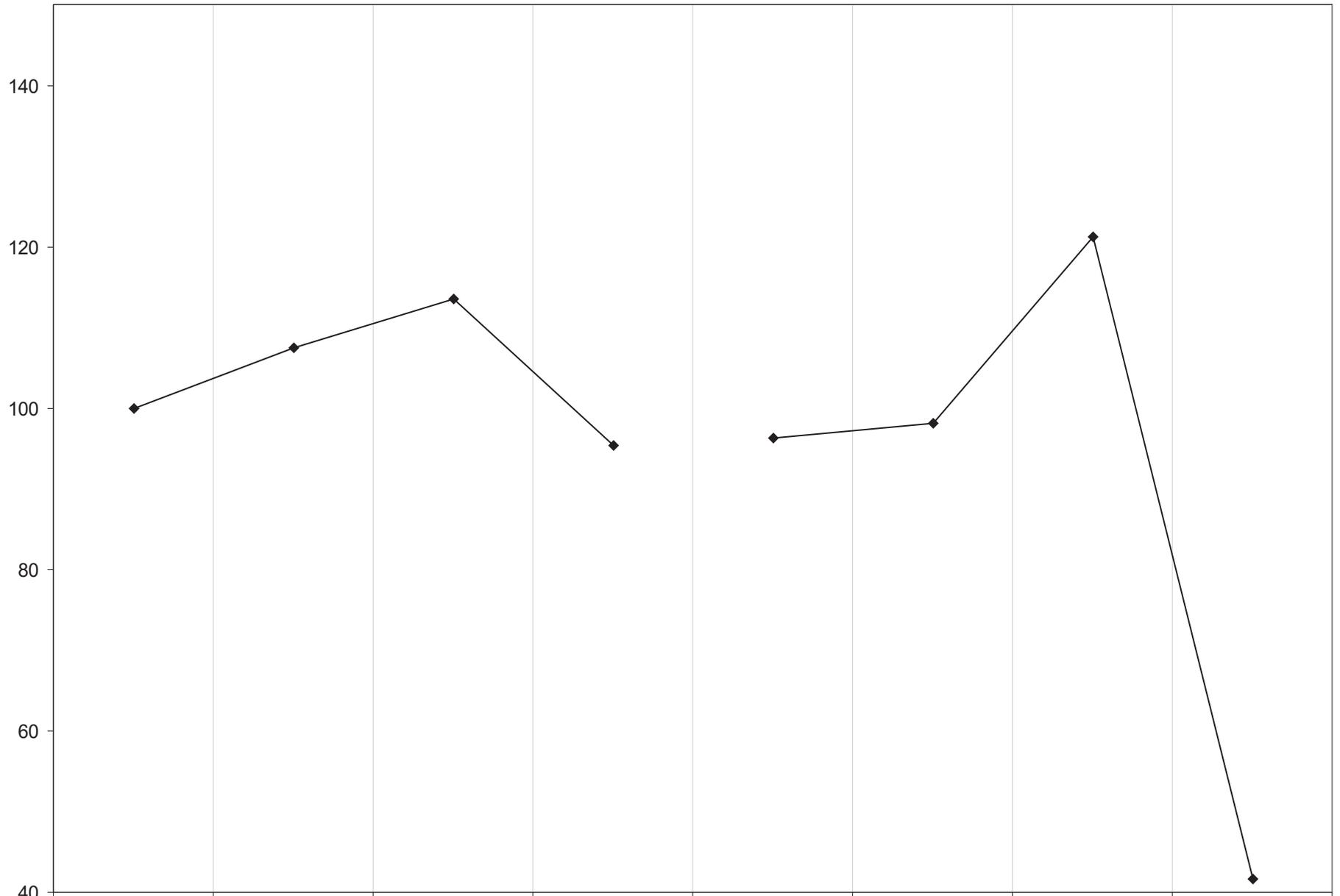
	no	se	cie	rra	no	se	va+	el	me	tro
Hz	272	216	278	393	190	157	171	159	153	128
Porcentajes	1,12%	-20,59%	28,70%	41,37%	-51,65%	-17,37%	8,92%	-7,02%	-3,77%	-16,34%
◆ Curva Estándar	145,45	115,51	148,66	210,16	101,60	83,96	91,44	85,03	81,82	68,45

11-5-6



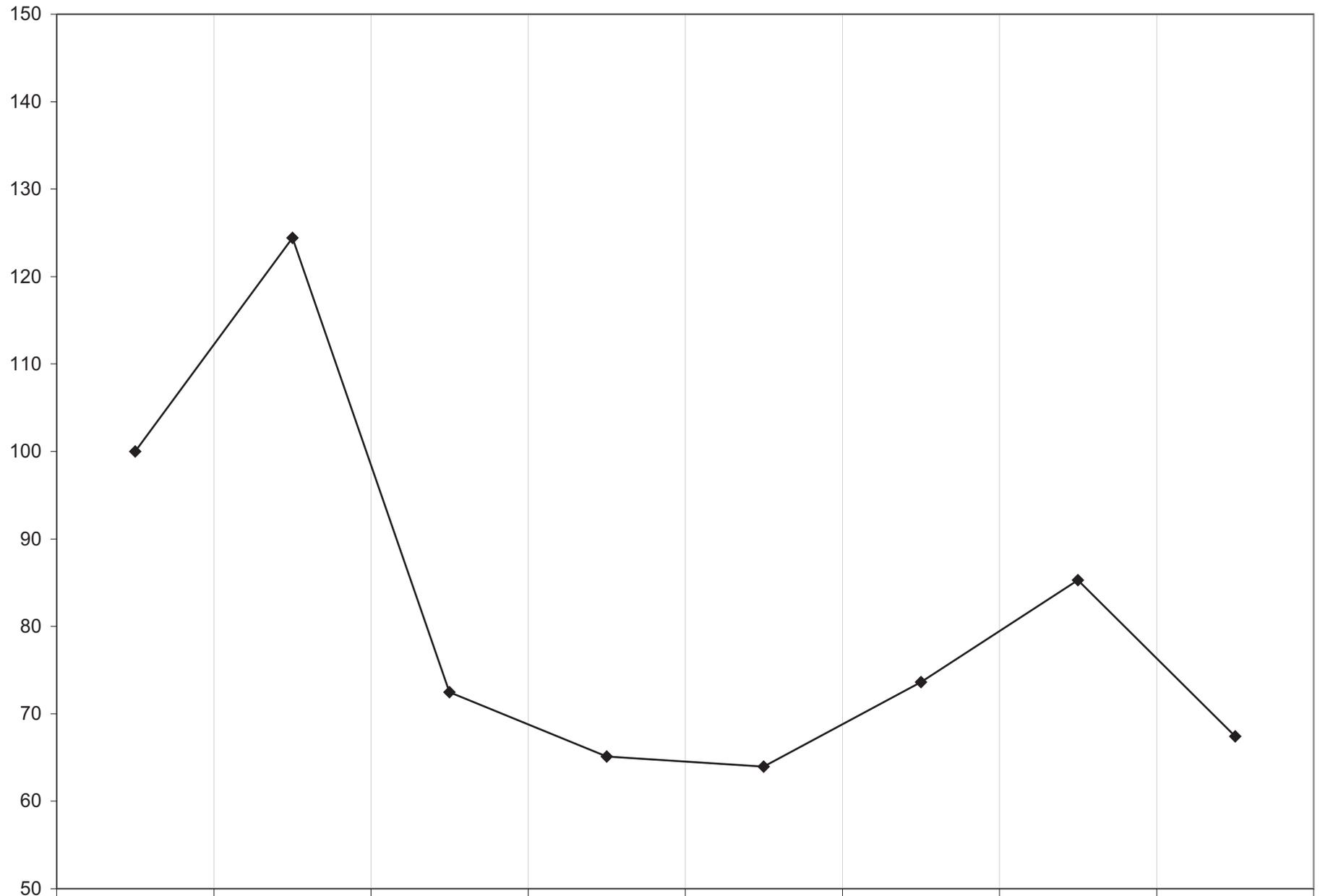
	Hay	#	muy	po	cas!	#
Hz	155	278	300	175	239	118
Porcentajes	100,00%	79,35%	7,91%	-41,67%	36,57%	-50,63%
◆ Curva Estándar	100,00	179,35	193,55	112,90	154,19	76,13

11-5-7



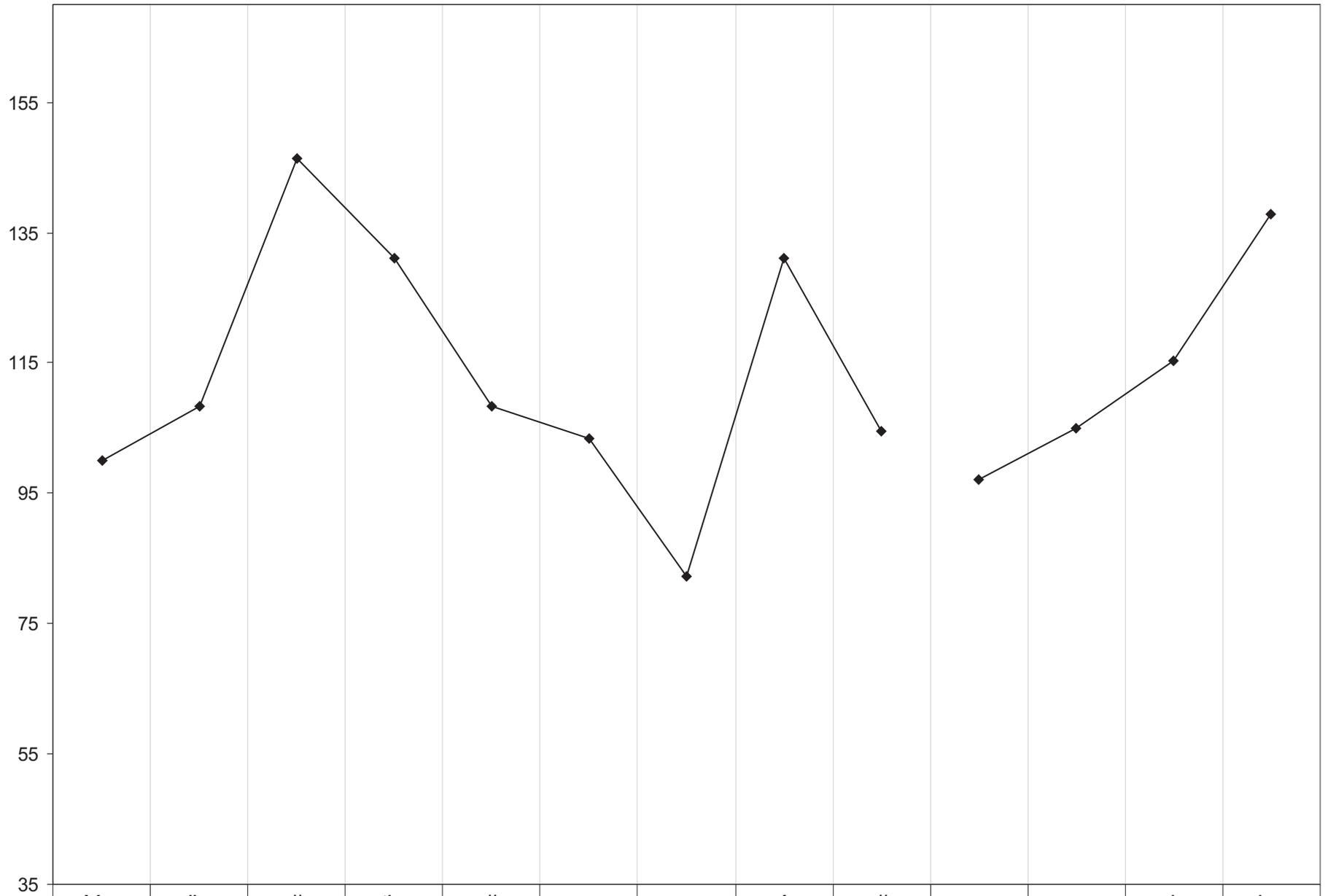
	E	se	so!	#	Es	e	so!	#
Hz	216	232	245	206	208	212	262	90
Porcentajes	100,00%	7,41%	5,60%	-15,92%	0,97%	1,92%	23,58%	-65,65%
◆ Curva Estándar	100,00	107,41	113,43	95,37	96,30	98,15	121,30	41,67

11-5-8



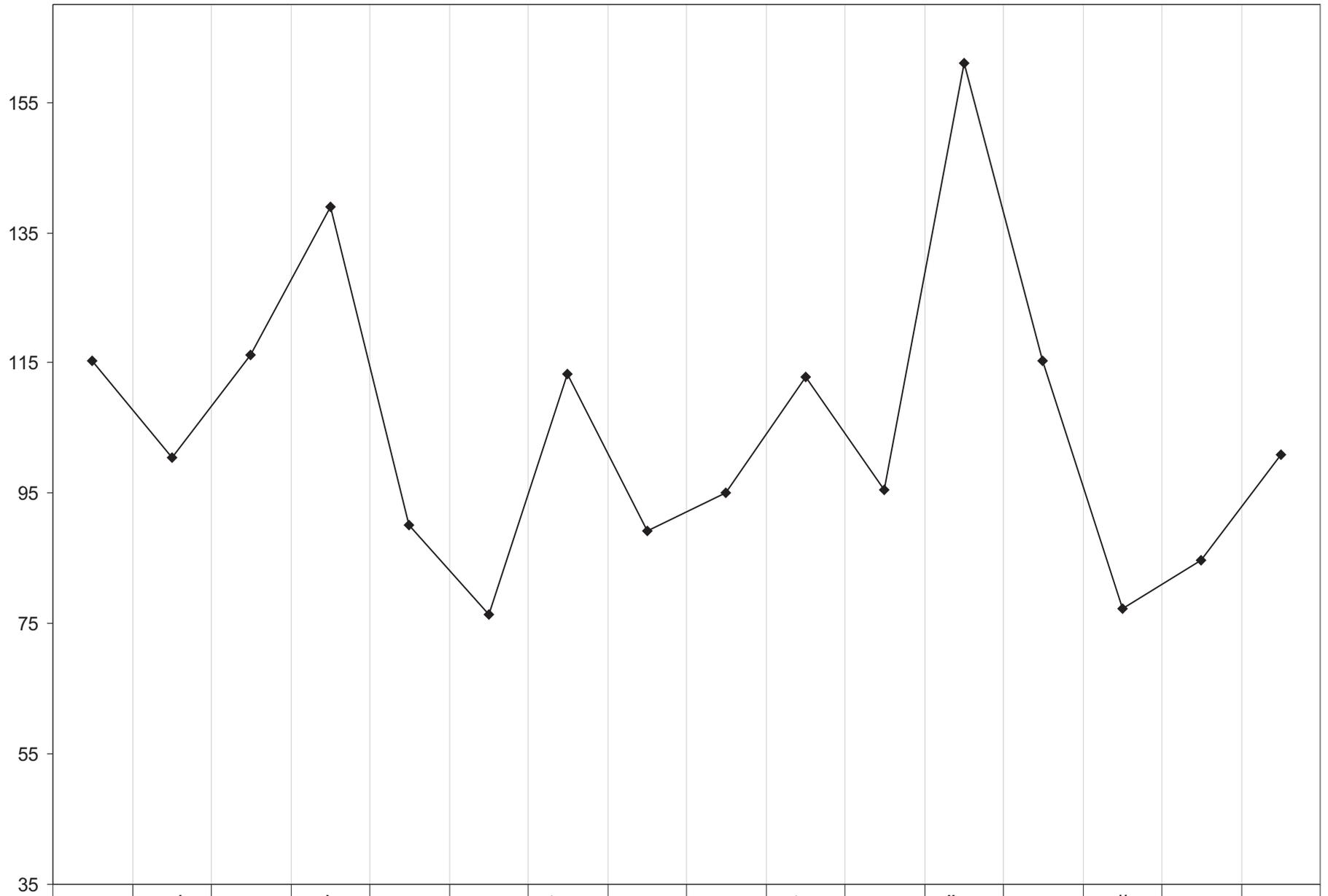
	Dón	de	ti	ra	mos	e	so?	#
Hz	258	321	187	168	165	190	220	174
Porcentajes	100,00%	24,42%	-41,74%	-10,16%	-1,79%	15,15%	15,79%	-20,91%
◆ Curva Estándar	100,00	124,42	72,48	65,12	63,95	73,64	85,27	67,44

11-5-9a



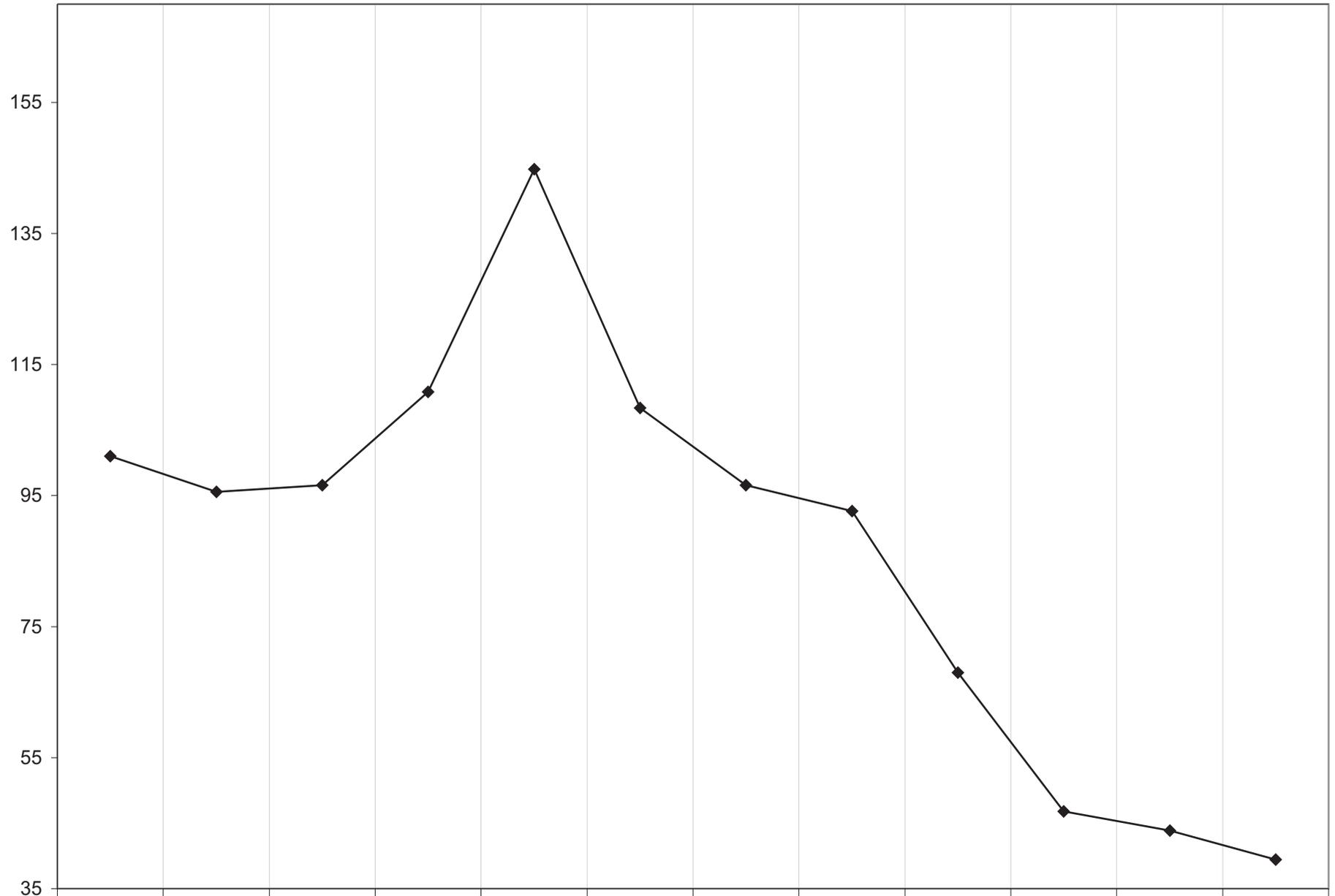
	Ye	lla	#	tie	#	ne	ra	zón	#	es	que	i	ba
Hz	203	220	297	266	220	210	167	266	212	197	213	234	280
Porcentajes	100,00%	8,37%	35,00%	-10,44%	-17,29%	-4,55%	-20,48%	59,28%	-20,30%	-7,08%	8,12%	9,86%	19,66%
◆ Curva Estándar	100,00	108,37	146,31	131,03	108,37	103,45	82,27	131,03	104,43	97,04	104,93	115,27	137,93

11-5-9b

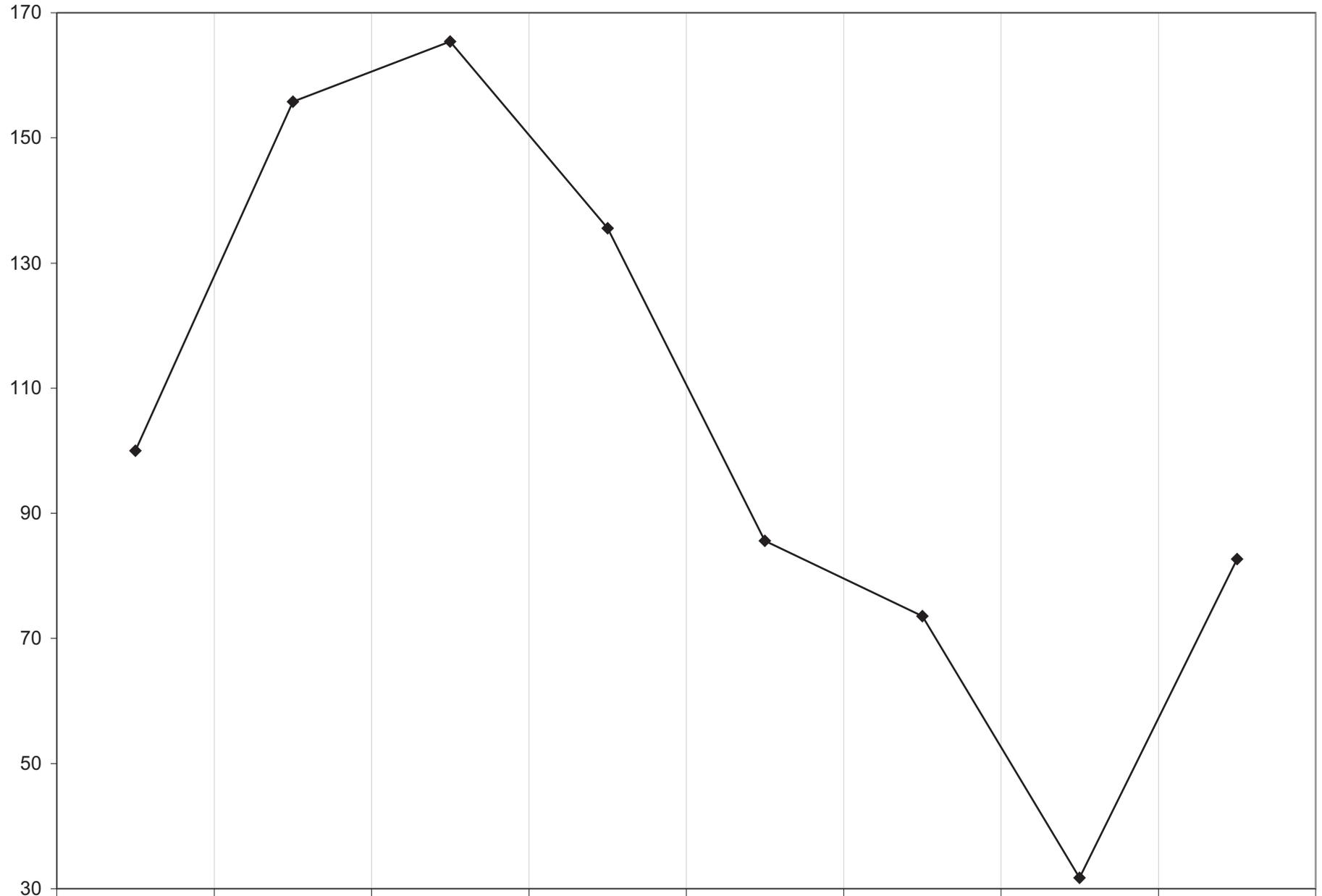


	ca	mi	nan	do	co	mo	tres	o	cua	tro	ca	lles	con	#	e	sa
Hz	234	204	236	282	183	155	230	181	193	229	194	327	234	157	172	205
Porcentajes	-16,43	-12,82	15,69	19,49	-35,11	-15,30	48,39	-21,30	6,63%	18,65	-15,28	68,56	-28,44	-32,91	9,55%	19,19
◆ Curva Estándar	115,27	100,49	116,26	138,92	90,15	76,35	113,30	89,16	95,07	112,81	95,57	161,08	115,27	77,34	84,73	100,99

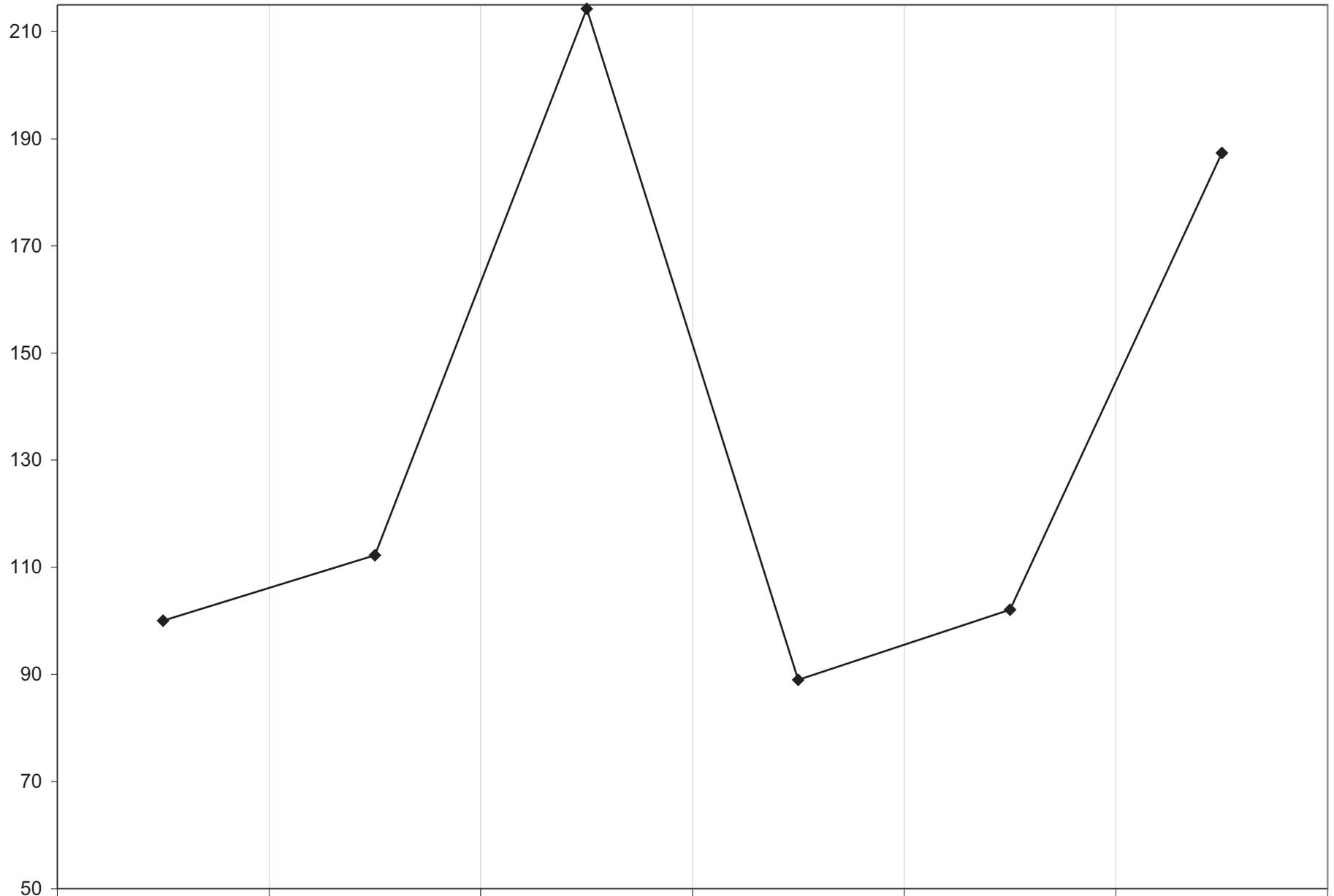
11-5-9c



	co	sa en la	ma	#	no	y	no	se	po	día	ti	rar
Hz	205	194	196	225	294	220	196	188	138	95	89	80
Porcentajes	0,00%	-5,37%	1,03%	14,80%	30,67%	-25,17%	-10,91%	-4,08%	-26,60%	-31,16%	-6,32%	-10,11%
◆ Curva Estándar	100,99	95,57	96,55	110,84	144,83	108,37	96,55	92,61	67,98	46,80	43,84	39,41

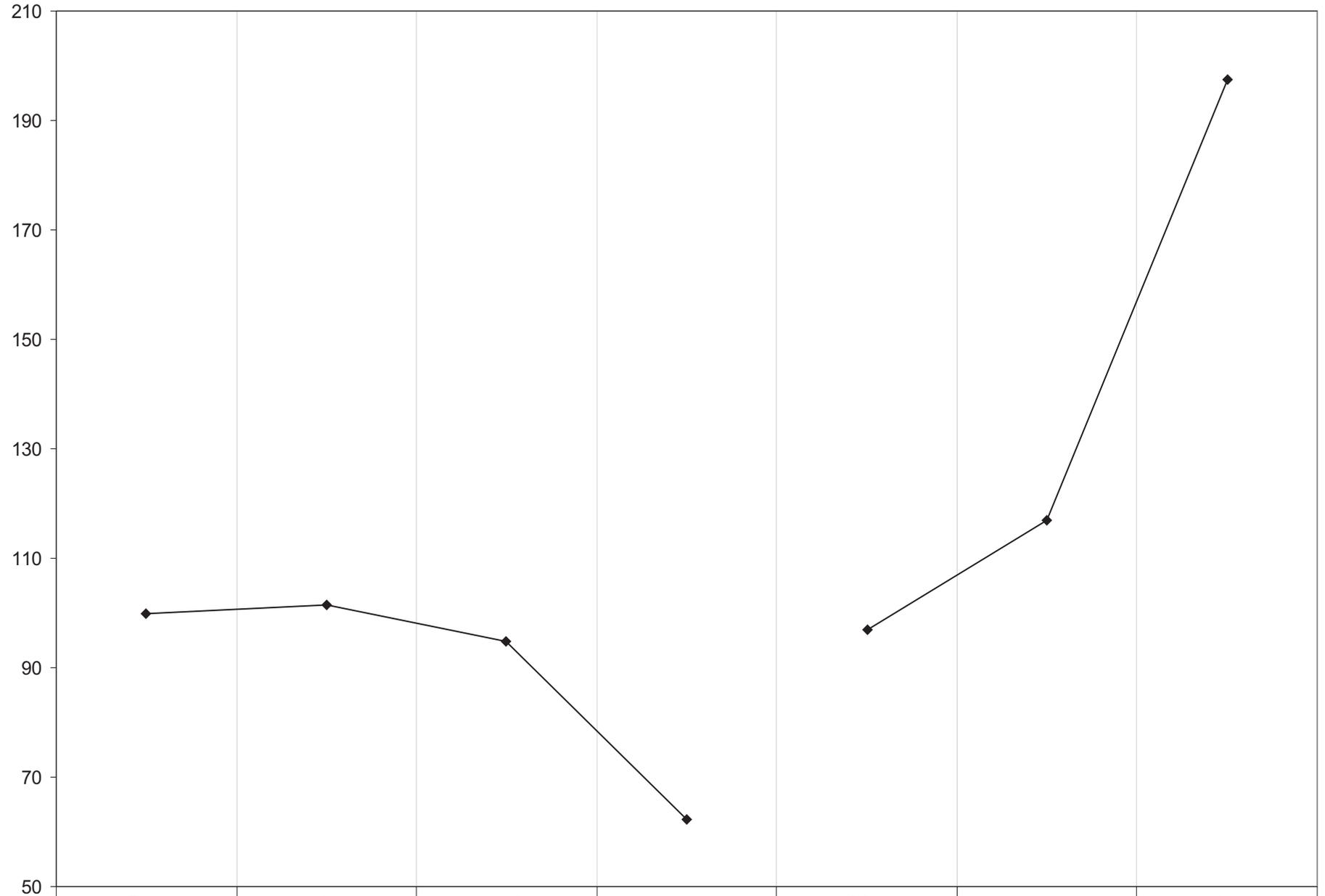


	Dón	#	de es	#	tá	Tai	wán?	#
Hz	208	324	344	282	178	153	66	172
Porcentajes	100,00%	55,77%	6,17%	-18,02%	-36,88%	-14,04%	-56,86%	160,61%
◆ Curva Estándar	100,00	155,77	165,38	135,58	85,58	73,56	31,73	82,69



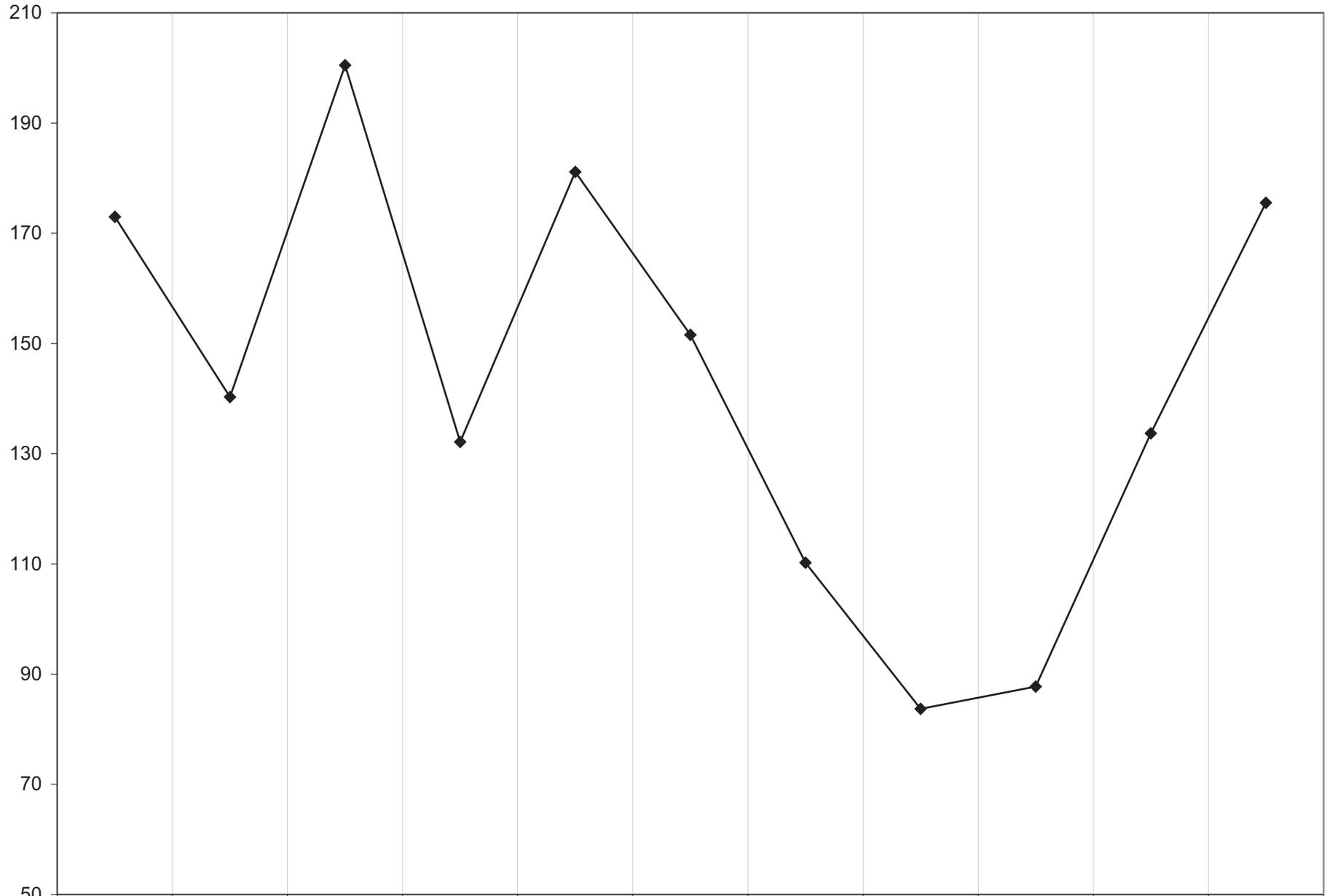
	Es	una	#	is	la!+	#
Hz	245	275	525	218	250	459
Porcentajes	100,00%	12,24%	90,91%	-58,48%	14,68%	83,60%
◆ Curva Estándar	100,00	112,24	214,29	88,98	102,04	187,35

11-6-3a

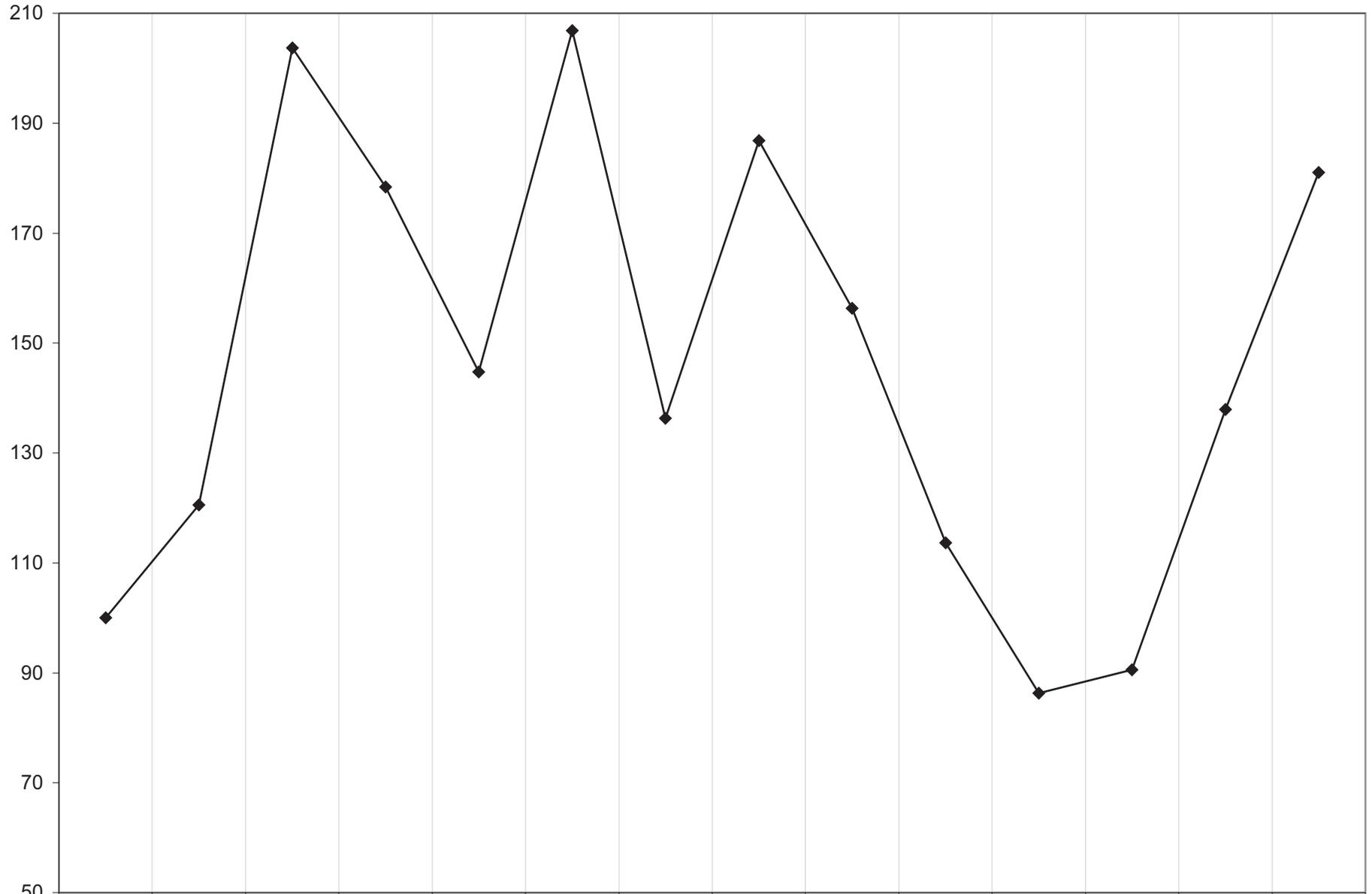


	Per	do	na!	#	Me	me	pue(des en)
Hz	196	199	186	122	190	229	387
Porcentajes	100,00%	1,53%	-6,53%	-34,41%	55,74%	20,53%	69,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	101,53	94,90	62,24	96,94	116,84	197,45

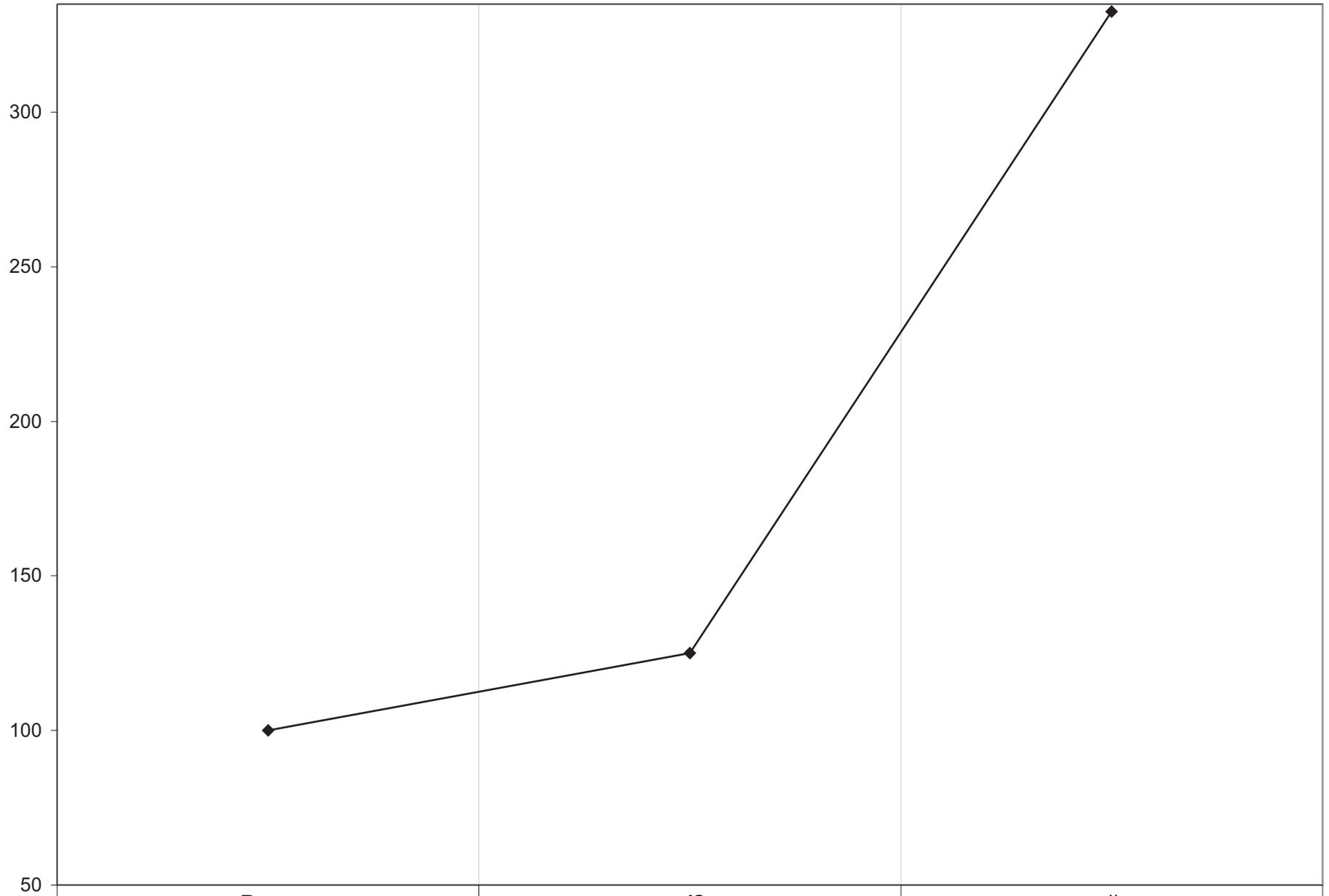
11-6-3b



	se	ñar	#	dón	de es	#	tá Es	#	pa	ña	#
Hz	339	275	393	259	355	297	216	164	172	262	344
Porcentajes	-12,40%	-18,88%	42,91%	-34,10%	37,07%	-16,34%	-27,27%	-24,07%	4,88%	52,33%	31,30%
◆ Curva Estándar	172,96	140,31	200,51	132,14	181,12	151,53	110,20	83,67	87,76	133,67	175,51

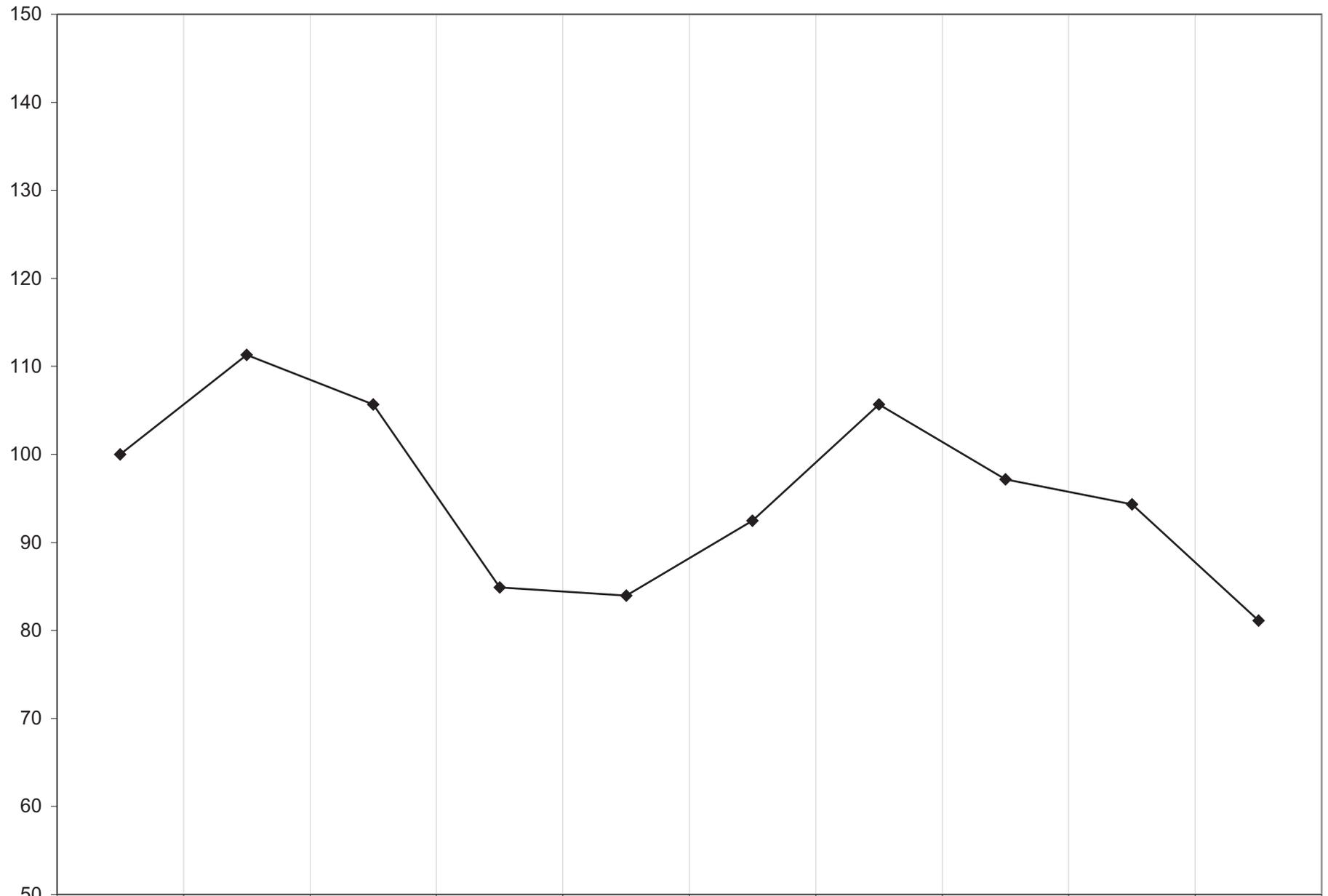


Hz	190	229	387	339	275	393	259	355	297	216	164	172	262	344
Porcentajes	100,00	20,53%	69,00%	-12,40%	-18,88%	42,91%	-34,10%	37,07%	-16,34%	-27,27%	-24,07%	4,88%	52,33%	31,30%
◆ Curva Estándar	100,00	120,53	203,68	178,42	144,74	206,84	136,32	186,84	156,32	113,68	86,32	90,53	137,89	181,05



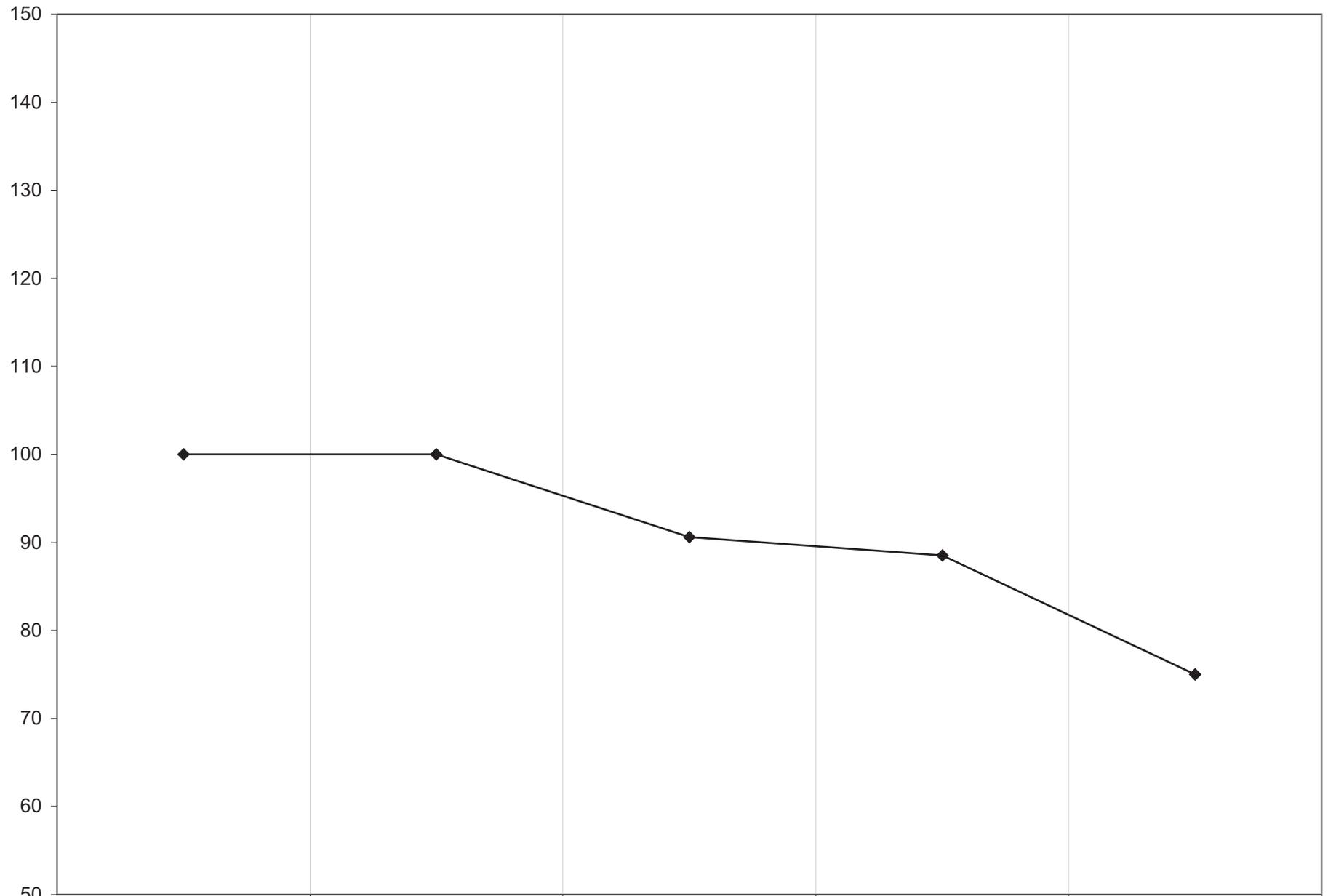
	Por a	quí?+	#
Hz	184	230	612
Porcentajes	100,00%	25,00%	166,09%
◆ Curva Estándar	100,00	125,00	332,61

12-1-1



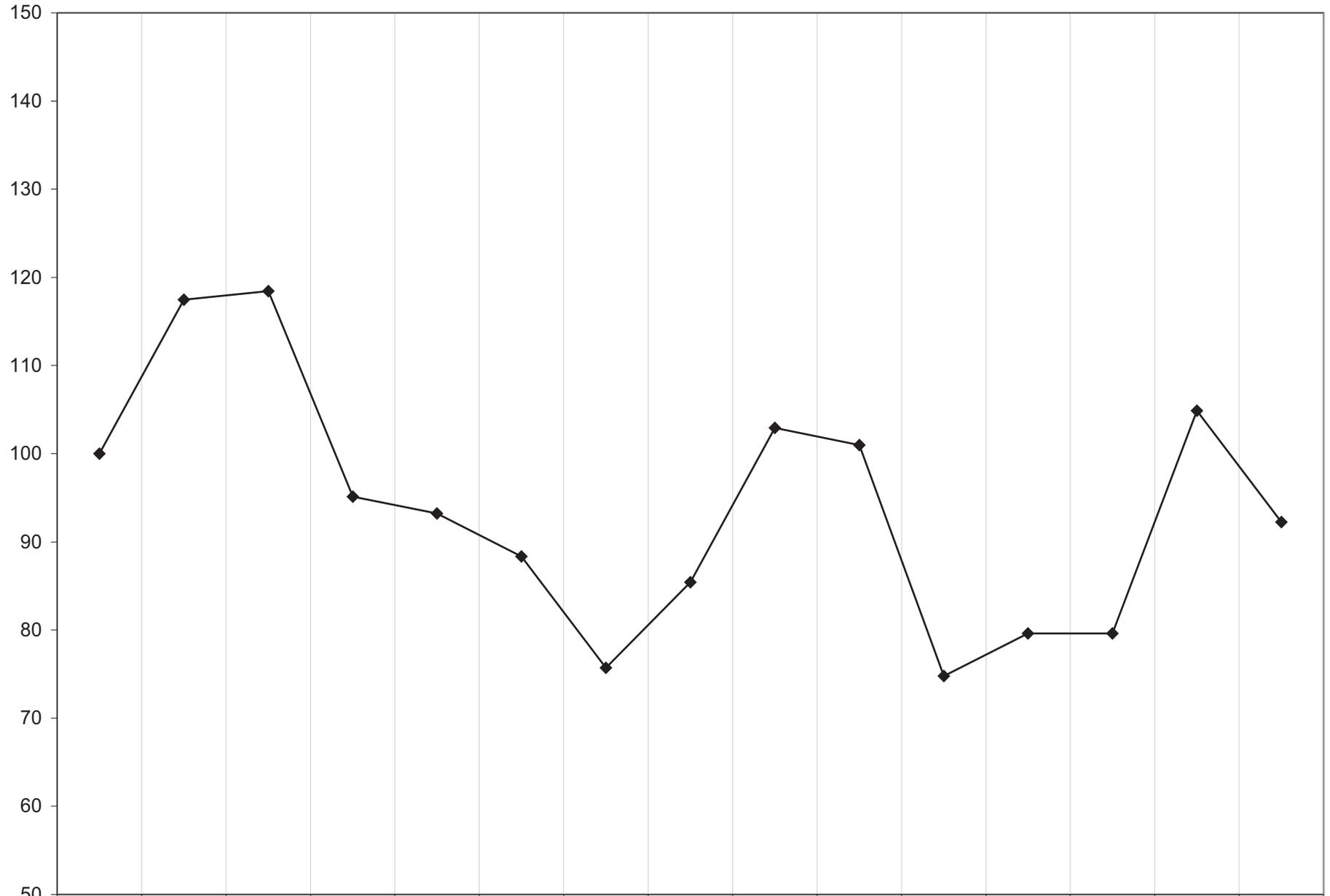
	Es	tu	ve+=	eh+=	has	ta el	quin	to	cur	so
Hz	106	118	112	90	89	98	112	103	100	86
Porcentajes	100,00%	11,32%	-5,08%	-19,64%	-1,11%	10,11%	14,29%	-8,04%	-2,91%	-14,00%
◆ Curva Estándar	100,00	111,32	105,66	84,91	83,96	92,45	105,66	97,17	94,34	81,13

