

Gèneres i formats de la comunicació escrita**Dossier de treball****Grup: G1****Professor: Josep Besa****ÍNDEX**

1. Aspectes generals	2
1.1 La noció de gènere textual	2
1.1.1 Gènere i modalització	5
1.1.2 Propòsits d'escriptura, tipus d'escriptura i gènere	7
1.2 Llengua oral i llengua escrita	8
1.3 Aspectes retòrics de la comunicació escrita	14
2. Gèneres	17
2.1 La sinopsi	17
2.2 La invitació	21
2.3 La necrològica	23
2.4 La crítica cinematogràfica	27
3. Aprofundiment en la norma lingüística	32
3.1 Puntuació	32
3.2 Connexió	37
3.3 Règim verbal	41
3.4 Relacions lèxiques	42
3.5 Expressions lexicalitzades	43
4 Referències bibliogràfiques	44

1. Aspectes generals

1.1. La noció de gènere textual

Els gèneres són categories de fets comunicatius típics d'una comunitat, és a dir, manifestacions comunicatives socioculturals modelades per la tradició. Cada comunitat disposa d'un conjunt prototípic de gèneres que els parlants coneixen de forma productiva i/o receptiva.

Hi ha gèneres propis de la vida quotidiana (l'intercanvi de salutacions, la conversa col·loquial...), gèneres propis d'activitats específiques (judici, classe...), gèneres associats a l'auge dels nous mitjans de comunicació (el debat televisiu, el xat...).

Els gèneres es constitueixen i defineixen a partir de factors com ara el propòsit comunicatiu, l'estatut de l'emissor i el receptor, les circumstàncies temporals i espacials d'enunciació, el suport i els mitjans de difusió del missatge, l'extensió, etc.

Els gèneres són una seqüència de textos en la qual els últims membres tenen en compte els anteriors. Com que un gènere és una categoria, encabir un text en un gènere significa emplaçar-lo en una sèrie de textos anàlegs respecte a un precedent; d'aquesta manera, la informació addicional que proporciona aquest darrer orienta i limita alhora les possibilitats tant d'elaboració (del costat del productor) com de comprensió i interpretació (del costat del receptor) del nou text.

*tout texte, on le sait, s'inscrit dans une **situation de communication**, laquelle est déterminée entre autres choses par la visée d'une **finalité** qui détermine le type d'influence que l'instance d'énonciation veut avoir sur l'instance de réception. Une entrée par les visées situationnelles nous donnerait des textes informatifs (pour faire savoir), didactiques (pour faire apprendre), démonstratifs (pour prouver), persuasifs (pour convaincre), législatifs (pour légiférer), religieux (pour fonder le divin), etc. Si de plus on combine une de ces visées avec un type de **propos** (correspondant à un domaine de la pratique sociale), on obtient des typifications plus fines, comme par exemple persuasif + domaine de la pratique du pouvoir = type propagandiste; persuasif + domaine de la pratique commerciale = type publicitaire; information + domaine de la pratique informative sur l'espace public = type journalistique. On se trouve ici en présence **d'une typologie des conditions situationnelles de la production d'un texte**, puisqu'il s'agit des éléments de la situation qui doivent être reconnus par les deux partenaires de l'échange et qui du même coup définissent l'objet d'échange comme résultat de la production textuelle.*

Patrick Charaudeau (1997: 84)

Activitat 1. En el seu llibre *Exercices de style* (1947), Raymond Queneau explica una mateixa història de noranta-nou maneres diferents. La història és molt senzilla: a París, al migdia, un jove amb un barret estrofolari puja en un autobús de la línia S, escridassa un viatger que li clava empentes i se'n va a seure; al cap de dues hores, davant l'estació de Saint-Lazare, el jove parla amb un company que li aconsella d'apujar-se el botó superior de l'abric per tancar-ne l'escot.

A la pàgina següent tens reproduïts tres dels "exercicis d'estil" de Queneau (en la traducció al català d'Annie Bats i Ramon Lladó per a Quaderns Crema, de 1989). Es tracta que en facis una anàlisi comparativa tenint en compte el gènere del text, al qual al·ludeix el títol.

1/

Carta oficial

Tinc l'honor d'informar-vos dels fets que segueixen, dels quals he pogut ser testimoni tan imparcial com esgarrifat.

El dia d'avui, pels voltants del migdia, em trobava a la plataforma d'un autobús que enfilava la rue de Courcelles amunt en direcció a la Porte Champerret. L'esmentat autobús anava ple, àdhuc més que ple, m'atreviria a dir, car el cobrador havia sobrecarregat el vehicle amb diversos impetrants, sense motiu vàlid i mogut per una benevolença exagerada que el feia ultrapassar els reglaments i que, conseqüentment, fregava la indulgència. A cada parada, les anades i vingudes dels viatgers ascendents i descendents no deixaven de provocar una certa pitjada que incità un dels viatgers a protestar, no sense timidesa però. He de dir que se n'anà a seure tan bon punt la cosa fou possible.

Vull afegir un addendum a aquest breu relat: vaig tenir l'oportunitat d'observar aquest viatger al cap de poc temps, en companyia d'un personatge que no vaig poder identificar. La conversa que bescanviaven animadament semblava referir-se a qüestions d'indole estètica.

Donades aquestes condicions, us prego, senyor, que tingueu a bé d'indicar-me les conseqüències que he de treure d'aquests fets i l'actitud que en l'esdevenidor creieu oportú que jo prengui en la conducta de la meua vida subseqüent.

Esperant la vostra resposta, compteu, senyor, amb la seguretat de la meua consideració sol·lícita si més no.

2/

Telegràfic

BUS ATAPEÏT STOP JOVE COLL LLARG BARRET CERCLE TRENAT APOSTROFA
VIATGER DESCONEGUT SENSE PRETEXT VÀLID STOP QÜESTIÓ DITS PEUS
REBREGATS CONTACTE TALÓ SUPOSAT VOLUNTARI STOP JOVE ABANDONA
DISCUSSIÓ PER SEIENT LLIURE STOP CATORZE HORES PLACE ROME JOVE
ESCOLTA CONSELLS INDUMENTARIS COMPANY STOP DESPLAÇAR BOTÓ STOP
SIGNAT ARCTURUS.

3/

Tannka

Un autobús ve
Un zazou amb barret puja
Un aürt hi ha
Més tard a Saint-Lazare
D'un botó va la cosa

Activitat 2. Aquí tens el títol i l'*incipit* de tres "exercicis" més de Queneau. Com en el cas dels tres textos anteriors, el títol proporciona una instrucció de lectura, que ara esdevindrà, juntament amb l'*incipit*, una instrucció d'escriptura: el que se't proposa és que escullis dos d'aquests fragments i els completis.

4/

Relat

Un dia cap al migdia, pel cantó del Parc Monceau, a la plataforma posterior d'un autobús gairebé ple de la línia S (actualment 84),

5/

Nota de premsa

A la seva darrera novel·la, tractada amb la brillantor que li és pròpia, el famós novel·lista X, a qui ja hem d'agrair tantes obres mestres, s'esforça a posar en escena

6/

Interrogatori

–A quina hora va passar l'autobús de la línia S de les 12:23, direcció Porte de Champerret, aquell dia?
–A les 12:38.

1.1.1. Gènere i modalització

Els textos pertanyents a *gèneres descriptius* solen tenir poques marques de modalització, mentre que els textos pertanyents a *gèneres descriptivovaloratius* en solen tenir força. La taula 1 distribueix les marques de modalització en nivells lingüístics i les exemplifica.

Taula 1. *Marques de modalització*

NIVELLS	MARQUES	EXEMPLES
Fonològic/gràfic	Fenòmens d'èmfasi tonal o marques escrites equivalents	M'ha comprat DOS regals, no un.
Fonològic/sintàctic	Modalitats oracionals no assertives: <ul style="list-style-type: none"> interrogativa imperativa exclamativa dubitativa desiderativa 	Què has comprat? Seu ara mateix! Quina bona idea! No sé si acabaré. Tant de bo em truqui.
Morfològic	Afixos: <ul style="list-style-type: none"> suffixos diminutius i augmentatius suffixos i prefixos de superlatiu Mode verbal imperatiu	Li va portar un gatet graciosíssim, superguapo . Para taula!
Lèxic	Verbs i predicats: <ul style="list-style-type: none"> performatius (realitzatius) modals Adverbis i locucions oracionals	T' asseguro que tornarà. Ha de tornar avui mateix. Probablement no vindrà.
	Elements lèxics valoratius: <ul style="list-style-type: none"> verbs, substantius i adjectius adverbis i sintagmes preposicionals quantificadors 	L' impressionant xoc de cotxes, lamentablement , va provocar moltes desgràcies .
Pragmàtic	Interjeccions Unitats fraseològiques: frases fetes, refranys Algunes figures retòriques: comparació, metàfora, hipèrbole, ironia Canvi de registre Alternança de codi	Déu meu! No sé què fer. Va fer mans i mànigues per resoldre-ho. Aquest noi és (com) un ase . Maria Josep Cuenca és catedràtica de filologia catalana a la Universitat de València. També ha currat a la Universitat d'Alacant. No se sap, on verra .

Basat en Maria Josep Cuenca (2008: 45-46)

Activitat 1. Detecta les marques de modalització del text següent i escriu-ne una versió menys modalitzada.

Elogi del futbol

N'hi ha que es fan els estrets amb això del futbol, i se'l carreguen amb displicència comparant-lo amb altres esports que, com el polo gràcies a l'enorme plasticitat del cavall, poden semblar més bells i fins i tot més nobles. Tot i que enmig de les masses que el futbol electrifica hi ha legions d'imbècils i primitius, és evident que el goig que el futbol proporciona té poc a veure estrictament amb el joc. Com quasi totes les activitats que es relacionen amb l'ànima, hi ha en el futbol un pretext, que són les regles (molt estrictes, com cal que sigui), els jugadors i les habilitats de què disposen per passar-se la pilota superant els entrebancs. El joc pot ser bell (si se'n coneixen els usos, com en tot: també l'art contemporani repugna els ignorants) però no és la bellesa el que li dona sentit, ni la tensió que es va creant a mesura que el partit avança ni tan solament el goig de guanyar o la tristesa de perdre. El futbol és el joc de la nostra infància. Un joc democràtic a l'abast dels que corriem com ànecs. Gràcies al futbol, de nens, vam saber què era l'èpica abans de saber-ne el nom. Per això ens apassiona: és sabut que l'única pàtria és la infància i que hi tornem per més que el temps ens en separi.

Antoni Puigverd, *Punt Diari*, 3 de juny del 1992

1.1.2 Propòsits d'escriptura, tipus d'escriptura i gènere

Podem establir cinc propòsits d'escriptura i relacionar-los amb tipus d'escriptura i *gèneres* particulars:

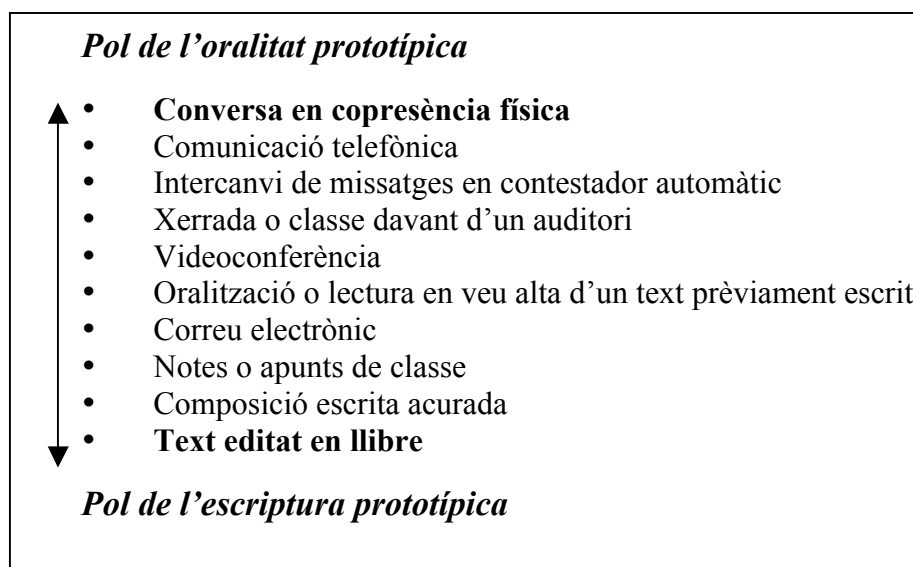
PROPÒSIT D'ESCRITURA	TIPUS	GÈNERE
Explorar interessos personals	Personal	Diari personal, diari de lectura, dietari, quadern de viatge i de treball
Satisfer la necessitat d'inventar i crear	Creativa	Poema, conte, novel·la, cançó, acudit
Comunicar, informar, estandarditzar la comunicació	Funcional	Correspondència comercial, administrativa i de societat: cartes, contractes, sol·licituds, factures, memòries, invitacions, felicitacions
Explorar i presentar la informació	Expositiva	Informe, examen, manual, literatura científica, notícia, entrevista
Influir i modificar opinions	Persuasiva	Editorial, article d'opinió, pamflet, textos publicitaris, eslògan, anunci, assaig

A partir de P. Sebranek, D. Kemper i V. Meyer (1989), citat de Cassany (1999)

