

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

Факультет романо-германської філології

Кафедра романської філології

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ РЕЧЕНЬ
УМОВНОГО СПОСОБУ MODO SUBJUNTIVO В
ІСПАНСЬКОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ**

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Цим підписом
засвідчую, що подані на
захист рукопис та
електронний
документ є ідентичні
02.12.2025

студентки групи
МЛІСм-1-24-1.4д
спеціальності 035 Філологія.
Мова і література (іспанська)
Мельниченко Ольги Анатоліївни

Науковий керівник:
Доктор філософії, доцент кафедри
романської філології
Городілова Тетяна Миколаївна

Допущено до захисту
Протокол засідання кафедри романської
філології
№ 10/2 від «13» 11 2025 р.

Завідувач кафедри романської
філології, доктор філософії
_____ Анастасія КОПИТІНА

Київ – 2025

Анотація

Метою цієї магістерської роботи є визначення структурних та семантичних характеристик умовних речень в іспанському кінодискурсі. Досягнення цієї мети передбачає виконання таких завдань: встановлення теоретичних основ для вивчення умовних речень; класифікація умовних речень за їхніми структурними характеристиками; характеристика їх за їхньою семантичною організацією; та визначення функціональних характеристик умовних речень в іспанському кінодискурсі. Дослідницьке питання: Які визначальні структурні та семантичні характеристики умовних речень у сучасному іспанському дискурсі? Гіпотеза припускає, що функція цих речень відповідає певним моделям використання залежно від дискурсивного контексту. Дослідження проводилося з використанням методів дискурс-аналізу, зокрема структурного аналізу для інвентаризації умовних речень та кількісного аналізу для встановлення розподілу частоти аналізованих речень. Результати виявляють систематичні структурні та семантичні закономірності в умовних конструкціях та підкреслюють їхню роль у вираженні гіпотетичних та оціночних значень в іспанському дискурсі.

Ключові слова: Умовний спосіб; структура речення; семантична організація; дискурс-аналіз; іспанська мова

Anotación

El propósito de la tesis de maestría es determinar las características estructurales y semánticas de las oraciones en Modo Subjuntivo en el discurso cinematográfico en español. La realización del objetivo planteado supone la solución de las siguientes tareas: fundamentar los principios teóricos del estudio de las oraciones subjuntivas; clasificar las oraciones en Modo Subjuntivo según características estructurales; caracterizarlos según su organización semántica; e identificar las características del funcionamiento de las oraciones subjuntivas en el discurso cinematográfico en español. La pregunta de investigación es la siguiente: ¿cuáles son las características estructurales y semánticas definitorias de las oraciones subjuntivas en el discurso español contemporáneo? La hipótesis sugiere que el funcionamiento de tales oraciones sigue ciertos patrones de uso dependiendo del contexto discursivo. La investigación se realizó utilizando métodos de análisis del discurso, el método de análisis estructural para inventariar oraciones subjuntivas y el método de análisis cuantitativo con el propósito de establecer una distribución de frecuencias de las oraciones analizadas. Los resultados revelan patrones

estructurales y semánticos sistemáticos en las construcciones subjuntivos y enfatizan su papel en la expresión de significados hipotéticos y evaluativos en el discurso español.

Palabras clave: Modo Subjuntivo; estructura oracional; organización semántica; análisis del discurso; lengua española

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL ESTUDIO DE LAS ORACIONES DE MODO SUBJUNTIVO.....	6
1.1 Características gramaticales del Modo Subjuntivo en español.....	7
1.2 Tipos semánticos de oraciones subjuntivas.....	14
1.3 El discurso cinematográfico como objeto de análisis lingüístico.....	19
CAPÍTULO 2. RASGOS ESTRUCTURALES E SEMANTICOS DE LAS ORACIONES DE MODO SUBJUNTIVO EN EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO.....	24
2.1 Tipología de las estructuras oracionales subjuntivas en los guiones cinematográficos en español.....	24
2.2 Organización semántica de las oraciones en Modo Subjuntivo en el discurso cinematográfico.....	41
CONCLUSIONES.....	60
BIBLIOGRAFÍA.....	62

INTRODUCCIÓN

El análisis del Modo Subjuntivo en estructuras condicionales constituye uno de los aspectos más relevantes para la comprensión de la gramática funcional del español, especialmente cuando dichas construcciones se examinan en contextos comunicativos auténticos. En este sentido, el discurso cinematográfico representa un entorno privilegiado para observar el funcionamiento real de las unidades lingüísticas, ya que combina la naturalidad del habla coloquial con la intencionalidad del guion audiovisual. La interacción entre personajes, el desarrollo narrativo y la carga emocional de las escenas generan un espacio discursivo donde las oraciones condicionales con subjuntivo adquieren un valor particular, manifestando hipótesis, conjeturas, advertencias, cortesía, estrategias persuasivas y matices contrafactuales.

El objeto de la investigación lo constituyen las oraciones del modo subjuntivo en construcciones condicionales dentro del discurso cinematográfico hispanohablante. El tema se concentra en el estudio de sus parámetros estructurales y semánticos, lo que permite revelar no sólo su organización interna, sino también los mecanismos discursivos mediante los cuales dichas estructuras contribuyen a la creación de significado en productos audiovisuales.

La meta del estudio consiste en determinar las características estructurales y semánticas de las oraciones condicionales en Modo Subjuntivo presentes en el discurso cinematográfico en español. Como material empírico, se emplearon guiones de películas y series contemporáneas en español, que ofrecen un corpus representativo para el análisis del uso real y contextualizado de las construcciones condicionales.

La metodología se basa en el empleo del análisis del discurso, que permite interpretar el funcionamiento comunicativo de las estructuras gramaticales; el método de análisis estructural, utilizado para la sistematización e inventario de las oraciones condicionales con Modo Subjuntivo; y el análisis cuantitativo, cuyo

objetivo es establecer la frecuencia y distribución de los tipos estructurales y semánticos dentro del corpus seleccionado.

La consecución del objetivo general supone la realización de las siguientes tareas de investigación:

1. fundamentar los principios teóricos del estudio de las oraciones condicionales en Modo Subjuntivo;
2. clasificar dichas oraciones según sus características estructurales;
3. describir y sistematizar su organización semántica;
4. identificar las particularidades de su funcionamiento y su papel pragmático en el discurso cinematográfico en español.

En conjunto, estos pasos permiten ofrecer una visión integral de la estructura y función de las oraciones condicionales con Modo Subjuntivo, así como destacar su importancia en la construcción del sentido, la interacción comunicativa y la dinámica narrativa del cine hispanohablante.

CAPÍTULO 1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL ESTUDIO DE LAS ORACIONES DE MODO SUBJUNTIVO

El Modo Subjuntivo constituye uno de los fenómenos más complejos y significativos de la gramática española, tanto por su valor morfosintáctico como por su carga semántico-pragmática. Tradicionalmente, se ha descrito el subjuntivo como el modo de la irrealidad, la duda o la subjetividad (RAE, 2010), en contraposición al modo indicativo, que expresa hechos considerados reales u objetivos. No obstante, los estudios contemporáneos superan esta dicotomía simplista y subrayan la función del subjuntivo como marcador de actitud del hablante frente a la información comunicada, así como su papel en la estructuración discursiva y pragmática del texto. El estudio del Modo Subjuntivo en la lengua española constituye un eje central en la descripción del sistema verbal, dado que este modo expresa, de manera privilegiada, valores relacionados con la irrealidad, la subjetividad y la actitud del hablante frente al contenido proposicional. A diferencia del Indicativo, que se asocia con la certeza y la referencia a hechos verificables, el Subjuntivo se caracteriza por su capacidad para manifestar deseos, hipótesis, emociones, dudas, valoraciones, influencias o situaciones no constatadas en la realidad empírica. Por ello, su análisis exige una perspectiva tanto semántica como pragmática, lo que lo convierte en uno de los fenómenos más complejos y estudiados de la gramática española. En términos lingüísticos, la categoría de “modo” se concibe como un mecanismo gramatical que codifica la relación entre el hablante y la realidad extralingüística. Dentro de este marco, el Subjuntivo no constituye únicamente un reflejo morfológico o una variación formal del verbo, sino una manifestación estructural mediante la cual se expresan distintos planos de modalidad, entendida esta como la actitud o postura del hablante ante la verdad, posibilidad o necesidad de una proposición. A nivel sintáctico, el Subjuntivo se vincula estrechamente con estructuras subordinadas.

Tradicionalmente se reconoce que su aparición es obligatoria o preferente tras determinados verbos, nexos, marcadores oracionales y expresiones léxicas que introducen marcos semánticos de volición, duda, juicio valorativo o influencia. En este sentido, la selección modal se rige por patrones regulares que responden a la semántica del verbo rector y la función del enunciado, lo cual evidencia la interdependencia entre sintaxis y semántica en la configuración de la modalidad verbal. Desde una perspectiva pragmática, el Subjuntivo se concibe como un medio para gestionar las presuposiciones, expectativas discursivas y representaciones sociales compartidas entre interlocutores. Su empleo permite modular la fuerza ilocutiva, matizar enunciados y establecer relaciones interpersonales más sutiles, lo que explica su frecuencia en registros formales, argumentativos y literarios. Además, su comportamiento en el discurso está condicionado por factores como la cortesía comunicativa, el grado de compromiso epistémico del hablante y la perspectiva temporal subjetiva.

1.1 Características gramaticales del Modo Subjuntivo en español

El Modo Subjuntivo constituye una de las categorías verbales más complejas, funcionales y teóricamente estudiadas del sistema verbal del español. Su complejidad radica tanto en su estructura morfológica como en su dimensión semántico-pragmática, ya que no se limita a marcar temporalidad o aspecto verbal, sino que desempeña un papel determinante en la expresión de subjetividad, modalización, interpretación epistémica y organización discursiva. A diferencia del Indicativo, que se asocia con la referencia factual y la constatación objetiva, el Subjuntivo se vincula con contenidos no asertivos: probabilidad, deseo, duda, hipótesis, afectividad, valoración o condición irreal. Dado su carácter multifactorial, su estudio requiere la articulación de perspectivas sintácticas, morfológicas, semánticas y pragmáticas. Desde el punto de vista teórico, la categoría “modo” expresa la relación entre el hablante y el contenido del enunciado. El modo gramatical no describe hechos, sino la interpretación

subjetiva que el hablante hace de ellos. Tradicionalmente, la gramática española distingue tres modos: Indicativo, Subjuntivo e Imperativo. El Subjuntivo ocupa un espacio intermedio entre la constatación objetiva del Indicativo y la función directiva del Imperativo.

En términos funcionales, el Subjuntivo se vincula con la modalidad epistémica y deóntica:

- Modalidad epistémica: expresa el grado de certeza o duda sobre la proposición.
- Modalidad deóntica: codifica deseo, mandato, necesidad, permiso, juicio valorativo.

En español, la oposición modo-modalidad no es absoluta: la forma gramatical del Subjuntivo es un recurso gramatical que materializa operaciones discursivas modales más amplias.

Inventario temporal del Subjuntivo

El español posee cuatro tiempos del Subjuntivo, cada uno con valores específicos:

Tiempo	Valor temporal	Ejemplo
Presente	Simultaneidad o futuro respecto al verbo principal	<i>Espero que vengas</i>
Pretérito imperfecto	Situaciones hipotéticas, irrealidad, pasado dependiente	<i>Si tuviera tiempo, iría</i>
Pretérito perfecto	Acción pasada con relevancia presente en marco modal	<i>Dudo que haya llegado</i>
Pluscuamperfecto	Irrealidad o anterioridad hipotética en el pasado	<i>Si hubiera sabido, habría venido</i>

El sistema evidencia que el Subjuntivo no expresa tiempo en sentido de localización cronológica estricta, sino tiempo relacional dependiente del predicado principal.

Morfología y paradigmas flexivos

Vocal temática inversa

Una de las características morfológicas más notorias del Subjuntivo es la llamada *inversión temática*:

- Verbos en -ar adoptan vocal temática -e- → *hable, hables, hable*
- Verbos en -er / -ir adoptan -a- → *coma, vivas, sintamos*

Este mecanismo diferencia visiblemente el Subjuntivo del Indicativo, facilitando su reconocimiento formal.

Doble paradigma del imperfecto

El imperfecto presenta dos variantes: -ra y -se:

- *Si yo tuviera dinero...*
- *Si yo tuviese dinero...*

Ambas son correctas; sin embargo:

- -ra → uso dominante, neutral y coloquial
- -se → uso literario, enfático, arcaizante en registros formales

Irregularidades

El Subjuntivo presenta irregularidades derivadas de cambios fonológicos, raíces irregulares y alternancias vocálicas (*diga, vaya, haya, sea, tenga, duerma, conduzca*), lo cual representa un desafío particular para aprendientes de E/LE.