12-1-2



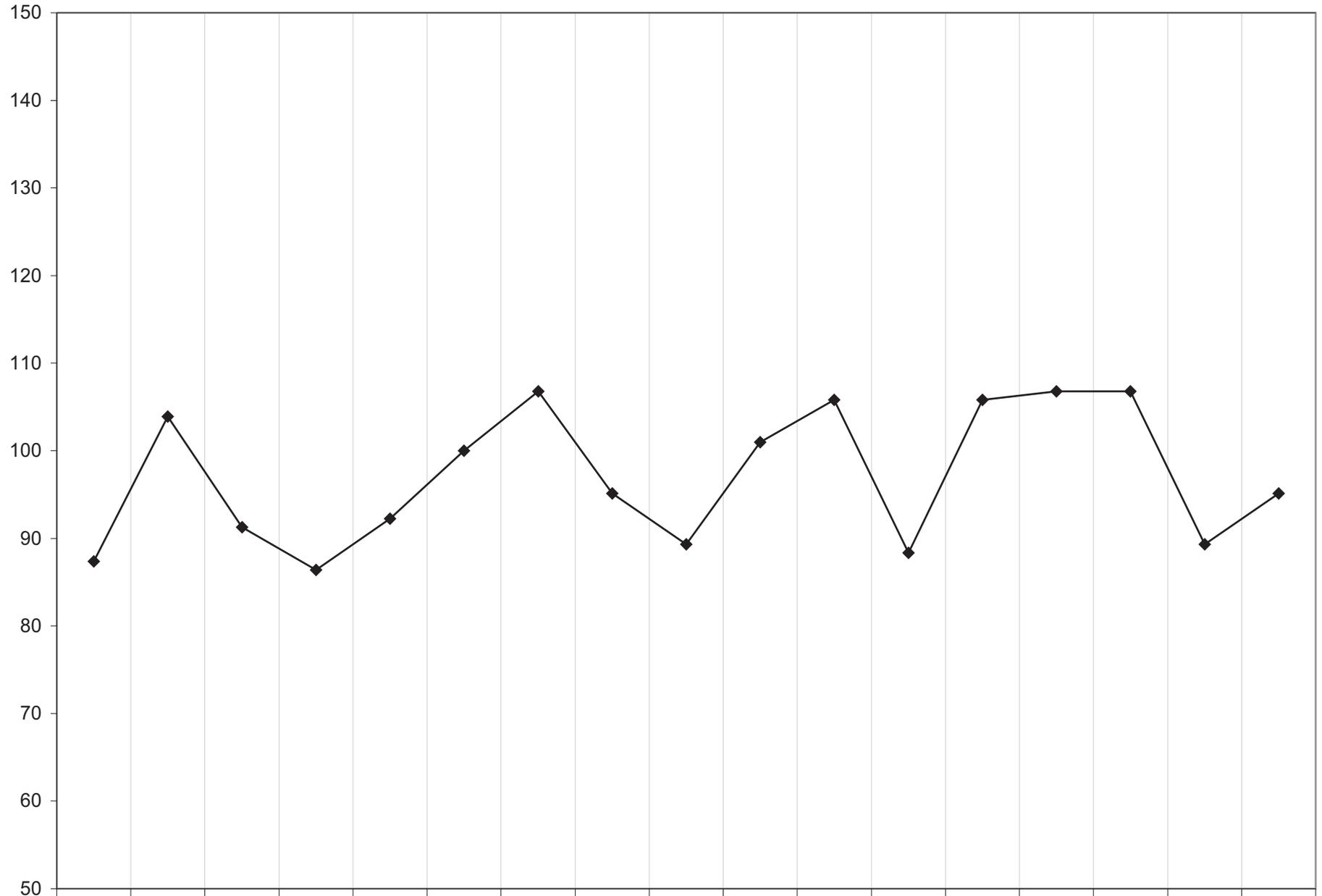
	Có	mo	se	di	ce?
Hz	96	96	87	85	72
Porcentajes	100,00%	0,00%	-9,38%	-2,30%	-15,29%
◆ Curva Estándar	100,00	100,00	90,63	88,54	75,00

12-1-3a

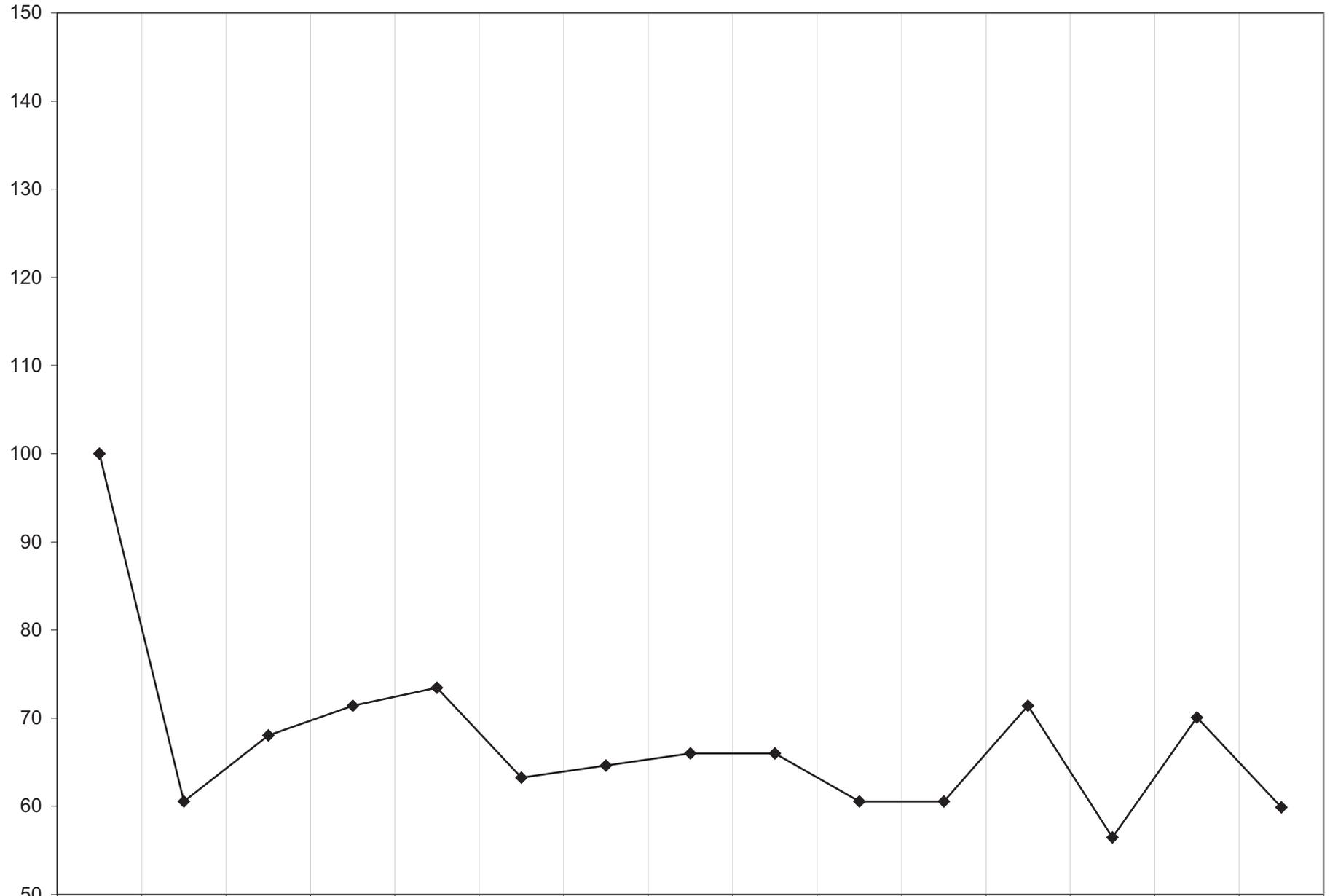


Hz	103	121	122	98	96	91	78	88	106	104	77	82	82	108	95
Porcentajes	100,00	17,48%	0,83%	-19,67	-2,04%	-5,21%	-14,29	12,82%	20,45%	-1,89%	-25,96	6,49%	0,00%	31,71%	-12,04
◆ Curva Estándar	100,00	117,48	118,45	95,15	93,20	88,35	75,73	85,44	102,91	100,97	74,76	79,61	79,61	104,85	92,23

12-1-3b

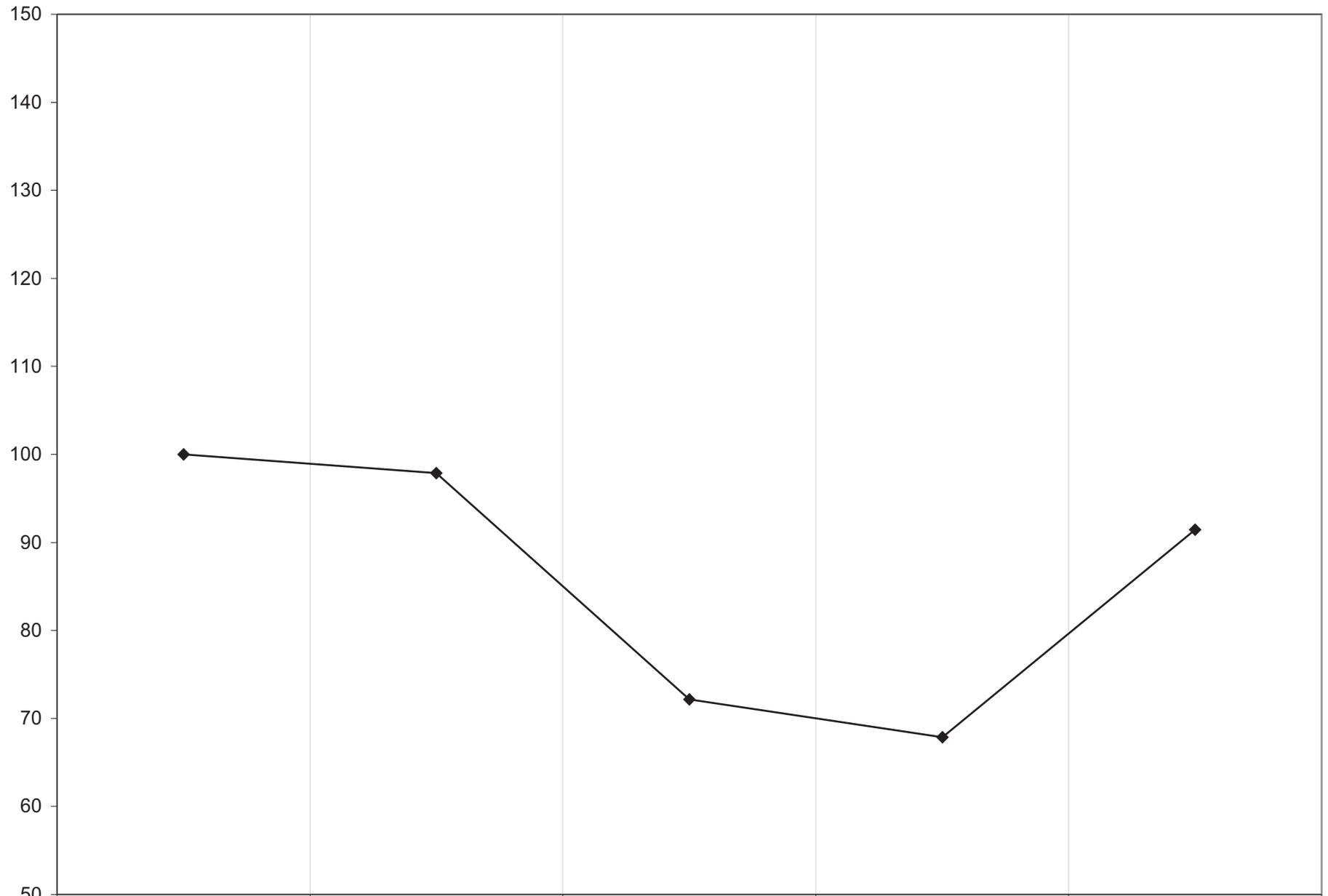


	l	dio	mas	no?	Pues	el	cer	(ti)fi	ca	do=	tie	ne	el	mis	mo=	va	lor
Hz	90	107	94	89	95	103	110	98	92	104	109	91	109	110	110	92	98
Porcentajes	-5,26	18,89	-12,15	-5,32	6,74%	8,42%	6,80%	-10,91	-6,12	13,04	4,81%	-16,51	19,78	0,92%	0,00%	-16,36	6,52%
◆ Curva Estándar	87,38	103,88	91,26	86,41	92,23	100,00	106,80	95,15	89,32	100,97	105,83	88,35	105,83	106,80	106,80	89,32	95,15



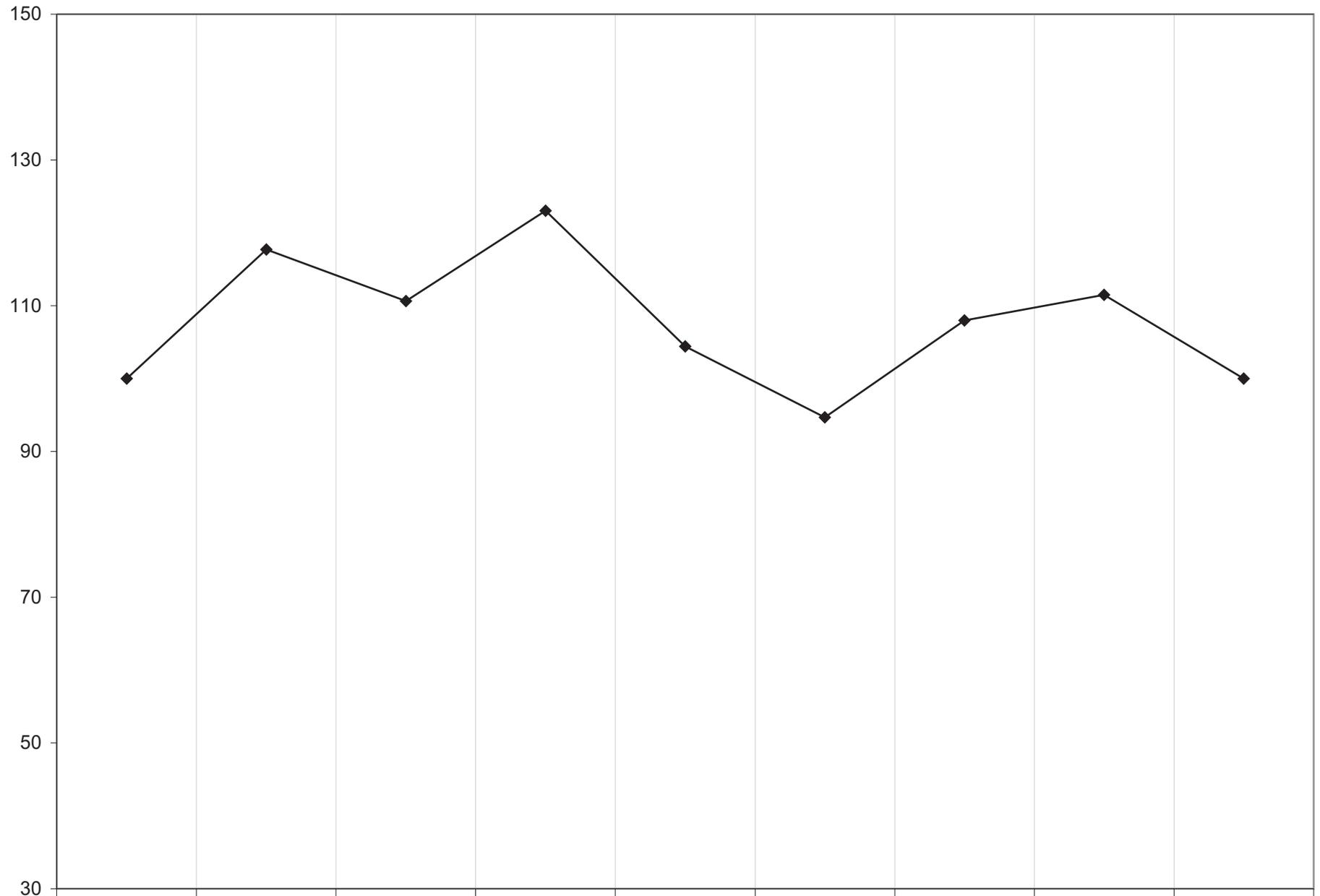
	Ya es	el	má	xi	mo=	cer	(ti)fi	ca	do	pa	ra	ex	tran	je	ros
Hz	147	89	100	105	108	93	95	97	97	89	89	105	83	103	88
Porcentajes	100,00	-39,46	12,36%	5,00%	2,86%	-13,89	2,15%	2,11%	0,00%	-8,25%	0,00%	17,98%	-20,95	24,10%	-14,56
◆ Curva Estándar	100,00	60,54	68,03	71,43	73,47	63,27	64,63	65,99	65,99	60,54	60,54	71,43	56,46	70,07	59,86

12-1-5



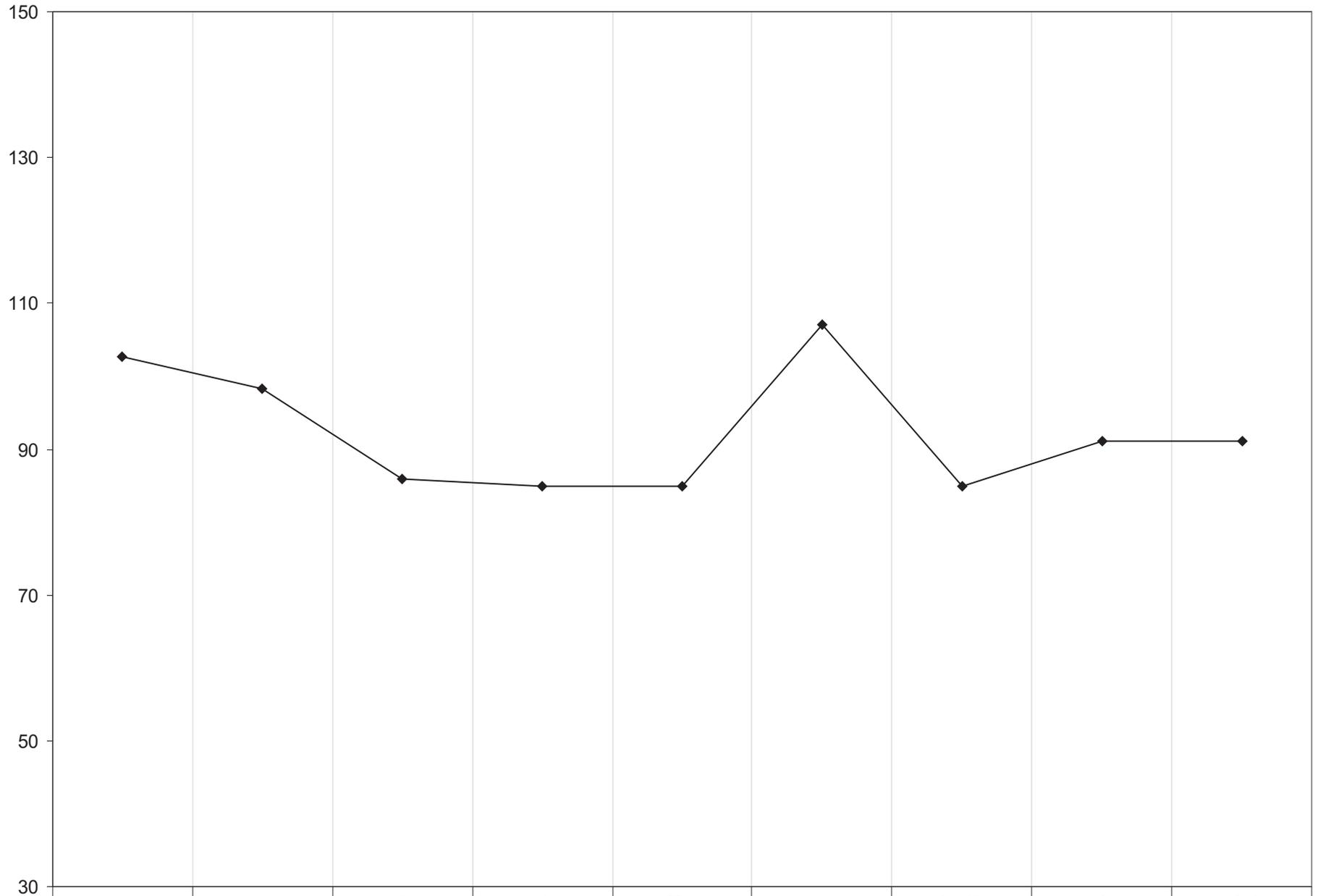
	No	cre	o	eh!+	#
Hz	140	137	101	95	128
Porcentajes	100,00%	-2,14%	-26,28%	-5,94%	34,74%
◆ Curva Estándar	100,00	97,86	72,14	67,86	91,43

12-1-6a

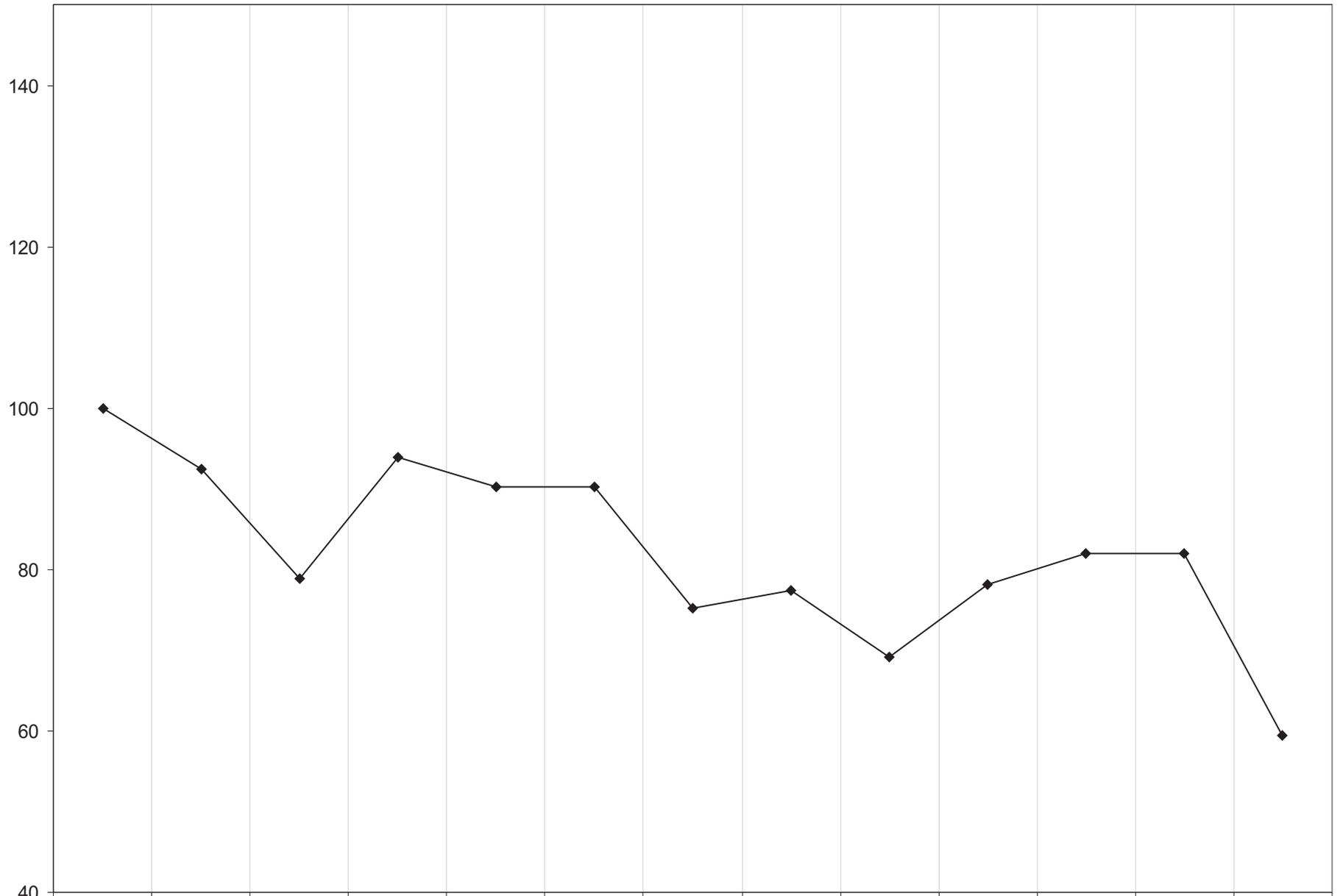


	Si	tú	quie	res	in	for	mar	te	pues
Hz	113	133	125	139	118	107	122	126	113
Porcentajes	100,00%	17,70%	-6,02%	11,20%	-15,11%	-9,32%	14,02%	3,28%	-10,32%
◆ Curva Estándar	100,00	117,70	110,62	123,01	104,42	94,69	107,96	111,50	100,00

12-1-6b

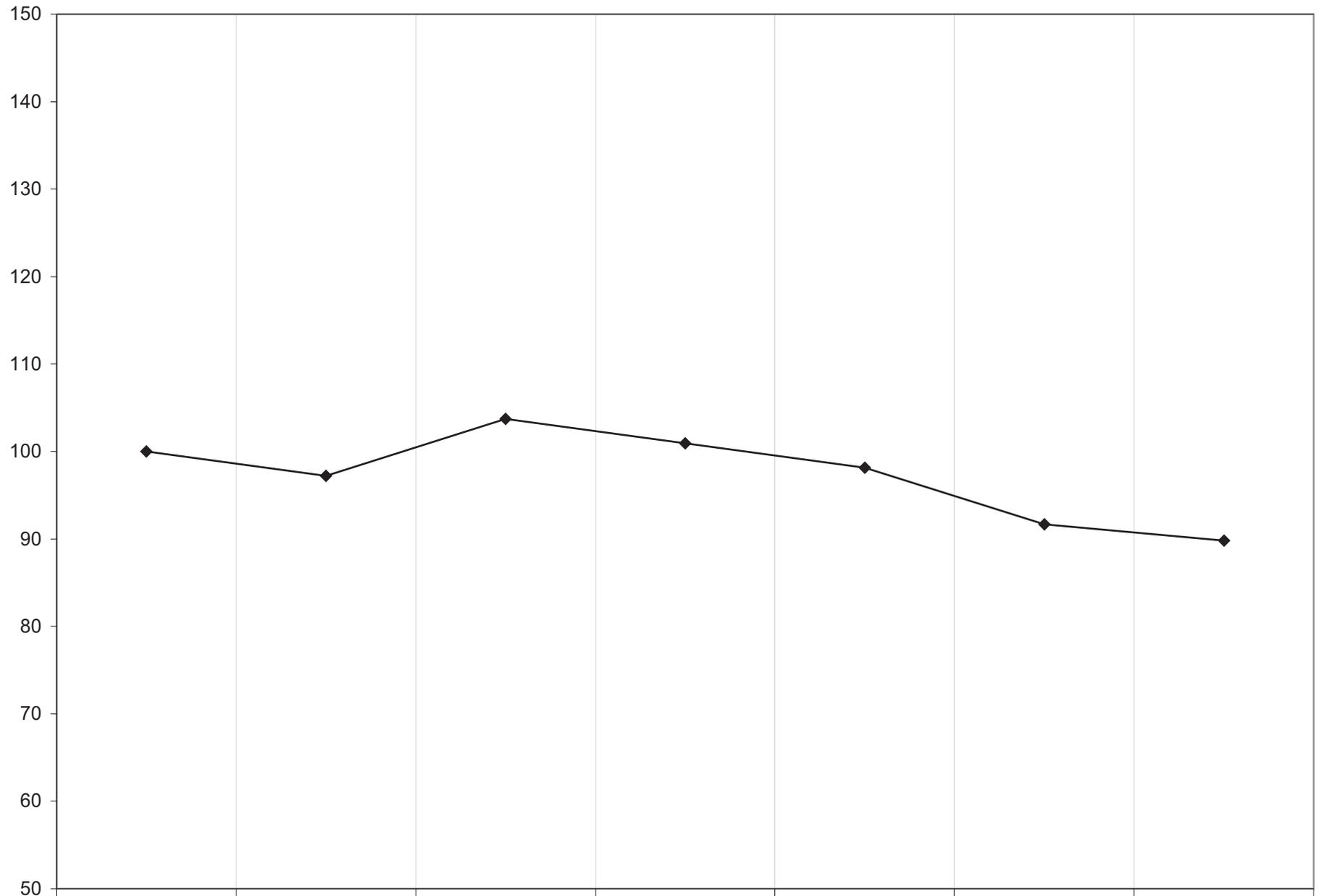


	ve	te	al+	a la	Es	cue	la O	fi	cial
Hz	116	111	97	96	96	121	96	103	103
Porcentajes	2,65%	-4,31%	-12,61%	-1,03%	0,00%	26,04%	-20,66%	7,29%	0,00%
◆ Curva Estándar	102,65	98,23	85,84	84,96	84,96	107,08	84,96	91,15	91,15



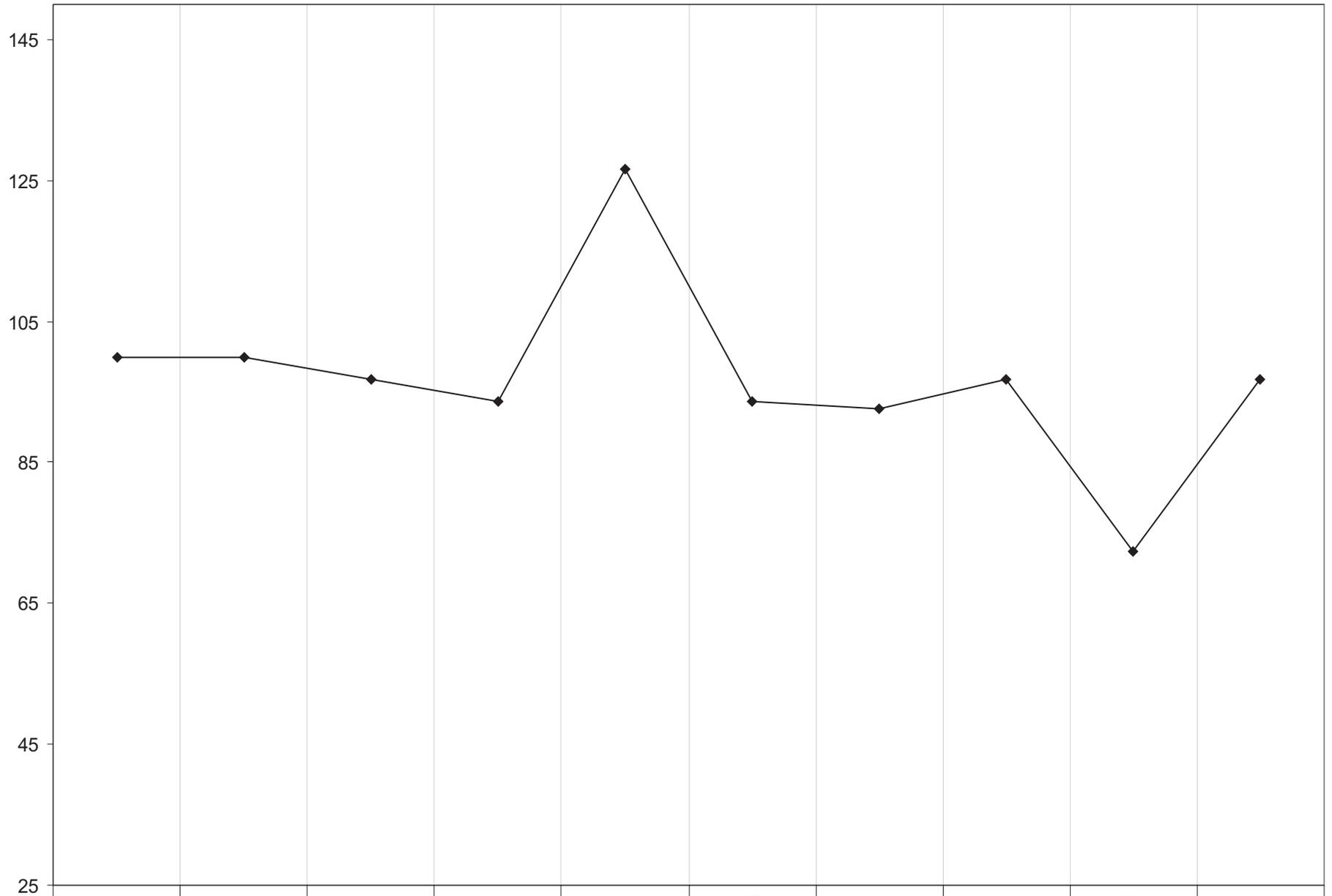
	Di	le	que=	tú	quie	res	ha	cer=	e	xa	men=	li	bre
Hz	133	123	105	125	120	120	100	103	92	104	109	109	79
Porcentajes	100,00%	-7,52%	-14,63%	19,05%	-4,00%	0,00%	-16,67%	3,00%	-10,68%	13,04%	4,81%	0,00%	-27,52%
◆ Curva Estándar	100,00	92,48	78,95	93,98	90,23	90,23	75,19	77,44	69,17	78,20	81,95	81,95	59,40

12-1-8



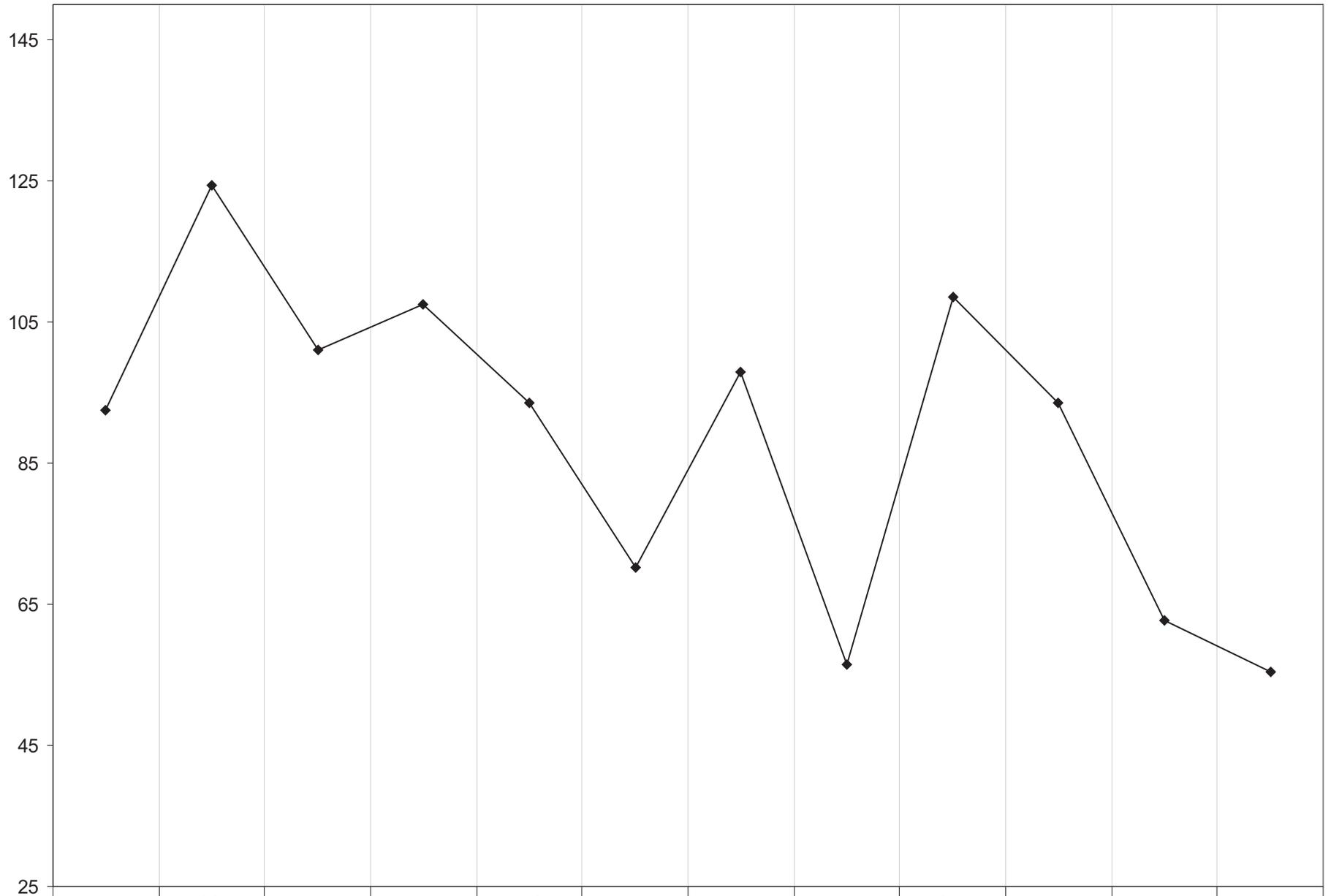
Hz	108	105	112	109	106	99	97
Porcentajes	100,00%	-2,78%	6,67%	-2,68%	-2,75%	-6,60%	-2,02%
◆ Curva Estándar	100,00	97,22	103,70	100,93	98,15	91,67	89,81

12-1-9a



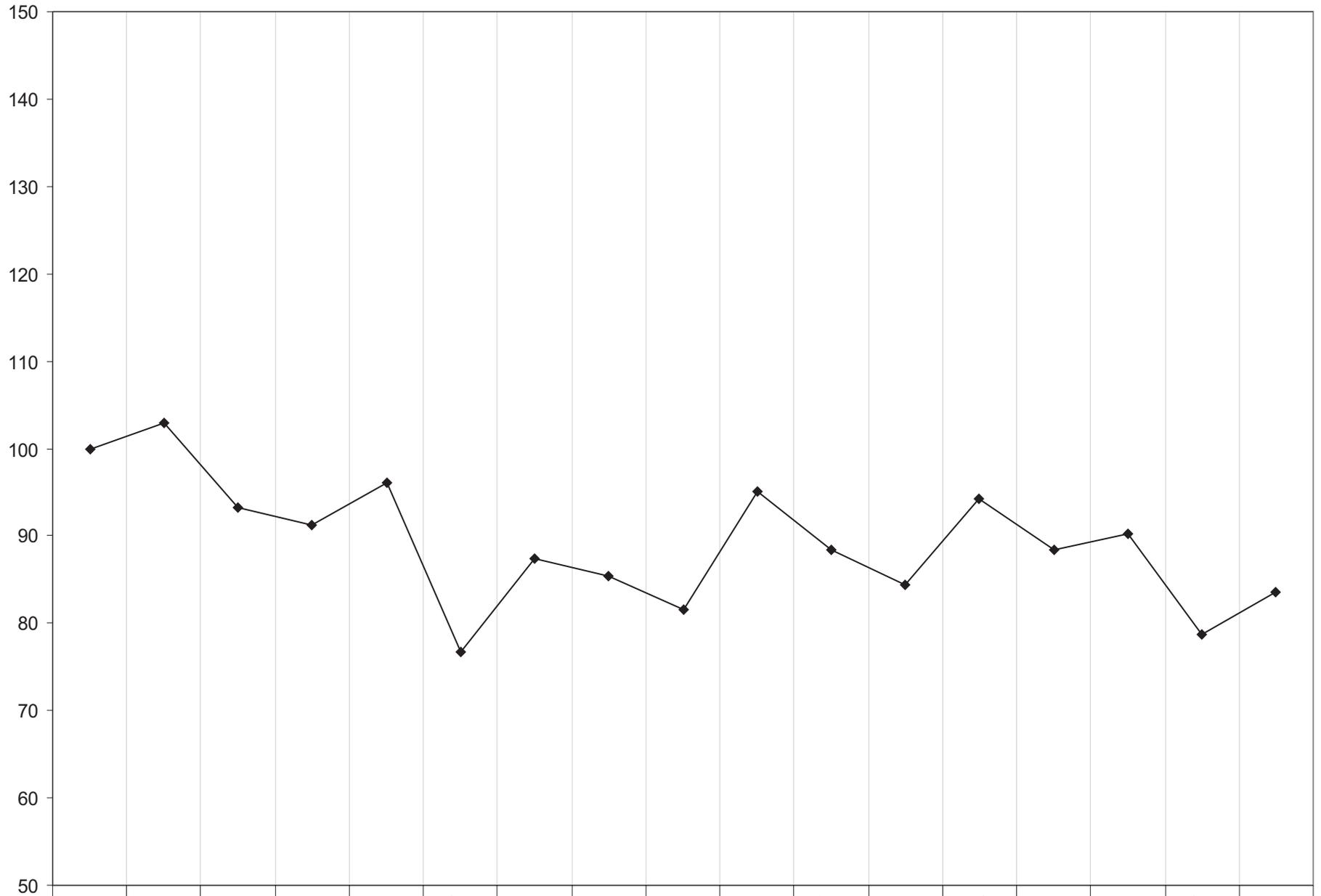
	Hay+	com	com	pren	sión	#	o	ra	l*=	com
Hz	94	94	91	88	119	88	87	91	68	91
Porcentajes	100,00%	0,00%	-3,19%	-3,30%	35,23%	-26,05%	-1,14%	4,60%	-25,27%	33,82%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	96,81	93,62	126,60	93,62	92,55	96,81	72,34	96,81

12-1-9b

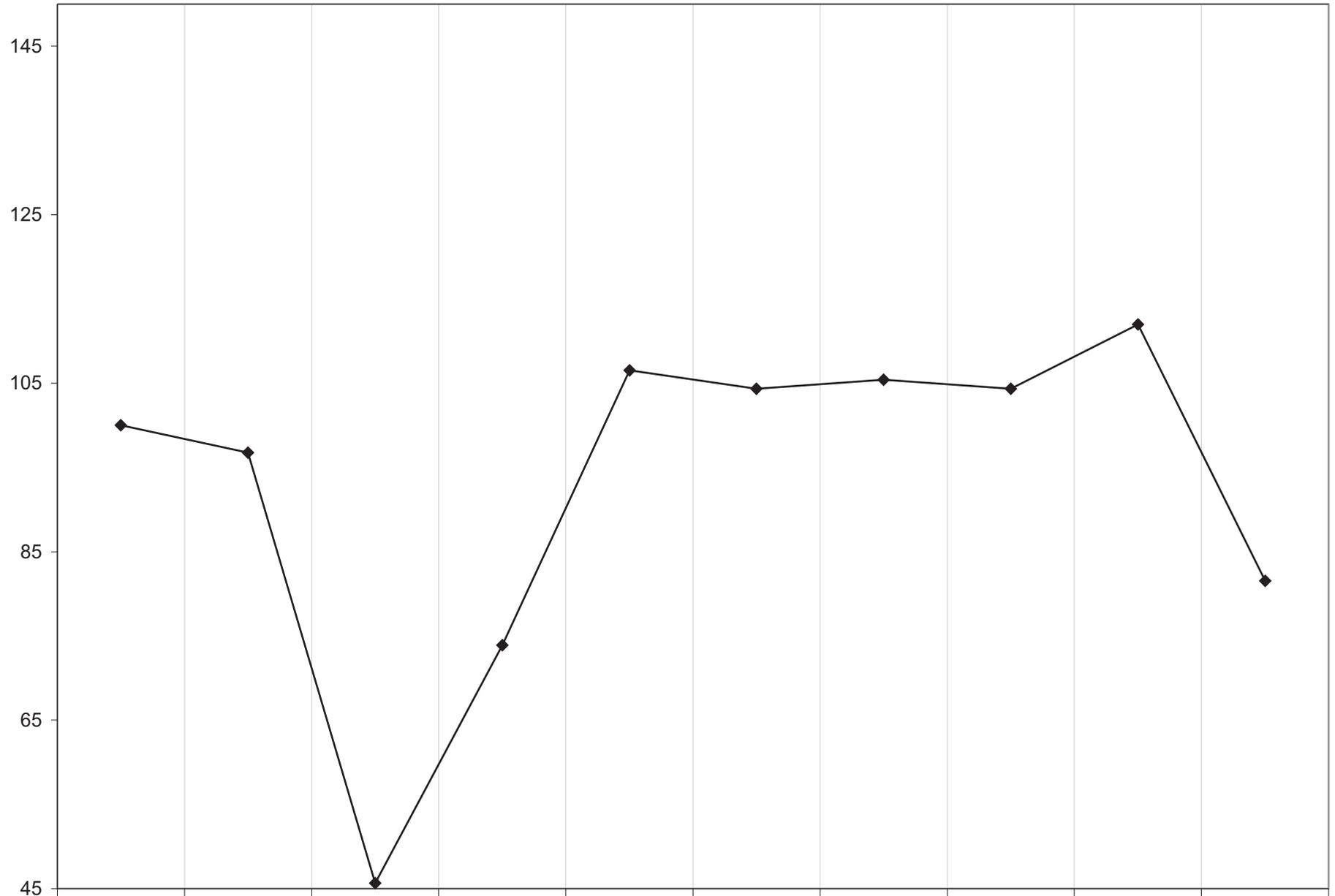


	pre	sión	#	es	cri	to=	y+	# =	dos	ca	r*	tas
Hz	87	117	95	101	88	66	92	53	102	88	59	52
Porcentajes	-4,40%	34,48%	-18,80%	6,32%	-12,87%	-25,00%	39,39%	-42,39%	92,45%	-13,73%	-32,95%	-11,86%
◆ Curva Estándar	92,55	124,47	101,06	107,45	93,62	70,21	97,87	56,38	108,51	93,62	62,77	55,32

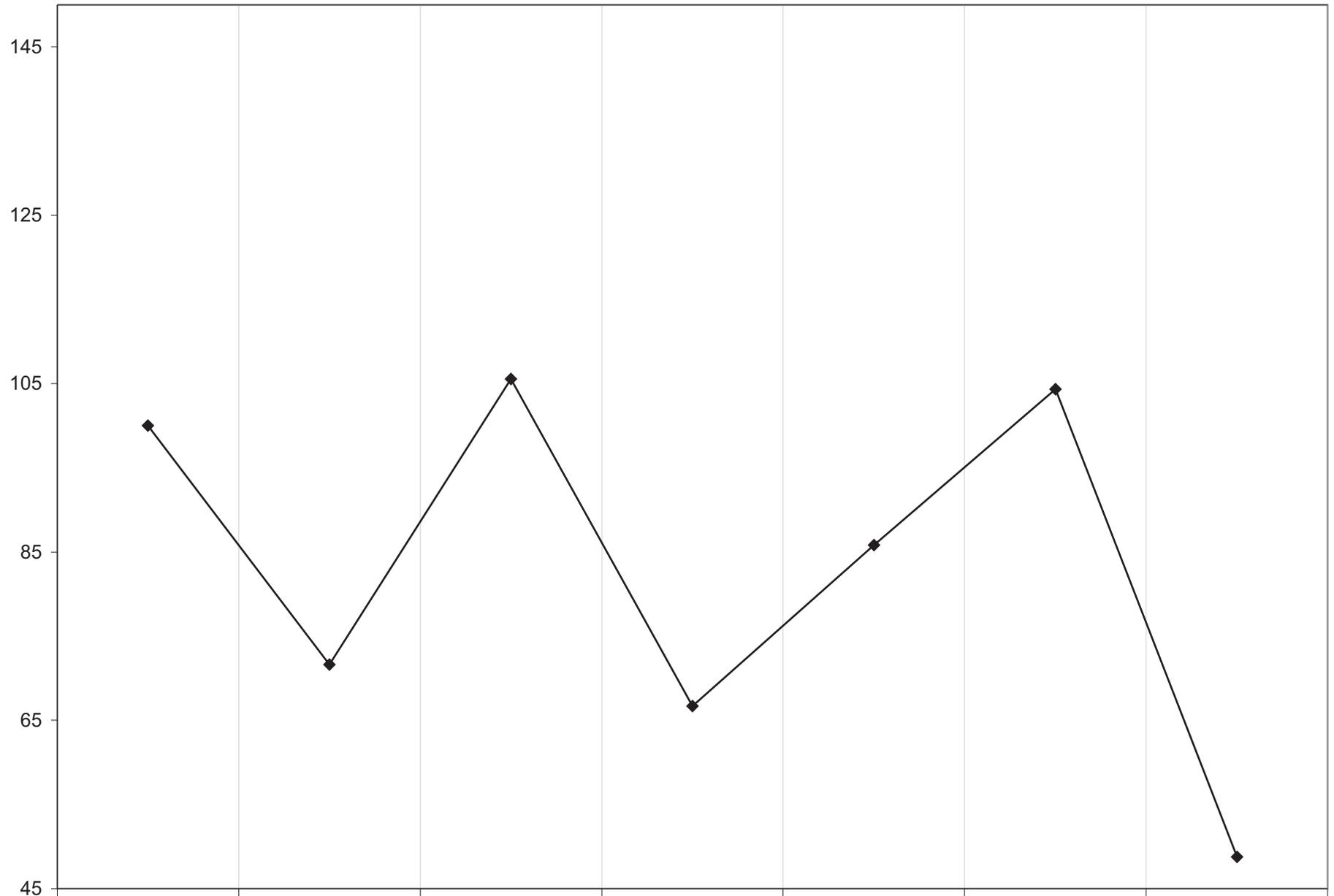
12-1-10



	Un	u	na	car	ta	for	mal=	y	la	o	tra	ca	r*	ta	in	for	mal
Hz	103	106	96	94	99	79	90	88	84	98	91	87	97	91	93	81	86
Porcentajes	100,00	2,91%	-9,43	-2,08	5,32%	-20,20	13,92	-2,22	-4,55	16,67	-7,14	-4,40	11,49	-6,19	2,20%	-12,90	6,17%
—◆— Curva Estándar	100,00	102,91	93,20	91,26	96,12	76,70	87,38	85,44	81,55	95,15	88,35	84,47	94,17	88,35	90,29	78,64	83,50

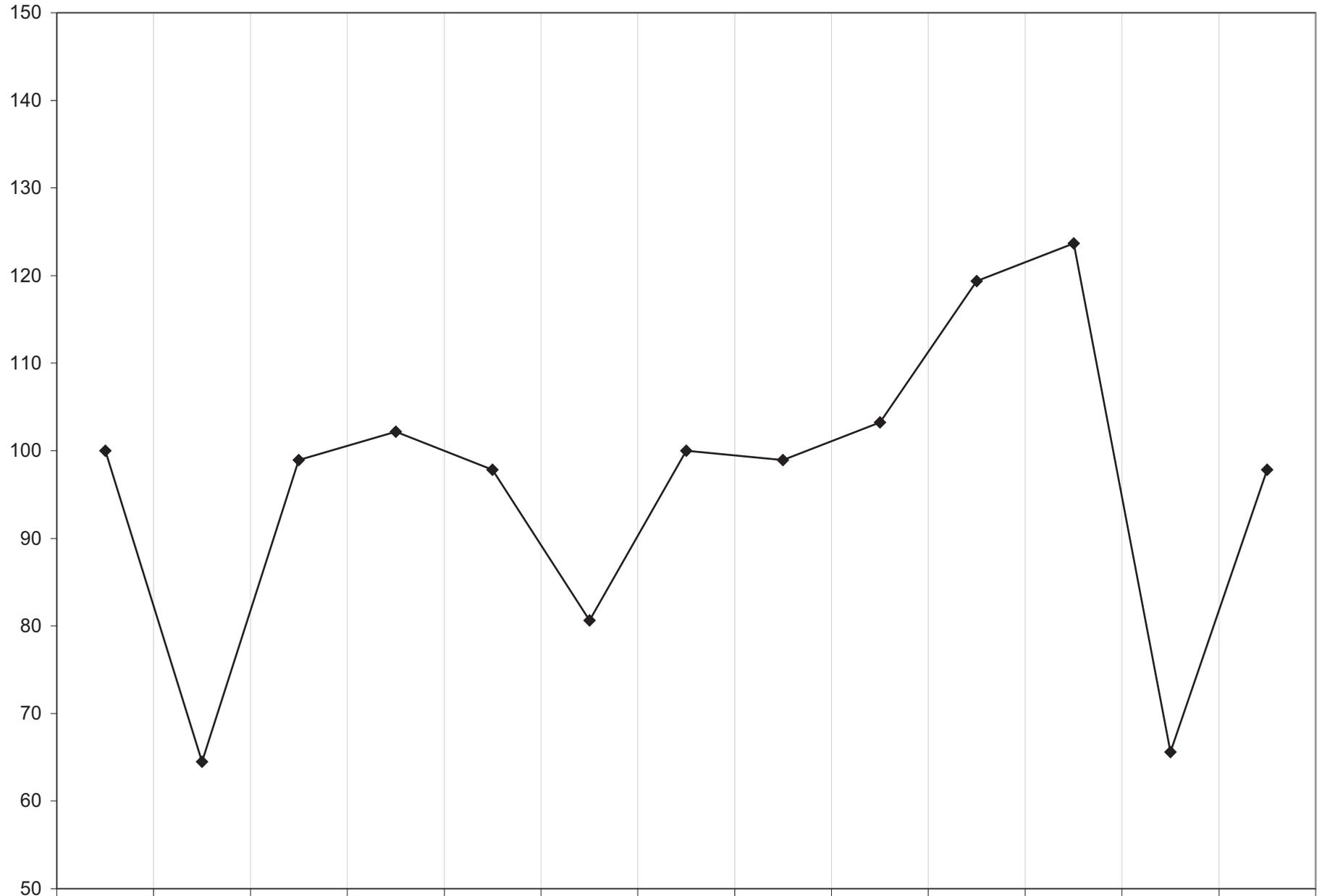


	Creo	que	te+	te	po	nen	un+	vi	deo	#
Hz	92	89	42	68	98	96	97	96	103	75
Porcentajes	100,00%	-3,26%	-52,81%	61,90%	44,12%	-2,04%	1,04%	-1,03%	7,29%	-27,18%
◆ Curva Estándar	100,00	96,74	45,65	73,91	106,52	104,35	105,43	104,35	111,96	81,52



