

**ANÁLISIS MELÓDICO DEL ESPAÑOL HABLADO EN BOGOTÁ: ESTUDIO DE
LA ENTONACIÓN DE MAESTROS BOGOTANOS EN CONTEXTOS DE
CONVERSACIÓN**

MABEL GINETH VEGA ORTIZ

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA
BOGOTÁ, D.C.**

2019

**ANÁLISIS MELÓDICO DEL ESPAÑOL HABLADO EN BOGOTÁ: ESTUDIO DE
LA ENTONACIÓN DE MAESTROS BOGOTANOS EN CONTEXTOS DE
CONVERSACIÓN**

MABEL GINETH VEGA ORTIZ

Trabajo para optar por el título de Magister en Lingüística

DIRECTOR: ALEJANDRO CORREA DUARTE

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA
BOGOTÁ, D.C.**

2019

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., 28 de octubre de 2019

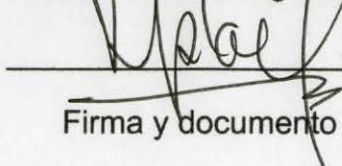
Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo, MABEL GINETH VEGA ORTIZ, identificada con C.C. No. 53054084, autora del trabajo de grado titulado ANÁLISIS MELÓDICO DEL ESPAÑOL HABLADO EN BOGOTÁ: ESTUDIO DE LA ENTONACIÓN DE MAESTROS BOGOTANOS EN CONTEXTOS DE CONVERSACIÓN presentado en el año de 2019 como requisito para optar el título de MAGISTER EN LINGÜÍSTICA; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).

 cc. 53054084 de bl' .
Firma y documento de identidad Firma y documento de identidad

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Vega Ortiz	Mabel Gineth

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Correa Duarte	José Alejandro

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister En Lingüística

TÍTULO DEL TRABAJO: Análisis melódico del español hablado en bogotá: estudio de la entonación de maestros bogotanos en contextos de conversación.

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Lingüística

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2019

NÚMERO DE PÁGINAS: 123

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ Mini DV DV Cam DVC Pro Vídeo 8

Hi 8 Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC Europeo PAL SECAM

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): Trabajo de grado meritorio.

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL	INGLES
Fonología	Phonology
Entonación	Intonation
Análisis Melódico del Habla	Melodic Speech Analysis
Español hablado en Bogotá	Spanish spoken in Bogotá
Habla conversacional	Conversation speech
Patrones melódicos	Melodic patterns

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Esta investigación tuvo como propósito caracterizar la entonación empleada por maestros bogotanos durante la explicación de la clase y en conversaciones con sus pares. Para tal fin, se siguió el protocolo de análisis conocido como Análisis Melódico del Habla (AMH), que permite realizar un análisis acústico y fonológico de la entonación del habla en contextos de uso habituales. Además, facilita la particularización de la entonación de un hablante y permite determinar un conjunto de patrones normalizados de la curva entonativa.

La investigación fue realizada en el Colegio Integrada La Candelaria IED con cuatro docentes bogotanos, dos hombres y dos mujeres, entre los 30 y 50 años. Cada uno de ellos fue grabado durante treinta minutos en dos contextos comunicativos diferentes: la clase convencional y una conversación informal con la investigadora. Posteriormente se describieron los rasgos melódicos encontrados y se determinó la frecuencia de uso de los patrones melódicos para saber cuáles son más recurrentes en cada contexto comunicativo.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

The purpose of this investigation was to characterize the intonation employed by Bogota teachers through class explanation and in conversations with their peers. For this purpose, the analysis protocol known as Melodic Speech Analysis (MSA) was followed, which allows an acoustic and phonological analysis of speech intonation in habitual use contexts. Additionally, it facilitates the particularization of the intonation of a speaker and allows to determine a set of standardized patterns of the intonation curve.

The research was carried out at the La Candelaria IED Integrated School with four Bogota teachers, two men and two women, between 30 and 50 years old. Each of them was recorded for thirty minutes in two different communicative contexts: the conventional class and an informal conversation with the researcher. Subsequently, the melodic features found were described and the frequency of use of the melodic patterns was determined to know which ones are more recurrent in each communicative context.

RESUMEN

Esta investigación tuvo como propósito caracterizar la entonación empleada por maestros bogotanos durante la explicación de la clase y en conversaciones con sus pares. Para tal fin, se siguió el protocolo de análisis conocido como Análisis Melódico del Habla (AMH), que permite realizar un análisis acústico y fonológico de la entonación del habla en contextos de uso habituales. Además, facilita la particularización de la entonación de un hablante y permite determinar un conjunto de patrones normalizados de la curva entonativa.

La investigación fue realizada en el Colegio Integrada La Candelaria IED con cuatro docentes bogotanos, dos hombres y dos mujeres, entre los 30 y 50 años. Cada uno de ellos fue grabado durante treinta minutos en dos contextos comunicativos diferentes: la clase convencional y una conversación informal con la investigadora. Posteriormente se describieron los rasgos melódicos encontrados y se determinó la frecuencia de uso de los patrones melódicos para saber cuáles son más recurrentes en cada contexto comunicativo.

Palabras clave: *fonología, entonación, Análisis Melódico del Habla, español hablado en Bogotá, habla conversacional, patrones melódicos.*

ABSTRACT

The purpose of this investigation was to characterize the intonation employed by Bogota teachers through class explanation and in conversations with their peers. For this purpose, the analysis protocol known as Melodic Speech Analysis (MSA) was followed, which allows an acoustic and phonological analysis of speech intonation in habitual use contexts. Additionally, it facilitates the particularization of the intonation of a speaker and allows to determine a set of standardized patterns of the intonation curve.

The research was carried out at the La Candelaria IED Integrated School with four Bogota teachers, two men and two women, between 30 and 50 years old. Each of them was recorded for thirty minutes in two different communicative contexts: the conventional class and an

informal conversation with the researcher. Subsequently, the melodic features found were described and the frequency of use of the melodic patterns was determined to know which ones are more recurrent in each communicative context.

Keywords: *phonology, intonation, Melodic Speech Analysis, spanish spoken in Bogotá, conversation speech, melodic patterns.*

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma de jurado

Firma de jurado

Bogotá, D. C., octubre de 2019

A Daniel Felipe y José Luis, la mitad de mi vida.

A mis estudiantes: mis otros hijos, mis mejores maestros.

AGRADECIMIENTOS

A la vida y todas sus múltiples formas por permitirme cumplir este viejo sueño.

A Daniel Felipe, por ser amor en cada gesto, por su compañía, sus besos, sus abrazos y, sobre todo, su comprensión. A José Luis, por su generosidad infinita, su paciencia y amor incondicional. A Wilson, mi hermano de vida, por ser compañero fiel en todas las jornadas y caminos, por sus historias y por inspirar con ellas esta investigación. A mi papá, por las horas dedicadas a apoyarme. A mi mamá, por enseñarme a amar las palabras. A la familia Lara Contreras, por ser cómplice de todo lo bueno desde el primer día.

También agradezco a mi colegio, Integrada La Candelaria IED, por ser fuente de inspiración constante. A mis estudiantes: esos muchachitos inquietos que me recuerdan la importancia de ser mejor todos los días. A Carlos Castellanos, por comprender como nadie mi trabajo y ceder todos los espacios necesarios para ser la maestra que quiero ser. A mis compañeros, por permitir que su voz diera sustento a este proyecto, por sus palabras de aliento, su disposición para escuchar y por la mano amiga que me dan cada vez que la necesito.

Por último, agradezco a Alejandro Correa, director de esta investigación, por no perder la confianza en mi trabajo, por el cariño y la dedicación que pone en cada cosa que hace y, sobre todo, por enseñarme a ser mejor docente e investigadora.

CONTENIDO

Introducción	14
1. Objetivos	17
1.1 Objetivo general	17
1.2 Objetivos específicos	17
2. Planteamiento del problema	18
3. Justificación	22
4. Fundamentos conceptuales	24
4.1 La comunicación oral: el caso de la conversación	24
4.2 La conversación como acto comunicativo	27
4.3 El español hablado en Bogotá y los estudios dialectales en Colombia	31
4.3.1 Los dialectos en Colombia: panorama general	31
4.3.2 El español hablado en Bogotá	34
4.4 La entonación como rasgo de la conversación	38
4.4.1 La escuela británica	39
4.4.2 La escuela americana	41
4.4.3 La escuela española y el AMH	44
5. Metodología	64
5.1 Participantes e instrumentos de grabación	64
5.2 Protocolo del AMH para el análisis de datos	66
5.2.1 Identificación de unidades melódicas	66
5.2.2 Determinación de valores de segmentos vocálicos y estandarización	67
5.2.3 Validación e interpretación de datos	69
6. Resultados	70
6.1 Resultados según la relación sexo – número de enunciados	70
6.2 La comunicación en el aula de clase	70
6.3 La entonación de la conversación en clase y la conversación entre pares	74
6.3.1 Contornos /+interrogativos/	77

6.3.2 Contornos /+suspendidos/	79
6.3.3 Contornos /+enfáticos/	84
6.3.4 Contorno /+interrogativo +enfático/	94
6.3.5 Contornos emergentes	96
7. Discusión y conclusiones	107
8. Bibliografía	121

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Características prosódicas generales de las lenguas (Hirst y DiCristo, 1999, p. 7).	20
Figura 2	Isoglosas léxicas del español de Colombia (Mora <i>et al</i> , 2004, p. 23).	33
Figura 3	Grupo entonativo <i>Eran muy cuidadosos con los peces.</i>	40
Figura 4	Tonos de la frase <i>Chicos, acá.</i>	43
Figura 5	Jerarquía fónica (Cantero, 2002).	46
Figura 6	Grupo fónico <i>Para el consumo y es carísima esa vaina.</i>	47
Figura 7	Contorno entonativo (Cantero, 2002, p. 161).	48
Figura 8	Contorno melódico del enunciado <i>¿Y valor de...?</i>	48
Figura 9	Curva con valores relativos del grupo fónico <i>¿Y valor de...?</i>	50
Figura 10	Contorno /+interrogativo/. Inflexión final ascendente (118%).	52
Figura 11	Contorno /+suspendido/. Sin inflexión final.	54
Figura 12	Contorno /+enfático/. Movimiento ascendente – descendente en cuerpo.	54
Figura 13	Patrón melódico I.	56
Figura 14	Patrón melódico II.	56
Figura 15	Patrón melódico IVA.	57
Figura 16	Patrón melódico IVB.	57
Figura 17	Patrón melódico V.	57
Figura 18	Patrón melódico VIB.	57
Figura 19	Patrón melódico VIII	58
Figura 20	Patrón melódico IX.	58
Figura 21	Patrón melódico XB.	59
Figura 22	Patrón melódico XI.	59
Figura 23	Patrón melódico XIIA.	60
Figura 24	Patrón melódico XIIB.	60
Figura 25	Patrón melódico XIIC.	60

Figura 26	Grupo fónico <i>De solo entrepaños</i> e identificación de segmentos tonales. Caso de vocal /o/ de larga duración.	66
Figura 27	Curva melódica de grupo fónico <i>Tengo un volumen inicial</i> . Estandarización de valores vocálicos de F0.	67
Figura 28	Número de contornos por patrón AMH en corpus de conversación en clase.	74
Figura 29	Número de contornos por patrón AMH en corpus de conversación entre pares.	75
Figura 30	Patrón II. Enunciado <i>Cómo se afectan esas dos variables, ¿listo?</i>	77
Figura 31	Patrón III. Enunciado <i>Ideales</i> .	77
Figura 32	Patrón V. Enunciado <i>Eliminamos, nos da cero</i> .	79
Figura 33	Patrón V. Enunciado <i>Algo le está pasando cuando es tan violento</i> .	79
Figura 34	Patrón IVA. Enunciado <i>¿Cómo se afectarían esas dos variables, una a la otra, listo?</i>	80
Figura 35	Patrón VIB. Enunciado <i>Es un problema social</i> .	81
Figura 36	Patrón VIB. Enunciado <i>Se llama</i> .	81
Figura 37.	Imagen de F ₀ del enunciado <i>Eliminamos nos da cero</i> .	82
Figura 38	Patrón VII. Enunciado <i>El mismo numerito</i> .	83
Figura 39	Patrón VII. Enunciado <i>¿De dónde salió el pitbull?</i>	84
Figura 40	Patrón VIII. Enunciado <i>Ahorita te cuento</i> .	85
Figura 41	Patrón VIII. Enunciado <i>Él es inglés</i> .	85
Figura 42	Patrón IX. Enunciado <i>Es un problema de una persona</i> .	86
Figura 43	Patrón XA. Enunciado <i>Porque igual ya quedan dos sábados</i> .	87
Figura 44	Patrón XB. Enunciado <i>En cambio filosodía con onve la tengo el jueves</i> .	88
Figura 45	Patrón XI. Enunciado <i>Haciendo una pendejadita</i> .	89
Figura 46	Patrón XI. Enunciado <i>Nació en el siglo diecinueve</i> .	89
Figura 47	Patrón XIIA. Enunciado <i>Acá ven ciencia política</i> .	90
Figura 48	Patrón XIIB. Enunciado <i>Se llama borbaderos porque cuando uno los molesta...</i>	91

Figura 49	Patrón XIIC. Enunciado <i>(Enton)ces por eso fue que realmente nosotros en el último momento...</i>	91
Figura 50	Patrón XIIC. Enunciado <i>Y era lo más importante revisar eso.</i>	92
Figura 51	Patrón XIIC. Enunciado <i>¿Cuál dijimos que es el primer actor?</i>	92
Figura 52	Patrón XIII. Enunciado <i>El individuo...</i>	94
Figura 53	Patrón XIII. Enunciado <i>¿Volúmen y...?</i>	94
Figura 54	Patrón XC. Enunciado <i>Criador de palomas.</i>	96
Figura 55	Patrón XC. Enunciado <i>O sea nos grabó el mismo tipo.</i>	96
Figura 56	Patrón E1. Enunciado <i>Él era muy curioso.</i>	98
Figura 57	Patrón E1. Enunciado <i>¿Cuánto nos da?</i>	98
Figura 58	Patrón E1. Enunciado <i>Las sílabas fonéticas.</i>	99
Figura 59	Patrón E2. Enunciado <i>¿El múltiplo acá sería?</i>	101
Figura 60	Patrón E2. Enunciado <i>Ojo.</i>	102
Figura 61	Patrón E2. Enunciado <i>Que empiecen.</i>	103
Figura 62	Patrón E3. Enunciado <i>En la tercera.</i>	104
Figura 63	Patrón E3. Enunciado <i>Hola.</i>	105
Figura 64	Contraste de frecuencia de aparición de patrones en conversación en clase y conversación entre pares.	107
Figura 65	Formas de la declinación en la conversación.	114
Figura 66	Formas de la inflexión final.	115

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Isoglosas léxicas del español de Colombia.	32
Tabla 2	Léxico característico del español hablado en Bogotá según clases sociales.	36
Tabla 3	Relación entre patrones, total de contornos según patrón (TC) y porcentaje respecto al total (%) de habla de clase.	74
Tabla 4	Relación entre patrones, total de contornos según patrón (TP) y porcentaje respecto al total (%) de habla entre pares.	75
Tabla 5	Posiciones de primer pico en patrón V.	111
Tabla 6	Ubicación del primer pico del contorno según patrón melódico en contexto de habla de clase.	112
Tabla 7	Ubicación del primer pico del contorno según patrón melódico en contexto de habla entre pares.	113

INTRODUCCIÓN

Esta investigación plantea un estudio de la entonación cuyo propósito es caracterizar la entonación empleada por maestros bogotanos en el aula de clase durante la explicación de un tema y la empleada durante el diálogo con amigos, por medio del contraste de la frecuencia de ocurrencia de patrones melódicos propuestos por el Análisis Melódico del Habla, con el ánimo de conocer las diferencias entre los estilos de habla empleados por el mismo hablante en dos contextos comunicativos diferentes. Para esto, se busca identificar los contornos de la frecuencia fundamental (en adelante F_0) que caracterizan el discurso de un maestro en clase y le permiten diferenciar su discurso pedagógico del que emplea en sus conversaciones cotidianas, conocer qué rasgos fonológicos caracterizan el discurso docente, según los movimientos de la F_0 , en dos situaciones comunicativas diferentes y determinar cuáles patrones melódicos del español predominan en el discurso de un hablante que tiene como labor la educación, en el momento de la clase y en la conversación con amigos.

Con tal fin, se describirán los rasgos melódicos de los contornos entonativos presentes en el discurso oral de un maestro en sus conversaciones en clase y fuera de esta, se establecerán los patrones melódicos presentes en el habla conversacional y su frecuencia de ocurrencia para saber cuáles de ellos son más recurrentes en cada situación comunicativa en la que el maestro – hablante interactúa con pares y estudiantes.

El estudio toma como referente teórico el Análisis Melódico del Habla (en adelante AMH), un modelo de análisis fonológico de la entonación de habla espontánea en el que se extraen los datos relevantes de la frecuencia fundamental (F_0) para establecer un patrón estandarizado (movimientos relativos de F_0) de tipo neutro, interrogativo, suspendido y enfático, y el porcentaje de incremento o descenso en cada movimiento (Cantero, 2002, 2007). El propósito de este procedimiento es capturar las variaciones cuantitativas de la curva melódica.

Siguiendo el AMH, este trabajo parte de la hipótesis de que la frecuencia de ocurrencia de los patrones melódicos que emplean los maestros en clase varía respecto a los que usan en

conversaciones informales, gracias a lo cual se permite caracterizar el estilo de habla propio de una situación comunicativa y diferenciarla de otras en las que el mismo hablante participe.

Para realizar esta tarea se analizaron grabaciones de conversación en clase y conversaciones en contextos informales con la investigadora; se segmentaron en grupos fónicos; se seleccionaron los contornos, se etiquetaron los datos y se describieron los rasgos melódicos observados. Además, se determinó la frecuencia de uso de los patrones para saber cuáles son más recurrentes en cada situación comunicativa (de aula e informal) y se establecieron las características generales de cada estilo de habla en términos de los patrones melódicos que privilegian los hablantes según el contexto.

Este documento presenta en la primera parte el planteamiento del problema que orienta la investigación, sobre la base del lugar de la palabra hablada en contextos escolares, las características generales de la interacción discursiva hablada y la importancia de la entonación en los contextos de diálogo. En un segundo momento se expone la justificación de la investigación desde la perspectiva de atender a las inquietudes sobre la relación entre entonación, atención –escucha y trabajo en aula de una comunidad escolar determinada, pues la experiencia del ejercicio docente indica que las variaciones en el manejo de la voz hacen que la atención de los estudiantes se conserve por períodos más largos dentro de la clase, pero se desconoce en qué consiste dicho fenómeno y si en realidad varía respecto al habla empleada en otros contextos comunicativos.

En la tercera parte se exponen los fundamentos conceptuales que orientan nuestro estudio. Así, se caracteriza el acto comunicativo, las máximas que rigen la comunicación humana, los principios de cortesía y relevancia que tienen lugar dentro de los diálogos cotidianos y los actos de habla presentes en la comunicación. Luego se presenta la conversación como un ejercicio de interacción social, sus características, las jerarquías que se observan en esta, las clases de conversación que se pueden dar dependiendo del contexto y los participantes, así como las partes en las que se puede dividir. En un tercer momento se presenta el español hablado en Bogotá, su ubicación dentro de las isoglosas identificadas en Colombia, los rasgos léxicos, fonéticos y sintácticos que la caracterizan y algunos elementos de su

desarrollo histórico. El capítulo termina con la presentación teórica de la entonación, las diferencias entre la escuela británica, la escuela norteamericana y la escuela española, con un desarrollo amplio del AMH, su metodología de análisis, los rasgos melódicos que estudia y las características de los patrones entonativos que permite identificar.

El cuarto capítulo expone la metodología empleada para este estudio, en la que se presenta el protocolo del AMH para el análisis de datos, el perfil de los participantes, las características de las grabaciones, el tratamiento de los datos y la conformación del corpus de trabajo. El quinto capítulo aborda los resultados de la investigación, desde el contraste de frecuencia de ocurrencia de patrones melódicos propuestos por el AMH, junto con la caracterización de cada contorno según la ubicación del primer pico, la forma de la declinación y la inflexión final. El documento termina con la discusión y las conclusiones, en las que se da a conocer la frecuencia de ocurrencia de patrones melódicos en cada contexto comunicativo, algunas particularidades de los contornos melódicos que pueden caracterizar la entonación del español bogotano y algunos comentarios sobre el AMH como método de análisis de la entonación.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Caracterizar la entonación empleada por maestros bogotanos del Colegio Integrada La Candelaria I.E.D. en el aula de clase durante la explicación de un tema y la entonación empleada en el diálogo con amigos, por medio del contraste de la frecuencia de ocurrencia de patrones melódicos propuestos por el Análisis Melódico del Habla.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los contornos de la frecuencia fundamental que caracterizan el discurso de un maestro en clase y la conversación entre pares.
- Conocer los rasgos fonológicos que caracterizan el discurso docente, según los movimientos de la F_0 , en dos situaciones comunicativas diferentes
- Determinar los patrones melódicos del español que predominan en el discurso de un maestro en el momento de la explicación de la clase y en la conversación con amigos.
- Establecer las diferencias entre los estilos de habla empleados por un docente en dos contextos comunicativos diferentes.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

De acuerdo con Halliday (2013), la educación abre la posibilidad de influir en el entorno social de los grupos humanos, por medio de procesos de interacción que tienen como finalidad la formación de sujetos responsables del bienestar propio y del entorno. Una de las herramientas empleadas para tal fin es la lengua, ya que es “el canal principal por el que se transmiten modelos de vida, por el que se aprende a actuar como miembro de una “sociedad” y adoptar su cultura, sus modos de pensar y actuar, sus creencias y valores” (Halliday, 2013, p. 18). Para Luque (2000), la lengua tiene como finalidad organizar y describir el pensamiento, conocer e interpretar el entorno y facilitar la relación y la comunicación con otros de nuestra misma especie. Por medio de la comunicación, los humanos transmitimos hechos y conceptos, expresamos sentimientos, emociones y, además, el deseo de relacionarnos con otros y garantizar la interacción social.

Uno de los escenarios sociales encargados de alentar y desarrollar el uso de la lengua en una comunidad es la escuela, la institución social en la que los niños aprenden elementos de la cultura y patrones que les permiten formar parte de esta. Por tal razón, podemos entender la escuela como “una red de comunicación compuesta de muchas redes más pequeñas que se cruzan entre sí” (Halliday, 2013, p. 300), en las que participan todos los miembros de la comunidad educativa (incluidos estudiantes y maestros) en diferentes contextos entre los que se resalta uno particular: el salón de clase, un contexto interpersonal para el uso de la lengua (Halliday, 2013).

Así, que la relación entre el personal docente y los alumnos es esencialmente “una relación verbal” (Halliday, 2013, p. 301), pues ciertos tipos de comportamiento lingüístico son recibidos con mayor o menor grado de aceptación según el contexto de uso. Dentro del aula, el maestro es un hablante que construye el camino de entrada al conocimiento disciplinar, social y cultural, por medio de su voz, sus palabras y sus gestos; tiene el control de lo que se habla durante la clase y favorece –o entorpece– la socialización de elementos discursivos con función referencial, cognitiva o ideológica. Por otra parte, estudiantes de diverso origen

social y lingüístico llegan al aula para relacionarse entre sí, aprender una disciplina y dar cuenta de esta, a través de la lengua (hablada, escrita o de señas).

El maestro, como usuario de la lengua, hablante y promotor de las interacciones significativas dentro del aula de clase, emplea propiedades del discurso que pueden describirse como realizaciones estratégicas (Van Dijk, 2008), entre las que se destacan el orden de las palabras, el estilo, la coherencia y, para el caso de la expresión oral, la entonación, entendida como un “rasgo suprasegmental de la voz humana que los hablantes emplean para dar a conocer significados e intenciones” (Ashby y Maidment, 2005, p. 165). Según Sosa (1999, p. 29), la entonación es significativa, pues marca diferencias semánticas y pragmáticas entre los enunciados; es sistemática, ya que cada lengua tiene un número limitado de patrones usados para producir efectos semánticos definidos, razón por la cual es posible describir cuáles son los patrones recurrentes de una lengua. Además, la entonación es característica de una lengua y, particularmente, de sus variedades dialectales, debido a que no todos los dialectos usan los mismos patrones entonativos con el mismo propósito pragmático.

Como se observa en la figura 1, para Hirst y DiCristo (1999), la entonación es universal, dado que todas las lenguas habladas la emplean a pesar de las diferencias que pueden existir entre variedades dialectales, estilos de habla, estados de ánimo o actitudes del hablante. Así, la entonación puede dar cuenta, a nivel formal, del conocimiento de la lengua que tiene un hablante, y a nivel físico de la variación de parámetros acústicos. En este sentido, la entonación se configura como una característica fonética de los enunciados en la que se relacionan elementos lingüísticos de tipo léxico y no léxico, con parámetros acústicos como la frecuencia fundamental, la intensidad, la duración y las características espectrales (Hirst y DiCristo, 1999). En otras palabras, la entonación se presenta como una interfaz entre el sistema prosódico de la lengua y sus parámetros físicos.

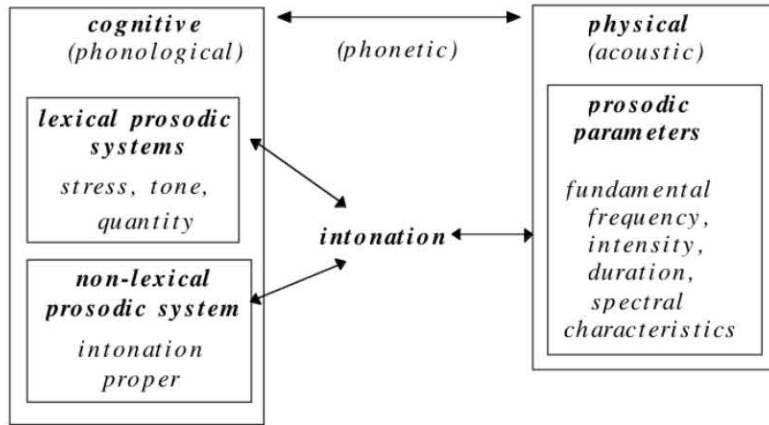


Figura 1. Características prosódicas generales de las lenguas
(Hirst y DiCristo, 1999, p. 7).

Para Cantero (2002), la entonación es un elemento que cohesiona el habla, pues relaciona un fenómeno físico como la frecuencia fundamental (F_0) de la voz del hablante con un fenómeno perceptivo y, en tanto realidad cambiante, se expresa en modelos abstractos o contornos. Por lo anterior, la entonación cumple funciones lingüísticas y expresivas en la comunicación oral.

Los contornos melódicos de los enunciados orales de una lengua pueden ser descritos según el comportamiento de la frecuencia fundamental (F_0) en los grupos fónicos¹, es decir, en los segmentos jerarquizados por el acento y la entonación. De este modo, es posible identificar rasgos propios de la lengua en contextos de uso particulares en los que el hablante da forma al discurso según su intención comunicativa.

Ahora bien, entre los estudios relacionados con la entonación del maestro dentro del aula de clase se resalta que, en su mayoría, están enfocados hacia la cualificación de procesos de enseñanza de segunda lengua (Cortés, 1999, 2005; Hidalgo, 2015). Desde otra perspectiva, se investiga el discurso del maestro en el aula de clase para dar cuenta de las culturas cooperativas y competitivas sobre la base de criterios sintácticos que no tienen correlato con

¹ Para Cantero (2002, p. 83), el *grupo fónico* debe entenderse como una unidad de carácter fónico, definido por un acento sintagmático, que agrupa un sintagma léxico – gramatical y constituye un núcleo semántico. Por otra parte, para Navarro Tomás (1944, p. 46), un *grupo fónico* es una porción del discurso comprendido entre dos pausas. Equivale al grupo melódico y es una unidad con significado no menor a una palabra.

los movimientos de la F_0 (Camargo y Hederich, 2007). También hay estudios que buscan relacionar la entonación con la atención y el éxito del proceso enseñanza-aprendizaje (Mora, 2013). Se resalta que en ninguna de las investigaciones citadas se analiza la F_0 con el fin de mostrar la relación entre los cambios de entonación y los contextos comunicativos en los que interactúan los hablantes que, por naturaleza, interactúan en el aula de clase. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que el manejo de la entonación que hace el maestro cotidianamente en su ejercicio profesional no ha sido analizado como un fenómeno lingüístico que permita caracterizarlo como un estilo particular de habla.

Por lo tanto, se considera relevante analizar los movimientos de la F_0 de un grupo de maestros de diferentes áreas, en dos contextos comunicativos diferentes: el aula de clase y la conversación informal, para determinar qué tipo de patrones entonativos están presentes en su discurso y cuáles son más recurrentes según el contexto comunicativo del maestro como hablante.

3. JUSTIFICACIÓN

El arte de hablar bien se convierte también en un instrumento educativo de primera magnitud.

Marcelino

Para Mora (2013, p.67), las palabras son el vehículo del conocimiento y este, en la enseñanza, debe ir siempre acompañado de la emoción. En la mayoría de contextos de aula regular, el maestro recurre a diferentes sistemas simbólicos para compartir su conocimiento. Uno de ellos es la palabra hablada; con esta, el docente invita a sus estudiantes a explorar nuevos espacios de construcción individual y colectiva de saberes. Por tal razón, la voz del maestro es una herramienta didáctica que le permite posicionarse dentro del aula de clase como acompañante del proceso formativo de muchos niños y jóvenes. Así pues, según Mora (2013, p.67), el que enseña utiliza la palabra lo mejor que puede. Y a partir de la palabra, de cómo se utiliza y cómo usa las variaciones melódicas de la voz, se puede crear ese atractivo capaz de activar la atención del que escucha y aprende.

Durante las actividades de reestructuración curricular de las jornadas pedagógicas institucionales del Colegio Integrada La Candelaria (IED), llevadas a cabo entre 2016 y 2018, surgió la inquietud por saber si el manejo de la voz que hace el maestro en el aula facilita o dificulta la clase, particularmente la explicación del tema central de cada sesión. Además, desde una observación empírica de clases de docentes de la misma institución educativa, es posible afirmar que, perceptivamente, ellos cambian la entonación dentro y fuera del aula: durante la clase hacen mayor énfasis en ciertas expresiones, hacen preguntas a sus alumnos y manipulan la voz para garantizar que su auditorio preste atención a lo expuesto. Mientras tanto, durante sus conversaciones fuera del aula con estudiantes u otros maestros, los énfasis no se perciben con claridad y las preguntas no son recurrentes. Así pues, un estudio como el que plantea esta investigación puede dar cuenta de cómo es el habla del maestro en clase, qué contornos melódicos usa y cuáles patrones usa con más frecuencia.

Por lo anterior, en este trabajo consideramos que resulta importante comparar los cambios en el contorno de la F_0 de un maestro durante clase con los que experimenta durante sus

conversaciones con amigos o pares, pues la frecuencia de uso de los contornos entonativos, en apariencia, cambia, a pesar de tratarse del mismo hablante en situaciones comunicativas cotidianas, lo que caracterizaría su estilo de habla.

4. FUNDAMENTOS CONCEPTUALES

4.1 La comunicación oral: el caso de la conversación

La comunicación es un “proceso que implica la existencia de dos dispositivos de procesamiento de la información, en el cual uno modifica el entorno físico del otro” (Sperber y Wilson, 1994, p. 11). En principio, existe un hablante que puede codificar mensajes y producir pruebas que generen inferencias, y uno (o varios) oyentes que pueden decodificar mensajes e inferir cierta cantidad de datos. La comunicación parte del supuesto que, como hablantes, queremos que nuestros oyentes reconozcan tanto nuestras intenciones como el contenido de nuestro discurso –significados, información, proposiciones, pensamientos, ideas, creencias, actitudes y emociones, entre otras–. Mientras que, como oyentes, intentamos reconocer cuál es la intención que tiene el hablante, así como el contenido que busca compartir en su discurso.

Para Sperber y Wilson (1994, p.11), la comunicación oral consiste en una “modificación del entorno acústico del oyente realizada por el hablante”. El resultado esperado con esa intervención es que el oyente conciba representaciones conceptuales semejantes a las del hablante. Por esta razón, autoras como Luque (2000) consideran que todo acto comunicativo es un proceso cooperativo de interpretación de intenciones que tiene como objetivo el intercambio de información codificada en determinada lengua. Así, tanto el uso efectivo de un código –una lengua– como el conocimiento de los recursos que ofrece, permite al usuario emplearlo adecuadamente según el contexto o el interlocutor para determinar el nivel que requiere la situación o la manera como debe abordarse un tema.

Ahora bien, todo acto comunicativo está regulado por principios o máximas, como el principio de cooperación y las máximas conversacionales propuestas por Grice (1975), el principio de cortesía planteado por Leech (1983) y el principio de relevancia de Sperber y Wilson (1994). En el caso de los planteamientos de Grice, se parte del hecho de que las conversaciones no son eventos aislados e inconexos; de hecho, se plantea que una conversación es un esfuerzo cooperativo que tiene un propósito común o una dirección

aceptada por los hablantes, con límites variables marcados por el transcurso del diálogo. En esta línea, Grice (1975) propone que los hablantes, dentro de un intercambio comunicativo, deben hacer contribuciones a la conversación tal y como ésta lo exige, en el momento en el que ocurre, con el propósito o la dirección de la conversación que se sostiene. Según Grice (1975, pp. 526 - 527), de este principio se derivan cuatro máximas específicas:

- Máxima de cantidad: el hablante debe aportar a la conversación tanta información como sea necesaria.
- Máxima de calidad: la contribución que haga el hablante debe ser veraz.
- Máxima de relación: la información aportada por los locutores debe ser pertinente.
- Máxima de modo: la información que circule en la conversación debe ser clara, breve y ordenada.