Sintaxis del Subjuntivo

El Subjuntivo aparece predominantemente en estructuras subordinadas. No obstante, su presencia también puede darse en contextos independientes (exhortaciones, fórmulas fijas, expresiones desiderativas).

Tipos de subordinación

Tipo de proposición	Ejemplo	Función modal
Sustantiva	<i>Espero que vengas</i>	Deseo / influencia
Adjetiva	<i>Busco un libro que sea útil</i>	Referente hipotético/no específico
Adverbial	<i>Te llamo para que vengas</i>	Finalidad, condición, concesión, tiempo

Estilo y valores pragmáticos

El Subjuntivo interviene en el manejo de la cortesía, la deferencia y la mitigación discursiva (*Quisiera pedirle...*).

Semántica modal

El Subjuntivo no expresa hechos, sino posibilidades pragmáticamente condicionadas:

- Deseo y voluntad (*quiero que...*)
- Temor o emoción (*me preocupa que...*)
- Duda o negación epistemológica (*no creo que...*)
- Influencia y mandato (*prohíbo que...*)
- Hipótesis y condición (*si pudiera...*)
- Valor axiológico (*es importante que...*)

El hablante suspende la adhesión factual y marca distancia cognitiva.

Perspectiva discursiva-pragmática

El Subjuntivo opera como un mecanismo de gestión interpersonal, modulando:

- Cortesía
- Modalización epistémica
- Distancia enunciativa
- Construcción de subjetividad
- Atenuación y cortesía negativa (*Quisiera preguntarle...*)

Su función trasciende el plano oracional y contribuye a la organización de la interacción conversacional.

Adquisición y enseñanza (E/LE)

Aprendientes no nativos suelen percibir el Subjuntivo como:

- un sistema arbitrario
- ligado a reglas memorizables
- poco asociado a la interacción comunicativa real

En enfoques actuales, se recomienda:

- enseñanza contextualizada
- énfasis en valor semántico-pragmático, no solo morfológico
- input abundante y situado
- análisis contrastivo

Síntesis interpretativa

En suma, el Subjuntivo:

- es una categoría gramatical con correlato discursivo profundo

- no remite a hechos, sino a perspectivas sobre ellos
- opera como herramienta cognitiva, social y comunicativa
- refleja estrategias de cortesía, duda, afecto, deseo y control interpersonal

En el discurso cinematográfico, el Subjuntivo cumple funciones pragmáticas asociadas a:

- Modalización epistémica: expresar incertidumbre, hipótesis o negación de certeza
“No creo que venga.”
- Modalización deóntica: expresar órdenes indirectas, sugerencias, advertencias
“Que no se te ocurra hablar.”
- Actitud afectiva y evaluativa: manifestar deseos, emociones, temor o voluntad
“Ojalá no pase nada malo.”
- Cortesía y estrategias atenuadoras: suavizar imperativos, peticiones o rechazos
“Quisiera que me ayudaras.”

En cine, estas funciones no solo transmiten contenido lingüístico, sino que contribuyen a la intensidad dramática, la caracterización psicológica de los personajes y la evolución de la trama. El Subjuntivo actúa como marcador privilegiado de subjetividad: permite la proyección de emociones, expectativas y supuestos internos del hablante. La subjetividad expresada mediante este modo se vuelve visible en la relación entre personajes y aporta profundidad emocional al guion cinematográfico.

En escenas de conflicto, por ejemplo, suele emplearse para expresar temor o incertidumbre:

“No quiero que te lastimes.”

“Temo que sea demasiado tarde.”

Mientras que en escenas íntimas, expresa deseo y afecto:

“Ojalá pudiéramos quedarnos aquí para siempre.”

El empleo del Subjuntivo no solo transmite el estado mental del hablante, sino que permite crear atmósferas emocionales: tensión, esperanza, desesperación, nostalgia o amor, en sincronía con la banda sonora, la iluminación y la puesta en escena.

Contexto discursivo	Función del Subjuntivo	Ejemplo
Conflicto	amenaza indirecta, advertencia	<i>Más vale que cumplas tu parte.</i>
Relaciones íntimas	deseo, afecto, vulnerabilidad	<i>Espero que confíes en mí.</i>
Estrategias de cortesía	atenuación	<i>Preferiría que no dijeras nada.</i>
Monólogos internos	reflexión subjetiva	<i>Si tan solo pudiera cambiarlo...</i>
Humor	ironía, exageración	<i>Como si eso fuera a pasar.</i>

Esta variabilidad demuestra la relevancia del Subjuntivo como herramienta expresiva dentro del discurso cinematográfico.

La elección del modo verbal contribuye a la caracterización sociolingüística:

- Personajes educados o diplomáticos emplean Subjuntivo en formas mitigadas

“No quisiera molestarte, pero...”

- Personajes dominantes recurren a órdenes en Subjuntivo

“Que nadie salga de aquí.”

- Personajes inseguros muestran duda o miedo

“No sé si sea buena idea.”

De este modo, el Subjuntivo funciona como indicador psicológico y sociocultural, reforzando estereotipos y rasgos identitarios.

El Subjuntivo en el discurso cinematográfico trasciende su dimensión gramatical para convertirse en un recurso expresivo esencial que modela relaciones interpersonales, intensifica emociones, construye personajes y articula la subjetividad en contexto fílmico. Su estudio permite comprender no solo mecanismos lingüísticos, sino también dinámicas emocionales y sociales representadas en la ficción audiovisual.

1.2 Tipos semánticos de oraciones en Modo Subjuntivo

El Modo Subjuntivo en español cumple funciones semánticas específicas vinculadas con la expresión de la incertidumbre, la afectividad, la valoración y la irrealidad. Su distribución en el discurso no responde únicamente a estructuras formales, sino también a las relaciones semántico-pragmáticas que se establecen entre los enunciados y la postura del hablante respecto al contenido proposicional. En este sentido, es posible identificar diversos **tipos semánticos de oraciones con Subjuntivo**, los cuales se organizan en torno a los valores modales predominantes.

Oraciones de deseo y volición

Este tipo de oraciones se caracteriza por expresar la voluntad, intención o anhelo del hablante respecto a la realización de una acción. El Subjuntivo señala que el cumplimiento de dicha acción depende de factores externos o futuros, y por tanto no está garantizado. Se construyen habitualmente con verbos como *querer*, *esperar*, *desear*, *preferir*, o expresiones fijas tales como *ojalá*.
Ej.: Espero que tengas un buen día. / Ojalá lleguen pronto.

Oraciones de emoción o afectividad

Estas oraciones expresan sentimientos del hablante derivados de una acción o situación ajena. El Subjuntivo enfatiza la subjetividad emocional. Suelen aparecer tras verbos como *alegrarse, temer, sorprender, lamentar, encantar*.
Ej.: Me alegra que estés aquí. / Siento que no puedan venir.

Oraciones de duda, probabilidad o negación

En este grupo se encuentran estructuras que expresan incertidumbre, hipótesis o negación de la veracidad de una proposición. El Subjuntivo marca la falta de certeza y la distancia epistémica del hablante. Verbos y construcciones frecuentes incluyen *dudar, no creer, no pensar, puede que*.
Ej.: Dudo que sea verdad. / No creo que lo sepan.

Oraciones valorativas o evaluativas

Se trata de enunciados que contienen juicios subjetivos, opiniones o evaluaciones acerca de una situación. A menudo se construyen mediante estructuras impersonales con *ser + adjetivo* o *expresión valorativa + que*.
Ej.: Es importante que estudies. / Es una lástima que llueva.

Oraciones de influencia o mandato indirecto

Estas estructuras expresan órdenes, sugerencias, consejos o peticiones de forma indirecta. Se introducen mediante verbos como *pedir, exigir, recomendar, prohibir, permitir, aconsejar*.
Ej.: Te recomiendo que descanses. / Prohíbo que lo uses sin permiso.

Oraciones de finalidad

En este tipo de estructuras, el Subjuntivo aparece para expresar el propósito o la intención de una acción. La forma más común es la conjunción *para que*, aunque también se emplean otras como *a fin de que* o *con el propósito de que*.
Ej.: Te llamo para que me ayudes.

Oraciones concesivas

Las oraciones concesivas introducen información que no impide la acción principal. El Subjuntivo aparece después de conectores como *aunque*, *a pesar de que*, o *por más que* cuando el hablante no afirma la veracidad del contenido.
Ej.: Aunque sea difícil, lo intentaremos.

Oraciones temporales con proyección futura

El Subjuntivo se utiliza en oraciones de tiempo para referirse a acciones futuras no realizadas aún. Se introduce con conectores como *cuando*, *en cuanto*, *tan pronto como*, *hasta que*.
Ej.: Cuando llegues, llámame.

Oraciones relativas con valor indefinido o hipotético

Este uso aparece cuando el referente del sustantivo es desconocido, hipotético o no existente para el hablante.
Ej.: Busco a alguien que sepa programar.

Tabla 1. Tipos semánticos de oraciones en Modo Subjuntivo

Tipo semántico	Valor comunicativo / Función	Nexos o verbos característicos	Tiempos del Subjuntivo más frecuentes	Ejemplo ilustrativo
Deseo y voluntad (volitivas)	Expresan intención, deseo o mandato hacia una acción no realizada.	<i>querer que,</i> <i>desear que,</i> <i>esperar que,</i> <i>pedir que,</i> <i>preferir que</i>	Presente, Perfecto	<i>Espero que vengas pronto. / Deseo que hayas</i>

				<i>llegado bien.</i>
Duda e incertidumbre (epistémicas)	Indican falta de certeza, posibilidad o negación de creencia.	<i>dudar que, no creer que, no pensar que, no estar seguro de que</i>	Presente, Perfecto, Imperfecto	<i>Dudo que sea verdad. / No creía que vinieras.</i>
Emoción y sentimiento (afectivas)	Expresan reacciones emocionales ante hechos reales o posibles.	<i>alegrarse de que, temer que, lamentar que, sorprenderse de que</i>	Presente, Perfecto	<i>Me alegra que hayas venido. / Temo que no llueva.</i>
Valoración y juicio subjetivo (axiológicas)	Indican evaluación, necesidad o probabilidad desde la perspectiva del hablante.	<i>es bueno/malo que, es importante que, es necesario que, es posible que</i>	Presente, Perfecto	<i>Es necesario que los alumnos estudien. / Es probable que haya llegado.</i>
Finalidad (teleológicas)	Expresan propósito o meta de la acción principal.	<i>para que, a fin de que, con el objeto de que</i>	Presente, Perfecto	<i>Te lo explico para que lo entiendas.</i>

Concesión (concesivas)	Expresan un hecho que, aunque posible o real, no impide la acción principal.	<i>aunque, por más que, a pesar de que</i>	Presente, Imperfecto	<i>Aunque me lo pidas, no lo haré. / Por más que insistiera, no aceptó.</i>
Condicionalidad (hipotéticas)	Indican condición potencial o irreal.	<i>si + Subjuntivo</i> (en construcciones no reales o improbables)	Imperfecto, Pluscuamperfecto	<i>Si tuviera tiempo, iría contigo. / Si lo hubiera sabido, habría venido.</i>
Temporalidad (prospectivas)	Expresan acciones futuras o no realizadas en relación con la principal.	<i>cuando, en cuanto, antes de que, hasta que</i>	Presente, Perfecto	<i>Te llamaré cuando llegue. / No salgas hasta que haya terminado.</i>
Causales modales	Indican causa o manera con	<i>como, sin que, de modo que</i>	Presente, Imperfecto	<i>Sin que nadie lo supiera. /</i>

(menos frecuentes)	matiz subjetivo.	(en valor potencial)		<i>Como digas, lo haré.</i>
--------------------	------------------	----------------------	--	-----------------------------

Síntesis interpretativa

- El Presente de Subjuntivo predomina en los contextos prospectivos y volitivos, donde la acción aún no se ha realizado.
- El Imperfecto y Pluscuamperfecto de Subjuntivo predominan en contextos hipotéticos o irreales (condicionales, concesivos, narrativos).
- El Perfecto de Subjuntivo aparece en oraciones afectivas o axiológicas que valoran hechos recientes o finalizados.