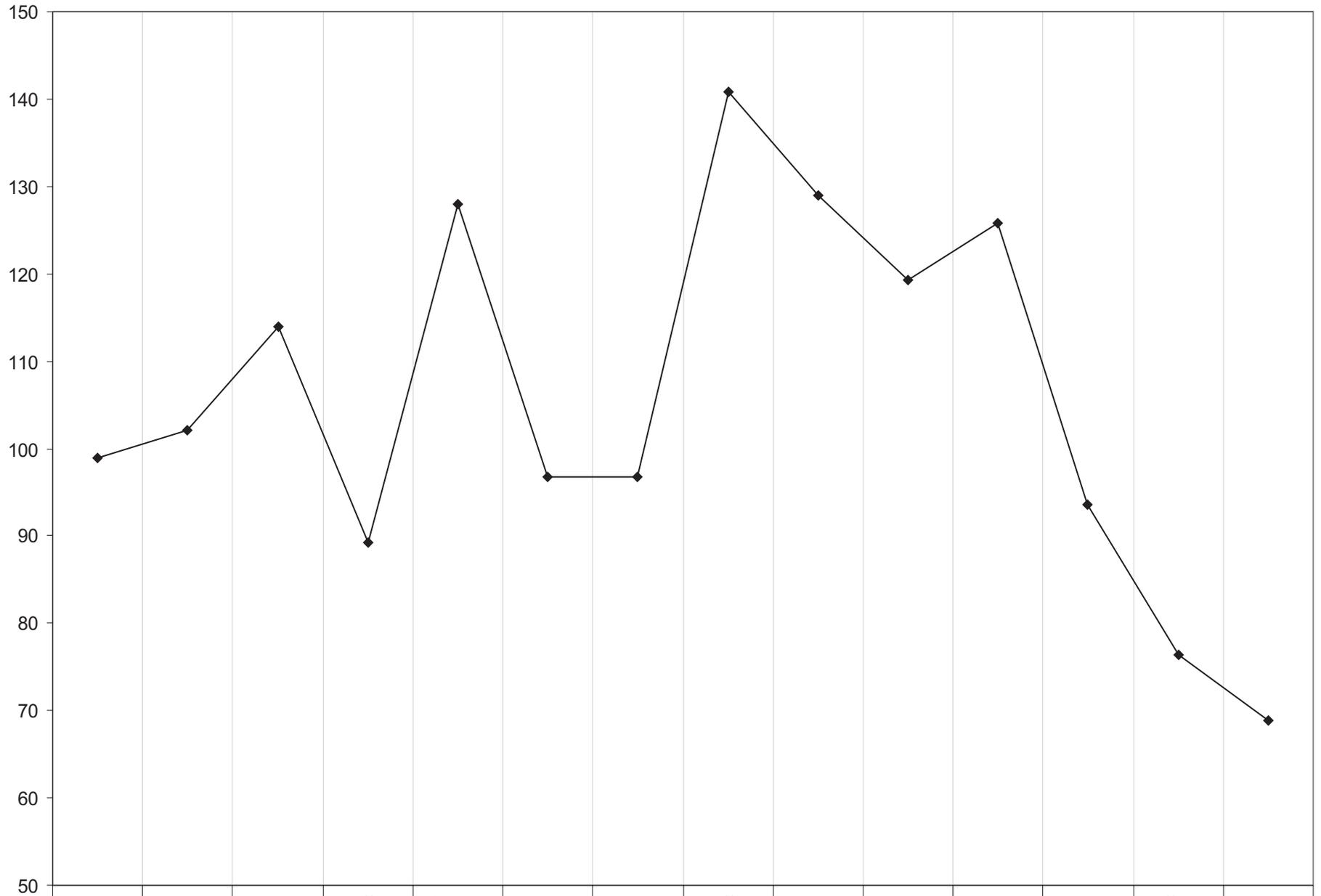
	E	xa	men	o	ral?	#	#
Hz	162	116	171	108	139	169	79
Porcentajes	100,00%	-28,40%	47,41%	-36,84%	28,70%	21,58%	-53,25%
◆ Curva Estándar	100,00	71,60	105,56	66,67	85,80	104,32	48,77

12-2-3a



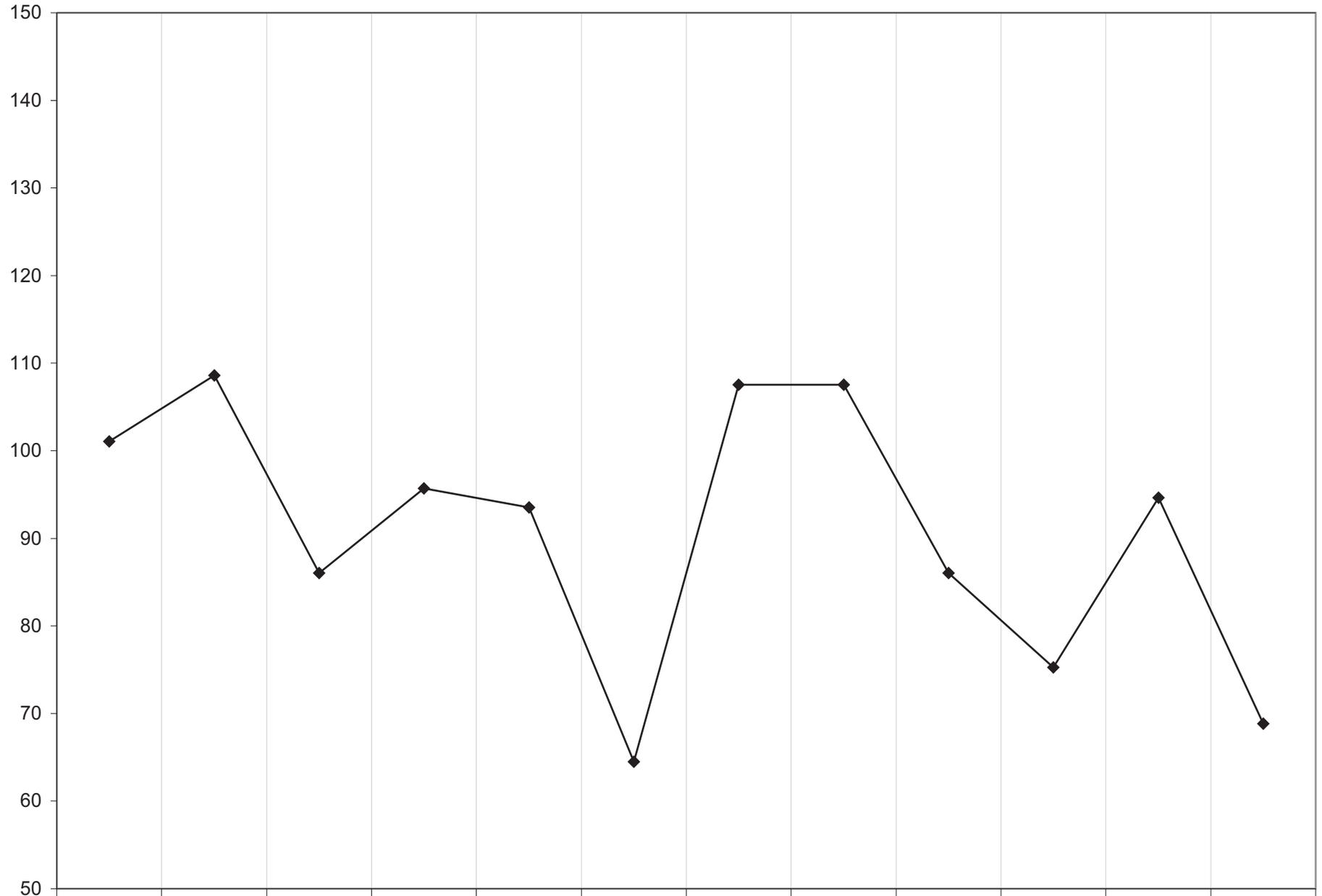
	Pues	te+="	te	de	jan	mi	rar	un+	un=	un+	tex	to="	y
Hz	93	60	92	95	91	75	93	92	96	111	115	61	91
Porcentajes	100,00%	-35,48%	53,33%	3,26%	-4,21%	-17,58%	24,00%	-1,08%	4,35%	15,63%	3,60%	-46,96%	49,18%
◆ Curva Estándar	100,00	64,52	98,92	102,15	97,85	80,65	100,00	98,92	103,23	119,35	123,66	65,59	97,85

12-2-3b



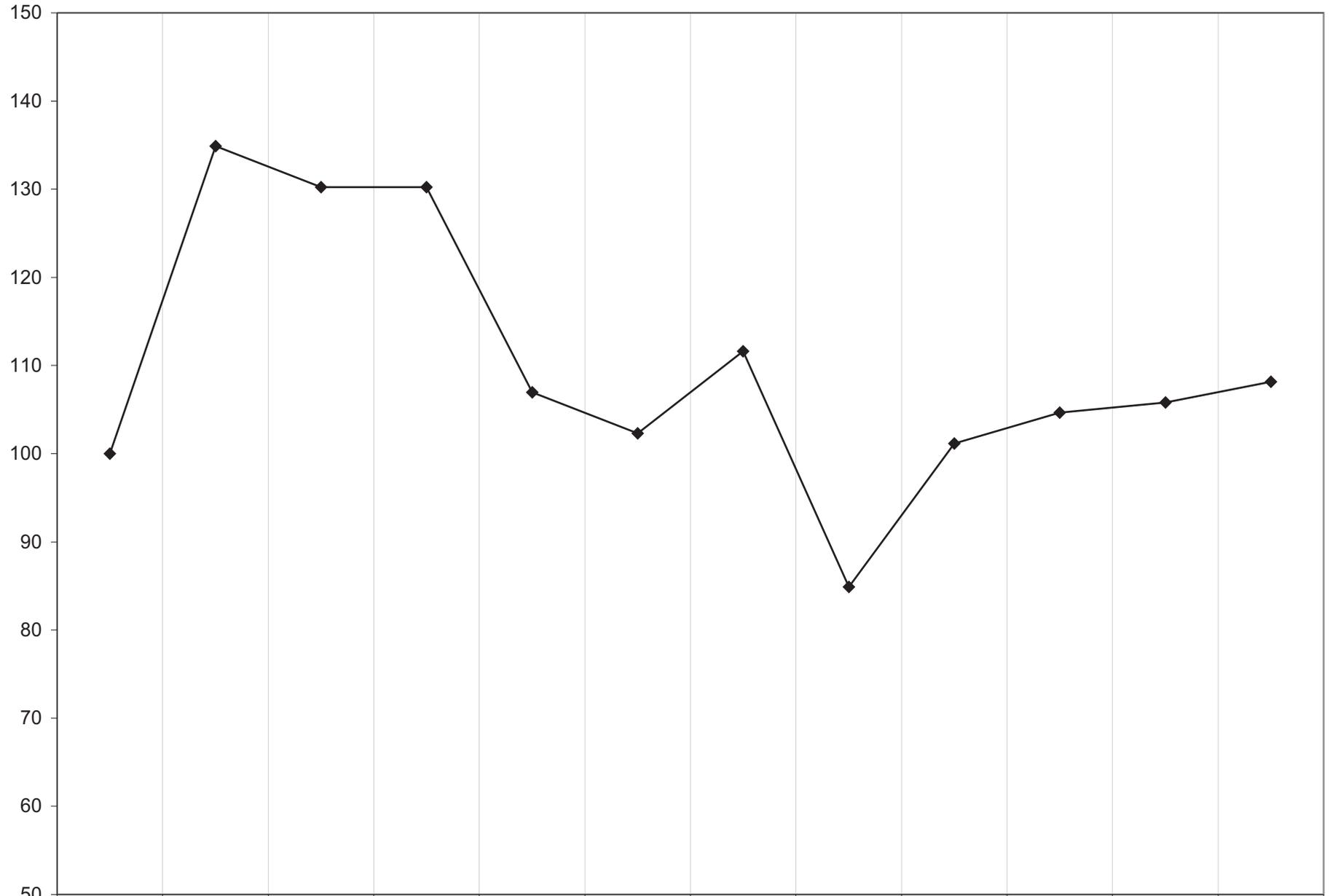
	des	pués=	eh+	#	tres=	a	lum	#	nos=	ha	cen=	el	# =	e
Hz	92	95	106	83	119	90	90	131	120	111	117	87	71	64
Porcentajes	1,10%	3,26%	11,58%	-21,70%	43,37%	-24,37%	0,00%	45,56%	-8,40%	-7,50%	5,41%	-25,64%	-18,39%	-9,86%
—◆— Curva Estándar	98,92	102,15	113,98	89,25	127,96	96,77	96,77	140,86	129,03	119,35	125,81	93,55	76,34	68,82

12-2-3c



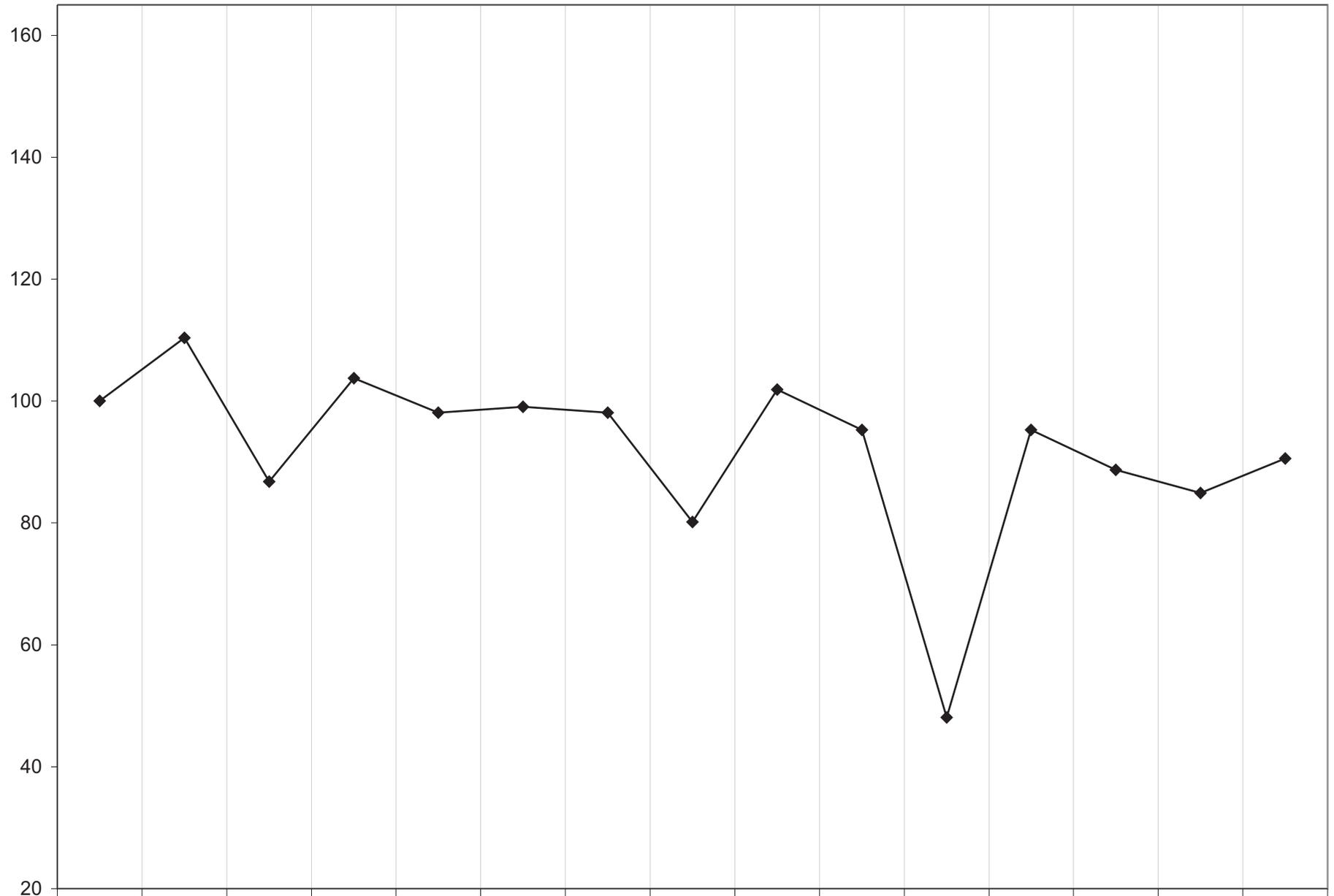
	xa	men=	o	ral=	jun	tos=	con	dos	pro	fe	so	res
Hz	94	101	80	89	87	60	100	100	80	70	88	64
Porcentajes	46,88%	7,45%	-20,79%	11,25%	-2,25%	-31,03%	66,67%	0,00%	-20,00%	-12,50%	25,71%	-27,27%
◆ Curva Estándar	101,08	108,60	86,02	95,70	93,55	64,52	107,53	107,53	86,02	75,27	94,62	68,82

12-2-4



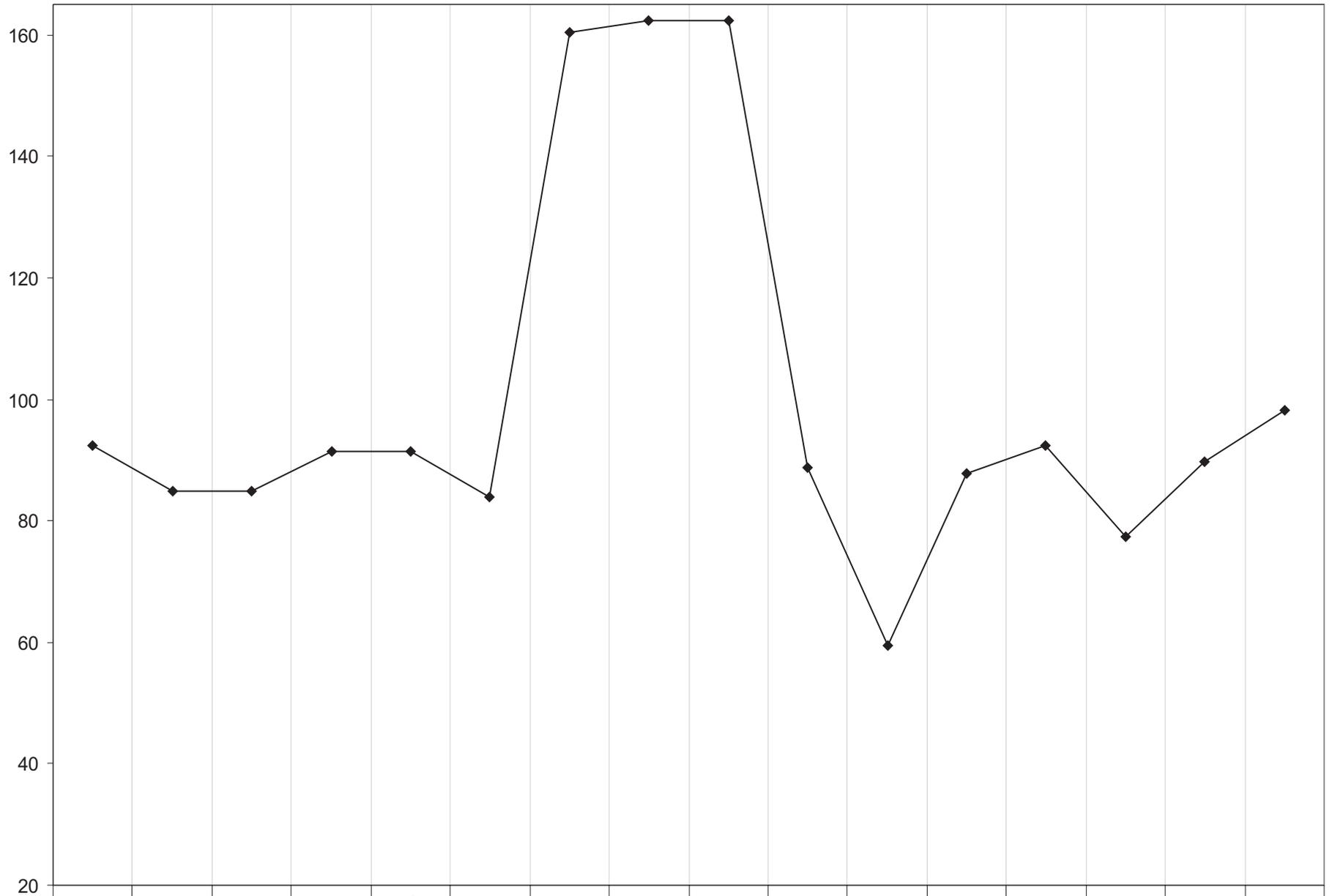
	pues=	yo	ten	go	que=	ha	blar	con=	con mi	pro	fe	sor
Hz	86	116	112	112	92	88	96	73	87	90	91	93
Porcentajes	100,00%	34,88%	-3,45%	0,00%	-17,86%	-4,35%	9,09%	-23,96%	19,18%	3,45%	1,11%	2,20%
◆ Curva Estándar	100,00	134,88	130,23	130,23	106,98	102,33	111,63	84,88	101,16	104,65	105,81	108,14

12-2-5a



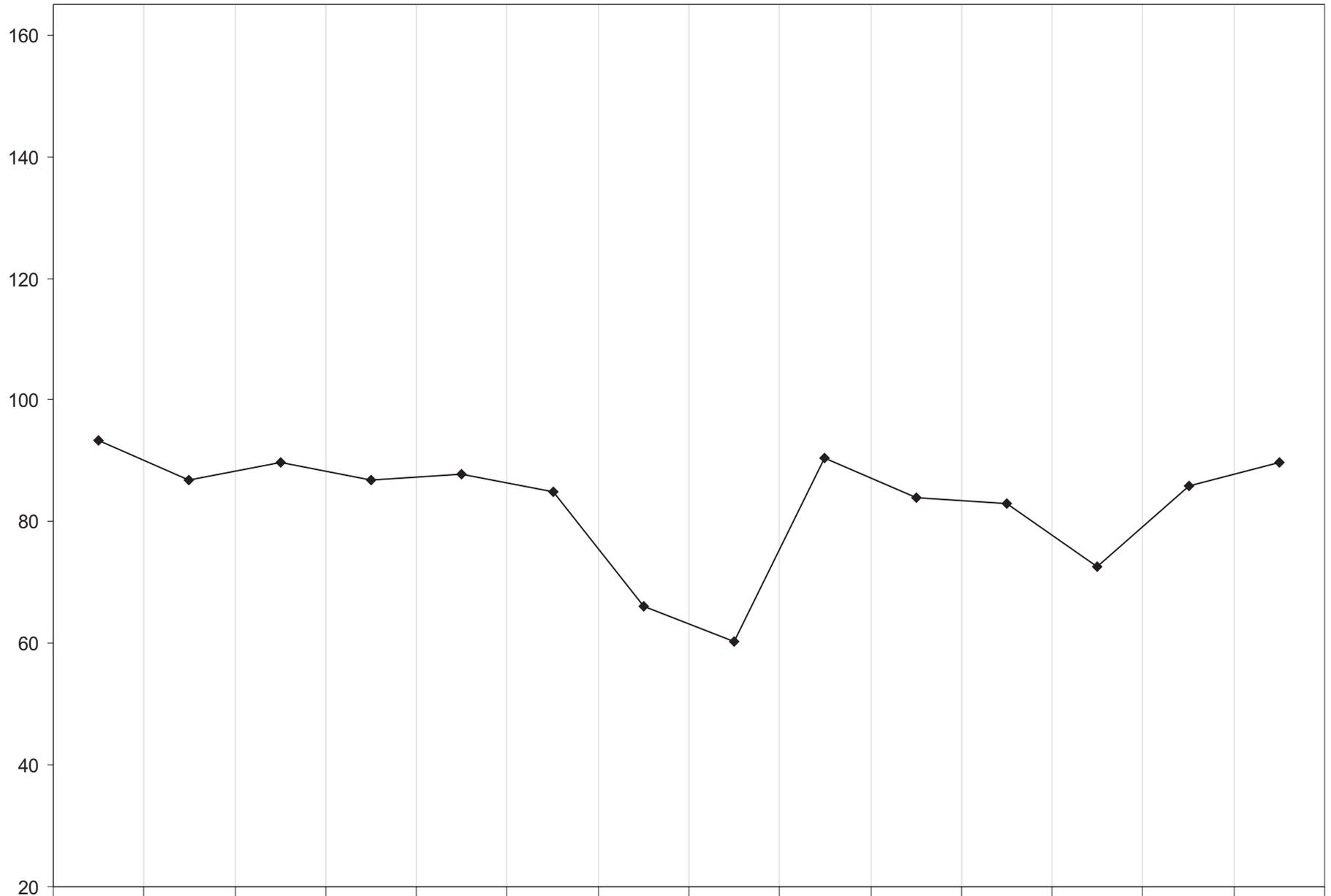
	Es	que	la	úl	ti	ma	vez	me	di	jo	que=	él	in	ten	ta
Hz	106	117	92	110	104	105	104	85	108	101	51	101	94	90	96
Porcentajes	100,00	10,38%	-21,37	19,57%	-5,45%	0,96%	-0,95%	-18,27	27,06%	-6,48%	-49,50	98,04%	-6,93%	-4,26%	6,67%
◆ Curva Estándar	100,00	110,38	86,79	103,77	98,11	99,06	98,11	80,19	101,89	95,28	48,11	95,28	88,68	84,91	90,57

12-2-5b



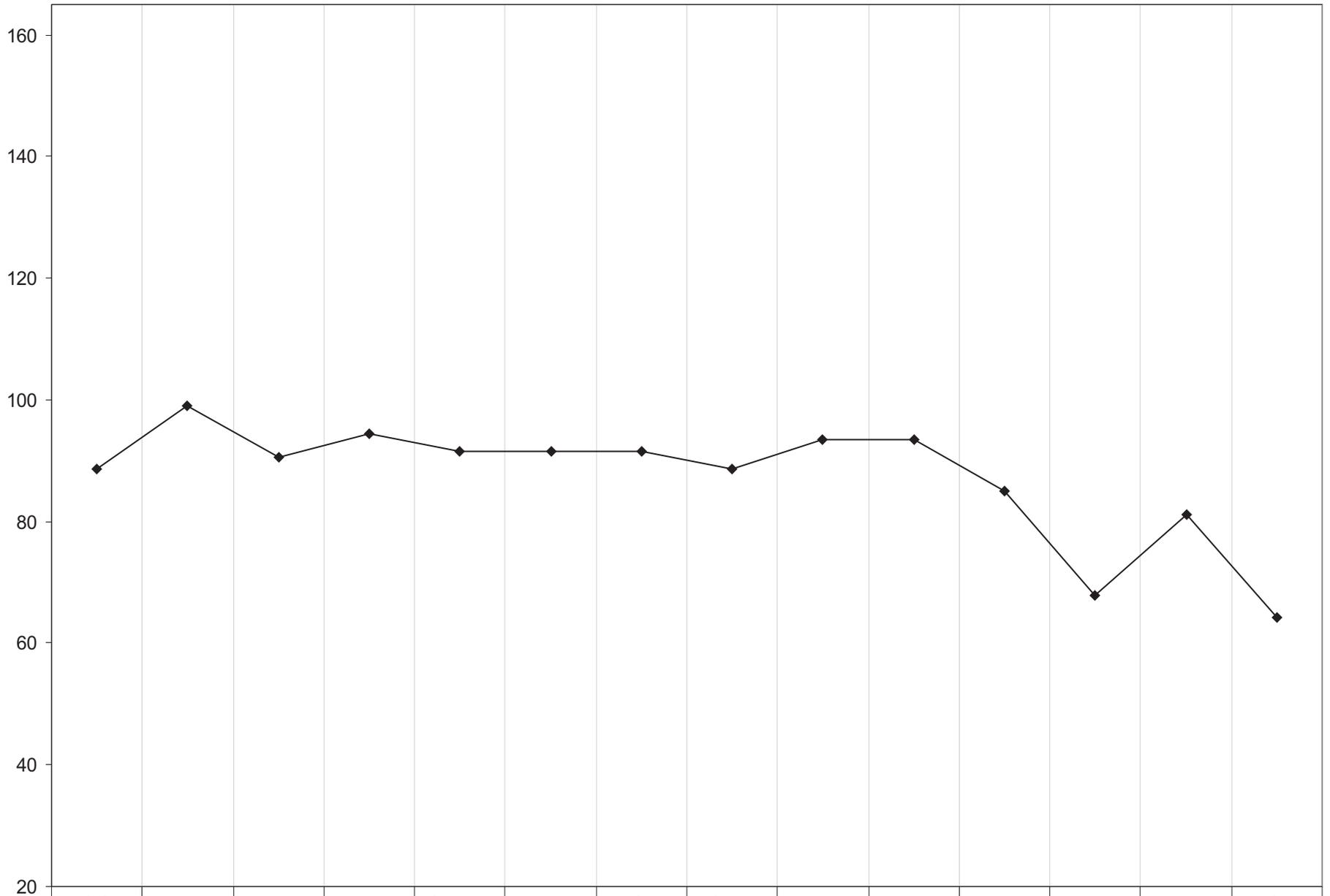
	ba	a	co	ge	r*	me=	pa	ra	ha	cer	e	xa	men=	con	él=	sin
Hz	98	90	90	97	97	89	170	172	172	94	63	93	98	82	95	104
Porcentajes	2,08%	-8,16%	0,00%	7,78%	0,00%	-8,25%	91,01	1,18%	0,00%	-45,35	-32,98	47,62	5,38%	-16,33	15,85	9,47%
—◆— Curva Estándar	92,45	84,91	84,91	91,51	91,51	83,96	160,38	162,26	162,26	88,68	59,43	87,74	92,45	77,36	89,62	98,11

12-2-5c

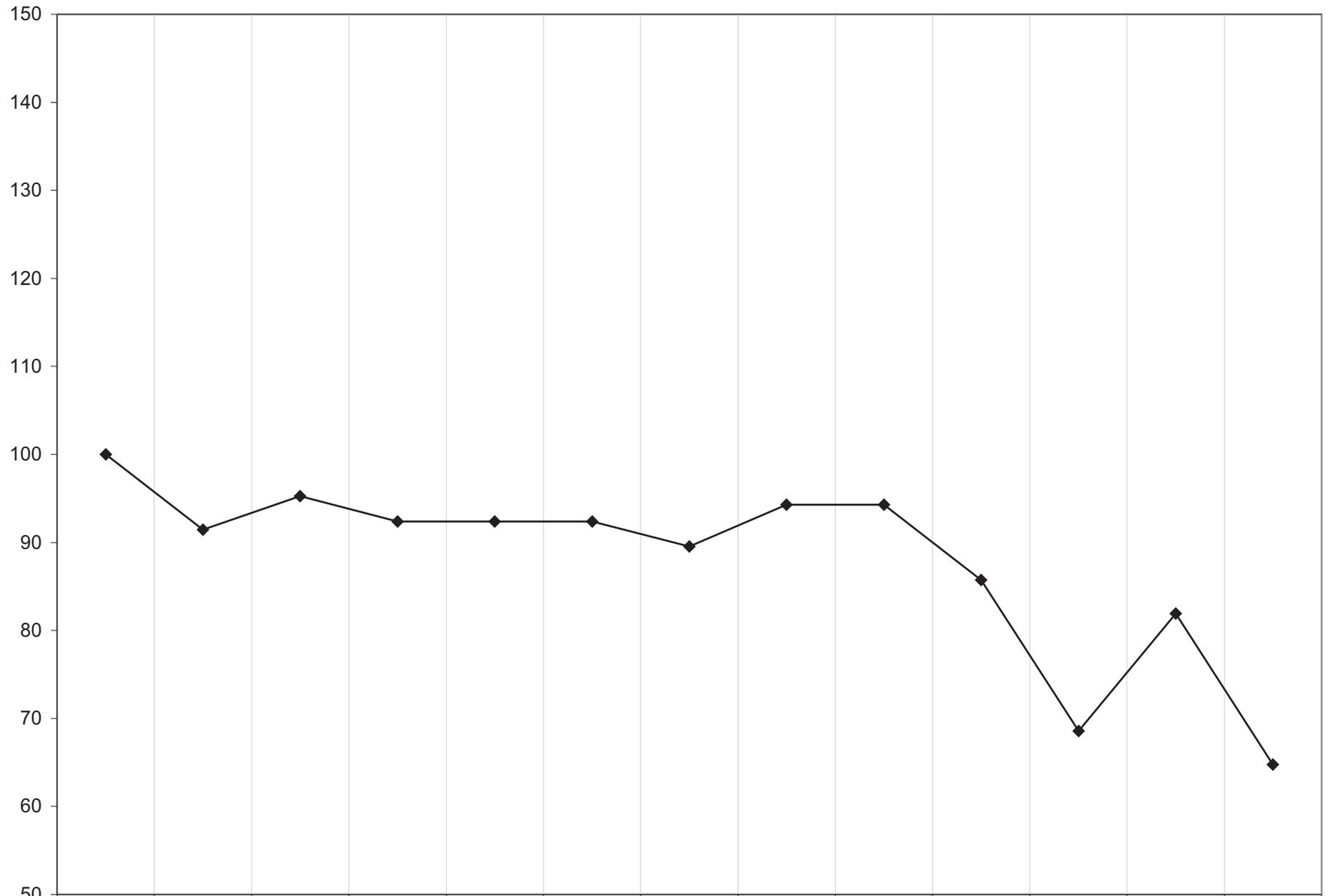


	sin	nin	gún	pro	ble	ma	pe	ro+=	es	que	ya+	# =	ya	no
Hz	99	92	95	92	93	90	70	64	96	89	88	77	91	95
Porcentajes	-4,81%	-7,07%	3,26%	-3,16%	1,09%	-3,23%	-22,22%	-8,57%	50,00%	-7,29%	-1,12%	-12,50%	18,18%	4,40%
◆ Curva Estándar	93,40	86,79	89,62	86,79	87,74	84,91	66,04	60,38	90,57	83,96	83,02	72,64	85,85	89,62

12-2-5d

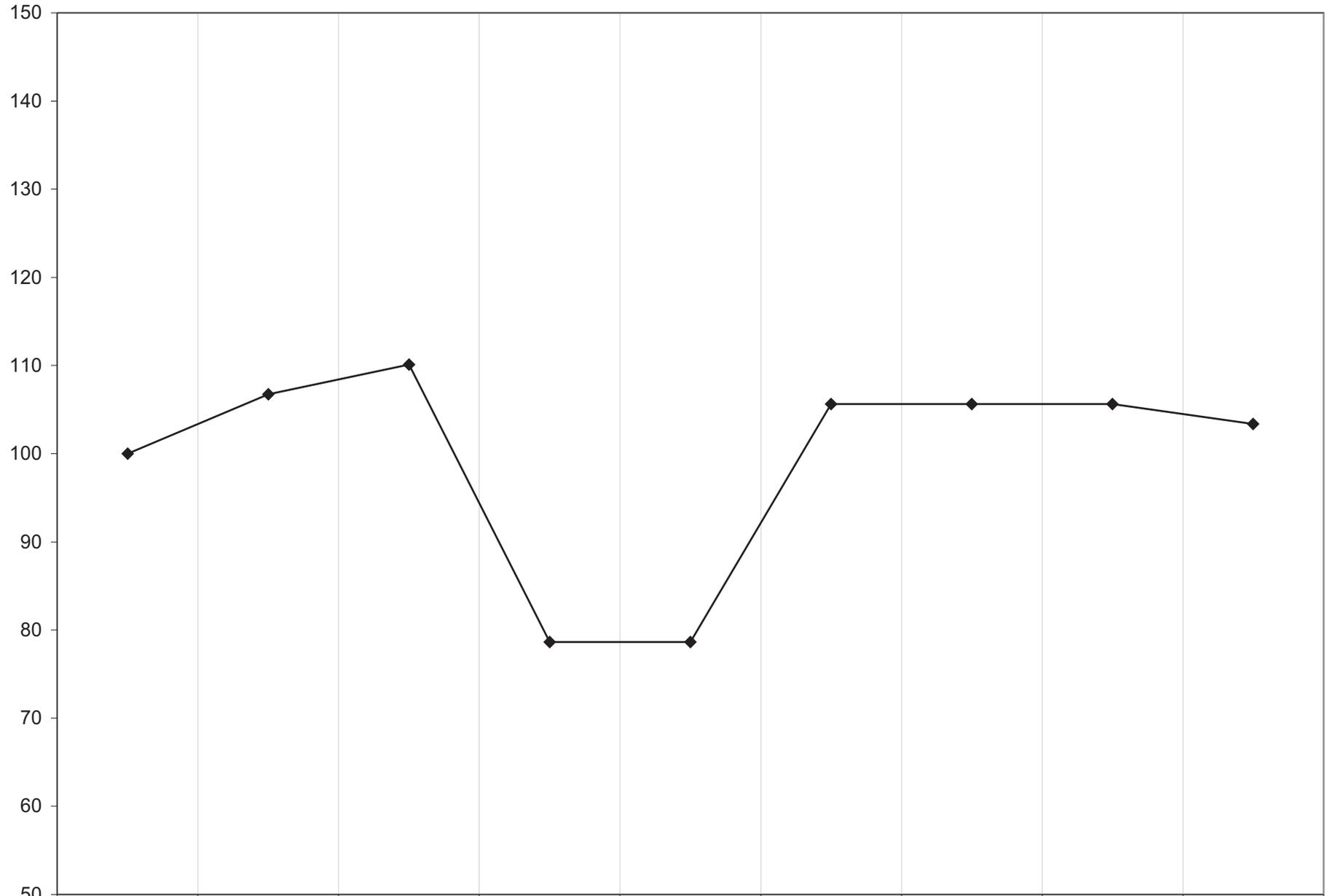


	fui	es	que	yo	he es	ta	do	bas	tan	ten	o	cu	pa	do
Hz	94	105	96	100	97	97	97	94	99	99	90	72	86	68
Porcentajes	-1,05%	11,70%	-8,57%	4,17%	-3,00%	0,00%	0,00%	-3,09%	5,32%	0,00%	-9,09%	-20,00%	19,44%	-20,93%
◆ Curva Estándar	88,68	99,06	90,57	94,34	91,51	91,51	91,51	88,68	93,40	93,40	84,91	67,92	81,13	64,15



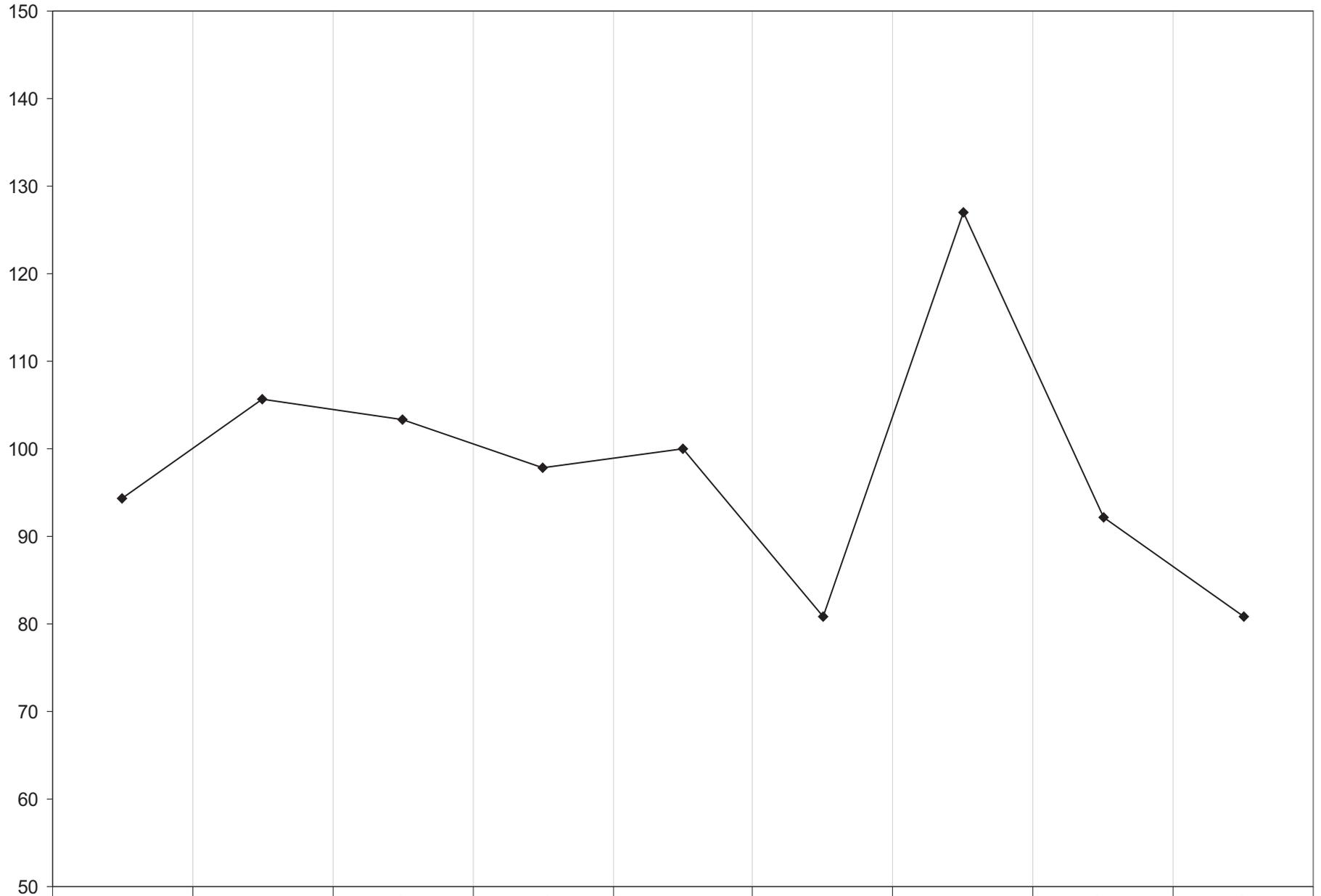
	Es	que	yo	he es	ta	do	bas	tan	te	o	cu	pa	do
Hz	105	96	100	97	97	97	94	99	99	90	72	86	68
Porcentajes	100,00%	-8,57%	4,17%	-3,00%	0,00%	0,00%	-3,09%	5,32%	0,00%	-9,09%	-20,00%	19,44%	-20,93%
◆ Curva Estándar	100,00	91,43	95,24	92,38	92,38	92,38	89,52	94,29	94,29	85,71	68,57	81,90	64,76

12-2-7a



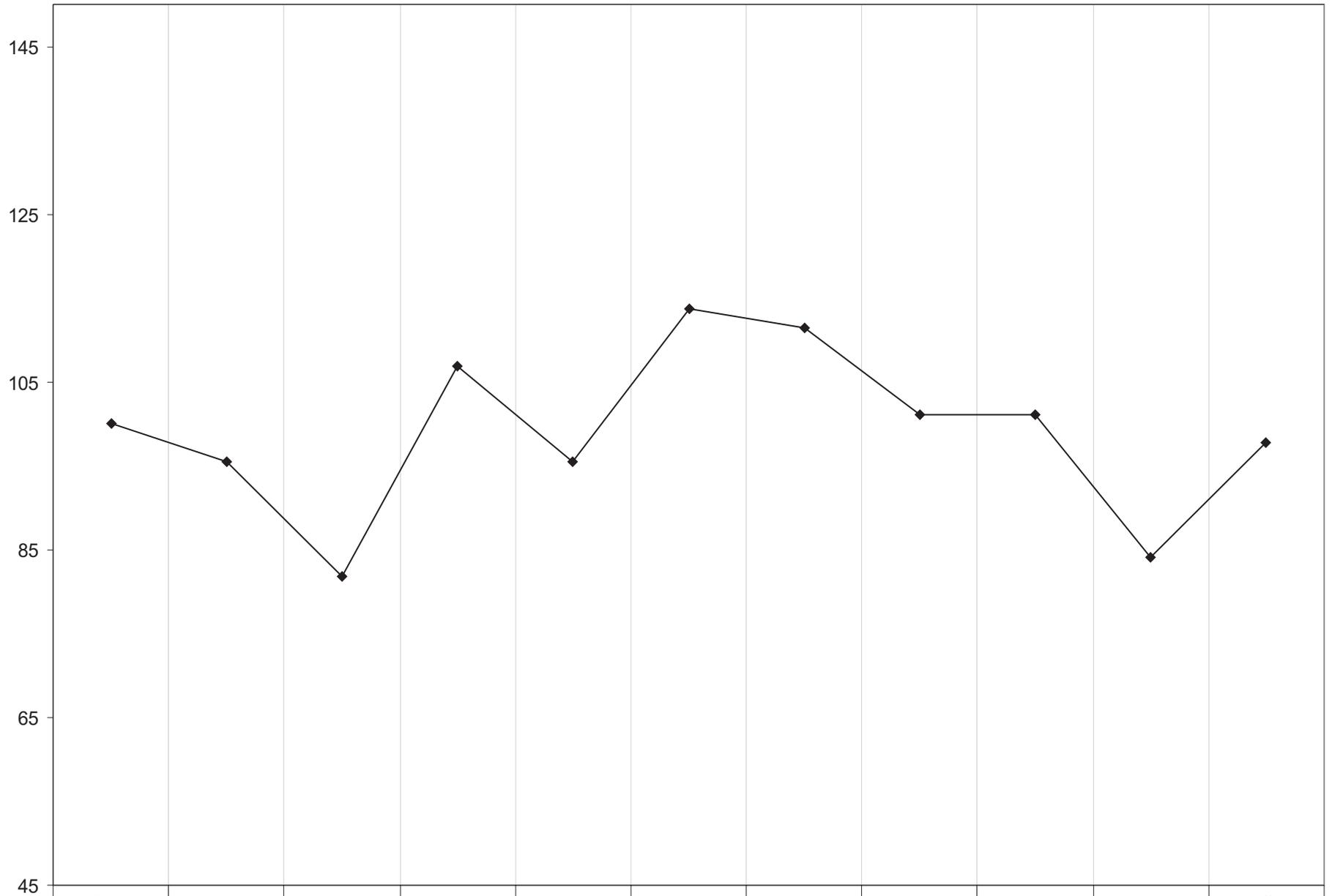
	Me	jor a	sí	a	de	más	no me	gus	ta
Hz	89	95	98	70	70	94	94	94	92
Porcentajes	100,00%	6,74%	3,16%	-28,57%	0,00%	34,29%	0,00%	0,00%	-2,13%
◆ Curva Estándar	100,00	106,74	110,11	78,65	78,65	105,62	105,62	105,62	103,37

12-2-7b



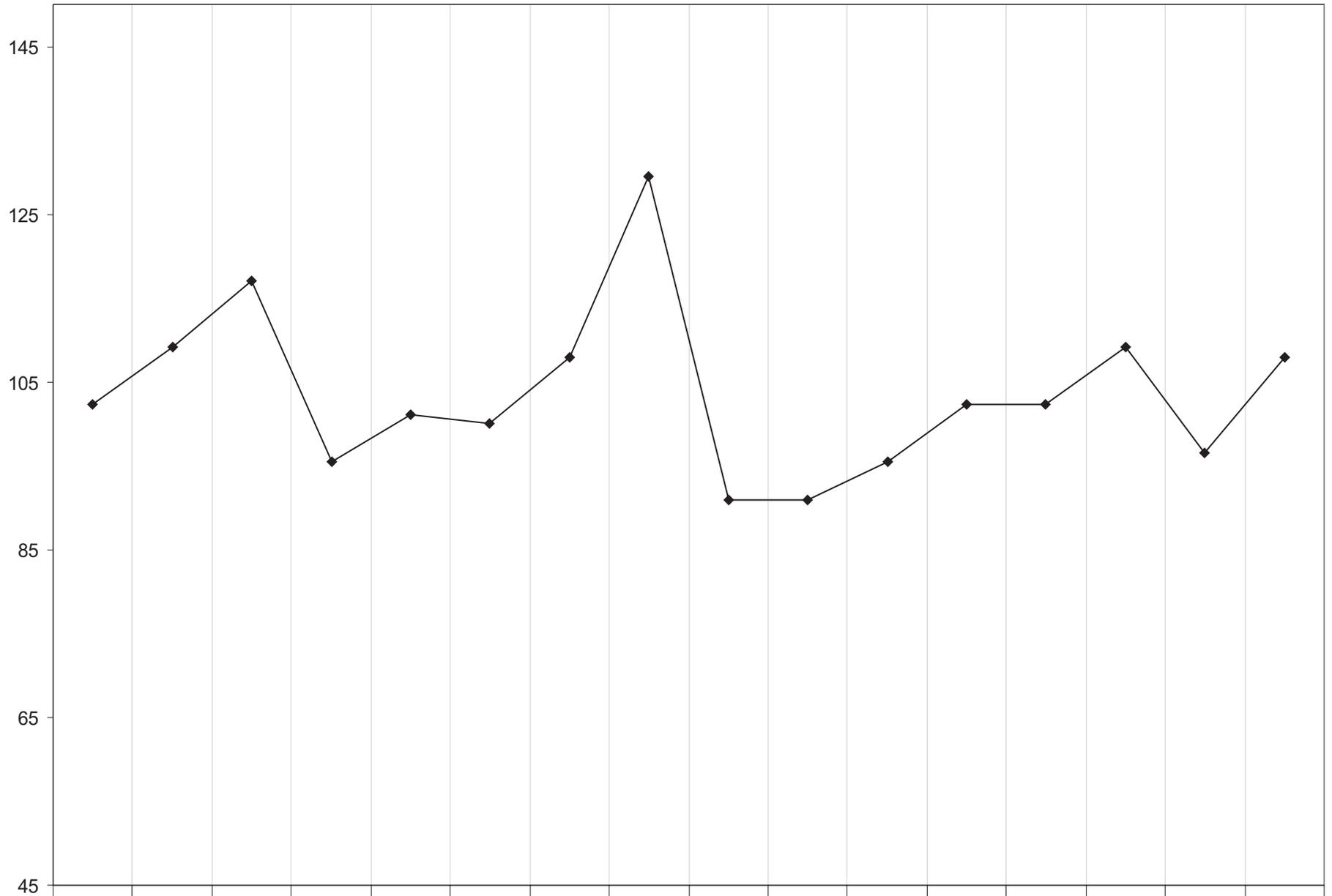
Hz	84	94	92	87	89	72	113	82	72
Porcentajes	-8,70%	11,90%	-2,13%	-5,43%	2,30%	-19,10%	56,94%	-27,43%	-12,20%
◆ Curva Estándar	94,38	105,62	103,37	97,75	100,00	80,90	126,97	92,13	80,90

12-2-8a



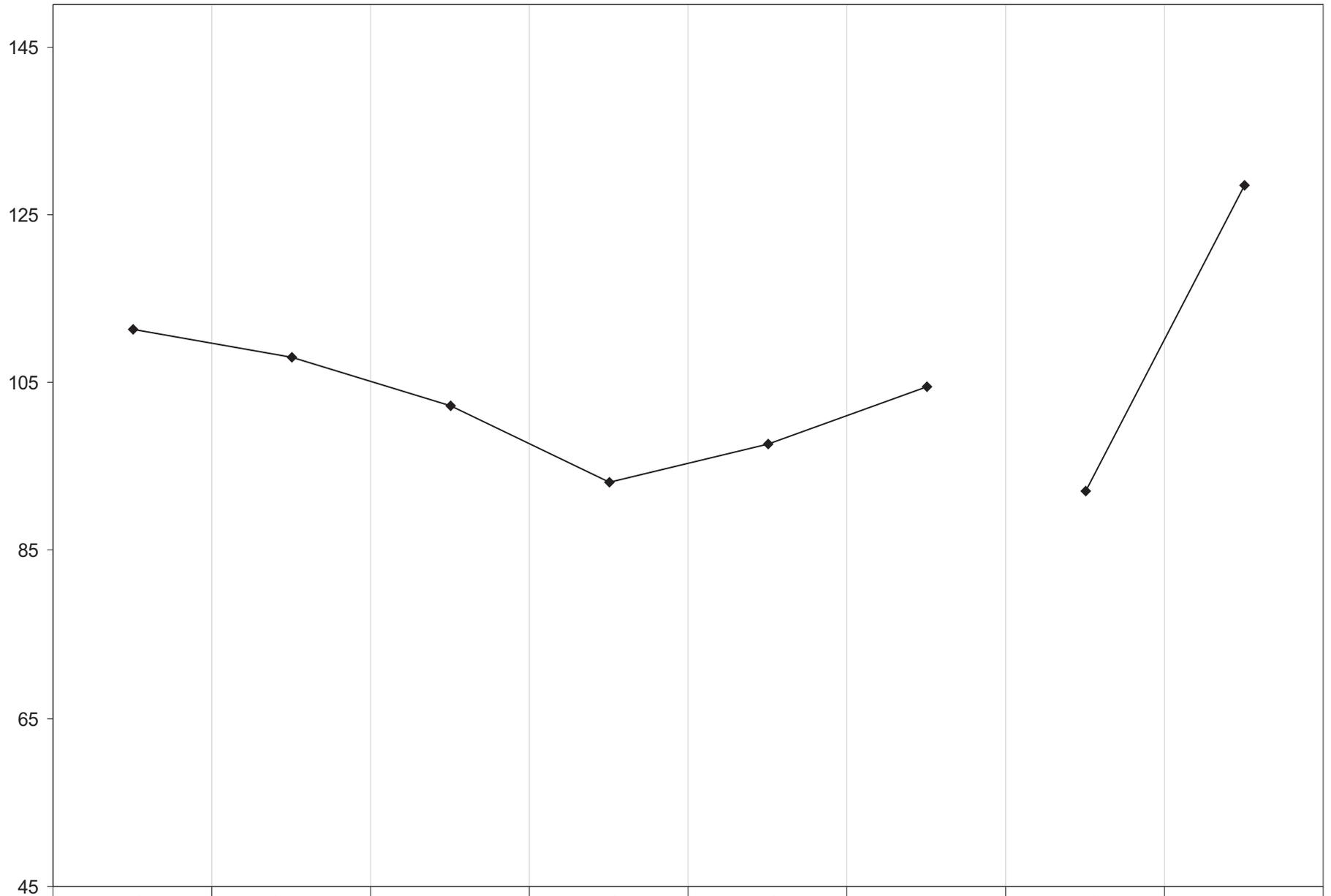
	Des	pués+	eh+	como	eh=	e	llos	ten	ten	eh+	#
Hz	88	84	72	94	84	100	98	89	89	74	86
Porcentajes	100,00%	-4,55%	-14,29%	30,56%	-10,64%	19,05%	-2,00%	-9,18%	0,00%	-16,85%	16,22%
—◆— Curva Estándar	100,00	95,45	81,82	106,82	95,45	113,64	111,36	101,14	101,14	84,09	97,73

12-2-8b



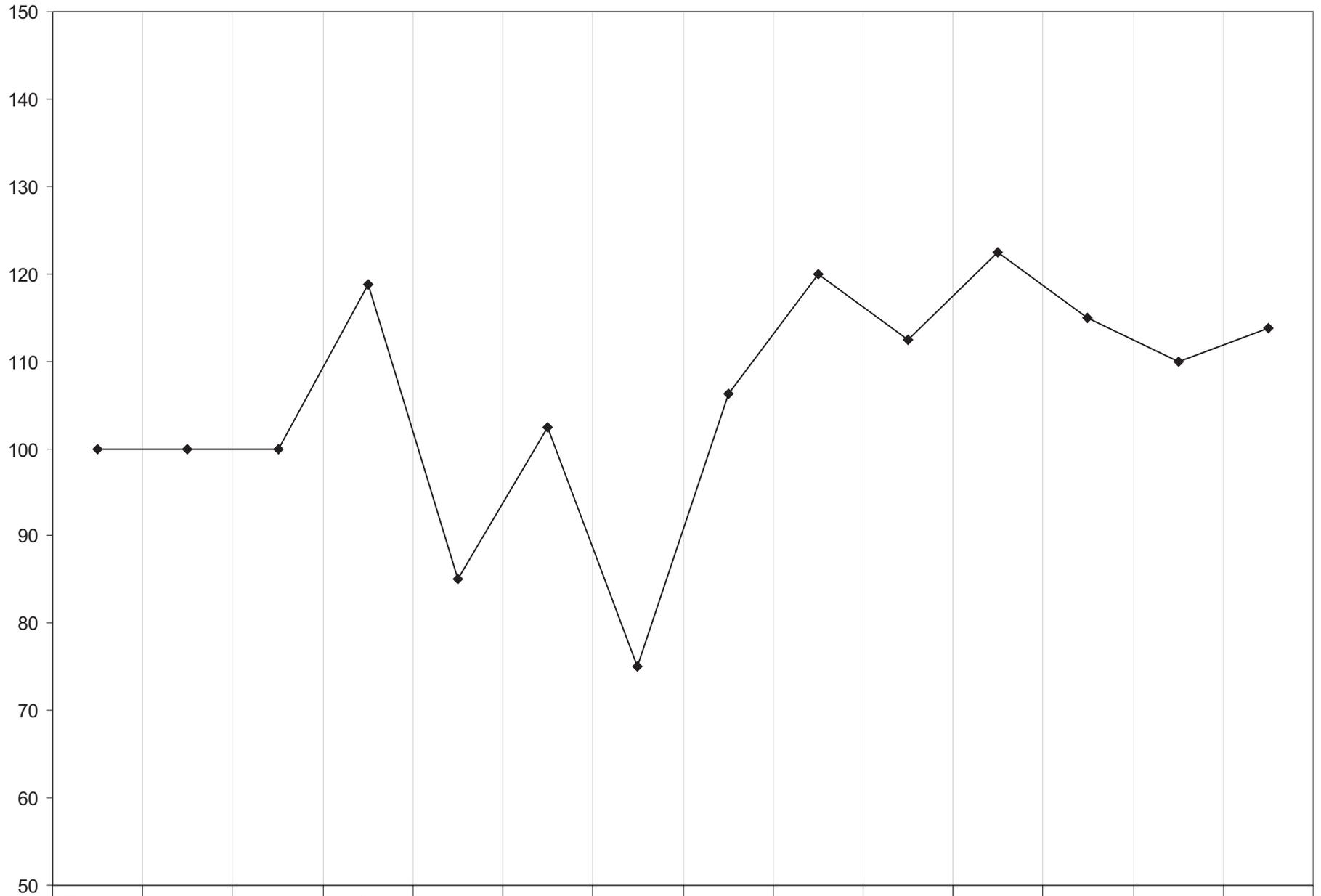
	te	nían	que	cam	biar	se el	pi	so	pues	tam	bién	yo	yo=	yo	em	pe
Hz	90	96	103	84	89	88	95	114	80	80	84	90	90	96	85	95
Porcentajes	4,65%	6,67%	7,29%	-18,45	5,95%	-1,12%	7,95%	20,00	-29,82	0,00%	5,00%	7,14%	0,00%	6,67%	-11,46	11,76
—◆— Curva Estándar	102,27	109,09	117,05	95,45	101,14	100,00	107,95	129,55	90,91	90,91	95,45	102,27	102,27	109,09	96,59	107,95