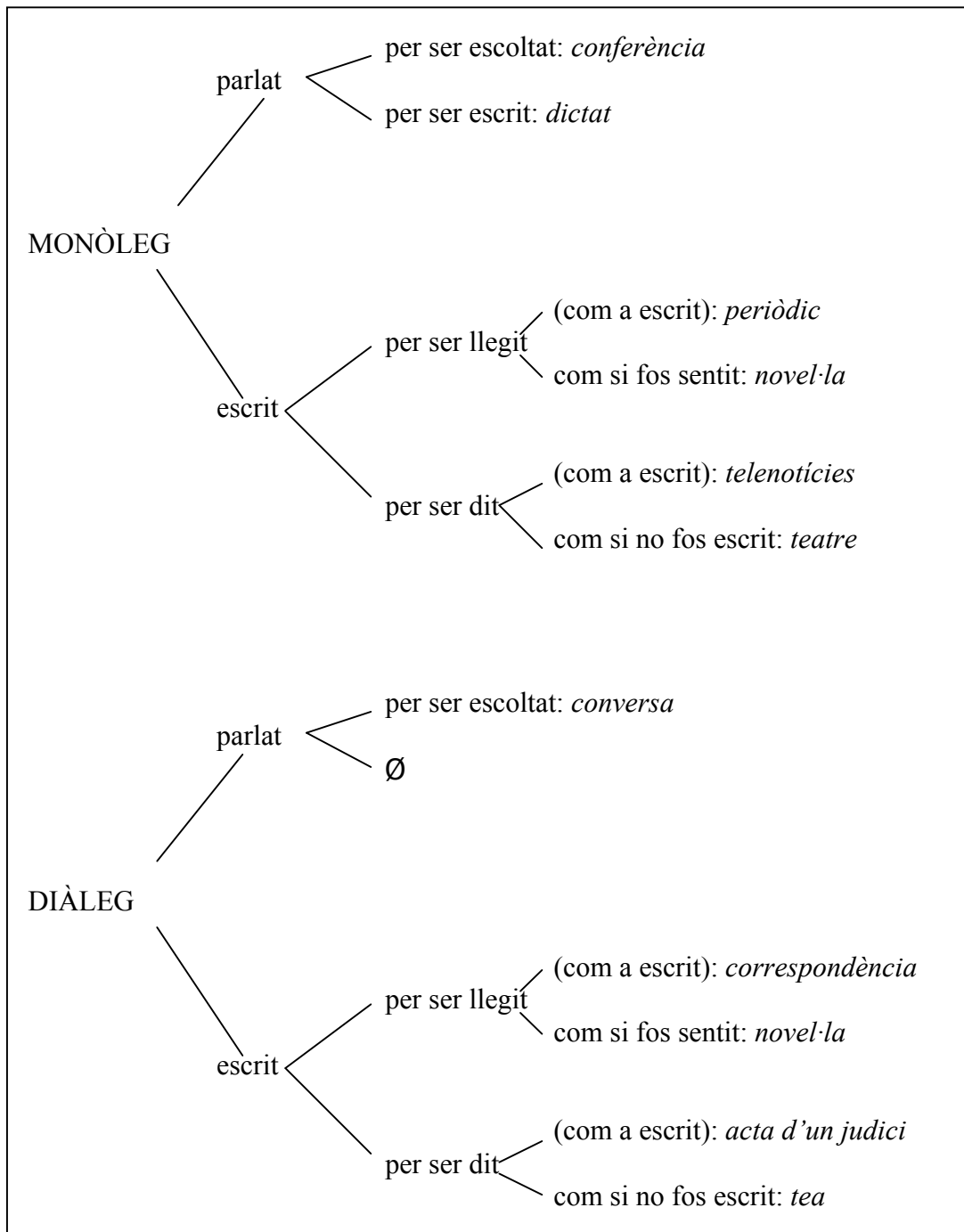
1.2 Llengua oral i llengua escrita

Figura 1. *Trets contextuals, textuals i lingüístics de l'oralitat i l'escriptura prototípiques* (Castellà + Vilà 2002: 21-22).

	LLENGUA ORAL (CONVERSA QUOTIDIANA)	LLENGUA ESCRITA (PROSA EXPOSITIVA)
Trets contextuals		
1	Caràcter universal (constitutiva de la naturalesa humana)	Caràcter no universal: potencialitat de la naturalesa humana
2	Desenvolupament espontani	Aprentatge reglat (a l'escola)
3	Constituïda per sons (sentit de l'oïda)	Constituïda per grafies (sentit de la vista)
4	Efímera, fugaç	Permanent
5	Presència dels interlocutors: espai-temps simultani i compartit	Absència de l'interlocutor: espai-temps no simultani ni compartit
6	Forta interacció emissor-receptor: comunicació bilateral o multilateral	Poca interacció emissor-receptor: comunicació unidireccional
7	Relació emotiva: espai privat	Distància emotiva: espai públic
8	Informació contextual implícita	Informació contextual explícita
9	Discurs elaborat sobre la marxa i simultàniament a la recepció (en temps real)	Discurs elaborat de manera reflexiva i prèviament a la recepció (diferit)
10	Recepció successiva (en la línia del temps)	Recepció successiva global (en l'espai)
Trets textuals		
11	Informal	Formal
12	Tema general i lliure (llenguatge corrent)	Tema específic i preestablert (llenguatge d'especialitat)
13	Interpersonal, subjectiva	Informativa, objectiva
14	Espontània (a voltes, poc conscient)	Planificada (molt conscient)
15	Redundant	Concisa, precisa
16	Dialogada	Monologada
17	Estructura textual més lliure (digressions, canvis de tema, etc.)	Estructura textual més estereotipada (apartats preestablerts, fórmules fixades, etc.)
18	Intervenció fonamental dels llenguatges no verbals (gestual, facial, proxèmic, etc.)	Intervenció secundària dels llenguatges no verbals (tipografia, color, disseny, etc.)
Trets lingüístics		
19	Paper fonamental dels elements suprasegmentals (entonació, to, volum, ritme)	Ús dels signes de puntuació
20	Selecció mínima del lèxic: repetició	Selecció acurada del lèxic: variació
21	Elements dítics	Escassetesa d'elements dítics
22	Interrogacions, exclamacions, interjeccions, onomatopeies i mots crossa (omplidors)	Escassetesa o absència d'interrogacions, exclamacions, interjeccions, onomatopeies i mots crossa (omplidors)
23	Anacoluts, omissions, el·lipsis, canvis de direcció sintàctica, etc.	Sintaxi regular
24	Estructures sintàctiques pròpies de l'estil verbal (verbs, complements verbals, subordinades substantives)	Estructures sintàctiques pròpies de l'estil nominal (noms, complements nominals, subordinades adjectives)
25	Col·loquialismes i dialectalismes	Correcció normativa i ús de la varietat estàndard

Figura 2. *Gamma de discursos entre els prototipus d'oral i escrit* (Rios + Salvador 2008: 30)Figura 3. *Tipus de comunicació segons el temps i el lloc d'emissió i de recepció del missatge* (Cassany 1987: 30)

		<i>En el mateix temps</i>		<i>En un altre temps</i>	
		ORAL 1	ESCRIT 2	ORAL 3	ESCRIT 4
<i>En el mateix lloc</i>	Diàleg cara a cara		Escrit a la pissarra, fet pel professor	Dictàfon	Nota en un suport fix no desplaçat (pissarra, paper) llegida temps després de ser escrita
	Conferència		Nota per al participant en un debat	Casset	
<i>En un altre lloc</i>		ORAL 5	ESCRIT 6	ORAL 7	ESCRIT 8
	Telèfon		Escrit a la TV	Emissió de TV en diferit	Carta
	Ràdio		Telegrama		Postal
	Emissió de TV en directe			Contestador automàtic	

Figura 4. *Tipus de comunicacions monologades i dialogades* (Munby 1978)

Activitat 1. Transforma el text per ser dit que tens a continuació (extret d'un noticiari radiat) en un text per ser llegit (per exemple, en un diari). Fixa't en l'exemple.

Exemple

Text per ser dit

Un grup de persones es va manifestar ahir als carrers de Badalona per denunciar suposats abusos sexuals. **Els abusos els van patir** quan tenien 10 anys, a l'escola dels maristes de Badalona, fa uns 30 anys.

Text per ser llegit

Un grup de persones es va manifestar ahir als carrers de Badalona per denunciar suposats abusos sexuals que van patir quan tenien 10 anys a l'escola dels maristes del municipi, fa uns 30 anys.

Text per ser dit

El Tribunal Superior de Justícia de Catalunya, responent a la sol·licitud de dues entitats ambientalistes, **ha decidit** suspendre de forma cautelar el mapa de zones de desenvolupament prioritari de l'energia eòlica a Catalunya aprovat pel tripartit.

El Tribunal Superior de Justícia de Catalunya **ha estimat** que hi ha indicis per considerar que els informes d'impacte ambiental que s'han fet són insuficients.

Aquesta decisió ha alterat totes les previsions del Govern; el Tribunal Superior de Justícia de Catalunya també ha desestimat el recurs de súplica del Govern contra aquesta suspensió cautelar.

Activitat 2. Transcriu dues notícies radiades i transforma-les en textos escrits per ser llegits.

Activitat 3

- Detecta les expressions coreferencials de Maradona, Alfredo Cahe i Héctor Pesera del text que tens a la pàgina següent.
- ¿Amb quin dels trets de la figura 1 es relaciona el concepte d'expressió coreferencial?
- El text (que, en rigor, comença a “Diego Armando Maradona”; els segments precedents són paratextos), ¿seria adequat si, en lloc de ser destinat a ser *llegit*, fos destinat a ser *dit*? [cf. figura 4]. Raona la resposta.

FÚTBOL. RECAÍDA DEL ÚLTIMO GRANDE**Diego juega con fuego****Maradona abusa del alcohol y es ingresado contra su voluntad**

ROBERT MUR - Buenos Aires. Corresponsal - 30/03/2007

Nada de cocaína

El doctor del jugador —que ha ganado peso y lleva una vida descontrolada— mandó el ingreso en el hospital, pero negó consumo de drogas.

Diego Armando Maradona, el que fue mejor futbolista del mundo, sigue representando el peor ejemplo. Contra su voluntad, el ídolo argentino volvió a ser ingresado el miércoles por la noche en una clínica de Buenos Aires, aquejado de una "descompensación como consecuencia del alcohol", según el doctor que lo atiende, Héctor Pesera. El facultativo negó que Diego hubiera ingresado en el hospital en coma etílico, pero reconoció que el paciente presenta síndrome de abstinencia. El médico personal del astro, Alfredo Cahe, responsabilizó de la crisis al "entorno" del *Pibe de Oro*, sin querer personalizarlo en nadie. El galeno aseguró que los numerosos viajes de Maradona han provocado una alteración en sus hábitos alimentarios.

Fue Cahe quien decidió el ingreso urgente del *Pelusa* en la clínica, tras días de sopesar un posible traslado a un centro suizo, donde recibiría un tratamiento más adecuado y alejado de los flashes. Sin embargo, la "descompensación" trastocó los planes del doctor. Minutos después del ingreso del ex futbolista, el doctor pronunciaba la palabra *cocaína* en la puerta de la clínica para negar que la adictiva sustancia hubiese vuelto a la vida de Diego. No obstante, el facultativo dijo que Maradona llevaba "un régimen de vida no muy coherente" y que había detectado "desajustes importantes que no podíamos dejar pasar". Maradona, atontado por los sedantes, fue llevado al hospital a la fuerza por el médico y sus familiares. Ya dormido en su habitación, y acompañado en todo momento por sus hijas Dalma y Yanina, Diego despertó de madrugada y enfureció. Quería abandonar la clínica, pero fue nuevamente sedado.

Ayer, los pronósticos eran favorables. El parte médico hablaba de "buena evolución del paciente", que se encontraba "estable hemodinámicamente bajo efecto medicamentoso". Sin embargo, Cahe añadió que el astro permanecerá ingresado "no menos de una semana" y apuntó que el ex jugador podría sufrir complicaciones "hepáticas o pancreáticas".

En las últimas semanas, el aspecto de Maradona había empeorado visiblemente, sobre todo debido a su excesiva gordura. Extrañamente, el doctor Cahe insistió ayer en que el *Pelusa* pesa sólo 61 kg, y que ese exceso de volumen se debe únicamente a una "retención de líquidos".

Cahe dijo que Diego sólo está unos cuatro kilos por encima de su peso ideal. No obstante, los amigos de Maradona explican que éste comía demasiado últimamente, sobre todo carne, participando a veces en dos asados diarios. Los puros habanos no faltaban tras cada ágape, y tampoco el champán. Pero a pesar de reconocer que todos esos excesos han causado la recaída del ídolo, el doctor insistía ayer en negar lo evidente, alegando que a Maradona no se le puede tildar de alcohólico.

El *Pibe* fue sometido en el 2005 en Colombia a un *by-pass* gástrico para bajar de peso, y consiguió pasar de 120 kg a 65 kg. Sin embargo, este procedimiento médico no es milagroso y requiere de colaboración por parte del paciente. La ingestión desmedida de calorías - como las que contiene el alcohol- puede resultar perjudicial en estos casos.

El doctor Cahe también comentó que Maradona estaba demasiado estresado por los numerosos viajes que ha hecho en estos últimos meses para participar en causas antiglobalizadoras y contra la política del presidente estadounidense, George W. Bush, de reciente visita por Sudamérica. Otras fuentes hablan de que el ex futbolista estaría sumido, además, en una depresión por un nuevo alejamiento de su ex esposa, Claudia Villafañe, verdadera responsable de la recuperación que vivió tras su grave crisis de salud del 2004.

1.3. Aspectes retòrics de la comunicació escrita

FASES DEL PROCÉS DE PRODUCCIÓ DELS TEXTOS ESCRITS		OPERACIONS RETÒRIQUES	PROPIETATS TEXTUALS
	(A) Planificació 1. plantejament de la situació comunicativa: lector, gènere i tipus de text, suport (paper/pantalla), mitjà de difusió, etc.	<i>intellectio</i>	Adequació: propietat del text per la qual aquest s'adapta al <u>context</u> comunicatiu en funció de les característiques del destinatari i del tipus d'objectiu que l'emissor pretén aconseguir.
fons	2. generació d'idees 3. selecció d'idees	<i>inventio</i>	Coherència: propietat del text per la qual aquest s'elabora i s'interpreta com una <u>construcció articulada</u> d'unitats d'informació. Concepte clau: tema del text.
	4. organització de les idees	<i>dispositio</i>	
forma	(B) Textualització (<i>linealització, o redacció</i> pròpiament dita) 5. selecció lèxica 6. composició oracional 7. connexió textual	<i>elocutio</i>	Cohesió: propietat del text per la qual aquest té <u>textura</u> , és a dir, està dotat de <i>teixit</i> . Sintaxi del text. Aspecte de la linealitat i la gramaticalitat del text.
	(C) Revisió		Adequació, coherència, cohesió

Activitat 1. Activitat relacionada amb la *intellectio*. L'Emili Casadó tenia un examen oral de l'assignatura El procés de producció audiovisual, però no l'ha pogut fer perquè el professor de l'assignatura no era al despatx a l'hora convinguda. L'Emili ha decidit d'escriure-li aquesta nota i deixar-la a la seva bústia. Analitza la nota des del punt de vista de la *intellectio* i, si escau, escriu-ne una altra que sigui adequada.