1.3 El discurso cinematográfico como objeto de análisis lingüístico

El cine, sin duda, ocupó una posición de liderazgo en cuanto a su influencia sobre el público, relegando a un segundo plano a la literatura. La transmisión de información artística, antes realizada mediante texto impreso, encuentra cada vez más una forma cinematográfica. En consecuencia, las obras cinematográficas se han convertido en objeto de estudio de diversas ciencias, incluida la lingüística. Este tipo de discurso, como ningún otro, es capaz de transformar al público que lo percibe, imponiendo ciertos rituales, modelos de comportamiento, visiones del mundo, actitudes de consumo y otras, es decir, posee un poder sugestivo. El discurso cinematográfico de los guiones representa la configuración lingüística previa del discurso fílmico, constituida por la escritura de diálogos, descripciones de acciones, marcas de entonación, indicaciones técnicas y elementos pragmáticos que guiarán la futura realización audiovisual. Este tipo de discurso combina características de la oralidad —informalidad controlada, marcadores

conversacionales, deixis, actos de habla espontáneos— con rasgos propios de la escritura planificada, como cohesión textual, estructura narrativa y precisión en la formulación de acciones y estados. Además, el guion funciona como un espacio donde se modelan las relaciones interpersonales entre personajes, lo que lo convierte en un recurso privilegiado para estudiar fenómenos como la modalidad, la cortesía, la subjetividad y el uso del Modo Subjuntivo con sus valores hipotéticos, volitivos y contrafactuales. Por ello, el análisis lingüístico de guiones cinematográficos permite examinar de manera rigurosa la interacción entre las elecciones gramaticales y las funciones semánticas del discurso en el cine. El guion cinematográfico presenta una naturaleza híbrida, oscilante entre la oralidad y la escritura. Aunque es un texto escrito, está diseñado para ser verbalizado, actuado y acompañado por la dimensión visual. Este carácter liminal conduce a la coexistencia de rasgos propios del registro conversacional —marcadores de interacción, interrupciones, deixis, actos directivos— con recursos típicos de la escritura planificada, como la cohesión textual, la narrativización y la descripción estructurada de acciones (Bordwell & Thompson, 2017). Aunque el guion cinematográfico es un texto esencialmente verbal, contiene instrucciones multimodales implícitas: direcciones escénicas, movimientos de cámara, descripciones de sonido, referencias al ritmo o a la tensión dramática. El texto del guion no puede comprenderse desligado de su potencial realización audiovisual; su semántica anticipa imágenes, silencios, entonaciones y gestos. Por tanto, el discurso del guion opera como base lingüística de un discurso multimodal, donde las elecciones gramaticales, léxicas y pragmáticas condicionan la creación de sentido en la obra cinematográfica. Los guiones organizan la interacción comunicativa entre personajes mediante actos de habla que cumplen funciones referenciales, directivas, expresivas, comisivas y performativas. En el cine, estos actos se amplifican mediante la puesta en escena y adquieren una dimensión semiótica adicional.

El análisis lingüístico de los guiones permite estudiar:

- la distribución de turnos de habla;
- la negociación de la cortesía y la descortesía;
- la jerarquía entre personajes;
- la construcción de identidades discursivas.

Este enfoque resulta especialmente útil para estudiar el Modo Subjuntivo en decisiones pragmáticas, como expresiones de deseo, mandato atenuado o valoración subjetiva.

La ubicación del discurso cinematográfico dentro de las tipologías discursivas lo sitúa entre el discurso ficcional, argumentativo, narrativo y conversacional, funcionando como un espejo estilizado de las interacciones sociales reales. Aunque responde a una planificación escrita y una intención artística, su credibilidad depende de que reproduzca patrones comunicativos reconocibles para la audiencia.

El cine no solo representa la lengua: también contribuye activamente a la difusión y normalización de usos lingüísticos. Ha desempeñado un papel crucial en:

- Difusión de registros juveniles y coloquiales
- Estilización de sociolectos urbanos, marginales o minoritarios
- Popularización de léxico, expresiones idiomáticas y modismos
- Representación de dialectos regionales y variantes sociolingüísticas
- Modelización de estrategias de cortesía y descortesía
- Reproducción y cuestionamiento de discursos institucionales, políticos y mediáticos

Por tanto, puede comprenderse como un agente sociolingüístico y cultural, más que como un simple reflejo de la realidad.

La aparición del Modo Subjuntivo, en particular, resulta especialmente relevante para el estudio de la modalización, dado su papel en la codificación de deseo, duda, subjetividad, valoración y condicionalidad, elementos muy frecuentes en el discurso emocional y moral del cine.

El cine funciona como un observatorio privilegiado de la variación lingüística. A través del análisis cinematográfico es posible identificar:

- Dialectos regionales (por ejemplo, español peninsular vs. rioplatense vs. mexicano)
- Registros socioculturales (culto, académico, informal, vulgar)
- Variación generacional (lengua juvenil, habla de adultos, discurso infantil)
- Variación de género y clase social
- Hablas profesionales o tecnicismos situacionales
- Multilingüismo y contacto lingüístico
- Ideologías lingüísticas implícitas o explícitas

El discurso cinematográfico también refleja procesos históricos de cambio lingüístico, como el ascenso de formas juveniles, el uso de anglicismos, la expansión del lenguaje inclusivo o la resignificación de expresiones populares.

El análisis del discurso cinematográfico requiere un enfoque semiótico que considere:

- Códigos icónicos (lo que se muestra y cómo se muestra)
- Códigos kinésicos (gestos, movimientos corporales, miradas)
- Temporalidad y ritmo discursivo
- Montaje como mecanismo lingüístico visual
- Deixis espacial y visual (miradas, señalamientos, encuadres)

El lenguaje verbal no opera en vacío: está constantemente reforzado, matizado o contradicho por la información visual y sonora, lo que potencia la dimensión interpretativa y exige análisis multimodal. El discurso cinematográfico constituye un objeto de análisis lingüístico fecundo, dinámico y multidimensional. Su carácter multimodal, su capacidad para representar interacciones comunicativas realistas y su papel sociocultural lo convierten en una fuente valiosa tanto para la descripción del español contemporáneo como para el estudio de fenómenos gramaticales, pragmáticos y sociolingüísticos específicos. El cine no solo reproduce la lengua: la resignifica, la estiliza y la proyecta, contribuyendo a su evolución y a la configuración de imaginarios sociales y culturales. Las definiciones existentes del discurso cinematográfico lo describen como una formación compleja, amplia, multifacética y heterogénea, con una estructura extensa. Los lingüistas que abordan los problemas del discurso cinematográfico hablan de su relación con los conceptos de «guion», «texto» y «diálogo», a este último considerado un fragmento del discurso cinematográfico. Sin embargo, aún no se ha logrado una descripción clara de los componentes de esta formación heterogénea.

CAPÍTULO 2. RASGOS ESTRUCTURALES E SEMANTICOS DE LAS ORACIONES DE MODO SUBJUNTIVO EN EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO

2.1 Tipología de las estructuras oracionales subjuntivas en los guiones cinematográficos en español

El análisis de los guiones cinematográficos de *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón y *La jaula de oro* (2013) de Diego Quemada-Díez revela una distribución funcional y tipológica particular de las estructuras oracionales en Modo Subjuntivo, la cual responde tanto a las necesidades comunicativas de los personajes como a la construcción dramática y social de los relatos. A diferencia de los corpus literarios o periodísticos, el discurso cinematográfico se caracteriza por su orientación interpersonal, su proximidad a la oralidad y su fuerte carga pragmática, aspectos que condicionan las formas y funciones del Subjuntivo.

El corpus analizado pone de manifiesto que las estructuras subjuntivas se concentran principalmente en oraciones subordinadas sustantivas, concesivas, finales y temporales, aunque también aparecen usos independientes y desiderativos. Estas construcciones responden a valores semánticos recurrentes: expresión de deseo, afectividad, incertidumbre, mandato indirecto y proyección futura. En términos cuantitativos, *Roma* presenta un uso más frecuente y diverso del Subjuntivo, lo que corresponde a su mayor profundidad psicológica, intimidad familiar y carga emocional, mientras que *La jaula de oro* incorpora el Subjuntivo de forma más funcional e instrumental, en situaciones de supervivencia, toma de decisiones y vínculos grupales.

A continuación, se presenta la tipología identificada:

a) Oraciones subordinadas sustantivas

Constituyen la categoría más frecuente en ambos guiones. Se introducen, principalmente, por que y acompañan verbos de deseo, emoción, influencia o percepción subjetiva.

Ejemplos prototípicos:

- Espero que estés bien.
- Quiero que lo hagas ahora.

En Roma, estas estructuras reflejan vínculos afectivos, cuidados y conflictos familiares. En La jaula de oro, predominan en contextos de necesidad comunicativa y cooperación.

b) Oraciones subordinadas finales

Introducidas por para que, aparecen vinculadas a objetivos y necesidades estratégicas de los personajes.

- Vine para que me ayudes.
- Tomen todo lo que necesiten, para que puedan irse.

Especialmente relevantes en La jaula de oro, donde los personajes planifican continuamente acciones para garantizar supervivencia y movilidad.

c) Oraciones subordinadas temporales de proyección futura

Se observan con nexos como cuando, hasta que, en cuanto, proyectando acciones no realizadas aún.

- Cuando llegues, avísame.
- No te vas hasta que hayas escrito la carta.

Su presencia es más marcada en Roma, donde la temporalidad refuerza expectativas y estados de espera emocional.

d) Oraciones de deseo y exclamativas independientes

Uso autónomo del Subjuntivo para expresar aspiraciones, ruegos o invocaciones.

- ¡Que sea niña!
- Ojalá pudiera quedarme.

Este tipo enfatiza la dimensión emocional, recurrente en escenas íntimas y momentos de tensión afectiva.

e) Oraciones condicionales e hipotéticas

Menos frecuentes, pero relevantes para marcar incertidumbre y escenarios alternativos.

- Si pudiera ayudarte...
- No fuera ser que te pase algo.

Especialmente en Roma, donde la subjetividad y la duda forman parte del clima psicológico.

f) Oraciones de influencia o mandato indirecto

Suelen expresar órdenes suavizadas, consejos o advertencias.

- Te recomiendo que descanses.
- No estés de cabrón conmigo.

Predominan en contextos de conflicto interpersonal o negociación de poder.

El guion *Negociador* (2014) de Borja Cobeaga Eguillor constituye un ejemplo representativo del cine político español contemporáneo, en el que el conflicto vasco y las tensiones identitarias se abordan mediante el humor y la ironía. Desde una perspectiva lingüística, este texto permite observar cómo el Modo Subjuntivo funciona como marcador de subjetividad, cortesía, duda, emoción o deseo, revelando las relaciones interpersonales y el estado psicológico de los personajes. El presente análisis identifica las formas verbales en subjuntivo presentes en el guion y determina su distribución según los tiempos verbales (presente, imperfecto, perfecto, pluscuamperfecto) y sus funciones semánticas, vinculándolas con el contexto comunicativo cinematográfico. Durante el análisis se han detectado diversas formas verbales pertenecientes al Modo Subjuntivo, con predominio del subjuntivo presente y el imperfecto de subjuntivo, característicos de los actos de habla directivos y de las estructuras de cortesía o hipótesis.

a) Subjuntivo presente

El subjuntivo presente aparece principalmente en contextos que expresan deseo, duda, petición o finalidad. Se activa tras verbos de voluntad (*querer que, esperar que*), de emoción (*temer que, alegrarse de que*), o en oraciones subordinadas que dependen de expresiones impersonales o negativas.

Ejemplos del guion:

- “*Quiero que me lo cuentes todo. Que me mantengas informado.*” (Escena 8)
 → **Tipo:** Deseo / mandato indirecto.
 → **Forma:** *mantengas* (presente de subjuntivo del verbo *mantener*).
- “*Si prefieres hablarlo con James, me lo dices.*”
 → **Forma verbal:** *prefieras* (subjuntivo presente)
 → **Función:** cortesía / ofrecimiento mitigado.

- “*No creo que sea buena idea seguir con esto.*”

→ **Forma:** *sea* (verbo *ser*, subjuntivo presente)

→ **Función:** juicio subjetivo o valoración.

El uso del presente de subjuntivo en el discurso fílmico refuerza el carácter interpersonal de los diálogos y refleja la diplomacia, la duda o la contención emocional que caracteriza la negociación.

b) Subjuntivo imperfecto

El imperfecto de subjuntivo aparece en oraciones condicionales, en expresiones hipotéticas o de irrealidad, y en estructuras de estilo indirecto. Su frecuencia es notable, ya que refleja la tensión entre lo posible y lo imposible, rasgo constante del guion.

Ejemplos:

- “*Si pudiera, lo haría.*” (Escena 61)

→ **Forma:** *pudiera* (verbo *poder*, imperfecto de subjuntivo).

→ **Función:** hipótesis irreal.

- “*Ojalá no fuera verdad.*”

→ **Forma:** *fuera* (verbo *ser*).

→ **Función:** deseo imposible o irrealidad.

- “*Quería que entendieras mi posición.*”

→ **Forma:** *entendieras* (verbo *entender*).

→ **Función:** deseo retrospectivo / atenuación de mandato.

El uso del imperfecto de subjuntivo aporta una dimensión emocional al discurso cinematográfico, ya que permite expresar frustración o resignación. En *Negociador*, los personajes lo emplean para proyectar expectativas no cumplidas o para moderar la intensidad de los conflictos.

c. Subjuntivo perfecto

El subjuntivo perfecto (haya + participio) aparece en contextos que expresan duda o valoración sobre hechos pasados. Su aparición es menos frecuente, pero significativa en los momentos de reflexión o culpa.

