



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	Análisis pragmalingüístico de “Los lunes al sol”
Author(s)	Álvarez, Andrés García
Citation	メディア・コミュニケーション研究, 68, 1-21
Issue Date	2015-03-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/58509
Type	departmental bulletin paper
File Information	01_Alvarez.pdf



Análisis pragmalingüístico de “Los lunes al sol”

Andrés García ÁLVAREZ

1. Introducción

Ya desde hace años se viene adoptando una línea de enseñanza y aprendizaje acerca del estudio de una lengua y de ese fenómeno tan complejo que es la comunicación, que traspasa los límites de la mera adquisición de la competencia lingüística -conocimiento formal del código lingüístico-, y que atiende, de igual manera, a la competencia comunicativa que un usuario adquiere en el uso real de la lengua. Según Hymes (1971) en Llobera et al. (1995), esa competencia se nutre de experiencias sociales y conlleva unas capacidades y juicios de valor que están interrelacionados con las características socioculturales. Dicho de otro modo, el objeto de estudio son los actos de habla en su actuación y en situaciones concretas que constituyen un comportamiento observable que regula la vida social. Este mismo autor define esta competencia como la capacidad de saber «cuándo hablar, cuándo no, y de qué hablar, con quién, cuándo, dónde, en qué forma.» (Cit. pos. Llobera et al., 1995: 34).

Siguiendo esta línea de pensamiento y basándonos en un sustento teórico que apoye nuestros argumentos y conclusiones, intentaremos realizar un pequeño retazo de lo que constituye la comunicación humana.

En este trabajo, nos disponemos a analizar un fragmento de la película de Fernando León “Los Lunes al Sol”¹ y en este análisis adoptaremos una perspectiva eminentemente pragmalingüística. A lo largo de las escenas de esta película quedan patentes las tres funciones del lenguaje humano citadas por Arzamendi: «interactuar, conocer y comunicar» (Arzamendi, 2004: 22).² Cosa que por otra parte no nos sorprende, ya que el cine tiene «el

1 León de Aranoa, F. (2002). “Los lunes al sol”.

2 En concreto en las tres escenas que hemos acotado como objeto de análisis: en el juzgado, a la salida del juzgado y en el bar. Transcurren desde el minuto 17:33 hasta el 21:38.

habla como medio artístico para representar retazos de la vida cotidiana》(Calsamiglia, H. y Tusón, A., 1999: 2).

Teniendo en cuenta un análisis pragmatolingüístico, podemos decir que hay varios autores que sostienen que, a finales del siglo XX, las películas se consideraban como una entidad comunicativa destinada al espectador o categoría activa que, a su vez, adquiere cada vez mayor importancia (Casetti y Di Chio, 1994). También Browne (1982) aborda el análisis de las películas desde la perspectiva del intercambio comunicativo entre su enunciador y su receptor. En esta película no se cuenta una historia, sino muchos fragmentos de historias, que se intuyen, se comentan brevemente, pero que nunca llegan a dominar la escena. Al someter los fragmentos de la película “Los lunes al sol” a un análisis pragmatolingüístico, considerando algunos de los diálogos y realizando un análisis del discurso, nos encontramos con un uso realístico del lenguaje, rasgo que comparte con las características ideosincráticas del español conversacional.

2. Contextualización de las escenas analizadas de la película

Lo primero de todo, para poder entender esta película es imprescindible dar a conocer al lector la situación en la que tiene lugar. Su inspiración se localiza en Vigo (España) concretamente en los años posteriores al comienzo de la reconversión industrial donde hubo empresas que despidieron a gran cantidad de trabajadores. A través de la vida de varios de estos trabajadores se puede apreciar el dramatismo de la situación que estaban pasando tanto ellos, como sus familias y todo el entorno que les rodeaba.

Claramente, podemos estructurar este fragmento de la película, que nos disponemos a analizar, en tres escenas.