Benvolgut senyor professor:

He arribat al seu despatx a l'hora convinguda, però vostè no hi era. Després de molt esperar, he resolt d'escriure-li aquesta nota per deixar constància de la meva presència. Comprenc els motius que li hagin impedit venir a temps. Espero que es posarà en contacte amb mi aviat per tal de fixar una nova data per a la prova oral.

Atentament,

Emili Casadó (alumne d'El procés de producció audiovisual)

Activitat 2. Activitat relacionada amb la *inventio*. Imagina't que t'han encarregat que escriguis un text breu que exposi la situació legal de les parelles de fet a Espanya i que, després de consultar documentació variada (proposicions de llei presentades al Congrés, articles de premsa, informes sociològics, etc.), has recollit les catorze idees següents. D'aquestes idees, n'has de *seleccionar* les que estiguin directament relacionades amb el tema. [Activitat elaborada a partir de C. Figueras + M. Santiago (2000, vol. II, 35-36)]

- 1 Algunes empreses concedeixen quinze dies de permís per unió de parella a les parelles de fet, però aquest no és un dret reconegut.
- 2 Al voltant del 2 % de la població espanyola viu en parella sense estar legalment casat (segons dades del cens de 1990). No hi ha dades sobre parelles homosexuals. Es calcula que, en el cas de les parelles homosexuals, al voltant del 50 % viuen en parella.
- 3 Quan mor un membre d'una parella de fet, sigui heterosexual o homosexual, l'altre membre no té dret a l'usdefruit dels seus béns.
- 4 El 70,2 % dels espanyols considera que les parelles heterosexuals que conviuen sense estar casades haurien de tenir els mateixos drets que les parelles casades. El percentatge és del 53,4 % per a les parelles homosexuals.
- 5 En països del nostre entorn cultural s'han dictat disposicions que regulen aquestes unions (models a Europa: noruec-danès, suec). Hi ha, a més, la Resolució del Parlament Europeu de 8 de febrer de 1994 sobre la igualtat de drets dels homosexuals a la Unió Europea. En el Consell d'Europa, en Resolució de 7 de maig de 1988, es va postular el reconeixement de l'eficàcia dels contractes i pactes matrimonials entre persones que conviuen de fet.
- 6 En un matrimoni, quan un dels cònjuges mor, l'altre membre té dret a l'usdefruit de part dels béns.
- 7 Les parelles homosexuals, a més dels desavantatges de les parelles de fet heterosexuals, tenen les limitacions següents: no poden compartir la pàtria potestat dels fills i no poden autoritzar operacions a la parella.
- 8 Les parelles de fet heterosexuals i les persones soles poden adoptar fills amb els mateixos drets que les persones casades. No ho poden fer, en canvi, les parelles homosexuals, d'acord amb una reforma del Codi Civil de 1987.
- 9 Els matrimonis tenen dret a 15 dies de permís després del casament.
- 10 Els matrimonis tenen dret a pensions per viudetat, separació o divorci per al cònjuge en situació econòmica més precària; pensions alimentàries per als fills, en cas de divorci.
- 11 No es reconeix explícitament el dret de les parelles de fet a pensions. Aquestes pensions només s'aconsegueixen mitjançant reclamacions judicials molt costoses; si no es paguen les pensions alimentàries, el fill no pot perseguir judicialment el progenitor.

12	Resolucions del Tribunal Constitucional sobre la possibilitat d'estendre a les parelles de fet determinats beneficis, com ara la pensió de viudetat o la subrogació del contracte d'arrendament.
13	Segons el Centre d'Investigacions Sociològiques, només l'1,27 % dels espanyols opta per la convivència de fet; la resta es decanta pel matrimoni. Un 80 % es casa per l'Església. La major proporció d'unions de fet es dona en parelles molt joves (de 19 a 29 anys).
14	Una persona estrangera casada amb una persona espanyola pot optar a la nacionalitat. En canvi, aquest dret no se li reconeix si forma una parella de fet amb una persona espanyola.

Activitat 3. Activitat relacionada amb la **dispositio**. Ordena els segments de *Coixí de seguretat / airbag* i decideix després quants i quins paràgrafs compondrien el text final.

Coixí de seguretat / airbag	
1	<i>Coixí de seguretat</i> és una denominació transparent lingüísticament i motivada semànticament, en la formació de la qual s'ha tingut en compte el paral·lelisme amb altres termes de la mateixa àrea (ex. <i>cinturó de seguretat</i>) i les solucions terminològiques documentades en les altres llengües romàniques.
2	El Consell Supervisor recomana l'ús d'aquesta proposta neològica com a alternativa al manlleu anglès <i>airbag</i> , molt estès tant en àmbits especialitzats com en la llengua general.
3	D'altra banda, s'ha considerat la coherència i les característiques específiques de l'àrea temàtica, així com l'opinió dels especialistes d'aquesta.
4	En català, <i>coixí de seguretat</i> és el terme que designa el "dispositiu de seguretat consistent en un coixí que s'infla automàticament i actua com a complement del cinturó de seguretat en produir-se un xoc".
5	Des d'un punt de vista lèxic, permet la creació de termes compostos a partir de la forma abreujada <i>coixí</i> (ex. <i>coixí lateral</i> , <i>sensor del coixí</i> , etc.), semblantment a altres casos anàlegs de l'àrea (ex. <i>cinturó del conductor</i> , <i>cinturó posterior</i> , etc.).

Full de Neologismes, 21, Termcat, juliol del 1994

2. Gèneres

2.1 La sinopsi

La sinopsi és el resum d'una obra escrita o d'una pel·lícula. Sol consistir en una versió abreujada de l'argument central del producte de partida. Com tot resum, la sinopsi és un text secundari, atès que deriva d'un producte previ, que el precedeix en el temps. En general, les sinopsis no inclouen una visió crítica del producte de partida. La sinopsi pot ser un *text complet* (i en aquest cas tota sinopsi és exponent d'un gènere), però també pot ser *part d'un text* més ampli (i en aquest cas la sinopsi és una mera seqüència que, juntament amb les restants, componen un text pertanyent a un gènere diferent).

Activitat 1. Detecta, en els dos textos següents, la part de text on es troba la sinopsi.

1/

L'home dels cercles blaus

Fred Vargas

“Igual que Agatha Christie, vull explicar una història que tracti de cara als perills als quals ens enfrontem. Ja no lluitem contra bèsties salvatges, però la por és real”

Fred Vargas a *The Guardian*

L'inspector Adamsberg, l'home rude dels Pirineus, ha estat traslladat a una comissaria de París després d'uns anys d'èxit resolent assassinats al sud de França. El primer cas al qual s'ha d'enfrontar és el d'uns cercles misteriosos dibuixats amb guix que apareixen a les voreres. El seu autor sempre hi deixa objectes anodins: una pota de colom, un mocador, quatre encenedors, una taronja... Els parisencs segueixen la història per la premsa amb una barreja de curiositat i expectació, que s'acabarà convertint en psicosi la nit que, al cercle, hi apareix un cadàver.

**“—Per què l'home dels cercles blaus? No ha fet res de dolent. Per què l'interessa?
—Perquè la cosa de dins del cercle creixerà. És inevitable.”**

Fred Vargas (París, 1957), autora d'èxit internacional, és considerada la reina de la novel·la negra francesa. Apassionada de la història i l'arqueologia, activista molt crítica amb el sistema judicial i polític del seu país, l'originalitat i l'estil únic de les seves novel·les l'han consagrat arreu del món com a referent indispensable de la narrativa contemporània europea. Ha estat traduïda a una vintena d'idiomes. *L'home dels cercles blaus* és la novel·la que va suposar el seu salt internacional, i la tercera després de *La tercera verge* i *Un lloc incert* que es publica en català, totes a Amsterdam.

254 mots

http://www.arallibres.cat/cont/cataleg/cataleg_amsterdam_fitxa_cat.php?idField=450&table=catalogo

2/

Dimecres, 25 de febrer a es 22.35 h

La zona morta

La zona morta se situa exactament a la zona crucial en l'evolució com a cineasta de David Cronenberg, el millor director canadenc en actiu, i, si m'ho feu dir, també el millor director canadenc de la història. I, si m'ho feu dir, encara afegiré que un dels indiscutibles millors directors de cinema dels últims 20 anys, per molt que protestin aquells que mai permetrien que un autor especialista en fantàstic pugés al pòdium dels artistes exemplars.

És un film fonamental perquè traça la frontera exacta entre una part de la filmografia de Cronenberg (la més urgent, visceral i brutalista, la que inclou *Van venir de dins de*, *Cromosoma 3* i *Soaners*), i la següent (que s'iniciarà amb la fonamental i admirada 2a versió de *La mosca* i seguirà amb obres mestres com *Inseparables*, *The Naked Lunch* o *Crash*, entre altres encerts). Però *La zona morta* sembla, sobretot, i així va ser valorada, una altra adaptació de Stephen King. Greu error. Perquè un King ho és, de fet. I una de les millors novel·les de qui el 1983 estrenava una nova adaptació cada 5 mesos. Però tot el film s'inscriu molt bé en el conjunt de les característiques de Cronenberg, i si no es pot parlar d'una obra mestra, sí d'un treball conscient i equilibrat amb els altres.

La zona morta era la sisena novel·la de l'escriptor, publicada el 1979. Hem de pensar que va ser escrita quan King ja sabia el potencial que la seva literatura oferia al cinema i els resultats econòmics monumentals que li representava. És a dir, ja havia començat a escriure pensant, també, que d'allò en sortís un possible guió atractiu! *Carrie* s'havia rodat tres anys abans. Tothom volia els drets d'una novel·la de King, però va ser Debra Hill, la productora associada habitualment a John Carpenter, qui tancaria l'acord sobre *La zona morta*, un cop Stanley Donen (el director de *Cantant sota la pluja* i *Dos a la carretera*) va abandonar la intenció de dirigir-la (el que hauria estat una insensatesa demencial, per molt que m'agradi Donen. No li hauria tret ni la meitat del partit que Cronenberg).

En mans d'aquest, la història del professor que després de cinc anys en estat de coma per culpa d'un accident pot identificar el futur de les persones només tocant-les amb la mà, i per tant té la possibilitat de modificar els esdeveniments futurs, sigui una guerra, un accident o unes eleccions polítiques, es converteix en un material tràgic de primer ordre, un film sobre les paradoxes de la consciència moral i, el que és més important, un retrat terrorífic, una diagnosi d'un cinisme integral sobre la corrupció americana en el si d'una societat convençuda de la seva felicitat.

El treball de direcció és clàssic, competent, molt moderat si considerem com feia abans les pel·lícules Cronenberg. Potser alguns van arribar a creure que abandonava el seu potencial de personalitat. Però amb els films següents sabríem que no: que potser havíem perdut cert estrèpit visual, concessions Gore incloses, però que la versemblança del que planteja en pantalla augmenta la dimensió crítica i tenebrosa que el director promet.

La zona morta és un film molt cuidat. La música de l'encara diletant Michael Kamen l'acompanya amb mesura i intenció. El repartiment és un luxe absolut: a més d'un Christopher Walken admirable de sobrietat, els noms de Herbert Lom, Anthony Zerbe i Tom Skerritt afegeixen una connexió amb altres branques del Fantàstic que reforcen el conjunt, en què ja les cares presents manen i indiquen per on aniran les coses. Martin Sheen exagera, però això ho ha fet sempre i no té més conseqüència que dotar d'un aspecte psicològic extrem el personatge més tenebrós i repugnant de la història. Probablement per això el va triar...

Ara, quan les adaptacions de Stephen King són cada vegada més penoses, i se'n discuteix l'honorabilitat, recordar els anys en què *Cujo*, *La resplendor*, *Christine* i, sobretot, l'extraordinària *Salem* van contribuir al fet que el cinema i la televisió de terror fossin grans, fa gràcia. A la llista, i en un lloc d'honor, cal afegir-hi *La zona morta*. Perquè era un bon King, és clar. Però, sobretot, perquè era un excel·lent Cronenberg.

698 mots

<http://www.tv3.cat/klaatu/zona.htm>

Activitat 2. Analitza les sinopsis següents.

06/08

20:00 h. | Film

Tim Burton i la tendresa dels monstres**Sleepy Hollow**

Tim Burton. 1999. VOSE. 105'

Durant la Guerra de Secessió americana, un policia de Nova York que utilitza mètodes d'investigació avançats és enviat al poble de Sleepy Hollow per descobrir què hi ha de veritat en la llegenda d'un genet sense cap que terroritza els habitants de la zona.

46 mots

Extret de <http://www.filmoteca.cat/web/programacio/cicles/tim-burton-i-la-tendresa-dels-monstres?page=6>

Sleepy Hollow

Direcció: _____. Intèrpretes: _____

En 1799, Ichabod Crane, un policia de Nueva York, es enviado a Sleepy Hollow para investigar unos asesinatos curiosos. La gente del lugar dice que un jinete decapitado rebana las cabezas de sus víctimas y se las lleva: Ichabod pone en práctica sus conocimientos científicos durante la investigación mientras que se enamora de Katrina, una joven de la aldea involucrada en la historia.

63 mots

Extret de la cartellera d'*El País* (6 d'agost del 2013)

Taxi Driver

Travis Bickle és un veterà de la guerra del Vietnam que no pot dormir i consumeix tranquil·litzants i estimulants a dojo. Treballa de taxista a Nova York i fa el torn de nit. Recorre la ciutat poblada de prostitutes, macarrons, drogoaddictes i delinqüents. Té poca traça amb les dones i ja ha perdut l'esperança de trobar una "bona noia" que el compregui i l'ajudi. Creu que no hi ha cap més sortida que la violència i s'arma amb algunes pistoles que amaga a les mànigues i a les butxaques. La seva víctima podria ser un candidat a les eleccions presidencials o bé el macarró d'una prostituta de dotze anys.