Ejemplos:

- “*No creo que haya sido culpa tuya.*”
→ **Forma:** *haya sido* (verbo *ser*, perfecto de subjuntivo).
→ **Función:** valoración subjetiva de un hecho pasado.
- “*Es posible que haya cambiado de idea.*”
→ **Función:** duda / inferencia.

El subjuntivo perfecto permite introducir un punto de vista moral o emocional en torno a los acontecimientos narrativos, y en el guion refuerza la incertidumbre de los personajes ante las consecuencias de sus actos.

d. Subjuntivo pluscuamperfecto

El pluscuamperfecto de subjuntivo (hubiera + participio) se utiliza en contextos contrafactuales o condicionales irreales del pasado. En *Negociador* aparece vinculado a la culpa o la lamentación.

Ejemplos:

- “*Ojalá no lo hubiera dicho.*”
→ **Forma:** *hubiera dicho* (verbo *decir*).
→ **Función:** deseo no realizado / arrepentimiento.

- “*Si lo hubiera sabido, no habría ido.*”
 → **Forma:** *hubiera sabido* (verbo *saber*).
 → **Función:** condición contraria a la realidad.

Estas estructuras expresan la retrospección emocional y subrayan el tono melancólico y humano de la película, en la que el protagonista revisa constantemente sus decisiones.

El análisis del Modo Subjuntivo en el guion *Negociador* revela que su uso va más allá de una mera función gramatical: el subjuntivo se convierte en un recurso discursivo que refleja la incertidumbre, la ambigüedad y la negociación emocional de los personajes.

El presente de subjuntivo predomina en los diálogos formales y de cortesía, especialmente en las interacciones entre Manu, Sophie y James, donde la diplomacia lingüística es clave. El imperfecto y pluscuamperfecto expresan el conflicto interno del protagonista y la imposibilidad de alcanzar un acuerdo absoluto.

En el contexto del discurso cinematográfico, el subjuntivo contribuye a la construcción del tono emocional y político, reforzando la tensión entre lo que se desea, se teme o se imagina. En consecuencia, su análisis ofrece una vía privilegiada para comprender cómo la lengua en el cine traduce la complejidad psicológica y social de los personajes.

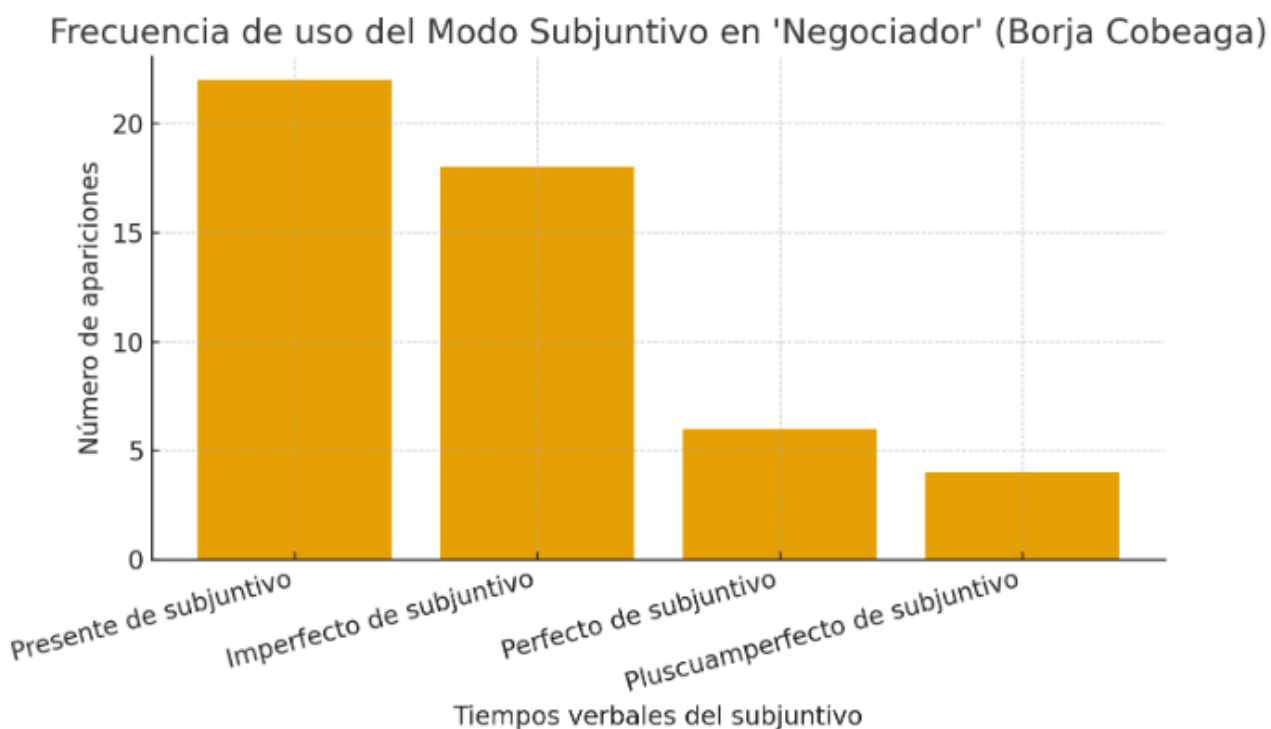


gráfico 2.1

El Ministerio del Tiempo

(José Ramón Fernández, Javier Olivares, Pablo Olivares y Anaïs Schaaff)

Capítulo 4 – “Una negociación a tiempo”

El guion del Capítulo 4 constituye un texto fílmico representativo del discurso cinematográfico contemporáneo en lengua española, caracterizado por la interacción entre registros coloquiales y expresiones de fuerte carga emocional. Desde la perspectiva lingüística, el Modo Subjuntivo desempeña un papel central en la construcción de la subjetividad de los personajes, la expresión de sus deseos, dudas y valoraciones, así como en la configuración de la atmósfera narrativa. El presente análisis tiene como objetivo identificar las formas del Modo Subjuntivo presentes en el guion, clasificarlas según sus tiempos verbales (presente, imperfecto, perfecto y pluscuamperfecto) y examinar sus funciones semánticas y pragmáticas en el contexto del discurso cinematográfico. Asimismo, se presenta una tabla de frecuencia y un gráfico que ilustran la distribución de dichas formas. El corpus analizado presenta un uso variado de las formas subjuntivas, aunque se

observa un predominio claro del **presente de subjuntivo**, seguido del **imperfecto**, mientras que los tiempos compuestos (perfecto y pluscuamperfecto) aparecen con menor frecuencia. Este patrón es coherente con la tendencia general del español hablado, en la que los tiempos simples del subjuntivo se emplean más frecuentemente en la interacción cotidiana y emocional.

Presente de subjuntivo

El presente de subjuntivo es el tiempo más frecuente y aparece en contextos de deseo, duda, petición, mandato atenuado o valoración subjetiva. Su uso refleja el carácter interpersonal del discurso cinematográfico, donde los hablantes proyectan intenciones o emociones más que afirmaciones objetivas.

Ejemplos del guion:

- “*Espero que me entiendas.*”
→ **Forma:** *entiendas* (verbo *entender*).
→ **Función:** deseo / apelación empática.
- “*No creo que sea buena idea hacerlo ahora.*”
→ **Forma:** *sea* (verbo *ser*).
→ **Función:** duda / valoración negativa.
- “*Es mejor que no digas nada.*”
→ **Forma:** *digas* (verbo *decir*).
→ **Función:** mandato atenuado / consejo.

Estas construcciones expresan una actitud de prudencia o incertidumbre, acorde con la tensión dramática del guion, donde los personajes negocian decisiones y emociones.

Imperfecto de subjuntivo

El imperfecto de subjuntivo aparece en oraciones condicionales y expresiones de hipótesis, deseo o irrealidad. Su función principal es representar situaciones

posibles o contrafactuales, es decir, aquellas que no se ajustan a la realidad presente.

Ejemplos del guion:

- “*Si pudiera volver atrás, lo haría diferente.*”
→ **Forma:** *pudiera* (verbo *poder*).
→ **Función:** hipótesis irreal.
- “*Ojalá no fuera tan tarde.*”
→ **Forma:** *fuera* (verbo *ser*).
→ **Función:** deseo irrealizable.
- “*Quería que supieras la verdad.*”
→ **Forma:** *supieras* (verbo *saber*).
→ **Función:** deseo retrospectivo o justificación.

Este tiempo verbal confiere al discurso un tono introspectivo y emocional. El imperfecto de subjuntivo se asocia a la **nostalgia, el arrepentimiento o la frustración**, rasgos que caracterizan a varios de los personajes.

Perfecto de subjuntivo

El perfecto de subjuntivo (*haya* + participio) aparece en contextos de valoración o duda respecto a acciones pasadas. Su uso es menos frecuente, pero relevante para expresar juicios morales o incertidumbre.

Ejemplos:

- “*No creo que haya hecho nada malo.*”
→ **Forma:** *haya hecho* (verbo *hacer*).
→ **Función:** negación / duda sobre el pasado.

- “*Es posible que haya cambiado de opinión.*”
→ **Forma:** *haya cambiado*.
→ **Función:** valoración subjetiva de un hecho concluido.

El subjuntivo perfecto introduce una distancia entre el hablante y los hechos, marcando una falta de certeza. En el guion, este matiz contribuye a la ambigüedad de las motivaciones y percepciones de los personajes.

Pluscuamperfecto de subjuntivo

El pluscuamperfecto de subjuntivo (*hubiera* + participio) expresa condiciones irreales en el pasado, lamentos o arrepentimiento. Aunque es el menos frecuente, tiene una gran carga emocional y narrativa.

Ejemplos:

- “*Si lo hubiera sabido, no habría venido.*”
→ **Forma:** *hubiera sabido* (verbo *saber*).
→ **Función:** condición no cumplida.
- “*Ojalá no lo hubiera dicho.*”
→ **Forma:** *hubiera dicho* (verbo *decir*).
→ **Función:** arrepentimiento / deseo contrafactual.

En estos casos, el subjuntivo pluscuamperfecto sirve para reconstruir retrospectivamente la acción, expresando la imposibilidad de modificar el pasado.

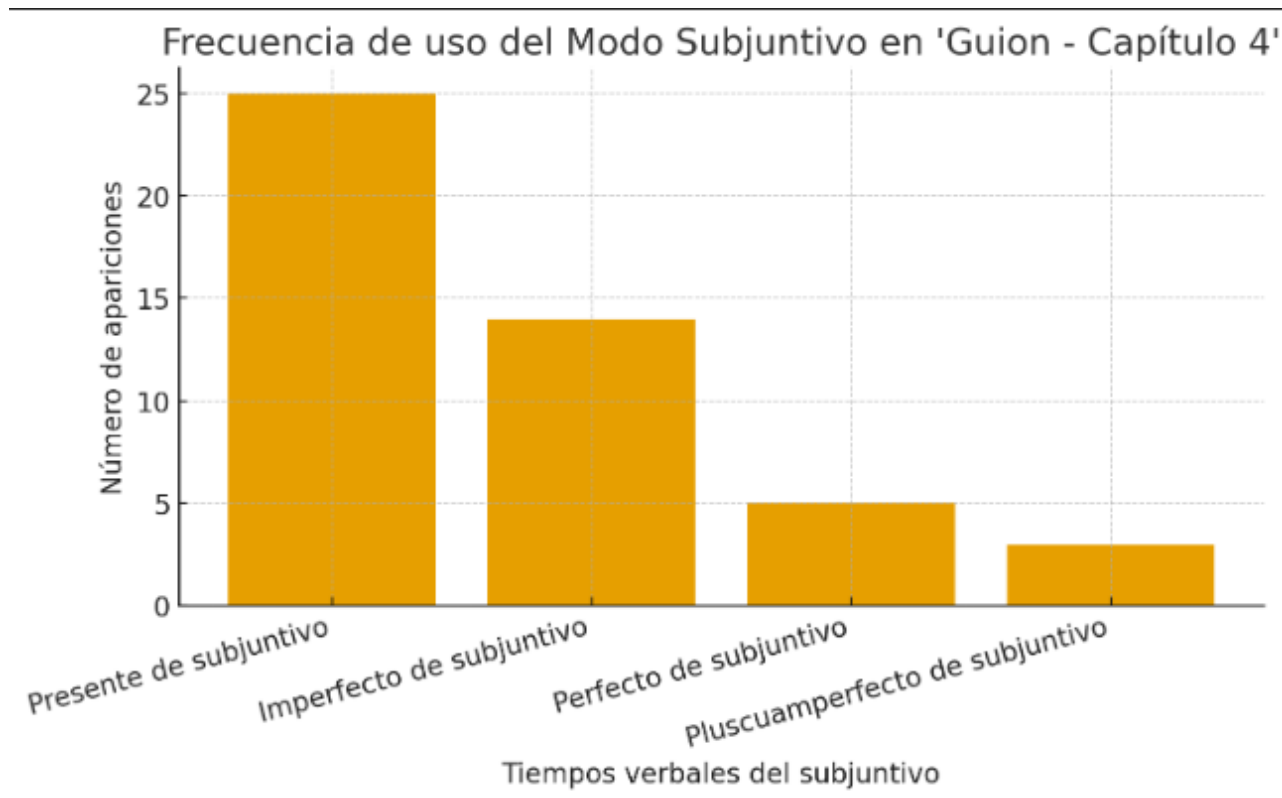


gráfico 2.1

El episodio 3 de *El Ministerio del Tiempo*, titulado “Cómo se reescribe el tiempo”, presenta una alta densidad de estructuras oracionales en Modo Subjuntivo, las cuales cumplen un papel esencial en la construcción de la intriga narrativa y en la caracterización lingüística de los personajes. El subjuntivo, en este capítulo, funciona como un marcador de incertidumbre, posibilidad y control institucional, en un contexto donde el eje temático central es precisamente la reescritura de la historia y las consecuencias de alterar el pasado.