12-2-8c



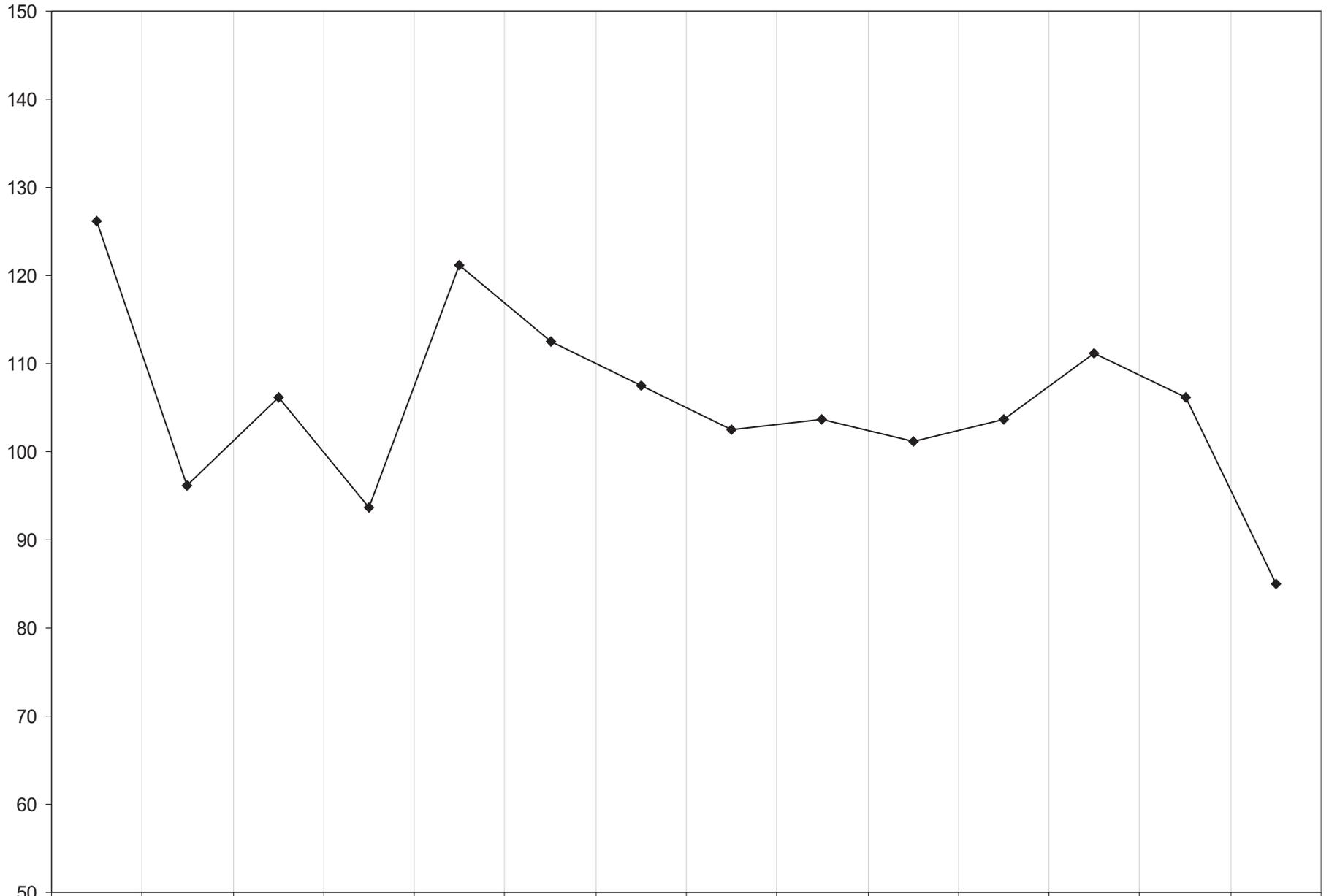
	cé	bus	car	el	pi	so	no?	#
Hz	98	95	90	82	86	92	81	113
Porcentajes	3,16%	-3,06%	-5,26%	-8,89%	4,88%	6,98%	-11,96%	39,51%
—◆— Curva Estándar	111,36	107,95	102,27	93,18	97,73	104,55	92,05	128,41

12-2-9a



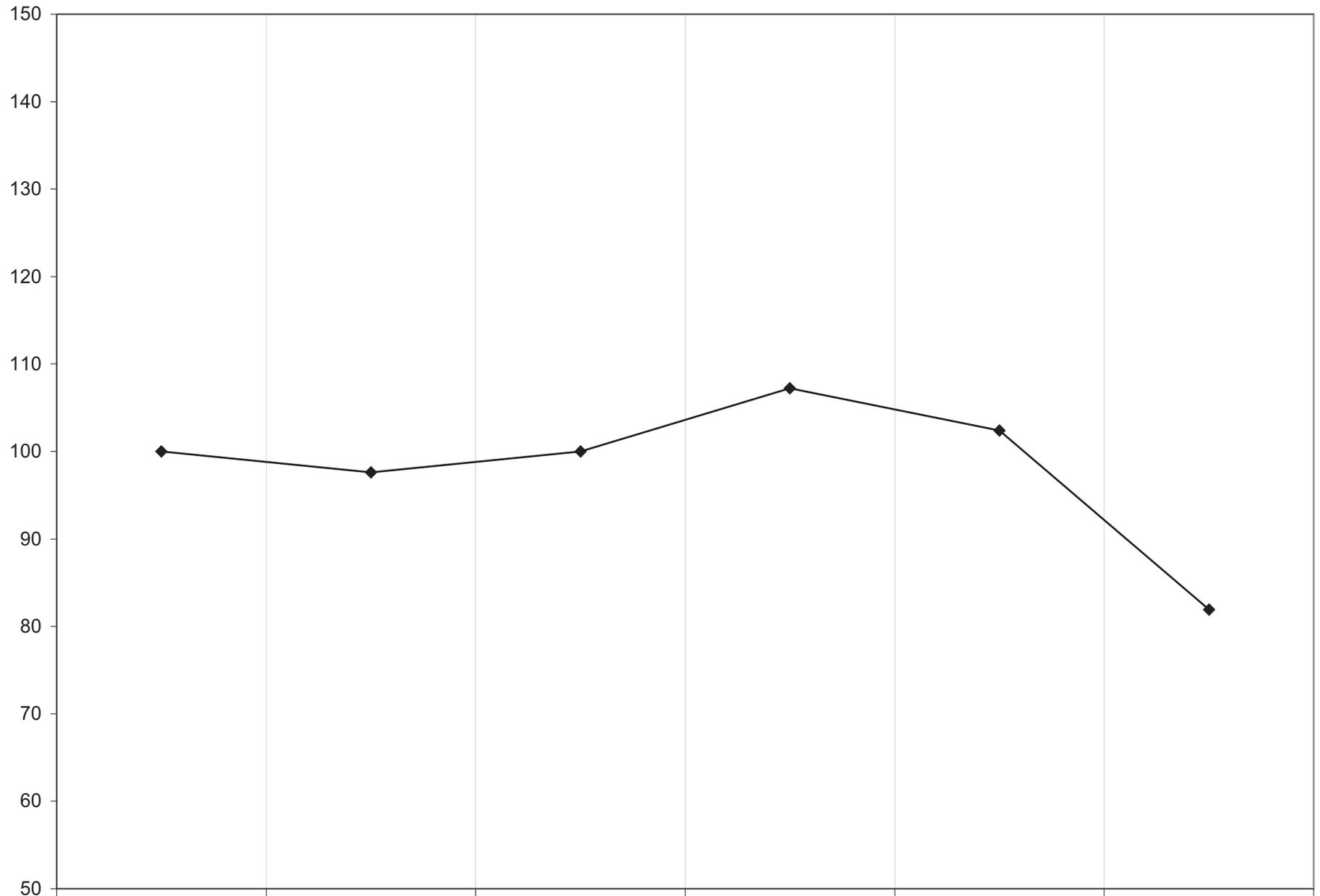
	Pues+	por	por	fin	en	con	en	con	tré un	pi	so	muy	pe	que
Hz	80	80	80	95	68	82	60	85	96	90	98	92	88	91
Porcentajes	100,00	0,00%	0,00%	18,75%	-28,42%	20,59%	-26,83%	41,67%	12,94%	-6,25%	8,89%	-6,12%	-4,35%	3,41%
—◆— Curva Estándar	100,00	100,00	100,00	118,75	85,00	102,50	75,00	106,25	120,00	112,50	122,50	115,00	110,00	113,75

12-2-9b



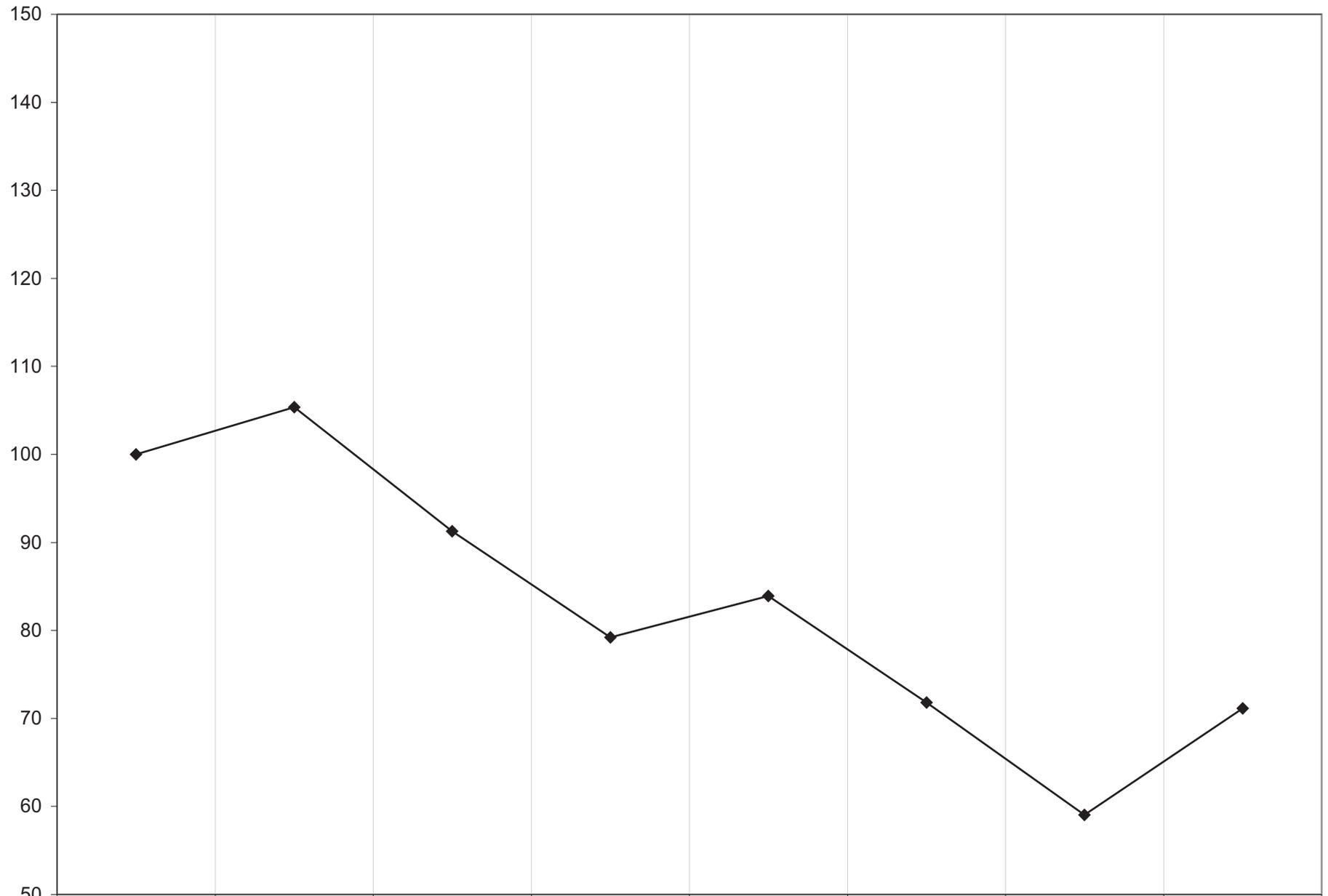
	ño	y	no+	# =	no es	ta	ba	mal=	pues	ahora	vi	vo	so	lo
Hz	101	77	85	75	97	90	86	82	83	81	83	89	85	68
Porcentajes	10,99%	-23,76%	10,39%	-11,76%	29,33%	-7,22%	-4,44%	-4,65%	1,22%	-2,41%	2,47%	7,23%	-4,49%	-20,00%
◆ Curva Estándar	126,25	96,25	106,25	93,75	121,25	112,50	107,50	102,50	103,75	101,25	103,75	111,25	106,25	85,00

12-2-10



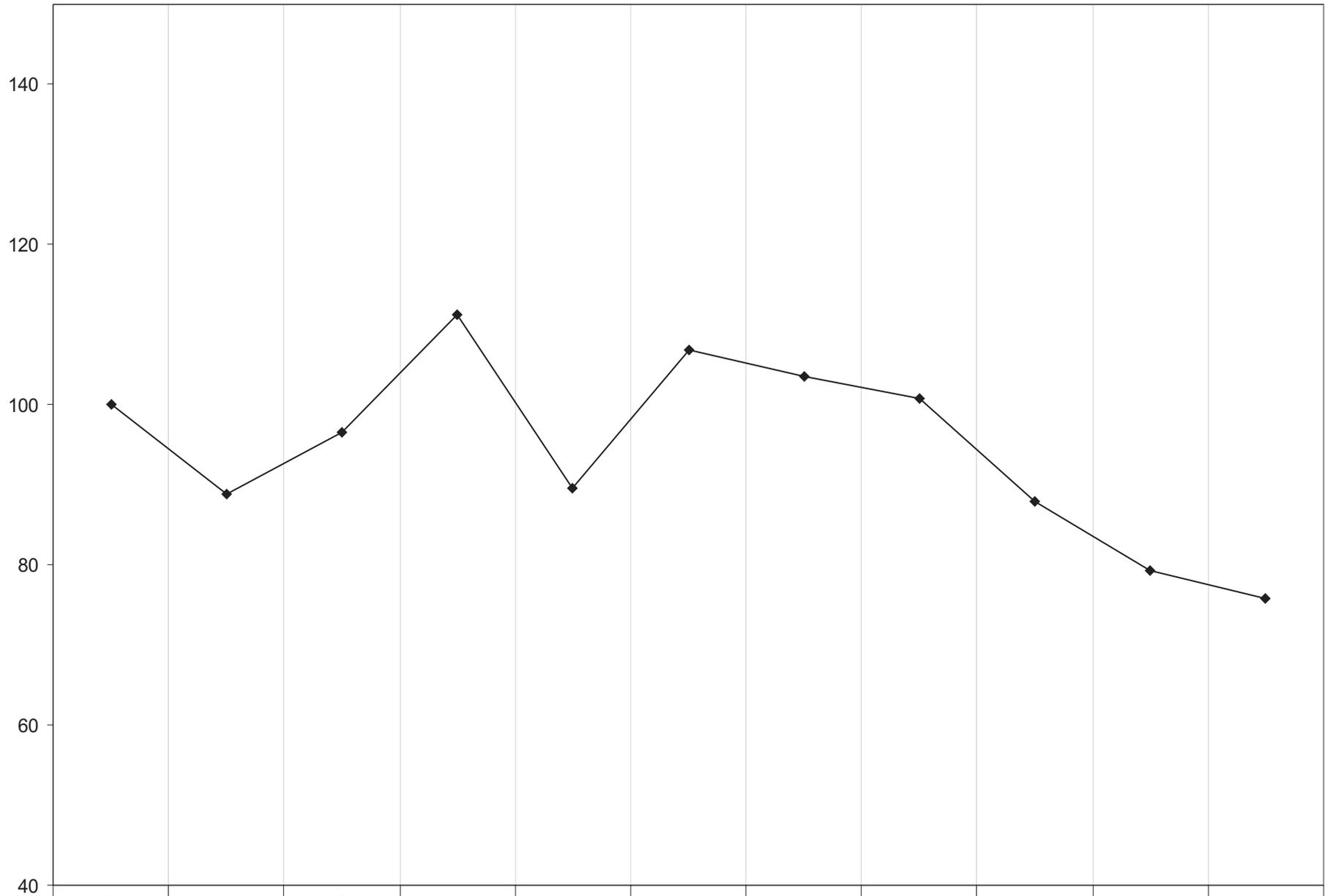
	Pues	ahora	vi	vo	so	lo
Hz	83	81	83	89	85	68
Porcentajes	100,00%	-2,41%	2,47%	7,23%	-4,49%	-20,00%
◆ Curva Estándar	100,00	97,59	100,00	107,23	102,41	81,93

12-3-1



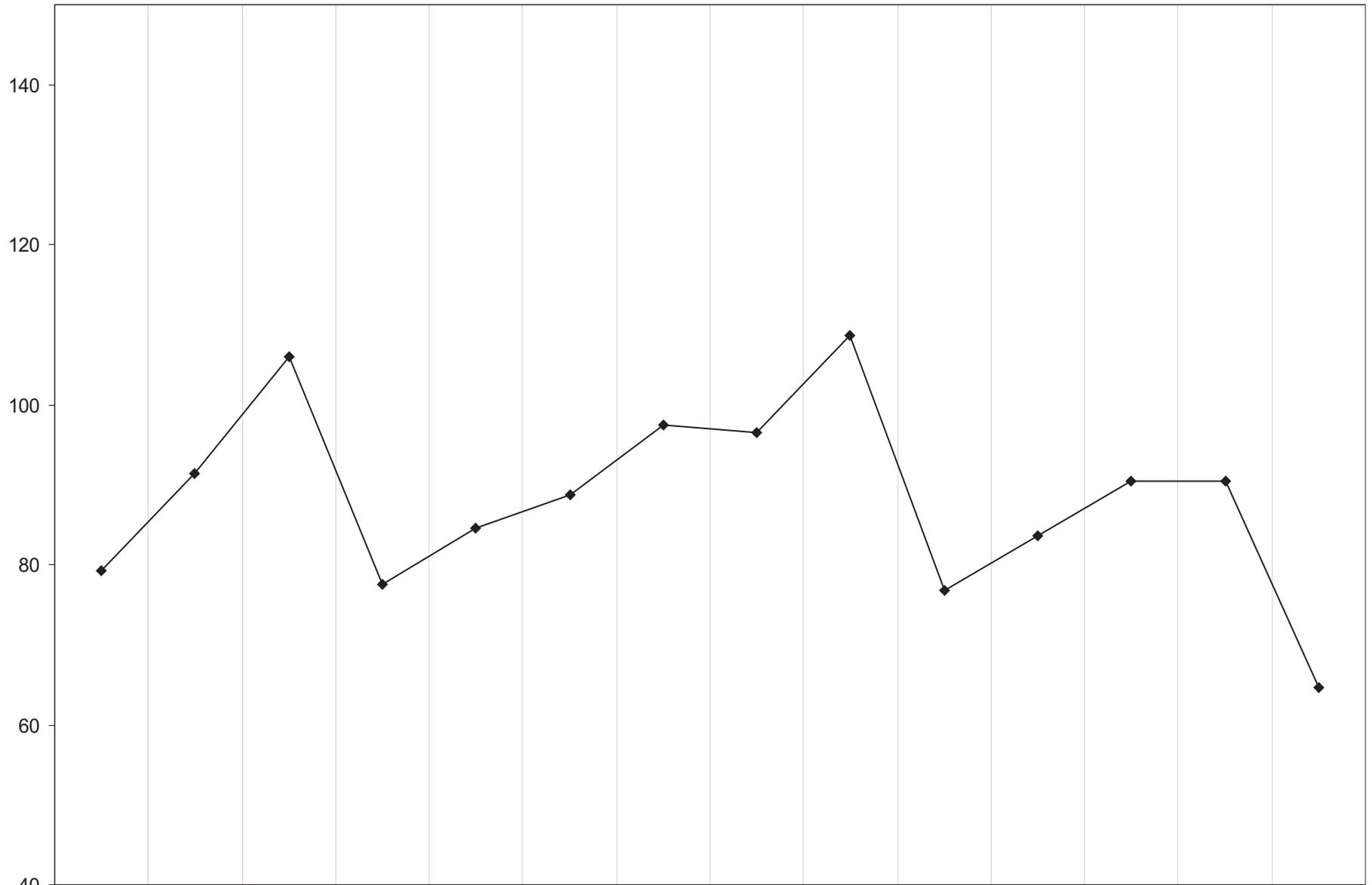
	Muy	muy	#	di	fi	cil!	#	#
Hz	149	157	136	118	125	107	88	106
Porcentajes	100,00%	5,37%	-13,38%	-13,24%	5,93%	-14,40%	-17,76%	20,45%
◆ Curva Estándar	100,00	105,37	91,28	79,19	83,89	71,81	59,06	71,14

12-3-2a



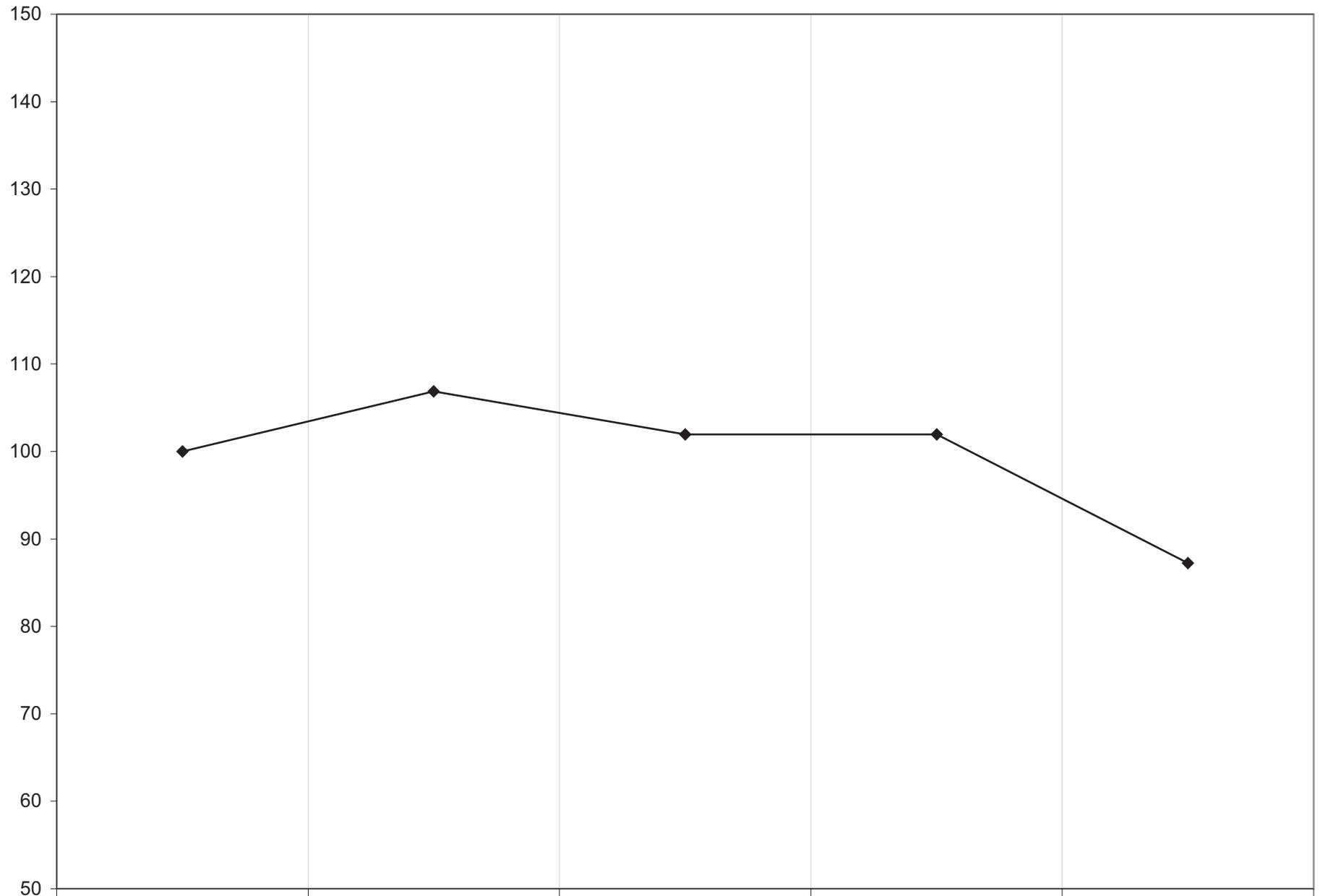
	En	con	t*	ré	a	quel	pi	so	por	ca	sua
Hz	116	103	112	129	104	124	120	117	102	92	88
Porcentajes	100,00%	-11,21%	8,74%	15,18%	-19,38%	19,23%	-3,23%	-2,50%	-12,82%	-9,80%	-4,35%
—◆— Curva Estándar	100,00	88,79	96,55	111,21	89,66	106,90	103,45	100,86	87,93	79,31	75,86

12-3-2b



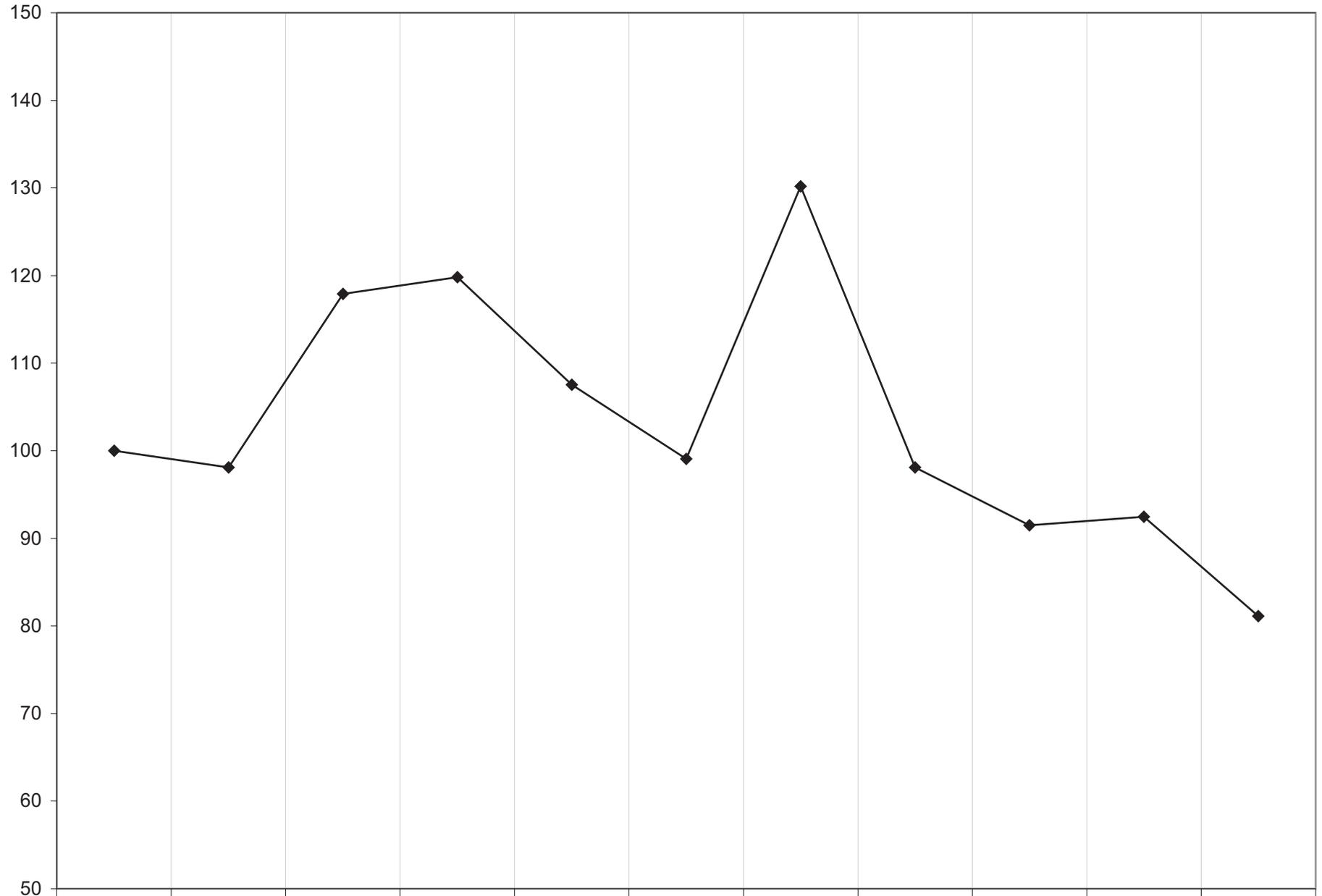
Hz	92	106	123	90	98	103	113	112	126	89	97	105	105	75
Porcentajes	4,55%	15,22%	16,04%	-26,83%	8,89%	5,10%	9,71%	-0,88%	12,50%	-29,37%	8,99%	8,25%	0,00%	-28,57%
—◆— Curva Estándar	79,31	91,38	106,03	77,59	84,48	88,79	97,41	96,55	108,62	76,72	83,62	90,52	90,52	64,66

12-3-3



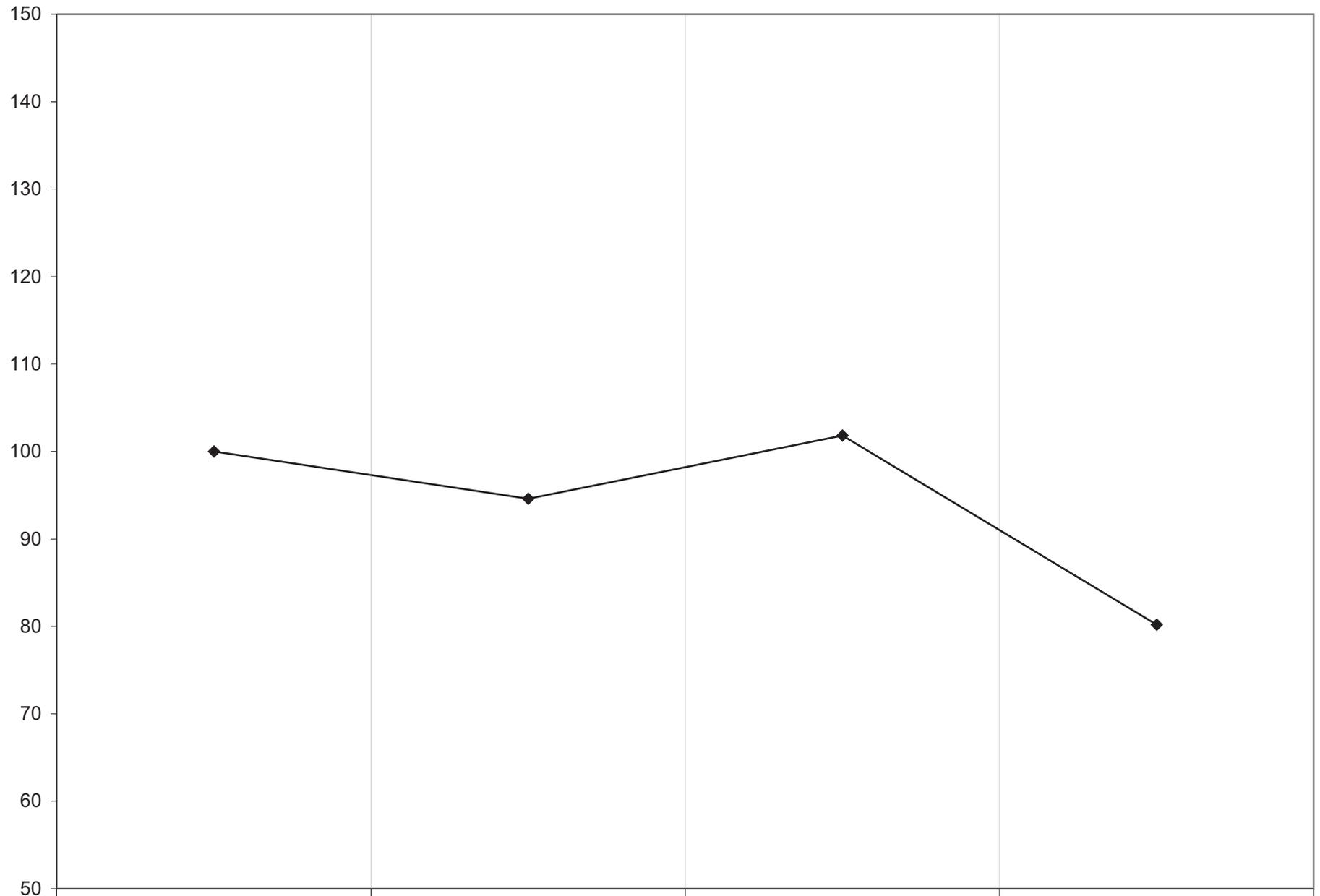
	Con	es	pa	ño	les?
Hz	102	109	104	104	89
Porcentajes	100,00%	6,86%	-4,59%	0,00%	-14,42%
◆ Curva Estándar	100,00	106,86	101,96	101,96	87,25

12-3-4



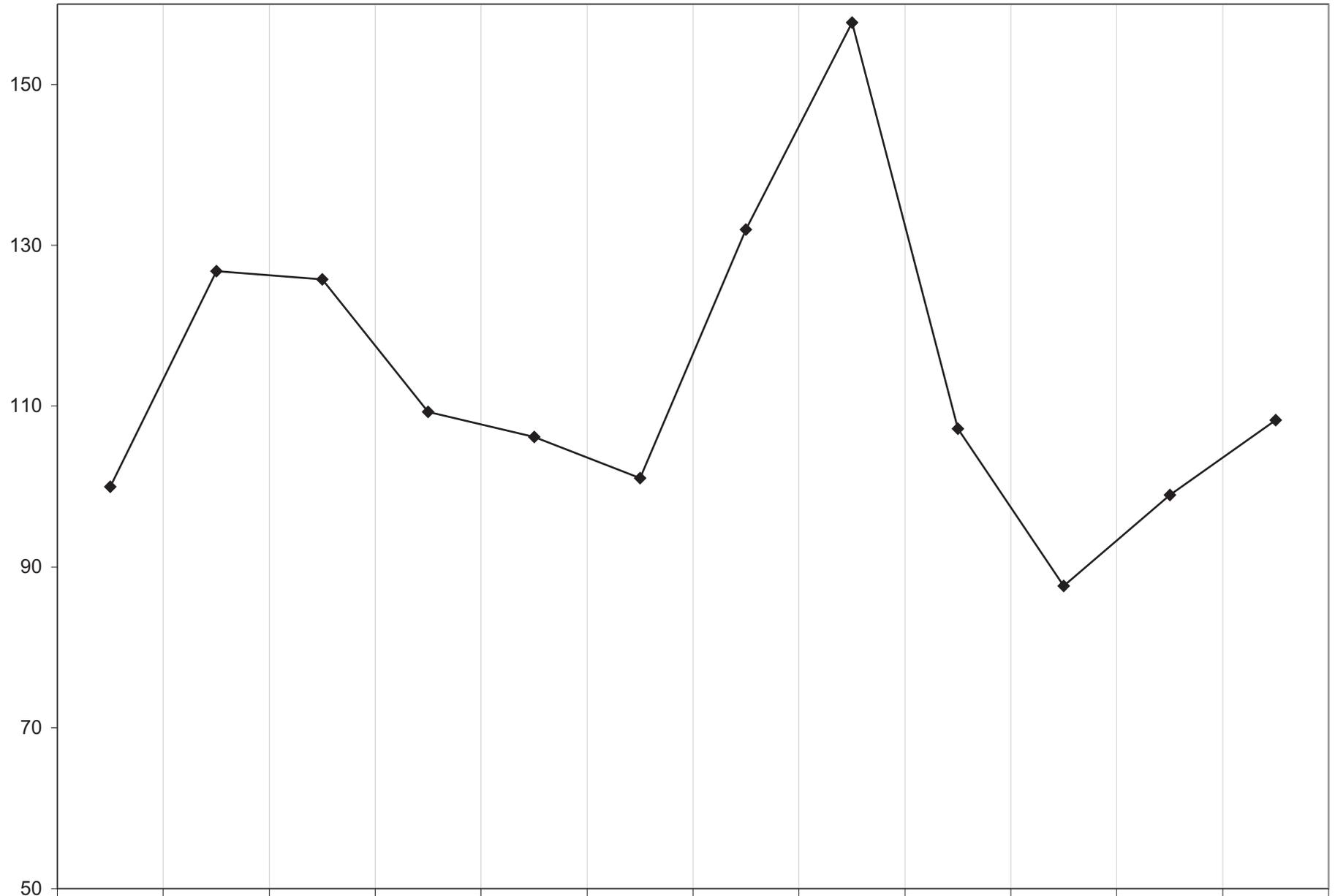
	Es	un	pi	so	#	gran	de	o	pe	que	ño?
Hz	106	104	125	127	114	105	138	104	97	98	86
Porcentajes	100,00%	-1,89%	20,19%	1,60%	-10,24%	-7,89%	31,43%	-24,64%	-6,73%	1,03%	-12,24%
◆ Curva Estándar	100,00	98,11	117,92	119,81	107,55	99,06	130,19	98,11	91,51	92,45	81,13

12-3-5



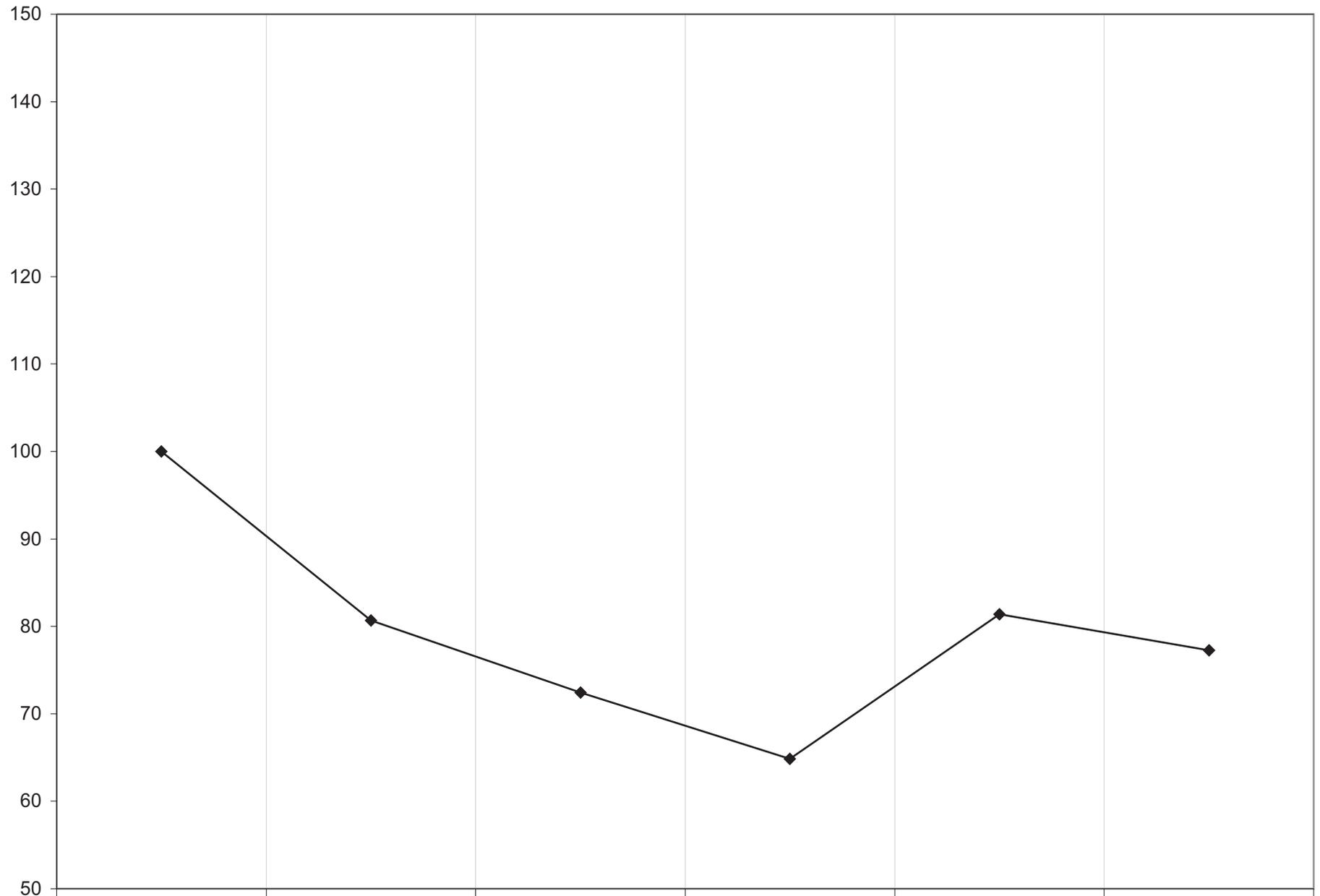
	Su	fi	cien	te?
Hz	111	105	113	89
Porcentajes	100,00%	-5,41%	7,62%	-21,24%
◆ Curva Estándar	100,00	94,59	101,80	80,18

12-3-6



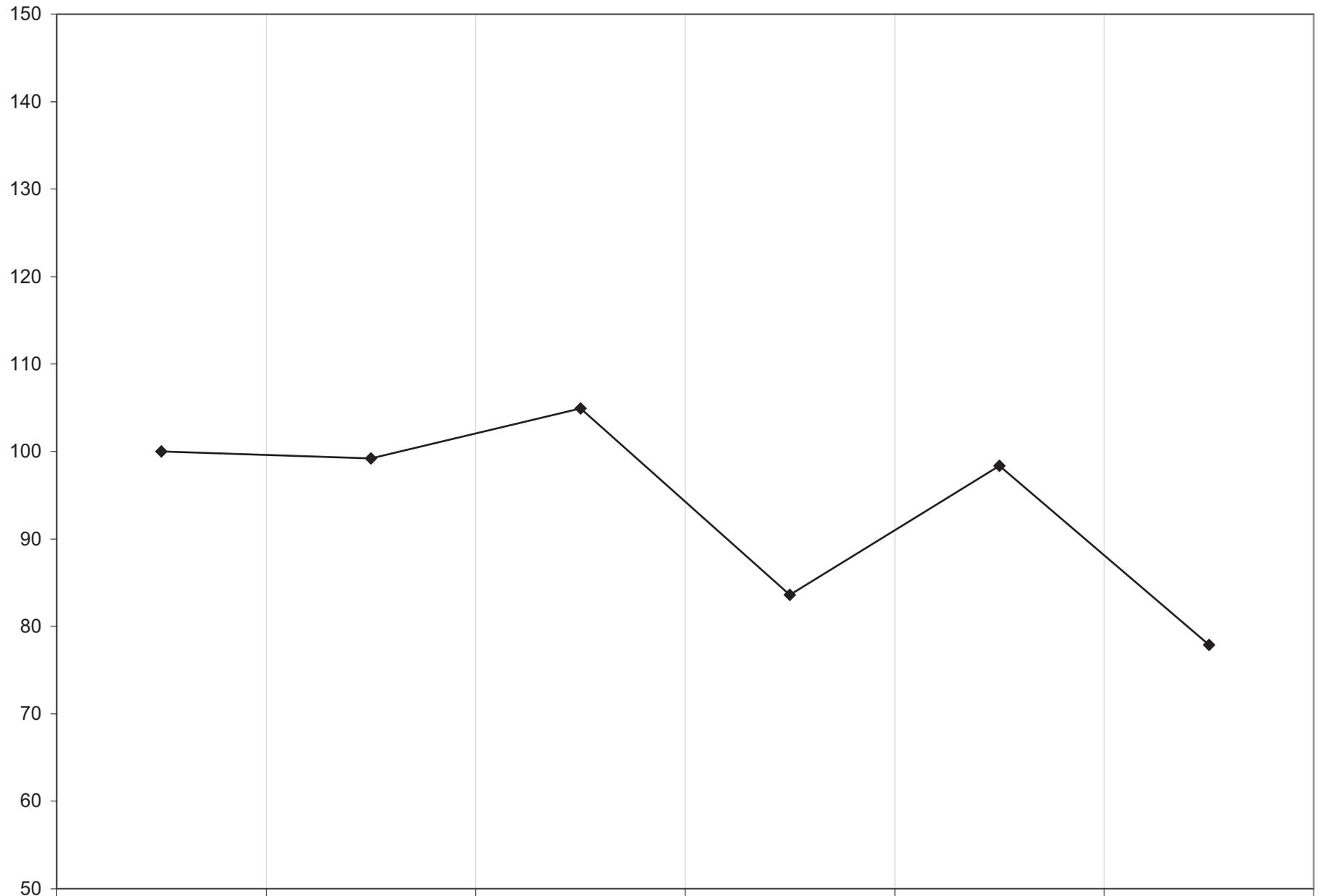
	Pero	cua	tro	ha	bi	ta	cio	nes	o	#	t*	res?
Hz	97	123	122	106	103	98	128	153	104	85	96	105
Porcentajes	100,00%	26,80%	-0,81%	-13,11%	-2,83%	-4,85%	30,61%	19,53%	-32,03%	-18,27%	12,94%	9,38%
◆ Curva Estándar	100,00	126,80	125,77	109,28	106,19	101,03	131,96	157,73	107,22	87,63	98,97	108,25

12-3-7



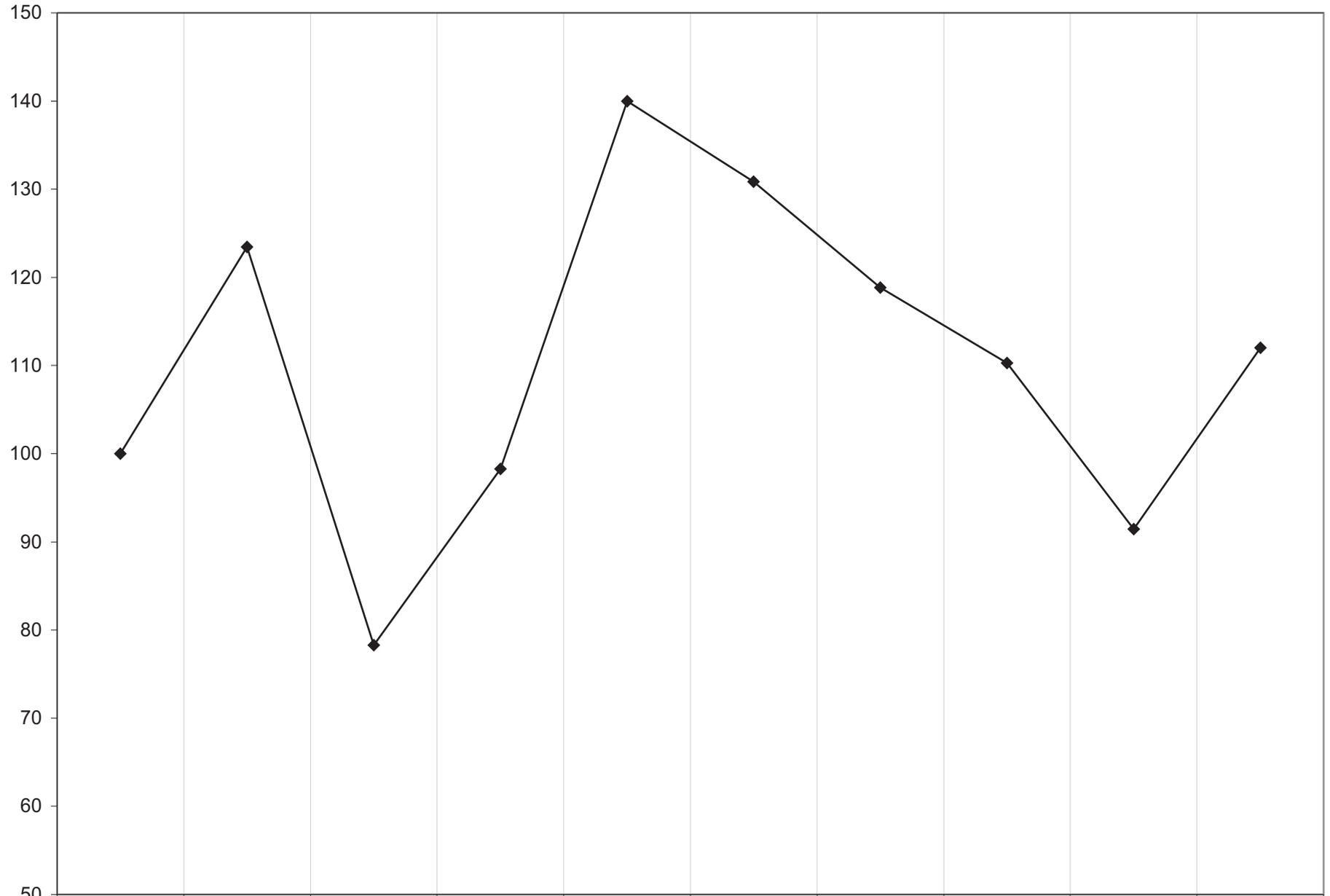
	Dos	ha	bi	ta	cio	nes!?.
Hz	145	117	105	94	118	112
Porcentajes	100,00%	-19,31%	-10,26%	-10,48%	25,53%	-5,08%
◆ Curva Estándar	100,00	80,69	72,41	64,83	81,38	77,24

12-3-8



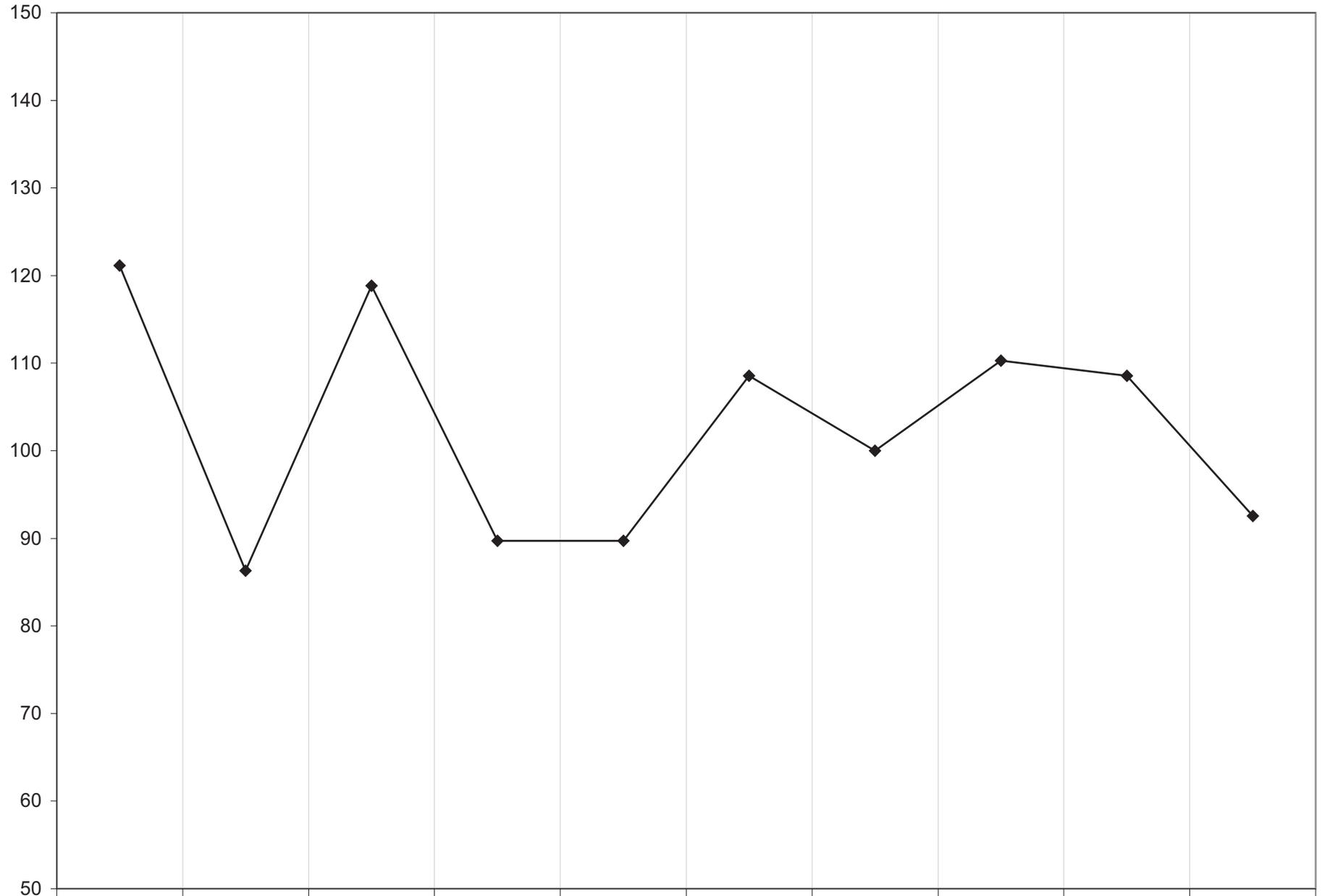
	Un	a	par	ta	men	to?
Hz	122	121	128	102	120	95
Porcentajes	100,00%	-0,82%	5,79%	-20,31%	17,65%	-20,83%
◆ Curva Estándar	100,00	99,18	104,92	83,61	98,36	77,87