Cabe anotar que, para Tusón (1997), si dichas máximas se transgreden, pero se confía en el principio de cooperación, los interlocutores podrán comprenderse.

Otro de los principios que regulan las interacciones comunicativas es el principio de cortesía, relacionado con la imagen que tiene el hablante de sí mismo y de las personas con las que interactúa verbalmente. Según Tusón (1997), la cortesía orienta al hablante a mantener y preservar la imagen y el territorio, y a no amenazar la imagen de los demás ni su territorio. Por lo anterior, este principio afecta tanto la forma de presentarse ante los demás como la forma de actuar y hablar. Leech (1983, citado por Tusón, 1997) plantea seis máximas relacionadas con el principio de cortesía, a saber: 1) máxima de tacto; 2) máxima de generosidad; 3) máxima de aprobación; 4) máxima de modestia; 5) máxima de acuerdo; y 6) máxima de simpatía. El fin último de estas máximas es orientar al hablante en la selección de formas lingüísticas indirectas menos impositivas que sirvan para suavizar los enunciados. Pese a ello, se reconoce que la cortesía varía en su forma de manifestarse según la cultura y no es una condición obligatoria para que se produzca una conversación.

Por otro lado, se encuentra el principio de relevancia planteado por Sperber y Wilson (1994). Para los autores, la información que circula en un intercambio comunicativo tiene tres

variantes: hay *información nueva*, que no tiene una conexión fuerte con las representaciones que ha construido un humano en su experiencia con el mundo. Esta puede añadirse como pequeños elementos aislados a representaciones preexistentes con alto costo de procesamiento y poco beneficio cognitivo. Está también la *información vieja*, como se llama a las representaciones que el humano tiene del mundo. Por último, encontramos la *información nueva relacionada con la vieja*, obtenida de la interconexión de elementos y representaciones que son usadas como premisas dentro del proceso inferencial y permiten inferir información nueva. En esta última encontramos lo que se considera relevante. Así, “el objetivo concreto de un individuo en determinado momento siempre es un ejemplo de un objetivo más general: maximizar la relevancia de la información procesada” (Sperber y Wilson, 1994, p. 66).

Sin embargo, no es suficiente que la información logre ser relevante, es necesario que se acompañe de una conducta ostensiva. La ostensión, según Sperber y Wilson (1994), puede entenderse como la manifestación intencional, tácita o expresa de un hablante para lograr que su oyente preste atención a lo que dice. Por lo anterior, toda comunicación es un acto ostensivo inferencial, en el cual la intención comunicativa del hablante es producir estímulos con el objetivo de cumplir una intención formativa y con el propósito de hacer manifiesto que el emisor tiene dicha intención, pues es la atención del oyente la que garantiza el éxito del acto comunicativo (Sperber y Wilson, 1994). Así, si hay interés por parte del hablante e interés por parte del oyente, la conversación tendrá una relevancia óptima.

En este sentido, el principio de relevancia afirma que “todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima” (Sperber y Wilson, 1994, p. 158), pues los destinatarios de un acto comunicativo ostensivo son individuos cuyo entorno cognitivo es susceptible de ser modificado por un emisor –situación cotidiana en el aula de clase de educación formal.

Ahora bien, para Searle (2015, p. 26), “hablar una lengua consiste en realizar actos de habla”, entendidos como unidades básicas o mínimas de la comunicación lingüística producidos por seres de la misma especie con ciertas intenciones. Además, el hablante que hace uso del

sistema de signos participa en una forma de conducta gobernada por reglas, es decir, “hablar es realizar actos de habla conforme a reglas” (Searle, 2015, p. 31).

En virtud de lo anterior, Searle (2015) afirma que para todo posible acto de habla existe una posible oración o conjunto de estas que le dan forma. Así, cualquier cosa que pueda querer decirse, puede ser dicha, a lo que se llama principio de expresabilidad. De esta forma, al emitir un enunciado se realizan tres actos:

- Acto locutivo: lo que se dice (“x” cosa). Es la formulación con sentido y referencia concretos; tiene función referencial y lo conforma una expresión predicativa.
- Acto ilocutivo: lo que se hace al decir “ ‘x’ cosa a ‘y’ ”. Es la realización de una función comunicativa como afirmar, preguntar, ordenar o prometer.
- Acto perlocutivo: lo que se hace por decir “ ‘x’ cosa”.

“Los actos ilocutivos o ilocucionarios consisten en emitir palabras dentro de enunciados en ciertos contextos, bajo ciertas condiciones y con ciertas intenciones” (Searle, 1980, p. 33). Su forma gramatical característica es la oración completa y se caracteriza por tener significado completo. El efecto que el hablante persigue con todo acto ilocutivo es la comprensión del oyente, que se reconozca su intención además del significado del contenido emitido.

4.2 La conversación como acto comunicativo

El habla ocurre en los encuentros cara a cara diariamente entre los usuarios de la lengua que están involucrados en una interacción inmediata organizada según cambios de turno. De igual forma, el habla cotidiana es espontánea y tiene propiedades como el uso de pausas improvisadas, usos no normativos considerados ‘errores’ (gramaticales, sintácticos y de dicción), reparaciones, falsos comienzos, repeticiones y superposiciones, entre otros (Van Dijk, 2008, pp. 23 - 24). También es característico del habla cotidiana el cambio recurrente de hablante, el respeto por el turno conversacional, los solapamientos breves, el orden no fijo en el uso de la palabra, los turnos conversacionales de duración variable, la falta de planeación y de orden de la

intervención, entre otras (Sacks, Schegloff y Jefferson, 1974, citado por Tuson, 1997). En este sentido, el habla y, más particularmente, la conversación, puede considerarse como una práctica social del discurso.

Para Van Dijk (1992), la conversación es la forma fundamental de la interacción oral y a la vez un componente esencial del trato cotidiano –no específico ni especializado– de las personas en situaciones sociales; no tiene restricciones definitivas para los participantes o el contenido y puede involucrar diferentes actos de habla alternados según las intenciones comunicativas de los hablantes. La interacción conversacional debe cumplir, fundamentalmente, dos condiciones cognitivas: tener conciencia de los demás y sus enunciados, y orientar mutua e intencionadamente sus actos de habla de manera que cada uno tenga el deseo de modificar mental y socialmente a los otros por medio de lo que dice.

De igual manera, la conversación, como toda interacción social eficaz y con sentido, debe ser coherente, garantizar la permanencia de quienes interactúan, contemplar un marco de acción, así como tener limitaciones de tiempo y espacio. Además, debe darse en un contexto social². En consecuencia, tenemos que los componentes del evento comunicativo, según Tuson (1997, p. 75) son:

- Situación: lugar y tiempo en el que se produce el encuentro comunicativo.
- Participantes: hablantes, personas que intervienen en el circuito comunicativo. Tienen características como edad, sexo, estatus, conocimientos y, por tanto, una jerarquía social. El papel del hablante, así como su comportamiento discursivo cambia según el contexto comunicativo y los interlocutores con los que se relaciona. Los hablantes son interactivos: son individuos con papeles e identidades fluidas, negocian su camino a través de la interacción humana y satisfacen las demandas sociales mientras lo hacen (Ogden y Walker, 2013, p. 278).
- Finalidades: objetivos y productos de la interacción.
- Secuencia de actos de habla: lo dicho por los hablantes y la estructura que esto forma.

² Definido como un conjunto ordenado de factores determinantes para o determinados por las propiedades del suceso comunicativo (Van Dijk, 1992, p. 245).

- Clave: grado de formalidad o informalidad de la interacción. Uno de los indicadores que sirven para determinar el grado de formalidad de la conversación es el registro empleado por los hablantes o sus expresiones de cortesía.

Tanto hablantes como oyentes, así como las interacciones entre ellos y las convenciones que los regulan, están relacionadas y determinadas por microcontextos sociales –definidos por las características de los individuos y las relaciones que se dan entre ellos– y marcos de interacción, es decir, por formas estereotipadas de interacción definida por acciones, intenciones, procesos y limitaciones (Van Dijk, 1992, p. 253). Así pues, una conversación determina cuáles y cómo son las relaciones sociales jerárquicas posibles o necesarias entre los participantes de una situación comunicativa concreta. En consecuencia, la relación que haya entre los interlocutores en una situación comunicativa específica determina el grado de formalidad de su discurso. Cuanto mayor sea el grado de cercanía entre los interlocutores, más frecuentes son los rasgos lingüísticos que se consideran socialmente menos formales y es menor la necesidad de que la información esté verbalmente explícita (Luque, 2000).

En la mayoría de las situaciones comunicativas aparecen personas de la misma categoría jerárquica (amigos, colegas) o personas con jerarquía superior, entre los que destacamos para el caso de esta investigación a los profesores, y personas con jerarquía inferior, para el caso, los estudiantes. Así pues, los hablantes tienen la capacidad para adecuar su discurso en distintos grados de formalidad según la situación comunicativa y la jerarquía social que tienen dentro del contexto comunicativo, pero seleccionan las marcas de formalidad de acuerdo con sus variantes dialectales y, específicamente, con sus rasgos lingüísticos individuales. Sin embargo, es necesario anotar que la movilidad social hace que los hablantes ocupen diferentes jerarquías dependiendo de la situación comunicativa en la que participen, razón por la cual los usos que hace de la lengua pueden variar y adaptarse al contexto.

Van Dijk (1992, pp. 258 - 259) establece que existen diferentes tipos de conversación entre las que destacamos para los fines de esta investigación la conversación típica cotidiana y la conversación de enseñanza. La primera se caracteriza por no tener limitaciones diferentes a las contextuales, cumplir condiciones generales de interacción aceptable, tener lugar en

contextos informales entre participantes con la misma jerarquía social y basarse en el intercambio de mensajes que se oyen uno después del otro. La segunda se limita a estudiantes y profesores, está planeada, tiene temas y funciones explícitas y se conduce unilateralmente por quien tiene mayor jerarquía, a saber, el docente.

Por otro lado, encontramos que las conversaciones se clasifican de forma global y contextual (Van Dijk, 1992, p. 260 - 261) en:

- Conversación privada: tiene lugar entre personas que se conocen bien, como amigos o colegas, y esto influye en el objeto de la conversación, el estilo y la funcionalidad. Los temas abordados son de carácter íntimo.
- Conversación abierta: tiene testigos y hablantes intermitentes. Pueden intervenir personas de diferente jerarquía social con turno conversacional indefinido.
- Conversación cerrada: no tiene testigos; solo intervienen personas definidas por la situación privada en la que tiene lugar.

Las conversaciones también tienen una estructura parcialmente definida como la que se presenta a continuación (Van Dijk, 1992, pp. 277 - 279):

- Apertura: momento en el que los turnos conversacionales tienen forma de saludo. Las reglas y su duración dependen del grado de formalidad de la conversación, la jerarquía de los hablantes, su grado de cercanía y la cultura a la que pertenecen.
- Orientación: esta serie de turnos conversacionales tienen la función de preparar el tema de la conversación. Quien tiene la palabra pretende despertar el interés de su oyente. Se manejan estructuras de preparación que buscan llamar la atención del interlocutor (*¿Sabías?, ¡Imagínate!*)
- Objeto de la conversación: define de lo que se trata la conversación, es decir, el tema (se enuncia el contenido de la narración de sucesos, los deseos, las solicitudes, las órdenes). Responde a la pregunta *¿qué es lo que los interlocutores quieren decirse?*
- Terminación: son los últimos turnos conversacionales. Incluye anuncios de uno de los hablantes del final de la conversación (*bueno..., lo dejo porque...*), formas típicas de despedida y algunas interrupciones.

4.3 El español de hablado en Bogotá y los estudios dialectales en Colombia

Según Montes (1995, p. 57), nadie habla *una* lengua sino *en una* lengua, esto es, en cada caso, en un dialecto o variedad de la lengua histórica. Para efectos de esta investigación, todos los hablantes seleccionados son bogotanos y han vivido desde su nacimiento en la capital de Colombia. Por tal razón, se considera pertinente hacer una breve referencia al concepto de dialecto y a las características que tiene la variedad estudiada en este caso.

4.3.1 Los dialectos de Colombia: panorama general

Para Montes (1995, p.57), el dialecto es una forma idiomática caracterizada por un conjunto de normas que la individualizan frente a otros idiomas; es una variante de lengua delimitada en el espacio, en el tiempo y la estructura social (Montes, 1982, p.25). En este sentido, el dialecto se representa como una agrupación de las formas históricas del hablar, caracterizado por un conjunto de formas, funcionalmente limitado y subordinado a una entidad mayor (la lengua), de la que hace parte y de la que toma la norma modelo (Montes, 1995, p. 92).

Los estudios dialectales han propuesto una división de las variedades dialectales atendiendo a límites o isoglosas que determinan las normas de uso de la lengua. Así, según Montes (1982, 1995) podemos hablar de:

- Superdialecto: entendido como un conjunto amplio (más o menos extenso) de variedades que comparten rasgos o normas de uso.
- Dialecto: conjunto de variantes agrupables al menos por una norma funcional que las identifica frente a otros dialectos. Es una variedad incluida dentro de un superdialecto.
- Subdialecto: subdivisión de un dialecto que se determina por normas formales (fonéticas o morfosintácticas) o por variantes léxicas.
- Habla regional: subdivisión de un dialecto o un subdialecto para referirse a realizaciones que tienen lugar en pequeños grupos humanos asentados en determinado territorio.

Cabe aclarar que las divisiones de los grupos humanos, sus territorios y formas de uso de la lengua pueden atender a diferentes criterios (geográficos, etnográficos, sociológicos o dialectológicos, según Mora *et al*, 2004). Para el departamento de dialectología del Instituto Caro y Cuervo (Mora *et al*, 2004), la propuesta de caracterización de los dialectos del español de Colombia es la siguiente:

Tabla 1. Isoglosas léxicas del español de Colombia

Superdialectos	Dialectos	Subdialectos	Léxicos regionales
Costeño	Costeño atlántico	Cartagenero	Bolívar
		Samario	Cesar
		Guajiro	Guajiro
		Atlántico interior	Córdoba
	Sucre		
	Costeño pacífico	Pacífico norte	
Pacífico sur			
Andino	Andino occidental	Antioqueño-caldense	Antioqueño Caldense
		Caucano-valluno	Valluno Caucano
		Andino-sureño	Nariñense
	Andino central	Santandereano	Nortesantandereano Santandereano
		Cundiboyacense	Cundinamarqués Boyacense
		Tolimense-huilense	Tolimense Huilense
	Llanero	Llanero norte	Araucano Casanareño
		Llanero sur	

Según la tabla 1 y la figura 2, el caso que nos ocupa, es decir, el español hablado en Bogotá, pertenece al superdialecto andino, dialecto andino – oriental, subdialecto cundiboyacense y al habla regional cundinamarquesa.

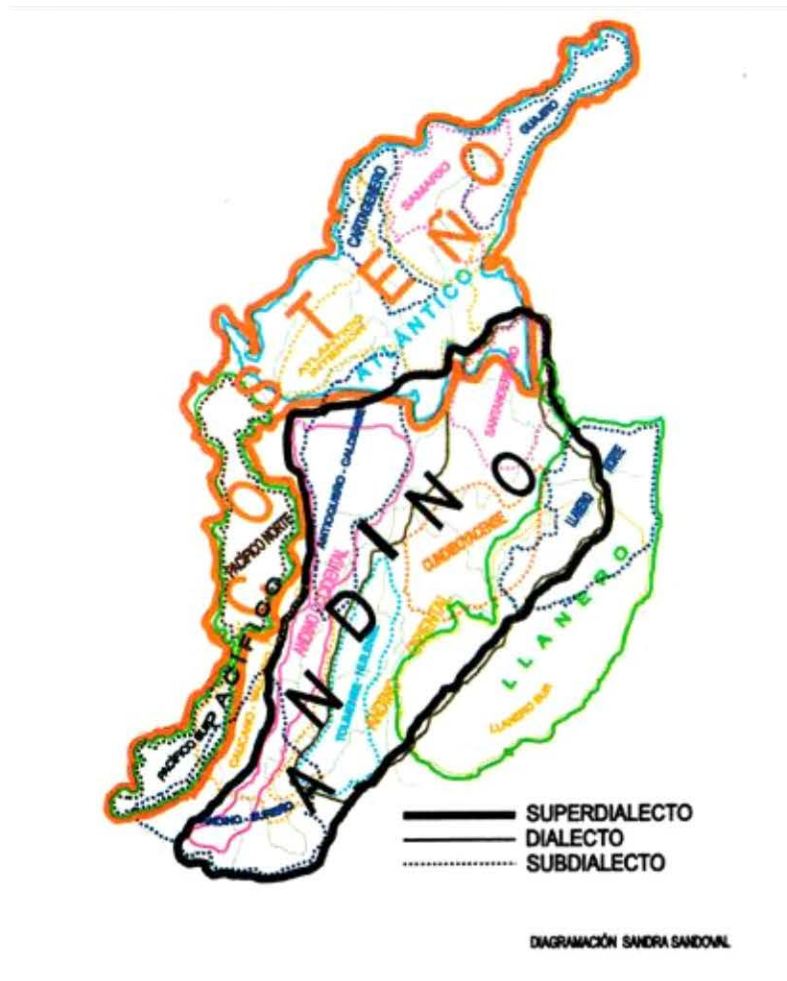


Figura 2. Isoglosas léxicas del español de Colombia (Mora *et al*, 2004, p. 23).

Ahora bien, dentro de cada dialecto se pueden encontrar variedades determinadas por la situación comunicativa en la que participan los hablantes. Montes (1995) establece las siguientes:

- Variedad diastrática, según grupos o estratos de la sociedad. En esta se identifican:
 - o Sociolecto: modalidad de habla de un grupo según su nivel cultural; se relaciona con el mayor o menor dominio de la norma.

- Tecnolecto: variedad usada según profesión u oficio.
- Jerga: modalidad empleada por grupos delimitados de la sociedad.
- Variante diafásica: es la modalidad que emplean los hablantes según los niveles de informalidad de la situación comunicativa.

4.3.2 El español hablado en Bogotá

Según Espejo (2005), la búsqueda del origen del habla bogotana conduce a identificar la herencia indígena y española que subyace en esta. Hasta antes de 1537, la sabana de Bogotá pertenecía a la zona de influencia muisca, etnia perteneciente a la familia chibcha, de la que se heredaron palabras como changua, cuchuco, fique y guasca, entre otras. Con la colonización del territorio a manos de España, llegaron pobladores de diferente origen peninsular: andaluces, castellanos, leoneses y portugueses hacían parte de las huestes fundadoras de Santafé, primer nombre que recibió Bogotá en el momento de su fundación.

Luego del proceso independentista que vivió América durante la primera mitad del siglo XIX, el español americano empezó a considerarse prestigioso y, desde entonces, se ha buscado preservar su unidad. Durante el mismo período, el español hablado en Bogotá empezó a ser referente como lengua de prestigio, dado que la clase alta de Santafé de Bogotá se empeñó en garantizar el buen uso del idioma según las normas académicas (Espejo, 2012, p. 201). Estudios como las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* de Rufino José Cuervo y la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua en 1872, contribuyeron a fortalecer este imaginario.

Sin embargo, el crecimiento demográfico de la capital ha sido significativo, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XX, debido a procesos migratorios provocados por la violencia en diferentes regiones del país, la industrialización y la búsqueda de oportunidades (laborales y académicas) los que han producido, en buena parte, el aumento de la población. Según datos de la Secretaría Distrital de Planeación (2018), la población en Bogotá para 1918 era de 143 994 habitantes; en 1964 pasó a 1 697 311 habitantes, mientras que para 2020 se espera que la ciudad tenga 8 380 801 habitantes aproximadamente. Por lo anterior, resulta difícil definir el habla bogotana, pues en esta convergen todas las variedades del español hablado

en Colombia y en ese encuentro lingüístico tienden a perderse sus rasgos dialectales particulares (Espejo, 2012, p.198).

Así pues, además de las diferencias de origen de los hablantes que habitan Bogotá, encontramos sus diferencias sociales y económicas. Según Espejo (2012, p. 198), a partir de 1950 Bogotá inició un proceso de modernización a nivel social, político, económico y urbanístico. Surgen los cafés como centros de reunión de literatos, intelectuales y demás personas distinguidas de la época. Por otro lado, se encontraban las chicherías, lugares de encuentro frecuentados desde la colonia por artesanos, indígenas y demás miembros de la sociedad santafereña de bajos recursos económicos. Dicha configuración espacial de la ciudad solo pone en relieve la realidad que, desde su génesis, caracteriza a Bogotá: los contrastes entre las clases populares y la clase alta que se observan desde la vestimenta (unos de alpargatas y ruana, otros con prendas importadas) hasta los lugares en los que habitan (los primeros en barrios obreros, como Las Cruces y La Perseverancia, los otros en San Diego o Chapinero), pasando por el uso que hacen de la lengua.

Con el ánimo de saber cómo hablaban los habitantes de Bogotá de los diferentes estratos sociales que forman la ciudad, de acuerdo con su nivel cultural, sus diferencias sociales, estilo y procedencia, el Departamento de Dialectología del Instituto Caro y Cuervo inició en 1987 un estudio sobre el español de Bogotá en el que se describirían las diversas maneras de usar la lengua de los hablantes bogotanos, a nivel fonético, gramatical y léxico. Según Espejo (2012, p. 204), en el estudio participaron 477 personas de sexo femenino y masculino, nacidos en Bogotá o que llevaran 15 años o más viviendo en esta, de tres generaciones: la primera de 15 a 34 años, la segunda de 35 a 59 y la tercera de 60 años en adelante. Los barrios de Bogotá elegidos para el estudio se seleccionaron de tal forma que cubrieran geográficamente toda la ciudad. Así, se encuestaron hablantes analfabetos o con estudios de primaria, bachillerato y universitarios.

A continuación, se presentan algunos de los resultados expuestos por Lozano (2012, p. 22) y Espejo (2012, p. 205 - 208):

Nivel Fonético:

- Aspiración y pérdida de /s/ al final de sílaba (en posición implosiva, p. ej. *las*) o en medio de vocales (p. ej. *nosotros* – /nootros/).
- Desaparición de la diferencia entre /y/ y /ll/ (p. ej. *gallina* – /gayina/).
- Pronunciación de las vibrantes normativas en /r/, /rr/ y /tr/.
- Pronunciación de /f/ labiodental o bilabial según lugar de origen.
- Conservación de grupos cultos al interior de las palabras (p. ej. *concepción*, *objeto*, *magdalena*) en población de clase alta, mientras que la población de clase baja los suprime o transforma (p. ej. /maddalena/).
- Supresión de /d/ al final de palabra (p. ej. /necesidá/)

Nivel gramatical:

- Se identifica el uso de morfema de género que corresponde a cargos, con preferencia hacia la forma femenina cuando lo ostentan mujeres (*jueza*, *jefa*).
- El pronombre *usted* sigue siendo trato de respeto.
- El uso del pronombre *tú* predomina en estrato alto y población joven.
- El uso de los pronombres *sumercé* y *vos* predominan en estrato bajo y en inmigrantes.
- Los sustantivos singulares terminados en –s pierden la *s* final entre los nativos y personas de bajo nivel escolar (p. ej. *caries* – *carie*; *alicates* – *alicate*).
- Existe la tendencia a la pluralización del verbo haber (*habíamos*, *hubieron*).
- Se hace pluralización en con terminación en –sen (p. ej. *cállensen*, *córransen*).

De acuerdo con Patiño Rosselli (2003, citado por Espejo, 2012, p. 208), en Bogotá pueden identificarse dos grandes sociolectos: estándar y popular. El primero corresponde a los estratos sociales de mayor nivel sociocultural y acoge las normas del español culto. El sociolecto popular es empleado por estratos socioeducativos bajos y se caracteriza por apartarse de la norma culta.

Entre los resultados que destaca Lozano (2012, p. 22) a nivel léxico se encuentran los siguientes:

Tabla 2. Léxico característico del español hablado en Bogotá según clases sociales

Palabra	Clase Alta	Clase Media	Clase Baja
Maxilar inferior	Maxilar, barbilla, maxilar inferior, mentón, mandíbula inferior.	Maxilar, maxilar inferior, quijada.	Quijada, carraca, cumbamba.
[Muela] cariada	Está con caries o cariada.	Partida, picada.	Hueca, dañada, coca.
Orinar	Miccionar, eliminar o mear.	Orinar.	Miar, hacer pipí, desaguar.
Defecar	Defecar, hacer deposición, cagar.	Hacer del cuerpo, poposiar.	Ensuciar, hacer popó, hacer popis.
Vomitir	Regurgitar.	Vomitir, guasquiar.	Trasbocar.
Hambre	Hambre.	Fatiga, debilidad, filo.	Malestar, vacío, agonía.
Adular	Cepillar, adular.	Echar cepillo.	Lamber, chupar grueso.
Cerveza	Cerveza.	Amarga, pola.	Babaria, águila, pochola, cocha.
Hombre rico	Adinerado, potentado.	Acomodado, millonario, acaudalado, multimillonario, pudiente, oligarca.	Rico, ricachón, afortunado, capitalista.

Para Espejo (2012), el léxico bogotano ha incorporado palabras relacionadas con el conflicto armado, el terrorismo y el tráfico de drogas, como *parapolítica*, *narcobombas*, *narcoparamilitar* y *reinsertados*, entre otras. Además, el sistema de transporte de Bogotá denominado Transmilenio ha contribuido al uso generalizado de términos como *alimentador*, *portal*, *articulado*, *biarticulado* y *servicios troncales*, entre otros.

4.4 La entonación como rasgo de la conversación

El habla tiene características llamadas rasgos suprasegmentales o rasgos prosódicos, entre los que se incluyen el acento léxico, el tono y la entonación (Ashby y Maidment, 2012). Según Sosa (1999), la entonación es significativa, ya que marca diferencias semánticas y pragmáticas entre un enunciado y otro; además, tiene la capacidad de permitir la diferenciación entre afirmaciones, preguntas y exclamaciones, entre otras. También afirma que es sistemática, pues cada lengua tiene un número limitado de patrones usados para producir efectos semánticos definidos, razón por la cual es característica de cada lengua y, para ser más puntuales, de cada variedad dialectal. En español, no todos los dialectos usan los mismos patrones entonativos para producir los mismos efectos, por lo que hay patrones entonativos que no se producen en determinadas variedades de la misma lengua. Así pues, la entonación puede definirse como un fenómeno lingüístico que, por una parte, está relacionado con las variaciones de tono relevantes en el discurso oral (Cantero, 2002, p. 15) y que, por otra, tiene lugar dentro de un grupo fónico (Cantero, 2008).

De acuerdo con Prieto (2003, p. 16), los primeros modelos lingüísticos de la entonación, centrados en la descripción prosódica del inglés, surgieron en dos escuelas que iniciaron su actividad hacia principios del siglo XX: la *escuela británica* y la *escuela americana*. En términos generales, mientras la primera analiza los contornos melódicos como secuencias de patrones o configuraciones expresadas en movimientos tonales, la segunda analiza los contornos como una serie de niveles tonales estáticos. Una tercera escuela es denominada por Cantero (2002) como la *escuela española*, que considera la melodía como una totalidad compuesta por valores sonoros –vocálicos–, acentuados e inacentuados, en la que la inflexión final resulta ser el segmento más informativo del contorno. La tradición española empieza con los trabajos de Tomás Navarro Tomás (1918, 1944) y se extiende hasta nuestros días con propuestas como el Análisis Melódico del Habla (AMH), un análisis melódico de configuraciones que analiza todos los segmentos vocálicos de la curva melódica para determinar las . En los siguientes párrafos se procederá a una descripción general de las dos primeras tradiciones y se centrará la atención en la tercera, pues constituye el eje del análisis de datos de esta investigación.

4.4.1 La escuela británica

Según García – Lecumberri (2003, p. 36), el análisis por tonos o configuraciones de la escuela británica inició con Henry Sweet (1882) y continuó con Daniel Jones (1918), Palmer (1922), Armstrong y Ward (1926), Kingdon (1958), Schubiger (1958), O'Connor y Arnorld (1961), Crystal (1969) y Halliday (1970). Desde el inicio, el propósito de los investigadores fue aportar, desde la fonética, elementos para la enseñanza de las lenguas y, particularmente, del inglés como lengua extranjera.

El análisis por configuraciones (o contornos melódicos) parte de que un contorno melódico surge de los cambios de tono que un hablante hace intencionalmente durante la emisión de su discurso. El resultado es un *continuum* con variación de prominencias en algunos segmentos sonoros (vocálicos) que cumplen una función semántica dentro de un contexto comunicativo. Sin embargo, el significado depende de la elección que hace el hablante del tono principal del grupo (a saber, el último acentuado como se explicará a continuación).

Para esta tradición, la entonación se entiende como el correlato perceptivo de las variaciones de la frecuencia fundamental, diferente al tono acentual (*tone*), es decir, a las formas melódicas con valor fonológico que se pueden aplicar a la prominencia acentual principal (García, 2003, p. 37). Ahora bien, las prominencias de las palabras aisladas y de los grupos melódicos responden a dos criterios diferentes: las primeras se conocen como acento léxico y son asignadas por el sistema (la lengua) o por la variedad dialectal que usa un hablante (p. ej. la forma del imperativo en segunda persona del singular 'MIra' cambia en la variedad caucano valluna por 'miRÁ'); las segundas, es decir, las que se encuentran en la cadena hablada, dan cuenta de la intención que tiene un hablante de resaltar uno de los segmentos vocálicos sonoros con alguna finalidad comunicativa particular. Entre los mecanismos empleados para realizar una prominencia en su locución están la variación en la intensidad (la fuerza que tiene el aire al expirarse), la duración o la sonoridad, y la entonación (ya que unas sílabas se resaltan más que otras). La sílaba con mayor prominencia a la que se atañe un cambio de entonación recibe el nombre de acento tonal (*accent*).

La unidad de análisis de la entonación para la escuela británica es el grupo melódico o grupo entonativo, entendido como una unidad que presenta un patrón entonativo completo y se limita por pausas, fronteras luego de declinaciones, anacrusis de sílabas átonas o restablecimiento tonal (García, 2003, p. 39). Un grupo entonativo se compone de:

- Precabeza (*pre-head*): sílabas átonas que preceden a la cabeza. No siempre está presente.
- Cabeza (*head*): inicia en la primera sílaba acentuada del grupo melódico y abarca hasta la sílaba anterior al núcleo.
- Núcleo: o acento nuclear. Es el último acento del grupo entonativo. Da información sobre el *tono nuclear*.
- Cola (*tail*): sílabas átonas que siguen al acento nuclear.

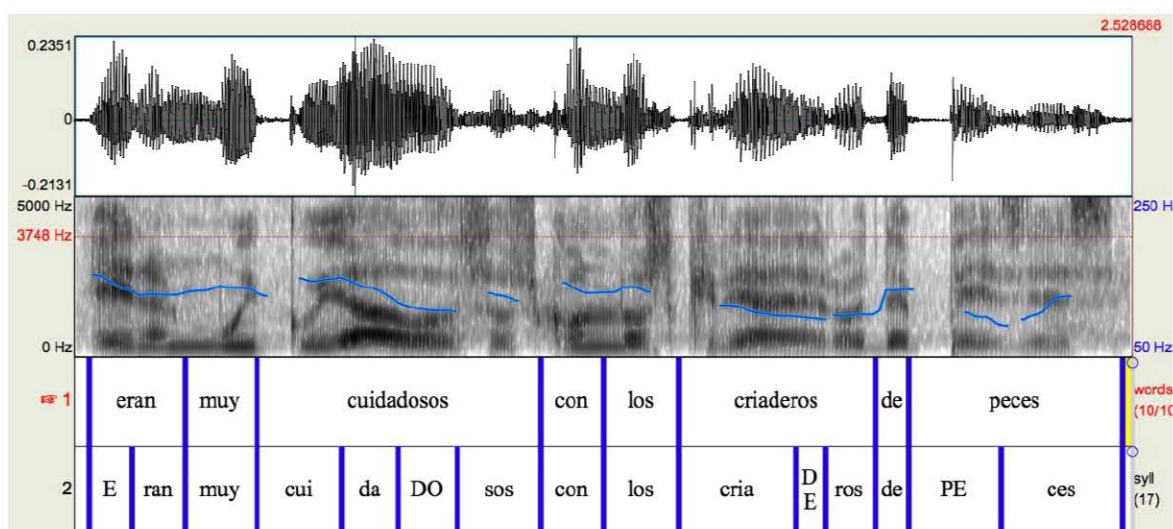


Figura 3. Grupo entonativo *Eran muy cuidadosos con los peces*.

Así, como se observa en la figura 3, el grupo entonativo *Eran muy cuidadosos con los peces*, carece de precabeza (inicia con una vocal tónica). La cabeza inicia con el segmento vocálico *e* de *eran* y va hasta la preposición *de*. El núcleo lo encontramos en la sílaba *pe* de la palabra *peces* y la cola está constituida por la sílaba *ces* de la misma palabra.

Ahora bien, el *tono nuclear* (o tonema) de un grupo melódico (*nuclear tone*) puede entenderse como el movimiento realizado entre el núcleo y la cola. De acuerdo con García (2003, p. 41) se divide en:

- Simple, cuando el movimiento de la entonación no cambia y es unidireccional.
- Complejo, si cambia el sentido de la entonación durante su realización (es bidireccional).

4.4.2 La escuela americana

Según Cantero (2002), la escuela americana es el nombre que recibe una tendencia de corte estructuralista de estudios de la entonación. Inicia con Bloomfield en 1933 y continúa con teóricos como Wells (1945), Pike (1945) y Trager y Smith (1951). Esta corriente propone un análisis segmental, por niveles tonales, acentos y junturas de la entonación. Así, para el análisis clásico, la entonación está constituida por una serie de fonemas tonales (*pitch phonemes*), que al formar una frase se combinan formando morfemas tonales para constituir una unidad significativa (Cantero, 2002, p. 26).