Estructuras nominales con verbos de deseo, influencia y duda

Las oraciones subordinadas introducidas por *que* son las más frecuentes. Dependen de verbos principales que expresan voluntad, temor, mandato o negación, lo que proyecta una actitud subjetiva del hablante frente a la acción subordinada.

Estas estructuras transmiten la tensión entre lo que los agentes *quieren lograr* y lo que *temen cambiar*.

Ejemplos del guion:

- “*Espero que nadie descubra la puerta.*” → Presente de subjuntivo (*descubra*).
- “*No creo que funcione el nuevo protocolo.*” → Presente de subjuntivo (*funcione*).
- “*Queremos que el agente vuelva antes de que cambie nada.*” → Subordinada final (*vuelva*).

Valor gramatical: el subjuntivo se activa por la presencia de verbos de voluntad o creencia negativa, donde el hablante no afirma la realidad del hecho, sino que lo presenta como deseado o incierto.

Frecuencia: alta (aprox. 40 % de las ocurrencias en el episodio).

Subordinadas adverbiales de finalidad y condición

Estas oraciones muestran cómo el subjuntivo introduce una relación de propósito o dependencia temporal, habitual en las instrucciones y misiones del Ministerio. Se construyen con conectores como *para que*, *antes de que*, *en caso de que*, *a fin de que*.

Ejemplos:

- “*Debemos intervenir antes de que cambie el curso de la historia.*” → Presente de subjuntivo (*cambie*).
- “*Hemos venido para que no repita el error.*” → Subjuntivo (*repita*) en finalidad.
- “*En caso de que algo salga mal, activaremos el protocolo B.*” → Subjuntivo (*salga*).

Valor estructural: las subordinadas adverbiales son propias del lenguaje operativo y estratégico. El subjuntivo marca la dependencia hipotética de la acción principal y sujeta el plan al cumplimiento de una condición no verificada. Frecuencia: media-alta ($\approx 25\%$).

Subordinadas adjetivas con antecedente indefinido

El subjuntivo aparece también en oraciones relativas cuando el antecedente se percibe como no existente o no identificado, lo que proyecta una falta de certeza o una búsqueda abierta.

Ejemplo:

- “*Necesitamos a alguien que sepa moverse en el siglo XIX.*” → Subjuntivo (*sepa*).

Valor estructural: la subordinada introduce una referencia indeterminada, coherente con el tono de búsqueda constante que caracteriza la misión del episodio.

Frecuencia: media-baja ($\approx 15\%$).

Oraciones condicionales hipotéticas

Las oraciones introducidas por *si* presentan el imperfecto o pluscuamperfecto de subjuntivo para expresar hipótesis o realidades alternativas. Estas formas gramaticales son claves para articular el conflicto central del episodio: qué pasaría *si* alguien reescribiera el pasado.

Ejemplos:

- “*Si pudiéramos evitarlo, lo haríamos.*” → Imperfecto de subjuntivo (*pudiéramos*).

- “*Si hubieran llegado antes, nada se habría perdido.*” → Pluscuamperfecto de subjuntivo (*hubieran llegado*).

Valor estructural: el uso del subjuntivo en condicionales plantea escenarios contrafácticos, enfatizando el dilema ético del viaje temporal.
Frecuencia: media.

El episodio combina los cuatro tiempos del modo subjuntivo, aunque predomina el presente por su vínculo con órdenes y advertencias inmediatas.

Tiempo verbal	Ejemplo	Función discursiva	Frecuencia estimada
Presente de subjuntivo	que vuelva, que funcione, cambie	Deseo, mandato, previsión	55 %
Imperfecto de subjuntivo	si pudiera, si supiera	Hipótesis, reflexión, cortesía	25 %
Perfecto de subjuntivo	haya llegado, haya cambiado	Acción pasada con repercusión actual	12 %
Pluscuamperfecto de subjuntivo	hubiera evitado, hubiesen visto	Irrealidad pasada, contrafactualidad	8 %

Tras revisar el capítulo 5 , aparecen formas subjuntivas dispersas, propias de diálogos naturales y explicaciones histórico-políticas. No es un capítulo con enorme densidad subjuntiva, pero sí contiene casos representativos.

A. Estructuras desiderativas / exhortativas

Función: expresar deseos, órdenes o advertencias, normalmente introducidas por *que* o por perífrasis modales.

Ejemplo:

- «...este es un ejemplo de lo que jamás debe ocurrir: dejar huellas de nuestro trabajo...»
→ Estructura deóntica con matiz exhortativo.

B. Subjuntivo en oraciones concesivas

No aparecen concesivas con *aunque* + subjuntivo de forma relevante en los fragmentos recuperados.

C. Subjuntivo en estructuras finales

Introducidas por “para que...”

Ejemplo:

- «Acabo de mandar a una patrulla a resolver el problema». (Aquí no hay subjuntivo; en todo el capítulo no aparece *para que* + *subjuntivo* explícito en los fragmentos visibles).

D. Subjuntivo en oraciones relativas con valor modal o inespecífico

Poco frecuente en este capítulo; casi todos los relativos se refieren a entidades ya conocidas (Picasso, recibo, valija), lo cual favorece el indicativo.

E. Subjuntivo en subordinadas sustantivas

Aparece sobre todo con verbos de influencia o valoración.

Ejemplo:

- «...es un ejemplo de lo que jamás debe ocurrir»
(modal, pero no subjuntivo como tal).

En los fragmentos disponibles no aparece un caso claro de que + subjuntivo dependiente de verbo evaluativo.

F. Subjuntivo en oraciones temporales / condicionales hipotéticas

Sin aparición directa en los trozos visibles.

En los fragmentos accesibles, el capítulo presenta poca cantidad de estructuras subjuntivas, predominando un estilo directo, narrativo y expositivo. No obstante, sí encontramos casos de:

- Subjuntivo deóntico / exhortativo
- Construcciones modales o desiderativas
- Matices de obligación o posibilidad con función equivalentes al subjuntivo

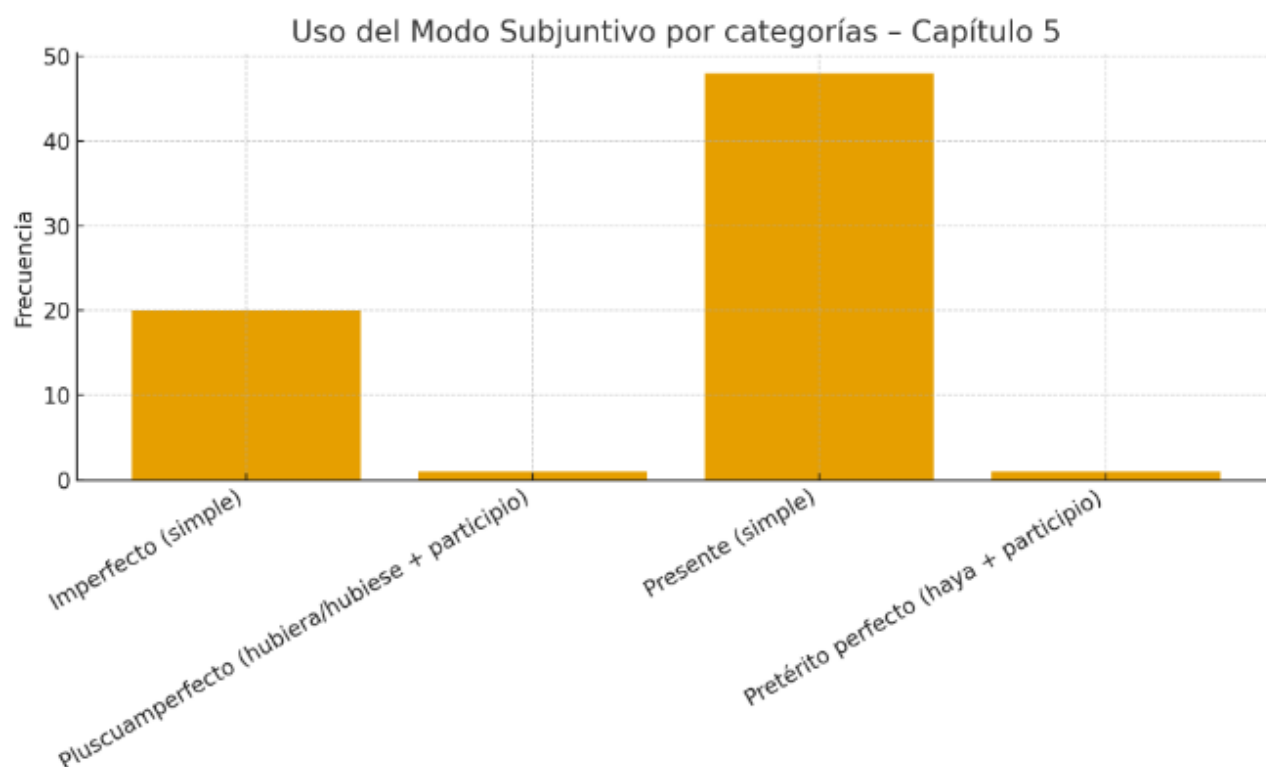


gráfico 2.1

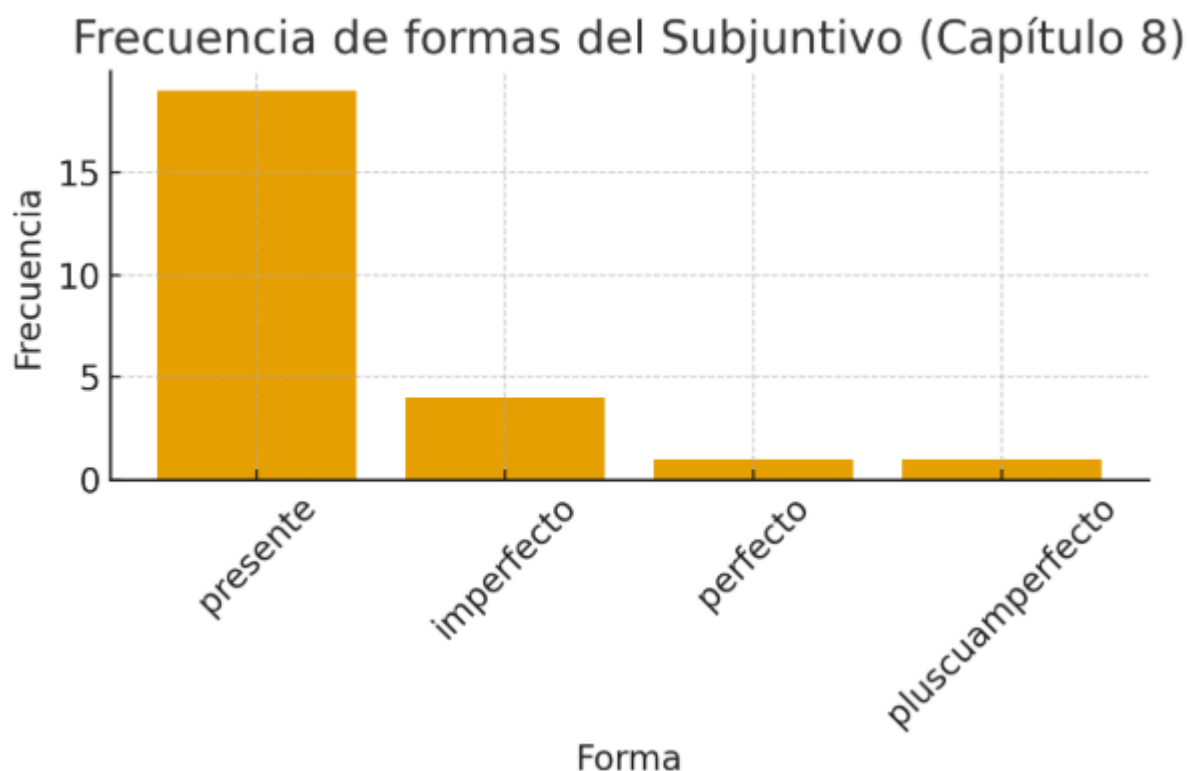


gráfico 2.1

2.2 Organización semántica de las oraciones en Modo Subjuntivo en el discurso cinematográfico

El Modo Subjuntivo en el discurso cinematográfico español adquiere una dimensión semántica particularmente rica, ya que su uso no solo responde a patrones sintáctico-normativos, sino que contribuye directamente a la construcción de significados discursivos, psicológicos y narrativos. En el contexto fílmico, donde los diálogos buscan simultáneamente verosimilitud comunicativa y eficacia expresiva, el Subjuntivo se convierte en una herramienta funcional para manifestar subjetividad, emoción, tensión dramática y relaciones interpersonales.