1) Escena del juzgado donde se nos muestran los hechos ocurridos -rotura de una farola por parte del protagonista, Santa, en la manifestación por los despidos realizados por la empresa de los astilleros donde trabajaba- y donde se juzga al protagonista por los mismos. En esta escena se puede apreciar la abundancia de expresiones propias del vocabulario jurídico. Se muestra la incapacidad del abogado del protagonista de contraargumentar y de defender a su cliente mientras el juez, con una lógica absurda, expone las causas del delito por las que debe pagar. El conflicto judicial y social se instaura a través de prácticas y discursos que transmiten prohibiciones e ideales. El juez, expresando su posesión de mando y autoridad, rechaza la explicación que el abogado defensor le intenta aportar. Éste intenta alegar a favor de su defendido que no ha sido en un acto de

vandalismo y en solitario, ya que el contexto en el que ocurrió el incidente, en una manifestación de protesta, determina la propia naturaleza del mismo: un acto político en defensa de los derechos de los trabajadores ante una injusticia y privación de un derecho inalienable del ser humano, el derecho a trabajar.

2) Escena a la salida de los juzgados donde se entabla una conversación entre Santa y su abogado en la cual este último le aconseja que pague el importe de la sanción, aunque Santa se niega rotundamente a ello. Aquí la conversación es más coloquial, no obstante se puede apreciar la diferencia y la lucha de clases; por un lado, están las personas que representan a la clase alta quienes no le dan más importancia al dinero que no sea la material (instrumento de poder) y, por otro lado, la clase trabajadora que sufre las consecuencias de este materialismo deshumanizado. Es por ello que en la tercera escena hay una reflexión del verdadero valor de éste. En esta escena el abogado le pide a Santa que pague la multa que se le ha impuesto, ya que es menor que el valor de la farola que rompió y, de momento, es tan sólo una sanción de carácter disciplinar.

3) Escena en el bar de Rico, lugar de reunión de los protagonistas, donde Santa está intentando explicar y argumentar lo injusto de la sentencia a sus amigos.

3. Lenguaje no verbal

Todo tipo de comunicación no verbal desempeña una función fundamental en las interacciones comunicativas.³ Sin lugar a dudas, cuanto más capaces seamos de emitir y decodificar mensajes de la manera más efectiva posible a través de los canales no lingüísticos, nuestra comunicación será más fluida y mucho más eficiente.

Los componentes de la CNV forman parte de lo que Poyatos define como «la triple estructura básica de la comunicación humana: lenguaje, paralenguaje y kinésica», citado en Cesteros et al., (1998: 79-80). Los principales sistemas de CNV son: el quinésico -movimientos corporales y posturas que comunican o matizan el significado de los enunciados verbales-; el proxémico -estructuración y uso del espacio-; el paralenguaje -elementos cuasi-léxicos, cualidades de la voz, silencios significativos- y; el cronémico -estructuración y uso del tiempo-. Todos estos signos pueden cumplir una o más funciones en cualquier momento de una interacción verbal, es decir, son de carácter plurifuncional; pueden confirmar, reforzar, debilitar o contradecir el contenido de una enunciación verbal,

3 De aquí en adelante nos referiremos a este tipo de comunicación mediante el acrónimo CNV.

sustituir al lenguaje verbal, regular la interacción, subsanar deficiencias verbales o favorecer conversaciones simultáneas.

De todas maneras, no debemos olvidar que el principal elemento de la interacción comunicativa sigue siendo nuestro comportamiento lingüístico verbal, por lo cual debemos considerarlos como elementos subsidiarios de los componentes verbales (Arzamendi, 2004).

3.1 Elementos quinésicos

La quinésica o kinésica nos remite al estudio de los movimientos corporales, ya sean conscientes o inconscientes, que, bien aislados o en combinación de una enunciación verbal y elementos paralingüísticos, son significativamente comunicativos, ya sea de una manera intencionada o no (Poyatos, 1994).

En esta sección se va a proceder a realizar un análisis de los gestos, las posturas y los movimientos más significativos realizados por los personajes de la película, “Los lunes al sol”, en las tres escenas mencionadas anteriormente.

En la primera escena, se nos presenta a Santa sentado en una silla -recordemos que está siendo juzgado en la sala del juicio por la rotura de una farola- con un semblante que muestra claramente sus emociones y su postura ante lo que está sucediendo. Por una parte, el protagonista muestra un alto grado de desconcierto y nerviosismo -movimientos laterales de la cabeza y continuos parpadeos- ante la acusación proferida por la parte demandante. Esto puede que sea una reacción ante un lenguaje jurídico que no entiende pero, a pesar de ello, esta aparente falta de comprensión parece que se rompe puesto que Santa realiza un gesto de asentimiento cuando el abogado lo acusa de la rotura de la farola. Nos da la sensación de que Santa es lo único que ha comprendido en todo ese ritual jurídico. Por otra parte, su rostro denota unos valores altamente expresivos de ira, postura contraria, seriedad y preocupación. Siguiendo la clasificación de Poyatos, podríamos clasificar estos gestos como “emblemas”.⁴