13-1-1a

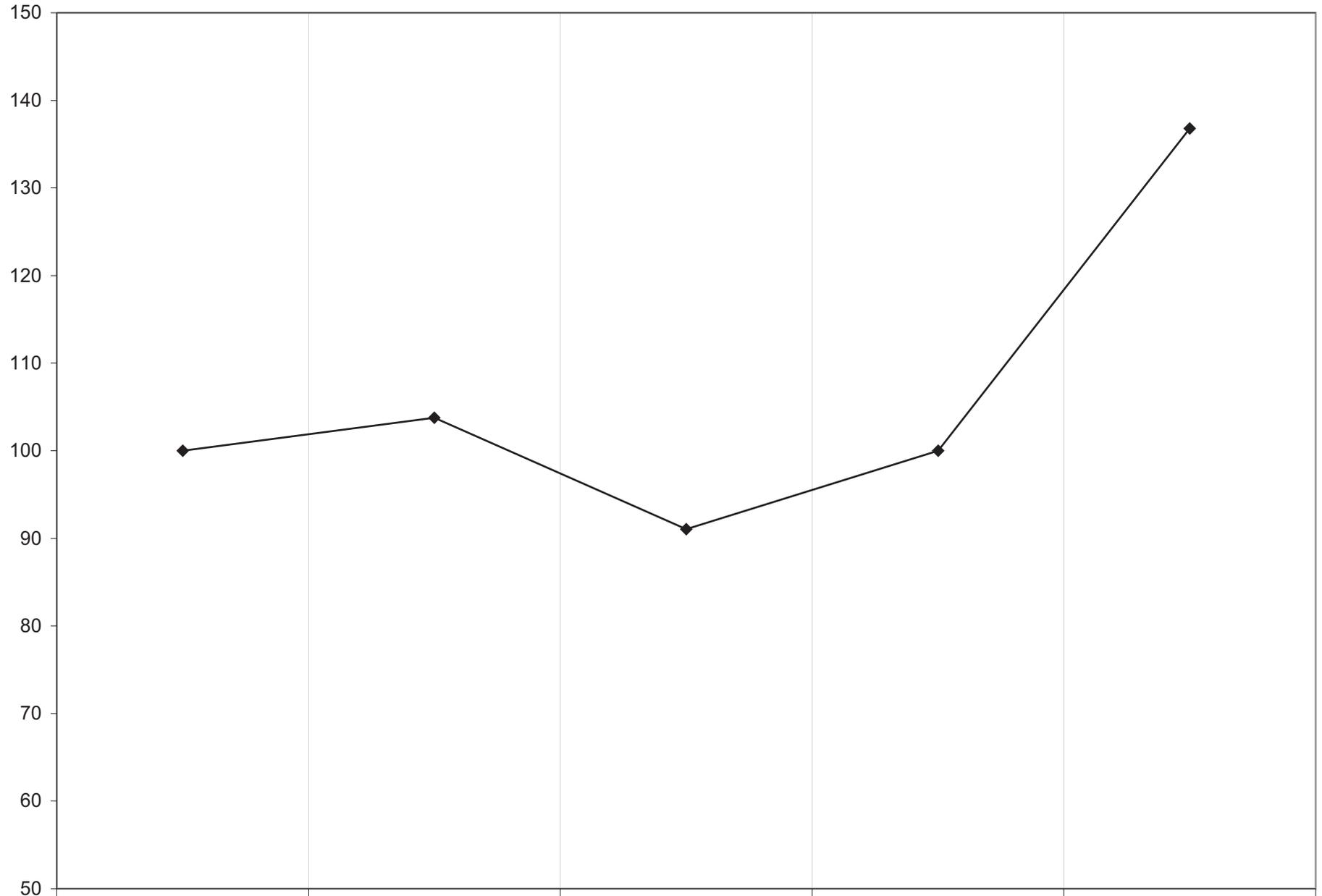


	Por	ejem	plo	a	él+	no	pue	de+	co	mer+
Hz	175	216	137	172	245	229	208	193	160	196
Porcentajes	100,00%	23,43%	-36,57%	25,55%	42,44%	-6,53%	-9,17%	-7,21%	-17,10%	22,50%
◆ Curva Estándar	100,00	123,43	78,29	98,29	140,00	130,86	118,86	110,29	91,43	112,00

13-1-1b

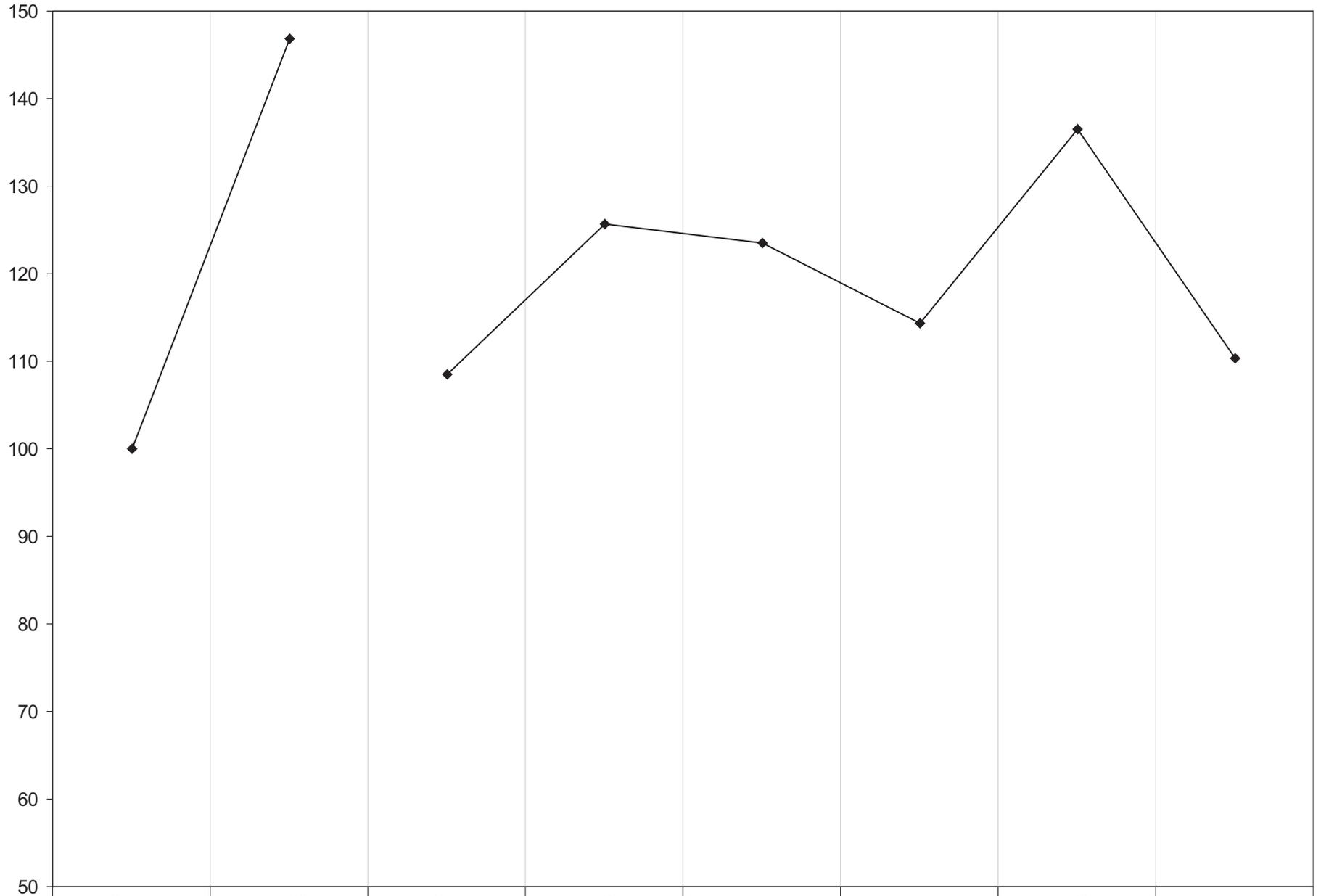


	gam	bas=	por	que	le	da+	a	ler	gi	a
Hz	212	151	208	157	157	190	175	193	190	162
Porcentajes	8,16%	-28,77%	37,75%	-24,52%	0,00%	21,02%	-7,89%	10,29%	-1,55%	-14,74%
◆ Curva Estándar	121,14	86,29	118,86	89,71	89,71	108,57	100,00	110,29	108,57	92,57



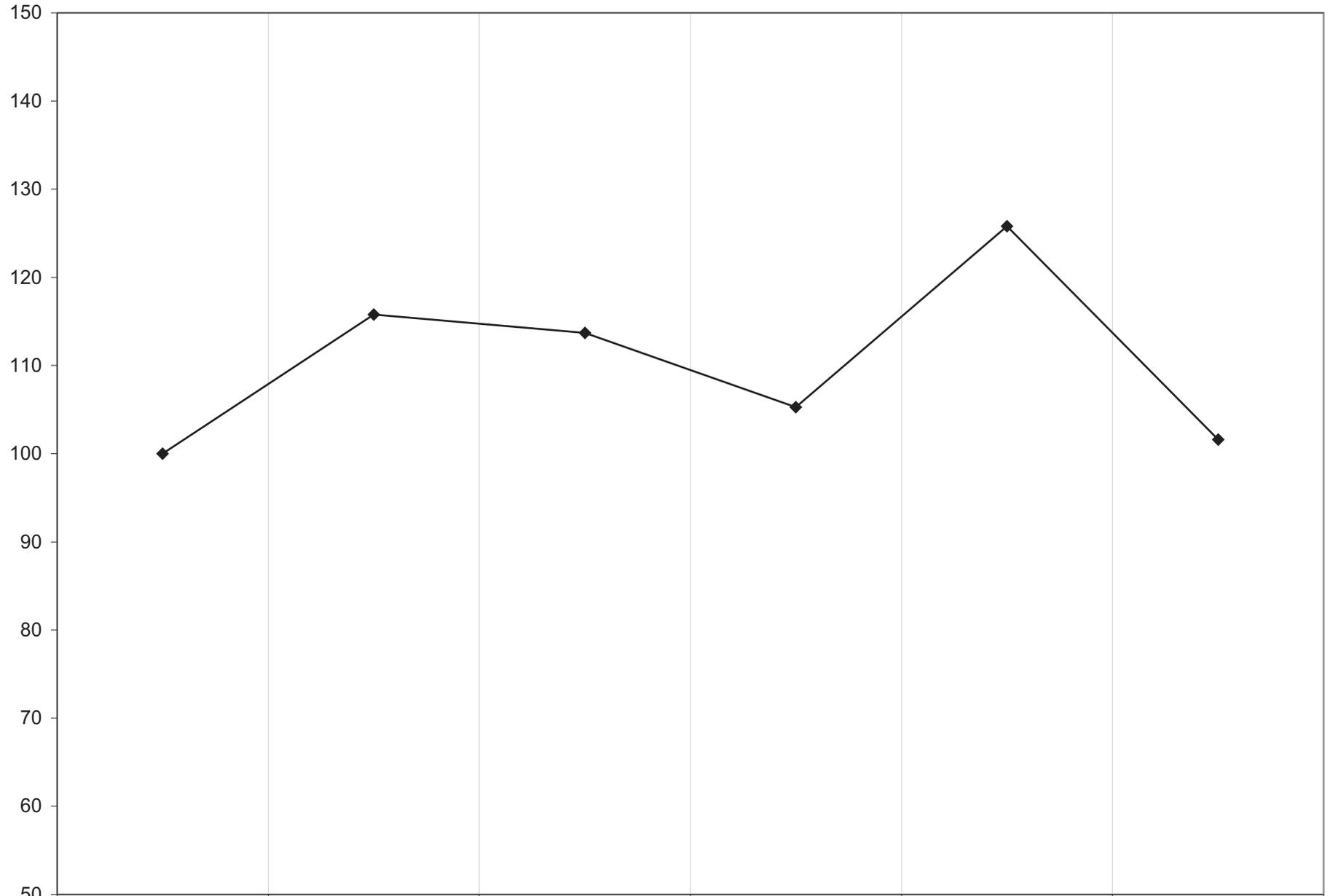
	Có	mo	se	di	ce?
Hz	212	220	193	212	290
Porcentajes	100,00%	3,77%	-12,27%	9,84%	36,79%
◆ Curva Estándar	100,00	103,77	91,04	100,00	136,79

13-1-3

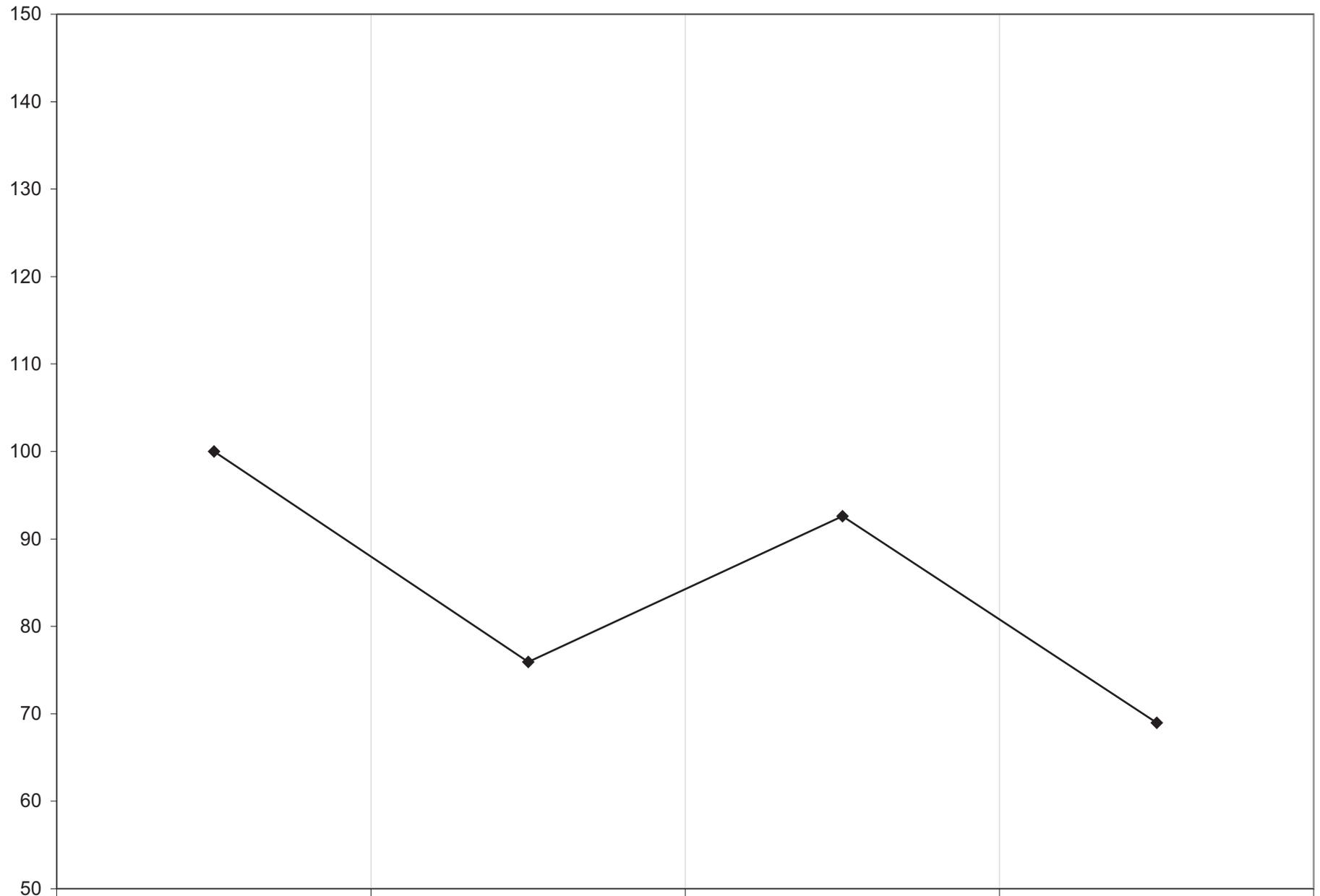


	Cara	col?	Se	di	ce	a	sí?	#
Hz	175	257	190	220	216	200	239	193
Porcentajes	100,00%	46,86%	-26,07%	15,79%	-1,82%	-7,41%	19,50%	-19,25%
◆ Curva Estándar	100,00	146,86	108,57	125,71	123,43	114,29	136,57	110,29

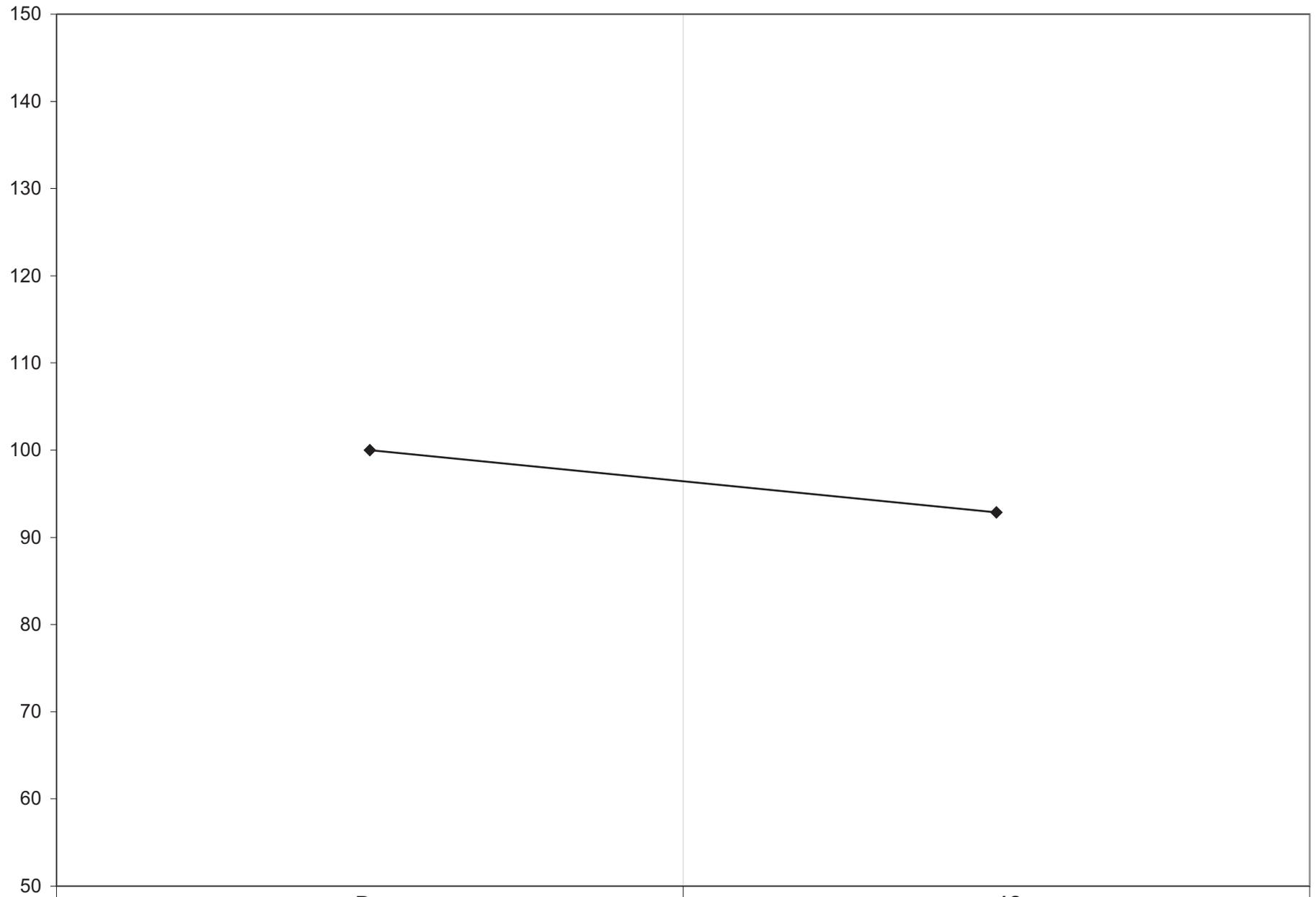
13-1-4



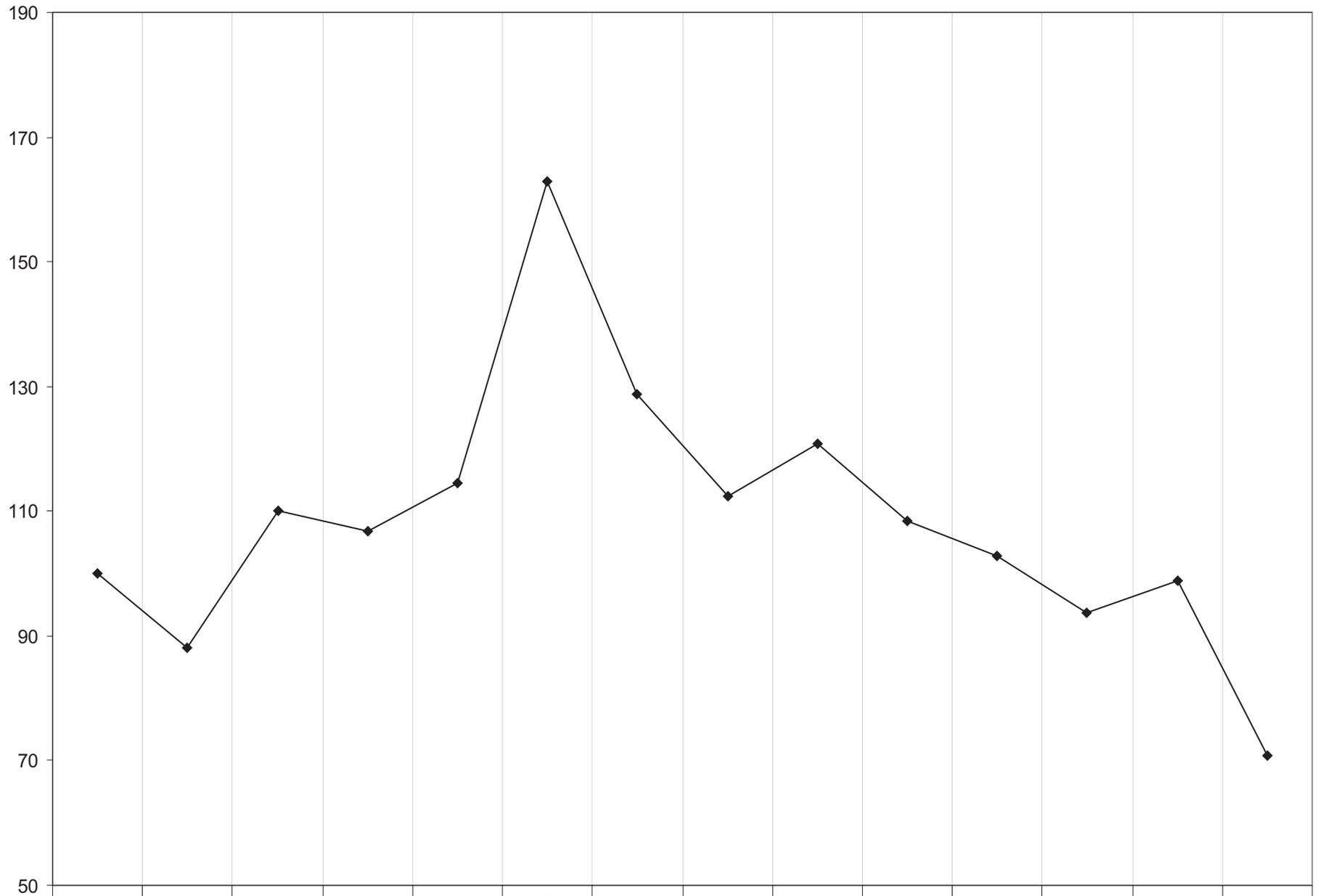
	Se	di	ce	a	sí?	#
Hz	190	220	216	200	239	193
Porcentajes	100,00%	15,79%	-1,82%	-7,41%	19,50%	-19,25%
◆ Curva Estándar	100,00	115,79	113,68	105,26	125,79	101,58



	No es	cola	cao?	#
Hz	216	164	200	149
Porcentajes	100,00%	-24,07%	21,95%	-25,50%
◆ Curva Estándar	100,00	75,93	92,59	68,98

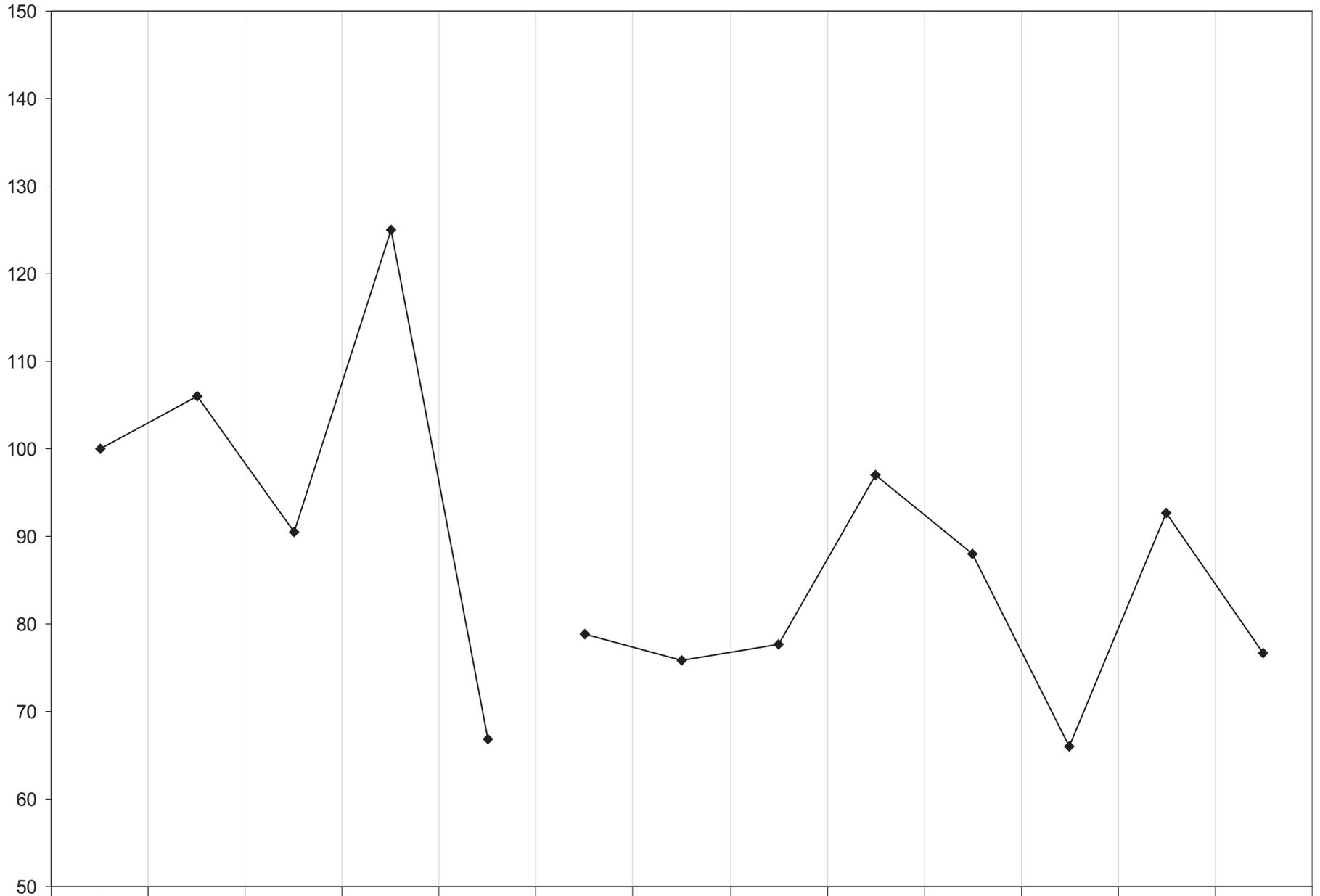


	De	qué?
Hz	182	169
Porcentajes	100,00%	-7,14%
◆ Curva Estándar	100,00	92,86



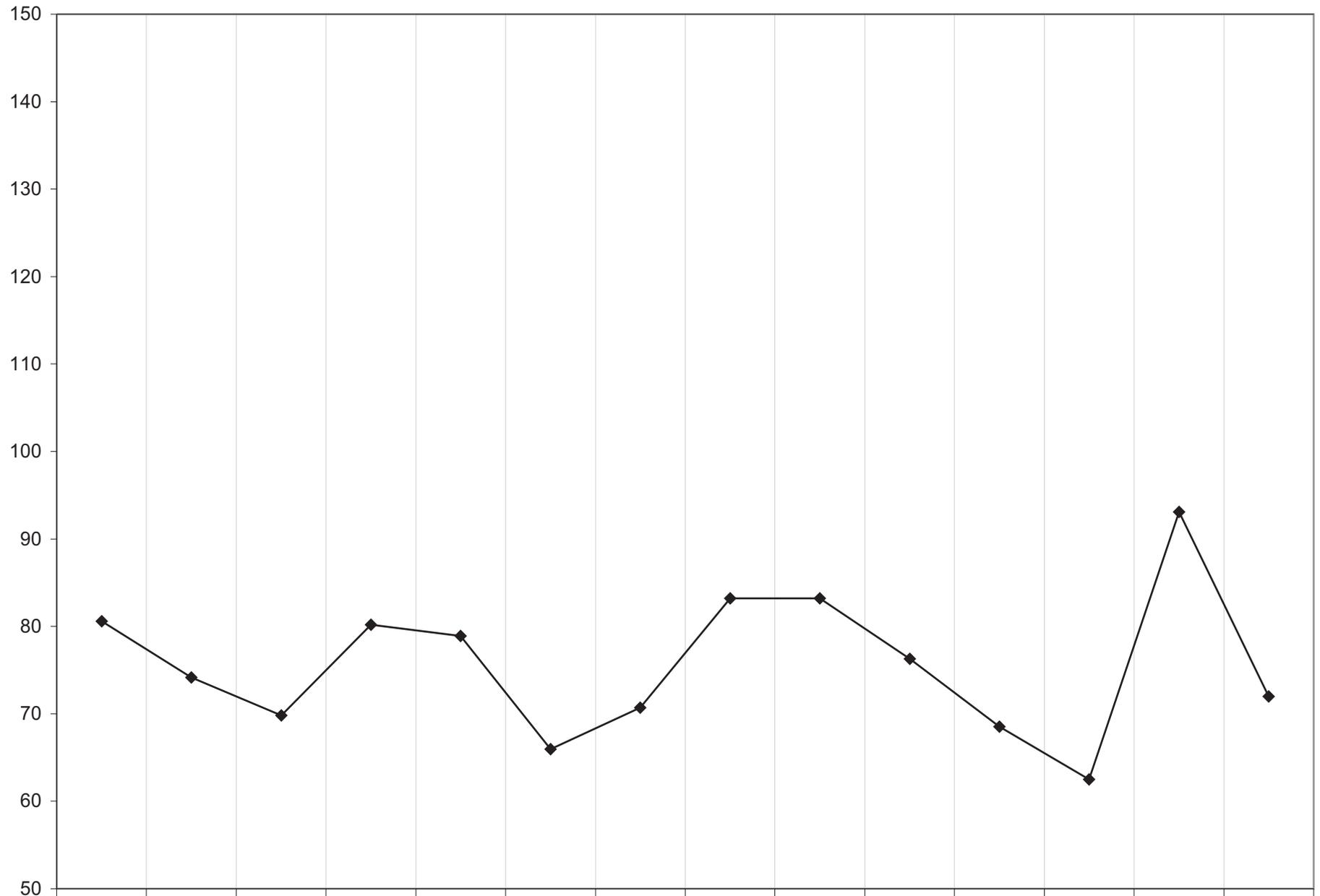
	Me	pa	re	ce=	más	#	im	por	tan	te es	el	tra	ba	jo
Hz	178	157	196	190	204	290	229	200	215	193	183	167	176	126
Porcentajes	100,00	-11,80%	24,84%	-3,06%	7,37%	42,16%	-21,03%	-12,66%	7,50%	-10,23%	-5,18%	-8,74%	5,39%	-28,41%
—◆— Curva Estándar	100,00	88,20	110,11	106,74	114,61	162,92	128,65	112,36	120,79	108,43	102,81	93,82	98,88	70,79

13-1-8a

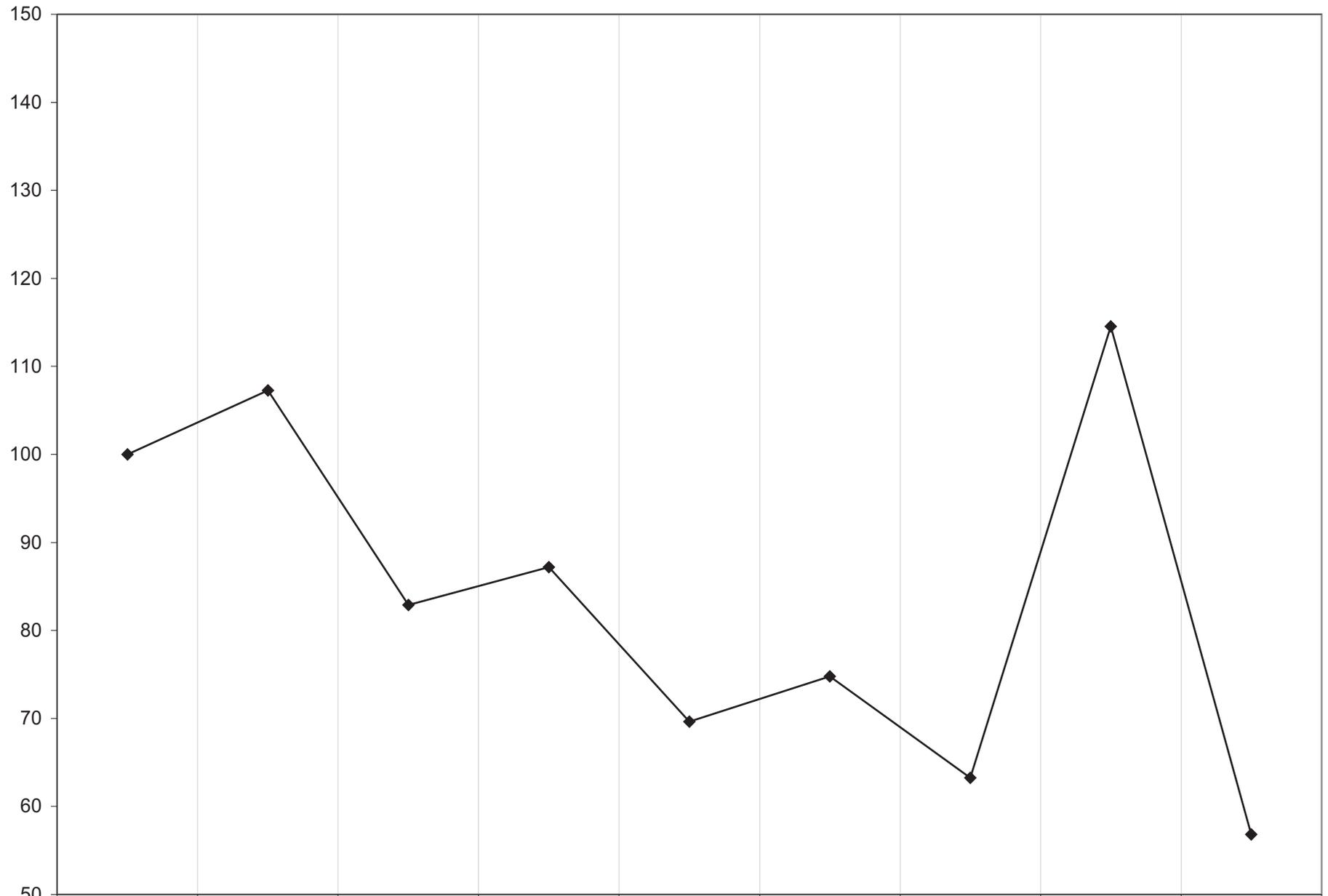


	Me	gus	ta	rí	a	pe	ro+	si	no+	#	te	nía	nin
Hz	232	246	210	290	155	183	176	180	225	204	153	215	178
Porcentajes	100,00%	6,03%	-14,63%	38,10%	-46,55%	18,06%	-3,83%	2,27%	25,00%	-9,33%	-25,00%	40,52%	-17,21%
◆ Curva Estándar	100,00	106,03	90,52	125,00	66,81	78,88	75,86	77,59	96,98	87,93	65,95	92,67	76,72

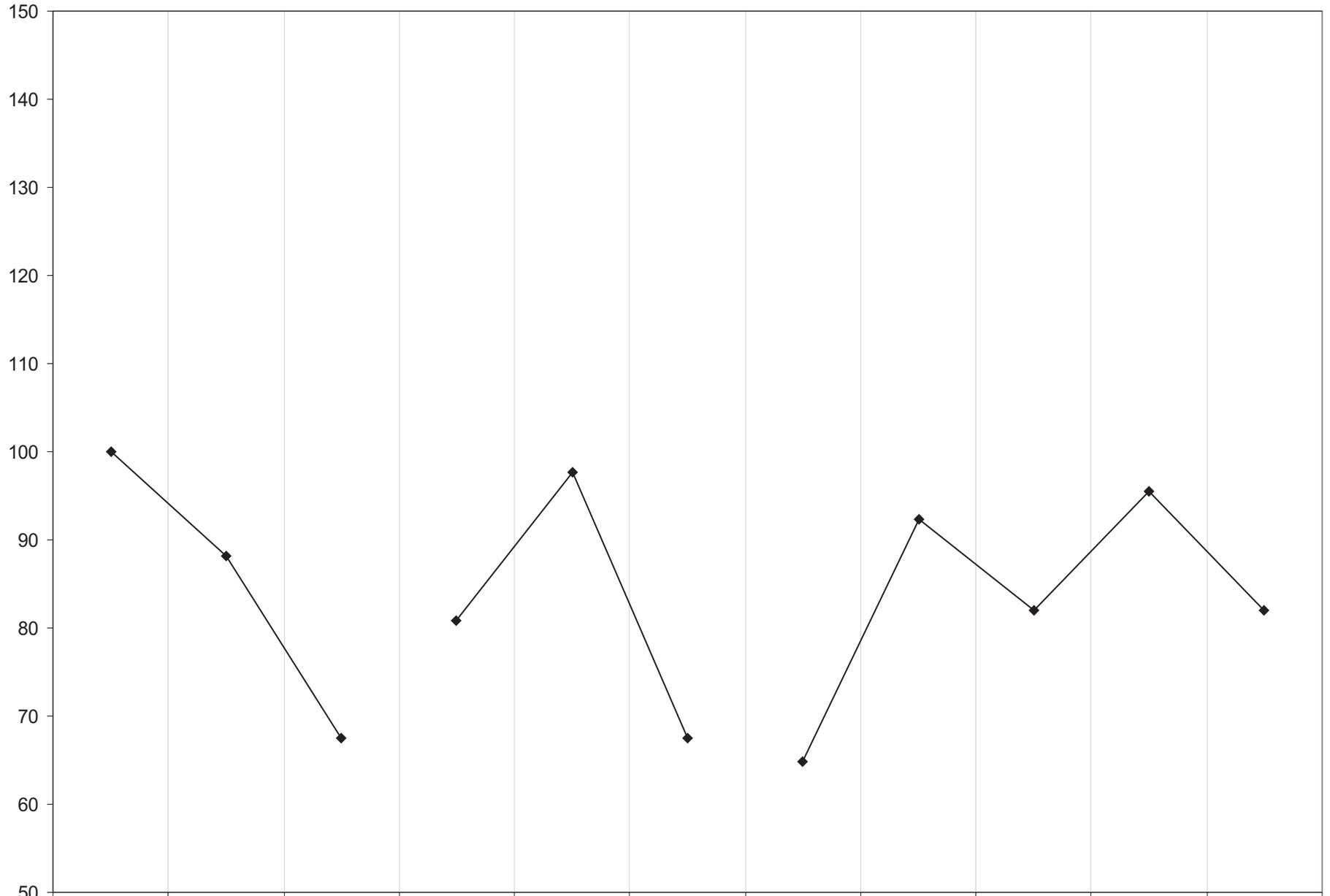
13-1-8b



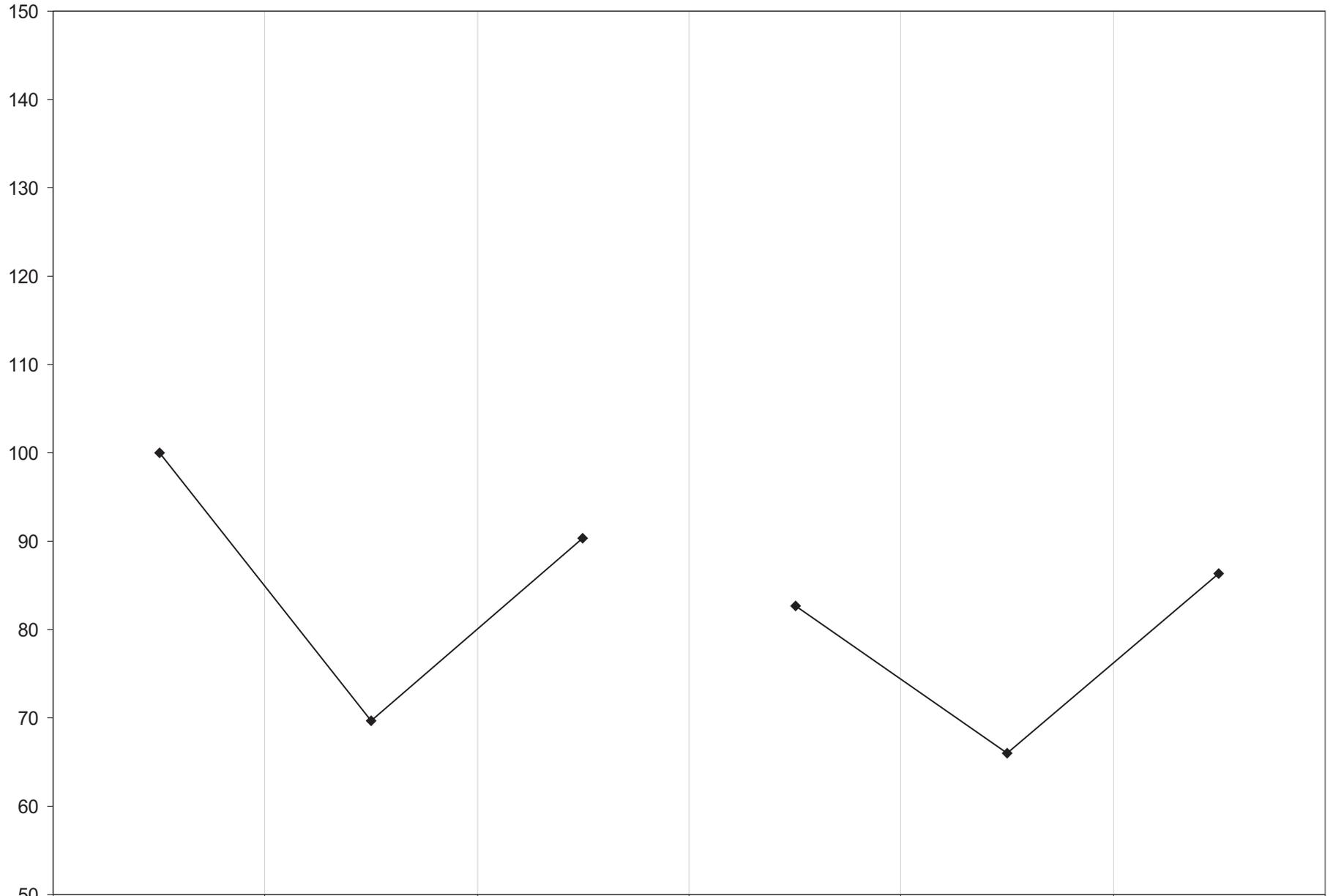
	gu	na ex	pe	rien	ci	a y	en	cima	ya	ten	go	e	dad	#
Hz	187	172	162	186	183	153	164	193	193	177	159	145	216	167
Porcentajes	5,06%	-8,02%	-5,81%	14,81%	-1,61%	-16,39%	7,19%	17,68%	0,00%	-8,29%	-10,17%	-8,81%	48,97%	-22,69%
◆ Curva Estándar	80,60	74,14	69,83	80,17	78,88	65,95	70,69	83,19	83,19	76,29	68,53	62,50	93,10	71,98



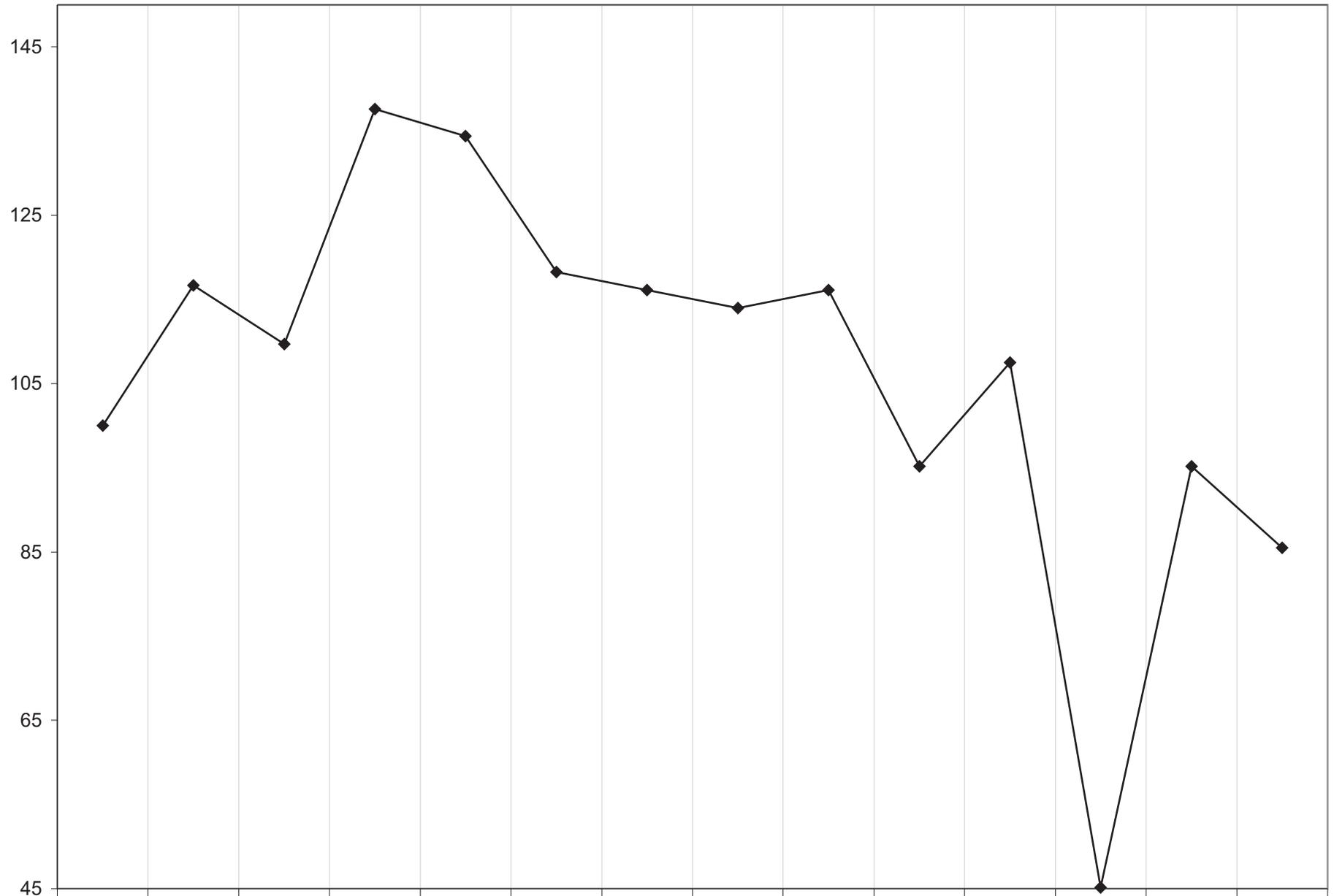
	Qui	én	me	va	a+	con	tra	tar?	#
Hz	234	251	194	204	163	175	148	268	133
Porcentajes	100,00%	7,26%	-22,71%	5,15%	-20,10%	7,36%	-15,43%	81,08%	-50,37%
◆ Curva Estándar	100,00	107,26	82,91	87,18	69,66	74,79	63,25	114,53	56,84



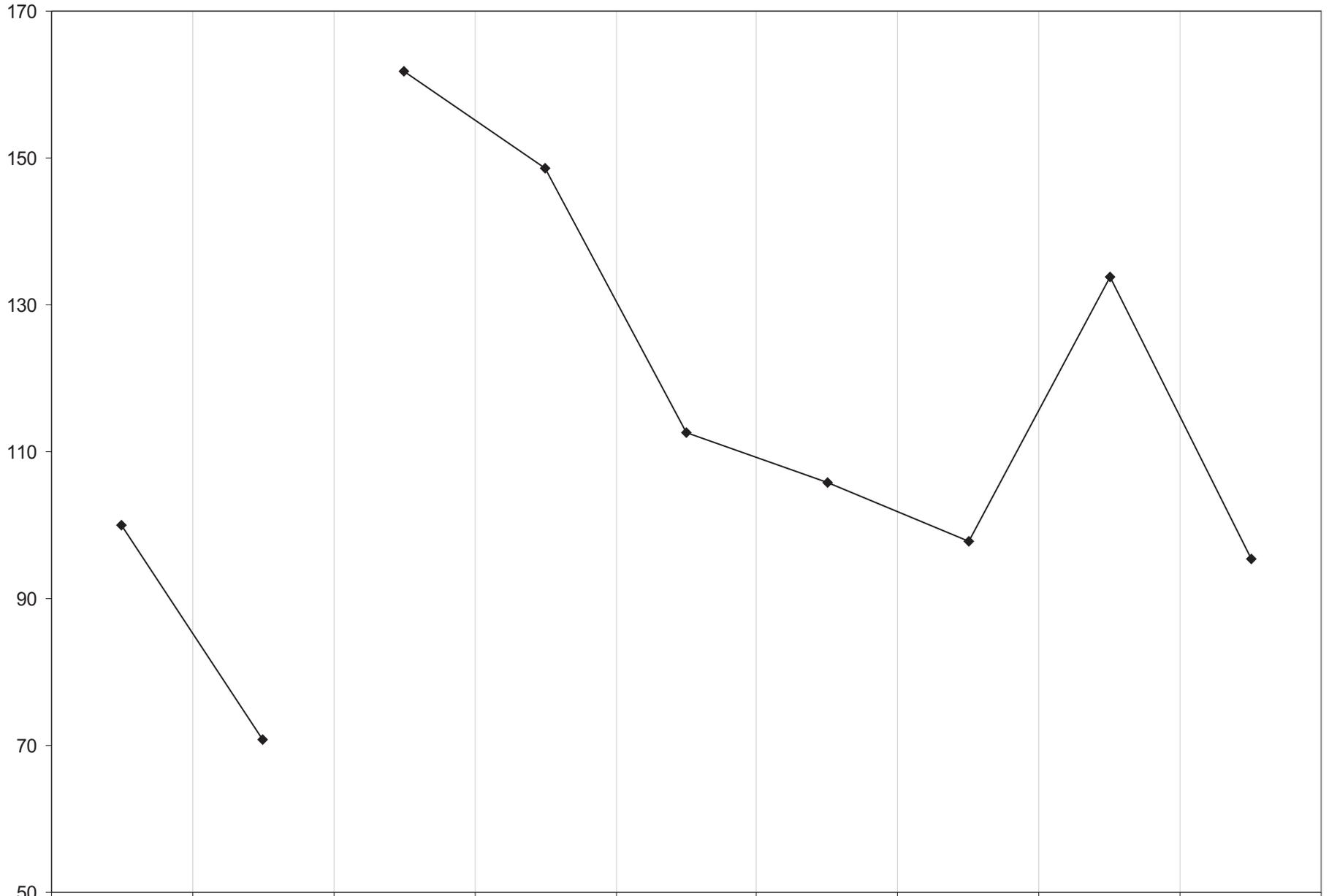
	Bue	no!	#	Cla	#	ro!	Es	tá	bien!	#	#
Hz	262	231	177	212	256	177	170	242	215	250	215
Porcentajes	100,00%	-11,83%	-23,38%	19,77%	20,75%	-30,86%	-3,95%	42,35%	-11,16%	16,28%	-14,00%
—◆— Curva Estándar	100,00	88,17	67,56	80,92	97,71	67,56	64,89	92,37	82,06	95,42	82,06



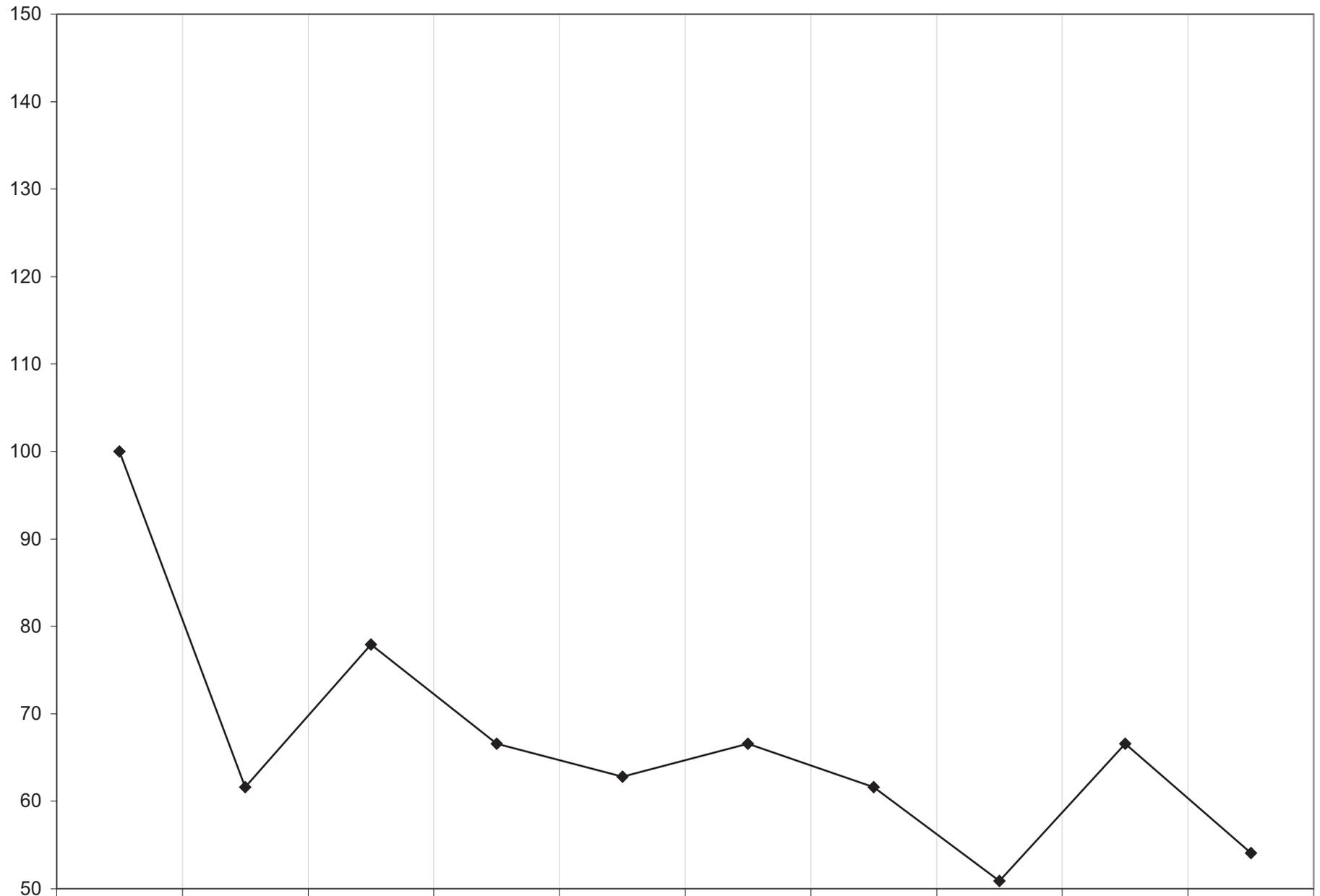
	S!+	#	#	S!+	#	#
Hz	277	193	250	229	183	239
Porcentajes	100,00%	-30,32%	29,53%	-8,40%	-20,09%	30,60%
—◆— Curva Estándar	100,00	69,68	90,25	82,67	66,06	86,28



	Por	e	so	a	sí	#	mu	cha	gen	te es	tá	de	pa	ro
Hz	186	217	204	256	250	220	216	212	216	177	200	84	177	159
Porcentajes	100,00	16,67%	-5,99%	25,49%	-2,34%	-12,00%	-1,82%	-1,85%	1,89%	-18,06%	12,99%	-58,00%	110,71	-10,17%
◆ Curva Estándar	100,00	116,67	109,68	137,63	134,41	118,28	116,13	113,98	116,13	95,16	107,53	45,16	95,16	85,48