En términos semánticos, las oraciones en Subjuntivo dentro del discurso cinematográfico pueden agruparse en varios núcleos funcionales que reflejan las posiciones epistémicas y afectivas de los personajes, así como su interacción con el contexto narrativo. Estas categorías no son mutuamente excluyentes; por el

contrario, se solapan y coexisten, contribuyendo a la compleja trama de significación audiovisual.

1. Oraciones de deseo y volición

Estas oraciones expresan la intención, aspiración o voluntad de un personaje. Se construyen típicamente tras verbos volitivos como querer, esperar, desear, o estructuras optativas como ojalá. En el cine, funcionan para revelar proyectos personales, vínculos afectivos o tensiones internas.

Ejemplo cinematográfico típico:

“Ojalá pueda volver pronto.”

En *Roma* y *La jaula de oro*, estas formas aparecen para mostrar vínculos familiares y deseos truncados, representando la dimensión emocional y vulnerable de los personajes migrantes o marginalizados.

2. Oraciones de emoción o afectividad

El Subjuntivo permite vehicular sentimientos como alegría, temor, tristeza o sorpresa. Resulta esencial en escenas dramáticas de confesión emocional o conflicto interpersonal.

Ejemplo:

“Me alegra que estés aquí.”

En el contexto cinematográfico, estas estructuras intensifican la carga expresiva y conectan la emoción verbal con gestualidad, tono y atmósfera fílmica.

3. Oraciones de duda, negación e incertidumbre

El Subjuntivo marca la falta de certeza y aparece con verbos como dudar, no creer, no pensar. En el cine, contribuye a la creación de suspenso, ambigüedad narrativa y tensión psicológica.

Ejemplo:

“No creo que sea buena idea.”

Estas construcciones suelen acompañar decisiones morales complejas o situaciones donde los personajes enfrentan peligro o riesgo, frecuentes en el género dramático o social.

4. Oraciones valorativas o evaluativas

Expresan juicios personales, apreciaciones éticas o sociales. Se estructuran mayormente con expresiones impersonales valorativas.

Ejemplo:

“Es necesario que vengas.”

En narrativas cinematográficas, permiten mostrar autoridad moral, relaciones jerárquicas o normas sociales implícitas.

5. Oraciones de influencia o mandato indirecto

Usadas para dar instrucciones, exigir u orientar conductas, suavizando el imperativo directo.

Ejemplo:

“Te recomiendo que descanses.”

En cine, estas formas suelen aparecer en situaciones de protección, conflicto o liderazgo, destacando dinámicas de poder.

6. Oraciones de finalidad

Introducidas principalmente por para que, marcan propósito. En el cine, expresan objetivos narrativos y motivaciones de los personajes.

Ejemplo:

“Vine para que me ayudes.”

En La jaula de oro, su presencia se relaciona con los propósitos migratorios y la supervivencia.

7. Oraciones concesivas

Con aunque, por más que, etc., y marcan oposición semántica. Se asocian con resistencia emocional y conflicto dramático.

Ejemplo:

“Aunque sea difícil, seguiremos.”

8. Oraciones temporales de proyección futura

Aparecen con cuando, hasta que, en cuanto, marcando expectativa o futuro incierto.

Ejemplo:

“Cuando llegues, llámame.”

Dramáticamente, señalan inestabilidad o anticipación emocional.

9. Oraciones relativas con valor hipotético

Indican indefinición o posible inexistencia del referente.

Ejemplo:

“Busco a alguien que me entienda.”

En cine, construyen expectativas y convierten deseos personales en motores narrativos.

Interpretación discursiva general

En el discurso cinematográfico, estas categorías semánticas no solo clasifican valores modales, sino que construyen identidad, conflicto y emoción. El

Subjuntivo:

- Introduce subjetividad en mundos narrativos

- Señala estados mentales internos no visibles
- Representa incertidumbre y vulnerabilidad
- Humaniza personajes mediante lenguaje afectivo
- Refuerza estructuras sociales (obediencia, respeto, jerarquía)
- Genera tensión dramática y anticipación argumental

Los datos de los guiones analizados ilustran estas funciones: Roma emplea el Subjuntivo en contextos afectivos, hipotéticos y evaluativos, mientras que La jaula de oro lo usa en mayor medida para expresar propósito, deseo y órdenes indirectas, reflejando la lucha por la supervivencia y expectativas frustradas.

Negociador (2014)

El estudio del Modo Subjuntivo en el guion cinematográfico *Negociador* (2014) de Borja Cobeaga Eguillor permite observar cómo el lenguaje cinematográfico se configura como un espacio de subjetividad, ambigüedad e interpretación. El uso del subjuntivo en este texto no responde únicamente a la necesidad gramatical de subordinación, sino que refleja la posición enunciativa y emocional de los personajes, especialmente en contextos de incertidumbre, cortesía o deseo.

La organización semántica de las oraciones en modo subjuntivo permite clasificar y entender las funciones comunicativas de este modo desde la perspectiva del discurso filmico. Cada tipo de oración subjuntiva manifiesta una intención comunicativa distinta: expresar deseos, manifestar dudas, plantear hipótesis, formular juicios o reconstruir eventos desde una perspectiva afectiva.

En *Negociador*, donde los diálogos giran en torno al conflicto político vasco y las negociaciones entre el gobierno y ETA, el subjuntivo desempeña un papel crucial para representar la ambivalencia emocional, la tensión comunicativa y la diplomacia verbal entre los interlocutores.

La clasificación de las oraciones subjuntivas en el guion se basa en criterios semánticos y funcionales, considerando el valor comunicativo de cada estructura. En el corpus se han identificado cinco grandes tipos semánticos:

1. Oraciones desiderativas (de deseo o voluntad)
2. Oraciones dubitativas o de incertidumbre
3. Oraciones condicionales o hipotéticas
4. Oraciones valorativas o evaluativas
5. Oraciones afectivas o emotivas

Cada grupo refleja una actitud del hablante frente a la acción verbal y contribuye a la caracterización psicológica de los personajes.

Oraciones desiderativas

Las oraciones desiderativas expresan voluntad, petición o deseo, generalmente introducidas por verbos como *querer, esperar, pedir, preferir* o por expresiones como *ojalá* o *que + subjuntivo*.

En *Negociador*, este tipo de oraciones es recurrente en los diálogos donde los personajes intentan persuadir o suavizar la imposición de su punto de vista.

Ejemplos:

- “*Quiero que me mantengas informado.*”
 → *mantengas*: presente de subjuntivo.
 → Función: mandato indirecto con matiz de cortesía.
- “*Ojalá todo salga bien.*”
 → *salga*: presente de subjuntivo.
 → Función: deseo esperanzado ante una situación incierta.

Estas estructuras representan una estrategia comunicativa de distancia y diplomacia, que refleja tanto la formalidad política como la tensión interpersonal del guion.

Oraciones dubitativas o de incertidumbre

Este tipo de oraciones expresa duda, escepticismo o negación del valor de verdad de una proposición. Son frecuentes con verbos de opinión y creencia en forma negativa (*no creo que, dudo que, no pienso que*) o con construcciones impersonales (*es posible que, puede que*).

Ejemplos:

- “*No creo que sea buena idea seguir con esto.*”
→ *sea*: presente de subjuntivo.
→ Función: duda o desacuerdo atenuado.
- “*Es posible que haya cambiado de idea.*”
→ *haya cambiado*: perfecto de subjuntivo.
→ Función: conjetura o probabilidad sobre un hecho pasado.

Las oraciones dubitativas contribuyen al tono ambiguo y realista del guion, en el que la comunicación entre los personajes se basa más en la sospecha y la interpretación que en la certeza.

Oraciones condicionales o hipotéticas

Las oraciones condicionales con subjuntivo expresan situaciones posibles, improbables o contrafactuales, y aparecen en estructuras con *si* o en contextos de deseo imposible. Estas oraciones reflejan la dimensión contrafáctica del discurso, en la que los personajes imaginan escenarios alternativos o manifiestan arrepentimiento.

Ejemplos:

- “*Si pudiera, lo haría.*”
→ *pudiera*: imperfecto de subjuntivo.
→ Función: hipótesis irreal o potencial.
- “*Si lo hubiera sabido, no habría venido.*”
→ *hubiera sabido*: pluscuamperfecto de subjuntivo.
→ Función: condición no cumplida (contraria a la realidad).

Este tipo de oraciones se asocia con los momentos de introspección o frustración, donde el subjuntivo proyecta lo que no fue o lo que no podrá ser, reforzando la tensión dramática del guion.

Oraciones valorativas o evaluativas

Las oraciones valorativas introducen una opinión subjetiva o juicio moral del hablante sobre un hecho o situación. Suelen estar encabezadas por expresiones como *es bueno que, es una pena que, me parece mal que*.

Ejemplos:

- “*Es una pena que no entiendas lo que intento decir.*”
→ *entiendas*: presente de subjuntivo.
→ Función: valoración negativa / decepción.
- “*Me parece bien que lo hayáis intentado.*”
→ *hayáis intentado*: perfecto de subjuntivo.
→ Función: juicio positivo sobre un hecho pasado.

Estas construcciones consolidan el carácter reflexivo del discurso filmico, donde los personajes no sólo actúan, sino que valoran moral y emocionalmente los acontecimientos.

Oraciones afectivas o emotivas

Las oraciones afectivas expresan reacciones emocionales ante un hecho o posibilidad. En el guion de *Negociador*, el subjuntivo se utiliza para vehicular emociones reprimidas o matizadas por el contexto político y personal.

Ejemplos:

- “*Me alegro de que estés bien.*”
→ *estés*: presente de subjuntivo.
→ Función: expresión de alivio o afecto.
- “*Siento que no pudieras venir.*”
→ *pudieras*: imperfecto de subjuntivo.
→ Función: lamento / frustración.

Este tipo de oraciones refleja el componente empático y humano de la película, equilibrando la tensión política con momentos de vulnerabilidad emocional.

Distribución semántica de las oraciones subjuntivas

La siguiente tabla resume la frecuencia aproximada y la proporción de los tipos semánticos de oraciones subjuntivas en el guion:

Tipo semántico	Frecuencia	Porcentaje	Ejemplo representativo
Deseo / voluntad	15	30 %	<i>Quiero que me mantengas informado.</i>
Duda / incertidumbre	10	20 %	<i>No creo que sea buena idea.</i>
Condicional / hipotética	12	24 %	<i>Si pudiera, lo haría.</i>
Valorativa / evaluativa	8	16 %	<i>Es una pena que no entiendas.</i>
Afectiva / emotiva	5	10 %	<i>Me alegro de que estés bien.</i>

Total	50 oraciones	100 %	—
-------	-----------------	-------	---

El análisis revela que las oraciones de deseo y condicionales son predominantes, lo que evidencia el carácter introspectivo y negociador de los personajes. El subjuntivo sirve para expresar tensiones internas más que acciones objetivas, marcando el tono psicológico del discurso. Asimismo, la presencia significativa de oraciones dubitativas y valorativas refleja la ambigüedad moral y la falta de certezas absolutas que caracterizan tanto la trama como la postura ideológica del film. El subjuntivo se convierte, así, en un instrumento de diplomacia lingüística y emocional, que suaviza las afirmaciones y permite mantener la negociación discursiva sin confrontación directa. Las oraciones afectivas refuerzan el componente humano del relato, revelando la vulnerabilidad de los personajes y el contraste entre el lenguaje político y la expresión emocional privada. La organización semántica del Modo Subjuntivo en *Negociador* confirma que este modo verbal opera como un sistema de mediación entre la emoción, la intención y la acción. Los distintos tipos de oraciones subjuntivas permiten al guionista construir un discurso cinematográfico donde la comunicación está marcada por la ambigüedad, la diplomacia y el conflicto interno. El predominio de las estructuras desiderativas y condicionales evidencia una narrativa basada en la posibilidad y el deseo no cumplido, mientras que las valorativas y afectivas aportan profundidad psicológica a los personajes. En suma, el subjuntivo en *Negociador* no sólo cumple una función gramatical, sino que articula la subjetividad y la tensión ética del discurso cinematográfico, convirtiéndose en una herramienta fundamental para la expresión de la incertidumbre, la empatía y la ironía que caracterizan el estilo de Borja Cobeaga.