111 mots

<http://www.tv3.cat/nousclassics/taxi.htm>

LA SEXTA 3 22.00 'Copycat'

Director: Jon Amiel

Actors: Sigourney Weaver, Holly Hunter, Dermot Mulroney, William McNamara, Harry Connick Jr.

EUA, 1995. Helen Hudson és una doctora en psicologia experta en assassins en sèrie que pateix agorafòbia i viu tancada al seu pis d'ençà que un psicòpata que va ser pacient seu va intentar matar-la. Ara dos detectius li demanaran ajuda per intentar capturar un assassí perillós que, en els seus atacs, recrea les escenes de crims anteriors.

59 mots

Ara, 10 de gener del 2013, p. 42

Activitat 3. Les dues sinopsis següents són força deficientes. Millora-les (textos extrets d'<http://www.tv3.cat/nousclassics/emeses.htm>).

Hannah i les seves germanes

Hannah, filla d'uns comedians, és una actriu famosa i una dona enamorada del seu marit, Elliot. La seva germana Lee és la companya de Frederick, un pintor més gran que ella, amb qui trenca les relacions per viure un idil·li clandestí amb Elliot. Holly, la tercera germana, és una actriu fracassada a qui Hannah fa costat en cada nova temptativa de reciclatge professional. Dos anys més tard, el dia d'Acció de Gràcies, es retroben a casa de Hannah tots els membres d'aquesta família novaiorquesa.

L'últim tango a París

Paul és un home ja madur amb una esposa infidel que s'acaba de suïcidar. Busca casa i, mirant un apartament buit, es troba una jove, Jeanne, que també en busca. La seva trobada culmina ràpidament en un contacte sexual violent i en un seguit de cites en el mateix apartament.

Paul proposa, per assegurar la puresa sexual de la seva relació, que cap dels dos sàpiga ni el nom, ni cap circumstància personal de l'altre. Fora de l'apartament, tots dos continuen fent vides separades que no volen que interfereixin amb la relació desinhibida que volen mantenir.

2.2 La invitació

Models per analitzar

1/

Cerimònia de graduació de la promoció 2009-2013

Els alumnes de la promoció 2009-2013 de Filologia Catalana de la Universitat de Barcelona es complauen a convidar-vos a la cerimònia de graduació de la seva promoció. **L'acte se celebrarà el dia 1 de juliol, a les 18 h, al Paranimf de la Universitat.**

51 mots

Butlletí 33 (1 de juliol del 2013) del Departament de Filologia Catalana

2/

Institut d'Estudis Eivissencs Institut d'Estudis Catalans Viena Edicions

Ens plau convidar-vos a la presentació del llibre
Obra poètica completa,
de MARIÀ VILLANGÓMEZ LLOBET,
a càrrec d' ÀLEX SUSANNA, poeta i expert en l'obra de Villangómez.

L'acte, al qual assistiran representants de les institucions que participen en la commemoració de l'Any Marià Villangómez, se celebrarà el dimarts 18 de juny, a les 18.30 hores, a la Sala Pere i Joan Coromines de l'Institut d'Estudis Catalans (c/ del Carme 47, de Barcelona).

La presentació es retransmetrà en directe per Internet (<http://www.iec.cat>).
Barcelona, juny de 2013

94 mots

La invitació original conté altres elements; la podeu veure en aquesta adreça:
http://sf.espais.iec.cat/files/2013/06/20130618_VillangomezIEC.png

3/

Rosa dels Vents, Casa del Llibre i Grijalbo
Et conviden a la presentació del llibre

LA CASA DEL SILENCI
LA CASA DEL SILENCIO

de **Blanca Busquets**

L'escriptor **Vicenç Villatoro** presentarà l'acte.
L'actriu **Dolors Martínez** llegirà fragments del llibre.
I els músics **Carles Cases, Miquel A. Cordero, Maria Montes,**
Maria del Mar Blasco, Francesc Busquets, Daniel Anglès i Sergi Cuenca
interpretaran música de la novel·la.

Dijous **14 de febrer**, a les **19.00h**, a **Casa del Llibre** (Rambla Catalunya, 37, Barcelona)

Barcelona, febrer 2013

82 mots

4/

Invitació a l'acte de lliurament dels Premis Sambori 2013
de la comarca de l'Alacantí

16 de maig de 2013

Des de la Cívica - Escola Valenciana de l'Alacantí i la Fundació Sambori ens complau convidar-vos al lliurament del premi escolar de literatura en valencià Sambori 2013 de la comarca de l'Alacantí.

L'acte de lliurament als guardonats serà el pròxim dijous 16 de maig de 2013 a partir de les 18.00 h al CEIP Enric Valor d'Alacant (C/ Sant Llorenç 33, front al centre comercial Porta d'Alacant, Alacant).

87 mots

5/

El president de l'Institut d'Estudis Catalans, Salvador Giner,
i la directora de la Institució de les Lletres Catalanes, Laura Borràs,

es complauen a convidar-vos a

l'acte d'homenatge a J. V. Foix (1893-1987), en el vint-i-cinquè aniversari de la seva mort, que se celebrarà el dimarts 29 de gener, a les 19 hores, a la Sala Prat de la Riba de l'Institut d'Estudis Catalans (c. del Carme, 47, de Barcelona).

L'acte comptarà amb la conferència *Una mirada personal sobre l'obra de Foix*, a càrrec de Pere Gimferrer, poeta i crític literari, i l'actuació de Mariona Sagarra, cantant, que interpretarà *Vaig amunt i torno avall*, un recull de poemes musicats de J.V. Foix.

Barcelona, gener de 2012

Amb la col·laboració de la Fundació J.V. Foix

124 mots

2.3 La necrològica

Models per analitzar

1/

SOCIETAT

L'any passat es va convertir en el primer científic guardonat amb la Medalla d'Or de la Generalitat

Mor l'ecòleg Ramon Margalef

El naturalista, de 85 anys, gaudia de reconeixement internacional per les seves aportacions teòriques

Redacció. Avui, 24.05.2004

BARCELONA

L'ecòleg català Ramon Margalef va morir ahir a la matinada quan només feia una setmana que havia fet els 85 anys. Margalef va néixer a Barcelona l'any 1919, estava casat i era pare de quatre fills. Va ser el primer catedràtic d'Ecologia de l'Estat espanyol, el 1967, i va destacar per les seves brillants aportacions en els terrenys de la limnologia (estudi dels llacs i de les aigües continentals), l'oceanografia biològica i l'ecologia teòrica. La seva intensa carrera el va fer mereixedor, entre molts altres reconeixements nacionals i internacionals, de la Medalla d'Or de la Generalitat, que va rebre l'any passat, i es convertí en el primer científic guardonat amb aquesta distinció.

De jove, Margalef va compaginar la feina en una companyia d'assegurances amb treballs de recerca dels ecosistemes aquàtics ibèrics a l'Institut Botànic de Barcelona. La qualitat dels seus estudis li va valer una beca, gràcies a la qual, en un parell d'anys, va poder cursar tota la carrera de Ciències Naturals. Es va doctorar l'any 1951 i va accedir com a investigador a l'Institut d'Investigacions Pesqueres (més endavant Institut de Ciències del Mar del CSIC), del qual va esdevenir director. Més tard es va incorporar a la Universitat de Barcelona, on va constituir el departament d'Ecologia. Del 1967 al 1986 va ser catedràtic d'aquesta disciplina i professor emèrit fins al 1992. Des de la universitat, Margalef va contribuir a formar una generació d'ecòlegs, com Ramon Folch, Narcís Prat, Jaume Terradas o Joandomènec Ros, i va dirigir 36 tesis doctorals entre 1971 i 1990.

Va dedicar sis dècades de vida activa a la recerca científica. L'article que va publicar el 1957, sota el títol *La teoria de la informació en ecologia*, a les Memòries de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, va ser un punt d'inflexió en la seva carrera i el va projectar cap a l'escenari internacional. En aquest text proposava l'aplicació de mètodes de la teoria de la informació en l'estudi de la diversitat d'un ecosistema. L'any següent va ser traduït a la revista *General Systems*. Margalef va ser un dels primers científics a dotar l'ecologia d'un marc de referència teòric.

Va publicar prop de 400 treballs, entre llibres i articles. Cal destacar els excel·lents manuals universitaris *Ecología* (1974), *Limnología* (1983), *La biosfera, entre la termodinámica y el juego* (1980) i *Teoría de los sistemas ecológicos* (1991). Però Margalef va ser també autor i editor de nombroses monografies, com *Introducción al estudio del plácton marino* (1950), i de llibres adreçats al gran públic, com *L'Ecologia* (1985) i *Planeta azul, planeta verde* (1992). Va ser reconegut amb nombroses distincions: la medalla Prince Albert (París, 1972), el premi Huntsman (Canadà, 1980), el premi Santiago Ramón y Cajal (Madrid, 1984), el premi Alexander von Humboldt (Alemanya, 1990), la Medalla d'Or del CSIC (2002), etc.

502 mots

2/

NECROLÓGICA***Ramón Margalef, el primer ecólogo*****SEBASTIAN SERRANO 24 MAY 2004**

Ramón Margalef ha controlado su propia vida hasta el último momento. Cuando hace un año se le diagnosticó el cáncer de hígado que a mediodía de ayer le causó la muerte, él mismo hizo un cálculo que ha resultado casi certero: "Será para junio", comentó a algunos de sus discípulos en la Facultad de Biología de la Universidad de Barcelona. Ha sido un poco antes, tres días después de cumplir los 85 años. Sus allegados aseguran que ha mantenido la entereza hasta el final. Esta tarde será enterrado en el cementerio de Montjuïc.

Hombre religioso de firmes convicciones, Margalef no ha querido recibir tratamientos que le impidieran llevar una vida activa hasta el final. Hasta el mes pasado siguió acudiendo a su pequeño despacho de la facultad, en la Diagonal barcelonesa, y mostrando que su espíritu crítico no había disminuido un ápice. En 1987 le había llegado la jubilación forzosa, pero él nunca dejó de trabajar. El pasado abril aún dio una charla en la que reflexionó sobre cómo las obras públicas están cambiando demasiado deprisa el paisaje. "Nuestro enfoque de la ecología debe cambiar mucho", afirmó, según comenta Narcís Prats, uno de sus más apreciados discípulos.

Ramón Margalef se hizo cargo en 1967 de la cátedra de Ecología de la Universidad de Barcelona, la primera que se creó en España. Para entonces ya llevaba un cuarto de siglo de intensa actividad científica, en aguas del interior y, sobre todo, en el océano, al que dedicó sus esfuerzos desde que ingresó en 1949 en el Instituto de Investigaciones Pesqueras, ahora Instituto de Ciencias del Mar. Desde este centro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Margalef contribuyó decisivamente a que se conociera la importancia del plancton. El investigador canadiense Kenneth Mann lo explicó así hace unos años: "Él nos hizo comprender que los organismos microscópicos que forman el plancton y que parecen flotar pasivamente en los lagos o en el océano forman parte, de hecho, de comunidades muy organizadas en respuesta a patrones de viscosidad y de turbulencia de las aguas".

Más allá del análisis aislado de las comunidades de seres vivos, Margalef las estudió conjuntamente con el medio físico que las rodea y ayudó a que se entendiese esta interrelación. Así, este científico barcelonés fue probablemente el europeo que más decisivamente contribuyó a sentar las bases de la Ecología, la ciencia de síntesis por excelencia.

"Los sistemas existentes están hechos de materia, energía e información", solía explicar el científico fallecido, que cuando hablaba de sistemas se refería a los ecosistemas y a los seres vivos, pero también a las máquinas. Los individuos vivos mueren, pero la información genética burla la muerte y hace de puente entre las diferentes generaciones. El puente entre ecosistemas lo establecen la "multitud de gérmenes" que rodean la Tierra. "Hay una gran reserva de información, que es la biodiversidad", decía.

Él fue uno de los primeros científicos que incorporó a la Ecología aportaciones de la Física teórica. En fecha tan temprana como 1957 escribió ya sobre *La teoría de la información en Ecología*. Su libro en inglés *Perspectives in Ecological Theory* (1968), basado en un curso que había impartido en la Universidad de Chicago, lo situó entre la élite científica. Casi un cuarto de siglo después la Universidad de Barcelona publicó su *Teoría de los sistemas ecológicos* (1991). Entre uno y otro publicó dos tratados monumentales, *Ecología* (1974) y *Limnología* (1983), libros básicos para los estudiantes de estas materias de España y América Latina.

A lo largo de su vida recibió numerosos galardones, entre los que destaca el Premio Huntsman, el más prestigioso entre los oceanógrafos. Lo obtuvo en 1980 por su contribución al establecimiento de las bases de la Oceanografía moderna. Sin embargo, aunque el océano fue su gran laboratorio, fue mucho más que un oceanógrafo. Su curiosidad ha sido universal, como la de los grandes sabios del Renacimiento.

650 mots

http://elpais.com/diario/2004/05/24/agenda/1085349608_850215.html

3/

Ramon Margalef

s. XX dC - s. XXI dC

Ramon Margalef és un dels pares de l'ecologia moderna i un dels científics catalans més prestigiosos de tots els temps. Va ser, el 1967, el primer catedràtic d'Ecologia de l'estat espanyol per la Universitat de Barcelona. Margalef va destacar també per unes qualitats personals excepcionals, recordades per tots aquells que el van conèixer.