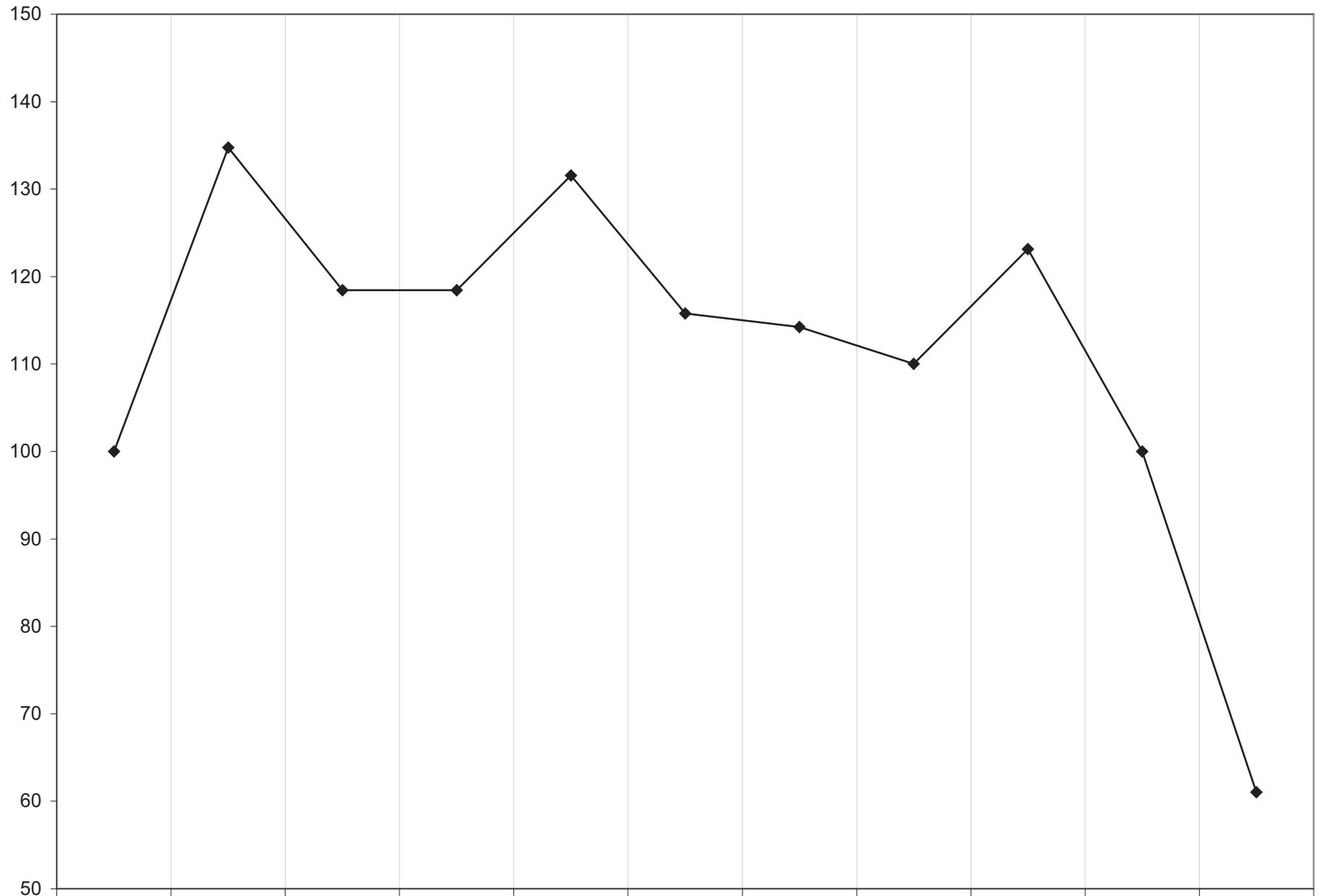


	Cla	ro!	Me+	nos+	que	en	Es	pa	ña
Hz	222	157	359	330	250	235	217	297	212
Porcentajes	100,00%	-29,28%	128,66%	-8,08%	-24,24%	-6,00%	-7,66%	36,87%	-28,62%
◆ Curva Estándar	100,00	70,72	161,71	148,65	112,61	105,86	97,75	133,78	95,50



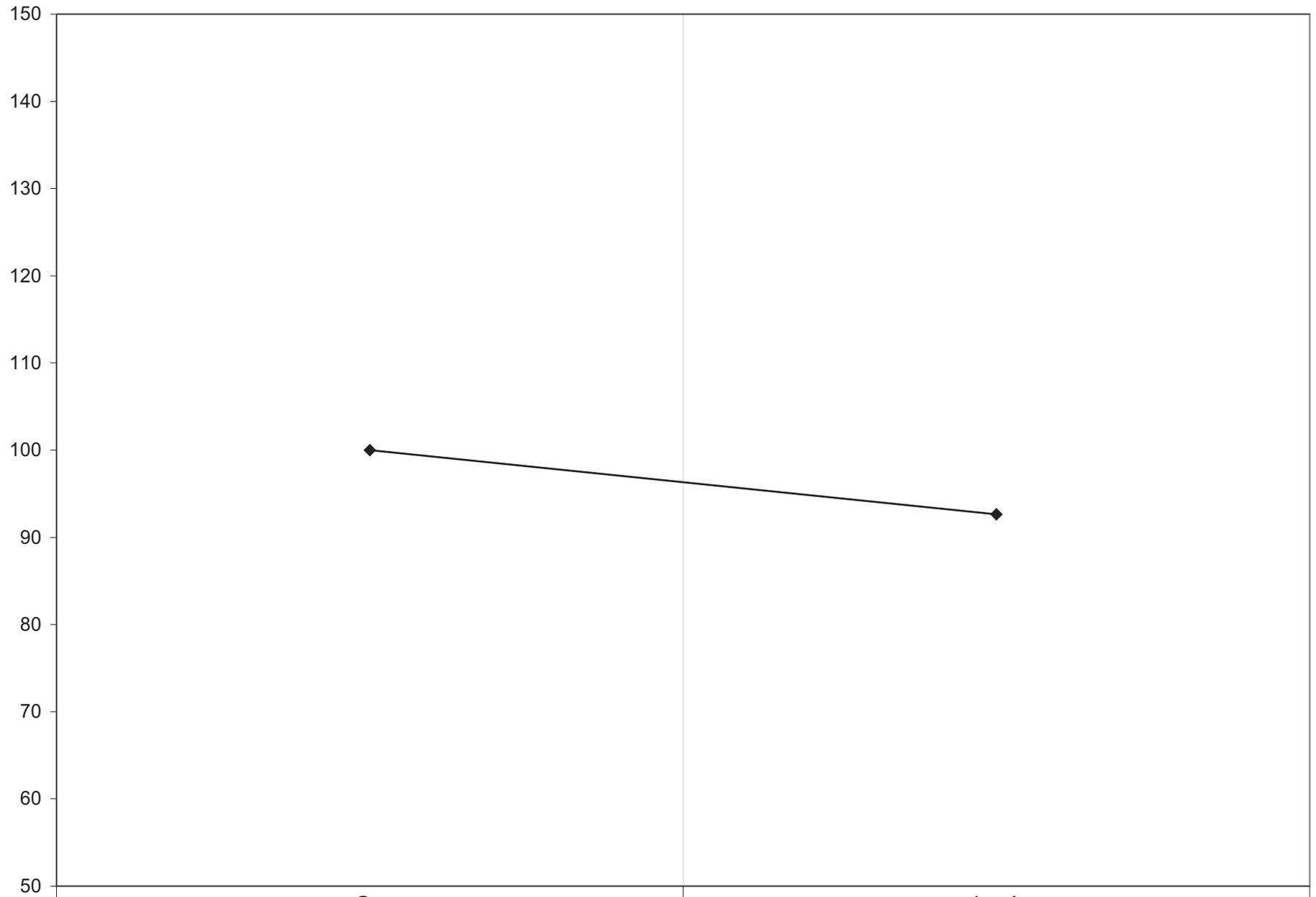
	Sí!+	Que he es	#	#	tu	día	do	a	quí!	#
Hz	344	212	268	229	216	229	212	175	229	186
Porcentajes	100,00%	-38,37%	26,42%	-14,55%	-5,68%	6,02%	-7,42%	-17,45%	30,86%	-18,78%
◆ Curva Estándar	100,00	61,63	77,91	66,57	62,79	66,57	61,63	50,87	66,57	54,07

13-2-7



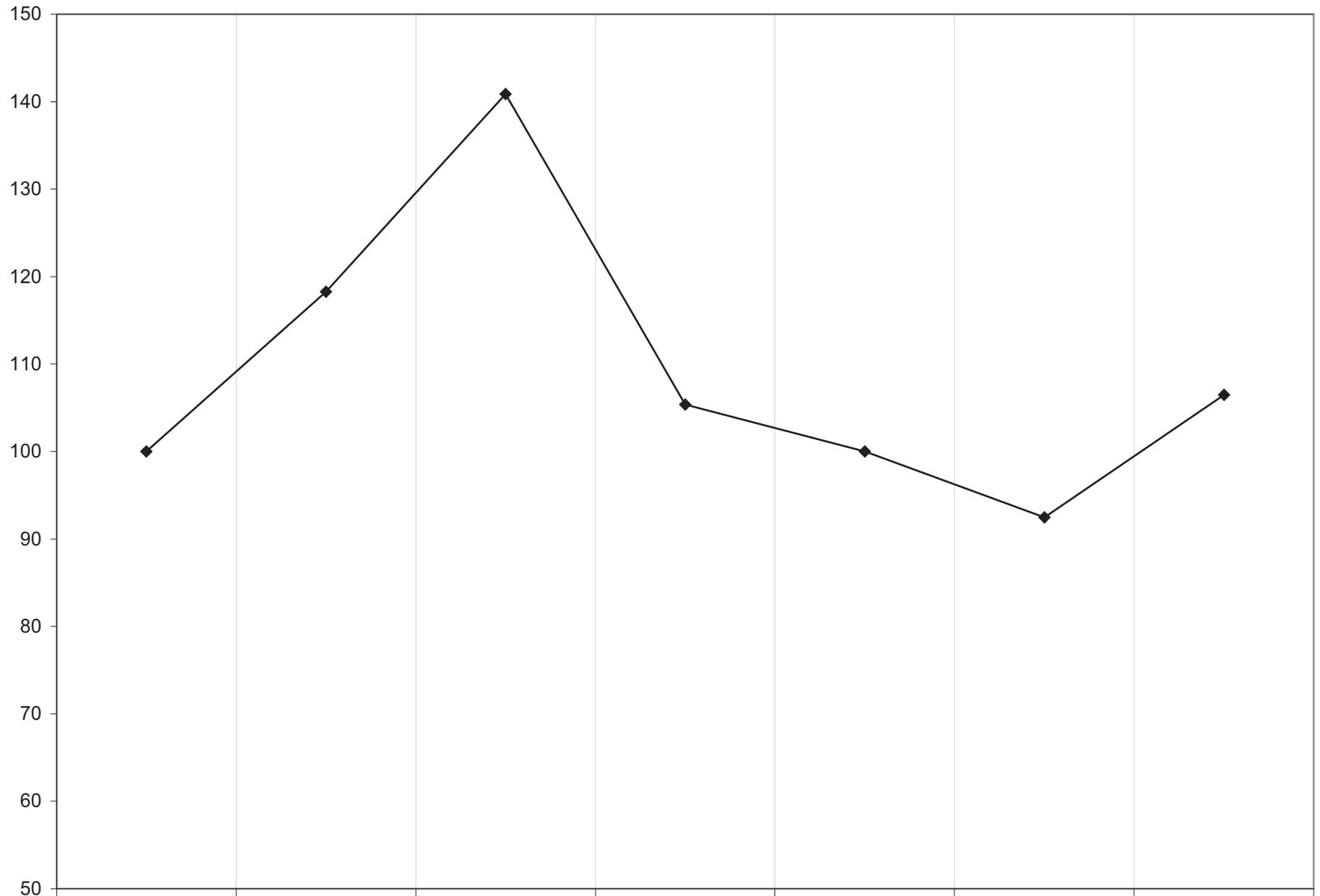
	Que	he	con	se	gui	do	un	di	plo	ma!	#
Hz	190	256	225	225	250	220	217	209	234	190	116
Porcentajes	100,00%	34,74%	-12,11%	0,00%	11,11%	-12,00%	-1,36%	-3,69%	11,96%	-18,80%	-38,95%
◆ Curva Estándar	100,00	134,74	118,42	118,42	131,58	115,79	114,21	110,00	123,16	100,00	61,05

13-2-8



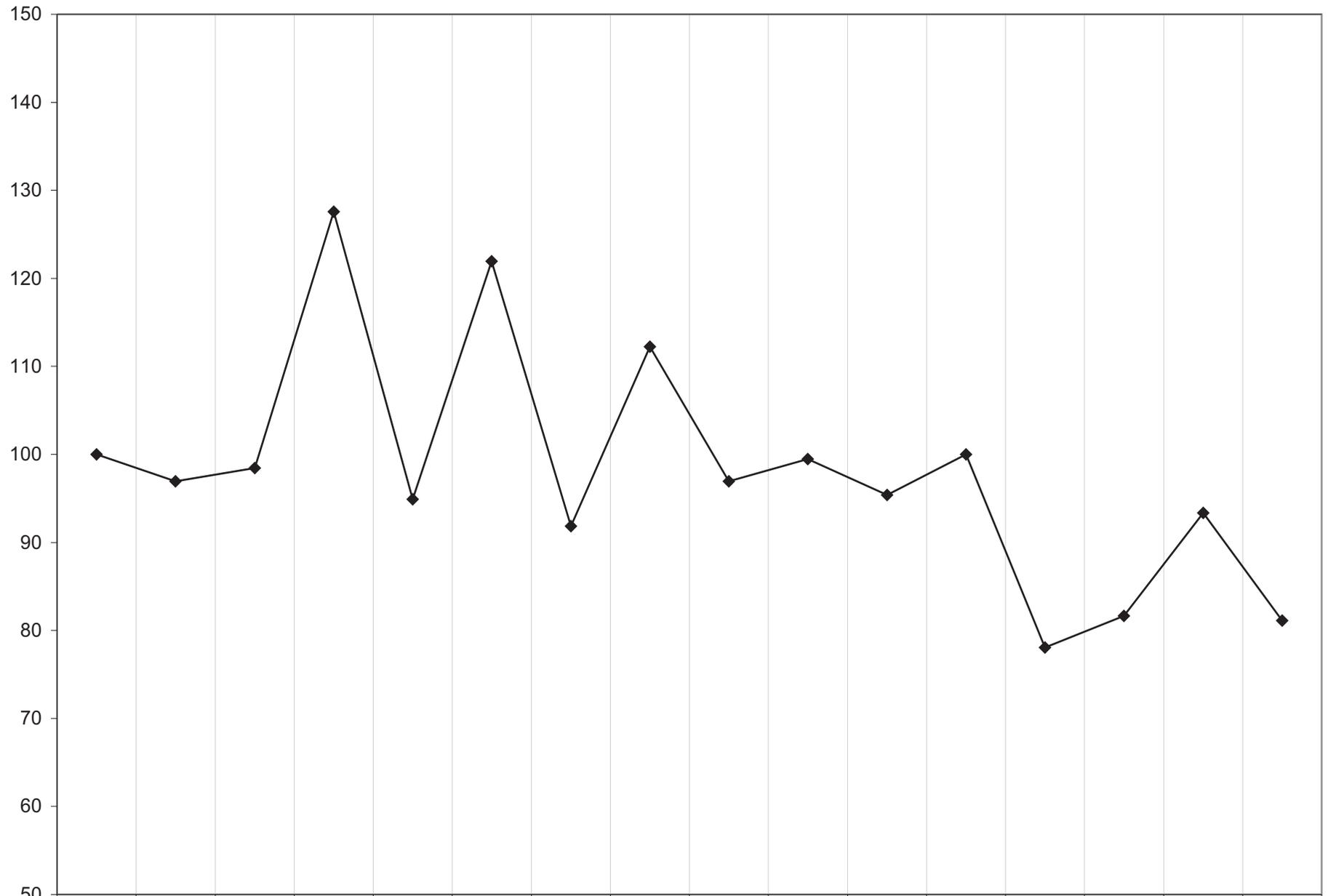
	Sa	bes!
Hz	245	227
Porcentajes	100,00%	-7,35%
◆ Curva Estándar	100,00	92,65

13-2-9



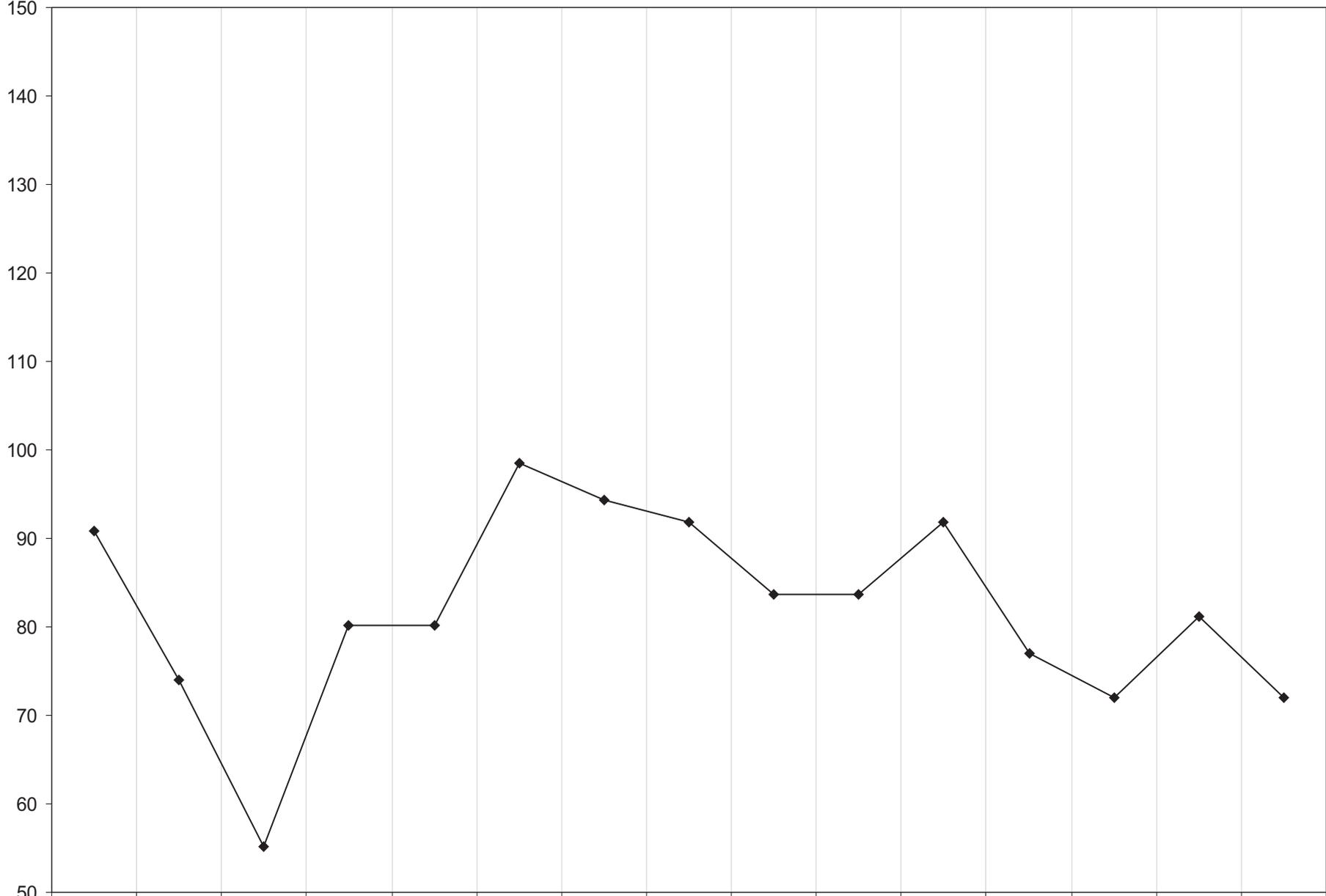
	Si	ha	y	o	por	tuni	dad
Hz	186	220	262	196	186	172	198
Porcentajes	100,00%	18,28%	19,09%	-25,19%	-5,10%	-7,53%	15,12%
◆ Curva Estándar	100,00	118,28	140,86	105,38	100,00	92,47	106,45

13-2-10a

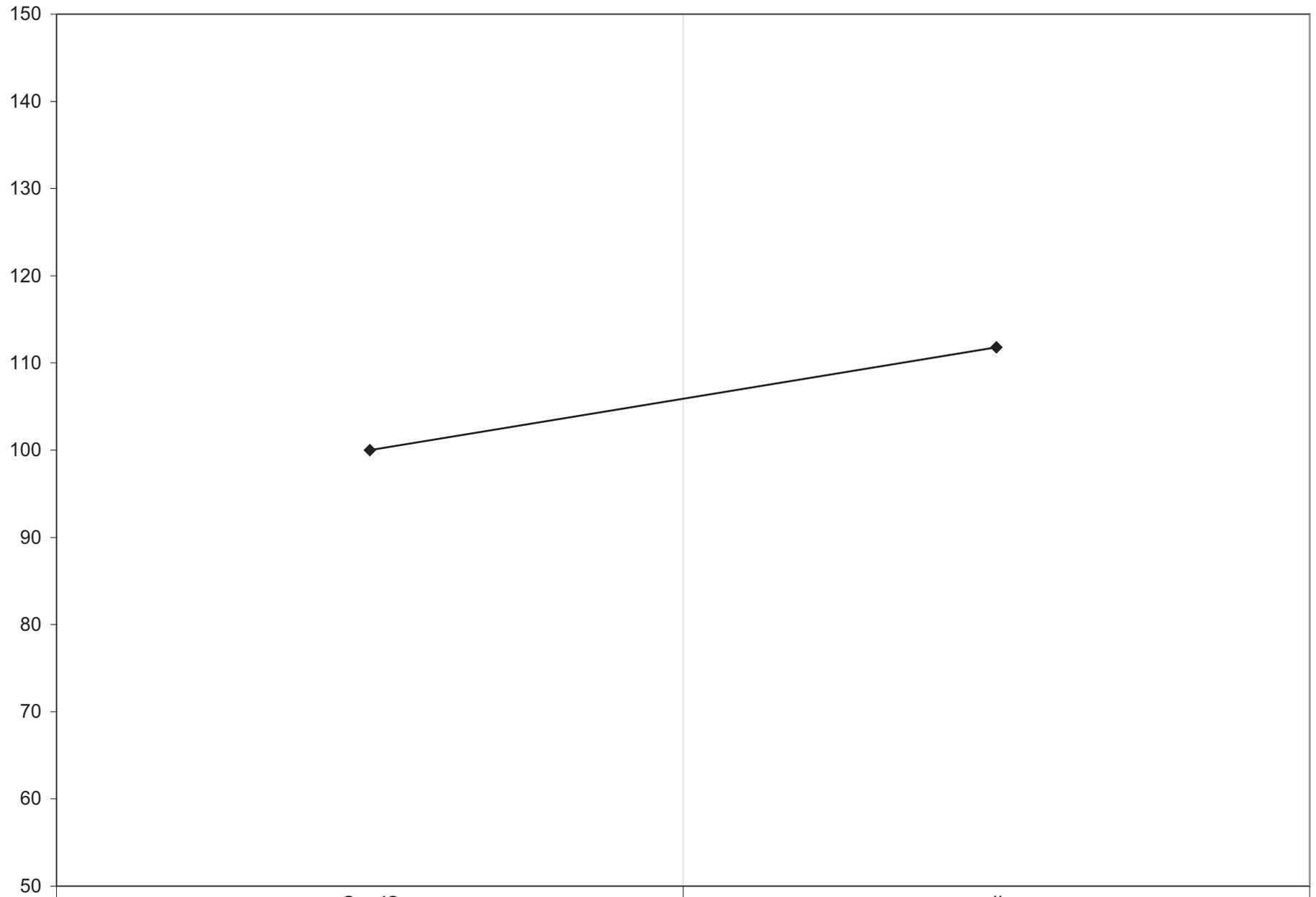


	Por	que	creo	#	que a	hora	tam	bien	hay	mu	cha	gen	te	que es	tá es	tu
Hz	196	190	193	250	186	239	180	220	190	195	187	196	153	160	183	159
Porcentajes	100,00	-3,06%	1,58%	29,53	-25,60	28,49	-24,69	22,22	-13,64	2,63%	-4,10%	4,81%	-21,94	4,58%	14,38	-13,11
◆ Curva Estándar	100,00	96,94	98,47	127,55	94,90	121,94	91,84	112,24	96,94	99,49	95,41	100,00	78,06	81,63	93,37	81,12

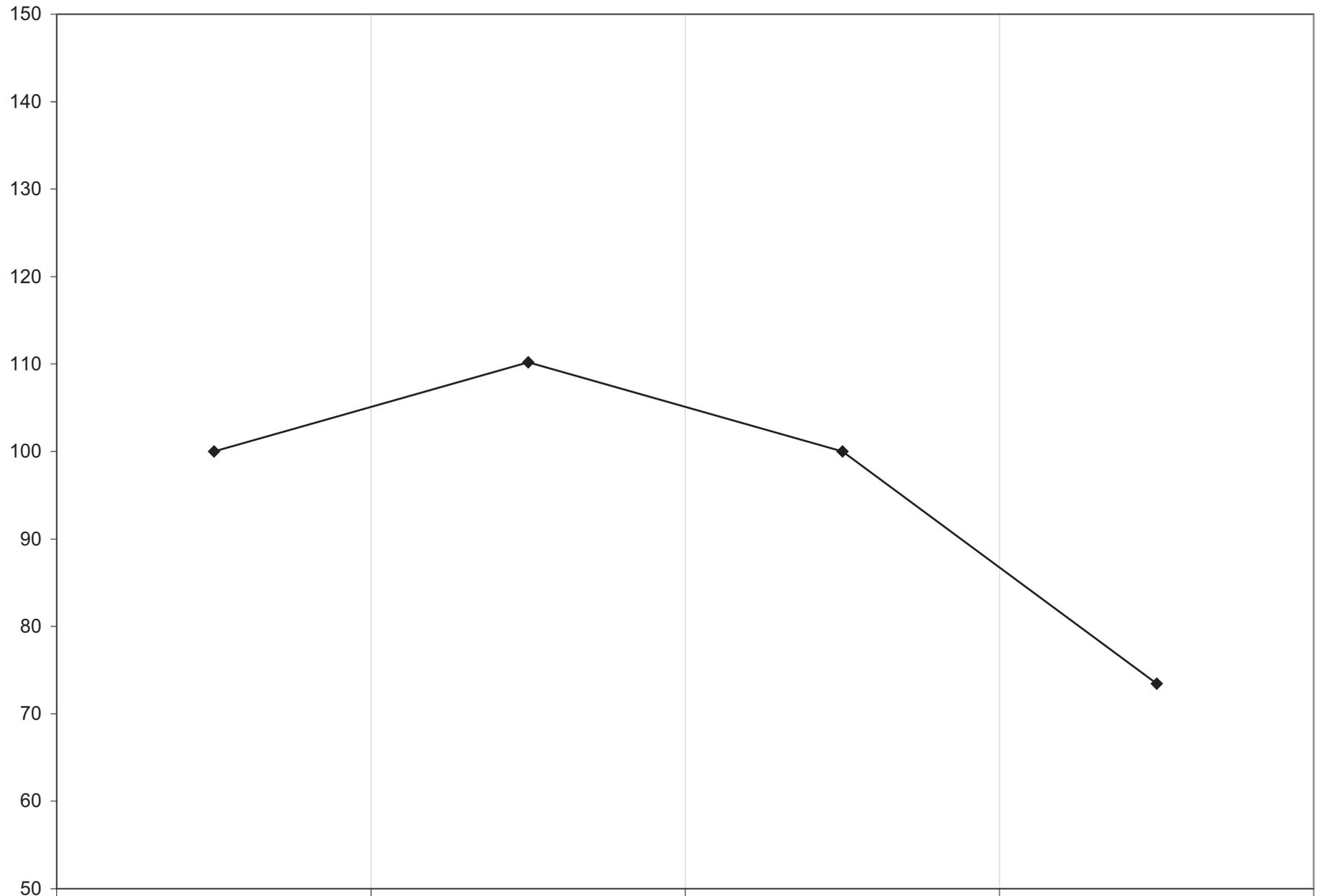
13-2-10b



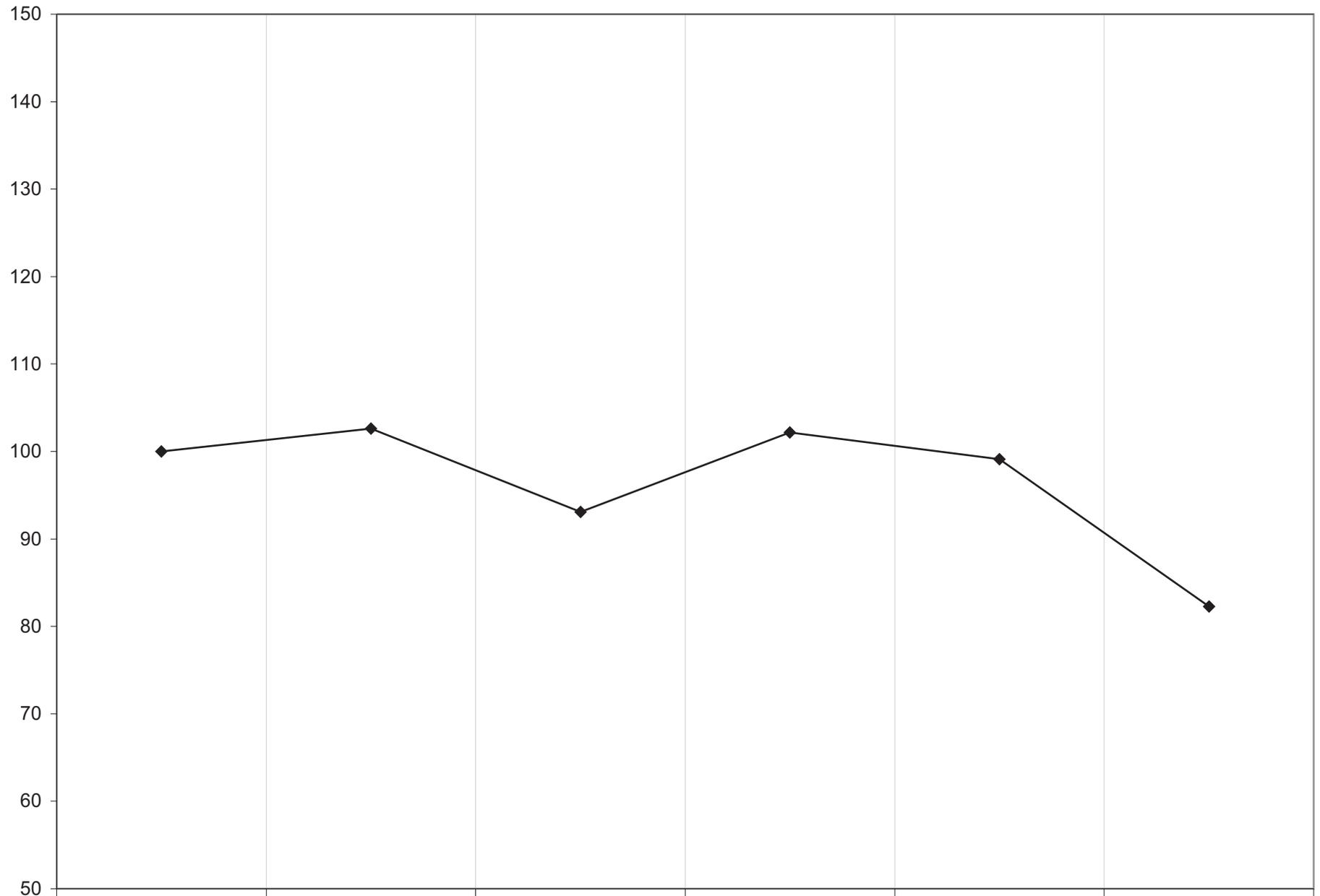
	dian	do es	pa	ñol=	y+	no	quie	ro	com	pe	tir	con	la	gen	te
Hz	178	145	108	157	157	193	185	180	164	164	180	151	141	159	141
Porcentajes	11,95%	-18,54	-25,52	45,37%	0,00%	22,93%	-4,15%	-2,70%	-8,89%	0,00%	9,76%	-16,11	-6,62%	12,77%	-11,32
◆ Curva Estándar	90,82	73,98	55,10	80,10	80,10	98,47	94,39	91,84	83,67	83,67	91,84	77,04	71,94	81,12	71,94



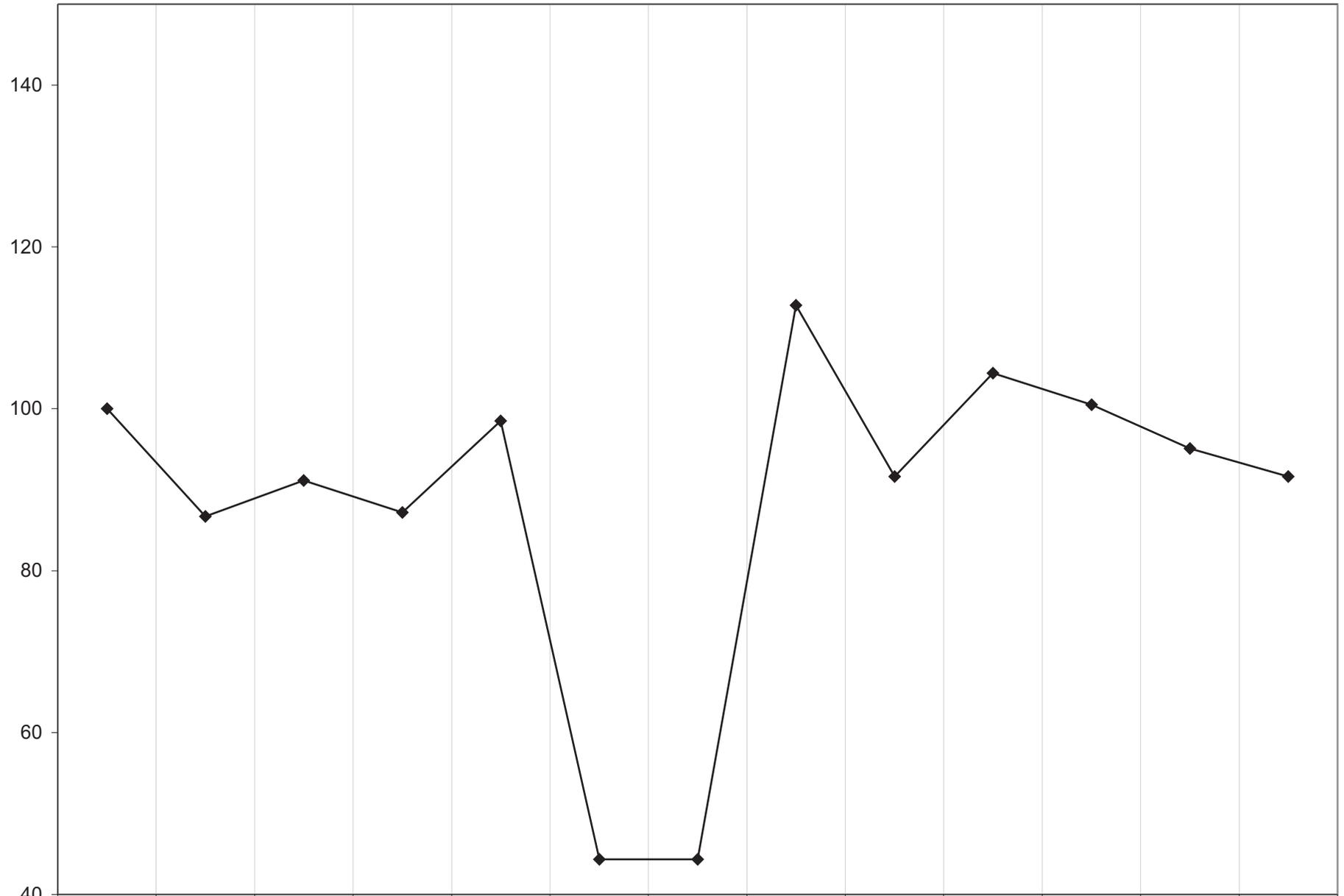
	Cual?	#
Hz	229	256
Porcentajes	100,00%	11,79%
◆ Curva Estándar	100,00	111,79



	Sue	#	ño?	#
Hz	245	270	245	180
Porcentajes	100,00%	10,20%	-9,26%	-26,53%
◆ Curva Estándar	100,00	110,20	100,00	73,47

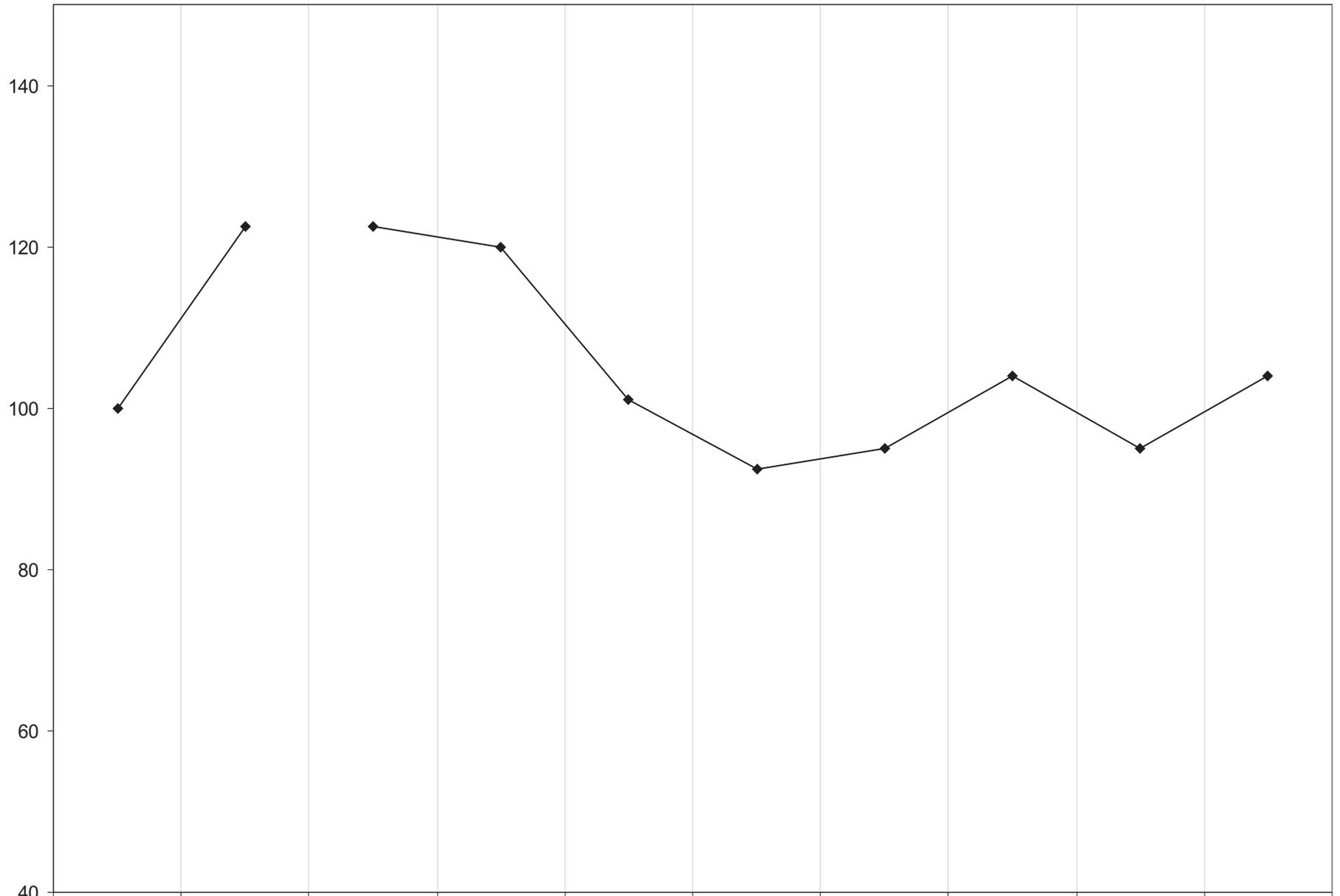


	Pue	do	de	cir es	to?	#
Hz	231	237	215	236	229	190
Porcentajes	100,00%	2,60%	-9,28%	9,77%	-2,97%	-17,03%
◆ Curva Estándar	100,00	102,60	93,07	102,16	99,13	82,25



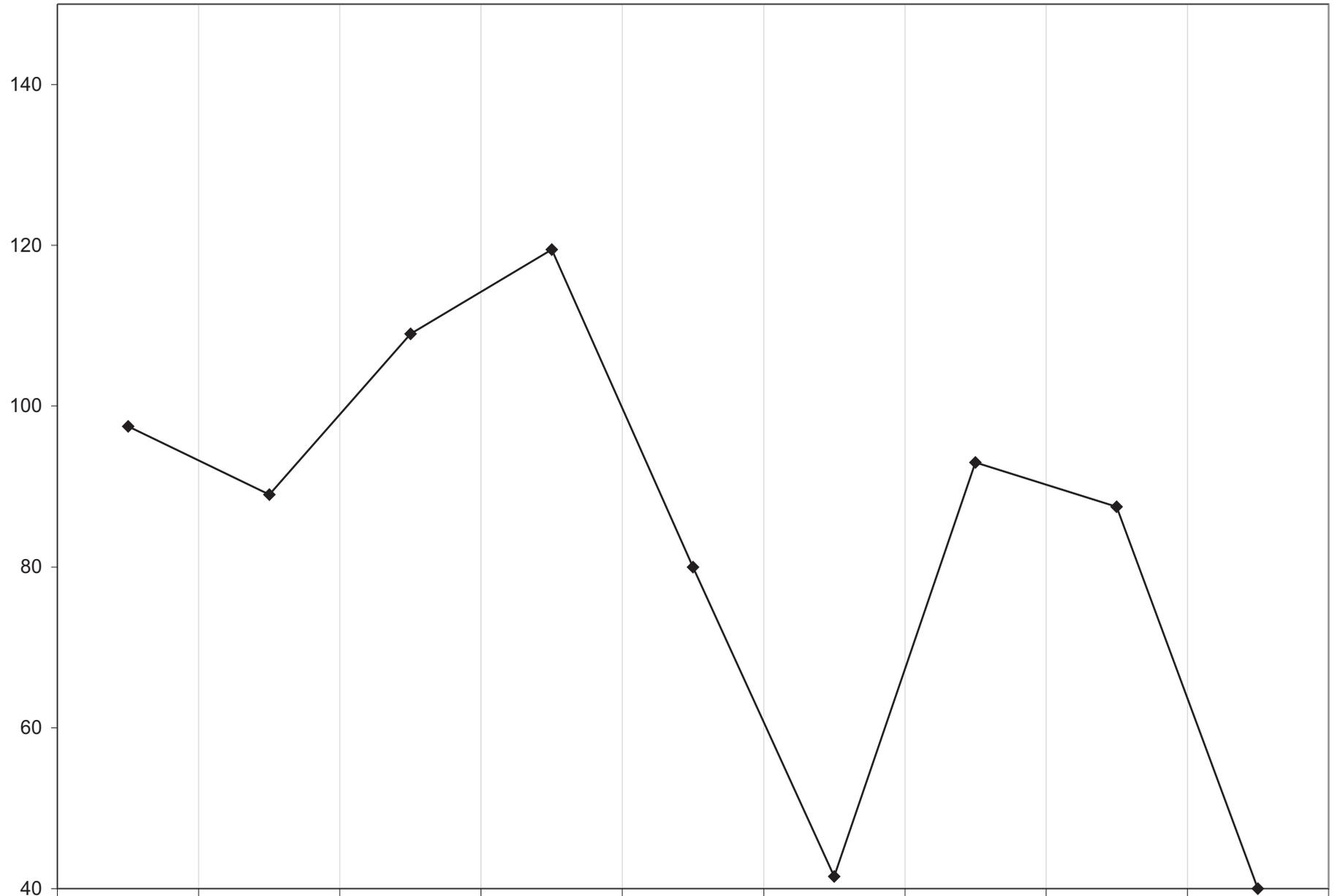
	Voy	a=	bus	car=	o	tra=	ilu	sión	# =	o	tro	sue	ño
Hz	203	176	185	177	200	90	90	229	186	212	204	193	186
Porcentajes	100,00%	-13,30%	5,11%	-4,32%	12,99%	-55,00%	0,00%	154,44%	-18,78%	13,98%	-3,77%	-5,39%	-3,63%
◆ Curva Estándar	100,00	86,70	91,13	87,19	98,52	44,33	44,33	112,81	91,63	104,43	100,49	95,07	91,63

13-3-5a

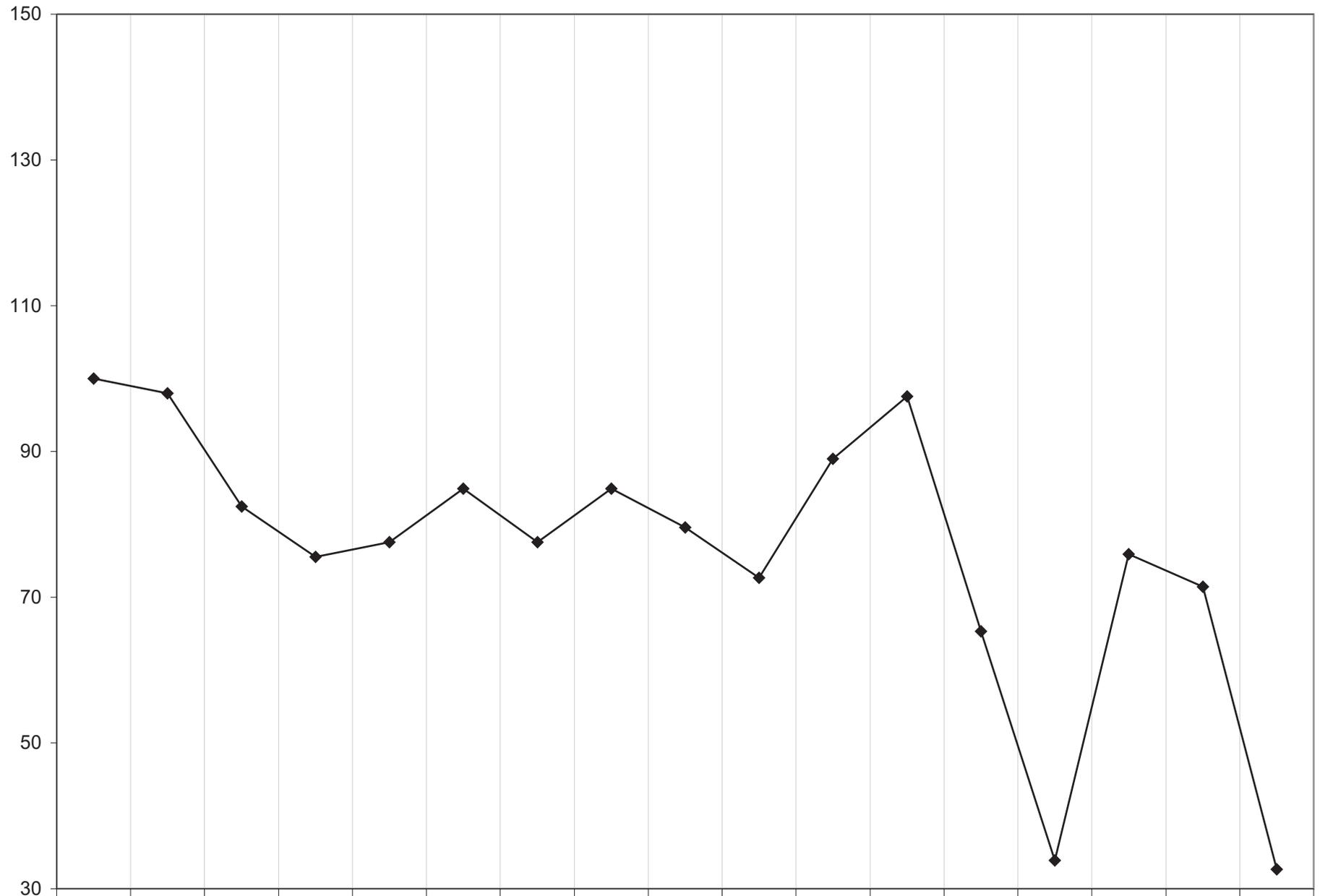


	Pero	qué?	So	la	men	te	te	ha	man	da
Hz	200	245	245	240	202	185	190	208	190	208
Porcentajes	100,00%	22,50%	0,00%	-2,04%	-15,83%	-8,42%	2,70%	9,47%	-8,65%	9,47%
◆ Curva Estándar	100,00	122,50	122,50	120,00	101,00	92,50	95,00	104,00	95,00	104,00

13-3-5b

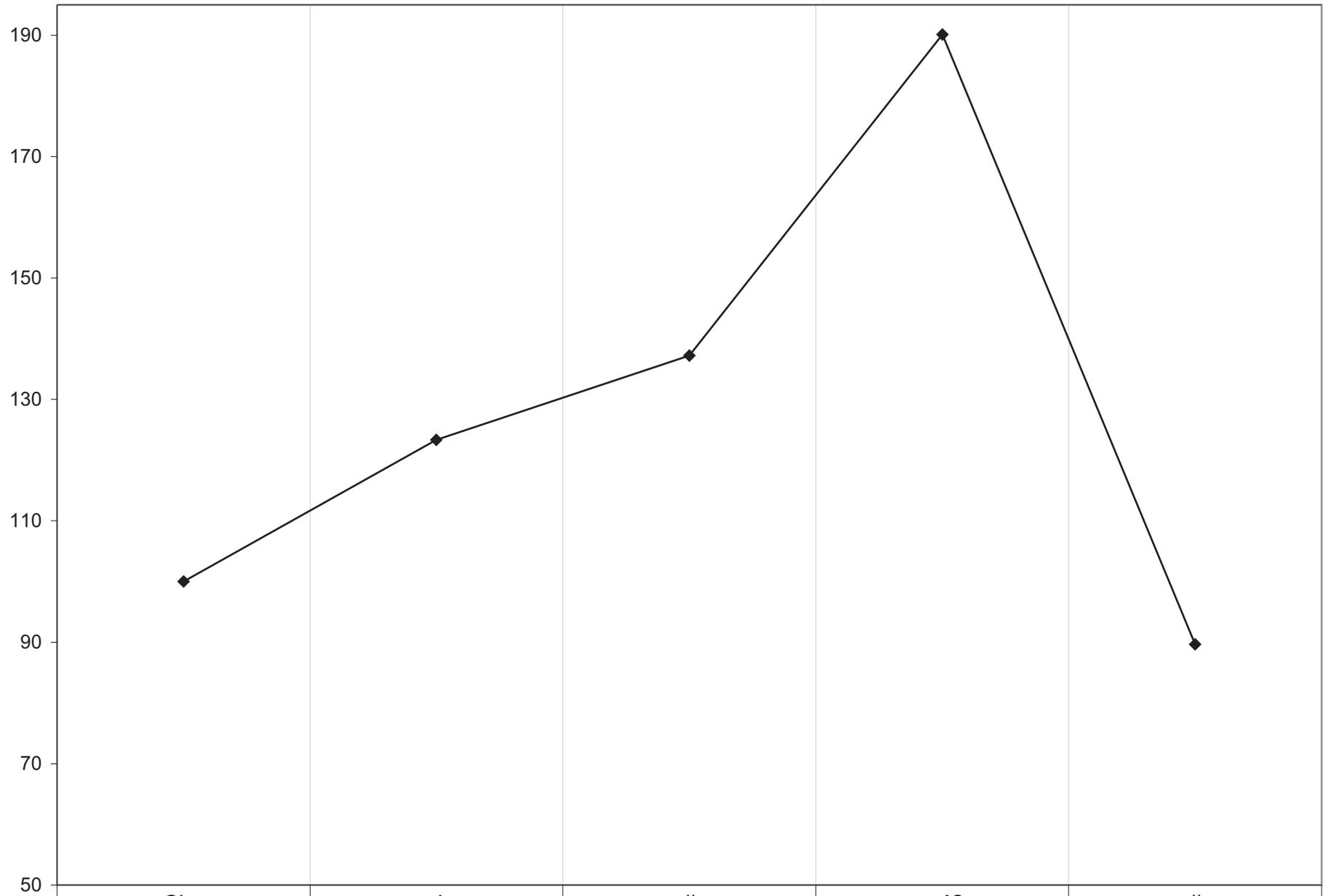


Hz	195	178	218	239	160	83	186	175	80
Porcentajes	-6,25%	-8,72%	22,47%	9,63%	-33,05%	-48,13%	124,10%	-5,91%	-54,29%
◆ Curva Estándar	97,50	89,00	109,00	119,50	80,00	41,50	93,00	87,50	40,00

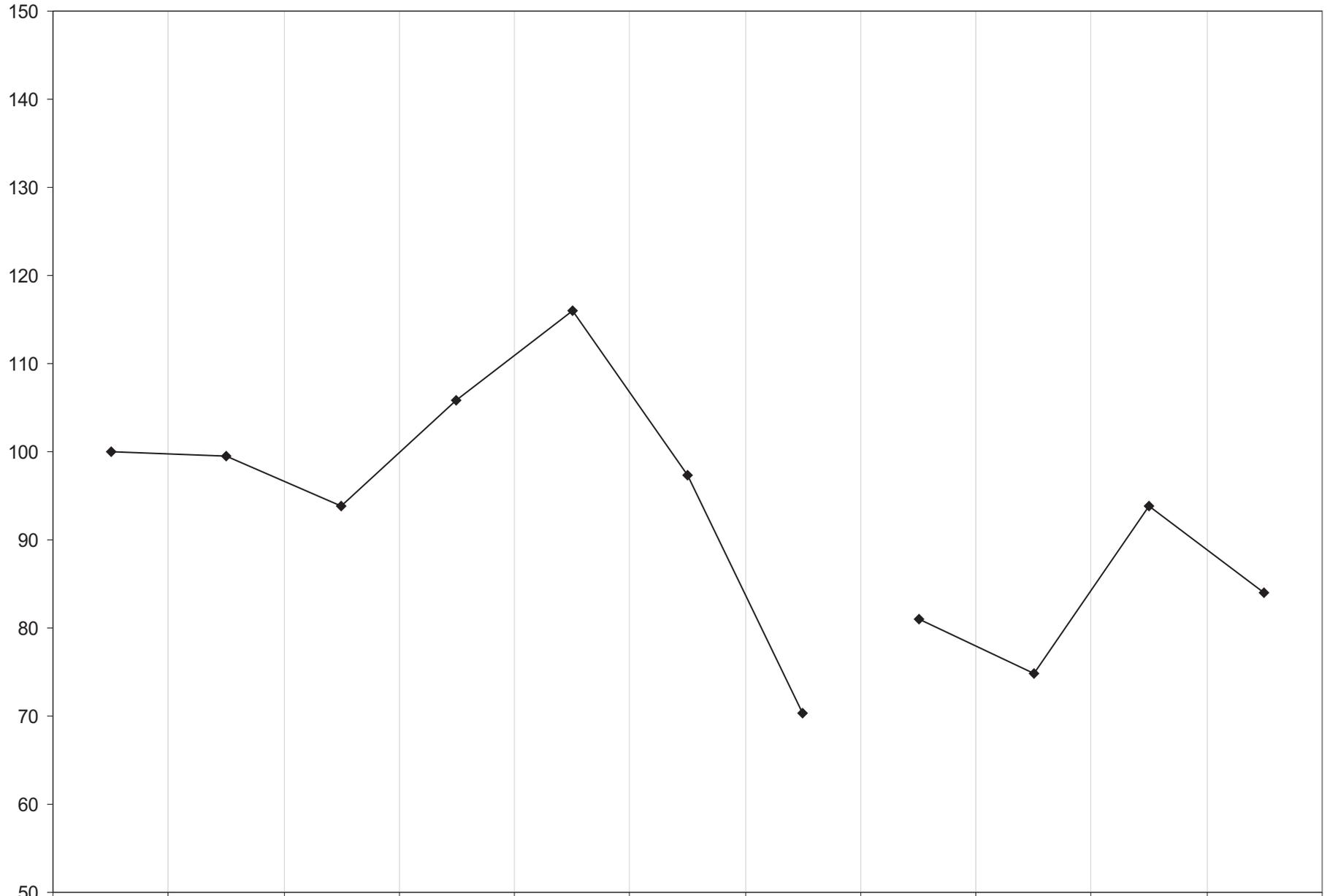


	So	la	men	te	te	ha	man	da	do	cho	ri	zo	# =	o	más	co	sas?
Hz	245	240	202	185	190	208	190	208	195	178	218	239	160	83	186	175	80
Porcentajes	100,00	-2,04	-15,83	-8,42	2,70%	9,47%	-8,65	9,47%	-6,25	-8,72	22,47	9,63%	-33,05	-48,13	124,10	-5,91	-54,29
◆ Curva Estándar	100,00	97,96	82,45	75,51	77,55	84,90	77,55	84,90	79,59	72,65	88,98	97,55	65,31	33,88	75,92	71,43	32,65