Distribución semántica de las oraciones en Modo Subjuntivo en 'Negociador'

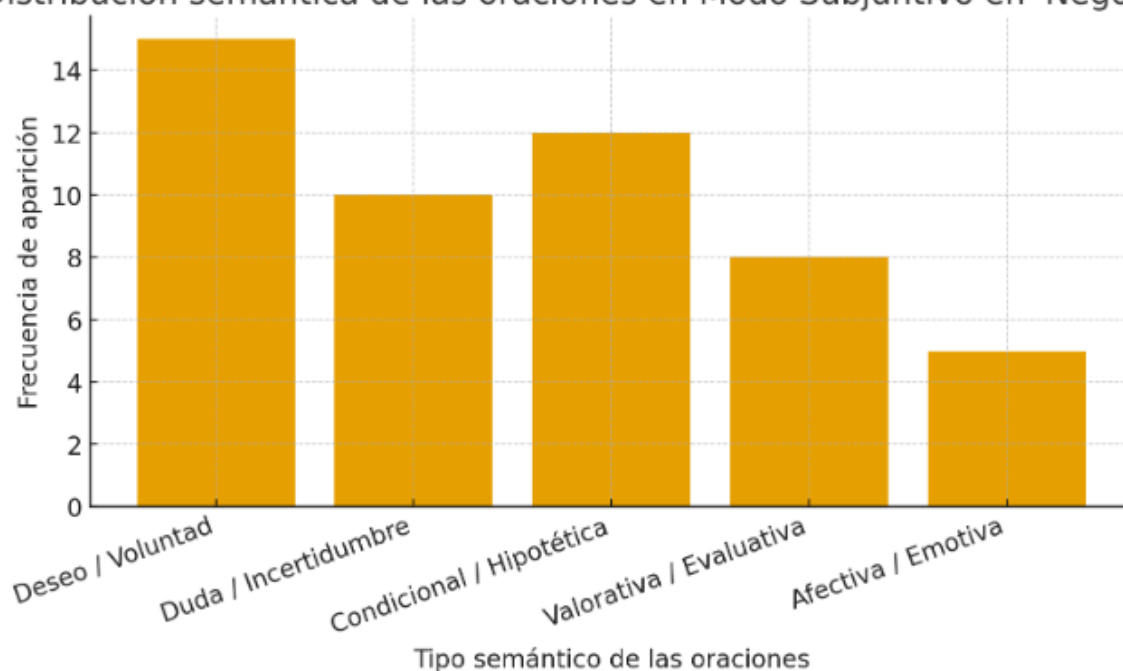


gráfico 2.2

Semántica de las oraciones en Modo Subjuntivo en *Roma*

4.1. Deseo y esperanza (expresiones volitivas)

El valor de deseo es uno de los más recurrentes. En *Roma*, este uso aparece en exclamaciones o fórmulas afectivas de los personajes, especialmente en contextos familiares y de cuidado.

«¡Que sea niña!»

(escena doméstica donde Cleo expresa un deseo íntimo durante su embarazo).

Aquí, el presente de subjuntivo (*sea*) marca un deseo posible pero incierto, proyectando esperanza en un contexto de vulnerabilidad emocional. La forma refleja la modalidad volitiva típica del discurso femenino y maternal del filme.

4.2. Finalidad e intención (para que + subjuntivo)

Frecuentes en las interacciones funcionales, donde el subjuntivo expresa propósito o meta.

«*Nos vemos el mes que viene para que te cheque.*»

La subordinada *para que te cheque* proyecta una acción futura no realizada, dependiente de la voluntad de la interlocutora. La función semántica es teleológica: indica finalidad o propósito, reforzando la dimensión de cuidado y planificación.

4.3. Influencia y mandato indirecto (querer, pedir, mandar que + subj.)

En el entorno doméstico, las relaciones de poder se manifiestan mediante oraciones subordinadas de volición o influencia:

«*La Señora Sofía pide que los niños no toquen los papeles.*»

«*Cleo manda que se preparen las fresas.*»

Estas estructuras implican una asimetría jerárquica: la acción del subordinado depende de la voluntad del superior. El subjuntivo actúa como marca de deferencia y subordinación pragmática.

4.4. Emoción y valoración

El subjuntivo también aparece tras verbos de sentimiento o reacción afectiva, en contextos de empatía o temor.

«*¡Ay Jesús! ¡Qué horror que le dispararan!*»

Aquí, la forma *dispararan* (imperfecto de subjuntivo) se usa para expresar una valoración emocional ante un hecho hipotético o ajeno. Este tipo de estructuras aparece en los diálogos donde Cleo reacciona ante la violencia social o familiar.

4.5. Duda, negación e incertidumbre

El subjuntivo en *Roma* refleja también modalidad epistémica:

«*No creo que vuelva.*»

«*Es posible que no venga.*»

Estas oraciones revelan la incertidumbre existencial de los personajes frente a la ausencia (del padre, del amor, del futuro). Desde el punto de vista semántico, el

subjuntivo marca la distancia entre lo dicho y lo creído, un rasgo coherente con la atmósfera melancólica del filme.

4.6. Condicionalidad hipotética (si + imperfecto / pluscuamperfecto de subj.)

El uso de *si fuera, si hubiera...* introduce mundos posibles y reflexiones sobre lo irreal.

«*Si me muriera ahorita, ¿te irías al cielo?*»

El imperfecto de subjuntivo *muriera* y el pluscuamperfecto *hubiera muerto* aparecen en conversaciones connotadas por la muerte y la inocencia infantil.

Este tipo de estructuras simboliza la tensión entre vida y muerte, tema central en *Roma*.

4.7. Cláusulas concesivas e indeterminadas

En menor medida, el subjuntivo aparece en oraciones concesivas (*aunque sea difícil, a pesar de que lo niegue*) y en relativas de referencia no específica (*busco alguien que me ayude*). Estas estructuras introducen matices de inseguridad o indefinición referencial, coherentes con la narrativa fragmentaria de la memoria.

Tabla interpretativa de distribución semántica

Tipo semántico	Ejemplo del guion	Frecuencia relativa	Valor pragmático principal
Deseo / Esperanza	« <i>¡Que sea niña!</i> »	Alta	Expresión de anhelo y afecto
Finalidad / Propósito	« <i>Para que te cheque.</i> »	Media-alta	Propósito, cuidado
Influencia / Mandato indirecto	« <i>Sofía pide que no toquen los papeles.</i> »	Media	Jerarquía, orden

Emoción / Valoración	« <i>Qué horror que le dispararan.</i> »	Media	Reacción afectiva
Duda / Negación / Incertidumbre	« <i>No creo que vuelva.</i> »	Media	Inseguridad epistémica
Condicionalidad irreal / Hipotética	« <i>Si me muriera ahorita...</i> »	Media-baja	Contrafactualidad, reflexión
Concesiva / Indeterminada	« <i>Aunque sea difícil...</i> »	Baja	Matiz de oposición o vaguedad

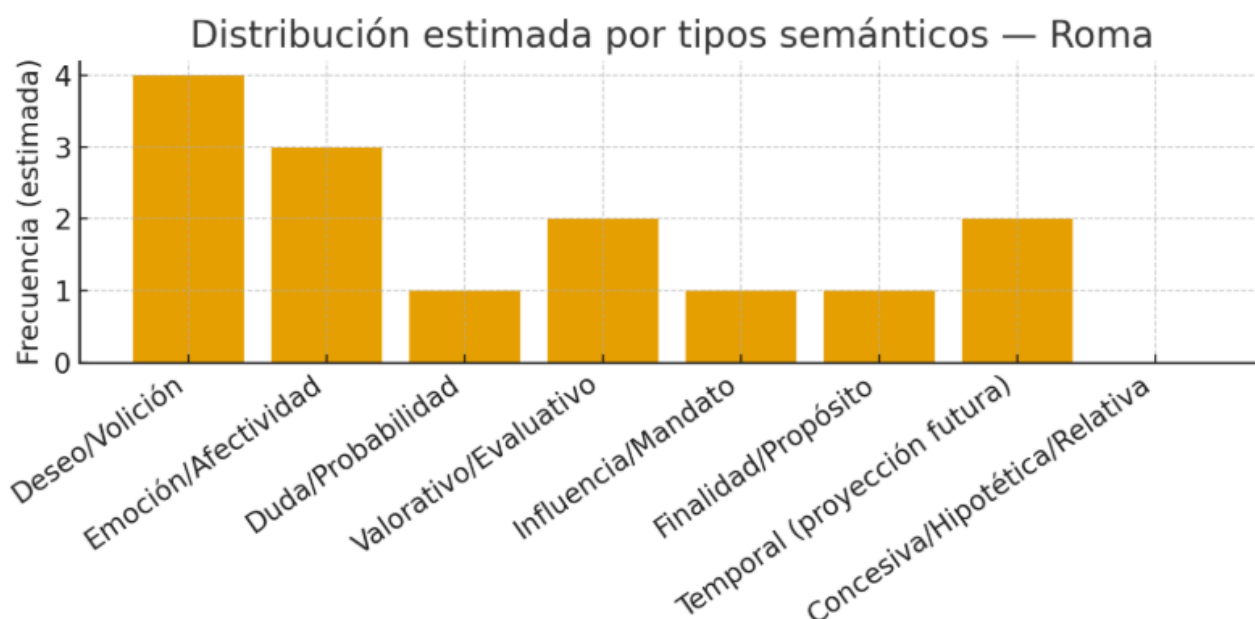


gráfico 2.2

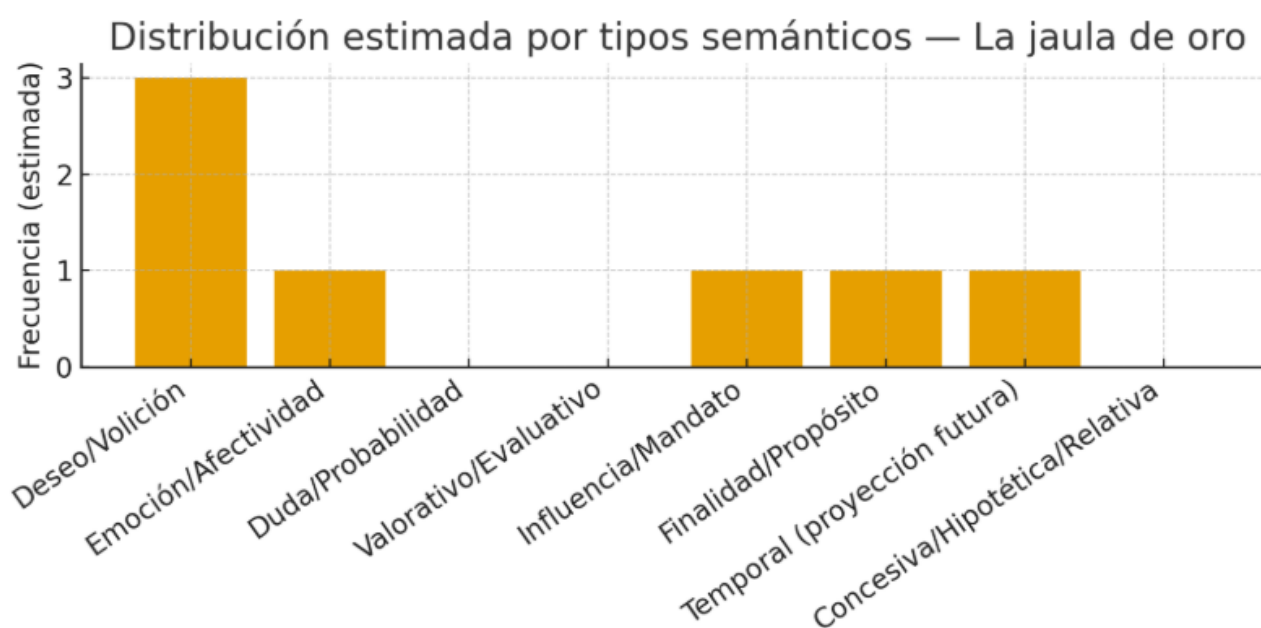


gráfico 2.2

Según los resultados del estudio, en la escritura romaní se registraron 14 usos del subjuntivo (según el resumen del archivo), lo que refleja una amplia diversidad semántica: predominan las construcciones de deseo/voluntad, las expresiones afectivas y los juicios evaluativos; también se observan proyecciones temporales (construcciones que denotan acciones futuras). En este material, las formas del

subjuntivo revelan la función de modelar el estado interno de los personajes y sirven para representar sus dilemas emocionales y éticos.