Los fonemas tonales que contempla el análisis por niveles son: niveles tonales, junturas y acento. Los niveles tonales son cuatro: uno (1) representa el más bajo y cuatro (4) el más alto. De acuerdo con Trager y Smith (1951, citado por Cantero, 2002, p. 26), las junturas se dividen en *terminales* –descendentes, ascendentes o suspensas –*internas* –cuando marca separación entre las palabras–. En cuanto al acento, se clasifica en primario, secundario, terciario o débil.

En 1980, Janet Pierrehumbert propuso una teoría métrica de la entonación en la que las reglas de generación del acento incluyen también reglas de generación de la melodía. Los objetivos de su propuesta eran desarrollar una interpretación abstracta de la entonación del inglés que permitiera caracterizar los diferentes patrones entonativos que puede adoptar un texto, explicar cómo se implementan en estructuras métricas y establecer las reglas que transforman esas representaciones fonológicas en representaciones fonéticas (Prieto, 2003, p. 18). De esta

forma, se reconoce la relación entre acento, tono y estructura métrica como generadores de la melodía del habla.

Ahora bien, según Liberman (1975, citado por Prieto, 2003, p. 18), la asociación entre texto y melodía se realiza a través de la estructura métrica, pues las posiciones métricas fuertes actúan como puntos de anclaje para los movimientos melódicos relevantes del contorno, lo que permite hacer un inventario de contornos propios de las lenguas a partir de diferentes actos de enunciación. Por tanto, el modelo métrico-autosegmental (MA) trabaja con la identificación de contornos creados a partir de la suma de elementos tonales, con el fin de generar reglas generales de entonación a partir de fenómenos entonativos particulares.

De acuerdo con Hualde (2003, p. 157), el aspecto métrico del modelo MA está vinculado a las relaciones de prominencia relativa entre los segmentos vocálicos de un contorno melódico. Esto depende de las relaciones de prominencia que se establecen de manera independiente entre las sílabas de las palabras y entre las palabras en la oración. En español los tonos pueden asociarse a la sílaba con *acento léxico* o con el final de ciertas frases (llamados *tonos de juntura* o tonos de frontera). Por ejemplo, para el caso de la palabra *vamos* la sílaba *va* tiene más prominencia. Sin embargo, si esta palabra está incluida en el enunciado *vamos a ubicar* se percibirá como más prominente la sílaba *car* de la palabra *ubicar* que es la última palabra de la frase.

En este sentido, el contorno entonativo de un enunciado se compone de elementos tonales con valor pragmático que contribuyen al significado del enunciado dentro del discurso, de suerte que cuando un hablante hace mayor énfasis en una palabra permite expresar tanto la parte relevante de la información que comparte (bien sea porque es nueva o más importante en el discurso) como la intención comunicativa de su locución.

Entre los componentes básicos del modelo MA se encuentran el *acento tonal*, entendido como un tono o secuencia de tonos fonológicamente asociados con una sílaba acentuada o sílaba tónica; el *tono de juntura*, es decir, el último acento léxico de la frase y el *acento*

nuclear, relacionado con la mayor prominencia tonal de la última sílaba tónica que se percibe con mayor intensidad y duración que las demás sílabas de la frase.

El modelo MA sostiene que los contornos de las lenguas se pueden representar adecuadamente utilizando tres elementos tonales primarios: el tono alto, representado por H (*high*), el tono bajo, representado por L (*low*) y tono medio, representado por M (*mid tone*). Con la combinación de estos elementos se obtienen contornos complejos que dan cuenta de los movimientos de la F₀ de cualquier hablante. Así, se distinguen los siguientes acentos monotonaes y bitonaes (Sierra, 2018, p. 42):

H* – Pico en la tónica.

L* – Valle en la tónica.

L+H* – Pico en la tónica precedido por un valle (subida de la pretónica a la tónica).

L+<H* – Tono ascendente con pico desplazado a la postónica.

H+L* – Valle en la tónica precedido por un pico (bajada de la pretónica a la tónica).

H*+L – Pico en la tónica seguido por un valle (bajada desde la tónica).

L % – Tono de frontera con movimiento descendente.

!H % – Tono de frontera con movimiento ascendente.

H % – Tono de frontera medio.

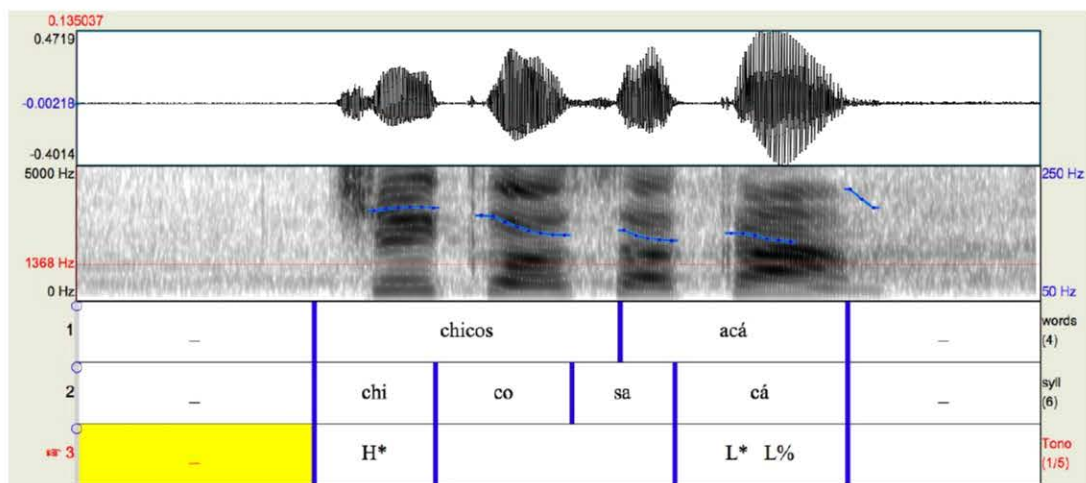


Figura 4. Tonos de la frase *Chicos acá*.

Sin embargo, de acuerdo con Sosa (2003, p. 186), los acentos tonales varían según el contexto de uso y, sobre todo, según la lengua y sus diferentes variedades dialectales. Por lo tanto, no coinciden en todas las lenguas los acentos tonales ni los tonos de juntura, como tampoco la representación de los contornos. Con el ánimo de garantizar que la transcripción de la realización fonética en español fuera capaz de dar cuenta de la entonación en todas las variedades dialectales, se desarrolló en 1999 el modelo de notación prosódica Sp_ToBI *Spanish_ToBI(Tones and Break Indices)*. Un ejemplo de etiquetado de nuestro corpus con Sp-ToBI se observa en la figura 4. Además de los acentos monotonaes y bitonaes, Estebas y Prieto (2008, p. 276) registran para el español tres tonos de frontera bitonaes (HH %, LH % y HL %); Prieto y Roseano (2010, p. 21) añaden uno más al inventario (LM %) y se reconoce el acento tritonal LH*L en posición nuclear en el español de Argentina.

4.4.3 La escuela española y el AMH

Primeros estudios de la escuela española

Para Cantero (2002, p. 28), la doctrina de Tomás Navarro Tomás es la que inaugura lo que denomina la escuela española con el manual de pronunciación de 1918 y el manual de entonación de 1944 (reeditado en 1966). Ambas publicaciones tienen como propósito ofrecer modelos de entonación para la enseñanza de la pronunciación española. En estos trabajos Navarro Tomás considera que la entonación se circunscribe a la estructura melódica de la frase. La unidad funcional propuesta para el análisis de la entonación es la frase, que tiene dos ramas: tensiva y distensiva. Cada una de estas está constituida por uno o más grupos melódicos, a su vez compuestos por unidades melódicas (unidad básica de la entonación) de un grupo fónico, definido como una porción de discurso entre dos pausas con un movimiento definido de la F₀. Para Navarro Tomás (1966, p. 38) la unidad melódica es la porción mínima del discurso con forma musical determinada, siendo por sí misma significativa dentro del sentido total de la oración. Una unidad melódica no tiene medida regular. Su extensión varía entre la unidad mínima, constituida por una palabra monosilábica acentuada y el conjunto de palabras cuya suma forma una serie de sílabas, en promedio, entre cinco y diez (Navarro Tomás, 1966, pp. 46 - 47).

Según Navarro Tomás (1966, p. 62), para el análisis, una unidad melódica se divide en inflexión inicial, cuerpo e inflexión final. La *inflexión inicial* abarca las sílabas inacentuadas que se pronuncian hasta la primera sílaba fuerte del grupo melódico. El *cuerpo* se conforma desde la primera sílaba fuerte hasta la que precede a la última acentuada. La *inflexión final* comprende las sílabas finales, a partir del último acento; es la parte más breve pero más significativa de la unidad, pues en esta radica el valor expresivo de la entonación. La división del grupo melódico (llamado también grupo fónico) la retoma Francisco José Cantero y colegas en el AMH.

Por último, Navarro Tomás define cuatro tipos de entonación: lógica, volitiva, emocional e idiomática. La entonación lógica, a su vez, la divide en enunciativa e interrogativa. Cada una de estas divisiones puede tener cinco tonemas propios: cadencia, anticadencia, semicadencia, semianticadencia y suspensión, para la entonación enunciativa e interrogación absoluta, aseverativa, continuativa, relativa e intensificativa para la segunda (Cantero, 2002, p. 29 - 30).

Análisis Melódico del Habla (AMH)

El AMH es un modelo de análisis de la entonación propuesto por Francisco José Cantero (1999, 2002, 2009, 2014, 2015, 2019) y desarrollado por él y Font Rotchés (2007, 2008, 2009, 2014, 2015, 2019) principalmente. Retoma, como se dijo atrás, elementos propuestos por Navarro Tomás y propone un análisis cuantitativo y cualitativo de la F_0 para interpretar la melodía de un grupo fónico.

En términos generales, el AMH es un análisis fonológico que extrae los datos relevantes de la entonación de un enunciado para establecer el patrón estandarizado de la curva entonativa. La curva melódica se presenta como una sucesión de valores cuantitativos, cuya variación puede ser descrita en términos de ascensos y descensos de segmentos sonoros. Además de facilitar la particularización de la entonación de un hablante, el AMH permite la construcción de patrones entonativos elaborados con base en la información que arroja el estudio de los movimientos de las curvas melódicas de diversos informantes.

Para Cantero y Mateo (2013), la entonación involucra procesos dinámicos en los que se jerarquizan elementos fónicos (entonación prelingüística) para dar forma a entidades significativas con rasgos fonológicos enfáticos, suspendidos, interrogativos o neutros interpretables (entonación lingüística), con lo que el hablante incorpora en su discurso información expresiva que da cuenta de su intención comunicativa (entonación paralingüística).

Entonación prelingüística

La entonación prelingüística es el primer nivel de contacto auditivo entre hablante y oyente, en la que se ofrecen unidades significativas integradas por medio de la segmentación de bloques fónicos del discurso. En esta, hablante y oyente comparten los modelos de lengua de los que disponen por medio de sonidos, palabras léxicas, palabras fónicas y enunciados (Cantero, 2002). La integración fónica del discurso se logra a partir de la articulación de la melodía, el acento y el ritmo del habla. Sin embargo, es posible diferenciar niveles jerárquicos en este proceso.

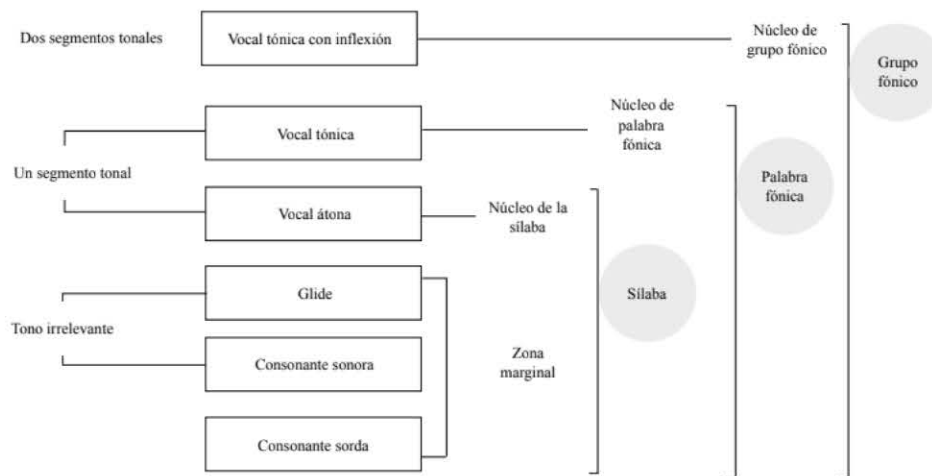


Figura 5. Jerarquía fónica (Cantero, 2002).

Así, para el AMH, la unidad mayor para el análisis de la entonación es el *grupo fónico*³, una unidad de carácter fónico comprendida entre dos pausas o movimientos de inflexión tonal que agrupa elementos de tipo léxico (*palabras fónicas*) articulados por acentos paradigmáticos⁴. Como se observa en la figura 5, en todo grupo fónico hay tonos irrelevantes y segmentos tonales. Entre los tonos irrelevantes se ubican las consonantes sordas, sonoras y glides, ubicadas en la zona marginal de la *sílaba* (unidad constituida por una vocal, que es su núcleo, y un número indeterminado de consonantes). Por ejemplo, la palabra fónica /matemáticas/ está conformada por las sílabas *ma – te – má – ti – cas*.

Entre los tonos relevantes están las vocales, divididas en átonas y tónicas según porten o no acento (paradigmático) dentro de la palabra fónica. Para el ejemplo anterior (la palabra *ma – te – má – ti – cas*), una sílaba átona es *–ti–* o *–cas*, mientras que la sílaba que porta el acento paradigmático es *–má–*, por ello marca una prominencia dentro de la palabra y se dice que, en este caso la *a* de *–má–* es la vocal tónica. Así, la sílaba a la que pertenece (para nuestro ejemplo, *–má–*) se considera núcleo de la palabra fónica –definida como un conjunto de sonidos agrupados en torno a un acento paradigmático–. Ahora bien, si la palabra *matemáticas* hace parte del grupo fónico *estudio matemáticas*, la *–a–* de la sílaba *–má–* se

³ El grupo fónico es la sucesión de segmentos vocálicos organizados en torno a una inflexión final o núcleo del contorno, es decir, la sílaba más prominente del contorno y los tonos asociados a esta (Sosa, 1999). El grupo fónico promedio del español tiene entre dos y tres palabras acentuadas, por lo tanto tendrá entre dos y tres acentos (Quilis, 1981, p. 65). Así, un grupo fónico puede componerse de dos segmentos tonales en adelante, en el que uno de ellos será tónico (Cantero, 2002).

El grupo fónico inicia luego de una pausa (breve o larga) o un silencio y termina de la misma manera. En el estudio de la entonación, un grupo fónico se representa como contorno entonativo, es decir, como una curva melódica que cubre cualquier dominio melódico (Sosa, 1999). La función principal del grupo fónico es servir a la coordinación y diferenciación de los grupos de sentido en los que se divide el discurso. Los recursos que emplean para ese propósito consisten en la correspondencia por igualdad o contraste por desigualdad entre la forma, la altura y a amplitud de las inflexiones (Navarro Tomás, 1966, p. 133). Cabe anotar que la estructura melódica varía durante el desarrollo del discurso.

⁴ Según Cantero (2002), el acento de una palabra puede ser paradigmático, entendido como aquel establecido por los hablantes de una lengua; obedece a reglas y restricciones, o sintagmático, caracterizado por tener mayor duración respecto al resto de los acentos paradigmáticos, alrededor del cual se agrupan las palabras fónicas y forman bloques (o grupos fónicos). Así, el acento sintagmático es asignado sobre la vocal tónica de una palabra que pertenece a un grupo fónico; generalmente se trata del último acento paradigmático del grupo fónico. El parámetro que pone de relieve el acento paradigmático en el grupo fónico es la inflexión tonal.

considera núcleo del grupo fónico por ser la última vocal acentuada dentro del grupo fónico. Por tal razón, se considera que lleva, además, el acento sintagmático⁵ de éste.

Una ilustración del grupo fónico (o unidad melódica) la encontramos en la figura 6 que representa el enunciado “(...) *para el consumo y es carísimo esa vaina*”. En efecto, se encuentra entre dos pausas –se trata de una frase que continúa un enunciado anterior–. Cuenta con cuatro palabras fónicas: *consumo*, *es*, *carísimo* y *vaina*, palabra que porta la última sílaba tónica y, por tanto, señala el acento sintagmático del grupo fónico.

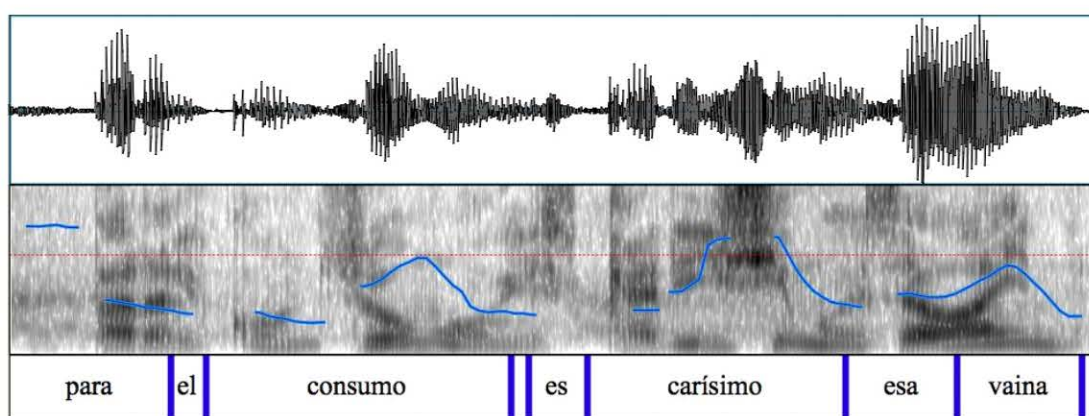


Figura 6. Grupo fónico *Para el consumo y es carísima esa vaina*.

Sin embargo, el ejemplo de la figura 6 plantea un problema a la jerarquía fónica propuesta por Cantero (2002), pues inicia con la preposición *para*. Tradicionalmente se ha considerado que los artículos, preposiciones, términos de tratamiento, pronombres átonos, adjetivos posesivos, palabras interrogativas cuando no preguntan, algunos vocativos, expresiones exclamativas cortas y conjunciones son inacentuados e invisibles para efectos y principios fonológicos (Quilis, 1981, p. 65), por lo tanto, si carece de acento, ¿no haría parte del grupo fónico?, ya que, según lo expuesto en la figura, al grupo fónico solo pertenecerían palabras fónicas, ¿y las demás? Este aspecto resulta problemático si tenemos en cuenta que en el habla cotidiana emergen grupos fónicos del estilo *Yo todo eso que ...* en el que no hay constituyentes

⁵ Podemos entender el acento sintagmático como la prominencia marcada por el último segmento tónico del grupo fónico. Según Cantero (2002), alrededor del acento sintagmático se agrupan las palabras fónicas y se constituye el grupo fónico. Según Cantero (2002) y Navarro Tomás (1966), esta inflexión tonal es la que aporta más información sobre el grupo fónico, pues con base en este movimiento se caracteriza la entonación y, en muchas oportunidades, la intención del hablante.

tónicos; se incluyen extranjerismos, como en *Le llegaban por Whatsapp amenazas* y *¿Qué proyecto de Office hice yo?*, en los que el hablante puede cambiar la acentuación propia del léxico de la lengua a la que pertenece la palabra o enunciados como *O sea, yo teng...* en el que a la palabra fónica le falta una de sus sílabas, entonces ¿la palabra fónica puede estar incompleta?, es más, ¿se puede considerar ‘palabra’ para el análisis?

Ahora bien, el grupo fónico es representado por medio del *contorno*, una línea melódica que muestra gráficamente los movimientos de la F₀. Dentro de la entonación lingüística, los contornos entonativos tienen los rasgos melódicos observados en la figura 7:

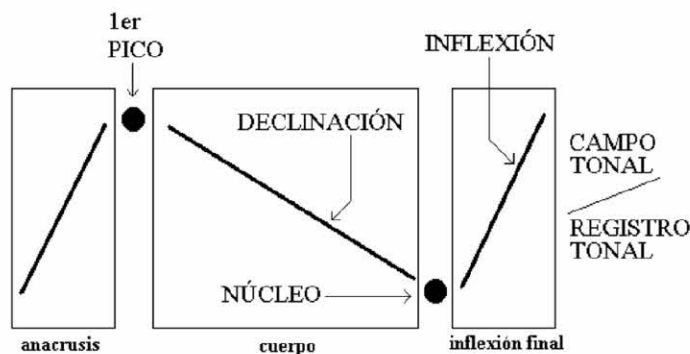


Figura 7. Contorno entonativo (Cantero, 2002, p. 161).

- **Anacrusis:** segmento sonoro anterior al primer pico del contorno. No está presente en todos los contornos.
- **Primer pico:** primera prominencia del contorno melódico. Generalmente corresponde con la primera vocal tónica del grupo fónico, con la átona previa o contigua. En términos de Navarro Tomás (1966), es la inflexión inicial, que corresponde a la primera sílaba fuerte –es decir, más prominente– del grupo fónico.
- **Declinación:** o cuerpo del contorno. Agrupa las sílabas que se encuentran desde la primera que lleva el acento fuerte hasta la que precede inmediatamente a la última acentuada (Navarro Tomás, 1966, p. 66).
- **Inflexión final:** inicia en el núcleo –última vocal tónica del contorno- e incluye los segmentos vocálicos que van desde éste hasta el final del grupo fónico. Se caracteriza

por dar comienzo a un movimiento contrastivo en la melodía. Es la parte del contorno que más información aporta al estudio de la entonación de un hablante.

- **Campo tonal:** rango de los valores en Hercios (Hz) de la melodía.

Entonación lingüística

La entonación lingüística es la interpretación fonológica de la melodía de un grupo fónico; es el nivel de análisis en el que se estudian las unidades fonológicas denominadas *tonemas*. Para Cantero (2002, p. 136), “los tonemas son signos lingüísticos con márgenes de dispersión amplios dentro de los cuales el hablante incluye información paralingüística”, es decir, sus emociones, su variedad dialectal y, en general, todo tipo de marcadores expresivos. Además, permiten al oyente distinguir los significados emitidos por el hablante durante su locución. Los rasgos fonológicos que caracterizan los tonemas del castellano son /± Interrogación/, /± Énfasis/ y /± Suspensión. De la combinación de rasgos fonológicos, a la fecha, pueden identificarse en los corpus analizados en las investigaciones publicadas los siguientes tonemas (Cantero, 2002, p. 143 y Font Rotches y Mateo, 2013, p.269):

- /-interrogativo -enfático -suspendido/
- /+interrogativo -enfático -suspendido/
- /-interrogativo -enfático +suspendido/
- /-interrogativo +enfático -suspendido/
- /+interrogativo +enfático -suspendido/

Sin embargo, esta nominación puede ser confusa, sobre todo para el tonema interrogativo, pues tendemos a asociar interrogación con pregunta y, para este modelo, ese correlato es falso. Para evitar la relación con la categoría gramatical, podría llamarse movimiento ‘ascendente’, ya que, en realidad, de lo que se trata es de caracterizar una variación que tiende hacia el límite superior del campo tonal.

Por otra parte, es necesario recordar que como se trata de una interpretación de la curva melódica, los tonemas no se definen directamente con la imagen obtenida de la F_0 a través de un *software* para el análisis de habla, sino con base en la representación que se hace de los

valores de cada segmento vocálico de la F_0 , es decir, de cada núcleo silábico, para reconstruirla a partir de los valores relativos y obviar las variaciones melódicas irrelevantes. Además, con los valores absolutos obtenidos de dicho procedimiento, se determina también cuál es el porcentaje de variación del movimiento de F_0 , para evitar una lectura meramente perceptiva como la propuesta por el modelo MA y tener criterios cuantitativos para determinar el incremento de ascenso, descenso o suspensión de un contorno melódico.

A continuación, se presenta la explicación de la estandarización de los contornos –es decir, el procedimiento para obtener los valores absolutos, relativos y porcentuales–, así como una breve caracterización de los contornos propuestos por el AMH y los patrones melódicos en los que se clasifican.

Estandarización de los contornos

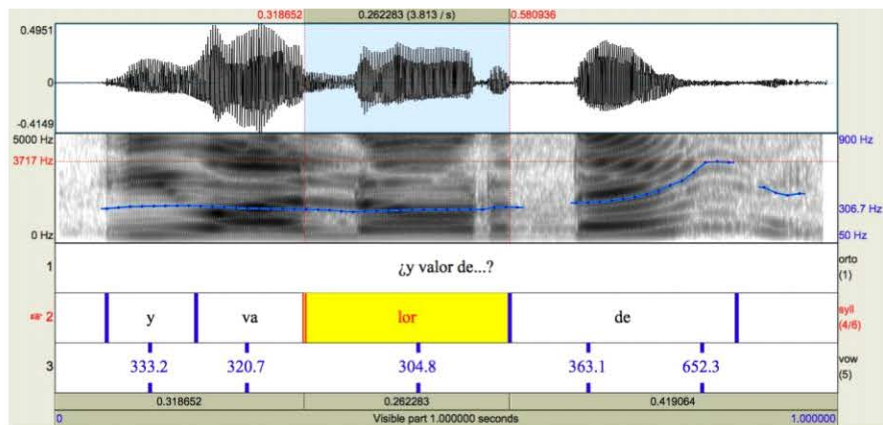


Figura 8. Contorno melódico del enunciado *¿Y valor de...?*

Una vez definido el grupo fónico, este es graficado por un programa de análisis de voz para obtener una imagen de la F_0 , como la observada en la figura 8. Luego, se transcribe ortográficamente y se segmenta en sílabas. Luego, se procede a la extracción y registro de los valores de las vocales de cada sílaba. En principio, se sugiere medir la parte más estable de la vocal, es decir, aquella que no tenga movimientos relevantes. Sin embargo, no es un criterio completamente fiable. Se recomienda entonces identificar la vocal y tomar el valor que registra en promedio. Para el caso de la figura 8, los valores son los siguientes:

Sílaba	Y	va	lor	de	de*
V. Absolutos	333,2	320,7	304,8	363,1	652,3

El valor de la sílaba *de* se encuentra duplicado porque registra, además de larga duración, un movimiento ascendente significativo –marca el límite superior del campo tonal–.

El siguiente paso es obtener los valores porcentuales. Para tal fin se asigna al primer segmento (*y*) un valor de 100 %. En el segundo se resta el valor de F_0 de la segunda sílaba al valor de la primera, se multiplica por 100 y el resultado se divide por el valor de la segunda sílaba. Para el tercero y siguientes, se repite el procedimiento anterior reemplazando los valores como se observa a continuación:

$$\begin{aligned} \text{Sílaba 1 /y/} &= 100 \% \\ \text{Sílaba 2 /va/} &= [(320,7 - 333,2) \cdot 100] / 333,2 \\ \text{Sílaba 3 /lor/} &= [(304,8 - 320,7) \cdot 100] / 320,7 \end{aligned}$$

El resultado es el siguiente:

Sílabas	y	va	lor	de	de*
V. Absolutos	333,2	320,7	304,8	363,1	652,3
V. Porcentuales	100	-3,751	-4,95	19,12	79,64

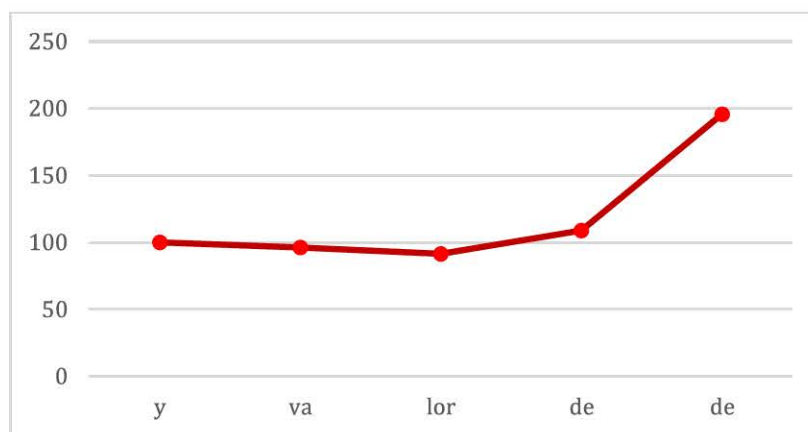
Para terminar, se obtienen los valores relativos con los que se grafica el contorno final. Para tal fin, se asigna nuevamente valor de 100 a la sílaba 1. El valor de la sílaba 2 es equivalente a la multiplicación del valor del porcentaje de la segunda sílaba por 100, dividido entre 100; al resultado se le suma 100. Para la tercera sílaba, se sigue el mismo procedimiento, pero se reemplazan los valores:

$$\begin{aligned} \text{Sílaba 1 /y/} &= 100 \\ \text{Sílaba 2 /va/} &= 100 + (-3,75 \cdot 100 / 100) \\ \text{Sílaba 3 /lor/} &= 100 + (-4,95 \cdot 100 / 100) \end{aligned}$$

El resultado es el siguiente:

Sílabas	y	va	lor	de	de*
V. Absolutos	333,2	320,7	304,8	363,1	652,3
V. Porcentuales	100	-3,751	-4,95	19,12	79,64
V. Relativos	100	96,24	91,47	108,97	195,76

De esta forma obtenemos los datos para graficar el contorno y, así, proceder con su análisis para establecer cuáles son los tonemas que lo identifican y el patrón con el cual se relaciona.



Sílabas	y	Va	lor	de	de*
V. Absolutos	333,2	320,7	304,8	363,1	652,3
V. Porcentuales	100	-3,751	-4,95	19,12	79,64
V. Relativos	100	96,24	91,47	108,97	195,76

Figura 9. Curva con valores relativos de grupo fónico ¿Y valor de...?

Contornos propuestos por el AMH

Contornos /±interrogativos/. Para el AMH, un contorno /+interrogativo/ es aquel que tiene, generalmente, una inflexión final descendente igual o superior al 60 %, llegando incluso al 100 % o más, respecto al segmento de partida. Por el contrario, un ascenso igual o inferior al 20 % es característico de contornos /-interrogativos/. Cabe recordar que, como dijimos líneas atrás, ‘interrogativo’ no denota necesariamente ‘pregunta’ en este modelo de análisis. El término se emplea para referir al ascenso prominente de la inflexión final, independientemente del contenido sintáctico del grupo fónico.

En los contornos /+interrogativos/, generalmente, el primer segmento tónico forma anacrusis. Como se observa en la figura 10, estos contornos tienen el primer pico a la misma altura del segundo segmento de la inflexión final ascendente. Ambos definen el límite superior del campo tonal del contorno (Cantero, 2002).



Sil.	có	mo	se	a	fec	ta	ne	sas	dos	va	ria	ria	ble	su	na	a	la	o	tra	lis	to	to	to
V. A.	382,2	327,7	329,7	299,7	231,5	220,2	223,5	212,5	207,3	208,9	201,9	202,2	199,5	209,3	192,7	197,2	235,4	152,9	189,5	223,9	389,6	502,1	577,9
V. %	100	-14,4	0,8	-9,1	-22,8	-4,9	1,5	-4,9	-2,4	0,8	-3,4	0,0	-1,2	4,9	-7,9	2,3	19,4	-35,0	23,9	18,2	74,0	28,9	15,1
V. R.	100	85,6	86,3	78,4	60,6	57,6	58,5	55,6	54,2	54,7	52,8	52,9	52,2	54,8	50,4	51,6	61,6	40,0	49,6	58,6	101,9	131,4	151,2

Figura 10. Contorno /+interrogativo/. Inflexión final ascendente (118 %).

Los contornos /-interrogativos/ cuentan con un primer pico inserto en la zona media – baja del campo tonal del contorno y forma parte de la declinación. Con frecuencia el primer segmento tónico del contorno es el primer pico.

Los contornos interrogativos (/+interrogativo/) en español, según Cantero *et al.* (2002), presentan tres patrones melódicos diferentes: 1) con inflexión ascendente final de más del 70 %; 2) primer pico desplazado a vocal átona e inflexión final (ascendente y circunfleja), y 3) declinación plana con inflexión final circunfleja.

Contornos /±suspendidos/. La característica más sobresaliente de los contornos /+suspendidos/ es la ausencia de inflexión final (ver figura 11). Cuentan con cuerpo y, en

ocasiones, con anacrusis. Por lo tanto, todos los contornos sin inflexión final se consideran contornos /-suspendidos/.



Síl.	e	li	mi	na	mos	nos	da	ce	ro
V. A.	315,4	375,5	409,8	394,1	388,7	381,2	296,6	266,2	-
V. %	100	19,1	9,1	-3,8	-1,4	-1,9	-22,2	-10,2	-
V. R.	100	119,1	129,9	125,0	123,2	120,9	94,0	84,4	-

Figura 11. Contorno /+suspendido/. Sin inflexión final.

Los contornos /+suspendidos/ pueden aparecer al final de la intervención de un hablante porque no quiere ceder la palabra a su interlocutor, porque no sabe cómo continuar o porque no quiere concluir su discurso.

Contornos /±enfáticos/. Los contornos /+enfáticos/ son los que dan a conocer los matices expresivos, afectivos y emotivos de la entonación y se configura cualquier variación en la anacrusis, el primer pico, la declinación o la inflexión final puede darle forma.