13-3-7

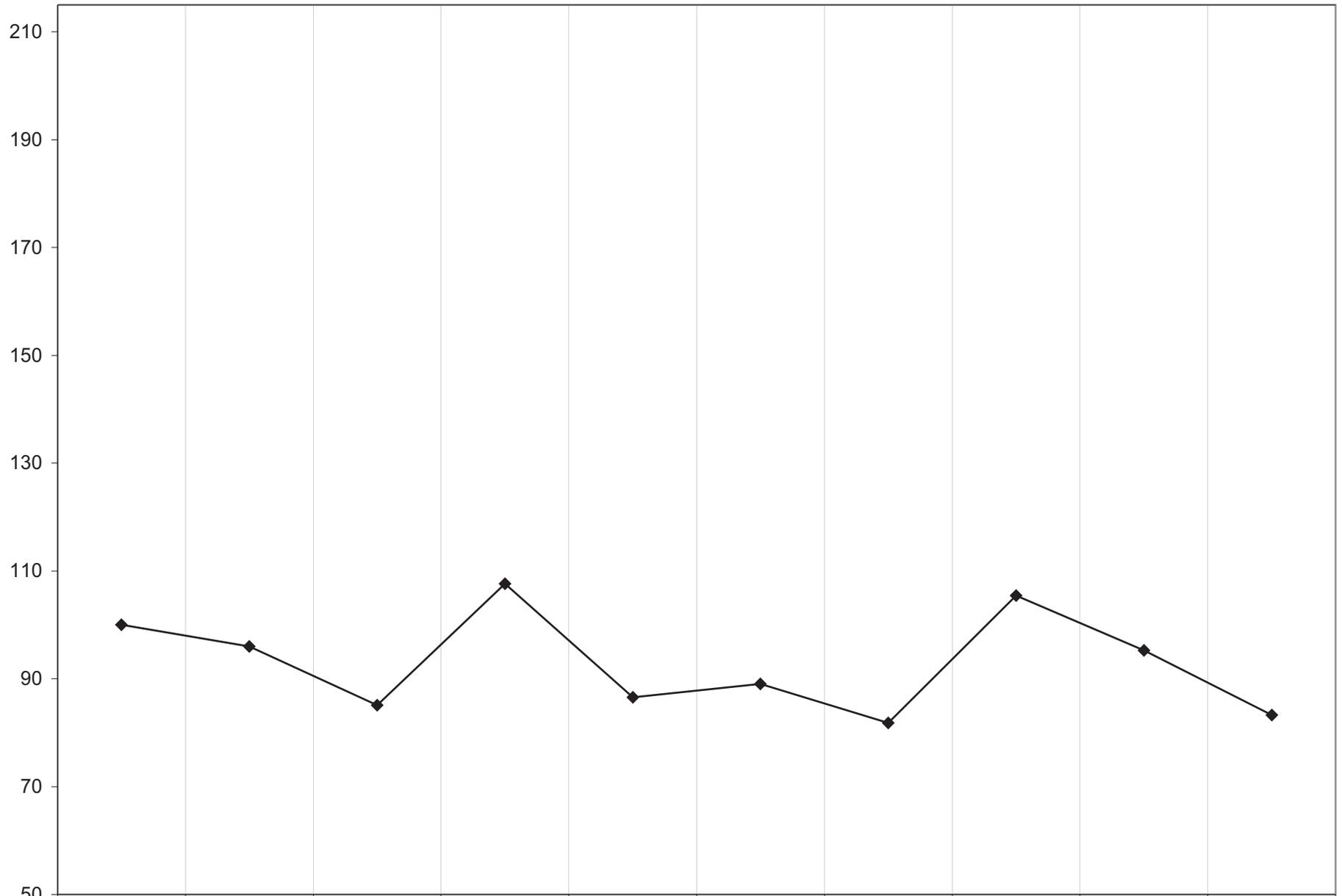


	Cho	ri	#	zo!?	#
Hz	223	275	306	424	200
Porcentajes	100,00%	23,32%	11,27%	38,56%	-52,83%
◆ Curva Estándar	100,00	123,32	137,22	190,13	89,69



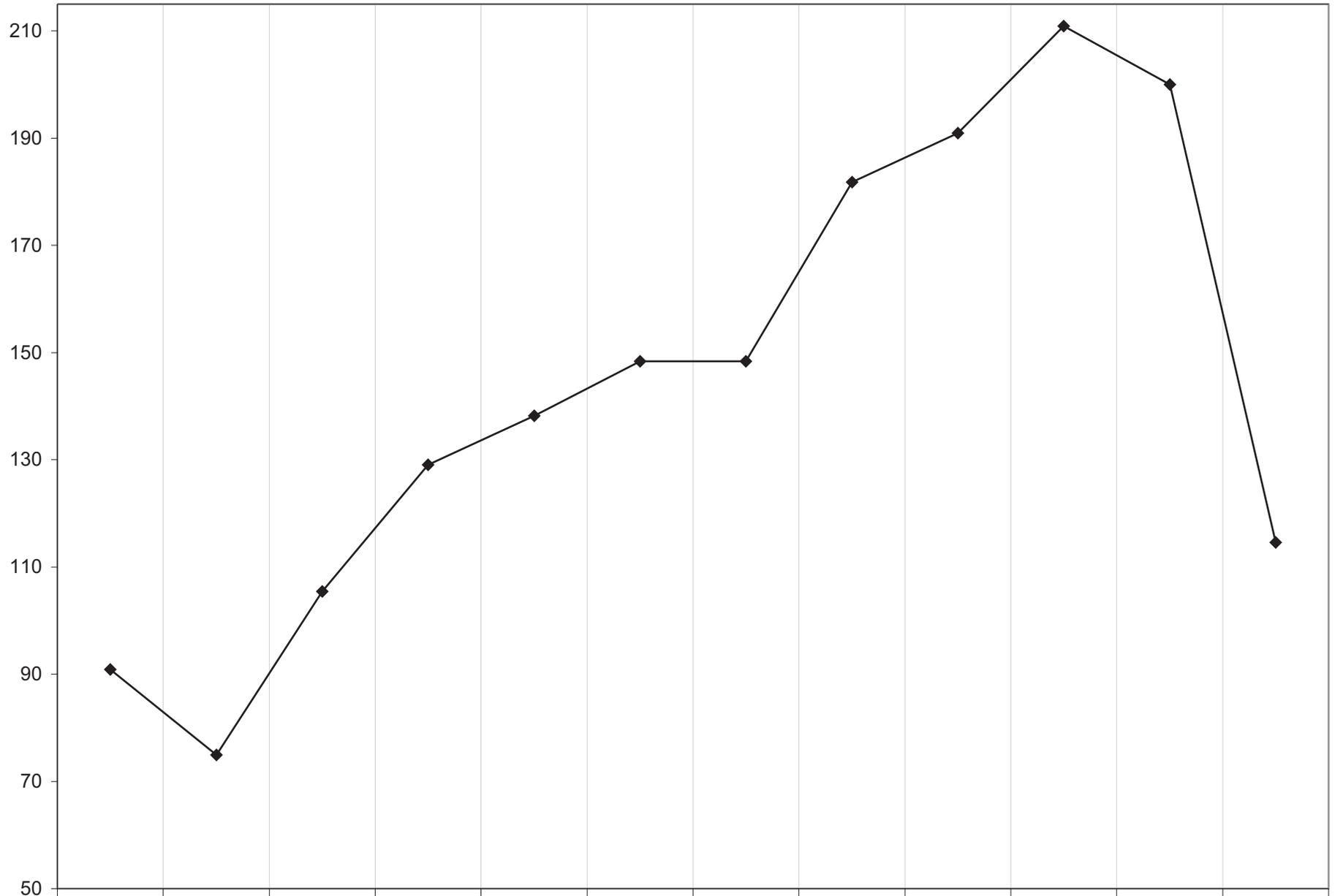
Hz	226	225	212	239	262	220	159	183	169	212	190
Porcentajes	100,00%	-0,44%	-5,78%	12,74%	9,62%	-16,03%	-27,73%	15,09%	-7,65%	25,44%	-10,38%
—◆— Curva Estándar	100,00	99,56	93,81	105,75	115,93	97,35	70,35	80,97	74,78	93,81	84,07

13-3-9a



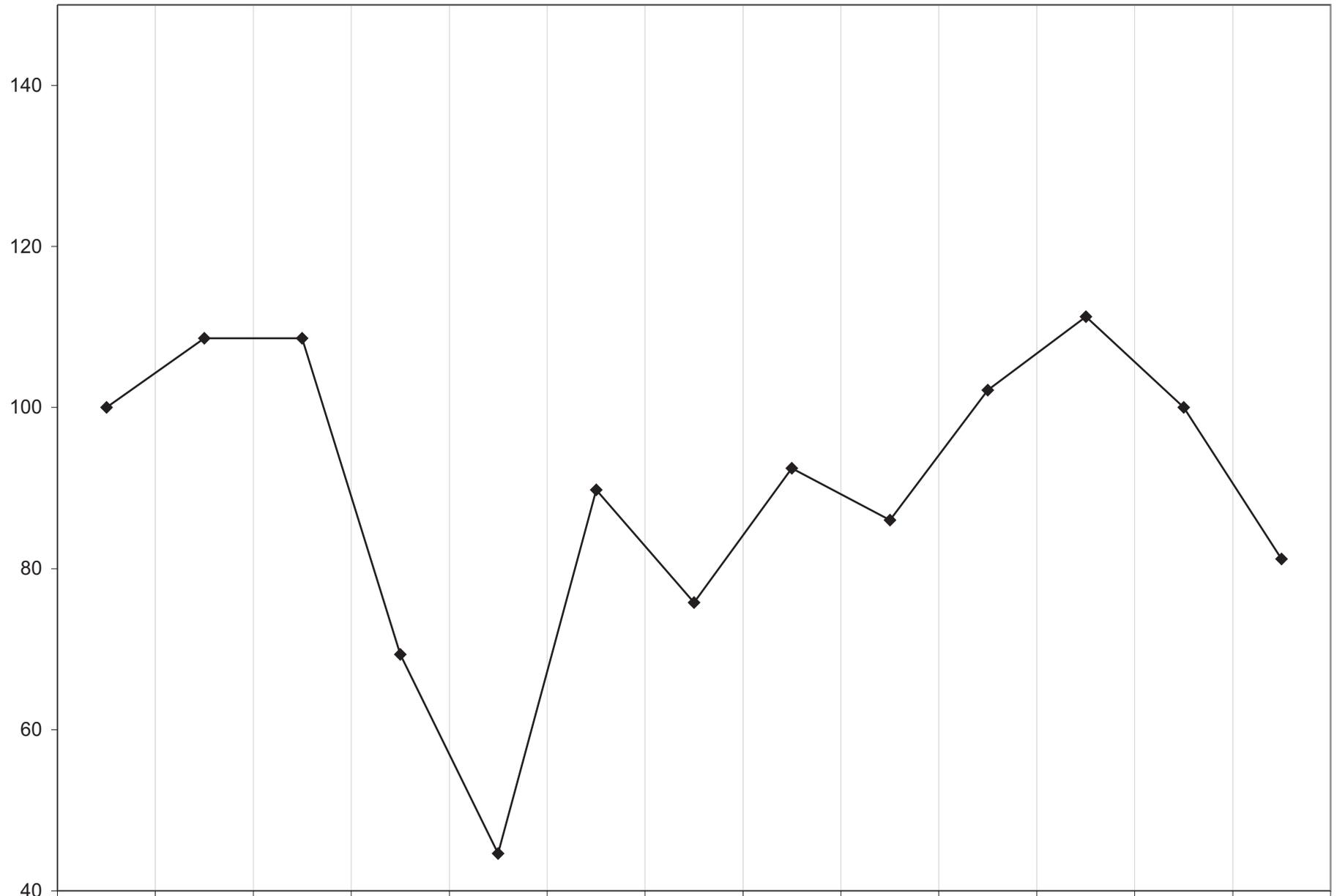
	Así	de	re	pen	te	me a	pe	te	ce	to
Hz	275	264	234	296	238	245	225	290	262	229
Porcentajes	100,00%	-4,00%	-11,36%	26,50%	-19,59%	2,94%	-8,16%	28,89%	-9,66%	-12,60%
◆ Curva Estándar	100,00	96,00	85,09	107,64	86,55	89,09	81,82	105,45	95,27	83,27

13-3-9b



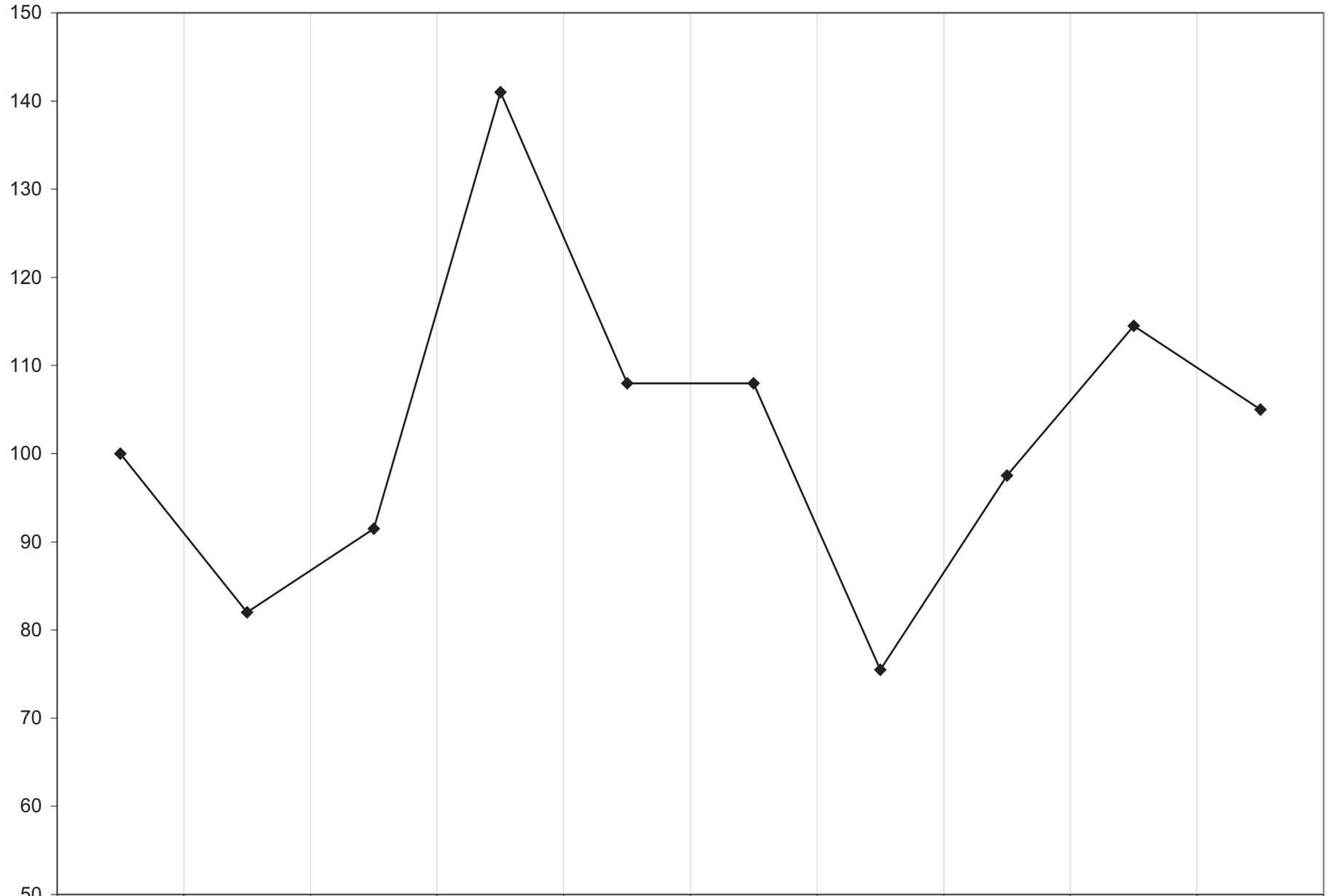
	ma	r*	un=	tro	#	zo=	de	cho	ri	#	zo	#
Hz	250	206	290	355	380	408	408	500	525	580	550	315
Porcentajes	9,17%	-17,60%	40,78%	22,41%	7,04%	7,37%	0,00%	22,55%	5,00%	10,48%	-5,17%	-42,73%
◆ Curva Estándar	90,91	74,91	105,45	129,09	138,18	148,36	148,36	181,82	190,91	210,91	200,00	114,55

13-3-10



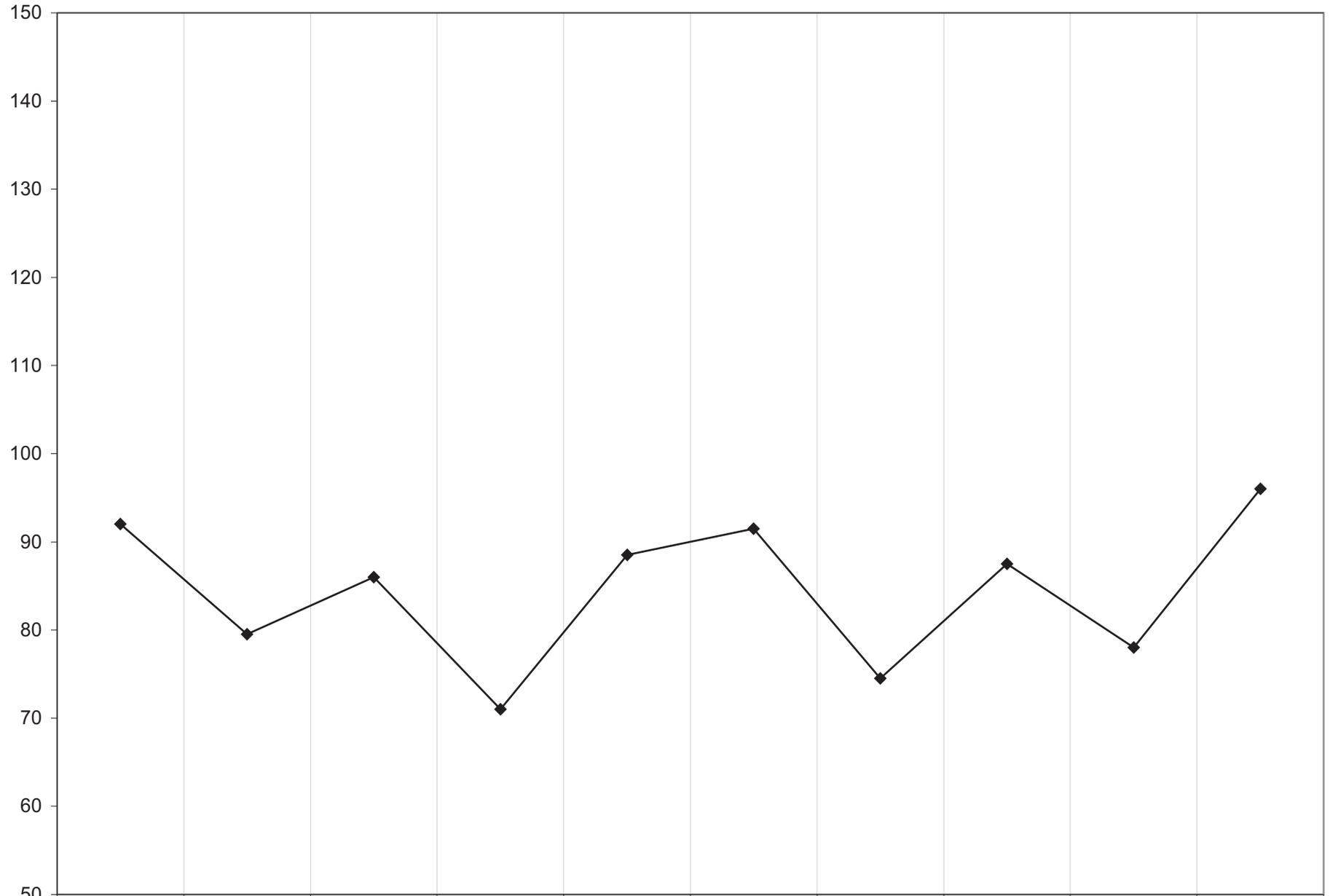
	Sí	ten	go	que	vol	ver a	Le	ón	pero	no	sé	cuán	do
Hz	186	202	202	129	83	167	141	172	160	190	207	186	151
Porcentajes	100,00%	8,60%	0,00%	-36,14%	-35,66%	101,20%	-15,57%	21,99%	-6,98%	18,75%	8,95%	-10,14%	-18,82%
◆ Curva Estándar	100,00	108,60	108,60	69,35	44,62	89,78	75,81	92,47	86,02	102,15	111,29	100,00	81,18

13-4-1a



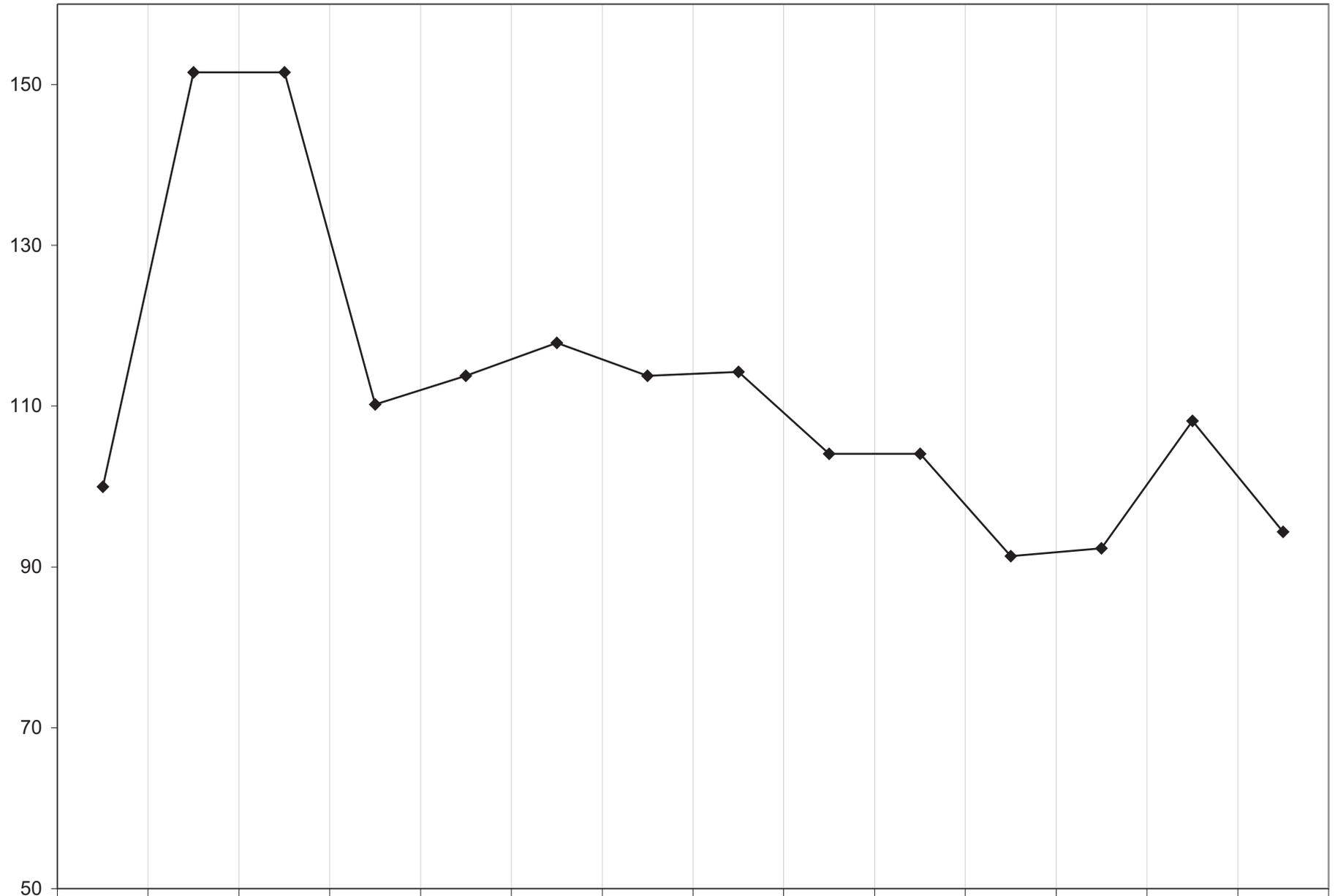
	Si+	#	vuel	#	#	vo=	#	la	pró	xi
Hz	200	164	183	282	216	216	151	195	229	210
Porcentajes	100,00%	-18,00%	11,59%	54,10%	-23,40%	0,00%	-30,09%	29,14%	17,44%	-8,30%
◆ Curva Estándar	100,00	82,00	91,50	141,00	108,00	108,00	75,50	97,50	114,50	105,00

13-4-1b



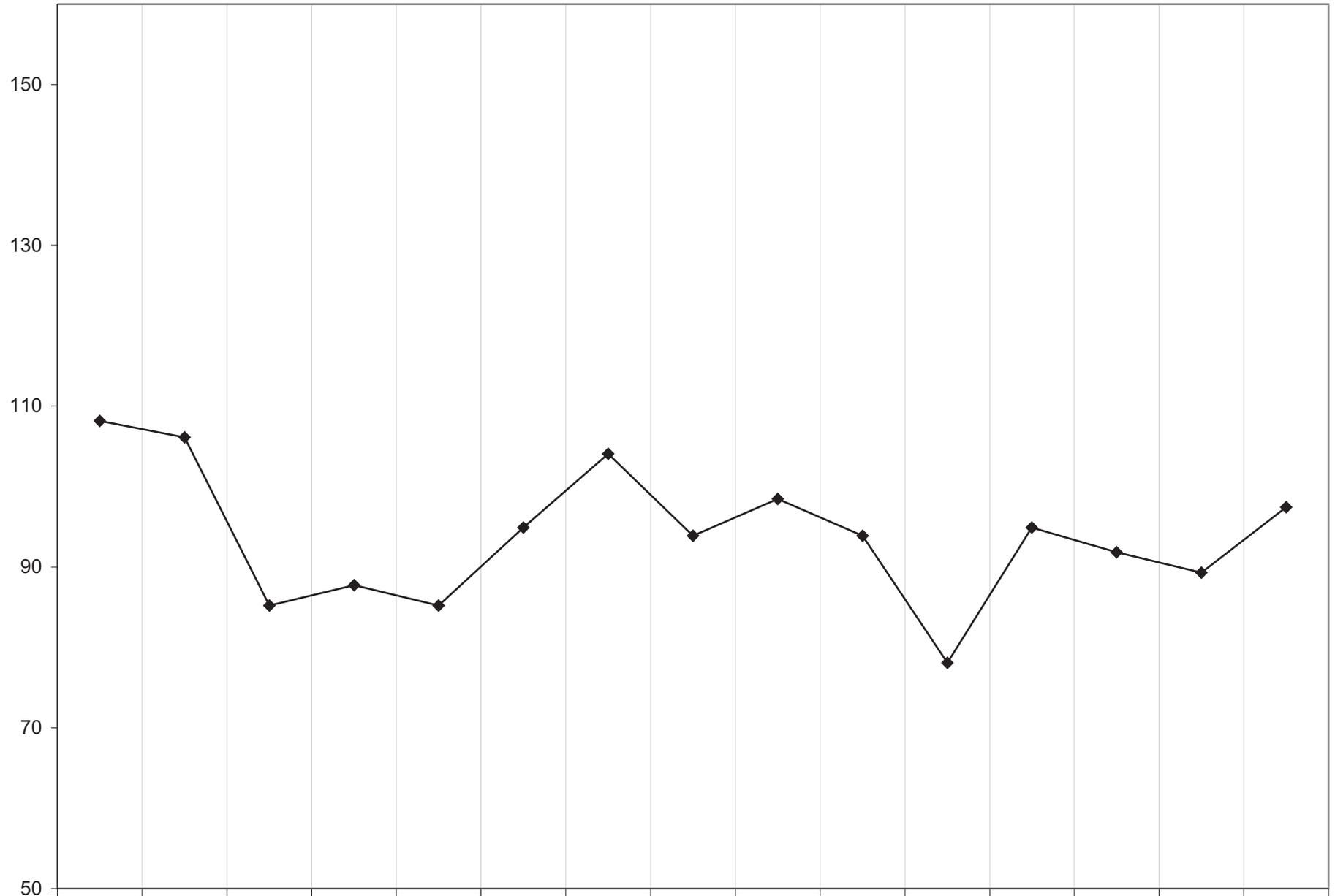
	ma	se	ma	na=	se	rá	me	jor=	para	mí
Hz	184	159	172	142	177	183	149	175	156	192
Porcentajes	-12,38%	-13,59%	8,18%	-17,44%	24,65%	3,39%	-18,58%	17,45%	-10,86%	23,08%
◆ Curva Estándar	92,00	79,50	86,00	71,00	88,50	91,50	74,50	87,50	78,00	96,00

13-4-2a



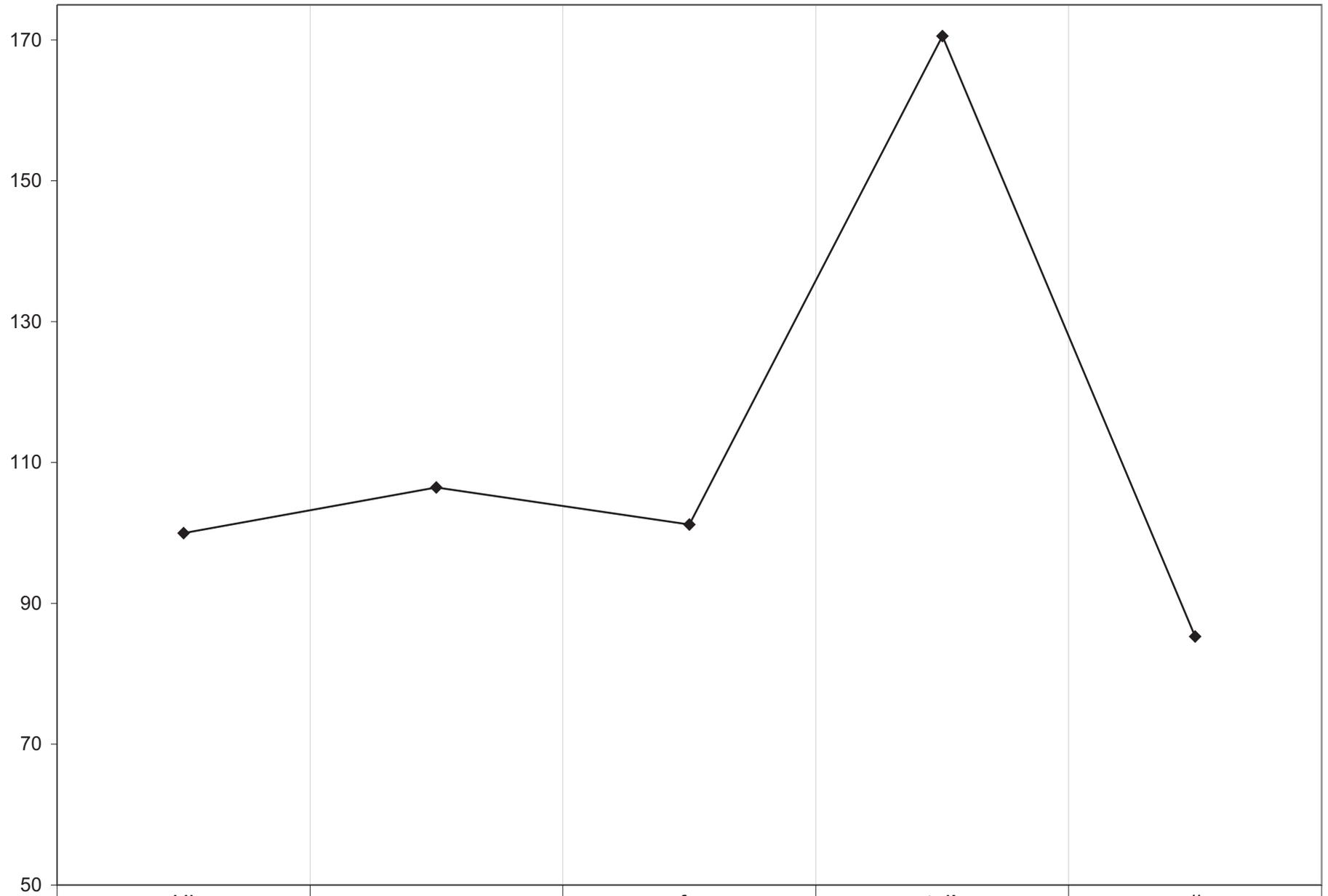
	E	#	se	#	e	xa	men	no	es	muy	im	por	tan	te
Hz	196	297	297	216	223	231	223	224	204	204	179	181	212	185
Porcentajes	100,00	51,53%	0,00%	-27,27%	3,24%	3,59%	-3,46%	0,45%	-8,93%	0,00%	-12,25%	1,12%	17,13%	-12,74%
◆ Curva Estándar	100,00	151,53	151,53	110,20	113,78	117,86	113,78	114,29	104,08	104,08	91,33	92,35	108,16	94,39

13-4-2b



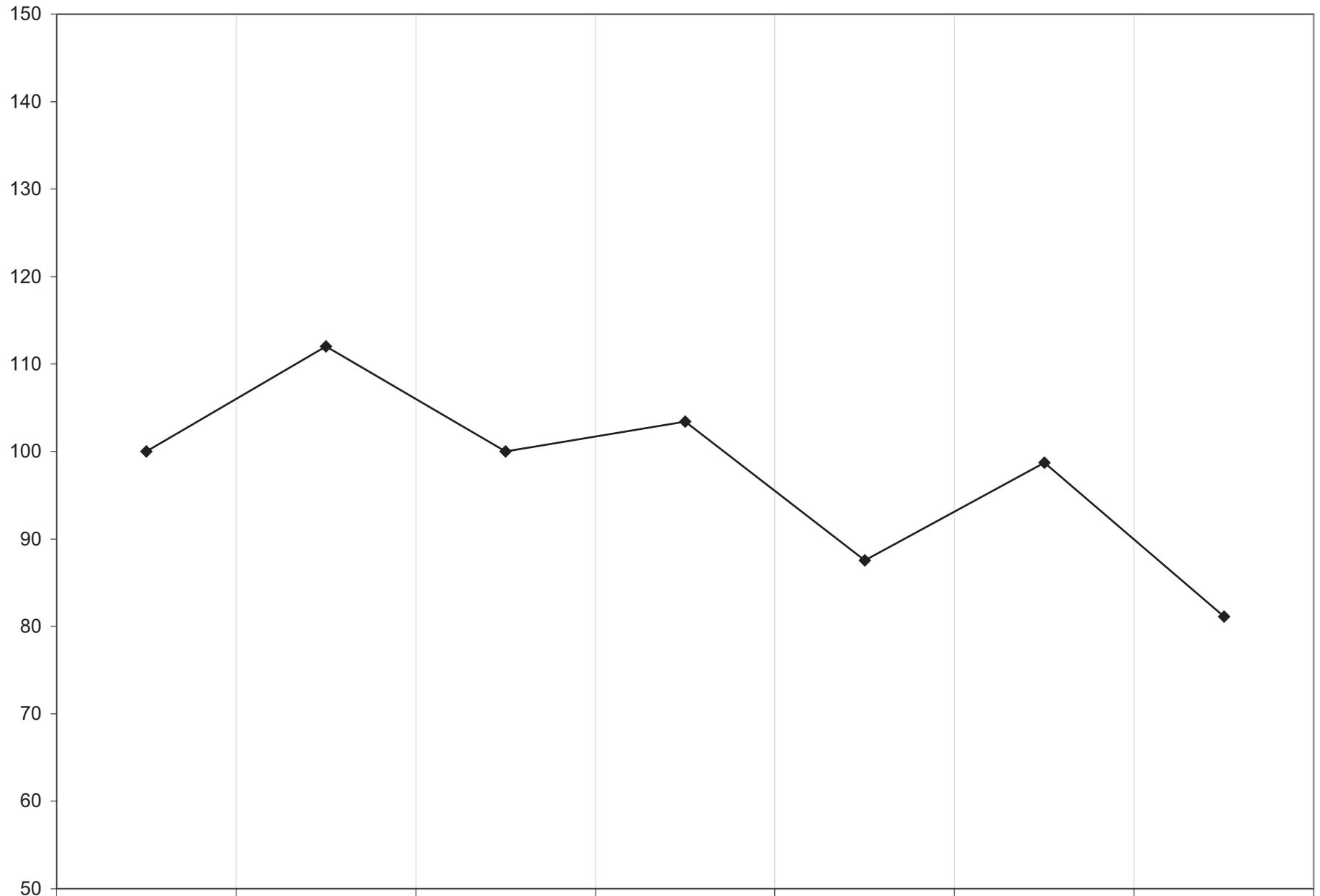
	so	la	men	te	para	ver	#	si	pue	des	su	bir	el	ni	vel
Hz	212	208	167	172	167	186	204	184	193	184	153	186	180	175	191
Porcentajes	14,59%	-1,89%	-19,71	2,99%	-2,91%	11,38%	9,68%	-9,80%	4,89%	-4,66%	-16,85	21,57%	-3,23%	-2,78%	9,14%
◆ Curva Estándar	108,16	106,12	85,20	87,76	85,20	94,90	104,08	93,88	98,47	93,88	78,06	94,90	91,84	89,29	97,45

13-4-3



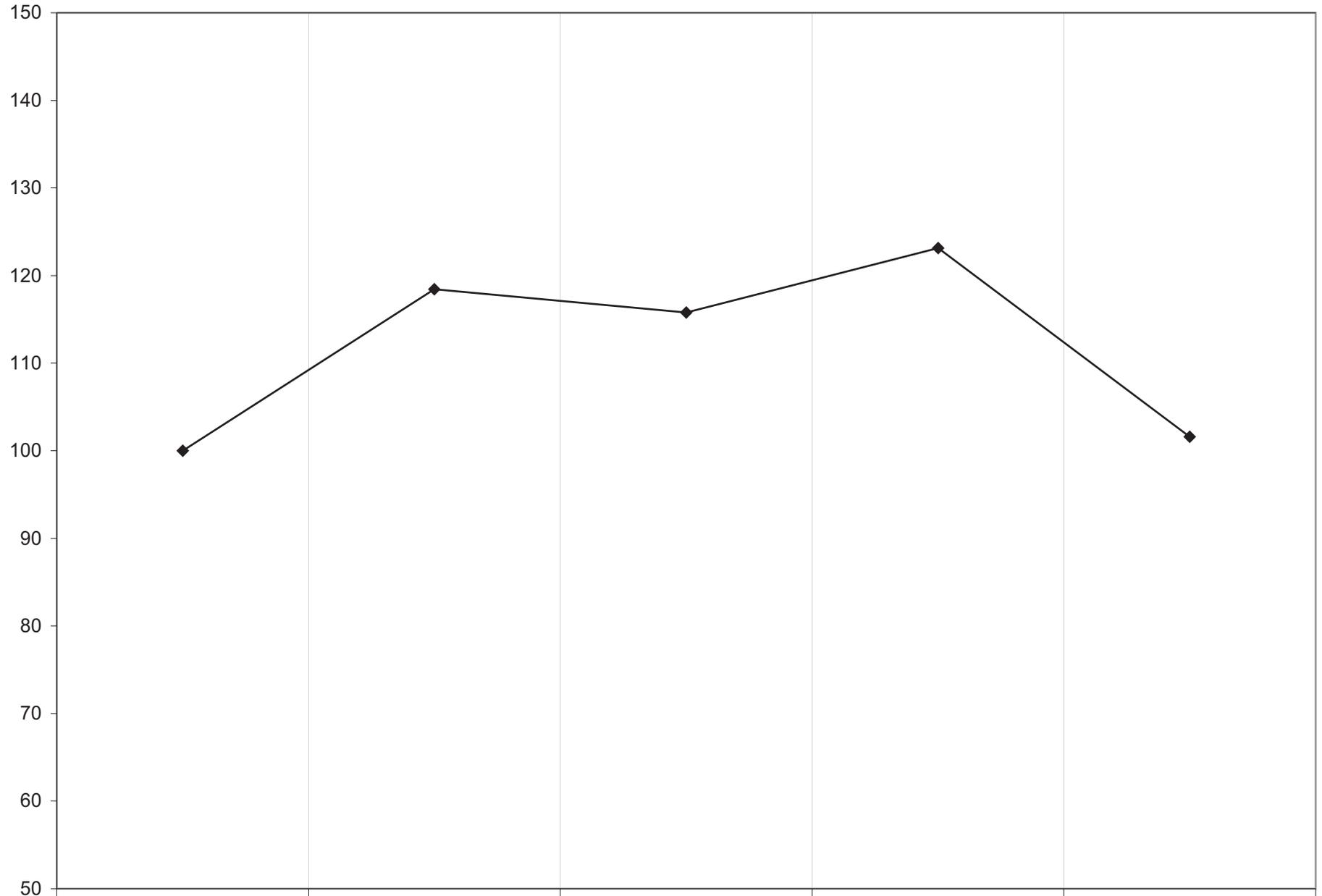
	Hi	ce	fa	tal!	#
Hz	170	181	172	290	145
Porcentajes	100,00%	6,47%	-4,97%	68,60%	-50,00%
◆ Curva Estándar	100,00	106,47	101,18	170,59	85,29

13-4-4

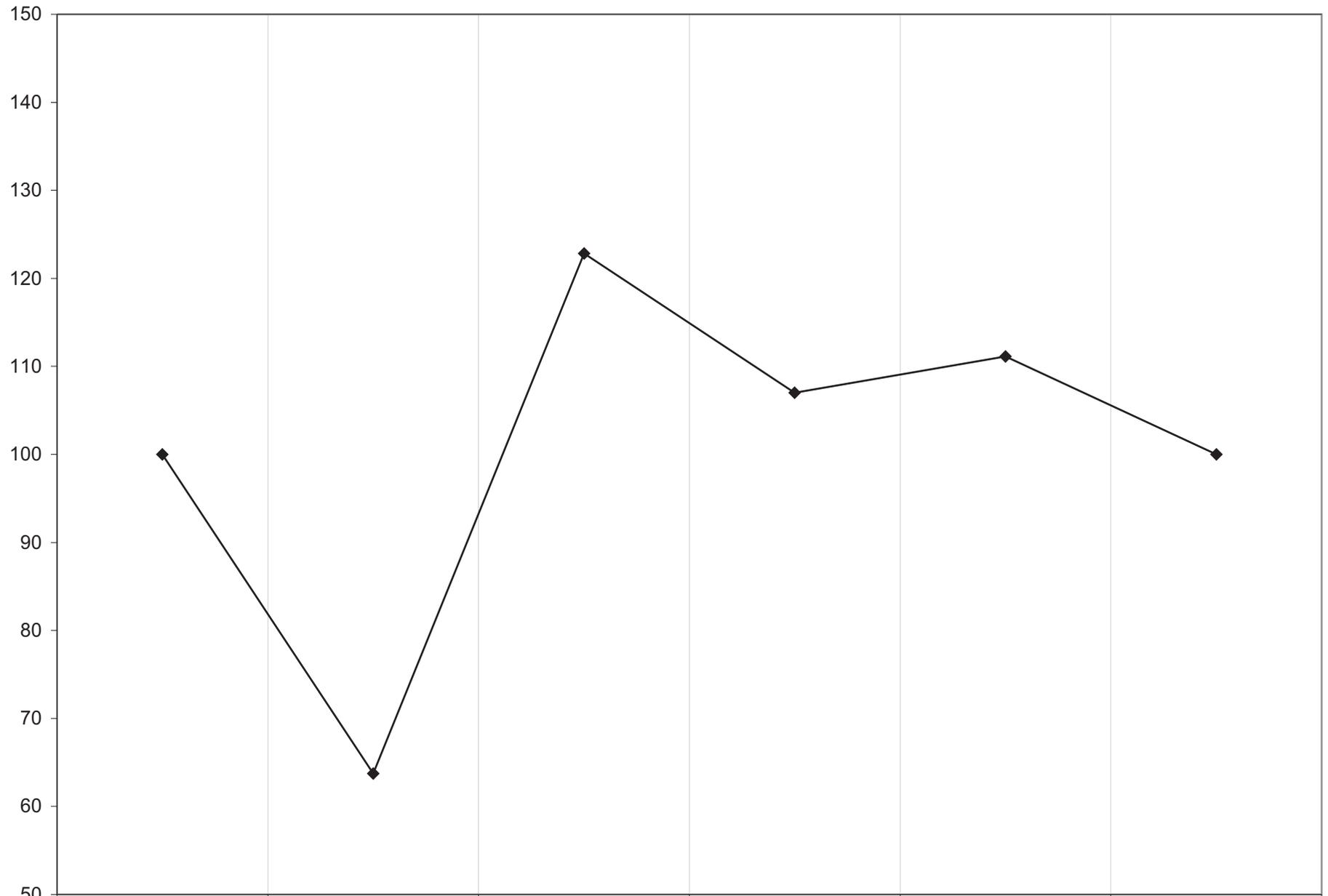


	Mu	y	mu	y	mu	y	mal!
Hz	233	261	233	241	204	230	189
Porcentajes	100,00%	12,02%	-10,73%	3,43%	-15,35%	12,75%	-17,83%
◆ Curva Estándar	100,00	112,02	100,00	103,43	87,55	98,71	81,12

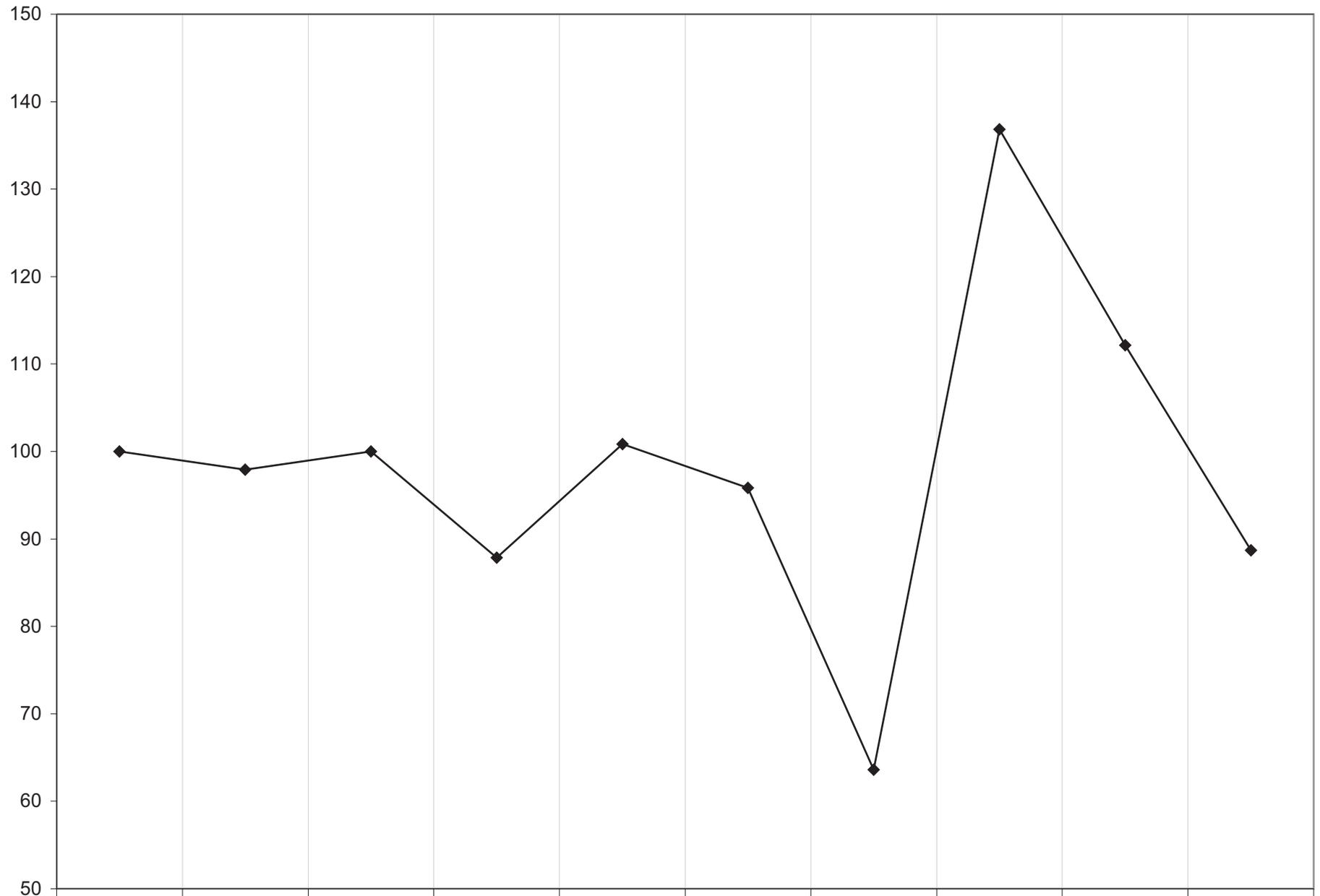
13-4-5



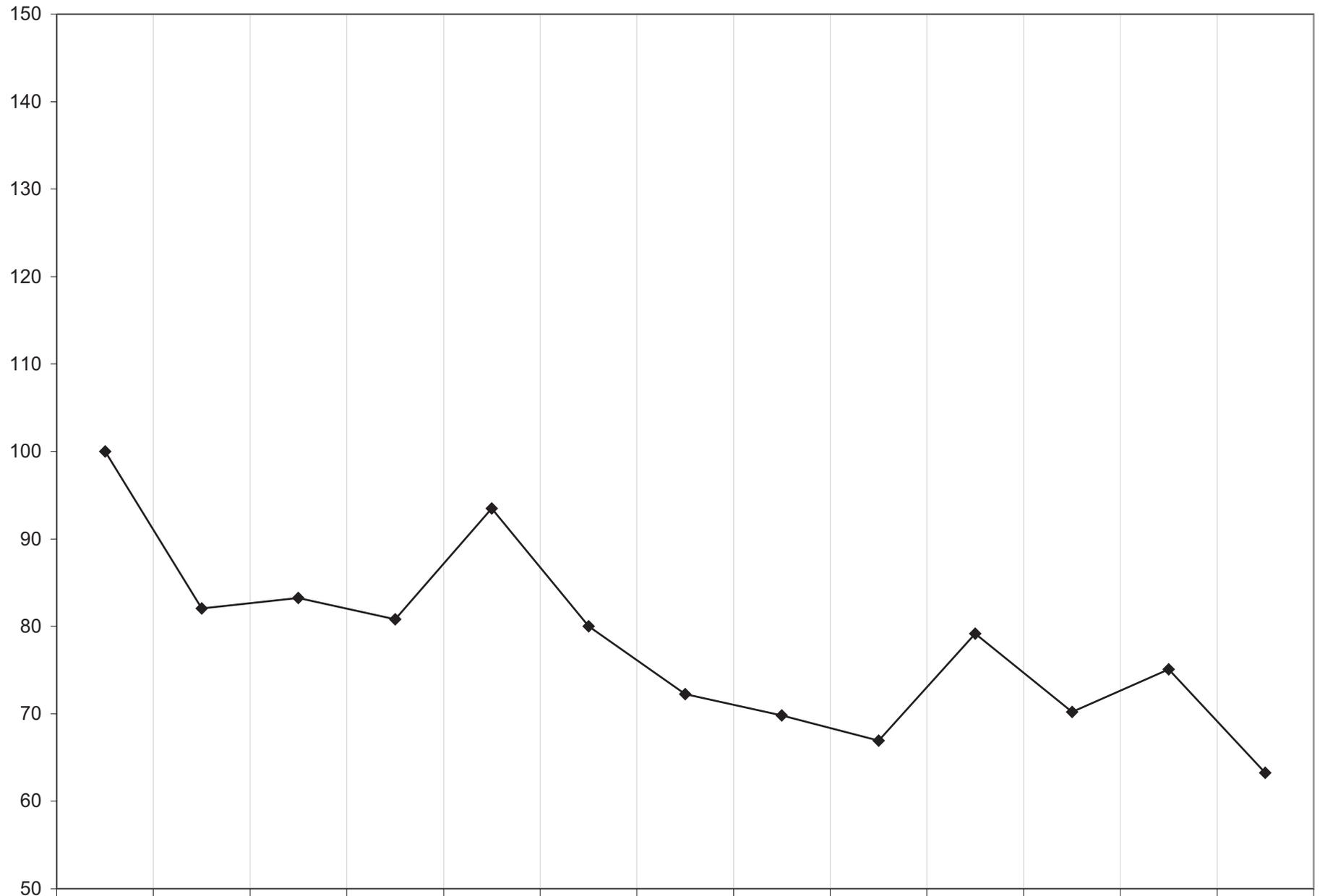
	Se	di	ce a	sí?	#
Hz	190	225	220	234	193
Porcentajes	100,00%	18,42%	-2,22%	6,36%	-17,52%
◆ Curva Estándar	100,00	118,42	115,79	123,16	101,58



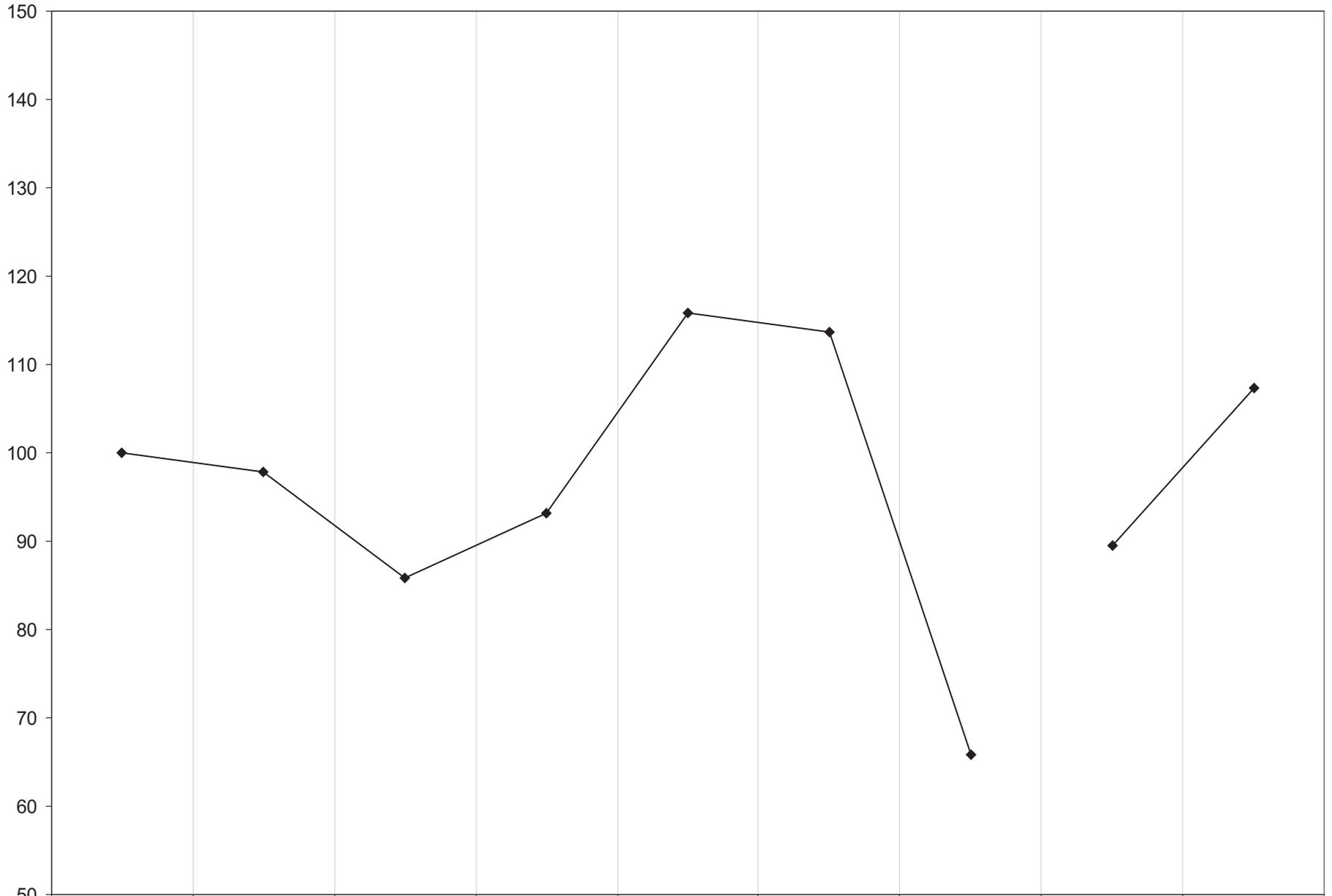
	Te	a	cuer	das	de e	lla?
Hz	171	109	210	183	190	171
Porcentajes	100,00%	-36,26%	92,66%	-12,86%	3,83%	-10,00%
◆ Curva Estándar	100,00	63,74	122,81	107,02	111,11	100,00