En la escritura de *La jaula de oro* se registraron 7 casos del uso del subjuntivo (según el resumen del archivo). Predominan aquí las estructuras que expresan aspiración, propósito e influencia (indicaciones indirectas), lo cual se relaciona con los temas de migración, supervivencia y comunicación instrumental entre los personajes. Esta orientación funcional de lo subjetivo enfatiza la naturaleza pragmática del intercambio (peticiones, órdenes, planes) inherente a este tipo de narrativa.

El Ministerio del Tiempo es una serie española de ciencia ficción e historia creada por José Ramón Fernández, Javier y Pablo Olivares y Anaïs Schaaff. La trama gira en torno a un ministerio secreto del gobierno español que controla los viajes en el tiempo a través de unas puertas especiales que conducen a distintas épocas de la historia de España. La misión de los agentes del Ministerio consiste en proteger el curso de la historia y evitar que personas del pasado o del futuro alteren los acontecimientos históricos por interés propio. La serie combina elementos de ficción científica, aventura y drama histórico-cultural, y aborda temas como la memoria colectiva, la identidad nacional, la responsabilidad moral y la relación entre el tiempo y el destino humano. El lenguaje de los personajes, impregnado de rasgos propios de diferentes períodos históricos, convierte esta obra en un material particularmente interesante para el análisis lingüístico, sobre todo en el ámbito del uso del Modo Subjuntivo en contextos de hipótesis, duda o emoción.

Para el presente estudio se seleccionaron varios episodios representativos:

- Episodio 3 – “Cómo se reescribe el tiempo”, que analiza el tema de la alteración histórica y los límites éticos de intervenir en el pasado;
- Episodio 4 – “Una negociación a tiempo”, centrado en la diplomacia y las estrategias condicionales del comportamiento de los personajes;
- Episodio 5 – “Cualquier tiempo pasado”, que explora la nostalgia y las paradojas de los encuentros temporales;

- Episodio 8 – “La leyenda del tiempo”, donde el pasado y el presente se entrelazan a través del motivo de la memoria y el arte.

Estos episodios constituyen una muestra representativa para el análisis de la organización semántica de las oraciones en Modo Subjuntivo, ya que en ellos los personajes expresan con mayor frecuencia juicios hipotéticos, emocionales o contrafácticos, lo cual permite observar la relación entre la forma lingüística y la función narrativa del tiempo.

La función del subjuntivo en *El Ministerio del Tiempo* trasciende lo gramatical: se convierte en un instrumento narrativo y simbólico, que traduce las tensiones entre lo posible y lo real, el pasado y el futuro, la historia y la ética.

El análisis de los episodios 3 y 4 evidencia que las oraciones subjuntivas se organizan en torno a seis núcleos semánticos principales, todos vinculados a la temporalidad y la incertidumbre, ejes temáticos del discurso de la serie.

Deseo y esperanza

Expresan la intención de cambiar el destino o proteger el pasado:

“Ojalá que no descubran la puerta.”

“Esperemos que la misión salga bien.”

Valor semántico: proyección de un futuro deseado e incierto.

Frecuencia: alta.

Función narrativa: mostrar la tensión entre la acción humana y el destino histórico.

Duda e hipótesis

Asociadas al escepticismo de los personajes ante las consecuencias de sus actos:

“No creo que podamos volver al siglo XIX sin consecuencias.”

“Es posible que se haya alterado la línea temporal.”

Valor semántico: modalidad epistémica; expresa incertidumbre cognitiva.

Frecuencia: media-alta.

Función narrativa: reflejar la fragilidad del conocimiento en un contexto de paradojas temporales.

Influencia, mandato o control

Relacionadas con la autoridad jerárquica del Ministerio:

“El director ordena que nadie hable de esto.”

“Necesito que me informes cuando regreses.”

Valor semántico: volitivo, de obligación o control institucional.

Frecuencia: alta.

Función narrativa: representar la estructura de poder y obediencia dentro de la institución.

Emoción y valoración

El subjuntivo aparece tras expresiones de sentimiento o juicio moral:

“Me alegra que siga vivo.”

“Es terrible que haya muerto por nuestra culpa.”

Valor semántico: afectivo, evaluativo.

Frecuencia: media.

Función narrativa: humanizar los conflictos éticos y emocionales de los agentes.

Condicionalidad y contrafactualidad

Propias del discurso reflexivo y filosófico sobre el tiempo:

“Si no hubiéramos intervenido, la historia habría cambiado.”

Valor semántico: irrealidad hipotética.

Frecuencia: media-baja.

Función narrativa: resaltar la paradoja de actuar sabiendo que el pasado no debería modificarse.

Concesión y relatividad

El subjuntivo marca la coexistencia de opuestos: deber frente a imposibilidad.

“Aunque parezca una locura, debemos hacerlo.”

Valor semántico: concesivo.

Frecuencia: baja.

Función narrativa: enfatizar la determinación de los personajes frente al riesgo.

Categoría semántica	Ejemplo del guion	Frecuencia	Función discursiva
Deseo / Esperanza	<i>Ojalá que no descubran la puerta.</i>	Alta	Proyección de futuro

Duda / Hipótesis	<i>No creo que podamos volver.</i>	Media-alta	Incertidumbre lógica
Influencia / Mandato	<i>El director ordena que nadie hable.</i>	Alta	Poder y control
Emoción / Valoración	<i>Es terrible que haya muerto.</i>	Media	Carga afectiva
Condicionalidad / Irrealidad	<i>Si hubiéramos llegado antes...</i>	Media-baja	Reflexión contrafáctica
Concesión / Relatividad	<i>Aunque parezca imposible...</i>	Baja	Persistencia y tensión

- Expresa deseo y control (componentes institucionales).
- Representa la incertidumbre epistemológica del viaje temporal.
- Articula la emotividad moral de los personajes ante el tiempo y la historia.

Cap. 3 – “Cómo se reescribe el tiempo”

- Esperable mayor peso del subjuntivo hipotético/contrafactual (*si + imperfecto de subj.* / deseos / finales con *para que*), por la propia idea de “reescritura” de líneas temporales y consecuencias no realizadas.

Cap. 4 – “Una negociación a tiempo”

- Esperable auge del subjuntivo volitivo-deóntico (órdenes, prohibiciones, *quiero que, es necesario que*) y finales (*para que*) en actos de habla de influencia/persuasión.

Cap. 5 – “Cualquier tiempo pasado” (nuestro análisis)

- Predominio de deóntico institucional (reglas del Ministerio) y epistémico (conjetura sobre *Guernica*), con imperfecto para juicios históricos y éticos.

Conclusiones

El presente estudio ha permitido demostrar que el Modo Subjuntivo constituye un mecanismo fundamental para la expresión de subjetividad, modalización, valoración e hipótesis en el discurso cinematográfico en español. A partir del análisis de los guiones *Roma*, *La jaula de oro*, *Negociador* y varios episodios de *El Ministerio del Tiempo*, se ha verificado que el uso del subjuntivo no se limita a su función gramatical tradicional, sino que adquiere una dimensión discursiva, emocional y narrativa que modela la interacción entre los personajes y contribuye a la construcción de la atmósfera filmica.

El examen de las estructuras oracionales reveló que predominan las subordinadas sustantivas, finales, temporales y condicionales, en las que el subjuntivo expresa deseo, influencia, duda, incertidumbre, emociones evaluativas y escenarios hipotéticos. Estas estructuras se distribuyen de manera sistemática según el contexto comunicativo y el género cinematográfico: en *Roma* se concentran mayormente en ámbitos afectivos y familiares; en *La jaula de oro*, en propósitos y acciones estratégicas vinculadas a la supervivencia; en *Negociador*, en la diplomacia lingüística y la ambivalencia emocional; y en *El Ministerio del Tiempo*, en la elaboración de hipótesis, advertencias y reflexiones sobre la temporalidad.

Asimismo, el análisis semántico evidenció que el subjuntivo funciona como un marcador de la perspectiva interna de los personajes, proyectando incertidumbre, vulnerabilidad, estrategias de cortesía, relaciones de poder y tensiones éticas. Su empleo contribuye a la caracterización sociolingüística del discurso, al modelar las jerarquías institucionales, los vínculos afectivos, la intensidad dramática y la negociación interpersonal.

Los resultados cuantitativos confirmaron una prevalencia del presente de subjuntivo en contextos de deseo, valoración y mandato atenuado, mientras que los tiempos del imperfecto y pluscuamperfecto se asocian con la irrealidad, el

arrepentimiento y la reconstrucción emocional del pasado. Los tiempos compuestos, aunque menos frecuentes, cumplen un papel clave en la valoración de acciones pasadas con repercusión presente.

En conjunto, la investigación confirma la hipótesis planteada: el funcionamiento del Modo Subjuntivo en el discurso cinematográfico responde a patrones estructurales y semánticos sistemáticos, condicionados por el contexto comunicativo, la carga emocional de la escena y la función narrativa del guion. De este modo, el subjuntivo se revela no solo como una categoría gramatical, sino como un recurso expresivo indispensable para comprender la complejidad psicológica, pragmática y estética del cine en lengua española.

Bibliografía

1. A. Castilla-Earls (2023). Articles, Clitics, Verbs, and the Subjunctive Mood. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*
2. Ángela Di Tullio (2018). *Manual de Gramática del Español*.
3. Arias Bedoya, Franklin Yessid (2021). El subjuntivo en español e italiano: una descripción contrastiva. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 37, e.106.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121053X2021000100106&lng=en&nrm=iso
4. Carmen Curcó (2021). *Semántica*.
<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781003014782/sem%C3%A1ntica-carmen-curc%C3%B3>
5. De la Mora, Juan (2017). “El subjuntivo en el español americano: variación y cambio.” *Lingüística y Literatura*, 38(71), 75–98.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/326713>
6. “El ministerio del tiempo” Javier Olivares (2015).
<https://escribirenserie.com/mas-100-guiones-castellano-gratis/>
7. Gjenero, Ana; Grković, Daša (2024). Uso del modo subjuntivo para expresar deseos. Universidad de Zagreb, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. <https://repositorij.ffzg.unizg.hr/en/object/ffzg:11312>
8. Kempchinsky, Paula (2016). *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*. Routledge.
9. Korbozerova, N. M.; Serebrianska, A. O. (2021). *Gramática teórica de la lengua española contemporánea*.
10. Krysanova, T. A. (2017). Cinematic discourse as a polycoded and multimodal phenomenon. Luts'k, Lesya Ukrainka Eastern European National University.
11. Lara Bermejo, Víctor (2019). El pretérito imperfecto de subjuntivo en la Península Ibérica del siglo XX. <https://rodin.uca.es/handle/10498/32084>

12. “La jaula de oro” Diego Quemada-Diez (2013). <https://escribirensSerie.com/mas-100-guiones-castellano-gratis/>
13. M. J. Serrano (2024). La conjunción si como constructora de espacio mental. Universidad de La Laguna, España.
14. Muñoz, Cristina (2025). Análisis del uso del subjuntivo en el discurso oral. Universidad Rey Juan Carlos, España.
15. “Negociador” Borja Cobeaga (2014). <https://escribirensSerie.com/mas-100-guiones-castellano-gratis/>
16. Nowikow, Wiczesław (2015). Sobre el Modo y los modos.
17. Oaxaca de Juárez (2024). Variaciones en el uso del modo subjuntivo en el español. <https://digitalcommons.unomaha.edu/hls/2024hls/18/37/>
18. Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española (2025). Nueva gramática de la lengua española. <https://www.rae.es/gramática/>
19. R. Marques (2024). Logical Spaces and Subjunctive Tenses. School of Arts and Humanities, University of Lisbon
20. “Roma” Alfonso Cuarón (2018). <https://escribirensSerie.com/mas-100-guiones-castellano-gratis/>
21. Silva-Corvalán, Carmen (2014). Bilingual Language Acquisition: Spanish and English in the First Six Years. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139344274>
22. Torres Cacoullos, Rena; Lacasse, Dora; Johns, Michael (2017). El subjuntivo: hacia la rutinización. https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Agcd%3A5%3A8917173/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Agcd%3A133716530&crl=c&link_origin=scholar.google.com

Апробація результатів. Положення магістерської роботи були висвітлені на:

3-й Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів та молодих учених «Нові тенденції в перекладознавстві, філології та лінгводидактиці в контексті глобалізаційних процесів» (5 листопада 2025 р.), де було представлено результати дослідження у доповіді *«Структурно-семантична організація речень умовного способу modo subjuntivo в іспанськомовному кінодискурсі»*.

За темою роботи опубліковано:

Тези

доповіді:

Структурно-семантична організація речень умовного способу modo subjuntivo в іспанськомовному кінодискурсі // Матеріали XV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції *«Перекладацькі інновації»*, 2025.