Ramon Margalef va néixer a Barcelona el 1919 i de seguida va mostrar interès per la natura. Després de la guerra, es va formar de manera autodidacta. Aprofitava qualsevol ocasió per anar al Montseny a agafar mostres d'organismes de rierols i llacs. Per estudiar-les, va construir un microscopi amb peces dels Encants de Barcelona. Treballava incansablement i no només excel·lia com a naturalista, sinó que relacionava aspectes de la biologia, la geologia, la física i la química. Aquesta formació transversal i una gran curiositat li van donar una capacitat d'anàlisi única. Gràcies al suport de personalitats científiques, va obtenir una beca per estudiar a la Universitat de Barcelona, on es va llicenciar el 1949 i on va fer el doctorat. Després va treballar a l'Institut d'Investigacions Pesqueres de Barcelona, que va presidir del 1965 al 1967. El 1967 va ser nomenat catedràtic d'Ecologia de la UB, el primer de l'estat. Margalef va formar tota una generació d'ecòlegs, als quals va deixar empremta, tant per l'extraordinària intel·ligència i cultura (també humanística) com per la bonhomia i humilitat. Ecòlegs com Joandomènec Ros, Jaume Terradas o Ramon Folch el reconeixen com a mestre.

Margalef és un dels pares de l'ecologia, la ciència que estudia les relacions entre les poblacions d'organismes i l'entorn. Va fer aportacions cabdals en limnologia (disciplina que estudia les aigües continentals), oceanografia i ecologia teòrica. Va publicar més de 400 treballs i llibres, entre els quals *La teoria de la informació en l'ecologia*, obra que va cridar l'atenció del món científic a final dels cinquanta. Margalef va aplicar la teoria de la informació a les comunitats vives. Així, "va trobar el desllorigador d'un fenomen observat pels ecòlegs, però que ningú no havia estat capaç de definir", segons Joandomènec Ros. Va ser a partir d'aquesta i d'altres publicacions que va ser convidat per institucions nord-americanes i que es va consolidar com un dels líders del pensament ecològic.

Moltes idees seves són al llibre *La nostra biosfera*, del 1997. També són fonamentals *Ecología*, del 1974, i *La biosfera, entre la termodinàmica y el juego*, del 1980. Margalef era un escriptor amb talent i dominava mitja dotzena de llengües. Reconegut amb nombrosos guardons, va ser doctor 'honoris causa' per les universitats d'Alacant, Laval i Ais-Marsella i per l'Institut Químic de Sarrià.

Margalef es va preocupar per l'acció de l'home sobre la natura. En els últims temps, molts governants el van consultar a l'hora d'elaborar polítiques ambientals. Va anar al despatx de la UB fins poques setmanes abans de morir, el 24 de maig de 2004. El mateix any, la Generalitat de Catalunya va instituir el Premi Ramon Margalef d'Ecologia, dotat amb 100.000 euros.

506 mots

Adaptat del web Culturcat (<http://www20.gencat.cat/portal/site/culturacatalana>)

4/

Mor Elías Querejeta, el gran productor que va treure el cinema espanyol de la letargia del franquisme

Va treballar de la mà de Carlos Saura, Jaime Chávarri, Victor Erice i Fernando León. Ha mort a casa seva, a Madrid, als 78 anys

ARA Barcelona | Actualitzada el 09/06/2013 10:51

El productor basc Elías Querejeta (Hernani, 1934) ha mort aquest diumenge als 78 anys. S'apaga així un dels grans productors del cinema d'autor espanyol, com també un dels més prestigiosos del cinema europeu dels últims 50 anys. Querejeta arrossegava des de fa anys problemes de salut. 'La caza', 'El espíritu de la colmena', 'El desencanto', 'Barrio'... Amb la filmografia de Querejeta com a productor n'hi ha prou per esbossar una història del cinema espanyol de l'últim mig segle. Curiosament, però, el productor va arribar al cinema després d'una etapa com a futbolista a la Real Societat. Als anys 60 desembarcava a un Madrid entelat per la grisor del règim i fundava una productora per fer pel·lícules a les antípodes del cinema folklòric i propagandístic del franquisme. Els amics llavors van pronosticar-li que l'aventura no duraria ni sis mesos i que l'empresa estava destinada al fracàs, però ell va respondre que a Espanya hi havia "almenys un milió de persones" amb ganes de veure un altre cinema. I el temps va donar-li la raó.

"Va ser capaç de burlar els mecanismes del franquisme. Aconseguia portar-les al límit de la censura i portar-se a l'estranger", ha explicat la també productora Isona Passola a Catalunya Informació. "No es va veure en cor de poder fer aquesta tasca al País Basc, segurament per la dificultat del moment, però sí que va poder tirar endavant aquesta empresa a Madrid".

Crític, ràpid i agut, va saber projectar als grans realitzadors espanyols del moment, com Carlos Saura, Jaime Chávarri, Victor Erice i Fernando León.

I és que el mite de Querejeta va forjar-se els anys 60 i 70, amb els èxits internacionals –un any coincideixen a Canes dos dels seus films– i un palmarès que inclou el Gran Premi del jurat de Canes per 'Cria cuervos', l'Ós d'Or de Berlín per 'Deprisa, deprisa' i la primera Conxa d'Or del cinema espanyol per 'El espíritu de la colmena'. Però el que redimensiona la seva figura és que, a partir dels anys 80, Querejeta manté el protagonisme en el cinema espanyol impulsant les carreres de nous directors com Montxo Armendáriz i Fernando León, amb qui torna a guanyar la Conxa d'Or de Sant Sebastià amb 'Los lunes al sol'.

L'última dècada havia treballat amb la seva filla, Gracia Querejeta, i també ha concentrat totes les seves energies en produir documentals com 'Asesinato en febrero' o 'Perseguidos', sobre el conflicte basc.

2.4 La crítica cinematogràfica

La crítica cinematogràfica prototípica és un gènere tipològicament híbrid que pot contenir tres tipus de seqüències textuais, segons la classificació de Jean-Michel Adam (1985, 1990, 1992): una d'expositiva (a), una de narrativa (b) i una altra d'argumentativa (c).

a) El text es pot iniciar amb una seqüència expositiva en la qual s'expliquen les circumstàncies que han envoltat la realització de la pel·lícula i inclou sovint referències biogràfiques del director: com va començar la seva carrera cinematogràfica, les influències que ha rebut, quines han estat les pel·lícules més destacades que ha dirigit fins al moment de realitzar la que es critica o els problemes que ha pogut tenir en la seva relació amb els productors i els actors, entre altres.

b) El text inclou necessàriament una seqüència narrativa en la qual es fa un resum de l'argument. Aquesta és la seqüència més fixa i apareix, amb major o menor extensió, en qualsevol tipus de crítica cinematogràfica.

c) Finalment, la part argumentativa, opcional com l'expositiva, està constituïda per les opinions de l'autor de la crítica sobre la pel·lícula. L'autor ens explica quins són, segons el seu punt de vista, els encerts i desencerts de la pel·lícula amb la intenció d'orientar el lector perquè pugui decidir si val la pena veure-la.

Cal tenir en compte que:

- no totes les crítiques contenen aquestes tres seqüències;
- en les crítiques que contenen aquestes tres seqüències sovint els tres components (exposició, narració i argumentació) no apareixen en fragments estructurals clarament diferenciats. D'una banda, amb freqüència les seqüències expositiva i narrativa se solen confondre, perquè l'exposició adopta sovint característiques narratives (com ara les formes verbals de passat). D'altra banda, la part argumentativa sol consistir en una sèrie de pinzellades subjectives, d'elements modalitzadors, que l'emissor va introduint a poc a poc fins a culminar el text amb una valoració de conjunt. A més a més, hi ha crítiques que normalment tendeixen més a l'objectivitat i se centren sobretot en la part expositivonarrativa (les d'Esteve Rimbau a l'*Avui*, per exemple), i d'altres que des del principi fins al final pretenen orientar l'opinió del lector a favor o en contra de la pel·lícula.

Basat en Josep Ribera (2009)

Models per analitzar

1/

Dimecres, 25 de febrer a les 22.35 h

La zona morta

La zona morta se situa exactament a la zona crucial en l'evolució com a cineasta de David Cronenberg, el millor director canadenc en actiu, i, si m'ho feu dir, també el millor director canadenc de la història. I, si m'ho feu dir, encara afegiré que un dels indiscutibles millors directors de cinema dels últims 20 anys, per molt que protestin aquells que mai permetrien que un autor especialista en fantàstic pugés al pòdiu dels artistes exemplars.

És un film fonamental perquè traça la frontera exacta entre una part de la filmografia de Cronenberg (la més urgent, visceral i brutalista, la que inclou *Van venir de dins de*, *Cromosoma 3* i *Soaners*), i la següent (que s'iniciarà amb la fonamental i admirada 2a versió de *La mosca* i seguirà amb obres mestres com *Inseparables*, *The Naked Lunch* o *Crash*, entre altres encerts). Però *La zona morta* sembla, sobretot, i així va ser valorada, una altra adaptació de Stephen King. Greu error. Perquè un King ho és, de fet. I una de les millors novel·les de qui el 1983 estrenava una nova adaptació cada 5 mesos. Però tot el film s'inscriu molt bé en el conjunt de les característiques de Cronenberg, i si no es pot parlar d'una obra mestra, sí d'un treball conscient i equilibrat amb els altres.

La zona morta era la sisena novel·la de l'escriptor, publicada el 1979. Hem de pensar que va ser escrita quan King ja sabia el potencial que la seva literatura oferia al cinema i els resultats econòmics monumentals que li representava. És a dir, ja havia començat a escriure pensant, també, que d'allò en sortís un possible guió atractiu! *Carrie* s'havia rodat tres anys abans. Tothom volia els drets d'una novel·la de King, però va ser Debra Hill, la productora associada habitualment a John Carpenter, qui tancaria l'acord sobre *La zona morta*, un cop Stanley Donen (el director de *Cantant sota la pluja* i *Dos a la carretera*) va abandonar la intenció de dirigir-la (el que hauria estat una insensatesa demencial, per molt que m'agradi Donen. No li hauria tret ni la meitat del partit que Cronenberg).

En mans d'aquest, la història del professor que després de cinc anys en estat de coma per culpa d'un accident pot identificar el futur de les persones només tocant-les amb la mà, i per tant té la possibilitat de modificar els esdeveniments futurs, sigui una guerra, un accident o unes eleccions polítiques, es converteix en un material tràgic de primer ordre, un film sobre les paradoxes de la consciència moral i, el que és més important, un retrat terrorífic, una diagnosi d'un cinisme integral sobre la corrupció americana en el si d'una societat convençuda de la seva felicitat.

El treball de direcció és clàssic, competent, molt moderat si considerem com feia abans les pel·lícules Cronenberg. Potser alguns van arribar a creure que abandonava el seu potencial de personalitat. Però amb els films següents sabríem que no: que potser havíem perdut cert estrèpit visual, concessions Gore incloses, però que la versemblança del que planteja en pantalla augmenta la dimensió crítica i tenebrosa que el director promet.

La zona morta és un film molt cuidat. La música de l'encara diletant Michael Kamen l'acompanya amb mesura i intenció. El repartiment és un luxe absolut: a més d'un Christopher Walken admirable de sobrietat, els noms de Herbert Lom, Anthony Zerbe i Tom Skerritt afegeixen una connexió amb altres branques del Fantàstic que reforcen el conjunt, en què ja les cares presents manen i indiquen per on aniran les coses. Martin Sheen exagera, però això ho ha fet sempre i no té més conseqüència que dotar d'un aspecte psicològic extrem el personatge més tenebrós i repugnant de la història. Probablement per això el va triar...

Ara, quan les adaptacions de Stephen King són cada vegada més penoses, i se'n discuteix l'honorabilitat, recordar els anys en què *Cujo*, *La resplendor*, *Christine* i, sobretot, l'extraordinària *Salem* van contribuir al fet que el cinema i la televisió de terror fossin grans, fa gràcia. A la llista, i en un lloc d'honor, cal afegir-hi *La zona morta*. Perquè era un bon King, és clar. Però, sobretot, perquè era un excel·lent Cronenberg.

698 mots

<http://www.tv3.cat/klaatu/zona.htm>

2/

Cultura**CRÍTICA****CINEMA****Ni amor ni res**16/08/13 02:00 - **IMMA MERINO**

Fa gairebé vint anys, Krzysztof Kieslowski va realitzar una celebrada trilogia amb la qual va reflexionar sobre la dificultat individual d'encarnar els valors proclamats per la Revolució Francesa: llibertat, igualtat, fraternitat. Cada film va trobar un lloc en un dels grans festivals europeus: Canes, Venècia i Berlín. Durant aquest últim any, l'austriac Ulrich Seidl també ha anat presentant als mateixos festivals els films d'una trilogia que, amb el títol genèric i sarcàstic de *Paradís*, aporta una mirada que, com és propi d'aquest cineasta austríac, vol ser corrosiva sobre les formes de vida dels europeus.

Els títols respectius dels tres films, que s'estrenaran consecutivament durant tres setmanes a l'Estat espanyol a partir d'avui, són *Amor*, *Fe* i *Esperança*. En una carta que va adreçar als corintis, Pau va dir que són les tres coses que perduraran per sempre. Sobretot l'amor, al qual posa per damunt de tot. Curiosament, al final de *Blau*, la primera part de la trilogia de Kieslowski, una cantata fa present el text paulí que afirma que sense amor no som res. D'aquesta manera, el cineasta polonès, tot i la seva visió escèptica i fins i tot desesperançada, també ho afirmava i concedia una possibilitat als humans a través de l'amor. No és el cas del tremend Ulrich Seidl, que, sigui com sigui, no sembla que concedeixi cap oportunitat als éssers humans de ser-ho pròpiament. D'aquí, la seva visió no se sap si és desesperada o cínica. O potser n'és una barreja.

El cas és que, en la primera entrega de la trilogia, Ulrich Seidl s'endú una dona austríaca a Kenya perquè hi compleixi el desig d'unes vacances paradisiàques. La dona, de classe treballadora, ha arribat a la seixantena. Immediatament, l'assetgen els nois africans que, amb els seus cossos bells i potents, són una promesa del plaer. Ella s'hi resisteix perquè busca una altra cosa, que podria ser l'amor o, com a mínim, una mica de delicadesa. Un dels nois sap seduir-la i li fa creure que és capaç de despertar-li un desig sincer i fins i tot una mica d'amor. Aquesta idea és, com pot suposar-se, una mentida. S'ha de reconèixer que Seidl no ridiculitza el cos voluminós de l'esplèndida actriu Margarete Tiesel, a la qual embolcalla amb una llum subtil en la primera trobada sexual, però aquest cineasta no té compassió. Pot semblar el més crític de tots, però la seva mirada acaba sent reduccionista: en aquesta pel·lícula, presenta un món habitat per europees ingènues o estúpides i per uns africans que se n'aprofiten.