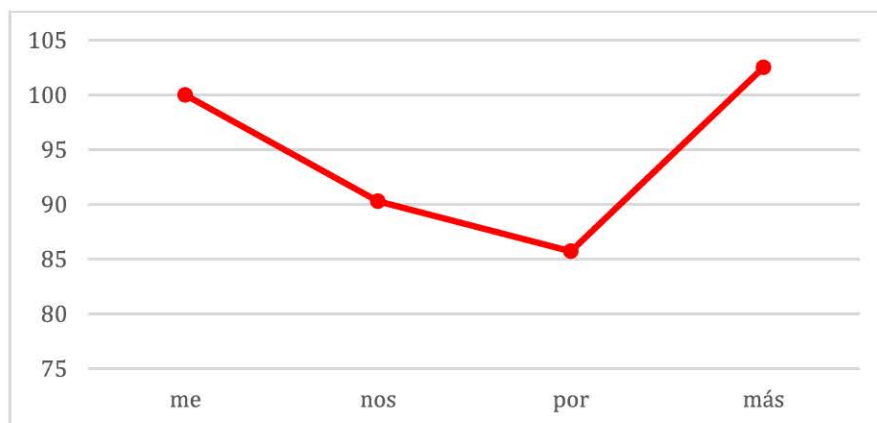


Figura 12. Contorno /+enfático/. Movimiento ascendente – descendente en cuerpo.

Entre las características más sobresalientes de los contornos /+enfáticos/ se encuentran las alteraciones en la declinación –con movimiento ascendente, inconstante o plano–, la ampliación del campo tonal y presencia de segmentos que sobresalen en él, cambio de registro tonal –desplazamientos en el campo tonal que provocan cambio de timbre–, alteraciones en el primer pico –está desligado de la declinación, desplazado a una vocal átona y por fuera del campo tonal– y alteraciones en la inflexión final –aumento de la pendiente de la inflexión, como se observa en la figura 12.

Patrones melódicos del español

Con base en los tonemas descritos anteriormente, Cantero y Font Rotchés (2007) y Font-Rotchés y Mateo (2013) han diseñado trece patrones melódicos, es decir, cuatro modelos de representación de los contornos melódicos según el tipo de movimiento tonal que realice la F_0 , con los cuales es posible identificar los rasgos tonales de una curva melódica, clasificarla y describir la entonación de un hablante dentro de una situación enunciativa. Así, según las características del contorno, se relaciona con un patrón específico, atendiendo a la presencia o ausencia de inflexión final y a los movimientos que se realicen en esta, así como a la relación con la anacrusis –en caso de que se presente– y el cuerpo del contorno.

A continuación, se hará una breve descripción de cada uno, con el ánimo de contextualizar el análisis que se presentará en los resultados⁶.

Patrón I. Según Cantero y Font Rotchés (2007), este patrón se caracteriza por la presencia opcional de anacrusis con un ascenso hasta del 40 %; un primer pico que se encuentra en el punto más alto del contorno melódico en la primera vocal tónica; cuerpo con declinación suave y constante e inflexión final con movimiento ascendente (entre 10 y 15 %) o descendente (hasta 40 %).

⁶ Las imágenes de los patrones fueron tomadas de Cantero (2007).

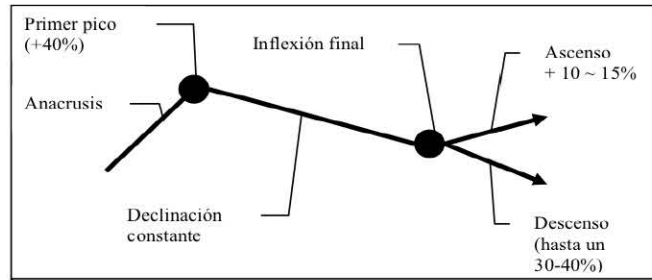


Figura 13. Patrón melódico I.

Patrón II. El 1.12 % del corpus corresponde al patrón II, caracterizado por ser un tonema /+interrogativo – enfático – suspendido/, al igual que los patrones III, IVa y IVb. El patrón II, según Cantero y Font Rotchés (2007), agrupa los contornos que tienen (o no) una anacrusis con ascenso hasta del 40 %; el primer pico del contorno se halla en la primera tónica y es el punto más alto de éste; el cuerpo presenta una declinación suave y constante. A diferencia del patrón I, el II es presenta una inflexión final ascendente con valores iguales o superiores al 70 %.

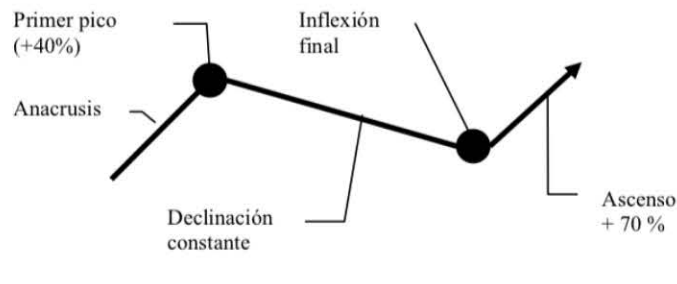


Figura 14. Patrón melódico II.

Patrón III. Dos de las diferencias más representativas entre el patrón II y el III están en el desplazamiento del pico (hacia la átona contigua) y menor ascenso de la inflexión final (entre 40 % y 60 %). En el corpus solo se presenta un caso equivalente al 0,28 %. Con él inicia el tonema /+interrogativo/.

Patrones IVA y IVB. El rasgo que caracteriza estos patrones es la inflexión final circunfleja. En caso del patrón IVA, encontramos el primer pico desplazado a la átona siguiente a la primera tónica y declinación suave. En el patrón IVB tenemos que no hay primer pico y la declinación es plana.

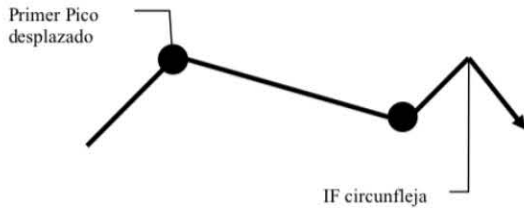


Figura 15. Patrón melódico IVA.

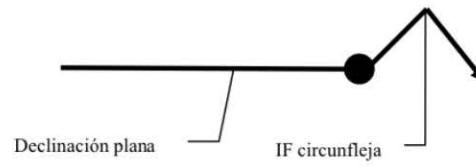


Figura 16. Patrón melódico IVB.

Cabe anotar que, si bien la mayoría de los contornos del patrón IVB tienen movimientos de ascenso y descenso hacia el final, la última tónica generalmente está ubicada como pico del movimiento de ascenso y marca el punto más alto del contorno.

Patrón V. Este patrón se caracteriza como /-interrogativo -enfático + suspendido/. Su principal característica es la ausencia de inflexión final; puede contar con anacrusis, que asciende hasta el 40 %, el primer pico se encuentra en la primera tónica; la declinación es constante y carece de movimientos significativos (ascensos y descensos superiores al 15 %).



Figura 17. Patrón melódico V.

Patrones VIa y VIb. Sus características principales son: anacrusis opcional, primer pico con ascenso –hasta del 40 %–, declinación descendente constante e inflexión final ascendente –entre 15 % y 70 % para el VIa, hasta 40 % el VIb–.

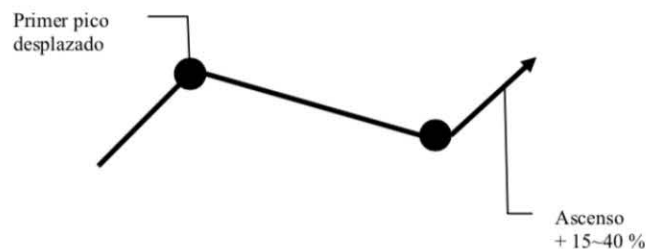


Figura 18. Patrón melódico VIb.

Los patrones VII al XII agrupan los contornos con entonación enfática; se caracterizan fonológicamente como /-interrogativo + enfático – suspendido/. Según Cantero y Font Rotchés (2007, p. 79) se trata de un fenómeno melódico contrastante que permite individualizar cada enunciado dentro de amplios márgenes de dispersión. La amplitud de dichos márgenes es lo que muestra expresividad del hablante y el carácter emotivo de su discurso.

Patrón VII. El énfasis en este caso se establece por medio del contraste entre el primer pico y la inflexión final, pues se encuentran al mismo nivel gracias a un movimiento de resituación de la declinación. Así, se tiene el primer pico desplazado a la vocal tónica siguiente a la primera; la declinación se resitúa hasta alcanzar el nivel del primer pico y, así, la inflexión final se sitúa al mismo nivel de éste.

Patrón VIII. En este patrón el primer pico y el núcleo corresponden con el mismo segmento tonal. Se trata de un contorno sin declinación.

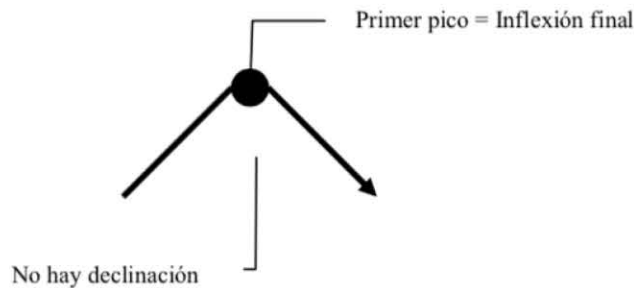


Figura 19. Patrón melódico VIII.

Patrón IX. Según Cantero y Font Rotchés (2007), este patrón es similar al patrón I. La diferencia está en la inflexión final: en este caso hay un descenso igual o superior al 30 %.

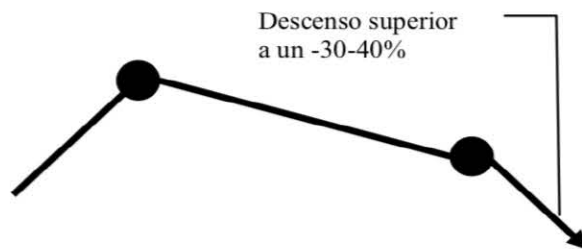


Figura 20. Patrón melódico IX.

Patrón Xa. Se trata de un patrón con anacrusis opcional, primer pico desplazado hacia átona contigua, cuerpo con declinación constante e inflexión final circunfleja (ascendente – descendente).

Patrón Xb. Entre las características más destacadas de este patrón se encuentra su inflexión final circunfleja (descendente – ascendente). Así, la aparición de anacrusis es opcional, el primer pico se encuentra desplazado a la vocal átona siguiente a la primera tónica y el cuerpo presenta resituación.

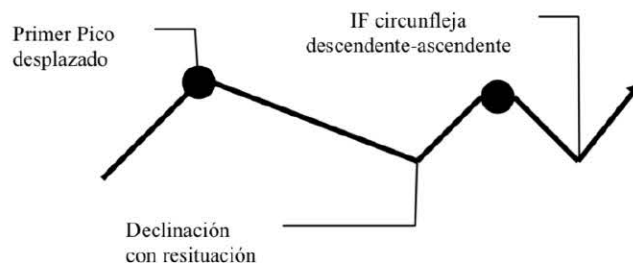


Figura 21. Patrón melódico XB

Patrón XI. Este patrón se caracteriza por tener el primer pico desplazado a vocal átona que sigue a la primera tónica, con ascenso igual o superior al 60 %. La declinación cuenta con resituación, un pico extra y una nueva resituación a la baja. La inflexión final es ascendente con valores iguales o superiores al 60 %.

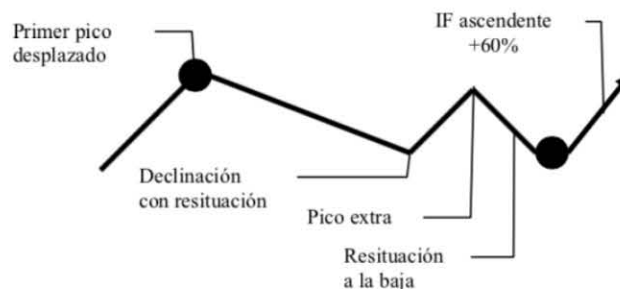


Figura 22. Patrón melódico XI.

Patrón XIIIa. Las características de los contornos que agrupa este patrón son: primer pico desplazado a vocal átona siguiente a primera tónica, declinación plana e inflexión final descendente.

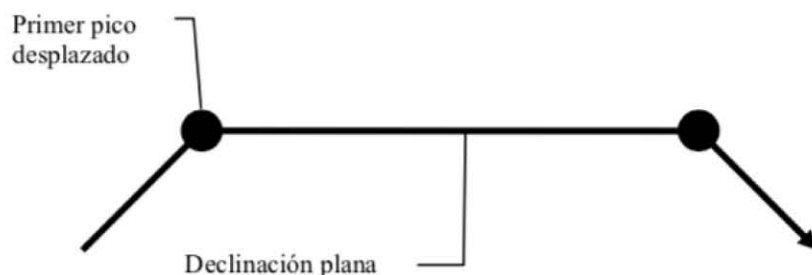


Figura 23. Patrón melódico XIA.

Patrones XIIB y XIIC. Estos patrones tienen tres características en común: primer pico desplazado a vocal átona siguiente a primera tónica, movimiento en zigzag de la declinación e inflexión final descendente. La diferencia entre los dos radica en que el cuerpo del patrón XIIB es plano mientras que el del patrón XIIC es descendente.

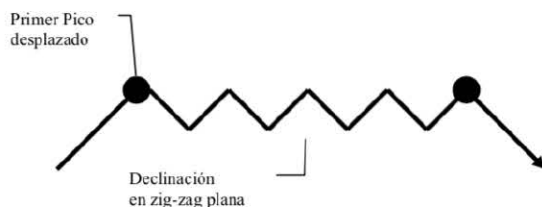


Figura 24. Patrón melódico XIIB.

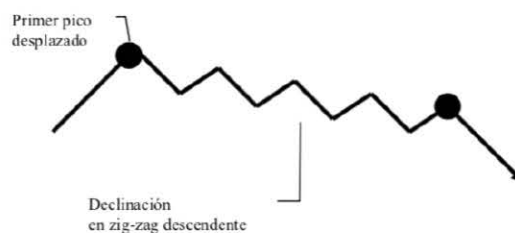


Figura 25. Patrón melódico XIIC.

Patrón XIII. Este patrón se caracteriza por un cuerpo ascendente, sin primer pico y una inflexión final ascendente (Font Rotchés y Mateo, 2013, p. 269), con un incremento igual o superior al 15 %. Se trata de un tonema /+interrogativo +enfático -suspendido/.

Entre las consideraciones expuestas por Cantero y Font Rotchés (2007), se encuentra el hecho de que un patrón puede cambiar, por ejemplo, de /-enfático/ a /+enfático/ si se alteran los rasgos melódicos. El patrón interrogativo puede configurarse a partir de un ascenso en la inflexión final, igual o superior al 70 %, y convertirse en patrón suspendido si la inflexión final no existe.

Como se observa, el AMH ofrece la oportunidad de analizar todos los elementos del grupo fónico, de inicio a fin, y hacer una lectura interpretativa de la relación entre ellos. No se trata

simplemente de decir si sube o baja la F_0 , sino de comprender la relación que hay entre los segmentos vocálicos de este. Además, no se rige por criterios gramaticales o léxicos, aunque tampoco los desconoce, es decir, si bien tiene en cuenta el acento léxico de las palabras, no se restringe solo a las palabras con sílabas tónicas, pues registra también las vocales de palabras que, tradicionalmente, se consideran irrelevantes para el análisis de la entonación. También permite el análisis de fenómenos emergentes en el habla cotidiana como la sinalefa –reconocida tradicionalmente en el estudio de la métrica de la poesía–, proceso en el que se forman sílabas fonéticas a partir de la unión de vocales finales de una palabra con vocales iniciales inacentuadas de la siguiente o, simplemente, sílabas nuevas que se forman a partir de consonantes del final de la última sílaba de una palabra con vocales iniciales de la palabra que sigue (ver figura 10).

Otro de los aspectos que resulta relevante para esta investigación es el hecho de que el AMH es un modelo de análisis pensado para el habla espontánea, lo que permite estudiar realizaciones agramaticales, con elisiones, repeticiones, alargamientos vocálicos y demás particularidades que se presentan en el uso cotidiano del habla, pues tiene en cuenta cada segmento vocálico, independientemente de la palabra que lo contenga. Además, la relación entre contorno melódico y patrón entonativo permite tener una visión más concreta de la forma como se habla una lengua. Evidentemente, no se trata de un inventario de movimientos altos, medios o bajos sino de una totalidad que, si bien tiene márgenes de dispersión amplios, le permite, tanto a un hablante nativo, como a un aprendiz de segunda lengua, conocer la forma como debe modular la voz para alcanzar determinadas finalidades comunicativas.

Sin embargo, el criterio más fuerte por el que este modelo es considerado pertinente y válido para este o cualquier análisis de la entonación es porque se aleja de cualquier criterio perceptivo para determinar cómo son los movimientos de la F_0 , ya que, por medio de valores cuantitativos que permiten establecer los porcentajes de ascenso o descenso de una curva melódica, es posible saber, de forma fiable, cuánto varía el movimiento de un segmento vocálico a otro, pero también, cuán relevante es el movimiento que presenta una inflexión tonal –inicial, intermedia o final– teniendo en cuenta la relación que existe entre el primer pico, el cuerpo del contorno y la inflexión final. No se trata entonces de impresiones o formas

de ver una curva melódica, sino de analizar los valores que arrojan los algoritmos para saber si, en realidad, un movimiento resulta significativo o no dentro del grupo fónico en el que tiene lugar.

5. METODOLOGÍA

Este estudio tomó como referente metodológico el AMH ya que es un modelo de análisis de habla espontánea –esto es, en contexto de uso real–, que busca describir los movimientos de la F_0 por medio de la variación de valores cuantitativos, sin priorizar su contenido gramatical o los acentos paradigmáticos de las palabras, aportando a la investigación una visión en conjunto de la melodía de los grupos fónicos que componen un discurso. Además, el AMH ofrece una forma práctica de categorizar los movimientos melódicos de los grupos fónicos – por medio de patrones y tonemas–, con lo que se puede caracterizar la forma como un hablante emplea la lengua en diferentes contextos comunicativos.

A continuación se presentará un perfil de los participantes (maestros –hablantes), la forma como se recolectaron los datos y las herramientas tecnológicas que empleamos para analizar el corpus. Luego, se expondrá el protocolo del AMH para el análisis de datos, en el que se da cuenta del procedimiento para la identificación de unidades melódicas, la obtención de los valores de segmentos vocálicos, su estandarización y validación de los datos.

5.1 Participantes e instrumentos de grabación

Para esta investigación contamos con la participación de cuatro docentes de aula regular, dos mujeres y dos hombres bogotanos, que trabajan en las áreas de ciencias naturales, ciencias sociales y matemáticas⁷ en Bogotá, en Colegio Integrada La Candelaria (Institución Educativa Distrital), con edades entre los 30 y los 45 años. Los criterios de selección de los participantes de esta investigación obedecen al grado de cercanía con la investigadora para reducir la posibilidad de incurrir en la “paradoja del observador” (Labov, 1983, p. 266). Por tanto, los maestros grabados son compañeros de trabajo y amigos cercanos a la investigadora, así como profesionales en un campo de formación y desempeño laboral diferente al de ella. Todas las sesiones de clase grabadas son con ciclo 4, correspondiente a los grados 8 y 9 de educación básica secundaria.

⁷ Una de las maestras es docente de ciencias naturales y la otra de matemáticas. Uno de los docentes enseña ciencias naturales y el otro ciencias sociales.

Una de las decisiones metodológicas que guió el rumbo de la investigación fue la de grabar dos contextos conversacionales diferentes, ya que un mismo hablante (para nuestro caso el maestro) puede participar en diversos contextos comunicativos con distintos niveles de jerarquía social y, así mismo, hacer variaciones en la forma, el estilo y el contenido de sus conversaciones. Según Labov, “la aproximación más estrecha al lenguaje corriente se encuentra en el habla coloquial, en la que la atención a las formas de habla es mínima” (1994, p. 259). Cabe anotar que, “tanto el habla casual como el habla cuidada, fruto de una entrevista o una interacción formal, se clasifican como habla espontánea, en oposición a los estilos controlados usados al leer” (Labov, op. cit.).

Van Dijk (1980) diferencia la *conversación cotidiana*, que tiene lugar entre ‘iguales’, sin restricciones de contenido, actos de habla o contexto, de las conversaciones de naturaleza más específica, entre las que destaca la *conversación de enseñanza* entre alumnos y maestros. Este tipo de diálogo cuenta con límites de participantes, está planeada (tiene un tema y una función específica), se habrá establecido previamente el lugar y momento para su realización, además de contar con la dirección unilateral de uno de los participantes, en este caso, el maestro, quien por su función o cualidades profesionales tiene el deber de orientar y estimular determinados actos de habla. Por esta razón, escogimos la conversación entre pares o amigos para contrastarla con la conversación que el maestro, como hablante, tiene con los estudiantes durante el espacio de clase y así poder observar las diferencias de entonación que caracterizan el discurso pedagógico, por medio de la regularidad de uso de patrones del español de un hablante que se posiciona como docente en el aula de clase.

En un primer momento, cada maestro fue grabado durante treinta minutos de clase, en el período dedicado a la explicación del tema, el planteamiento del trabajo de la sesión o la corrección de ejercicios. En principio, el conocimiento previo de los maestros sobre la grabación de su clase no condicionó su exposición ni el estilo empleado para esta, pues conocían de antemano el motivo de las grabaciones, los propósitos de la investigación y, sobre todo, la distancia de la crítica pedagógica o didáctica a su trabajo en aula. De esta forma, se obtuvieron dos horas de grabación de conversación en contexto de clase, sin ningún

tipo de libreto o instrucción por parte de la investigadora diferente al uso del micrófono y la grabadora durante su exposición. Para la grabación se empleó en todos los casos un micrófono Shure WH20 de diadema y una grabadora Tascam DR01. El formato de grabación empleado fue *.wav* con el fin de garantizar la calidad necesaria para analizar los datos en Praat (Boersma y Weenink, 2018).

Días después, en un espacio externo al aula –sala de profesores y cafetería– la investigadora conversó con cada maestro durante, aproximadamente, media hora más, para obtener así dos horas de conversación entre pares. Los temas abordados estaban relacionados con eventos recientes del colegio y diferentes experiencias personales.

Luego se procedió a la segmentación de las grabaciones siguiendo el protocolo del AMH.

5.2 Protocolo del AMH para el análisis de datos

El protocolo del AMH (Cantero y Font Rotchés , 2009) cuenta con tres grandes momentos:

5.2.1 Identificación de unidades melódicas

El procedimiento del análisis melódico inició con la extracción de la F_0 con ayuda de un instrumento de análisis acústico. Para ello, se tuvieron en cuenta las unidades de análisis así: para la entonación, la unidad de análisis es el grupo fónico y para la melodía, el segmento tonal (Cantero y Font Rotchés, 2009). Recordemos que las vocales constituyen segmentos y, en el caso de las vocales tónicas, pueden formar inflexiones tonales, como en el acento de la frase, constituyendo el núcleo del grupo fónico y dando inicio a la inflexión final del contorno.

Para estudiar la entonación de los enunciados de cada contexto comunicativo se digitalizaron las conversaciones grabadas. Luego, se identificaron los grupos fónicos y, finalmente, se delimitó la melodía. Así, cada contorno constituye una unidad autónoma de habla, sin importar su contenido léxico o sintáctico.

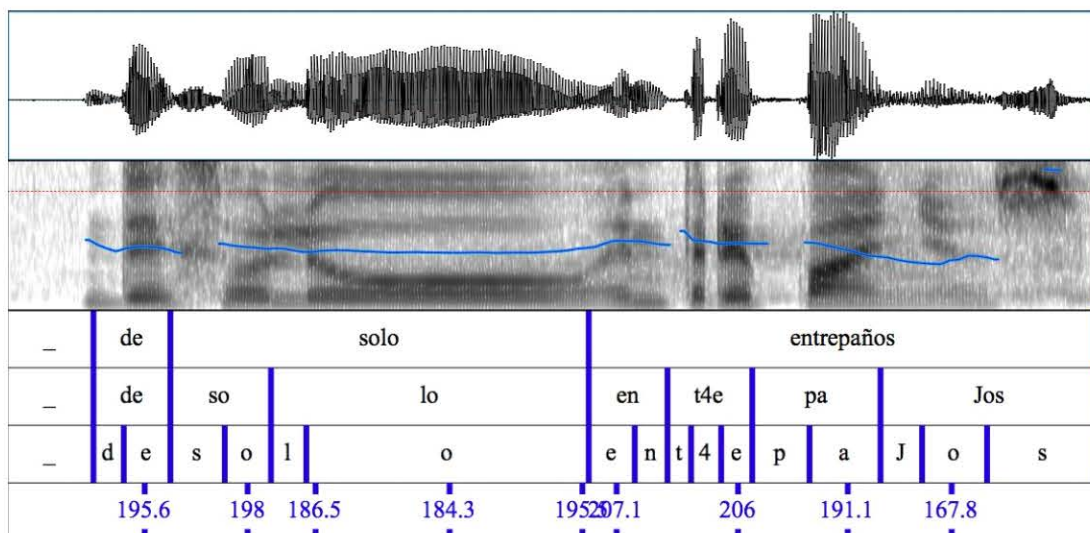


Figura 26. Grupo fónico *De solo entrepaños* e identificación de segmentos tonales. Caso de vocal /o/ de larga duración.

5.2.2 Determinación de valores de segmentos vocálicos y estandarización

Una vez digitalizadas las conversaciones, se procedió a la identificación de los grupos fónicos, limitados en un comienzo por pausas y silencios hechos por los hablantes. Se obtuvieron 1.947 segmentos, de los cuales se descartaron todos aquellos que no cumplieran con la característica de un grupo fónico, es decir, interjecciones, muletillas y palabras átonas, además de segmentos inaudibles, con habla reída o exceso de interferencia. Cada segmento se guardó en un archivo identificado con una o dos consonantes relacionadas con el nombre del hablante y el número consecutivo según el orden de realización. Posteriormente, con ayuda de *Praat* (Boersma y Weenink, 2018), se crearon cuatro niveles de análisis (ver figura 26): palabra, sílaba, fonema⁸ y valor de segmento vocálico. Los valores vocálicos promedio de la F₀ fueron extraídos con ayuda de *Praat* y registrados.

En el caso de las vocales de larga duración se registraron dos valores: el de inicio y el final. En el caso de los segmentos vocálicos con movimientos de ascenso – descenso claramente diferenciados se tomaron tres valores: el inicio, el centro y el final de la vocal. En los demás casos, decidimos registrar el valor promedio de la vocal, pues se considera un dato más fiable,

⁸ Para la segmentación de la transcripción en sílabas y fonemas se empleó la herramienta Easy Align (Goldman, 2012).

menos ligado a la representación que arroja el *software* o a la lectura que puede hacer la investigadora. El siguiente paso fue la eliminación de condicionantes fisiológicos externos y el establecimiento de relaciones tonales entre segmentos. Para esta investigación se estandarizaron los valores vocálicos y se reconstruyeron las curvas melódicas en gráficas de Excel (Microsoft Excel para Mac, 2018), para, finalmente, obtener una relación de intervalos y reconstruir la curva melódica esencial, en la que se desconocen valores temporales y velocidad de habla.

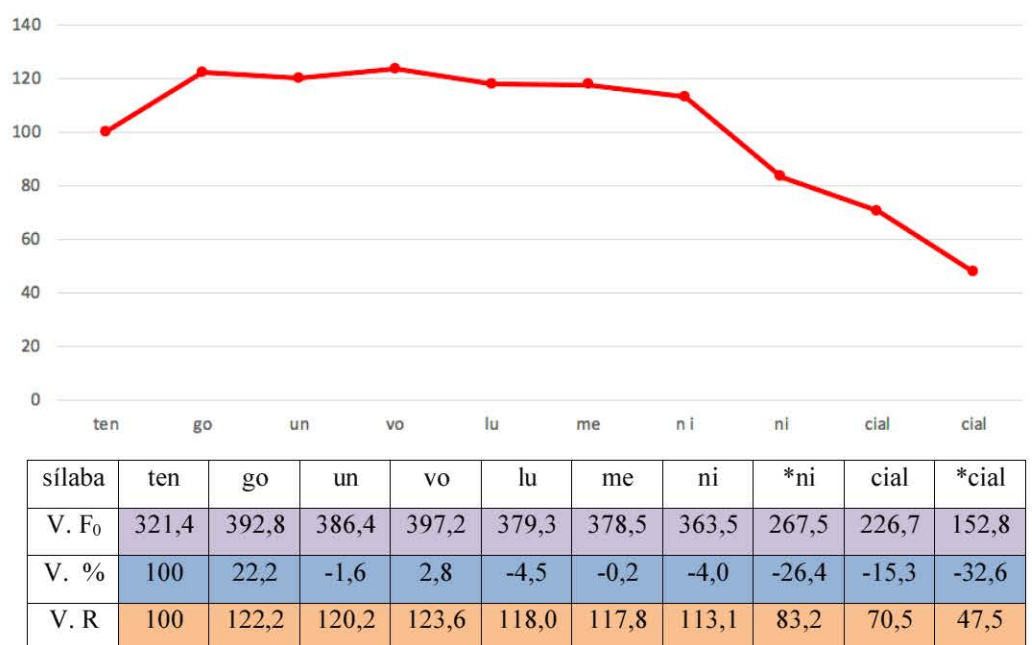


Figura 27. Curva melódica de grupo fónico *Tengo un volumen inicial*.

Estandarización de valores vocálicos de F₀.

Así, se seleccionaron cien archivos de grabación de cada hablante, cincuenta de cada contexto comunicativo, empezando desde el archivo número cincuenta (o el consecutivo más cercano) y siguiendo hasta completar cincuenta. De esta forma, los segmentos analizados corresponden a momentos diferentes de las conversaciones, con lo que podemos garantizar un corpus variado que no se limita a un solo momento del diálogo, sino que da cuenta de su totalidad. Sin embargo, algunos segmentos fueron eliminados por incluir elisiones o ensordecimientos que interrumpían el continuum de la curva melódica. En definitiva, se obtuvieron 402 grupos fónicos discriminados así: 200 de conversación entre pares (maestro – investigadora) y 202 de conversación de clase (maestro - estudiantes). Con esa información se procedió a la estandarización de la curva melódica y a la clasificación de los contornos

según los patrones propuestos por Cantero (2002, 2007), Cantero y Font Rotchés (2009) y Mateo y Font Rotchés (2013).

5.2.3 Validación e interpretación de los datos

Para interpretar la melodía obtenida se recurrió a los rasgos fonológicos definidos por los tonemas establecidos por el AMH: /±interrogativo/, /±enfático/ y /±suspendido/, caracterizados ampliamente en Cantero (2002), y Cantero y Font Rotchés (2009), relacionados en los patrones descritos previamente.

6. RESULTADOS

Para el análisis de los resultados se tuvieron en cuenta el total de patrones melódicos propuestos por el AMH, así como el total de contornos relacionados con cada patrón en el contexto de habla de clase y habla entre pares. Con base en esta relación, se determinó el porcentaje de frecuencia de aparición en cada situación comunicativa.

A continuación, se presentan los resultados de esta investigación atendiendo, en un primer momento, a la relación entre número de enunciados y sexo de los hablantes. Luego se describirán los hallazgos según los patrones encontrados en cada contexto comunicativo y se finalizará con los patrones que, según nuestro análisis, resultan emergentes para el AMH.

6.1 Resultados según la relación sexo – número de enunciados

Como se dijo anteriormente, el corpus que se analizó en este estudio está conformado por 402 segmentos; el 50 % corresponde al contexto comunicativo de conversación en clase y el 50 % a la conversación entre pares.

Dentro del contexto de comunicación entre pares encontramos que el 50 % corresponde a enunciados masculinos (etiquetados con las consonantes J y W) y el 50 % a enunciados femeninos (etiquetados con las consonantes M y Y, respectivamente).

En cuanto al contexto de conversación en clase, se encuentra que el 50,4 % de los enunciados es masculino (etiquetados con las consonantes JC y WC) mientras que el 49,6 % es femenino (etiquetados con las consonantes MC y YC). Con base en esta información, es posible afirmar que la cantidad de segmentos de habla en clase y habla entre pares, así como los clasificados en femeninos y masculinos analizados en este estudio es proporcional, pues la aleatoriedad considerada en la metodología no permite la coincidencia en las cantidades.

6.2 La comunicación en el aula de clase

Entender la escuela y, particularmente, el aula de clase, como un espacio que privilegia el diálogo como principio de interacción, es responder a las propuestas de la pedagogía para el

siglo XXI. Además, facilitar la conversación entre maestros y estudiantes es una de las formas de democratizar el conocimiento y reconocer que la diversidad de saberes es la que permite construir las relaciones de enseñanza – aprendizaje. En este sentido, se encontró que los maestros del Colegio Integrada La Candelaria I.E.D. privilegian la conversación como forma de relación con sus estudiantes dentro del aula de clase –configurando una conversación de enseñanza (Van Dijk,1992)– en la que se presentan algunos de los elementos conceptuales que dan sustento a este estudio relacionados con la comunicación, a saber: el uso de máximas conversacionales y los principios de cortesía, cooperación y relevancia.

Así pues, encontramos que los maestros privilegian en su labor el principio cooperativo en sus explicaciones de clase y ponen en juego las máximas conversacionales citadas anteriormente (cap. 4). Entre los hallazgos podemos citar los siguientes:

- La máxima de cantidad se ve afectada por intervenciones que no guardan relación con los temas tratados en la sesión de clase, como se observa en el siguiente fragmento:

JC: Va a tocar que utilicen el cuaderno de forma/ horizontal (20'')

Estudiante: (())

JC: *No se demore por favor Sharith.* Bueno, en la matriz que van a hacer/ *oído Lara*// va a ubicar seis columnas/ una dos tres cuatro cinco seis columnas/// En la primera columna/ vamos a ubicar// el actor.