Es significativo el hecho de que el único agente que quiere establecer un contacto visual con el resto sea Santa. Puede que esto sea motivado por el hecho de que éste necesite seguir el hilo de conversación con sus correspondientes turnos de palabra, para (poder) comprender de lo que se le acusa, para esperar la réplica de defensa de su abogado y para asentir ante la defensa expuesta por el letrado defensor. Éstas constituyen las pequeñas

4 Emblemas: «(…) actos corporales (…) que funcionan como entidades comunicativas autónomas, como alternantes a la comunicación lingüística» (Arzamendi, 2004: 56).

y escasas acciones que se le permiten en el pequeño rol comunicativo que se le ha impuesto. Tanto el juez -tan solo hace una mirada recriminatoria a Santa al oír los murmullos de éste y otra con fuerte carga de desaprobación cuando oye las causas de la rotura de la farola, que argumenta el letrado defensor- como los abogados demandantes no realizan, ni siquiera, un conato de contacto visual con el acusado, lo cual nos muestra una posición de autoridad, sobre todo en el caso del magistrado, y de distanciamiento por parte de los abogados de la empresa, que denotan una relación de conflicto entre partes opuestas. Parece que la presencia de Santa es puramente testimonial, como si no estuviera, como si sus sentimientos, valores y argumentos no contaran. Esta escena refleja un escenario donde se desarrollan unos convencionalismos altamente ritualizados y normativizados, como son los de los juicios, para así, entre otros motivos, llegar a unas conclusiones (sentencia) que sean objetivas e imparciales.

Sin embargo, esta escena contrasta con la de la salida del juicio y, sobre todo, con la escena del bar. En la salida del juicio, en los pasillos, Santa y su abogado mantienen una conversación cara a cara, que podríamos decir que es más equitativa, aunque no por ello dejamos de percibir una relación profesional (abogado-cliente). Los dos están de pie y caminando hacia la salida del edificio del juzgado mientras mantienen una conversación de tú a tú. Este contacto se pierde cuando Santa hace caso omiso del consejo que le da su abogado -pagar el importe de la farola y terminar con todo ese asunto de una vez por todas-, ya que caminan los dos en paralelo y miran al frente mientras discuten -Santa continúa en sus trece de no pagar la farola y, por otro lado, el abogado parece dar todo por perdido y ya sólo quiere acabar con eso puesto que manifiesta una clara sensación de tener prisa ante la mirada de su defendido-. Si bien se puede afirmar que, implícitamente, la escena del juicio contiene grandes dosis de artificiosidad, el otro lado del espectro lo representaría la escena del bar que se caracteriza por unas altas dosis de naturalidad y familiaridad. Santa, de pie y apoyado en la barra del bar, comenta con el resto de amigos lo ocurrido en el juicio y se explaya con una perorata acerca del valor moral del dinero, reforzando y, en momentos, enfatizando la enunciación verbal con gestos, movimientos y miradas. Controla las interacciones comunicativas que se establecen entre todos los personajes, pero sin imponer ningún tipo de imposición a ninguno de ellos ya que, por ejemplo, José se mantiene ajeno a la conversación -no quita ojo al programa de la televisión-, la chica continúa sentada en una silla del bar y prosigue escribiendo en un cuaderno sin mostrar atención ni conato de intervenir en ningún momento y tan sólo Rico (dueño del bar) y su otro amigo sentado en la misma mesa de la chica hacen tenues intentos

de seguir la conversación de Santa. No obstante, no se puede asegurar que éstos entiendan una palabra de lo que Santa quiere comunicar. Esta seguridad, demostrada por Santa en el bar, contrasta poderosamente con la postura mantenida en la sala del juicio, en la que es retratado como una persona carente de libertad, caracterizada por una relación entre desiguales y enmarcada en un ambiente hostil.