FITXA**"Paraíso: amor"**

Àustria, 107'

Gènere: Drama.**Direcció:** Ulrich Seidl.**Interprets:** Margarete Tiesel, Peter Kuzungu.

Argument: Teresa té 50 anys i està de vacances en un resort a la platja de Kenya. Aquí té relacions sexuals amb homes més joves, els quals no demanen una quota pels seus serveis, però sí suport financer per als familiars que ho necessiten. Teresa té una preocupació: si realment la troben atractiva.

<http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/670545-ni-amor-ni-res.html>

3/

Paraíso: amor

23 anys abans, 'Shirley Valentine' ja va suggerir que unes idíl·liques vacances a la platja podien ser suficients perquè una dona de mitjana edat menystinguda pel marit es trobés a ella mateixa. 'Paraíso: Amor', la sorprenent primera part d'una trilogia d'estudis de personatges femenins de l'autor austríac Ulrich Seidl, adopta un punt de vista bastant menys idíl·lic dels beneficis del sol, la platja i el comerç local: Teresa (Margarete Tiesel), la protagonista, una respectable matrona, més que trobar-se s'acaba de perdre a les costes de Kenya.

Endinsant-se en el turisme sexual d'una manera similar a com ho feia el personatge de Charlotte Rampling a 'Hacia el sur' (Laurent Cantet, 2006), el film de Seidl és més sexualment explícit –si sempre has desitjat veure un jove Adonis africà entre els malucs de quatre rotundes dones europees de certa edat, ja no et caldrà buscar-ho en racons especialitzats d'internet–, però no té cap intenció d'excitar l'espectador. 'Paraíso: Amor' posa a prova les nostres presumpcions sobre edat, raça, classe i gènere, de manera aguda i sense pietat, esplaïant-se en la mena d'interaccions que Hollywood ens ha ensenyat que no són aptes per al consum majoritari, i convidant-nos a preguntar-nos per què volem apartar la vista de la pantalla.

Tiesel manté els motius de Teresa coratjosament opacs durant tot el film: després de fugir del seu primer encontre amb un dels molts 'escorts' que ronden pel seu 'resort', continua la recerca amb un encontre rere l'altre, tots igual d'infeliços i d'escurabutxaques. Una cerca condemnada i obtusa que aporta una sincera nota de desesperació en la construcció exquisidament austera i calculadament claustrofòbica de Seidl. Amb 120 minuts de metratge, potser el director s'esplaïa una mica massa en la nostra incomoditat, però és reconfortant ser al nostre costat de la pantalla.

<http://www.timeout.cat/barcelona/ca/cine/paraiso-amor>

4/

CRÍTICA DE 'PARAÍSO'**Un tríptico magistral**

La cámara de Ulrich Seidl parece haber encontrado el punto exacto para contemplar todas esas realidades desde la gélida atalaya de una objetividad desestabilizadora

Jordi Costa / 14 AGO 2013

En su muy temprana *Epidemic* (1987), Lars von Trier, interpretando a un director de cine en pleno proceso creativo, afirmaba que una película tenía que ser como una piedrecita en el zapato: su función no debería ser la de masajear la planta del pie (y, por extensión, el alma), sino espolearla (tanto la planta del pie como el alma) con una sutil y persistente incomodidad. El cine del austriaco Ulrich Seidl podría ser una perfecta ilustración de esta teoría.

El toque Seidl ofrece una personal variación sobre esa tendencia nacional (Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Michael Haneke) a utilizar el arte para formular preguntas tan pertinentes como agresivas. En la trilogía *Paraíso* —una alternativa monumental al *blockbuster* veraniego—, el cineasta ofrece la máxima depuración de su arte y, lo que es más importante, obliga a sus seguidores a revisar y poner en cuarentena muchas de las ideas recibidas sobre su poética: el autor acusado de misántropo y tremendista se revela aquí un humanista libre de auto-engaños, capaz de capturar con precisión todos los matices y ambigüedades de figuras y realidades tremendamente problemáticas. Es cierto que el uso de actores no profesionales que casi se interpretan a sí mismos en este desolador, pero humanísimo, tríptico puede alentar reproches éticos, desde el momento en que la crueldad y un humor esquinado no están completamente ausentes de la propuesta, pero la balanza acaba inclinándose a favor de estas criaturas frágiles, auténticos desposeídos en el sistema de valores del Primer Mundo. Porque, sí, en efecto, Ulrich Seidl es aquí tanto la divorciada de mediana edad que disfruta (es un decir) del turismo sexual en Kenia como la integrista religiosa que sueña con que Austria vuelva a ser estado confesional, mientras se fustiga ante un mudo crucifijo. Y, por supuesto, también es la preadolescente obesa enamorada de su médico en el infierno aséptico de un campamento dietético.

La cámara de Seidl parece haber encontrado el punto exacto para contemplar todas esas realidades desde la gélida atalaya de una objetividad desestabilizadora: planos generales a media altura que convierten la pantalla en un escenario teatral, donde la tristeza y el desamparo anímico forman extrañas simetrías sobre fondos de espartano interiorismo. Un punto de vista que abandona al espectador a su suerte: nadie tiene claro si reír o llorar en esta habitación con vistas al infierno cotidiano. Cuando, en ocasiones, esos cuerpos desposeídos de todo glamur se abandonan a cierto extravío sensual, la cámara de Seidl se contagia puntualmente de su dinamismo y abandona su posición insistentemente estática.

Las protagonistas de las tres entregas de *Paraíso* están unidas por vínculos familiares y sus peripecias vacacionales son simultáneas y establecen vías de comunicación entre las diversas entregas —a través de llamadas telefónicas desatendidas o de la particular suerte de una mascota—. El gran tema de la trilogía es el fracaso de cada uno de esos tres personajes a la hora de medirse con el concepto que preside su personal relato: la imposibilidad de encontrar el amor a través del sexo mercenario ofrecido por vampíricos daños colaterales del colonialismo y el capitalismo terminal, de mantener la fe cuando todo es hostil y las plegarias no son atendidas y de conservar la esperanza cuando la felicidad (o su apariencia) está tras una línea moral infranqueable. Las secuencias del cumpleaños y de la climática —aunque, literalmente, anticlimática— noche de sexo en el hotel de *Paraíso: amor*, el juego de *slapstick* cruel entre la protagonista de *Paraíso: fe* y su marido inválido musulmán, así como el contradictorio gesto final que cierra la película, y la manera astuta con que Seidl frustra en *Paraíso: esperanza* las expectativas de sus espectadores —más sedientos de transgresión de tabúes que de la conmovedora verdad que sostiene la película— son algunos de los puntos fuertes de un conjunto ambicioso y ejemplar: la conquista de un tono en el cine de ficción de Seidl, una lección magistral de cómo mirar la otredad sin paternalismos, ni condescendencia, pero, también, el mayor acontecimiento cinéfilo de nuestra cartelera veraniega.

3. Aprofundiment en la norma lingüística

3.1 Puntuació

La puntuació és un component de la llengua escrita que té per objectiu prioritari establir lligams de significació que d'altra manera podrien no ser captats pel lector, o que serien, per a ell, molt més difícils de copsar. La puntuació, doncs, està al servei de la llegibilitat del text.

Antigament, en què la lectura es feia en veu alta (el públic, il·letrat, escoltava els textos de boca d'esclaus cultivats i instruïts), la puntuació tenia per finalitat facilitar l'oralització dels escrits, i estava governada, doncs, per la prosòdia i l'entonació. Amb l'adveniment de la impremta, la lletra es democratitzà i començà a ser consumida de manera individual i silenciosa, i la puntuació començà a regir-se per la sintaxi i la lògica del sentit. Cal remarcar que la puntuació és molt sensible a l'estatut pragmàtic dels textos, particularment al *gènere* (i també a les condicions materials de difusió): els textos literaris, per exemple, sovint en fan un ús creatiu, inesperat i sorprenent a fi de provocar l'interès del lector i de produir en ell un efecte intens i durador.

Podem distribuir el conjunt dels signes de puntuació en *signes primaris* (punt final, punt i a part, i punt i seguit) i *signes secundaris* (punt i coma, dos punts, coma, guions i parèntesis, i punts suspensius). Els primers operen a l'exterior de l'enunciat, mentre que els segons operen a l'interior de l'enunciat perquè delimiten segments que formen part de segments més complexos. La taula 1 de la pàgina següent explica i exemplifica les funcions dels *signes secundaris*.

Taula 1. *Funcions dels signes de puntuació secundaris*

Signes secundaris	Funcions	Exemples
Punt i coma	És el resultat del canvi de la coma (pel punt i coma) exigint per la juxtaposició d'elements que ja contenen comes.	<i>Ahir vaig veure la Maria; abans-d'ahir, el Manel.</i>
	Delimita segments entre els quals hi ha una relació de proximitat consistent en el fet que el segment de la dreta és una observació o un comentari sobre el segment de l'esquerra.	<i>Ahir vaig veure la Maria; estava alegre.</i>
Dos punts	Anuncien un segment que és una enumeració.	<i>Ahir vaig veure quatre amigues meves: la Maria, la Joana, la Pilar i l'Ester.</i>
	Anuncien un segment que és una explicació, un aclariment, un resum, una ampliació, una conseqüència o una causa d'allò expressat en el segment previ.	<i>Ahir vaig veure la Maria: vaig passar per la Facultat.</i>
Coma	Delimita un element adjunt, afegit; un incís, un element semànticament no restrictiu (és a dir, explicatiu); un element individual en una sèrie.	<i>Ahir vaig veure la Maria, que em va dir que li havien concedit la beca.</i>
	Marca canvis d'ordre (desplaçaments).	<i>Ahir la vaig veure, la Maria.</i>
	Marca elements elidits.	<i>Ahir vaig veure la Maria; abans-d'ahir, el Manel.</i>
Guions i parèntesis	Delimiten un segon discurs, que se superposa al discurs de base, i encapsulen informació.	<i>Ahir vaig veure la Maria —vam quedar per dinar—, que em va dir que li havien concedit la beca.</i> <i>Ahir vaig veure tres amigues meves (la Maria, la Joana i la Pilar) que estudien a la Facultat.</i>
Punts suspensius	Indiquen ommissió d'elements (per exemple, en una enumeració).	<i>Ahir vaig veure algunes amigues meves: la Maria, la Joana, la Pilar, l'Ester...</i>

Cal saber que les **clàusules restrictives** no es delimiten amb coma, mentre que les **clàusules no restrictives** sí que s'hi delimiten. La taula 2 mostra les diferències entre aquests dos tipus de clàusula.

Taula 2. *Diferències entre les clàusules restrictives i les clàusules no restrictives*

RESTRICTIVES (especificatives)	NO RESTRICTIVES (explicatives)
<i>ELS AVIS QUE ES VAN MAREJAR VAN BAIXAR DE L'AUTOBÚS</i>	<i>ELS AVIS, QUE ES VAN MAREJAR, VAN BAIXAR DE L'AUTOBÚS</i>
La clàusula incideix en el nucli nominal (<i>avis</i>) o grup nominal (per exemple, <i>avis grassos</i>) i redueix (<i>restringeix</i>) l'extensió del conjunt d'elements designat (expressa una subclasse de la classe designada pel nucli). ↓	La clàusula incideix en el SN (<i>els avis</i>) i no redueix (<i>restringeix</i>) l'extensió del conjunt d'elements designat. ↓
L'antecedent és el nucli nominal o un grup nominal (sense els especificadors): <i>Els [avis que es van marejar] van baixar de l'autobús.</i>	L'antecedent és tot el SN: <i>[Els avis, que es van marejar], van baixar de l'autobús.</i>
La supressió de la clàusula altera les condicions de veritat del predicat principal: encara que sigui cert <i>els avis que es van marejar van baixar de l'autobús</i> , no ho és <i>els avis van baixar de l'autobús</i> .	La supressió de la clàusula no altera les condicions de veritat del predicat principal: si és cert tot el segment — <i>els avis, que es van marejar, van baixar de l'autobús</i> —, també ho ha de ser <i>els avis van baixar de l'autobús</i> .
No accepten noms propis ni pronoms personals: tant els uns com els altres denoten directament el referent (designen individus, no pas classes): * <i>La Maria que es va marejar va baixar de l'autobús</i> (llevat que segmentem en dues o més parts la individualitat <i>Maria</i>). * <i>Jo que em vaig marejar vaig baixar de l'autobús</i> .	Accepten noms propis i pronoms personals: <i>La Maria, que es va marejar, va baixar de l'autobús.</i> <i>Jo, que em vaig marejar, vaig baixar de l'autobús.</i>
No poden tenir com a antecedent una oració: * <i>Els avis es van marejar la qual cosa va provocar força maldecaps.</i>	Poden tenir com a antecedent una oració: <i>Els avis es van marejar, la qual cosa va provocar força maldecaps.</i>
Poden construir-se en subjuntiu (mode que confereix a l'antecedent un valor inespecífic): <i>El conductor va dir que els avis que no es maregessin tindrien premi.</i>	No poden construir-se en subjuntiu: * <i>El conductor va dir que els avis, que no es maregessin, tindrien premi.</i>
Poden tenir un antecedent inespecífic (és a dir, no referencial o no extensional): <i>No conec cap avi gras que no es maregi.</i>	No poden tenir un antecedent inespecífic: * <i>No conec cap avi gras, que no es maregi.</i>
En el mode oral	
La clàusula no forma grup fònic propi: l'entonació entre l'antecedent i la clàusula és <i>continua</i> (perquè formen un tot amb l'antecedent, completat posteriorment pels especificadors).	La clàusula forma grup fònic propi: l'entonació entre l'antecedent i la clàusula és <i>discontinua</i> .