Así, el tema abordado en ese momento es la elaboración de una matriz. Sin embargo, los enunciados señalados con color violeta no están relacionados con lo dicho inicialmente por el maestro, así que puede considerarse como información sobrante que aporta al funcionamiento de la clase pero no al sentido de la conversación. Una situación semejante se observa en el siguiente fragmento:

YC: Voy a hacerles recorderis/ voy a solucionar// Brayan/ no/ escucha (()) hacemos silencio, gracias// voy a hacer/ la explicación/ ¿ya?// Voy a hacer la explicación del primer ejercicio /¿Vale?/ ¡Calma calma calma calma!

En este caso la maestra busca dar inicio a la clase y plantear el ejercicio. Sin embargo, hay factores relacionados con el contexto que impiden que la conversación tenga solo la información que desea transmitir.

- Frente a las máximas de calidad y pertinencia, encontramos que los maestros buscan compartir con sus estudiantes información veraz relacionada con la asignatura que imparten, como se puede ver en el siguiente fragmento:

WC: Él es inglés// nació el en siglo diecinueve// muy curioso él/ tanto que de niño *imagínesen* él de niño/ vivía en una casa supremamente grande/ el papá era médico, muy acomodado/ tenían familia como/ sacerdotes/ y ustedes saben (()) en el siglo diecinueve, dieciocho y de hacia atrás// ser clérigo / o que las mujeres pertenecieran/ a una congregación religiosa o fueran monjas/ eso era/ tocaba de plata.

El maestro, entonces, aporta a la clase sus conocimientos (en este caso, de la vida de Darwin) para garantizar un contexto significativo y cercano a los hechos narrados por la historia para involucrar a los estudiantes con el tema de la clase.

- En cuanto a la máxima de modo, vemos que la información, en efecto, es clara y ordenada, es decir, conserva la secuencialidad necesaria para comprender lo dicho (como se observa también en el último segmentos citado).

Ahora bien, en cuanto al principio de cortesía se puede afirmar que los maestros se presentan ante sus estudiantes como figuras de autoridad académica sin caer en una imagen amenazante o arrogante y, de hecho, el diálogo con los jóvenes busca recordarles que ellos saben, que pueden hacer los ejercicios propuestos para la clase y, así, avanzar en su proceso de formación. Ejemplo de esto lo encontramos en el siguiente fragmento:

MC: Pero acuérdense que la teoría cinética de los gases está fundamentada en el comportamiento de cuatro variables/¿cuáles son?/ [volumen] volumen/ [presión] presión/ [temperatura] temperatura/ y había una nueva, ¿no se acuerdan?/Ene/ que significa [moles] moles, muy bien.

Por otra parte, el principio de relevancia se pone de manifiesto en la forma como se da la clase. Lejos de cualquier monólogo, los maestros que participaron en esta investigación movilizan el conocimiento a través de preguntas –hechas a los estudiantes y por los estudiantes– y respuestas –que da el maestro a sus alumnos y que ellos dan a su profesor–. De esta manera, los docentes buscan permanentemente relacionar la información nueva con las representaciones previas que los jóvenes han construido y, así, garantizar mayores niveles de comprensión e interiorización de lo visto en clase, como se ilustra en el siguiente fragmento:

MC: ¿No se acuerdan?/Cuando yo digo ‘el volumen’/ ¿en qué unidades expreso esa medida?/

Estudiantes: [metro cúbico]

MC: ¡Ah, bueno!/ metro cúbico ¿o?/

Estudiantes: (())

MC: Centímetro cúbico ¿o?/

Estudiantes: (())

MC: Litros o mililitros.

Otra de las formas como los maestros garantizan el principio de relevancia es emplear, en sus explicaciones, ejemplos en los que relacionan el contenido de su saber con el de otras materias o con información que los jóvenes conocen de tiempo atrás, como se ve en el siguiente fragmento:

WC: Estamos viendo/ el primer capítulo/ del libro/ o de uno de los libros más grandes en la historia a nivel de ciencia/ ¿Alguien recuerda cómo se llama?/// El libro de

Darwin (0)/ El origen de las especies/ nombre cortico/¿Sí?/ porque el nombre es más largo/ como el nombre de Simón Bolívar.

Ahora bien, las ilustraciones anteriores también permiten afirmar que los maestros, en las clases grabadas, realizan actos de habla de tipo locutivo, ilocutivo y perlocutivo. El primero de ellos está presente al hacer el ejercicio de enunciación y cumplir la función de referencialidad planteada por Searle (2015). Así, emplean recursos discursivos que permiten relacionar al oyente (estudiante), el contexto (el aula de la clase) y el mensaje (el tema de la clase y el desarrollo de este). Sobre el acto ilocutivo se puede afirmar que los maestros privilegian las afirmaciones, las preguntas y las órdenes, con ejercicios predicativos del tipo *¿Por qué hay tantos perros diferentes?, ¿Y quién hace esas mezclas?, ¿Más por menos?, Él mismo seleccionaba lo que más quería de determinadas palomas, Podemos trabajarla en fracciones o en decimales y Haces todo este procedimiento con decimales*, entre otros. En cuanto al acto perlocutivo, se propone que puede estar implícito en la relación que se hace entre el plan de estudios, la clase y el proceso de evaluación para alcanzar determinados propósitos académicos y cognitivos en los estudiantes.

6.3 La entonación de la conversación en clase y la conversación entre pares

El análisis correspondiente al contexto comunicativo de la conversación en clase entre maestro y estudiantes permitió encontrar quince patrones melódicos propuestos por el AMH y cuatro patrones emergentes. En la figura 28 se presenta la cantidad de segmentos por patrón y en la tabla 3 el porcentaje de frecuencia de aparición respecto al total.

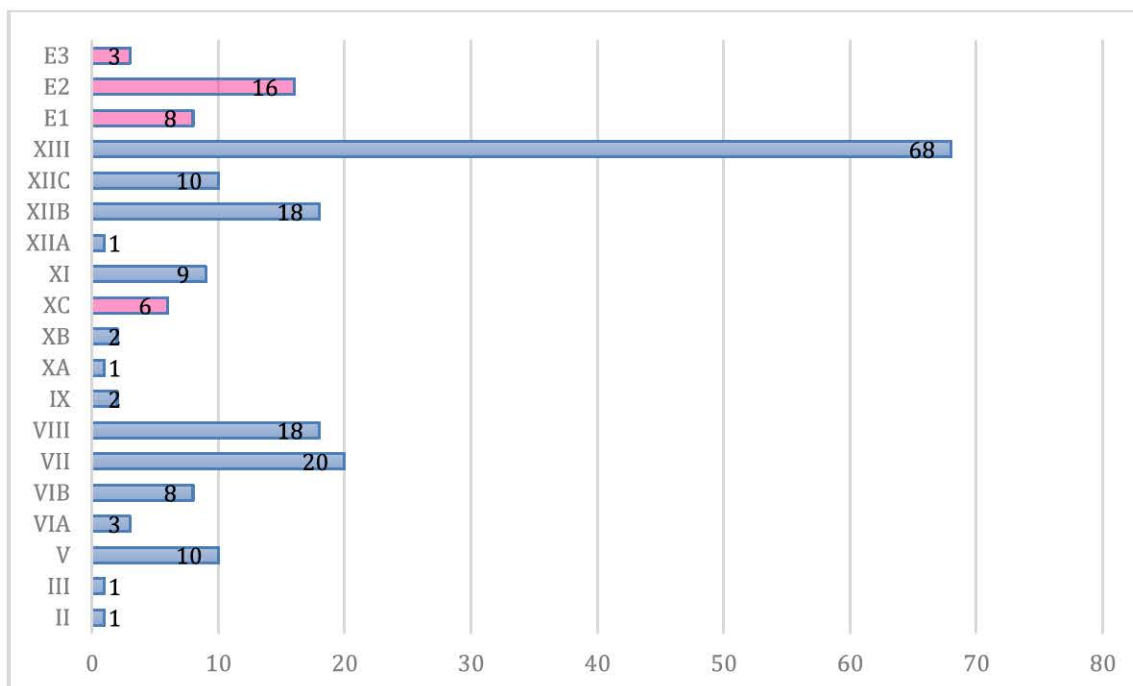


Figura 28. Número de contornos por patrón AMH en corpus de conversación en clase.

Tabla 3. Relación entre patrones, total de contornos según patrón (TC) y porcentaje respecto al total (%) de habla de clase.

P.	/+INTERRO GATIVO/		/+SUSPENDIDO/			/+ENFÁTICO/										/+INT +ENF/	Emergentes		
	II	III	V	VIA	VI B	VII	vIII	IX	X A	X B	X C	XI	XII A	XII B	XII C		XIII	E 1	E 2
T C	1	1	10	3	8	20	18	2	1	2	6	9	1	18	10	68	8	16	3
%	0,4	0,4	4,9	1,4	3,9	9,9	8,9	0,9	0,4	0,9	2,9	4,4	0,4	8,9	4,9	33,6	3,9	7,9	1,4

En el análisis del contexto comunicativo de la conversación entre pares, encontramos trece patrones melódicos propuestos por el AMH y los mismos cuatro patrones emergentes del contexto de conversación en clase, es decir, una cantidad inferior respecto a éste. En la figura 29 se presenta la cantidad de segmentos por patrón y en la tabla 4 el porcentaje de frecuencia de aparición respecto al total.

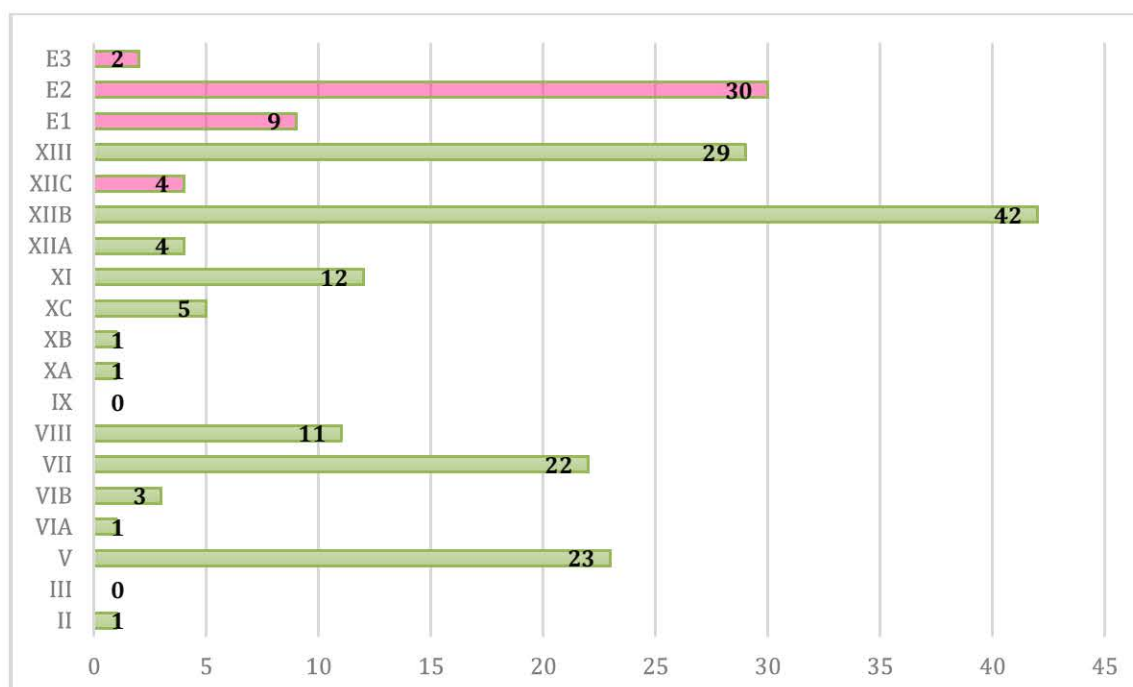


Figura 29. Número de contornos por patrón AMH en corpus de conversación entre pares.

Tabla 4. Relación entre patrones, total de contornos según patrón (TP) y porcentaje respecto al total (%) de habla entre pares

P.	/+Int./	/+SUSPENDIDO/				/+ENFÁTICO/								/+int.+enf./	Emergentes		
		II	V	VIA	VI B	VII	VIII	X A	X B	X C	XI	XII A	XII B		XII C	XIII	E 1
T	1	23	1	3	22	11	1	1	5	12	4	42	4	29	9	30	2
C	0,5	11,5	0,5	1,5	11	5,5	0,5	0,5	2,5	6	2	21	2	14,5	4,5	15	1

En relación con esta primera parte, es posible anotar que en la conversación en clase los maestros del Colegio Integrada La Candelaria I.E.D. hacen uso de mayor cantidad de patrones, es decir, su entonación varía más que en el habla entre pares: de diecinueve patrones presentes en el habla de clase pasa a diecisiete patrones en la conversación entre pares. Sin embargo, tanto en la conversación entre pares como en la conversación en clase, la presencia de contornos /+interrogativos/ tiene una frecuencia de ocurrencia muy similar: pasa de 0,8 % en habla de clase a 0,5 % en habla entre pares. En cuanto a los contornos /+suspendidos/, encontramos algo similar: el 10,2 % de los corpus de conversación en clase tiene este tonema, frente al 13,5 % del corpus de conversación entre pares.

Ahora bien, como se observa también en las figuras, hay cuatro patrones melódicos que se presentaron en el corpus de esta investigación y, a la fecha, no se encuentran registrados para las variedades de español analizadas por el AMH. Tales patrones fueron denominados XC, E1, E2 y E3, se presentaron en los dos contextos de conversación y ocupan el 16,1 % del corpus de habla de clase y el 22,5 % del corpus de habla entre pares, lo cual se considera un hallazgo relevante, tanto para el modelo de análisis como para la caracterización de la variedad del español hablado en Bogotá.

A continuación, se expondrán los patrones atendiendo al rasgo fonológico que se presenta en ellos (/+interrogativo/, /+suspendido/, /+enfático/ y /+interrogativo, +enfático/) y, por último, se presentarán los contornos emergentes en esta investigación así como los movimientos de la F₀ que los caracterizan.

6.3.1 Contornos /+interrogativos/

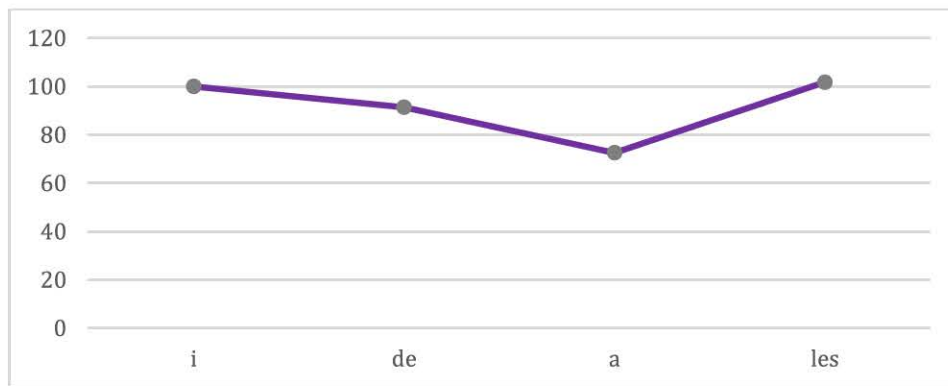
Los contornos que se caracterizan /+interrogativos/ se agrupan en los patrones II y III. El 0,4 % del corpus de conversación en clase corresponde al patrón II, mientras que en conversación entre pares corresponde al 0,5 %, es decir, un solo caso en cada contexto comunicativo. Entre las principales características encontramos que este contorno puede tener pico desplazado hacia la vocal átona que sigue a la primera tónica. Los cuerpos de los contornos son descendentes y presentan movimientos al interior sin ser representativos (todos entre -10 % y 10 %). La inflexión final asciende entre el 83 % y el 148 % como se observa en la figura 30.



Sil.	có	mo	Se	a	fec	ta	ne	sas	dos	va	ria	ria	ble	su	na	a	la	o	tra	lis	to	to	to
V. F0	382.2	327	329.7	298.7	231.5	220.2	223.5	212.5	207.3	208.9	201.9	202	199.5	209.3	192.7	197.2	235.4	152.9	189.5	223.9	389.6	502.1	577.9
V. %	100	-14.4	0.8	-9.1	-22.8	-4.9	1.5	-4.9	-2.4	0.8	-3.4	0.0	-1.2	4.9	-7.9	2.3	19.4	-35.0	23.9	18.2	74.0	28.9	15.1
V. R	100	85.6	86.3	78.4	60.6	57.6	58.5	55.6	54.2	54.7	52.8	52.9	52.2	54.8	50.4	51.6	61.6	40.0	49.6	58.6	101.9	131.4	151.2

Figura 30. Patrón II. Enunciado *Cómo se afectan esas dos variables ¿listo?*

El patrón III se caracteriza por el desplazamiento del pico (hacia la átona siguiente) y menor ascenso de la inflexión final (entre 40 % y 60 %). El cuerpo es descendente, con variaciones irrelevantes. En el corpus de conversación en clase solo se presenta un caso equivalente al 0,4 %, mientras que en la conversación entre pares no se presenta ningún contorno con estas características.



Sil.	i	de	a	les
V. F0	299	273,4	216,9	304,4
V. %	100	-8,6	-20,7	40,3
V.R	100	91,4	72,5	101,8

Figura 31. Patrón III. Enunciado *Ideales*.

En términos generales, podemos afirmar que los contornos /+interrogativos/ aparecen en contextos en los que un hablante formula preguntas a sus interlocutores, como se observa en la conversación⁹ en clase del enunciado que muestra la figura 30:

MC: Si yo solamente con mover la tapita ya estoy modificando las dos variables/ pero vamos a ver /cómo se afectan esas dos variables una a la otra ¿listo?

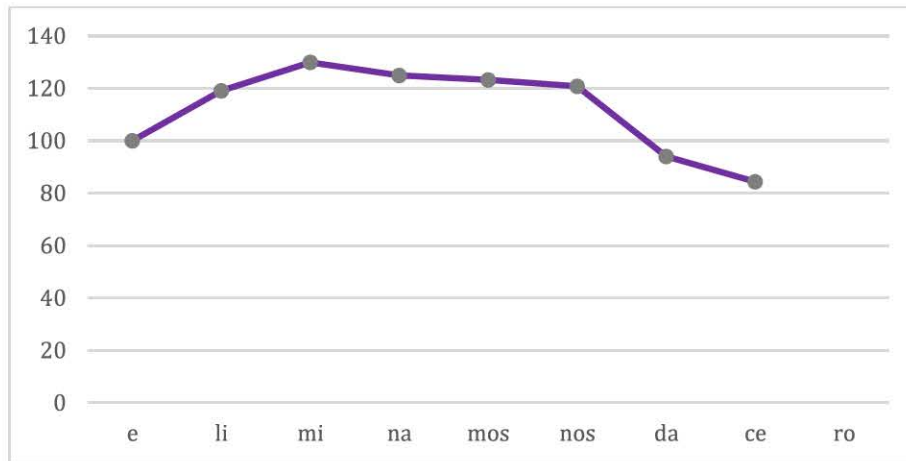
O para resaltar alguna de las palabras del enunciado, como se puede observar en el segmento de la conversación en el que tiene lugar el enunciado de la figura 31:

MC: ¿Se acuerdan por qué son gases ideales?//Ideales// muy bien/ porque son explicaciones del comportamiento de los gases/ en condiciones/ controladas.

6.3.2 Contornos /+suspendidos/

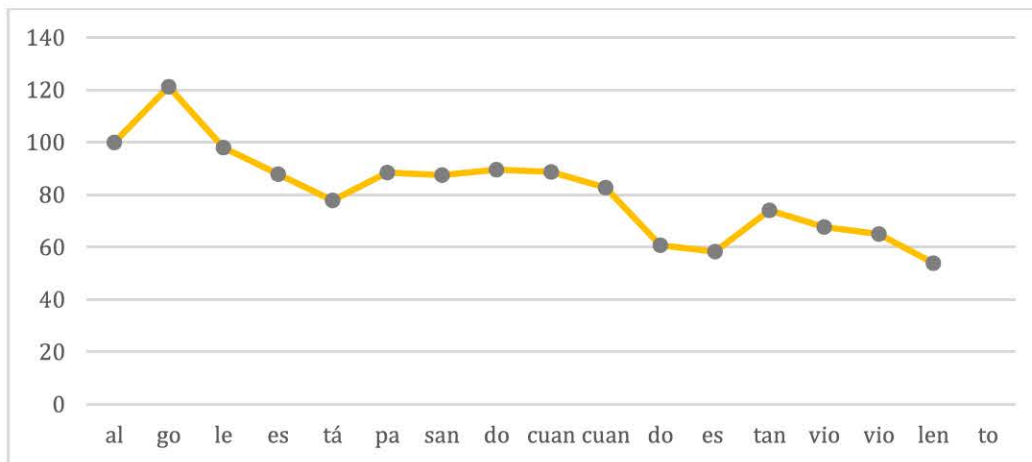
El tonema /+suspendido/ se encuentra en los patrones V, VIA y VIB. Como se dijo capítulos atrás, la característica principal de estos contornos es la ausencia de inflexión final. El primero de ellos, a saber, el patrón V, ocurre en el 4,9 % de los contornos encontrados en conversación en clase, mientras que en habla entre pares ocurre el 11,5 %. Sin embargo, contrario a lo propuesto por Cantero y Font Rotchés (2007), la mayoría de los contornos tienen el primer pico desplazado y éste se encuentra en vocal átona, que bien puede preceder a la primera tónica (ver figura 32) o seguirla (ver figura 33) hasta cinco sílabas después. El cuerpo de todos los contornos es descendente y todos ellos carecen de inflexión final.

⁹ Para la transcripción de las conversaciones se emplearon los signos del sistema de transcripción de Val.Es.Co (2002).



Sílaba	e	li	mi	na	mos	nos	da	ce	ro
V. F ₀	315,4	375,5	409,8	394,1	388,7	381,2	296,6	266,2	-
V. %	100	19,1	9,1	-3,8	-1,4	-1,9	-22,2	-10,2	-
V. R	100	119,1	129,9	125,0	123,2	120,9	94,0	84,4	-

Figura 32. Patrón V. Enunciado *Eliminamos nos da cero.*

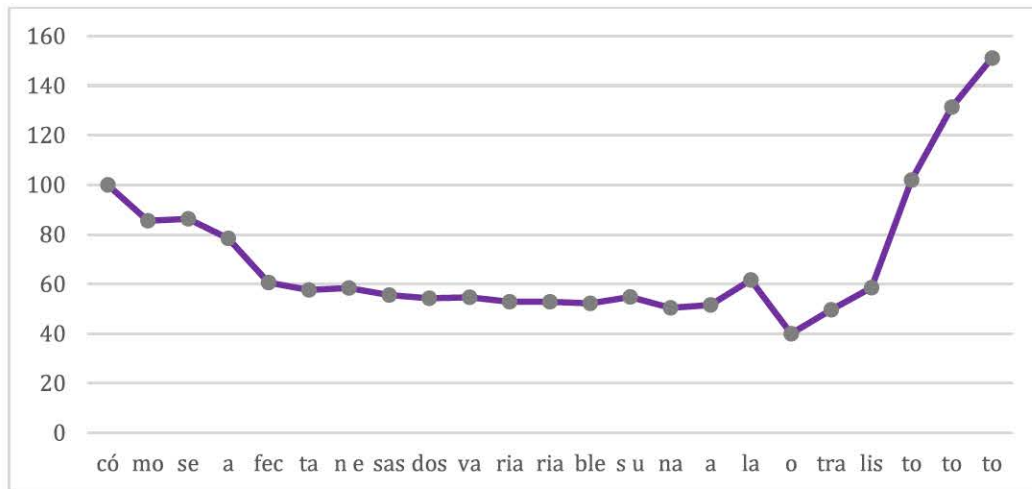


Síl.	al	go	le	es	tá	pa	san	do	cuan	*cuan	do	es	tan	vio	*vio	len	to
V. F ₀	259	314,1	253,9	227,6	201,6	229,1	226,7	232,1	230	214,4	157,3	150,9	192	175,4	168,3	139,7	-
V. %	100	21,3	-19,2	-10,4	-11,4	13,6	-1,0	2,4	-0,9	-6,8	-26,6	-4,1	27,2	-8,6	-4,0	-17,0	-
V. R	100	121,3	98,0	87,9	77,8	88,5	87,5	89,6	88,8	82,8	60,7	58,3	74,1	67,7	65,0	53,9	-

Figura 33. Patrón V. Enunciado *Algo le está pasando cuando es tan violento.*

Los patrones VIA y VIB se caracterizan por un ascenso elevado en la inflexión final. Mientras el primero cuenta con el primer pico en la primera tónica y un ascenso en la inflexión final ente el 15 % y el 70 %, el segundo cuenta con pico desplazado y ascenso de

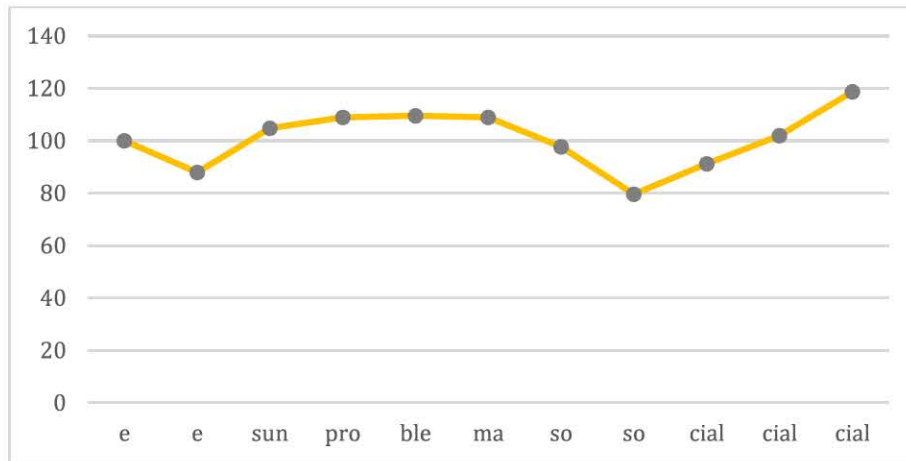
la inflexión final entre el 15 % y el 40 %. Dentro del corpus, el 0,5 % del habla entre pares se acerca al patrón VIA, con el 1,4 % de los contornos del habla de clase. Al menos un caso es registrado por cada hablante. Todos los primeros picos están en la primera tónica, los cuerpos son descendentes y los ascensos en la inflexión final van de 24,7 % hasta 118 %.



Sil.	có	mo	se	a	fec	ta	ne	sas	dos	va	ria	*ria	ble	s u	na	a	la	o	tra	lis	to	*to	*to
V. F₀	382,2	327	329,7	299,7	231,5	220,2	223,5	212,5	207,3	208,9	201,9	202	199,5	209,3	192,7	197,2	235,4	152,9	189,5	223,9	389,6	502,1	577,9
V. %	100	-14,4	0,8	-9,1	-22,8	-4,9	1,5	-4,9	-2,4	0,8	-3,4	0,0	-1,2	4,9	-7,9	2,3	19,4	-35,0	23,9	18,2	74,0	28,9	15,1
V. R	100	85,6	86,3	78,4	60,6	57,6	58,5	55,6	54,2	54,7	52,8	52,9	52,2	54,8	50,4	51,6	61,6	40,0	49,6	58,6	101,9	131,4	151,2

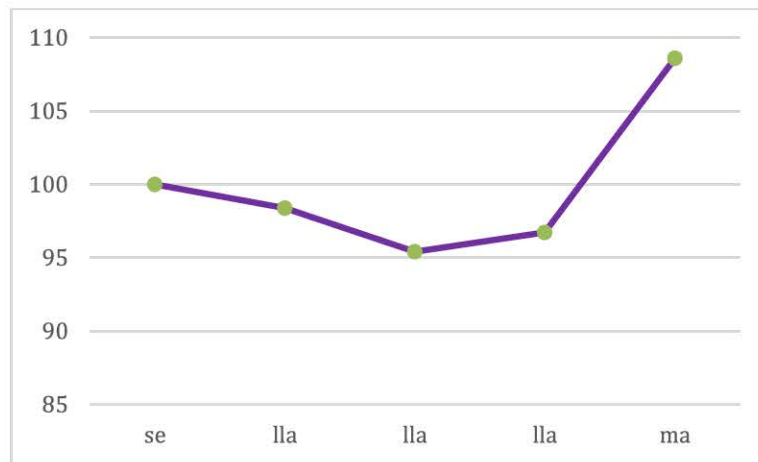
Figura 34. Patrón VIA. Enunciado *Cómo se afectarían esas dos variables una a la otra ¿listo?*

Un panorama semejante se ve en el patrón VIB: en el corpus de habla entre pares ocupa el 1,5 % del total, frente al 3,9 % del habla en clase. Todos los picos están desplazados, pero se advierten tres tipos de movimiento: desplazamiento a átonas previas a primera tónica, desplazamiento a átona que sigue a primera tónica y desplazamiento a segunda tónica. La inflexión final asciende en un rango de 10,4 % a 42,7 %.



Sil.	e	*e	sun	pro	ble	ma	so	*so	cial	*cial	*cial
V. F ₀	229,4	201,6	240,3	250	251,3	249,9	224,2	182,7	209,2	234,1	272,3
V. %	100	-12,1	19,2	4,0	0,5	-0,6	-10,3	-18,5	14,5	11,9	16,3
V. R	100	87,9	104,8	109,0	109,5	108,9	97,7	79,6	91,2	102,0	118,7

Figura 35. Patrón VIB. Enunciado *¿Es un problema social?*



Sil.	se	lla	*lla	*lla	ma
V. F ₀	252,7	248,6	241,1	244,4	274,4
V. %	100	-1,6	-3,0	1,4	12,3
V. R	100	98,4	95,4	96,7	108,6

Figura 36. Patrón VIB. Enunciado *Se llama.*

Uno de los contextos de ocurrencia de los contornos /+suspendidos/ corresponde a respuestas o afirmaciones cuyo último segmento tonal parece ser escuchado pero no registra F₀, como se observa en la conversación en la que se encuentra el enunciado de la figura 32

YC: menos seis equis/ más seis equis/¿cuánto nos da? (5'') Eliminamos nos da cero/
¡chicos!/ hay mucho ruido.

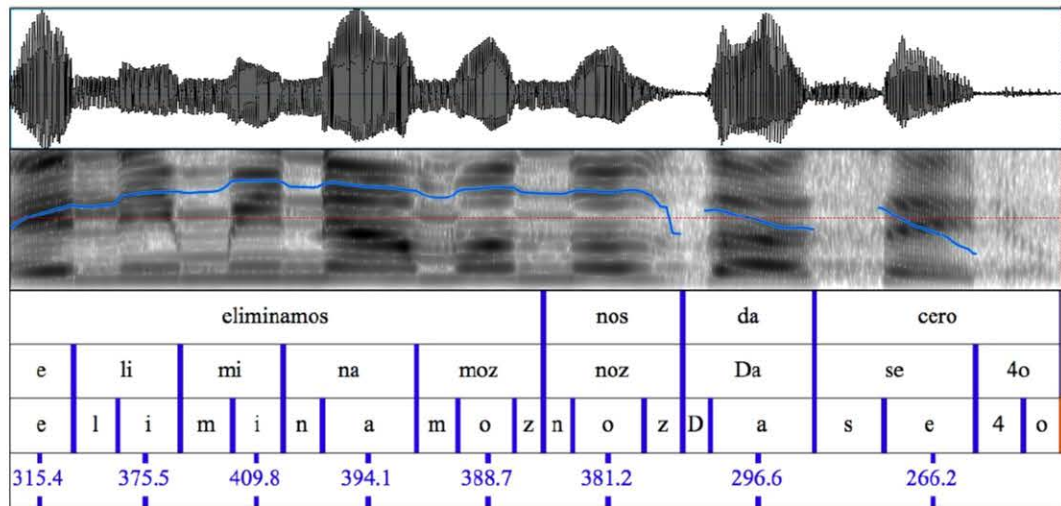


Figura 37. Imagen de F₀ del enunciado *Eliminamos nos da cero*.

Y en el enunciado de la figura 33, cuyo contexto conversacional es el siguiente:

JC: Usted tiene un problema de sa.../ algo le está pasando cuando es tan violento/
algo te pasa cuando eres tan violenta.

Un segundo caso es el de preguntas en las que el hablante resalta la última palabra del enunciado por medio de un ascenso en la inflexión final, como se observa en el enunciado de la figura 35, que tiene como contexto la conversación del maestro con sus estudiantes:

JC: ya es un problema/ ¿es un problema social?/ ¿económico?/ es un
problema de una persona/ que tiene// es de carácter// biológico.

O el enunciado de la figura 34, que aparece en el siguiente contexto:

MC: Si yo solamente con mover la tapita ya estoy modificando las dos variables/
pero vamos a ver /cómo se afectan esas dos variables una a la otra ¿listo?

El tercer contexto de ocurrencia es el de una expresión incompleta, es decir, que no contiene información suficiente, pues el hablante espera que el interlocutor aporte la parte faltante al enunciado emitido. Así, puede tratarse de información que será corregida o aclarada con los

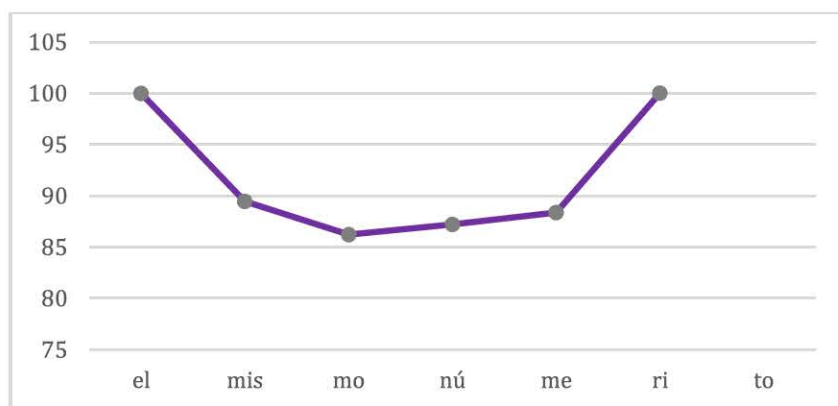
enunciados que le siguen, como se observa en la figura 36 que presenta un enunciado del siguiente fragmento de la conversación entre estudiantes y docente:

MC: (en)tonces/ ojo/ se llama/ a eso se le llama/ una tapa móvil.