	Y a	sí	pa	ra	qué	me	pre	gun	tas!	#
Hz	239	234	239	210	241	229	152	327	268	212
Porcentajes	100,00%	-2,09%	2,14%	-12,13%	14,76%	-4,98%	-33,62%	115,13%	-18,04%	-20,90%
◆ Curva Estándar	100,00	97,91	100,00	87,87	100,84	95,82	63,60	136,82	112,13	88,70

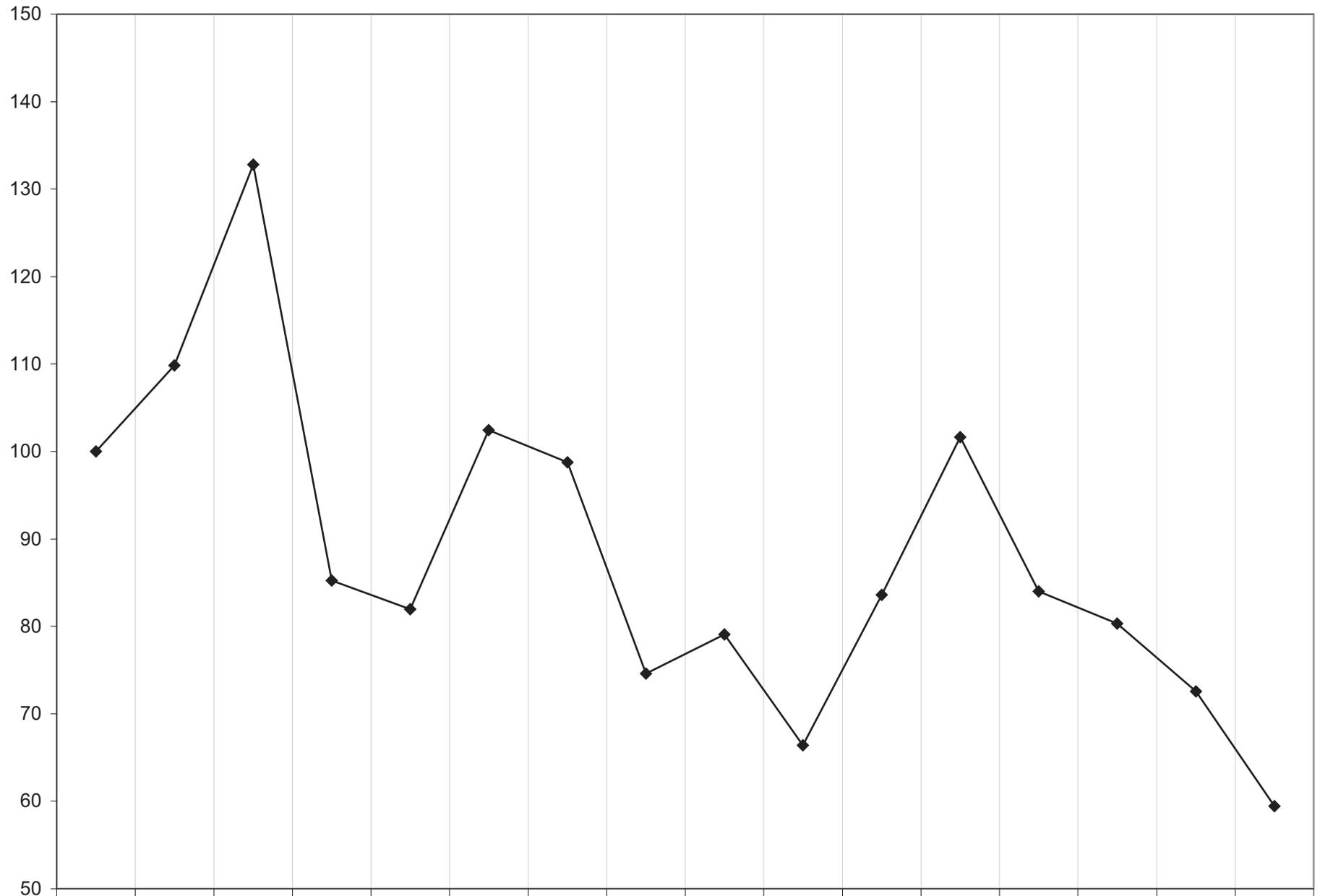


	No es	que=	de	re	pen	te	me	a	pe	te	ce=	car	ne
Hz	245	201	204	198	229	196	177	171	164	194	172	184	155
Porcentajes	100,00%	-17,96%	1,49%	-2,94%	15,66%	-14,41%	-9,69%	-3,39%	-4,09%	18,29%	-11,34%	6,98%	-15,76%
◆ Curva Estándar	100,00	82,04	83,27	80,82	93,47	80,00	72,24	69,80	66,94	79,18	70,20	75,10	63,27



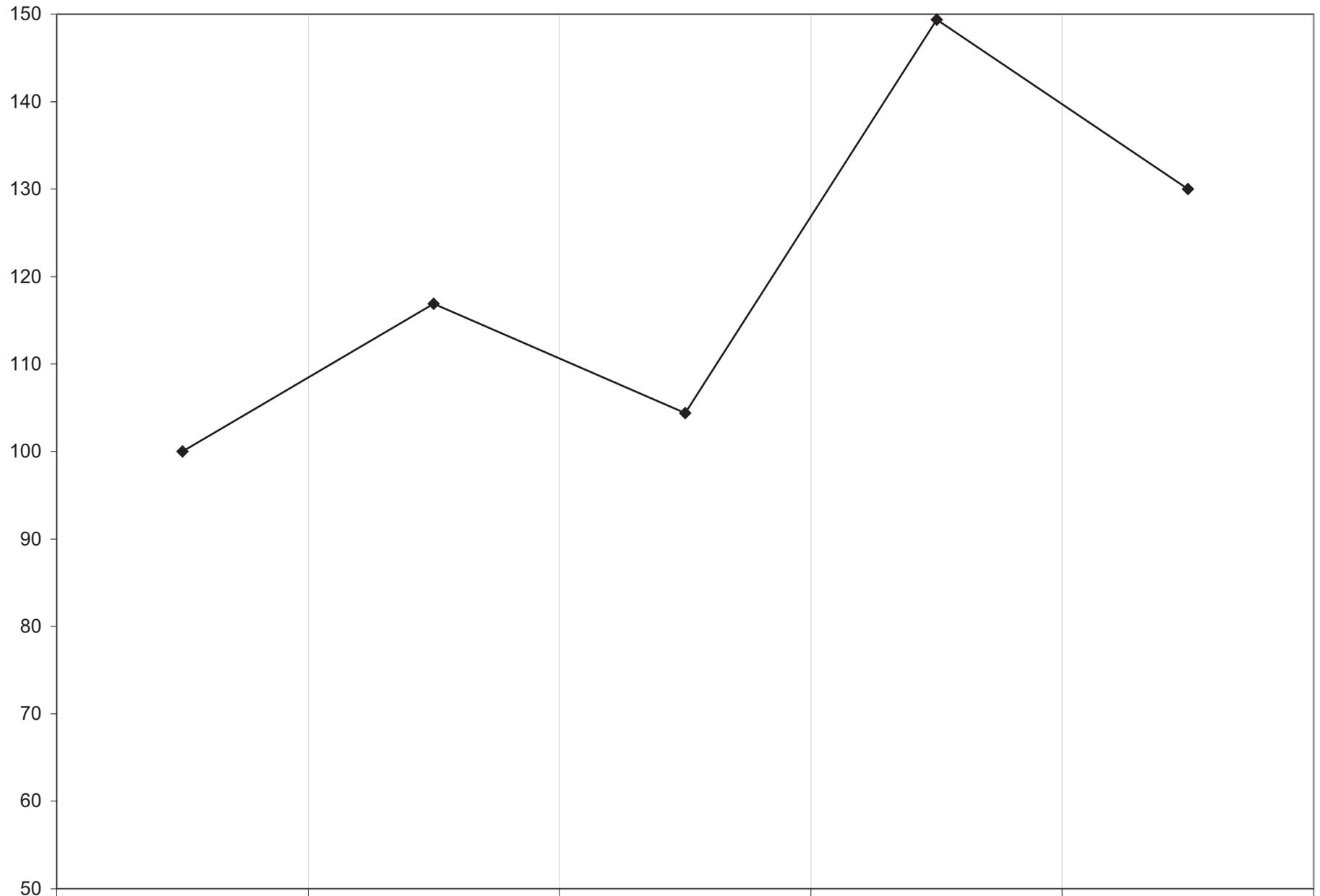
	Co	mo	ja	món	#	york	#	no?	#
Hz	190	186	163	177	220	216	125	170	204
Porcentajes	100,00%	-2,11%	-12,37%	8,59%	24,29%	-1,82%	-42,13%	36,00%	20,00%
◆ Curva Estándar	100,00	97,89	85,79	93,16	115,79	113,68	65,79	89,47	107,37

13-4-10



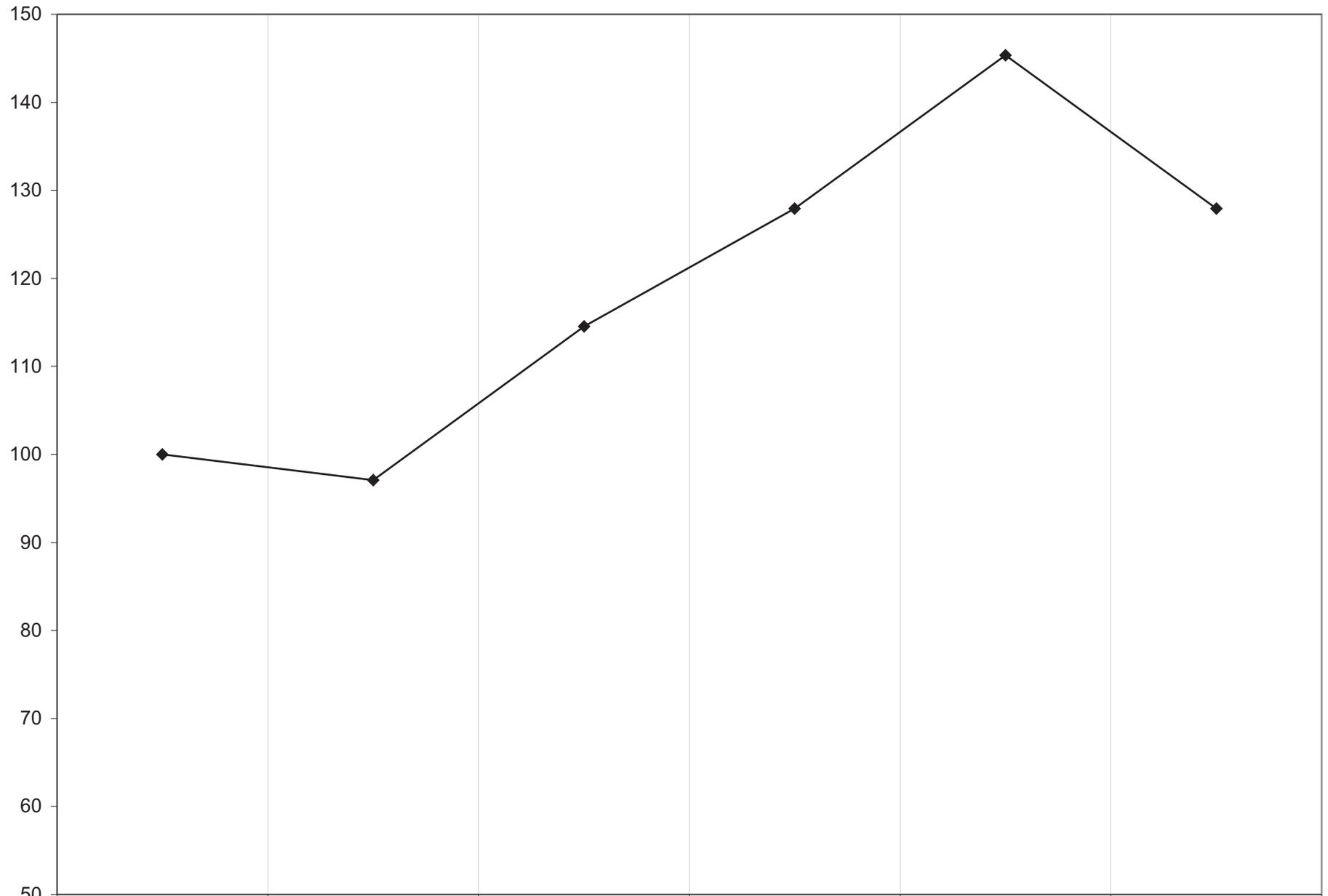
	Pero	hoy+	#	#	lle	gué	muy+	tem	pra	no=	a las	diez	y	me	dia	#
Hz	244	268	324	208	200	250	241	182	193	162	204	248	205	196	177	145
Porcentajes	100,00	9,84%	20,90	-35,80	-3,85%	25,00	-3,60%	-24,48	6,04%	-16,06	25,93	21,57	-17,34	-4,39%	-9,69%	-18,08
◆ Curva Estándar	100,00	109,84	132,79	85,25	81,97	102,46	98,77	74,59	79,10	66,39	83,61	101,64	84,02	80,33	72,54	59,43

13-5-1



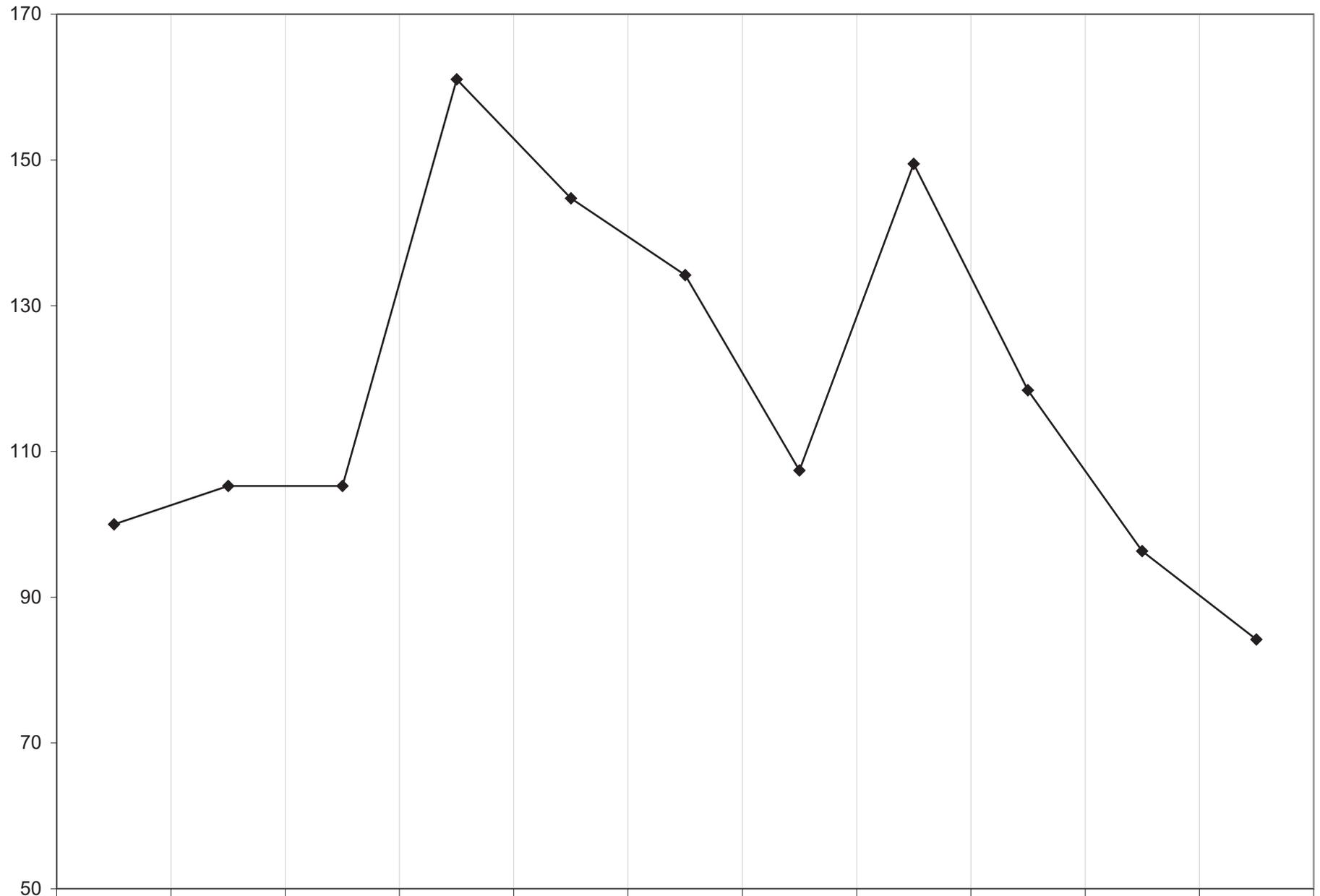
	Se	di	ce a	sí?	#
Hz	160	187	167	239	208
Porcentajes	100,00%	16,88%	-10,70%	43,11%	-12,97%
◆ Curva Estándar	100,00	116,88	104,38	149,38	130,00

13-5-2



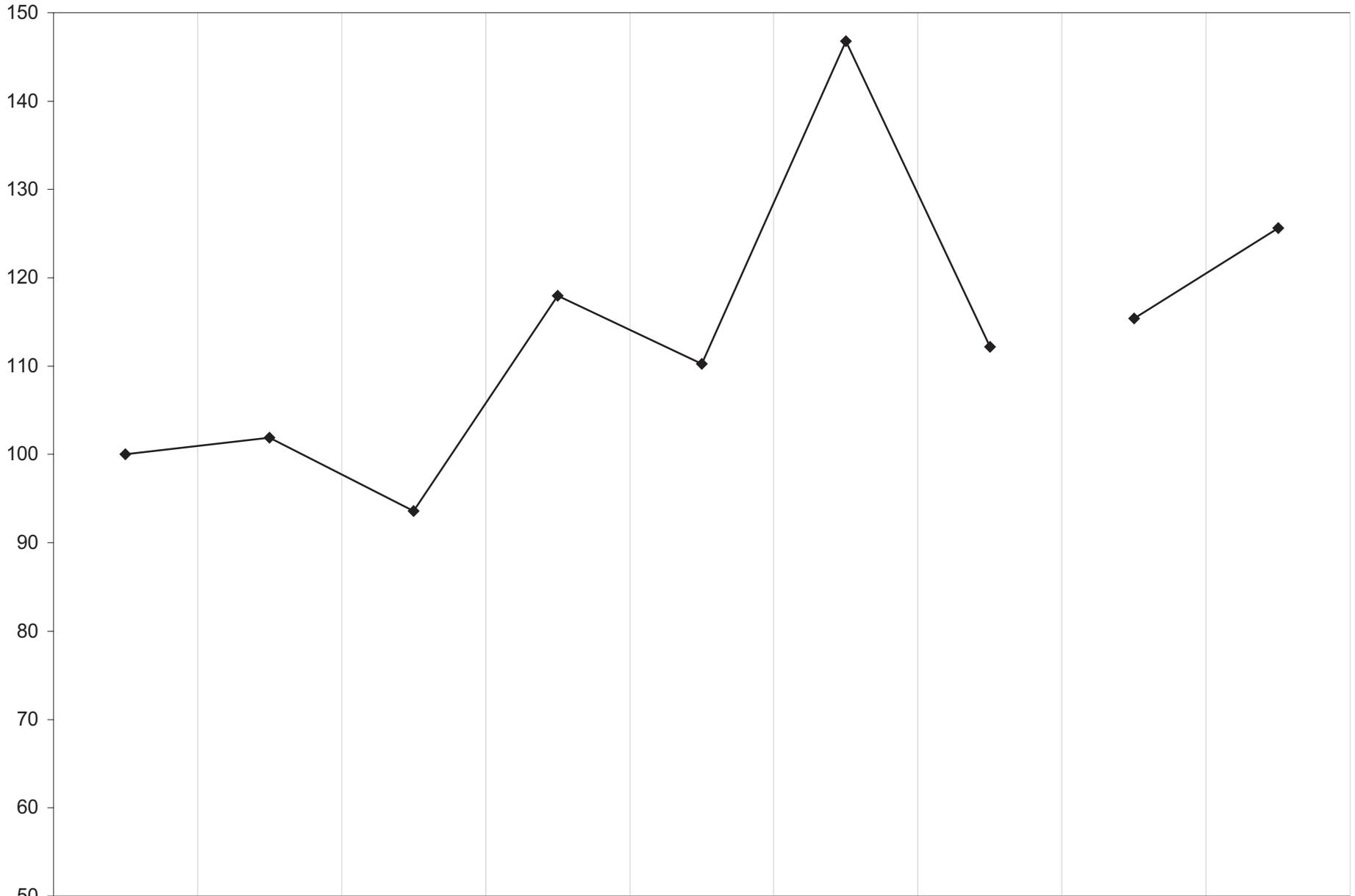
	Ex	po	si	tor?	#	#
Hz	172	167	197	220	250	220
Porcentajes	100,00%	-2,91%	17,96%	11,68%	13,64%	-12,00%
◆ Curva Estándar	100,00	97,09	114,53	127,91	145,35	127,91

13-5-3



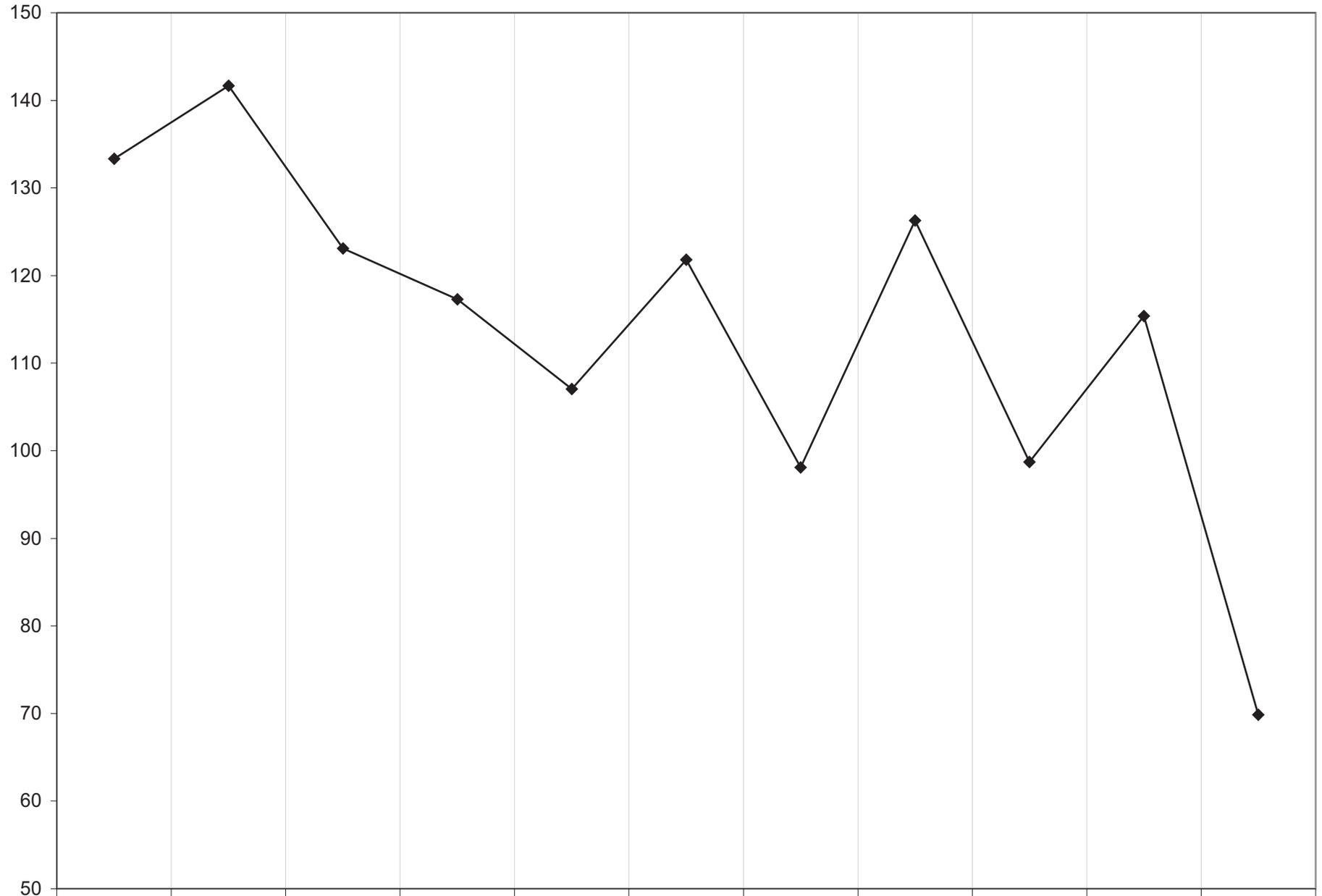
	Pe	ro	a	quí=	cues	ta	mu	chí	si	mo!	#
Hz	190	200	200	306	275	255	204	284	225	183	160
Porcentajes	100,00%	5,26%	0,00%	53,00%	-10,13%	-7,27%	-20,00%	39,22%	-20,77%	-18,67%	-12,57%
◆ Curva Estándar	100,00	105,26	105,26	161,05	144,74	134,21	107,37	149,47	118,42	96,32	84,21

13-5-4a

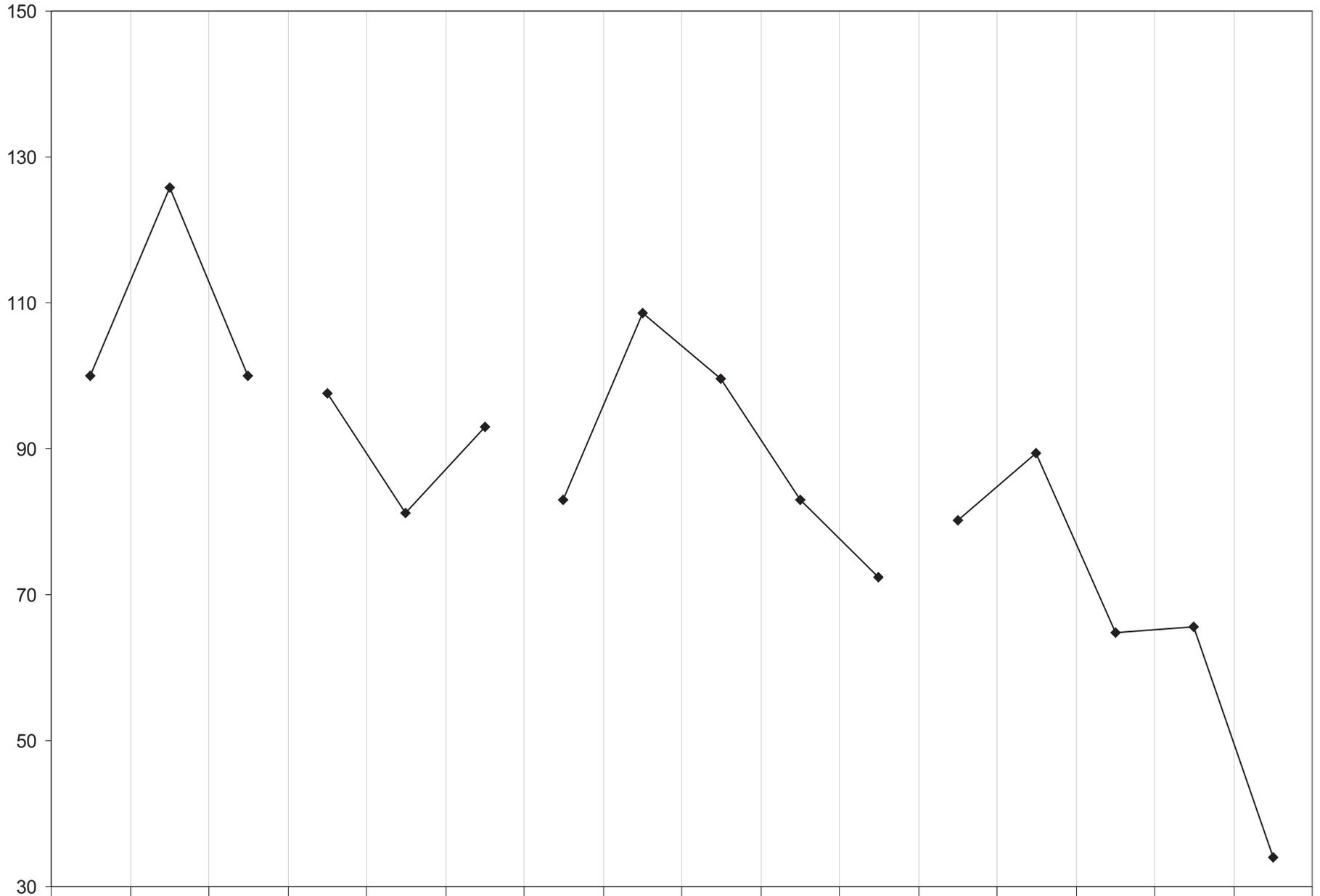


	Pe	ro	es	i	gual	#	#	no?	#
Hz	156	159	146	184	172	229	175	180	196
Porcentajes	100,00%	1,92%	-8,18%	26,03%	-6,52%	33,14%	-23,58%	2,86%	8,89%
◆ Curva Estándar	100,00	101,92	93,59	117,95	110,26	146,79	112,18	115,38	125,64

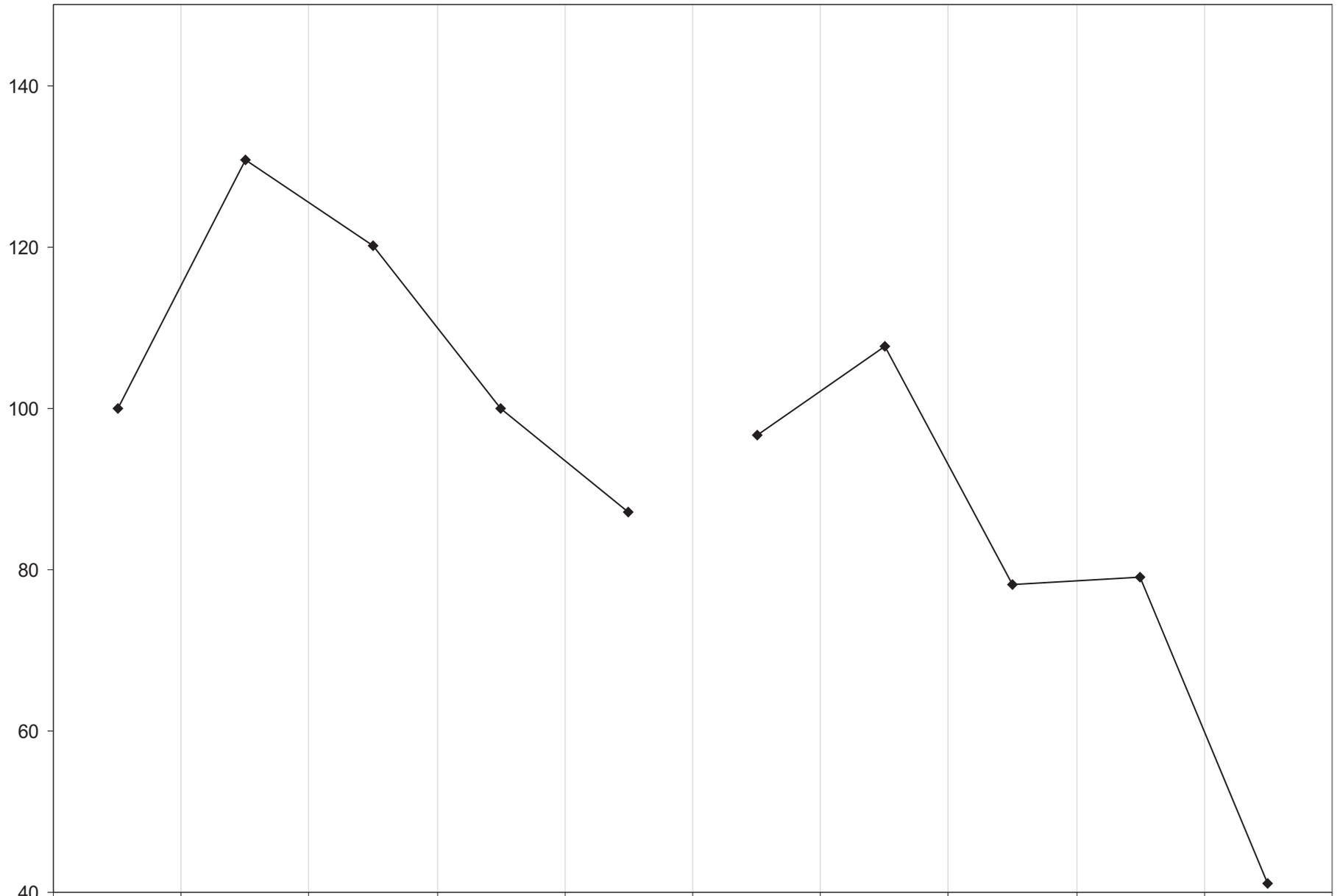
13-5-4b



	son+	fru	tas	im	por	ta	das=	son	de Es	pa	ña
Hz	208	221	192	183	167	190	153	197	154	180	109
Porcentajes	-8,37%	6,25%	-13,12%	-4,69%	-8,74%	13,77%	-19,47%	28,76%	-21,83%	16,88%	-39,44%
◆ Curva Estándar	133,33	141,67	123,08	117,31	107,05	121,79	98,08	126,28	98,72	115,38	69,87

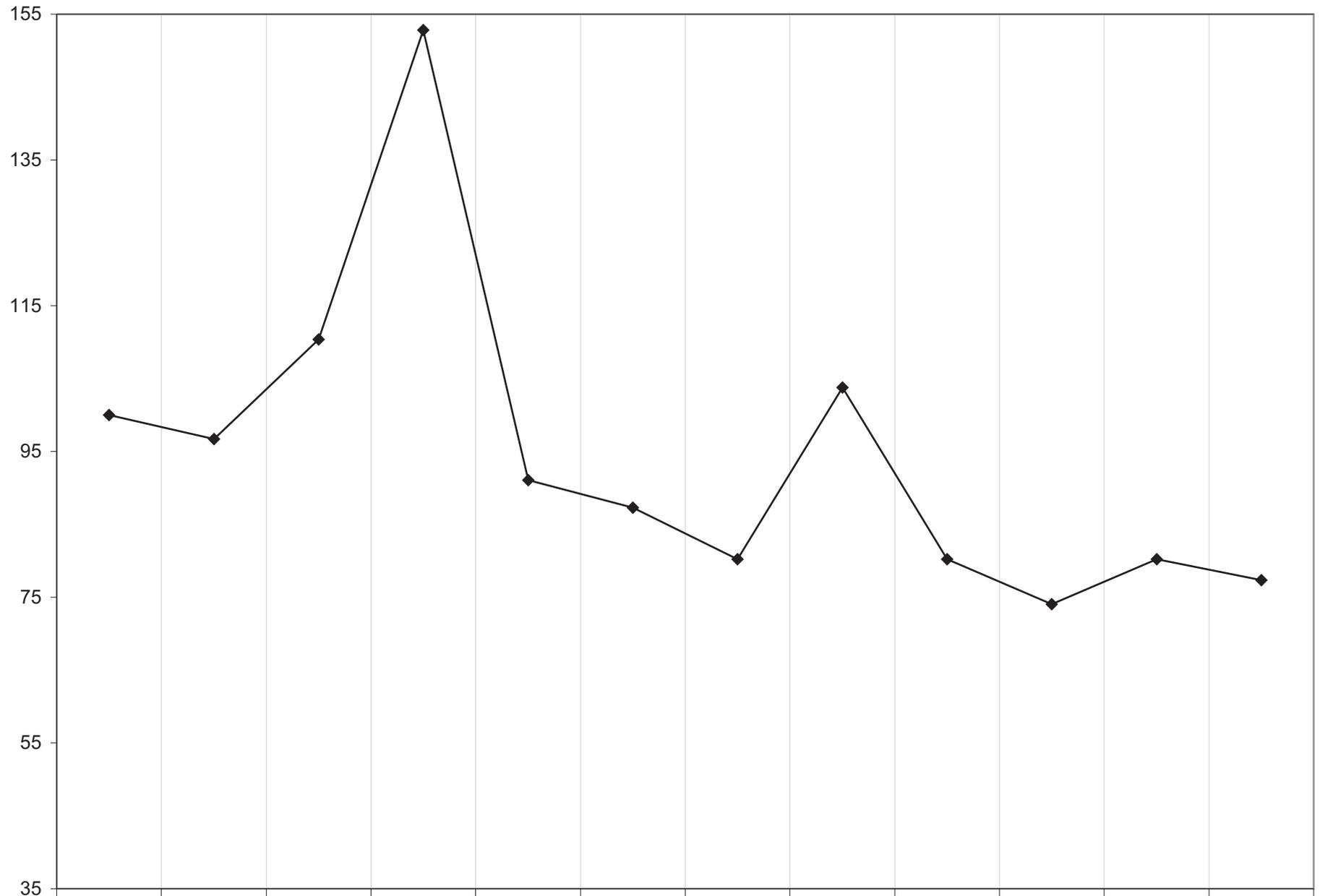


Hz	282	355	282	275	229	262	234	306	281	234	204	226	252	183	185	96
Porcentajes	100,00	25,89	-20,56	-2,48%	-16,73	14,41	-10,69	30,77	-8,17%	-16,73	-12,82	10,78	11,50	-27,38	1,09%	-48,11
—◆— Curva Estándar	100,00	125,89	100,00	97,52	81,21	92,91	82,98	108,51	99,65	82,98	72,34	80,14	89,36	64,89	65,60	34,04



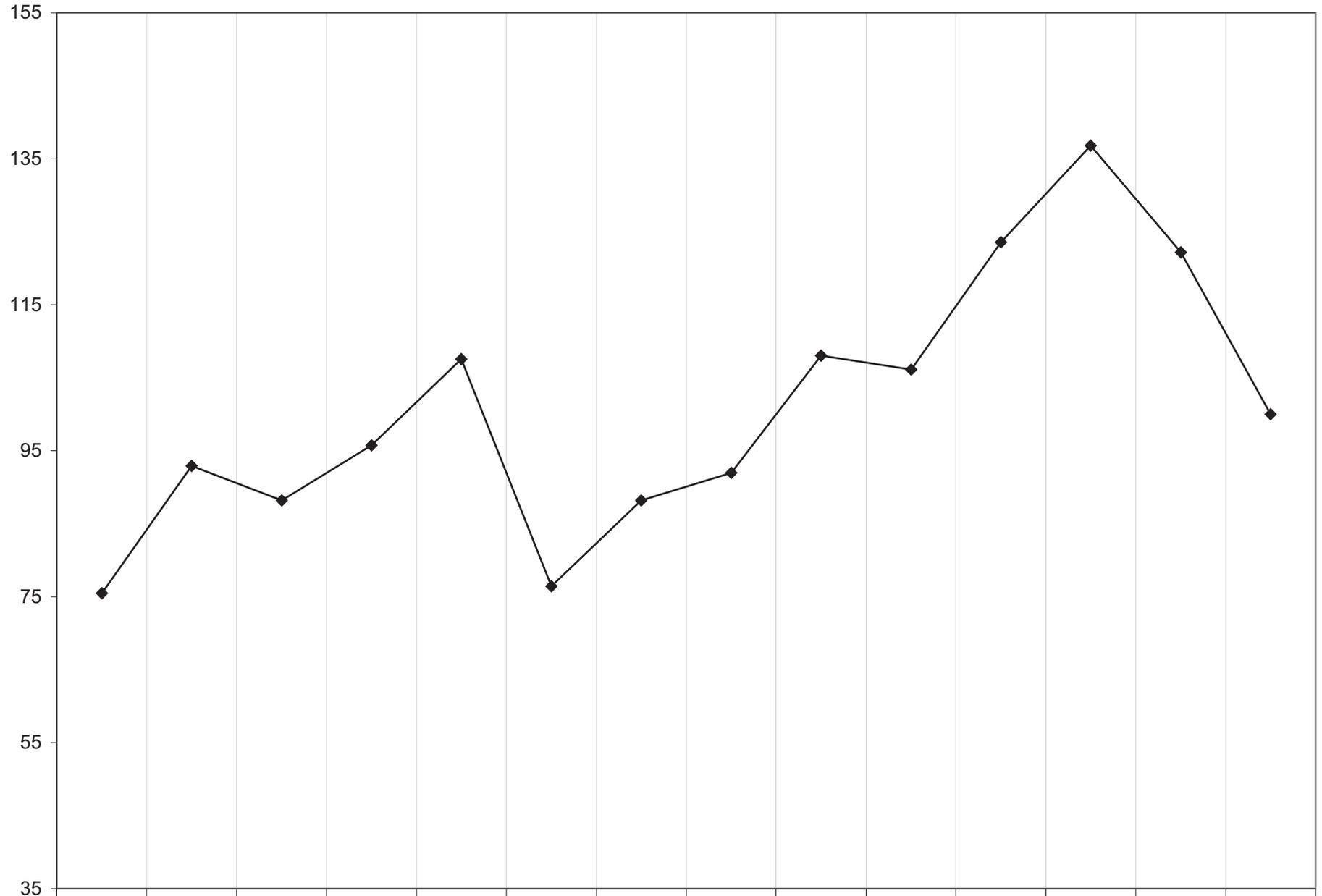
	Muy	#	muy	dul	ces	y	muy	ba	ra	tos!
Hz	234	306	281	234	204	226	252	183	185	96
Porcentajes	100,00%	30,77%	-8,17%	-16,73%	-12,82%	10,78%	11,50%	-27,38%	1,09%	-48,11%
◆ Curva Estándar	100,00	130,77	120,09	100,00	87,18	96,58	107,69	78,21	79,06	41,03

13-5-7a



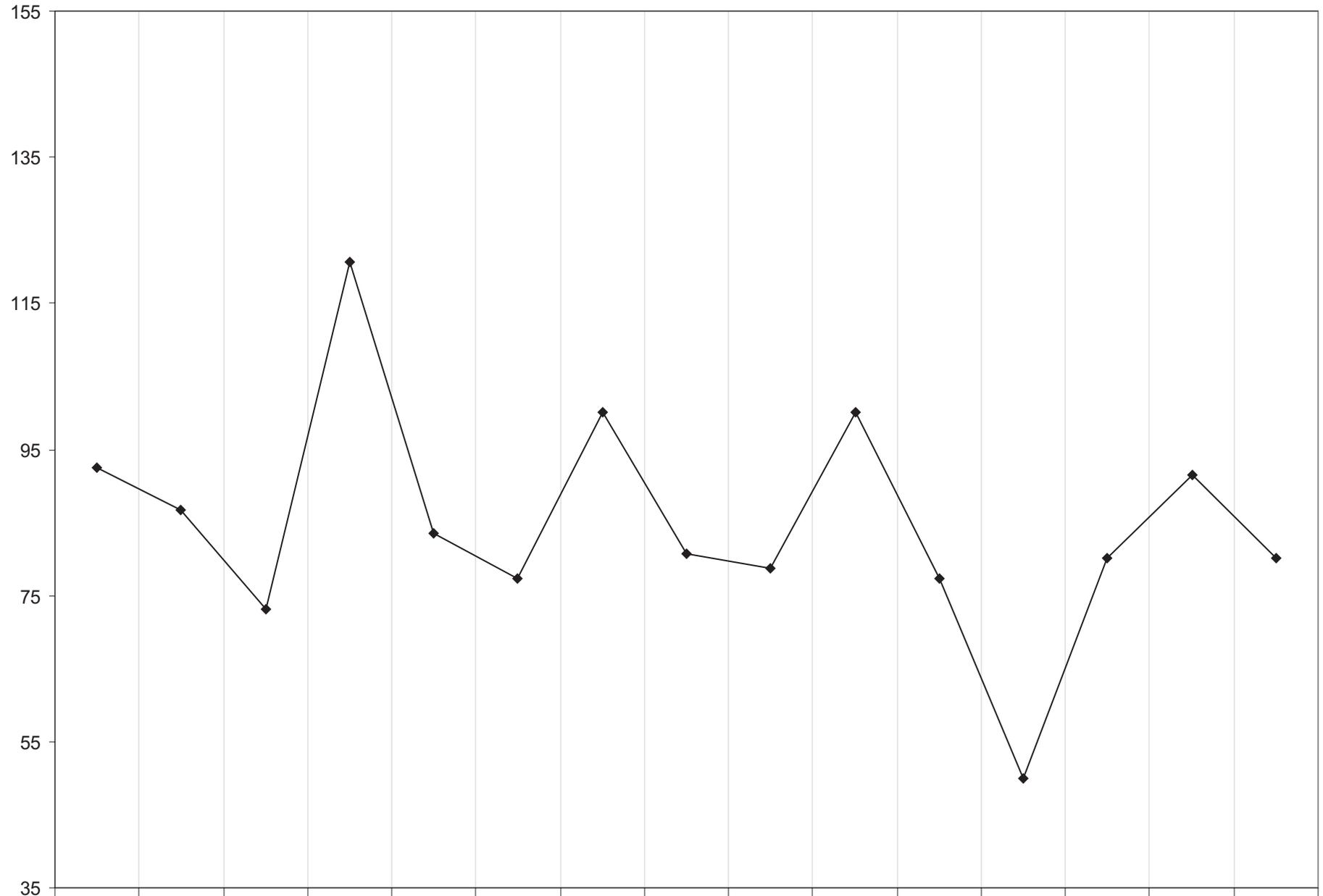
	Lo	co	mún	#	en	tre	no	so	t*	ros	es	que=
Hz	212	205	234	324	193	185	170	220	170	157	170	164
Porcentajes	100,00%	-3,30%	14,15%	38,46%	-40,43%	-4,15%	-8,11%	29,41%	-22,73%	-7,65%	8,28%	-3,53%
◆ Curva Estándar	100,00	96,70	110,38	152,83	91,04	87,26	80,19	103,77	80,19	74,06	80,19	77,36

13-5-7b



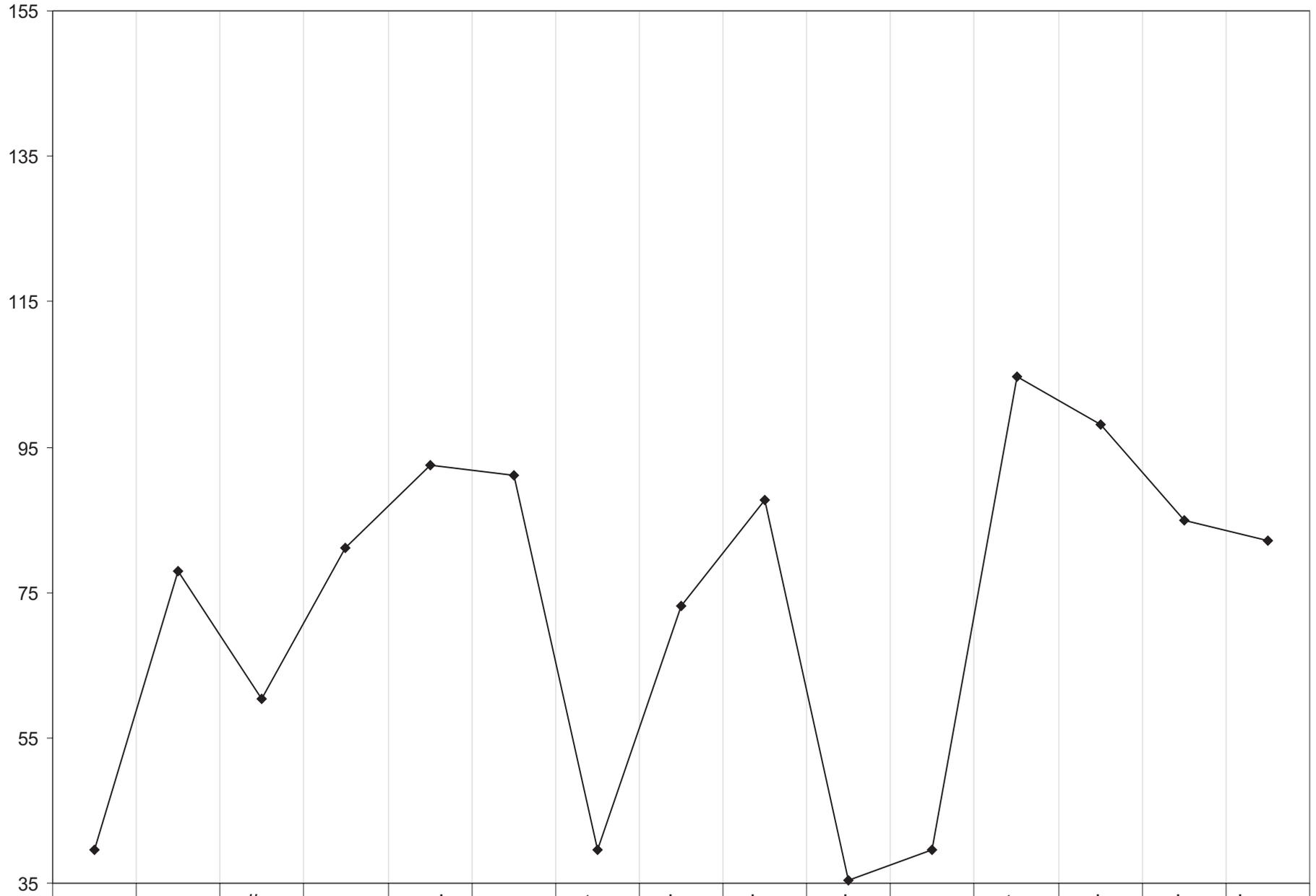
	traba	ja	mos	mu	cho	y	bien=	que+	nos	que	ja	#	mos	de
Hz	160	197	187	203	228	162	187	195	229	225	262	290	259	212
Porcentajes	-2,44%	23,13%	-5,08%	8,56%	12,32%	-28,95%	15,43%	4,28%	17,44%	-1,75%	16,44%	10,69%	-10,69%	-18,15%
◆ Curva Estándar	75,47	92,92	88,21	95,75	107,55	76,42	88,21	91,98	108,02	106,13	123,58	136,79	122,17	100,00

13-5-7c



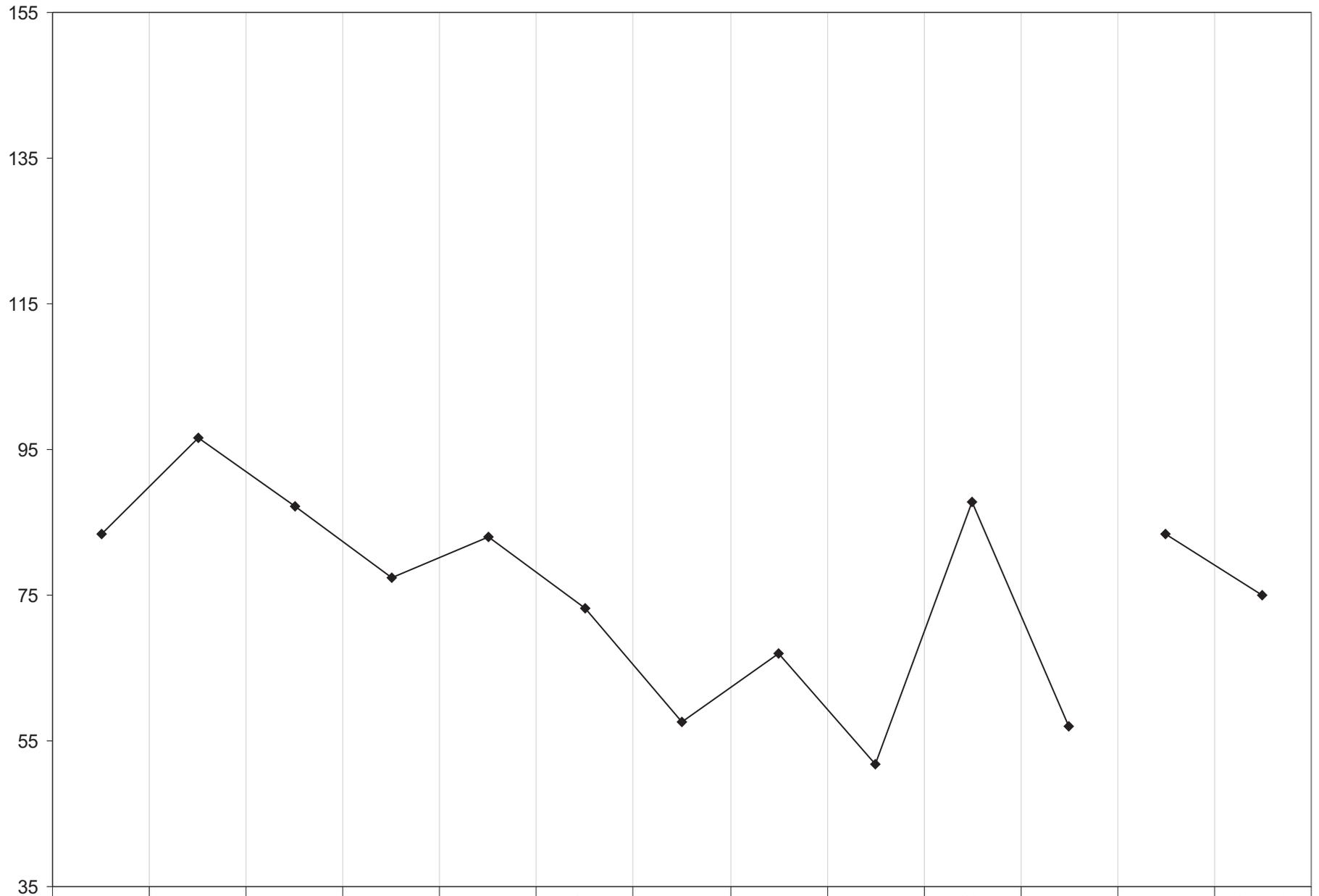
Hz	196	184	155	256	177	164	212	171	167	212	164	106	170	194	170
Porcentajes	-7,55%	-6,12%	-15,76	65,16%	-30,86	-7,34%	29,27%	-19,34	-2,34%	26,95%	-22,64	-35,37	60,38%	14,12%	-12,37
◆ Curva Estándar	92,45	86,79	73,11	120,75	83,49	77,36	100,00	80,66	78,77	100,00	77,36	50,00	80,19	91,51	80,19

13-5-7d



	pe	ro	# =	se	gui	mos	tra	ba	jan	do	y	to	do	lo	lo que
Hz	84	165	128	172	196	193	84	155	186	75	84	222	208	180	174
Porcentajes	-50,59	96,43%	-22,42	34,38%	13,95%	-1,53%	-56,48	84,52%	20,00%	-59,68	12,00%	164,29	-6,31%	-13,46	-3,33%
◆ Curva Estándar	39,62	77,83	60,38	81,13	92,45	91,04	39,62	73,11	87,74	35,38	39,62	104,72	98,11	84,91	82,08

13-5-7e



	pen	sa	mos	es	por	la	#	com	pa	ña	#	sa	bes?
Hz	177	205	185	164	176	155	122	142	110	186	121	177	159
Porcentajes	1,72%	15,82%	-9,76%	-11,35%	7,32%	-11,93%	-21,29%	16,39%	-22,54%	69,09%	-34,95%	46,28%	-10,17%
◆ Curva Estándar	83,49	96,70	87,26	77,36	83,02	73,11	57,55	66,98	51,89	87,74	57,08	83,49	75,00