Elaborat a partir de José María Brucart (1999, apartat 7.1) i Joan Solà (2002, apartat 21.1.2.1)

Activitat 1. Canvia les xifres d'aquest text pels signes de puntuació apropiats. Justifica les decisions que prenguis.

França, de debò

Pot ser que aquest article escandalitzi més d'un lector. S'ho porta l'ofici. L'home i la dona que escriuen són com els funàmbuls que es juguen la pell a la plaça pública [1] aquests ofereixen el seu cos fràgil cenyit per la malla [2] aquells [3] el seu pensament nu. Bé, no del tot [4] mig tapat per la samarreta i les bragues dels adjectius i de la prudència necessària per no estavellar-se com una flor trencada enmig del carrer [5] parlaré de França i de l'incident pesquer.

La història de les nostres relacions és vella i conflictiva [6] més amarga que dolça [7] moltes vegades dolorosa i no sempre construïda sobre la comprensió i l'enteniment. Però és [8] tant si ho volem com no [9] una història familiar. Els contenciosos entre els dos països s'han manifestat greument al llarg dels segles, i a l'hora de les malifetes Catalunya [10] frontissa involuntària dels dos estats [11] pot presentar una bona llista [12] pèrdua de la Catalunya avui francesa al segle XVII, amb el trist adéu al Rosselló, al Vallespir, al Conflent, al Capcir i a mitja Cerdanya, terres amb les quals, encara avui, ens sentim irremeiablement germans [13] pèrdua de la nostra antiga personalitat política pactada quan, a la Guerra de Successió, Felip de França conquerí el tron contra Carles d'Àustria i realitzà al segle XVIII els vells somnis unitaris d'Olivares i altres caps guerrers de la monarquia espanyola [14] ocupació [15] les ocupacions sempre són ofensives, i d'això els francesos en saben molt i ho fan bé i recorden Jean Moulin i altres companys màrtirs de la Resistència a cada poble i ciutat de l'hexàgon [16] durant la Guerra de la Independència [17] tot el que vulgueu. Però, malgrat tot, i potser per això mateix, estimo França.

Perquè França m'ha donat moltes més coses que querelles de la història [18] l'amor a la llibertat [19] el respecte a les idees i a la cultura [20] el rigorós sentiment del refugi al perseguit [21]

Manuel Ibáñez Escofet, "França, de debò", *Les arrels i les fulles* (Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 88-89)

Activitat 2. Detecta l'ambigüitat de les frases següents i desambigua-les recorrent a la puntuació.

- 1 Una jove veu l'amenaça.
- 2 La directora va fer saber al delegat que havia arribat a temps la informació que necessitava.
- 3 Una noia que havia perdut la vista feia poc, després d'haver estat operada, hi veia molt borros.

Activitat 3. Canvia cinc dels punts i seguit del fragment següent —extret de— per dos punts a fi que el text tingui un estil més cohesionat. Fes els canvis tenint en compte la descripció de les funcions dels dos punts que proporciona la taula 1 (Signes secundaris). [Activitat elaborada a partir de D. Cassany, M. Luna i G. Sanz (1991), p. 46]

Dia d'exàmens. Exàmens de darrer curs i de revàlida. Em passejo pels claustres estamordit. Preveig el fracàs. Em confesso que no sé res. Em penedeixo de la meva actitud durant els darrers temps. Dintre d'unes quantes hores tots els meus companys de curs seran batxillers, i jo no. Si ara em donessin dos mesos de temps, sé que estudiaria desesperadament. No solament he negligit les assignatures del curs, sinó que no he repassat res. Valia la pena? Dins el meu cor he desdenyat els estudis oficials, he menyspreat els professors. Per què estudiar, doncs? Hi ha, encara, una raó més profunda que fa dies que ha pujat a la meva consciència. Què podia repassar, si de totes les matèries del batxiller no en conec gairebé res? He estat un mal estudiant amb mals mestres. Per a fer una revàlida passable m'hauria calgut un treball enorme, ímprobe, del qual no em crec ni em creuré mai capaç. M'hauria calgut estudiar-ho tot de nou.

Joan Puig i Ferrer, *Camins de França* (Barcelona, Proa, 1976, p. 74)

3.2 Connexió

La connexió és una relació que prototípicament consta de tres elements: A-connector-B. És a dir, és un mecanisme de cohesió que s'estableix entre dos constituents de l'oració – *connexió intraoracional* o *composició oracional*– o entre dos elements del text –*connexió extraoracional* o *connexió textual*– i un connector, el qual manifesta la relació sintàctica i/o semàntica que hi ha entre aquests constituents o elements.

La taula 1 classifica els connectors textuais a partir de significats generals i, a l'interior d'aquests, significats específics. Tingues en compte que no hi figuren els connectors que només es fan servir en el nivell oracional.

Taula 1. *Classificació dels connectors textuais* (adaptat de Maria Josep Cuenca, 2006, ps. 178.179)

Significats generals	Significats específics	Principals connectors textuais
Addició	<i>continuitat</i>	i, a continuació, a més; doncs bé, així, llavors/aleshores
	<i>intensificació</i>	encara (més), més encara, a més (a més)
	<i>distribució</i>	d'una banda ... d'una altra/de l'altra/d'altra banda/d'una altra banda (<i>aquesta estructura també és aplicable als mots part i costat</i>); per una banda ... per altra banda; per un costat ... per un altre costat; per començar, d'entrada, en primer lloc, en segon lloc, <i>etc.</i> ; finalment, per acabar
	<i>digressió</i>	per cert, a propòsit
	<i>generalització</i>	en general, generalment
	<i>especificació</i>	en concret, en particular, especialment, en especial, específicament; fet i fet, de fet
	<i>ampliació</i>	en efecte, efectivament, certament, per descomptat
	<i>equiparació</i>	de manera semblant, de la mateixa manera/forma, igualment, així mateix, paral·lelament
Disjunció	<i>reformulació</i>	és a dir, o sigui, (dit) en altres paraules, dit d'una altra manera/forma, vull dir; més ben dit, millor dit, (o), millor, (o), encara millor
	<i>exemplificació</i>	per exemple, a tall d'exemple, posem per cas, per posar un exemple
	<i>resum</i>	en resum, en síntesi, en suma, comptat i debatut, ras i curt, resumint
Contrast	<i>oposició</i>	però (<i>no ho sabem, però no ens importa</i>), tanmateix, en canvi, ara (bé); això sí; altrament; si no, en cas contrari
	<i>concessió</i>	no obstant això, tot i amb això, tot i així, tot i això, tot amb tot, malgrat tot, de tota manera/de totes maneres, en tot cas, en qualsevol cas, sigui com sigui, però (<i>la data de naixement del llenguatge no es pot establir. És raonable, però, de pensar que els crits són a l'origen del llenguatge</i>), al capdavall, comptat i debatut/fet i debatut
	<i>restricció</i>	si més no, almenys
	<i>refutació</i>	(ans) al contrari, ben al contrari, per contra, en sentit contrari
	<i>contraposició</i>	en realitat, de fet, fet i fet; en principi; ben mirat, si bé es mira
Conseqüència	<i>conseqüència</i>	(així) doncs, llavors/aleshores, per tant, així, per consegüent, consegüentment, en conseqüència, com a conseqüència de
	<i>conclusió</i>	en fi, en conclusió, en definitiva, per concloure; al capdavall, al cap i a la fi; a fi de comptes; (per) tot plegat

Per a consultes sobre connectors és molt útil l'obra en línia (www.dpde.es) coordinada per Antonio Briz, Salvador Pons i José Portolés *Diccionario de partículas discursivas del español* (2008).

L'obra proporciona informació completa sobre els connectors de l'espanyol. De cada connector se'n dona, entre altres dades, la definició (il·lustrada amb exemples), la prosòdia i la puntuació, la posició, la sintaxi, el registre, la llista de connectors semblants i l'equivalent en altres llengües.

Un tast: informació (parcial) de l'entrada *en resumen* extreta d'aquest diccionari (a la pàgina següent):

En resumen

definición	<p>Presenta el miembro del discurso en el que aparece como la idea principal y abreviada, que condensa lo dicho anteriormente.</p> <p>Cuando sopla viento moderado del oeste (poniente), las aves se lanzan a cruzar por la parte oriental del Estrecho, mientras que con vientos moderados del este (levante) lo hacen por la occidental. Cuando el levante sopla fuerte o muy fuerte, las aves vuelan a baja altura por toda la zona, y son pocas las que se atreven a cruzar; es entonces cuando más actitudes divagantes aparecen, llegando incluso a permanecer estancadas mientras el viento impide el cruce. Ésta es la norma general, pero hay que tener en cuenta que cada especie se comporta de manera distinta ante las inclemencias meteorológicas. Así, cuando sopla levante, los milanos negros, las cigüeñas blancas se concentran en el tramo occidental del Estrecho, lo que, por ejemplo, es mucho menos frecuente con las águilas culebreras y calzadas.</p> <p>En resumen, dependiendo de la fecha en que se visite la zona, de las especies por las que se tenga especial interés y de las condiciones meteorológicas, se deberá centrar la atención en unos observatorios o en otros.</p> <p style="text-align: right;"><i>Biológica, n° 24, España, CREA, IX, 1998</i></p> <p>El miembro del discurso en que aparece En resumen, dependiendo de la fecha (...) se considera como la idea principal de lo dicho antes y un modo abreviado de presentar lo ya expuesto de una forma más amplia.</p>
prosodia y puntuación	<p>Se pronuncia con acento de intensidad en la <i>u</i> de <i>resumen</i>.</p> <p>Presenta contorno melódico propio delimitado por una anticadencia que lo distingue del resto de los elementos entre los que se encuentra. Este entorno prosódico se refleja en la mayor parte de los textos escritos por medio de una coma detrás de en resumen, y con un punto, una coma o un punto y coma, delante.</p>
otros usos	<p>Con frecuencia, el miembro del discurso en el que se halla en resumen, no es exactamente una síntesis abreviada de lo dicho anteriormente, sino que se aproxima a un valor conclusivo, valorativo o consecutivo, parafraseable por <i>por todo ello</i>.</p> <p>Pepe es uno de nuestros amigos más queridos y un pianista excepcional al que admiro por su arte y su sensibilidad. Es además cultísimo y tiene un sentido del humor ocurrente e inagotable. Y a pesar de que es una eminencia mundial es tierno como un adolescente. Es, en resumen, la última persona con la que quiero ser grosera.</p> <p style="text-align: right;"><i>C. Rico Godoy, Cómo ser mujer y no morir en el intento, España, CREA, 1990</i></p> <p>Se ha documentado en la conversación como una forma de recuperar el hilo comunicativo dejado atrás o el turno de habla con la excusa de que se quieren sintetizar los aspectos esenciales de lo enunciado previamente:</p> <p>V: es tela marinera ¿eh?// yy- y los impuestos este años los ha subido casi un cuarenta por ciento/ el anterior un veinte por ciento es decir/ una barbaridad/ una barbaridad// y el- y el pueblo / el ayuntamiento endeudao/ pero hastaa/ y además// los presupuestos del noventa y dos sin aprobar// [(RISAS)// del noventa y dos]</p> <p>S: ¡joder!// estas reuniones en lugares] cerraos me jodéis el cáncer ¡coño!</p> <p>V: ¡coño coño! Ángel/ desde que dejaste de fumar macho//oye abre un poquitoo</p> <p>J: no no que yo estoy constipao/ ¿eh?</p> <p>V: ponte aquí/ ponte aquí</p> <p>S: soiiis</p> <p>V: en resumen/ quee hab- tenía un asesor// un asesor// pagado también del ayuntamiento de Alboraya/ que es de Foyos// y ese tío estaba percibiendo otras tantas/ otras tantas como el señor alcalde/ del presupuesto de las arcas municipales</p> <p style="text-align: right;"><i>A. Briz y Grupo Val.Es.Co, Corpus de conversaciones coloquiales, Madrid, Arco Libros, 2002, 186, l. 742-758</i></p>
registro	Está marcado por su mayor frecuencia de uso en el registro formal de la lengua.
partículas semejantes	en conclusión; en suma; en síntesis; en resumidas cuentas; en definitiva; en fin; total; en una palabra; en dos palabras; en pocas palabras
no es partícula en	<u>En el resumen del texto no aparecen extraídas las ideas principales</u> , donde <i>resumen</i> es un sustantivo, núcleo del complemento circunstancial, que admite variación morfológica de número y significa 'exposición abreviada de un asunto'.

Activitat 1. Reflexió sobre les propietats de la *coherència* i la *cohesió* (treballades a l'assignatura Producció textual en llengua catalana). Detecta quin dels tres segments següents compleix totes dues propietats, quin només en compleix una i quin no en compleix cap.

1

Baudolino

Vint anys més tard, Umberto Eco torna a escriure una novel·la ambientada a l'edat mitjana. L'enginyós i vitalista llombard va a l'encalç de quimeres, les seves faules el porten molt lluny, però no l'ajuden a viure. Pndpetzim és una felicíssima creació d'Eco: ciutat troglodítica, governada per uns eunucs altius, és habitada per criatures monstruoses als nostres ulls. Frederic mor en estranyes circumstàncies, de manera que el somni de Baudolino es desfà.

2

Baudolino

Vint anys més tard, Umberto Eco torna a escriure una novel·la ambientada a l'edat mitjana. *Baudolino* comparteix amb *El nom de la rosa* el temps. *Baudolino* es diferencia d'*El nom de la rosa* per l'estil. L'estil d'*El nom de la rosa* era l'estil culte característic de les biblioteques. L'estil de *Baudolino* és una barreja.

3

Baudolino

Vint anys més tard, Umberto Eco torna a escriure una novel·la ambientada a l'edat mitjana: *Baudolino*. En efecte, *Baudolino* comparteix amb *El nom de la rosa* el temps. Ara bé, se'n diferencia per l'estil: mentre que l'estil d'*El nom de la rosa* era l'estil culte característic de les biblioteques, el de *Baudolino* és una barreja.