6.3.3 Contornos /+enfáticos/

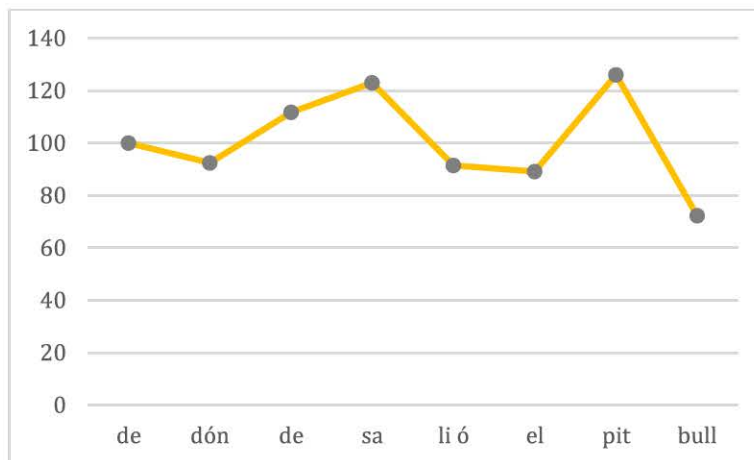
Los patrones VII al XII agrupan los contornos con entonación enfática; se caracterizan fonológicamente como /-interrogativo + enfático -suspendido/. El énfasis en el patrón VII se establece por medio del contraste entre dos picos: el primero y otro que, generalmente, corresponde con la inflexión final, pues se encuentran al mismo nivel gracias a un movimiento de resituación de la declinación. Así, se tiene que este tipo de contornos cuentan con el primer pico desplazado a la vocal átona que sigue a la primera tónica; la declinación se resitúa hasta alcanzar el nivel del primer pico y, así, el segundo pico se sitúa al mismo nivel de este.

Los contornos del corpus de habla en clase clasificados en este patrón equivalen al 9,9 % del total, mientras que en el habla entre pares ocupa el 11 %. Los contornos cuentan con tres tipos de desplazamiento en el primer pico: de una a tres átonas que siguen a la primera vocal tónica; a la vocal precedente a la primera tónica y a la segunda tónica. Cabe anotar que también se presentan casos, aunque pocos, de primer pico en primera vocal tónica. Todas las declinaciones muestran resituación y un segundo pico, equivalente, en la mayoría de los casos, al núcleo. La inflexión final es descendente, aunque, en la mayoría de los casos, no hay.



Síl.	el	mis	mo	nu	me	ri	to
V. F ₀	394,1	352,6	339,8	343,7	348,3	394,2	-
V. %	100	-10,5	-3,6	1,1	1,3	13,2	-
V. R	100	89,5	86,2	87,2	88,4	100,0	-

Figura 38. Patrón VII. Enunciado *El mismo numerito*.



Síl.	de	dón	de	sa	li ó	el	Pit	bull
V. F ₀	177,7	164,2	198,6	218,5	162,6	158,3	224	128,4
V. %	100	-7,6	21,0	10,0	-25,6	-2,6	41,5	-42,7
V. R	100	92,4	111,8	123,0	91,5	89,1	126,1	72,3

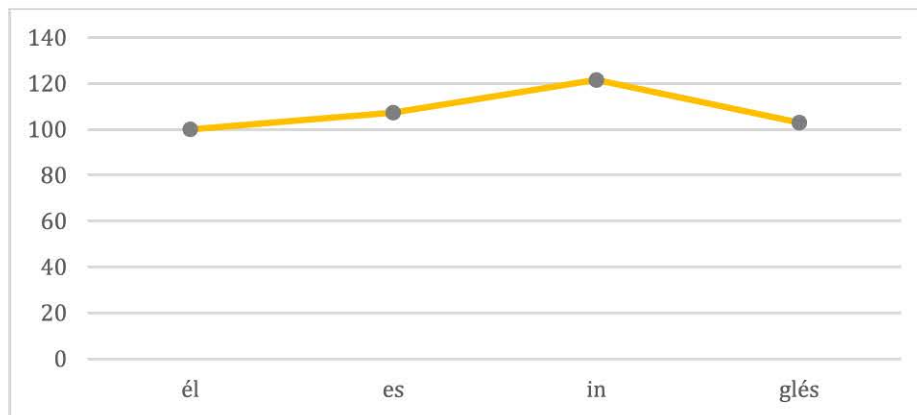
Figura 39. Patrón VII. Enunciado *¿De dónde salió el pitbull?*

En el patrón VIII, el primer pico y el núcleo corresponden con el mismo segmento tonal. Se trata de un contorno sin declinación y con inflexión final descendente. Para el caso de esta investigación, se encontró que el 8,94 % del corpus de habla de clase corresponde con este patrón, al igual que el 5,5 % de los contornos de habla entre pares. Pese a que se trata de un patrón en apariencia claro y sin mayores posibilidades de variación, en esta investigación surgieron contornos con desplazamiento del único pico presente en ellos. Así, hay contornos que presentan desplazamiento de una o dos átonas anteriores o siguientes al núcleo (ver figura 39) y casos sin inflexión final (ver figura 38).



Síl.	a	ho	ri	ta	te	cuen	*cuen	to
V. F ₀	255,2	263,6	287,1	295,1	330	266,7	223,2	174,5
V. %	100	3,3	8,9	2,8	11,8	-19,2	-16,3	-21,8
V. R	100	103,3	112,5	115,6	129,3	104,5	87,5	68,4

Figura 40. Patrón VIII. Enunciado *Ahorita te cuento*.

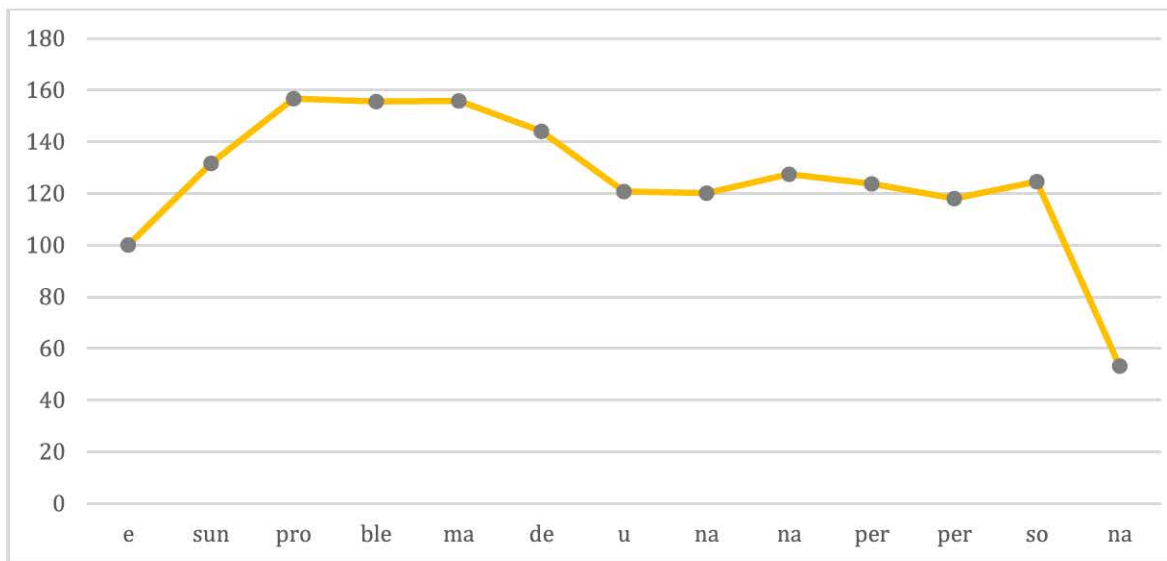


Síl.	él	es	in	glés
V. F ₀	178,3	191,4	216,8	183,6
V. %	100	7,3	13,3	-15,3
V. R	100	107,3	121,6	103,0

Figura 41. Patrón VIII. Enunciado *Él es inglés*.

Según Cantero y Font Rotchés (2007), el patrón IX es similar al patrón I. La diferencia está en la inflexión final: en el patrón IX hay un descenso igual o superior al 30 %. Además, según el AMH, el pico está en la primera vocal tónica y marca el punto más alto del campo tonal; la declinación es descendente y constante. Nuestro corpus de habla conversacional de clase

presenta solo el 0,9 % de los contornos con las características sugeridas para este tipo de melodía, mientras que en el habla entre pares no hay ningún caso. Los dos contornos tienen el pico desplazado a la vocal átona que sigue a la primera tónica. Los cuerpos son descendentes al igual que las inflexiones finales (ver figura 40), con valores de -38,1 % y -57 % respectivamente.



Sil.	e	sun	pro	ble	ma	de	u	na	*na	per	*per	so	na
V. F ₀	204,2	268,9	320	317,7	318,2	294,1	246,6	245,3	260,3	252,7	240,9	254,4	108,5
V. %	100	31,7	19,0	-0,7	0,2	-7,6	-16,2	-0,5	6,1	-2,9	-4,7	5,6	-57,4
V. R	100	131,7	156,7	155,6	155,8	144,0	120,8	120,1	127,5	123,8	118,0	124,6	53,1

Figura 42. Patrón IX. Enunciado *Es un problema de una persona*.

El patrón XA agrupa los contornos con primer pico ascendente y desplazado, cuerpo con declinación constante e inflexión final circunfleja ascendente – descendente. Para el caso de esta investigación, solo se presentaron dos casos de este patrón: uno en contexto de habla en clase (0,4 %) y otro en habla entre pares (0,5 %).

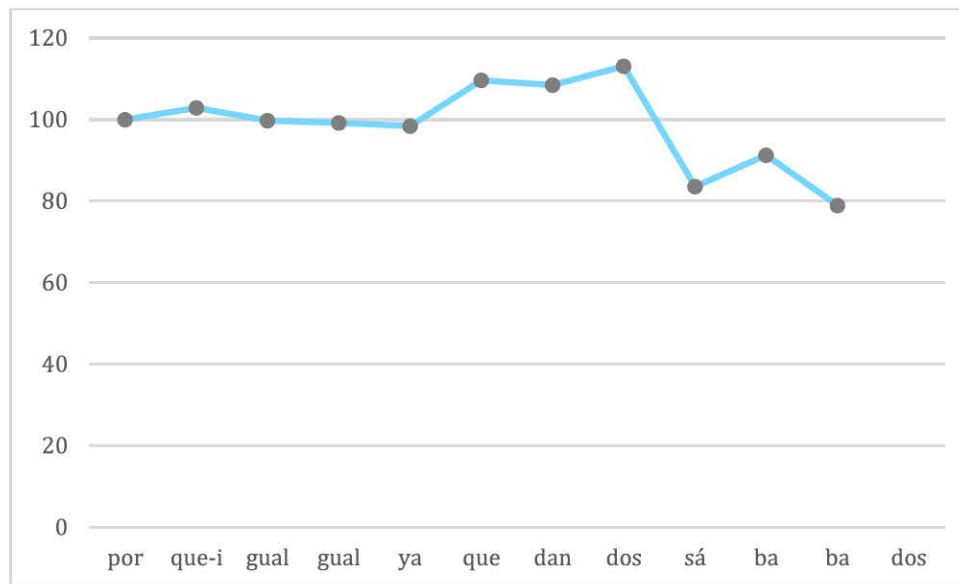
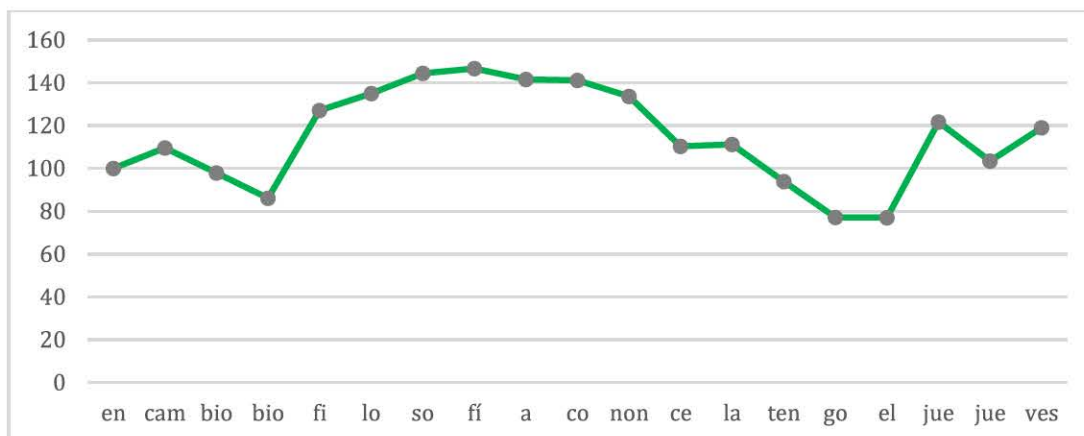


Figura 43. Patrón XA. Enunciado *Porque igual ya quedan dos sábados*.

El patrón XB tiene como característica principal la inflexión final circunfleja (descendente – ascendente). El núcleo, por tanto, se ubica en un segundo pico. La anacrusis es opcional, el primer pico se encuentra desplazado a la vocal átona que sigue a la primera tónica y el cuerpo presenta resituación. En el corpus de habla de clase se presentan solo dos casos (0,9 %) y en habla entre pares solo uno (0,5 %). En todos los casos el primer pico está desplazado (a la vocal átona que sigue a la primera tónica o a la segunda tónica). Además, las declinaciones cuentan con resituación y pico extra en el que se encuentra el núcleo. Los descensos de la inflexión final no son pronunciados, como tampoco sus ascensos. En ningún caso superan el -15 % y 15 % respectivamente.



Sil.	en	cam	bio	*bio	fi	lo	so	fi	a	co	non	ce	la	ten	go	el	jue	*jue	ves
V. F ₀	163,9	179,7	160,4	141,1	208,2	221,3	236,8	240,4	232,2	231,3	219,2	180,8	182,4	154	126,4	126,3	199,6	169,6	195,2
V. %	100	9,6	-10,7	-12,0	47,6	6,3	7,0	1,5	-3,4	-0,4	-5,2	-17,5	0,9	-15,6	-17,9	-0,1	58,0	-15,0	15,1
V. R	100	109,6	97,9	86,1	127,0	135,0	144,5	146,7	141,7	141,1	133,7	110,3	111,3	94,0	77,1	77,1	121,8	103,5	119,1

Figura 44. Patrón XB. Enunciado *En cambio filosofía cononcela tengo el jueves.*

El patrón XI en nuestro corpus de habla en clase tiene un 4,4 % del total, frente al 6 % del habla entre pares. La mayoría de los picos, en efecto, se encuentran desplazados a la vocal átona que sigue a la primera tónica. Sin embargo, nuevamente hay desplazamientos a vocales átonas precedentes y a tónicas que siguen a la primera (hasta tres en cada caso). La declinación de todos los contornos tiene resituación, pico extra y una resituación más a la baja en la que se encuentra el núcleo. Las inflexiones finales son ascendentes, aunque con un rango diferente al propuesto por Cantero y Font Rotchés (2007) (que es superior al 60 %), con valores que van del 5 % al 83 %.

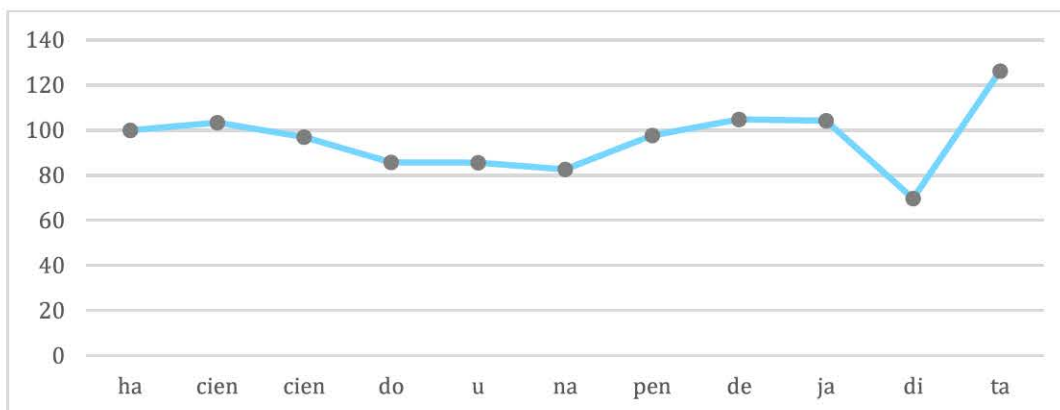


Figura 45. Patrón XI. Enunciado *Haciendo una pendejadita*.

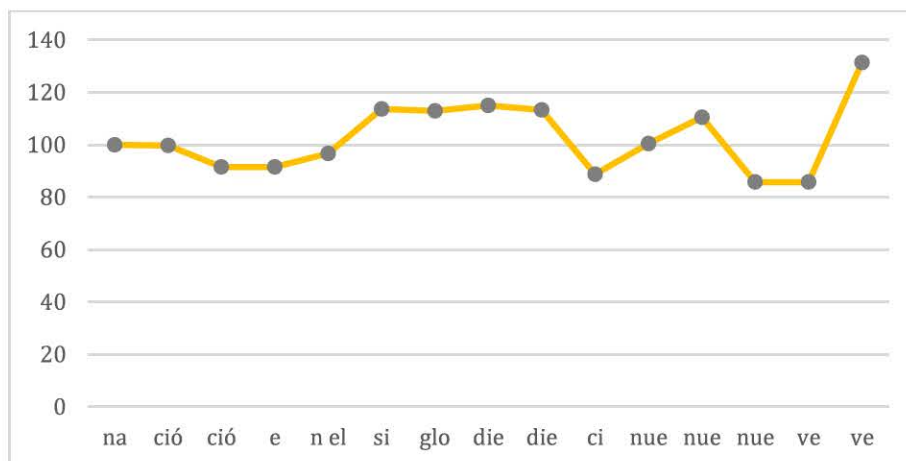
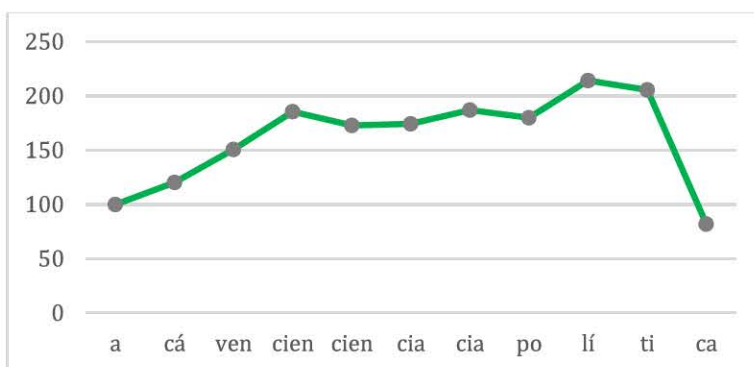


Figura 46. Patrón XI. Enunciado *Nació en el siglo diecinueve*.

El 0,4 % de los contornos del corpus de conversación en clase presenta las particularidades sugeridas para el patrón XIIA; el 2 % del corpus de conversación entre pares lo sugiere también. El primer pico en todos los casos está desplazado; en la mayoría de estos se ubica

en la vocal átona que sigue a la primera tónica, como lo sugiere el modelo, aunque hay un caso de desplazamiento a tónica siguiente (ver figura 44) y un caso de primer pico en primera tónica.



Sil.	a	cá	ven	cien	*cien	cia	*cia	po	lí	ti	ca
v. F ₀	131	157,7	197,4	242,9	226,6	228,3	244,9	235,8	280,6	269,5	107,5
v. %	100	20,4	25,2	23,0	-6,7	0,8	7,3	-3,7	19,0	-4,0	-60,1
v. R	100	120,4	150,7	185,4	173,0	174,3	186,9	180,0	214,2	205,7	82,1

Figura 47. Patrón XIIA. Enunciado *Acá ven ciencia política*.

Los patrones XIIB y XIIC tienen tres características en común: primer pico desplazado, movimiento en zigzag de la declinación e inflexión final descendente. La diferencia entre los dos radica en que el cuerpo del patrón XIIB es horizontal mientras que el del patrón XIIC es descendente. Dentro del corpus de conversación en clase encontramos que el 8,9 % de los contornos se pueden clasificar dentro del patrón melódico XIIB, lo que nos permite afirmar que es uno de los más recurrentes. El 4,9 % se clasifica dentro del patrón melódico XIIC. En el corpus de conversación entre pares, el 21 % de los contornos se clasifica como XIIB y el 2 % como XIIC.

En estos, nuevamente se observa desplazamiento del primer pico a vocales átonas precedentes y siguientes a la primera tónica, aunque también hay primeros picos en primeras vocales tónicas. En el cuerpo de los contornos se identificaron desde dos hasta seis picos en movimiento de zigzag. La mayoría de los finales son descendentes, aunque también hay casos de finales ascendentes o sin inflexión final.

Aunque el modelo no es claro frente a la ubicación del núcleo, en los diagramas que presentan Cantero y Font Rotchés (2007, p. 91) se observa que el núcleo se marca en el último pico del movimiento de zigzag. Sin embargo, en esta investigación se observa que el núcleo puede estar, bien en el último pico o bien al final de un movimiento descendente. Además, de los mismos gráficos se infiere que la inflexión final existe y debe ser descendente. Pese a ello, se identificaron contornos sin inflexión final, con inflexión final ascendente, descendente y circunfleja.

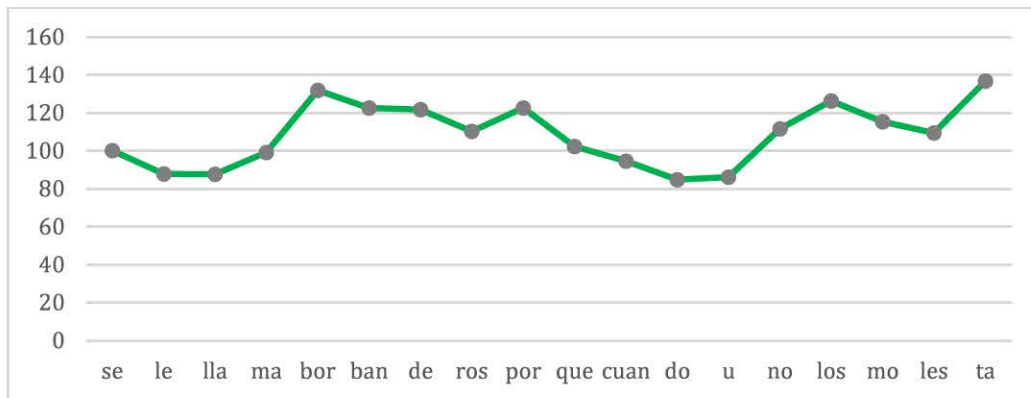
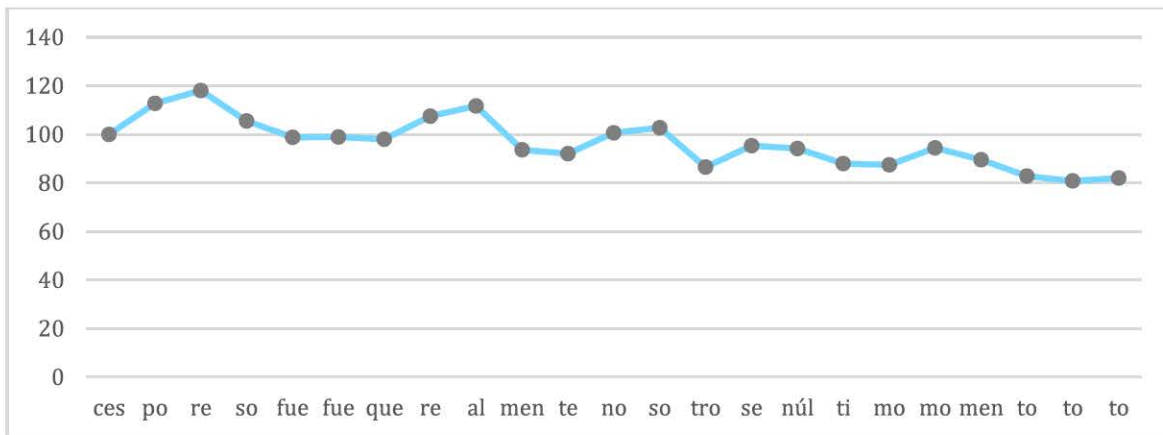


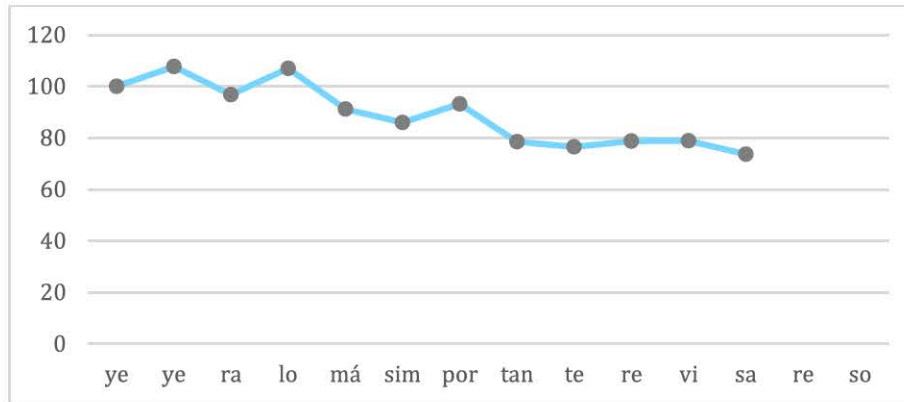
Figura 48. Patrón XIIB. Enunciado *Se llama borbanderos porque cuando uno los molesta...*



Sil.	En/ton	ces	po	re	so	fue	fue	que	re	al	men	Te	no	so	Tro	se	núl	ti	mo	mo	men	to	to	to
V. F _a	-	212,2	239,2	250,5	223,9	209,5	209,8	208	228,1	237,1	198,8	195,4	213,6	217,9	183,5	202,2	199,7	186,6	185,4	200,3	190	175,8	171,4	174

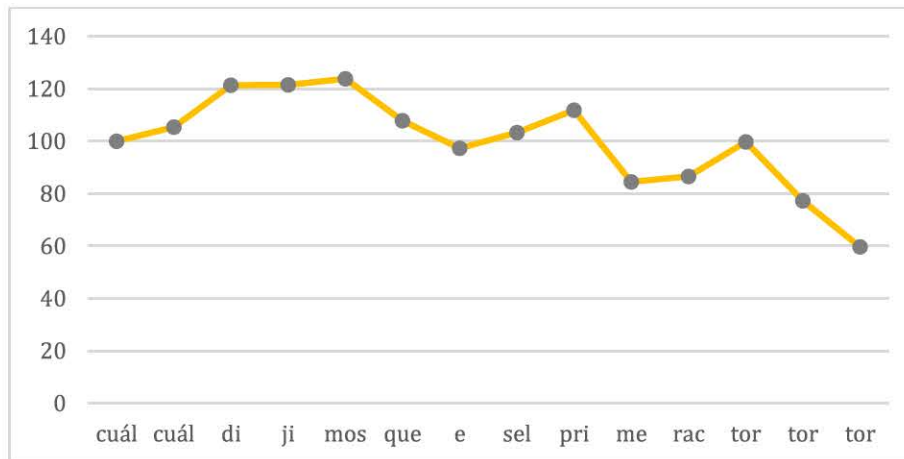
V. %	-	100	12,7	4,7	-10,6	-6,4	0,1	-0,9	9,7	3,9	-16,2	-1,7	9,3	2,0	-15,8	10,2	-1,2	-6,6	-0,6	8,0	-5,1	-7,5	-2,5	1,5
V. R	-	100	112,7	118,0	105,5	98,7	98,9	98,0	107,5	111,7	93,7	92,1	100,7	102,7	86,5	95,3	94,1	87,9	87,4	94,4	89,5	82,8	80,8	82,0

Figura 49. Patrón XIIC. Enunciado *(Entonces por eso fue que realmente nosotros en el último momento...*



Sil.	ye	ye	ra	lo	má	sim	por	tan	te	re	vi	sa	re	so
v. F ₀	222	239	214,7	237,5	202,3	190,8	206,7	174,1	169,8	174,7	175,1	163,5	-	-
v. %	100	7,7	-10,2	10,6	-14,8	-5,7	8,3	-15,8	-2,5	2,9	0,2	-6,6	-	-
v. R	100	107,7	96,7	107,0	91,1	85,9	93,1	78,4	76,5	78,7	78,9	73,6	-	-

Figura 50. Patrón XIIC. Enunciado *Y era lo más importante revisar eso.*



Sil.	cuál	*cuál	di	ji	mos	que	E	sel	pri	me	rac	tor	*tor	*tor
v. F ₀	265,4	279,6	322,2	322,4	328,7	286,1	258,4	274,1	297	224,3	229,6	264,7	205	158,3
v. %	100	5,4	15,2	0,1	2,0	-13,0	-9,7	6,1	8,4	-24,5	2,4	15,3	-22,6	-22,8
v. R	100	105,4	121,4	121,5	123,9	107,8	97,4	103,3	111,9	84,5	86,5	99,7	77,2	59,6

Figura 51. Patrón XIIC. Enunciado *¿Cuál dijimos que es el primer actor?*

Con base en lo anterior, es posible afirmar que los contornos /+enfáticos/ se presentan en tres contextos conversacionales: cuando el interlocutor formula una pregunta o hace una declaración, que puede estar completa o incompleta. El caso de formulación de pregunta lo observamos en el enunciado de la figura 39, cuyo contexto conversacional es el siguiente:

WC: ¿Quién formó las razas de perros actualmente?/// Darwin, pero.../Darwin todavía no vive y ho... y hoy tenemos bulldogs y ¿pitbull es que se llama? Pitbull/
¿De dónde salió el pitbull?

El caso de enunciado declarativo completo lo observamos en el enunciado que representa la figura 47, el cual hace parte del siguiente contexto conversacional:

J: Ciencia política/Acá ven ciencia política/esto se llama ciencias políticas y ciencias económicas la materia/ pero no revuelvo las cosas.

Como se observa, la intención del hablante es hacer una afirmación que completa el enunciado anterior aunque se aporta mayor información en el enunciado que sigue.

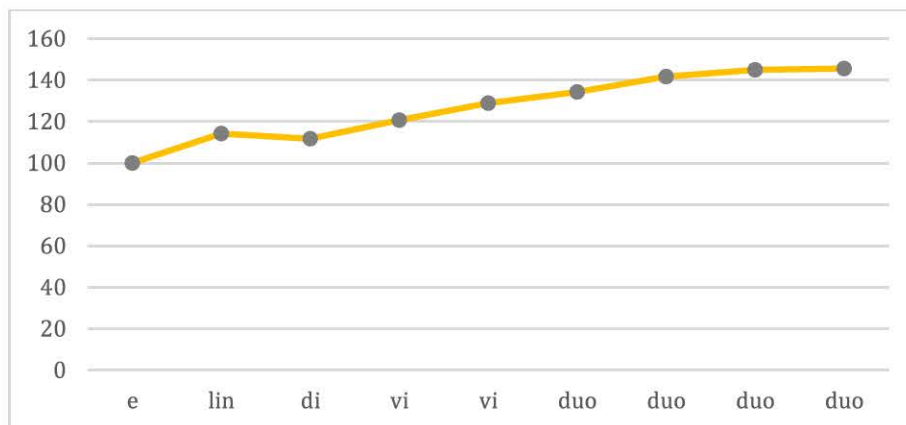
El caso de una declaración incompleta lo observamos en la figura 49: un enunciado que queda incompleto porque el hablante hace una pausa para continuar con su turno conversacional, como se observa en el siguiente fragmento:

Y: Pues tampoco tiene sentido hacer una comisión de evaluación si no están// todos los profes/ o bueno al menos que falte uno/ (enton)ces por eso fue que realmente nosotros en último momento//Pues le dijimos a//A Virginia y a Carlos/ entonces como que eso disgustó mucho que porque no habíamos tenido en cuenta a otros profes/ pero eso fue como muy rápido.

6.3.4 Contorno /+Interrogativo +Enfático/

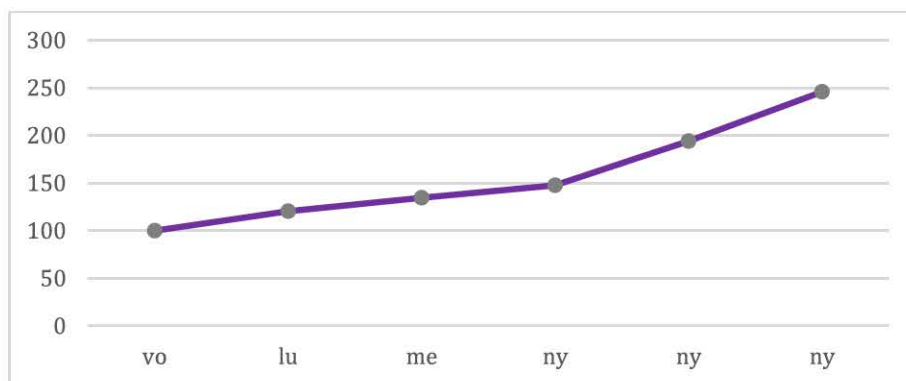
El patrón más reciente (Font Rotchés y Mateo Ruiz, 2013, p. 269) es el patrón XIII. Se caracteriza por tener un cuerpo ascendente, sin primer pico y una inflexión final ascendente, con un incremento igual o superior al 15 %. Se trata de un tonema /+interrogativo +enfático -suspendido/. El único pico se halla en la inflexión final (puede ser el núcleo o estar después de él).