Activitat 2. Dedueix la relació de significat que s'estableix entre els segments que hi ha a banda i banda de la llista de connectors que se't proporciona entre claudàtors, i escull d'aquesta llista el connector que convingui a cada cas. Pot ser que després del connector hagi de posar coma. Tingues en compte que no tots els connectors són textuals (alguns són oracionals).

1

La revolució vertiginosa que estan vivint els països desenvolupats, on els coneixements i els serveis ocupen cada cop més una posició de centralitat econòmica, no està exempta de problemes, [**tal com / només que / atès que**] contribueix a engrandir el fossat que separa les societats riques i pobres.

2

Actualment les disciplines humanístiques s'incardinen de manera directa en el sistema productiu i el que cal fer és reorientar i accelerar la recerca en humanitats [**per tal de / pel fet de / però**] satisfer les demandes emergents de la societat del coneixement.

3

Les cèl·lules mare adultes es troben en els teixits adults diferenciats (el cor, el fetge, el cervell, a la pell, etc.) i, [**així doncs / encara que / amb tot**] amb limitacions, tenen la capacitat de renovar-se a si mateixes.

4

Les cèl·lules mare adultes no són fàcils d'identificar i purificar, la seva proliferació és limitada i no és gens senzill mantenir-les en un estat indiferenciat. [**per tant / això no obstant / ara bé**] des del punt de vista de la recerca no són tan interessants com les cèl·lules mare embrionàries.

5

Cap estudi científic ha aconseguit demostrar la validesa de l'astrologia. [**ara bé / en canvi / per contra**] com passa amb molts altres camps, això no és obstacle perquè força gent hi cregui.

6

El Grup d'Agronomia i Qualitat de Cultius Extensius està interessat en l'ordenació de pastures i en possibles cultius alternatius als actuals. [**així / per tant / igualment**] treballa en el coneixement de l'adaptació del cànem, colza, fava, lli, pèsol, veça, soja i melca.

7

Tothom qui viatgi a les zones de risc de contreure la malària ha de rebre un tractament profilàctic. [**però / fins i tot / però fins i tot**] prenent els medicaments preventius els viatgers es poden infectar.

8

Del paràsit de la malària n'hi ha quatre espècies, però la més virulenta i, [**alhora / per tant / tot i així**] la més freqüent és el *Plasmodium falciparum*.

9

Des de sempre l'Institut d'Investigacions Pesqueres del CSIC, [**atès / per / malgrat**] el seu nom, no només s'ha orientat cap a objectius pesquers, sinó que també ha cobert àrees de recerca marina com l'oceanografia i la biologia marina.

10

L'existència de versos camuflats en un text en prosa no és indicadora de gaire res, [**doncs / encara que / perquè**] sovint és casual.

Activitat 3. Canvia un dels dos segments de les seqüències de l'activitat anterior de manera que un dels dos connectors inviàbles ara sigui viable. Exemple (a partir de la seqüència 1): *La revolució vertiginosa que estan vivint els països desenvolupats, on els coneixements i els serveis ocupen cada cop més una posició de centralitat econòmica, no està exempta de problemes, tal com ha demostrat l'estudi de Maria Parcal Foix publicat al darrer número de Science.*

3.3 Règim verbal

Per a consultes sobre el règim verbal és molt útil l'obra de Jordi Ginebra i Anna Montserrat *Diccionari d'ús dels verbs catalans. Règim verbal i canvi i caiguda de preposicions* (Barcelona, Edicions 62, 1999).

L'obra proporciona informació pràctica sobre el règim dels verbs, és a dir, ens fa saber si un verb es construeix amb complement directe o amb complement preposicional, si pot anar sense complement, si és un verb pronominal o si quan duu un complement oracional canvia la preposició que regeix. En els verbs que es construeixen amb complement preposicional indica quina és la preposició regida, i si un mateix verb pot regir diverses preposicions indica les possibles variacions de significat. A més, el diccionari defineix els verbs d'una manera clara i concisa i dona exemples de totes les seves accepcions.

Un tast: entrades d'aquest diccionari corresponents a **acusar**, **comprar** i **divergir**:

acusar 1. **acusar [una cosa]** Fer evident o fer ressaltar. *Les ulleres que fas acusen el teu esgotament. Els vestits de punt acusen els palpissos.* 2. **acusar [algú] (d'una cosa o bé de + oració d'infinitiu o bé que + oració)** Assenyalar com a culpable. *Tothom acusava el majordom. L'acusen d'inducció al frau. L'acusen d'haver falsificat entrades a concerts benèfics. M'acusen que tinc la culpa de tot.*

comprar 1. **comprar (una cosa) (a algú)** Adquirir a canvi d'un import convingut. *Són gent que no paren de badar als aparadors, però no compren mai. Si la borsa baixa, compra. Hem comprat la cacatua al senyor Ernest per al Venanci. Per quant l'has comprat, avui, el llamàntol? L'URSS comprava sucre a Cuba. El Banc Obert ha comprat dues entitats menors.* 2. **comprar [una cosa]** Fer-se seu a canvi d'alguna cosa. *Van comprar el silenci del detectiu per un feix de bitllets. La nostra companyia pot comprar els jutges que faci falta. Van comprar-li el silenci per un feix de bitllets.*

divergir 1. **divergir <una cosa (expressat en plural o coordinant els elements)>** Anar-se separant cada vegada més l'un de l'altre. *Els raigs de llum reflectits per un mirall convex divergeixen.* 2 **divergir (en una cosa) <algú o una cosa (expressat en plural o coordinant els elements)>** Ser diferents l'un de l'altre. *Els dos candidats divergeixen ideològicament. Divergim en el fet que tu no ets d'aquí i jo sí.* 3. **divergir [d'una cosa]** Diferir quant a característiques típiques. *Aquest moixó divergeix dels de la seva família.* 4. **divergir [d'algú o d'una cosa] (en una cosa)** Ser diferent. *Aquesta tesi divergeix de la més comunament acceptada. La teva explicació divergeix de la meva en pocs elements.*

3.4 Relacions lèxiques

Per a consultes sobre relacions lèxiques és molt útil l'obra dirigida per Ignacio Bosque *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo* (Madrid, SM, 2004).

L'obra conté informació combinatoria: de les paraules de l'espanyol, en mostra els contextos en què apareixen, vincula aquestes paraules amb altres paraules amb les quals es combinen, i explica les relacions semàntiques que caracteritzen aquestes combinacions. Constitueix un conjunt de connexions entre mots creades en funció de vincles semàntics que es descriuen de manera explícita.

Un tast: entrades d'aquest diccionari corresponents a *entrevista* (substantiu), *aportar* (verb) i *firme* (adjectiu):

entrevista ■ a fondo, amplio, breve, cara a cara, de prensa, detallado, en exclusiva, en profundidad, exclusivo, informal, largo, mano a mano, personal, político, prolongado, telefónico ■ aceptar celebrar(se), conceder, concertar, conseguir, dar, desarrollar(se), difundir(se), girar, hacer, mantener, planificar, preparar, publicar, realizar, solicitar, sostener, televisar, tener, tener lugar, tergiversar, transcurrir, transmitir, versar (sobre algo).

Véase también: charla, conversación, diálogo.

aportar ■ a partes iguales, económicamente, en la medida de [mis/tus/sus...] posibilidades, por igual, sabiamente ■ conocimiento, cultura, dato, detalle, dinero, experiencia, fondo, garantía, grano de area, idea, información, iniciativa, medio, plan, propuesta, prueba, recurso, saber, solución, *otros sustantivos que designan informaciones.*

Véase también: adjudicar, dar, entregar.

firme ■ como una roca ■ actitud, adversario, aliado, alianza, apoyo, autoridad, bloqueo, candidato, caràcter, compromiso, condena, construcción, control, convencimiento, convicción, creencia, decisión, defensa, defensor, deseo, determinación, disciplina, dominio, exigencia, garantía, gobernante, gobierno, intención, mano, negativa, oposición, partidario, pilar, poder, política, posición, postura, propósito, rechazo, resistencia, sentencia, soporte, tierra, voluntad

Véase también: concluyente, férreo, seguro.

3.5 Expressions lexicalitzades

Per a consultes sobre expressions lexicalitzades del català és molt útil l'obra de M. Teresa Espinal *Diccionari de sinònims de frases fetes* (Barcelona / València, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de la Universitat de València i Publicacions de l'Abadia de Montserrat); s'hi pot accedir per internet: http://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2006/89642/Diccionari_sinonims_Espinal_a2006.pdf.

L'obra és un diccionari conceptual d'expressions lexicalitzades (expressions supralèxiques que constitueixen formes lingüístiques estereotipades: locucions, frases fetes, modismes): agrupa sota conceptes informació gramatical i lingüística referida a expressions lexicalitzades de naturalesa gramatical diversa. Al final conté un índex alfabètic d'expressions lexicalitzades a conceptes.

Un tast: entrada d'aquest diccionari corresponent a **ometre**:

OMETRE

deixar (alguna cosa) **al tinter** *SV*, deixar d'escriure o de dir alguna cosa; fer-ne cas omís (A-M)

I encara he deixat la meva opinió al tinter / Ha deixat al tinter moltes coses que calia remarcar i que per ara no li ha convingut fer públiques (, R-M)*

→ **deixar-se** (alguna cosa) **al pap, quedar-se** (alguna cosa) **al pap, deixar** (alguna cosa) **de banda, deixar** (alguna cosa) **enlaire**

◇ **quedar al tinter** (inv.)

deixar (alguna cosa) **de banda** *SV*, ometre / no tenir en compte quelcom que calia dir o fer (R-M, *)

Deixa els problemes de banda i sigues feliç / Deixa de banda totes aquestes consideracions i cerca la solució més adequada (, R-M)*

→ **passar** (alguna cosa) **per alt, passar** (alguna cosa) **en silenci, deixar** (alguna cosa) **al tinter, fer cas omís de, a part**

◇ **deixar córrer** (alguna cosa) (p.ext.)

fer cas omís de *SV*, ometre / no mostrar atenció ni concedir importància a algú o a alguna cosa (Fr, *)

Sempre fa cas omís dels meus consells; per això sempre s'equivoca

◇ **fer cas de** (ant.), **tenir consideracions** (ant.), **ja poden dir missa** (p.ext.), **que diguin missa** (p.ext.)

passar (alguna cosa) **en silenci** *SV*, no parlar d'alguna cosa (IEC)

*Passarem les seves impertències en silenci i tractarem una altra qüestió / Quan dijous vam fer la reunió, aquest punt ens va passar sota silenci (També s'usa amb la forma *passar* (alguna cosa) *sota silenci*)*

→ **passar** (alguna cosa) **per alt, deixar** (alguna cosa) **de banda**

passar (alguna cosa) **per alt** *SV*, passar en silenci, fer omissió / ometre alguna cosa (R-M, IEC)

Va passar aquell comentari per alt, perquè, si li hagués replicat, s'haurien barallat de valent / Va passar el seu nom per alt a consciència i va aconseguir fer-lo enfadar de valent

→ **passar** (alguna cosa) **en silenci, deixar** (alguna cosa) **de banda, passar per sobre de**

4. Referències bibliogràfiques

BESA, Josep (2000) "Més enllà de l'oral. Puntuació i activitat interpretativa", *Articles de didàctica de la llengua i de la literatura*, 20, 89-103.

BESA, Josep (2005) *Anàlisi i producció de textos catalans*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

BRUCART, José María (1999) "La estructura del sintagma nominal: las oraciones de relativo", capítol 7 de *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, vol. 1.

CASSANY, Daniel (1987) *Descriure escriure. Com s'aprèn a escriure*, Barcelona, Empúries.

CASSANY, Daniel (1999) *Construir l'escriptura*, Barcelona, Empúries.

CASSANY, Daniel, Marta LUNA i Glòria SANZ (1991) *44 exercicis per a un curs d'expressió escrita*, Barcelona, Graó.

CASTELLÀ, Josep M. (2002) "La llengua oral formal: una fesomia gramatical pròpia", dins Montserrat VILÀ (coord.) 2002: 95-110.

CASTELLÀ, Josep M. (2004) *Oralitat i escriptura. Dues cares de la complexitat del llenguatge*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CASTELLÀ, Josep M., i Montserrat VILÀ (2002) "La llengua oral formal: un espai intermedi entre oralitat i escriptura", dins Montserrat VILÀ (coord.) 2002: 19-30.

CHARAUDEAU, Patrick (1997) "Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information", *Réseaux*, 81, 79-101. En línia al portal de revistes de ciències humanes Persée (<http://www.persee.fr/web/guest/home>).

CUENCA, Maria Josep (2006) *La connexió i els connectors. Perspectiva oracional i textual*, Vic, Eumo.

CUENCA, Maria Josep (2008) *Gramàtica del text*, Alzira, Bromera.

FIGUERAS, Carolina (2001) *Pragmática de la puntuación*, Barcelona, Octaedro/EUB.

FIGUERAS, Carolina, i Marisa SANTIAGO (2000) "Planificación", dins Estrella MONTOLÍO (coord.) *Manual de escritura académica*, Barcelona, Ariel, vol. 2.

KOCH, P., i Wulf OESTERREICHER (1990) *Gesprochene Sprache in der Romania Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

MUNBY, John (1978) *Communicative Syllabus Design. A Sociolinguistic Model for Defining the Content of Purpose-specific Language Programmes*, Cambridge, Cambridge University Press.

RIBERA, Josep (2009) *La cohesió lèxica en seqüències narratives*, tesi doctoral, en línia al repositori de tesis doctorals TDX (Tesis Doctorals en Xarxa) (<http://www.tdx.cat/handle/10803/9808>).

RÍOS, Isabel, i Vicent SALVADOR (2008) "Discurs oral i discurs escrit", capítol II de *L'ensenyament del discurs escrit*, Alzira, Bromera.

SOLÀ, Joan (2002) "Les subordinades de relatiu", capítol 21 de *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries, vol. 3.

VILÀ, Montserrat (coord.) (2002) *Didàctica de la llengua oral formal. Continguts d'aprenentatge i seqüències didàctiques*, Barcelona, Graó.