En el corpus de conversación en clase se encontraron sesenta y ocho contornos equivalentes al 33,6 % del total, es decir, es el patrón más empleado por los hablantes de ambos sexos en la interacción comunicativa con estudiantes en aula. En contexto de conversación entre pares se identificaron veintinueve contornos con la descripción de este patrón, lo cual equivale al 14,5 %. Todos los casos analizados tienen cuerpo ascendente; algunos de ellos carecen de inflexión final.



Sil.	e	lin	di	vi	vi	duo	*duo	*duo	*duo
v. F ₀	259,8	296,5	290,2	313,3	334,6	349	367,9	376,7	378,2
v. %	100	14,1	-2,1	8,0	6,8	4,3	5,4	2,4	0,4
v. R	100	114,1	111,7	120,6	128,8	134,3	141,6	145,0	145,6

Figura 52. Patrón XIII. Enunciado *El individuo...*



Sil.	vo	lu	me	n-y	*n-y	*n-y
v. F ₀	240,3	289,1	323,4	355,1	466,7	590,7
v. %	100	20,3	11,9	9,8	31,4	26,6
v. R	100	120,3	134,6	147,8	194,2	245,8

Figura 53. Patrón XIII. Enunciado *¿Volumen y...?*

Como se observa, este patrón caracteriza enunciados que presentan información incompleta, bien sea porque los hablantes la aportarán a continuación, bien porque esperan una respuesta del interlocutor. Así se observa en las conversaciones en las que aparecen los enunciados de las figuras 52 y 53:

JC: Bueno/¿Cuál dijimos que es el primer actor/ que se encuentra/ ejerciendo violencia?/ ¿quién es la.../[respuesta del grupo] ¿Quién?/ El individuo/ tons colocamos/ el individuo. (5'') ¿El individuo/ por qué/ es violento?

MC: Tonces/ la ley de Boil/ eh/ habla de las/ cómo se relacionan esas tres variables fundamentales/ presión/ volumen y// temperatura.

6.3.5 Contornos emergentes

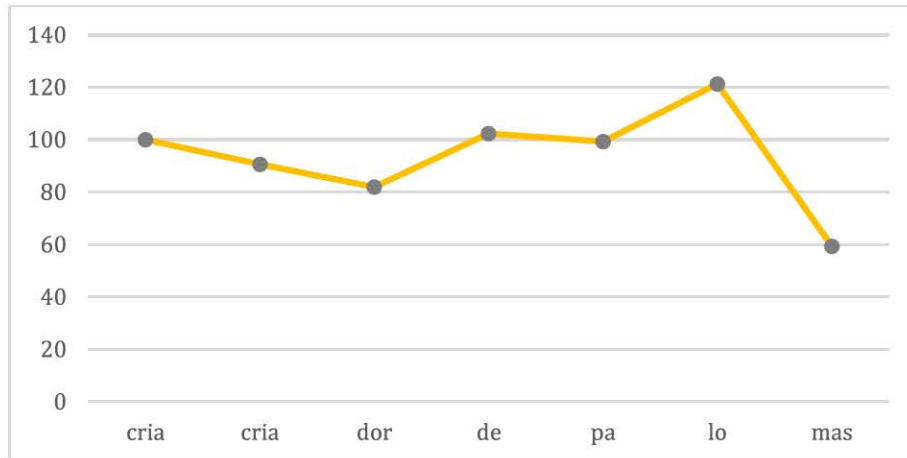
Como se dijo al inicio de este capítulo, el análisis de los contornos de conversación en clase y conversación entre pares permitió identificar cuatro patrones diferentes a los expuestos hasta el momento por el AMH. A continuación, presentaremos sus principales características, así como el porcentaje de ocurrencia dentro del corpus.

Patrón XC

Este patrón es cercano al patrón XB, solo que, a diferencia de este, la inflexión final no es circunfleja. En términos generales, se trata de un contorno con anacrusis opcional, cuenta con primer pico (el cual puede estar en la primera vocal tónica o desplazado a vocales precedentes o siguientes a ésta), el cuerpo es descendente con resituación, lo que da lugar a un segundo pico en el que, generalmente, se ubica el núcleo y una inflexión final descendente (entre -10 % y -50 %).

Se observa que el 2,5 % de los contornos de habla conversacional entre pares presenta las características descritas anteriormente, frente al 2,9 % de los contornos de conversación en clase, lo que equivale al 2,73 % del total del corpus. De los once casos identificados en los dos contextos comunicativos, seis de ellos tienen el pico desplazado una o dos vocales átonas precedentes a la primera tónica; cuatro casos cuentan con el primer pico en vocal tónica (uno desplazado a la segunda tónica) y uno con primer pico desplazado a la segunda vocal que

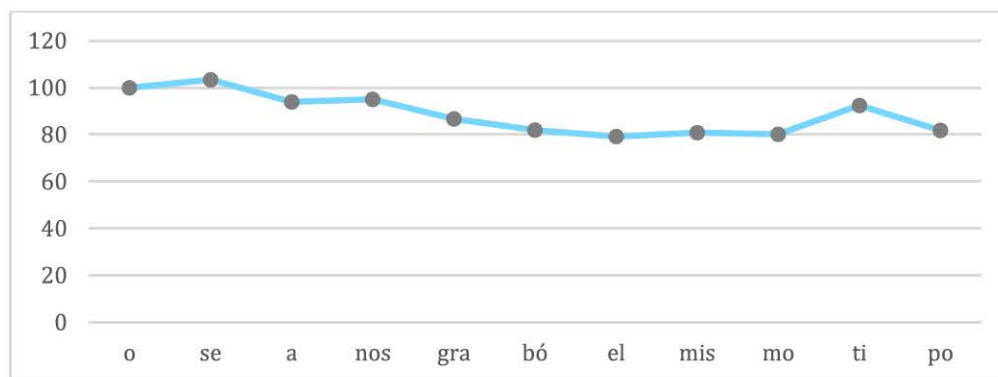
sigue a la primera tónica. Todos cuentan con declinación con resituación, segundo pico e inflexión final descendente. El núcleo suele ubicarse en el segundo pico, al inicio del ascenso o en la inflexión final.



Sil.	cria	*ria	dor	de	pa	lo	mas
V. F ₀	191,9	173,9	157,3	196,5	190,5	232,8	113,9
V. %	100	-9,4	-9,5	24,9	-3,1	22,2	-51,1
V. R	100	90,6	82,0	102,4	99,3	121,3	59,4

Figura 54. Patrón XC. Enunciado *Criador de palomas*.

Así pues, como se observa en la figura 54, el primer pico está desplazado a la vocal átona precedente a la primera tónica, la declinación presenta resituación y un segundo pico que supera en altura al primero, en el que se encuentra el núcleo del contorno; la inflexión final es descendente (-51,1 %).



Sil.	o	se	a	nos	gra	bó	el	mis	mo	tí	po
v. F ₀	226,6	234,3	212,9	215,3	196,6	185,5	179,3	183,3	181,7	209,5	185,3
v. %	100	3,4	-9,1	1,1	-8,7	-5,6	-3,3	2,2	-0,9	15,3	-11,6
v. R	100	103,4	94,0	95,0	86,8	81,9	79,1	80,9	80,2	92,5	81,8

Figura 55. Patrón XC. Enunciado *O sea nos grabó el mismo tipo*.

Una situación diferente se observa en la figura 55. En este contorno el primer pico marca el límite superior del campo tonal. El cuerpo es descendente y se resitúa para dar lugar al segundo pico en el que está el núcleo. La inflexión final es descendente y está dentro del rango mencionado anteriormente (-11,6 %).

Los enunciados del contorno que hemos denominado XC están relacionados con afirmaciones en las que el hablante resalta la última palabra del contorno con un movimiento de ascenso – descenso en el núcleo. El contexto en el que se emplean estos enunciados se relaciona con afirmaciones que aportan información completa a la conversación. No se espera ningún tipo de respuesta por parte de otros interlocutores, como se observa en una versión ampliada de la conversación en la que tiene lugar la figura 54:

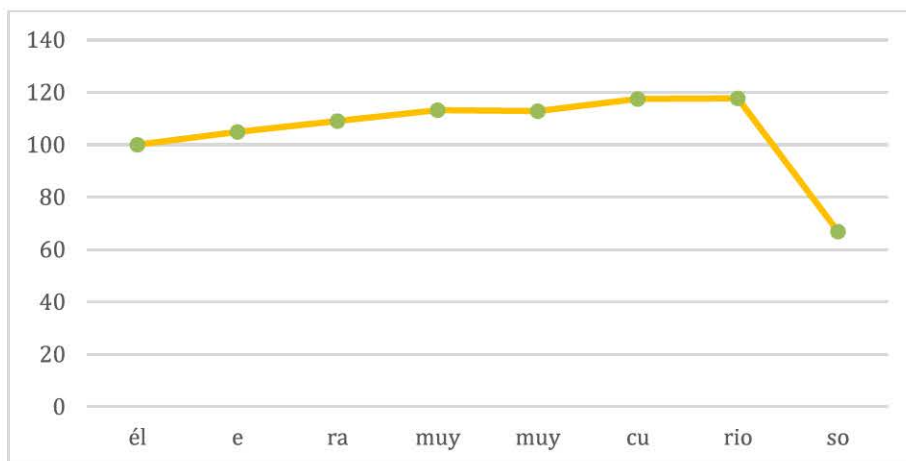
WC: él era// *criador de palomas/* y *coleccionista de palomas*.

Y en la figura 55:

M: Mira que nos pasó lo mismo con el de una compañera/ con el paso que vamos// y *es/ o sea/ nos grabó el mismo tipo/ todo igualito, todo igualito* y el de ella no subía.

Patrón E1

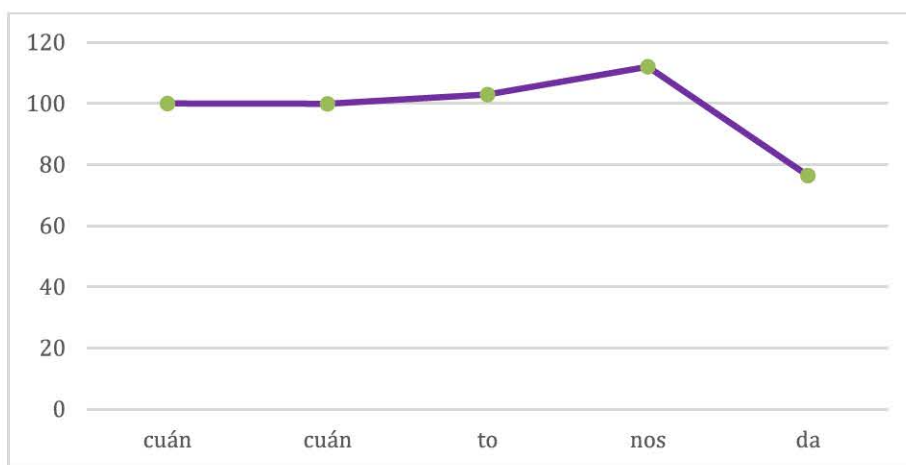
Dentro de esta categoría agrupamos los contornos que no tienen primer pico, son planos (con movimientos inferiores a -15 % en descenso y 15 % en ascenso, y presentan un movimiento descendente al final, generalmente, después del núcleo o en el segmento tonal anterior a este –entre -15 % y -50 %–).



sil.	él	e	ra	muy	*muy	cu	rio	so
v. F ₀	178,6	187,3	194,9	202,3	201,7	210	210,3	119,5
v. %	100	4,9	4,1	3,8	-0,3	4,1	0,1	-43,2
v. R	100	104,9	109,1	113,3	112,9	117,6	117,7	66,9

Figura 56. Patrón E1. Enunciado *Él era muy curioso.*

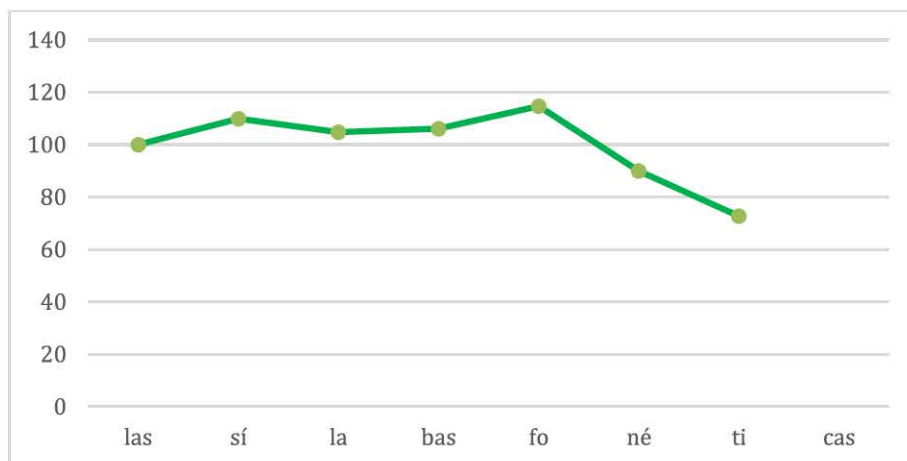
Una buena ilustración la presenta la figura 56. En esta se observa un contorno plano, sin picos hasta el núcleo y una inflexión final descendente de -43,2 %.



sil.	cuán	*cuán	to	nos	da
v. F ₀	290,6	290,3	299,2	325,5	222
v. %	100	-0,1	3,1	8,8	-31,8
v. R	100	99,9	103,0	112,0	76,4

Figura 57. Patrón E1. Enunciado *¿Cuánto nos da?*

Otro caso interesante lo propone la figura 57. En esta observamos un contorno plano, con un movimiento descendente marcado (-31,8 %) que inicia antes del núcleo. Este contorno no tiene inflexión final.



Sil.	las	sí	la	bas	fo	né	ti	cas
v. F ₀	138,7	152,5	145,3	147,2	159,1	124,9	100,9	-
v. %	100	9,9	-4,7	1,3	8,1	-21,5	-19,2	-
v. R	100	109,9	104,8	106,1	114,7	90,1	72,7	-

Figura 58. Patrón E1. *Enunciado Las sílabas fonéticas.*

Un tercer ejemplo lo encontramos en la figura 58. Se observa un movimiento ascendente después de la primera sílaba. Sin embargo, no logra ser significativo (es inferior a -10 %) y los movimientos de ahí en adelante hasta la última sílaba anterior al núcleo tampoco son relevantes. Solo hasta la átona anterior a la última tónica del contorno se da inicio a un descenso marcado (-21,5 %), que se prolonga en la inflexión final.

Así pues, tenemos que el patrón E1 es empleado cuando los hablantes están haciendo una declaración o una pregunta con final descendente. El enunciado declarativo (figura 56) lo encontramos en una situación comunicativa en la que el maestro está dando información sobre el tema central de la clase, como lo vemos en el siguiente fragmento:

WC: Entonces/ el señor Darwin cuando niño/ él era muy curioso/ tanto que cuentan una vez/ de que / él iba por el campo/ acompañado por su papá y su abuelito Erasmus// el abuelito Erasmus/ fue muy influyente en Darwin/ y él empezó a coger escarabajos..

El caso de la pregunta con final descendente se observa en el contorno de la figura 57, cuyo contexto conversacional es propio de una clase, ya que la maestra resuelve un ejercicio en compañía de sus estudiantes y les hace preguntas para avanzar en el procedimiento, como se observa en el siguiente fragmento:

YC: Más dos ye menos quince ye ¿cuánto nos da?/// Brayan/// menos/// trece ye/ Igual/ menos dieciséis y nueve/ ¿Cuánto nos da?/ también lo podemos colocar Brayan pero ya cuando nos da cero/ ¿cero equis qué es?.

Patrón E2

Este patrón es un punto intermedio entre el patrón V y el patrón IX. Como dijimos anteriormente, en el patrón V el contorno carece de inflexión final y el cuerpo es descendente. Por su parte el patrón IX sí tiene inflexión final y es descendente. Cantero y Font Rotchés (2007) proponen para este caso un descenso promedio entre -30 % y -40 %. Sin embargo, el patrón que hemos denominado temporalmente E2 puede tener o no anacrusis; el primer pico puede estar desplazado a sílabas átonas o tónicas, precedentes o siguientes a la primera tónica, o en esta y marca el punto más alto del campo tonal; presenta un movimiento descendente constante y el núcleo se encuentra a medio camino en ese descenso. Cuenta con inflexión final descendente, en todos los casos con valores inferiores a -30 % o superiores a -40 %. Solo en tres de los cuarenta y seis casos identificados la inflexión final muestra movimientos inferiores o iguales al 10 %.

El patrón E2 está presente tanto en el contexto de conversación en clase –con un 7,9 % del corpus– como en la conversación entre pares, en el que resulta particularmente recurrente con el 15 % del total de enunciados, para un total de 22,9 % del total del corpus analizado.

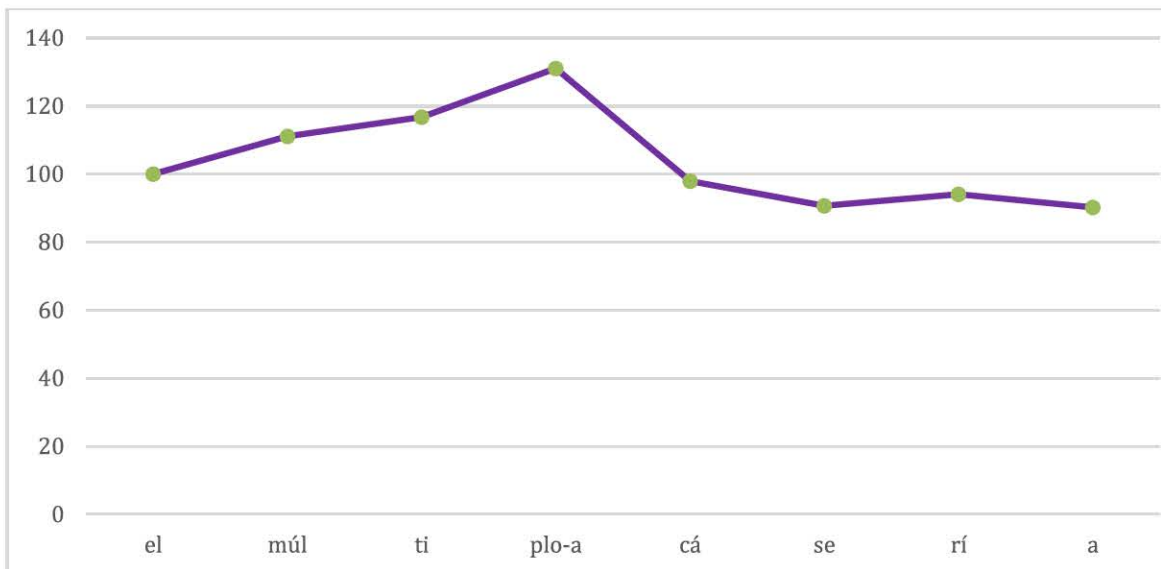
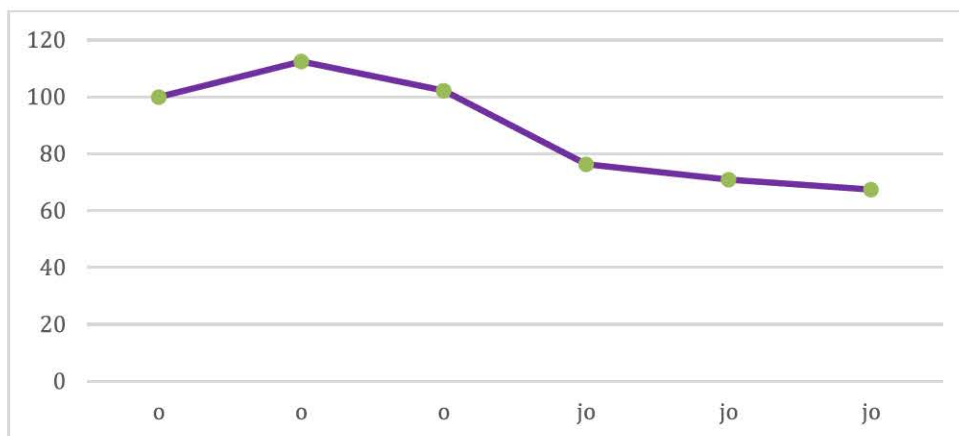


Figura 59. Patrón E2. Enunciado *El múltiplo acá sería*

El contexto conversacional en el que se encuentra el enunciado representado en la figura 59 indica que se trata de una declaración que se completa con los enunciados siguientes, es decir, la hablante está aportando información –está explicando el tema de la clase e inicia con la primea face de un procedimiento matemático– pero hace pausas breves en su discurso como se puede observar en el siguiente fragmento:

YC: Como para hallar el mismo numerito lo que hacemos es buscar un múltiplo/ *el múltiplo acá sería/* para tres multiplicamos por el dos/ y para el dos multipilcamos para el tres/ si te das cuenta nos va a dar el mismo resultado.

En la figura 59 se observa un ejemplo del contorno E2. Encontramos el único pico desplazado dos átonas siguientes a la primera tónica; el cuerpo es descendente y la inflexión final marca un nuevo descenso muy leve de -4,1 %.



Sil.	o	*o	*o	jo	*jo	*jo
v. F ₀	267,4	300,7	273,3	204	189,6	180,2
v. %	100	12,5	-9,1	-25,4	-7,1	-5,0
v. R	100	112,5	102,2	76,3	70,9	67,4

Figura 60. Patrón E2. Enunciado *Ojo*.

En la figura 60 vemos el contorno de un enunciado de dos sílabas. Sin embargo, los movimientos que presentan las vocales de cada sílaba nos permitieron tomar tres puntos de referencia en cada una de estas. El primer pico coincide con la primera vocal tónica y el descenso que parte de allí alcanza -46,6 %.

Para el caso que muestra la figura 60 tenemos que se trata de un enunciado cuyo propósito es anunciar al oyente que la información siguiente es importante es, en otras palabras, un llamado de atención al oyente para que esté atento –intensión que se refuerza con el enunciado *Para que lo tengamos ahí*–, como se observa en el fragmento de la conversación del que hace parte:

MC: (en)tonces/ ojo/ se llama/ a eso se le llama/ una tapa móvil/ para que lo tengamos ahí.

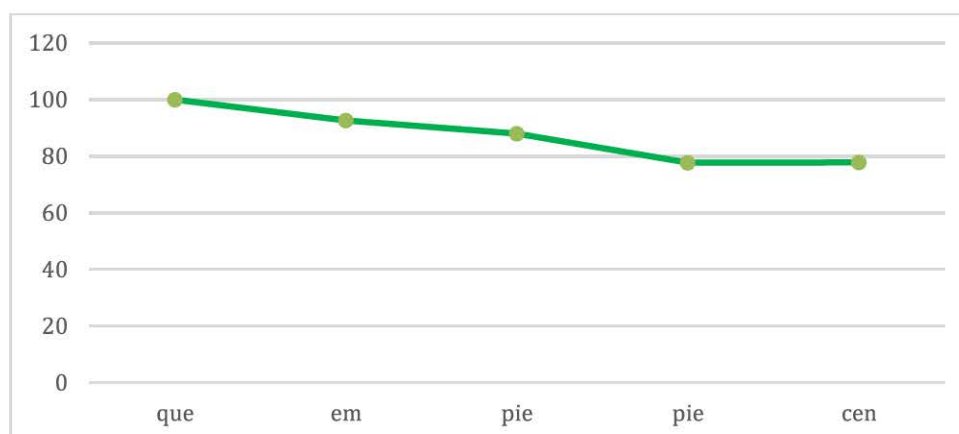


Figura 61. Patrón E2. *Que empiecen.*

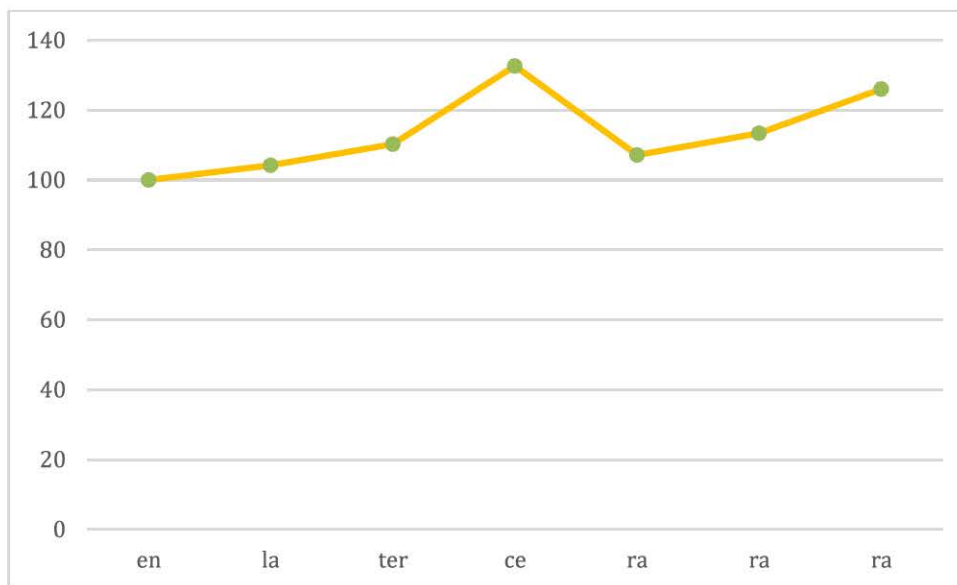
Un tercer caso lo vemos en la figura 61. En esta se observa un contorno sin anacrusis, con primer pico desplazado a la sílaba anterior a la primera tónica, cuerpo descendente, núcleo como parte del descenso e inflexión final descendente con -11,7 %.

Este contorno tiene lugar en un contexto conversacional en el que el hablante hace un breve monólogo: formula una pregunta y se la responde él mismo, de forma que el enunciado presentado en la figura 61 es el inicio de la respuesta a una pregunta, como se observa en el fragmento:

J: Yo estoy como arcaico// ¡Me traen el libro!// pero entonces ya/ profe acá lo pued...//¿Es que sabes qué tengo miedo?/ *Que empiecen*// ay// se descargó// ay// lo formateé anoche// ay.

Patrón E3

El cuarto patrón que consideramos emergente en esta investigación se caracteriza por tener solo un pico ubicado en el núcleo y una inflexión final circunfleja con movimiento descendente – ascendente. Si bien solo ocupa el 1,4 % del corpus de conversación en clase y el 1 % del corpus de conversación entre pares, es un contorno que aparece en los dos contextos comunicativos y es producido por hablantes de ambos sexos.



Sil.	en	la	ter	ce	ra	*ra	*ra
v. F ₀	210,7	219,6	232,4	279,5	225,7	238,9	265,5
v. %	100	4,2	5,8	20,3	-19,2	5,8	11,1
v. R	100	104,2	110,3	132,7	107,1	113,4	126,0

Figura 62. Patrón E3. Enunciado *En la tercera*.

Si bien en un primer momento podríamos pensar que se trata de un patrón VIII, carece de anacrusis y, por ende, de declinación y solo tiene un pico en el núcleo, la inflexión final resulta diferente: se observa un movimiento de descenso – ascenso superior al 10 % en cada caso. Al observar la figura 62 vemos que, luego del núcleo, hay un descenso de -19,2 % y un ascenso de 16,9 %, lo cual, en efecto, nos confirma que se trata de una inflexión final circunfleja.

El enunciado de la figura 62 tiene lugar en un contexto conversacional en el que el maestro está haciendo la explicación de la actividad de la clase al grupo: es un enunciado incompleto, es decir, carece de información suficiente, pero el hablante aporta en los enunciados siguientes los datos que hacen falta para dar sentido a la expresión:

JC: *en la tercera* (5'') la práctica/ es decir/ cómo se lleva/// la práctica de/ cómo se controla perdón.

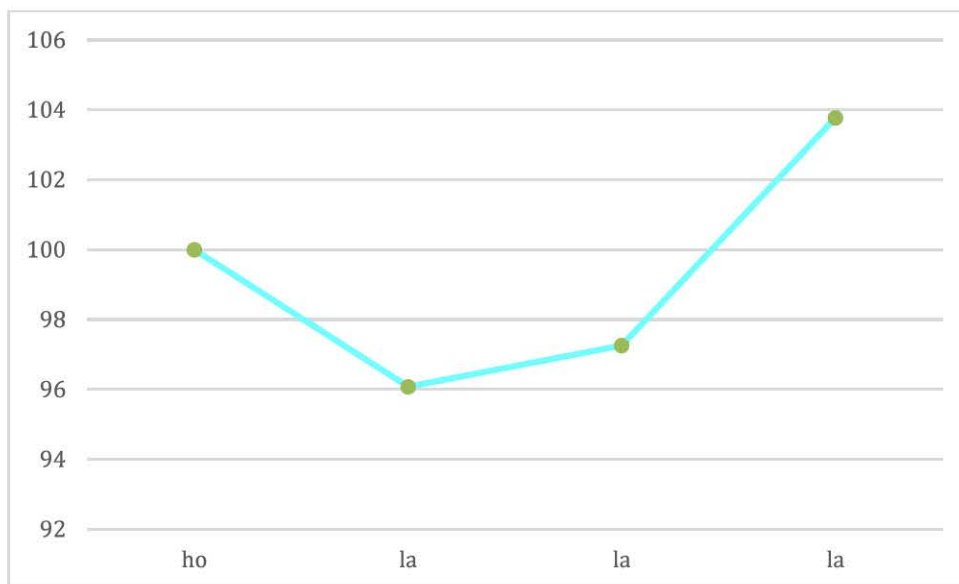


Figura 63. Patrón E3. Enunciado *Hola*.

Un caso similar al anterior lo vemos en la figura 63. Allí tenemos un contorno con un solo pico en el núcleo y un movimiento de descenso – ascenso en la inflexión final. Si bien en este caso los dos movimientos son inferiores al 10 %, resulta significativo, sobre todo el movimiento de ascenso, pues supera el primer pico y marca el punto más alto del campo tonal.

El enunciado *Hola* es un saludo que interrumpe la conversación, pues entra al lugar un tercero al que la hablante se dirige. Como se observa en el fragmento, carece de contexto y cualquier rasgo de emotividad –es más un asunto de formalidad–, aunque desvía completamente el tema que se abordaba en el momento:

M: No, no, no/ eso no es una sugerencia/ tiene que ser ese tamaño y si no no lo puedes subir/ claro era seis ochenta trescientos no sé qué/ ¿pues tú crees?/ *Hola*/no pudo no pudo (5'') no pudo.

7. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La finalidad de este apartado es responder a las preguntas que dieron inicio a esta investigación, evaluar la metodología empleada para la obtención del corpus, considerar las limitaciones de este estudio y hacer algunas proyecciones para investigaciones futuras.

La reflexión que plantea esta investigación sobre la idea de la comunicación en clase nos lleva a preguntar por qué el habla de clase de un maestro puede considerarse *conversacional*. Para responderla, es necesario recordar los elementos citados en el capítulo 4 de este documento y relacionarlos con algunos de los fenómenos presentados en los resultados. En primer lugar tenemos que, en efecto, la relación verbal hablada entre maestro y estudiantes se puede considerar una conversación porque es una práctica discursiva en la que existen intervenciones de los participantes (en orden no fijo), solapamientos breves y falta de planeación discursiva, dada la espontaneidad con la que se hace la clase

En segundo lugar, la clase se configura como una situación comunicativa diferenciada de otras por el lugar en el que se realiza (el aula), los participantes que intervienen en ella (docentes y estudiantes), su finalidad (académica – cognitiva), la secuencia de actos de habla que en esta se enuncian (como se observó en los ejemplos expuestos en los resultados) y el uso de recursos discursivos que oscilan entre la formalidad y la informalidad, como el caso de la presencia reiterada de habla reída o frases como las que se ven en color violeta en el siguiente fragmento:

WC: Que Darwin para mí es el superhéroe/ o el duro/ papito rico/ese man es violento/ no hay me/ no hay nadie más que ese man.

En tercer lugar, encontramos que el diálogo entre maestros y estudiantes pone en evidencia una relación de jerarquía en la que el docente es el superior inmediato al estudiante y, entre todos, configuran una conversación abierta de enseñanza, en la que el profesor tiene el uso de la palabra durante un período más largo, pero permite que los estudiantes intervengan con sus preguntas y respuestas durante la explicación. En cuanto a la conversación entre pares,

se observa que configura una conversación privada, en la que no hay más que dos interlocutores, no hay observadores que puedan participar y las jerarquías no existen.

Por otro lado, como quedó expuesto en el capítulo anterior, los maestros – informantes del Colegio Integrada La Candelaria I.E.D. emplean los mismos patrones en la conversación en clase y en las conversaciones entre pares, pero cambia la frecuencia de ocurrencia. Las únicas excepciones son el patrón III y el patrón IX que solo se presentan en el contexto de conversación en clase, aunque su nivel de ocurrencia es inferior al 1 %.

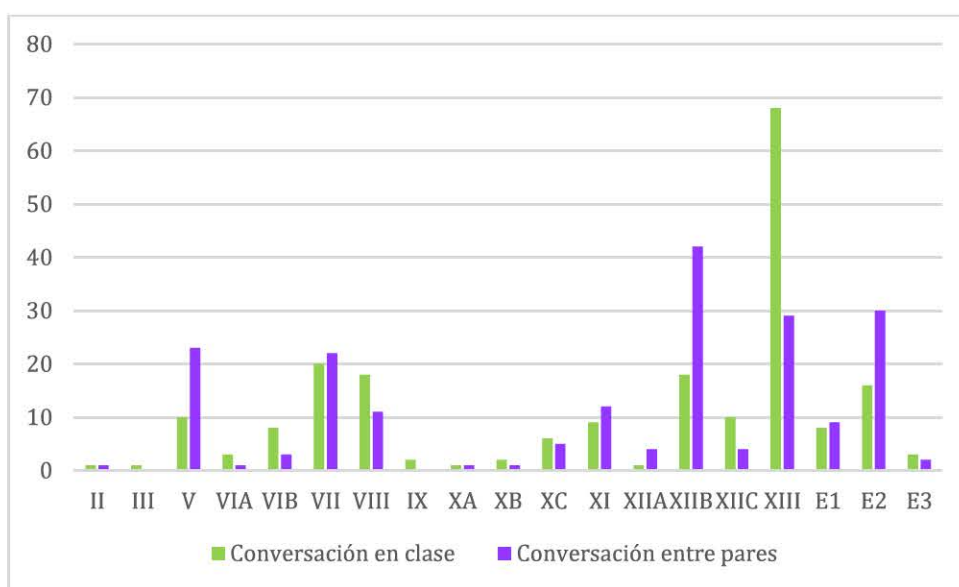


Figura 64. Contraste de frecuencia de aparición de patrones en conversación en clase y conversación entre pares

La figura 64 muestra que el patrón más recurrente en el contexto de conversación en clase es el XIII, seguido por el VII, el VIII y el XIIB. Estos cuatro patrones son /+enfáticos/, a excepción del patrón XIII que, además, es /+interrogativo/. Llama la atención que este último es el más usado por los maestros en clase, ya que es un contorno con pocas sílabas, es decir, aporta poca información a la conversación, pero puede ser una herramienta de gran valor a la hora de hacer una aclaración, dar un dato exacto o buscar la atención del oyente por su ascenso significativo en los últimos segmentos tonales. Para validar esta afirmación, es necesario relacionar el contenido fonológico del contorno con su contenido sintáctico,

semántico y pragmático, con lo que se lograría un aporte interesante a la didáctica de la escucha en el aula de clase.

Ahora bien, en la conversación entre pares, los maestros emplean con mayor regularidad los patrones XIIB, E2 y XIII. Además de ser enfáticos, el patrón XIIB tiene la particularidad de contar con mayor número de sílabas y movimientos en la declinación. Así, se identificaron contornos de este patrón que tienen entre dos y cinco picos en la declinación y movimientos ascendentes, descendentes y circunflejos en la inflexión final, es decir, además de aportar gran cantidad de información, la F_0 presenta movimientos cuyo efecto en el oyente no ha sido sistematizado por el AMH. Por lo tanto, se considera importante realizar pruebas de percepción de este tipo de contornos para conocer cómo los percibe un oyente y la relación con la atención a la información que se transmite.

Otro de los contornos recurrentes es el denominado E2, el cual solo se ha reportado en esta investigación y cuya validación depende de la aparición en otros contextos comunicativos, así como de pruebas de percepción para saber cómo comprenden los oyentes estos enunciados. Llama la atención su cercanía al patrón I, con lo que se clasificaría como propio de los enunciados declarativos neutros, sin embargo, el desplazamiento del primer y único pico del contorno no permite una asociación directa con este. Por tal razón, es importante contar con muestras de habla conversacional en otros contextos comunicativos para saber si en realidad se trata de un nuevo patrón presente en diferentes variedades del español o es solo una particularidad del español hablado en Bogotá –al igual que los patrones XC, E1 y E3–.

El patrón XIII resulta recurrente en los dos contextos conversacionales. Según Font Rotchés y Mateo (2013), este es un patrón que resultó de la investigación de corpus del sur de España, particularmente de Andalucía, Murcia, Canarias y Extremadura, empleado por hablantes para formular preguntas con carácter exclamativo, para hacer ofrecimientos o sugerencias. Como se dijo anteriormente, se trata de un contorno /+interrogativo/ por su notable incremento en el campo tonal; /+enfático/ por el movimiento de la declinación y /-suspendido/, a pesar de no contar en muchos casos con inflexión final. Al revisar el contenido de los enunciados de nuestro corpus de conversación en clase, encontramos ejemplos como: *Va a ubicar...*, *O, por*

ejemplo..., Yo no sé si eso..., Cultura general, Uno treinta, El señor Boil, ¿Cómo, cómo, cómo?, ¿Por qué hay... ?, Abrimos paréntesis, entre otros, razón por la cual afirmamos que el patrón XIII puede presentarse en enunciados declarativos, interrogativos e imperativos en el español hablado en Bogotá.

Por lo anterior, es posible considerar que, en efecto, el estilo de habla conversacional del maestro en clase es diferente del estilo empleado en las conversaciones entre pares porque, aunque se emplean los mismos patrones melódicos, cambia la frecuencia de uso o aparición según el contexto comunicativo en el que se encuentre el hablante.

Por otro lado, encontramos que el tonema /+interrogativo/ es el menos empleado por los hablantes en los dos contextos comunicativos, pues su presencia se limita al 0,8 % del habla en clase y al 0,5 % del habla entre pares. Es necesario recordar que /+interrogativo/ no está relacionado con la formulación de preguntas, sino con la presencia de un primer pico levado respecto a la anacrusis en un 40 %, declinación descendente e inflexión final ascendente (70 % o más).

Por otra parte, los patrones con tonema /+suspendido/ ocupan en 13,5 % del corpus de habla entre pares, frente al 10,2 % del corpus de conversación en clase. Para Cantero y Font Rotchés (2008), este tipo de contornos se consideran inacabados y su sentido dentro del discurso está relacionado con el deseo del hablante de mantener el turno conversacional, dejar inacabada la intervención o simplemente, hacer una pausa breve por no saber cómo dar continuidad a lo que se quiere decir. Sin embargo, los resultados de esta investigación permiten incluir una razón acústica al fenómeno de suspensión: el ensordecimiento de segmentos finales en algunos enunciados (ver figuras 32, 38 y 43). De esta forma, a pesar de que el oyente percibe la información completa, la F₀ no existe para algunas sílabas finales, por lo que resulta importante tener en cuenta este factor a la hora de hacer el análisis de la intención comunicativa del hablante.

Ahora bien, el tonema /+enfático/ es el que privilegian los hablantes en los dos contextos comunicativos. Para Cantero y Font Rotchés (2008), entre las características de un contorno

/+enfático/ del español de España y el catalán están el desplazamiento del primer pico a vocales siguientes a la primera tónica, el desplazamiento del núcleo al primer pico, inflexión en el cuerpo, movimientos de zigzag (horizontales o descendentes) en este o declinación plana descendente, presencia de inflexión final (ascendente, descendente o circunfleja). Si bien es el predominio del énfasis un dato relevante, es importante preguntarse si este fenómeno se presenta por la amplia variedad de características que tienen los contornos clasificados como *enfáticos*. Además, es el tonema que más patrones incluye, así que ese hecho también contribuye a que resulte recurrente en nuestro corpus. Para la conversación en clase, encontramos que el 39,6 % de los patrones son /+enfáticos/, frente a un 48,5 % de la conversación entre pares. En este punto podemos observar una de las diferencias entre los dos contextos comunicativos: hay mayor presencia de contornos /+enfáticos/ en la conversación entre pares, es decir, se emplean contornos con mayores movimientos contrastivos de ascenso – descenso en el cuerpo y hay presencia de inflexiones finales, con lo que la información que circula en la situación comunicativa, en principio, está enmarcada en enunciados completos. De lo anterior se podría inferir que el español hablado por los maestros participantes en esta investigación tiende a ser enfático, es decir, presenta movimientos de la F_0 que tienen como propósito dar relevancia a ciertas palabras que no están ni al inicio ni al final del enunciado o garantizar una melodía variable (no monótona) cuando los enunciados son extensos (cuando tienen más de diez sílabas).

Como se anotó líneas atrás, una de las características que Cantero y Font Rotchés (2007, 2008) consideran como indicio del tonema /+enfático/ es el desplazamiento del primer pico. Sin embargo, los patrones II y III que tienen como tonema /+interrogativo - enfático - suspendido/ y el patrón V, cuya configuración es /-interrogativo - enfático + suspendido/ cuentan en nuestro corpus con diferentes tipos de desplazamiento del primer pico. Así pues, los dos casos presentados de patrón II, uno en contexto de conversación en clase y otro en conversación entre pares, cuentan con desplazamiento del primer pico a vocales que preceden a la primera tónica, igual que el único caso del patrón III. El caso del patrón V es un poco más complejo porque el primer pico puede ocupar tres posiciones diferentes descritas en la siguiente tabla:

Tabla 5. Posiciones de primer pico en patrón V

Contexto	Desplazamiento de primer pico a vocales átonas anteriores a primera tónica	Desplazamiento a vocales (tónicas o átonas) siguientes a primera tónica	Primer pico en primera vocal tónica	Total
Conversación en clase	3	4	3	10
Conversación entre pares	9	7	7	23

Como se observa en la tabla 5, en los dos contextos comunicativos estamos ante el 70 % de casos con primer pico desplazado en un patrón melódico que se ha caracterizado como /- enfático/. Entonces, ¿el énfasis puede ser definido por una sola característica relevante o debe reunir más elementos para determinarse como tal? Anotamos, además, que todas las declinaciones de los contornos son planas y descendentes, es decir, no se trataría de una sino de dos características de los contornos /+enfáticos/ que tendrían que incluirse para la definición de los tonemas que caracterizan a este patrón. ¿Podríamos considerar entonces que los patrones II, III y V se configuran como /+interrogativo +enfático -suspendido/ y /- interrogativo +enfático +suspendido/ respectivamente, en el español hablado por los profesores bogotanos que participaron en este estudio? Para conocer la respuesta a esta pregunta debe ampliarse el número de contornos relacionados con estos patrones en enunciados de hablantes de español bogotano y, así, saber si se trata de fenómenos generalizados relacionados con una variedad del español y determinar si la configuración por tonemas está relacionada con una lengua o con una variedad de esta.

Ahora bien, al revisar la situación del primer pico en contexto de conversación en clase y en contexto de conversación entre pares, encontramos que existe una tendencia al

desplazamiento del primer pico a segmentos átonos precedentes a la primera vocal tónica o a segmentos átonos o tónicos siguientes a la primera tónica.

Tabla 6. Ubicación del primer pico del contorno según patrón melódico en contexto de habla de clase

Patrón	Primer pico desplazado a segmentos vocálicos siguientes a primera tónica	Primer pico desplazado a segmentos vocálicos anteriores a primera tónica	Primer pico en primera tónica
II	0	1	0
III	0	1	0
V	4	3	3
VIA	0	0	3
VIB	4	4	0
VII	13	3	4
VIII	2	3	13
IX	2	0	0
XA	0	0	1
XB	0	2	0
XC	0	6	0
XI	6	3	0
XIIA	1	0	0
XIIB	12	4	2
XIIC	8	2	0
E2	7	3	6

Como se observa en la tabla 6¹⁰, en el contexto de conversación en clase¹¹, el 46,8 % de los contornos analizados tiene el primer pico desplazado a segmentos vocálicos siguientes a la primera vocal tónica; el 27,7 % tiene desplazamiento del primer pico a segmentos átonos precedentes a la primera vocal tónica y solo el 25,3 % cuenta con el primer pico en la primera vocal tónica.

Tabla 7. Ubicación del primer pico del contorno según patrón melódico en contexto de habla entre pares

Patrón	Primer pico desplazado a segmentos vocálicos siguientes a primera tónica	Primer pico desplazado a segmentos vocálicos anteriores a primera tónica	Primer pico en primera tónica
V	8	9	6
VIA	0	0	1
VIB	2	1	0
VII	7	13	2
VIII	1	3	7
XA	1	0	0
XB	1	0	0
XC	1	0	4
XI	3	7	2
XIIA	4	0	0
XIIB	14	19	9
XIIC	2	1	1
E2	11	11	8

¹⁰ Del conteo de contornos de conversación en clase y conversación entre pares con desplazamiento de se excluyó el patrón XIII, pues el primer pico siempre está en la inflexión final, el patrón E1 porque se trata de un contorno inicialmente plano, es decir, no cuenta con primer pico y el patrón E2 porque el único pico de este tipo de contornos está en el núcleo.

¹¹ Se tuvieron en cuenta un total de 126 contornos.

Sin embargo, en el contexto de conversación entre pares el desplazamiento privilegiado por los hablantes se realiza hacia los segmentos vocálicos precedentes a la primera vocal tónica, con un 40,6 % de los casos, seguido por el desplazamiento a segmentos vocálicos átonos o tónicos siguientes a la primera vocal tónica con un 34,3 %. El porcentaje de contornos con el primer pico en la primera vocal tónica es igual en los dos contextos comunicativos.

En cuanto a la declinación, tenemos que el AMH la define como los segmentos siguientes al primer pico y anteriores al núcleo del contorno. En virtud de lo anterior, podemos afirmar que los maestros participantes en esta investigación privilegian los contornos sin declinación en sus conversaciones en clase, como se observa en la figura 65, pues, como se dijo anteriormente, hay una preferencia por los contornos cortos y ascendentes que tienen el único pico en la inflexión final. En la conversación entre pares, los hablantes privilegian los cuerpos descendentes, aunque la presencia de declinaciones ascendentes y con movimientos de la declinación con picos adicionales al primero también están muy presentes.

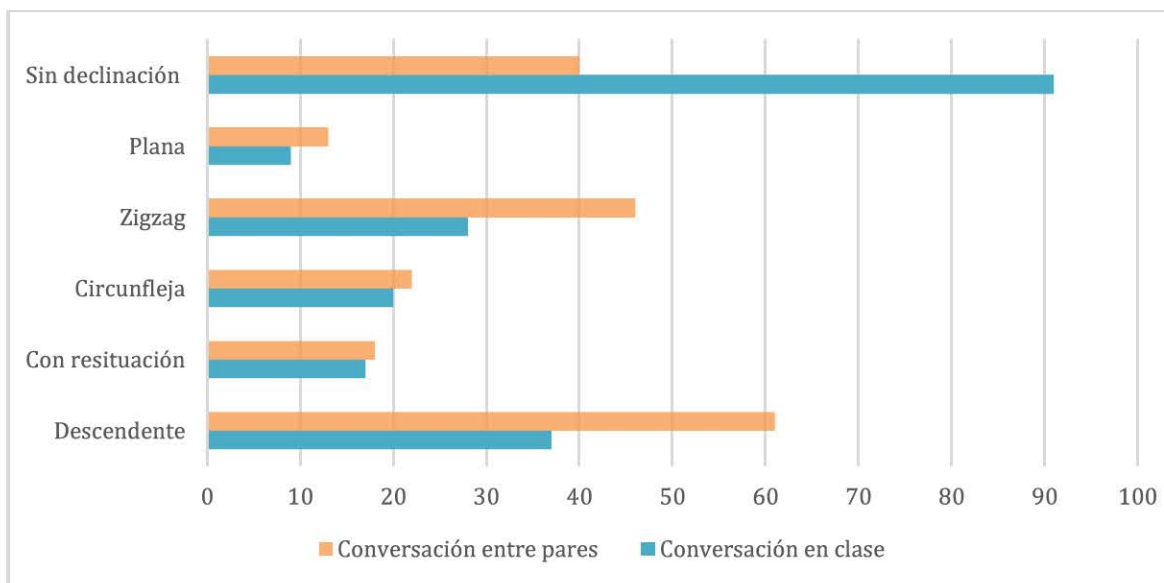


Figura 65. Formas de la declinación en la conversación.

Un caso semejante a la declinación se observa en la inflexión final. Como se ve en la figura 66, los maestros durante la conversación en clase prefieren los contornos con inflexión final ascendente, mientras que en sus conversaciones entre pares presentan mayor cantidad de

inflexiones finales descendentes. Sin embargo, llama la atención la presencia de contornos sin inflexión final, pues es superior en cantidad de casos respecto al número de patrones que se caracterizan por no tenerla. Esto sucede porque hay contornos que terminan en el núcleo, por lo que carecen de movimientos siguientes a este. Además, se pudo identificar que, en muchos casos, los segmentos posteriores al núcleo no registran valores de F_0 , por lo que se clasifican como carentes de inflexión final, a pesar de que la intención del hablante no es dejar en suspenso la conversación ni conservar el turno conversacional.

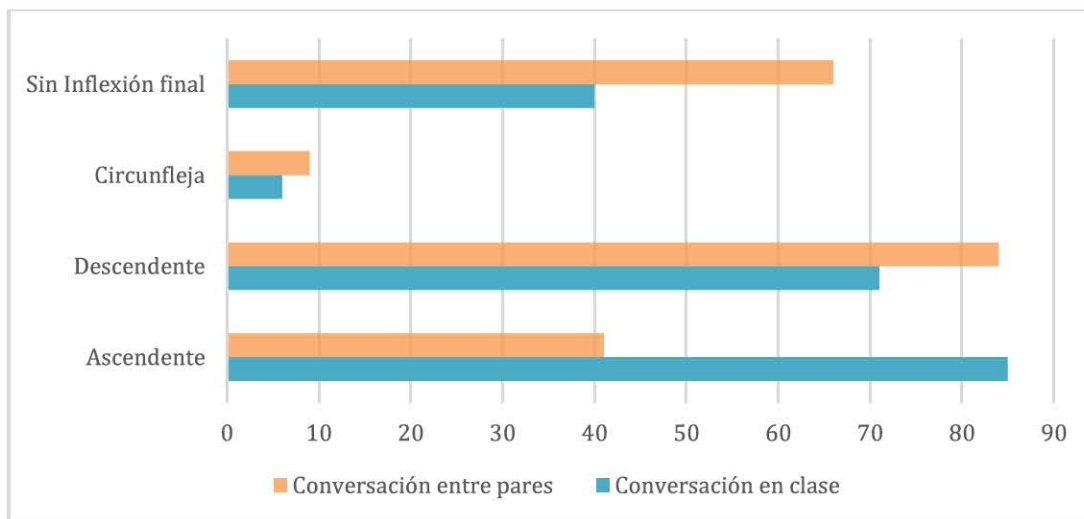


Figura 66. Formas de la inflexión final.

En cuanto a la presencia o ausencia de inflexiones finales, vale la pena preguntar si siempre que un enunciado termine en palabra aguda debe ser clasificado como /+suspendido/ por la ausencia de segmentos vocálicos siguientes a la última sílaba acentuada, ya que, en principio, siempre carecerán de inflexión final. Por otro lado, también es importante revisar la configuración del tonema /+suspendido/ porque, si bien su característica principal es la ausencia de inflexión final, este fenómeno ocurre no solo en el patrón V, sino también en el VII, el XIIB y el XIII que han sido caracterizados como /-suspendidos/. Por lo anterior, se recomienda revisar la configuración de los tonemas de los patrones, la forma como se categorizan o dar mayor claridad desde la teoría para saber cuándo, realmente, puede considerarse un patrón /± suspendido/.

Un aspecto a resaltar es la forma que toma la inflexión final de los enunciados interrogativos, pues en el corpus se encuentran tanto en el tonema /+interrogativo/ como en los tonemas /-

interrogativos + enfáticos/ y /-interrogativos +suspendidos/. Como se mostró en los resultados, los hablantes bogotanos emplean inflexiones finales ascendentes (ver figuras 34 y 35) y descendentes (ver figuras 39, 51 y 57) para formular preguntas. Este fenómeno concuerda con los resultados presentados por Sierra (2018) en la descripción de los enunciados interrogativos del español hablado en Bogotá. En dicha investigación, se presentan movimientos ascendentes, tanto para frases finales (H) como para frases intermedias (H %) en los casos de interrogativas absolutas y movimientos descendentes (L y L % respectivamente), sobre todo en los casos de interrogativas parciales.

En relación con lo anterior, hay un fenómeno presente en figuras como la 36 y la 53 que presentan una inflexión final (o cuerpo) ascendente. En estos contornos, el hablante solicita información, intención que se infiere porque el enunciado está incompleto y se hace una pausa prolongada en la conversación. El oyente sabe que debe intervenir porque es claro que falta información que él puede aportar y, además, la entonación de la parte final del enunciado es ascendente, es decir, propia de las preguntas –cuya naturaleza es solicitar información o respuesta– y de cambio de turno conversacional.

Por otro lado, Cantero y Mateo (2011) proponen un perfil melódico del español peninsular, el portugués, el italiano y el chino, con base en los movimientos del primer pico del contorno, su declinación y la inflexión final. Así pues, es posible considerar que este estudio permite hacer un perfil melódico de cada contexto conversacional y, al revisar las generalidades, proponer uno del español hablado en Bogotá, diferente a la sencilla ‘tonada bogotana’ con la que Espejo (2012, p. 202) admite que se caracterizaba. En términos generales, el habla conversacional de clase se caracteriza por tener el primer pico desplazado a segmentos vocálicos siguientes a la primera vocal tónica, las declinaciones descendentes y con movimientos de resituación e inflexiones finales descendentes. Otro perfil melódico predominante en el aula es el del contorno ascendente, cuyo primer y único pico se desplaza al núcleo o a la inflexión final y carece de declinación. Entre tanto, el habla conversacional entre pares se caracteriza por tener el primer pico desplazado a segmentos vocálicos anteriores a la primera tónica, declinaciones descendentes y con movimientos de resituación e inflexiones finales descendentes, aunque la ausencia de esta es reiterativa.

Con base en lo anterior, podemos afirmar que el español hablado en Bogotá tiene como característica la presencia de primer pico, generalmente desplazado, bien a vocales átonas precedentes a la primera tónica o a segmentos vocálicos (tónicos o átonos) siguientes a la primera sílaba (incluido el núcleo). Las declinaciones son descendentes y, en muchos casos, con movimientos de resituación que generan picos adicionales al primero. La inflexión final puede ser ascendente o descendente en los casos en los que se presente. Cabe anotar que resulta pertinente realizar investigaciones con corpus de diferentes variedades dialectales del país para determinar si este perfil melódico corresponde solo al español bogotano o si guarda alguna relación con el español de Colombia.

En cuanto a las ventajas del AMH está el poder analizar muestras de habla producidas en contextos reales, con hablantes que desempeñan un papel social verdadero mientras se graba su discurso. Pese a ello, uno de los inconvenientes que se presenta para obtener este tipo de corpus es la calidad de sonido que exige *Praat* para realizar un análisis confiable, por lo que es necesario trabajar con informantes que usan micrófono y llevan la grabadora consigo. Un punto a favor en este sentido es que se trata de sujetos acostumbrados a hablar en público, a ser registrados en video incluso por sus propios estudiantes y a ser observados por pares académicos, sobre todo, en ejercicios de evaluación.

Una segunda ventaja de emplear el AMH como modelo de análisis de la entonación es el uso de valores absolutos para obtener, por medio de una ecuación, el porcentaje de incremento de ascenso o descenso de la F_0 , ya que reduce la posibilidad de hacer estudios impresionistas basados en las apreciaciones perceptuales del investigador o la configuración tentativa del campo tonal del programa de análisis de voz.

Sin embargo, entre los aspectos del AMH que resultan cuestionables está el concepto de palabra fónica, pues, dentro del estudio y los análisis no se recurre a esta en ningún momento, además, no es clara pues se define como los segmentos vocálicos alrededor de una vocal tónica. Para el caso del enunciado *El profé llega y me dice*, tenemos que las palabras fónicas pueden ser: 1) *Elprofé – llegay – medice*; 2) *Elprofé – llega –ymedice*. Eso quiere decir que

las palabras propias del lexicón de una lengua se unen arbitrariamente, átonas a tónicas, sin ninguna finalidad semántica, sintáctica, fonética o fonológica y, además, no aporta ninguna información relevante al análisis de los contornos.

En la misma línea cabe preguntar qué ocurre con los contornos de segmentos discursivos que carecen de palabras tónicas, como *Ya, ya* o *Y..., Y si c... y si...*, que tienen funciones discursivas, hacen parte del *continuum* melódico del discurso, son propias de la conversación y, lo más importante, tienen F_0 . Sería importante, en este sentido, y en consonancia con lo manifestado en el párrafo anterior, revisar los criterios que plantea el AMH para la selección de contornos a estudiar y garantizar que todos los elementos del discurso –sobre todo de la conversación– puedan ser analizados, independientemente de su categorización tónica o átona, ya que cuentan con valores sonoros que son, en definitiva, los que estudia este modelo de análisis de la entonación.

Entre las proyecciones que pueden hacerse de esta investigación está, en primer lugar, la ampliación del grupo de maestros – informantes con el fin de obtener un corpus más amplio, con mayor número de hablantes y de contextos escolares. Se sabe que una clase en preescolar difiere de una en educación básica primaria, secundaria o universitaria, como también puede diferir según el saber que imparte el docente o sus consideraciones didácticas. Por tal razón, se considera importante garantizar muestras más variadas para así obtener información que permita hacer generalizaciones veraces. En este mismo sentido, sería interesante variar el rango de edad de los participantes, pues se desconoce el manejo de la voz que hacen maestros jóvenes y adultos mayores en sus clases.

Por otra parte, resulta interesante hacer estudios de percepción sobre los resultados obtenidos, pues la información paralingüística que hace parte del AMH no fue trabajada en esta investigación. De igual forma, sería oportuno analizar el fenómeno de desplazamiento de primer pico y de núcleo, pues son datos sobre la focalización que requieren mayor atención y desarrollo, sobre todo al estar relacionados con la formación de niños y jóvenes, pues entre las funciones de los docentes está garantizar que los estudiantes accedan a la información de

las áreas básicas del conocimiento y ese proceso inicia, generalmente, con los acercamientos verbales que propone el maestro en el tiempo de clase.

Para terminar, se anota que es necesario avanzar en la investigación relacionada con el impacto que tiene el manejo de la voz del docente en el aprendizaje de los estudiantes, ya que, como se citó al inicio de este documento, la prosodia juega un papel importante en los procesos de atención, percepción y comprensión entre los participantes de una conversación. Por tal motivo, resulta prioritario avanzar en este campo de investigación, pues es tan importante manejar el conocimiento de un área como la forma como ese conocimiento llega a oídos de los jóvenes que acuden a nuestras aulas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, L. (2000). La entonación. En: La expresión oral. Barcelona: Ariel.
- Ashby, M. y Maidment, J. (2010). *Introducing phonetic science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ballesteros Panizo, Mapi y Font Rotchés, Dolors. (2019). Acoustic analysis of intonation: Comparison between two dialects of Spanish from the north of the peninsula. *Lingua*. 221. 49-71.
- Boersma, P., y Weenink, D. (2018). *Praat (Version 6.0 40) [Windows/Mac]*. Amsterdam: Institute of Phonetic Sciences, University of Amsterdam.
- Camargo, A., y Hederich, C. (2007). El estilo de comunicación y su presencia en el aula de clase. *Folios*, 26, 3-12.
- Cantero Serena, Francisco José y Mateo Ruiz, Miguel. (2013). La entonación prelingüística del español: implicaciones didácticas. En: *Aportaciones para una educación lingüística y literaria en el siglo XXI*. [Granada]: GEU.
- Cantero, F. (1999). Análisis melódico del habla: principios teóricos y procedimientos. *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*, pp.127-133.
- Cantero, F. (2002). *Teoría y análisis de la entonación*. Barcelona, España: Universitat de Barcelona.
- Cantero, F. (2003). Fonética y didáctica de la pronunciación. En Mendoza, A. (Coord.), *Didáctica de la lengua y la literatura* (pp. 545-572). Madrid, España: Prentice Hall.
- Cantero, F. (2007). Patrones melódicos del español en habla espontánea. En M. González, M. E. Fernández, y B. González (Ed.), *III Congreso de Fonética Experimental* (pp.181-194). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, España. pp.181-194.
- Cantero, F., y Font Rotchés, D. (2007). Entonación del español peninsular en habla espontánea: patrones melódicos y márgenes de dispersión. *Moenia*, 13, 69-92.
- Cantero, F., y Font Rotchés, D. (2009). Protocolo para el análisis melódico del habla. *Estudios de Fonética Experimental*, XVIII, 17-32.
- Cantero, F., Alfonso, R., Bartoli, M., Corrales, A., y Vidal, M. (2005). Rasgos melódicos de énfasis en español. *Phonica*, 1, 1-40.
- Cantero, F., De Araujo, M. A., Liu, Y. H., Wu, Y. K., y y Zanatta, A. (2002). Patrones melódicos de la entonación interrogativa del español en habla espontánea. *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla. 118-123.

- Cortés Moreno, M. (1999). Percepción y adquisición de la entonación española en diálogos: el caso de los estudiantes taiwaneses. *Actas del I Congreso de Fonética Experimental*. pp. 159-164.
- Cortés Moreno, M. (2005) “¿Hay que enseñar gramática a los estudiantes de una lengua extranjera?”. *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 28, pp. 89-108.
- Espejo Olaya , M. (2012). El español bogotano de ayer y de hoy. En: *El lenguaje en Colombia. Tomo 1: Realidad lingüística de Colombia*. Bogotá, D.C.: Instituto Caro y Cuervo.
- Espejo Olaya, M. (2005). El español bogotano Una lengua de prestigio. *Lenguas del mundo. Por la ruta de Babel*, 71, pp. 203 – 209.
- Estebas, Eva y Prieto, Pilar. (2008). La notación prosódica del español: Una revisión del Sp-ToBI. *Estudios de Fonética Experimental*. 17.
- Font Rotchés, D. (2004). Prosòdia. *Articles*, 32, 25-38.
- Font Rotchés, D. (2007). Patrones entonativos del catalán en habla espontánea. En González, M. *et al.* (Ed.) *III Congreso de Fonética Experimental*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, España. pp. 181-194.
- Font Rotchés, D. (2008). Els patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català central. *Llengua i Literatura*, 19, pp. 299-329.
- Font Rotchés, D. (2009). Models d’entonació per a l’ensenyament del català. En E. Devís, y L. Carol (Ed.), *Studi Catalani: Suoni e Parole*. (pp. 83-102) Bolonia, Italia: Bononia University Press.
- Font Rotchés, D., y Cantero, F. (2008). La melodía del habla: acento, ritmo y entonación. *Eufonía. Didáctica de la música*, 42, 19-39.
- Font Rotchés, D., Canals, A., Ester, G., Hermoso, A., y Cantero, F. (2002). Patrones melódicos de la entonación interrogativa del catalán en habla espontánea. *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla, pp.192-197.
- Font Rotchés, Dolors y Mateo Ruiz, Miguel. (2013). Entonación de las interrogativas absolutas del español peninsular del sur en habla espontánea. *Onomázein*. 28. 256-275.
- Font Rotchés, D., y Cantero, F. (2009). Melodic Analysis of Speech method (MAS) applied to Spanish and Catalan. *Phonica*, 5, 33-47.
- García Lecumberri, M. (2003). Análisis por configuraciones. La escuela británica. En: *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel.

- Goldman, J. (2011). EasyAlign. Firenze, Italia: University of Geneva.
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. En P. Cole y J. L. Morgan (eds.). *Syntax and Semantic. Speech Acts*. Nueva York: Academic Press.
- Halliday, M. (2013). *El lenguaje como semiótica social*. 2nd ed. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Hidalgo-Navarro, A. (2002). La transcripción de la lengua hablada. El sistema del grupo valesco. En: *Español Actual*, 77 ed. Madrid: Arco Libros, pp.1-30.
- Hirst, D. y Di Cristo, A. (1999). *Intonation systems*. New York: Cambridge University Press.
- Hualde, J. I. (2003). El modelo métrico y autosegmental. En: *Teorías de la entonación*. Barcelona: Ariel.
- Labov, W. (1983). *Modelos sociolingüísticos*. Madrid: Cátedra.
- Labov, W. (1994). *Principios del cambio lingüístico*. Madrid: Gredos.
- Lomas, C. (1999). *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras*. Barcelona: Paidós.
- Lozano Ramírez, M. (2012). Diversidad regional y diversidad sociolingüística en el español de Colombia. En: *El lenguaje en Colombia. Tomo 1: Realidad lingüística de Colombia*. Bogotá, D.C.: Instituto Caro y Cuervo.
- Luque, S. (2000). La lengua como instrumento de comunicación. En: *La expresión oral*. Barcelona: Ariel.
- Microsoft Excer para Mac. (2018). Microsoft.
- Montes Giraldo, J. (1995). *Dialectología general e hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Mora Monroy, S. (2004). Caracterización léxica de los dialectos del español de Colombia según el "ALEC". Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Mora Teruel, F. (2013). *Neuroeducación*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mora, E. (2006). Estrategias prosódicas en el aula de clase. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 11, 11-26.
- Navarro Tomás, T. (1966). *Manual de entonación española*. Madrid: Ed. Guadarrama.
- Ogden, R. y Walker, T. (2013). Phonetic resources in the construction of social actions. En: *Units of Talk – Units of Action*. John Benjamins Publishing Company.

- Prieto, P. (2003). Teorías de la entonación. Barcelona: Ed. Ariel.
- Prieto, P. y Roseano, P. (eds.) (2010). Transcription of Intonation of the Spanish Language. Lincom Europa: München.
- Quilis, A. (1981). Fonética acústica de la lengua española. Madrid: Gredos.
- Searle, J. (2015). Actos de habla. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Secretaría Distrital de Planeación. (2018). Análisis demográfico y proyecciones poblacionales de Bogotá. Bogotá, D.C.. Alcaldía Mayor de Bogotá Recuperado de www.sdp.gov.co/sites/default/files/demografia_proyecciones_2017_0_0.pdf
- Sierra, P. (2018). Descripción de la entonación del español hablado en Bogotá. Magister. Instituto Caro y Cuervo.
- Sosa, J. (1999). La entonación del español. Madrid: Cátedra.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1994). La relevancia. Madrid: Visor.
- Tusón Valls, A. (1997). Análisis de la conversación. Barcelona: Ariel.
- Van Dijk, T. (1992). La ciencia del texto. Barcelona: Paidós.
- Van Dijk, T. (2008). El discurso como interacción social. Barcelona: Gedisa.