3.2 Elementos Proxémicos

Antes de entrar en un análisis de los elementos proxémicos, que consideramos más significativos en el fragmento de la película, sería importante detallar y matizar el concepto de proxémica. Ésta se concibe como parte de la semiótica que estudia la estructuración del espacio entre los interlocutores, y entre éstos y los objetos que los rodean, durante un proceso interactivo (Martín Peris, 2008).⁵ Los componentes o elementos proxémicos están íntimamente ligados a los conceptos de imagen, territorio, espacio, gestos y posturas (Calsamiglia y Tusón, 1999). La proxémica nos ayuda a interpretar cómo se concibe el espacio tanto social como individualmente. Siempre hay que tener en cuenta que este hecho puede variar, dependiendo del tipo de evento que ocurra y de la cultura en que tenga lugar. El conocimiento de los códigos proxémicos es un aspecto determinante a la hora de evitar malentendidos y conflictos en una interacción comunicativa. Para ello, nos vamos a basar en la clasificación del antropólogo Hall (1959) para realizar el análisis del espacio personal.

Observamos que la disposición de los personajes de la escena del juicio no responde a una libre elección de los mismos, sino que se somete a unos parámetros altamente arbitrarios que definen un acto social y ritualizado, y constituye un ejemplo prototípico de este tipo de actos. En este escenario, se establecen barreras físicas que denotan los papeles que deben adoptar los interlocutores: Santa está sentado en la posición más baja, enfrente de los abogados, manteniendo una gran distancia respecto a éstos, y aún mayor con respecto al juez -distancia que podría enmarcarse entre espacio social-consultivo (desde los 120 cm hasta los 364) y espacio público (desde los 364 hasta el límite de lo visible y audible)-; los miembros del tribunal, abogados de la acusación, están sentados unos al lado de los otros -espacio casual-personal, distancia que permite un contacto físico con la otra persona- y tienen al letrado de la defensa enfrente, a una distancia que se puede considerar de tipo social-consultivo; por último, los letrados, tanto el de la defensa como los de la acusación,

5 http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/proxemica.htm [1-3-2015]

mantienen también unas posiciones determinadas y unas distancias relativamente semejantes con respecto al juez. Estas distancias marcan unas estructuras verticales que establecen unas relaciones de poder desiguales: por un lado, el juez representaría la figura de mayor autoridad, a continuación vendrían los letrados que ocuparían una posición intermedia y, por último, el acusado se inscribiría en el escalafón más bajo de toda esta estructura de poder.

Por otro lado, en la escena del bar, se puede declarar afirmativamente que las distancias y posiciones que adoptan los protagonistas resultan ser fruto de su propia elección: Santa y José, en la barra; Rico, detrás de ella y; el resto, sentados en una mesa. Aunque no responden a los parámetros establecidos por Hall (1959), ya que entre algunos dista una separación de más de 45 cm, consideramos que se deberían inscribir dentro de la subcategoría de espacio íntimo. Con respecto a esta afirmación, hay que matizar que aunque no sea el espacio de una pareja, esta distancia se inserta dentro de un marco de intimidad o privacidad ya que al observar la escena, el espectador percibe de una forma clara que hay una clara relación amistosa y de confianza, y un claro vínculo emocional entre ellos.

3.3 Paralenguaje

Con paralenguaje nos referimos a los elementos paraverbales o paralingüísticos de la comunicación, propios de la oralidad y de gran capacidad comunicativa, ya que a partir de ellos se pueden realizar inferencias que comunican o matizan los enunciados verbales. Éstos serían, básicamente, las cualidades y los modificadores de la voz, los elementos cuasi-léxicos, los elementos prosódicos, las pausas y los silencios significativos. Según Poyatos (1994), éstos pertenecen a las cualidades primarias que individualizan a las personas. Por lo tanto, se centrará el foco de atención del análisis en el uso convencional que se hace de estos recursos y se procederá a realizar un tipo de análisis de aproximación social.

En cuanto a los objetivos que nos hemos planteado en este apartado, un análisis comparativo y contrastivo entre la escena del Juicio (1) y la del bar (2) puede ser muy revelador de cara a realizar una interpretación lo más objetiva posible del acto comunicativo.

En la primera escena, los miembros del tribunal que interrogan al protagonista utilizan una entonación diferente a la de Santa. La entonación de los miembros del tribunal tiende a ser un tipo de inflexión firme y ligeramente ascendente, propia de enunciaciones declar-

ativas, con un ritmo regular y con pausas de valor enfático que denotan seguridad y autoridad, sobre todo en el caso del magistrado. Se puede observar también que la producción de palabras de éstos es más rápida que la del protagonista, quizás porque creen que saben más acerca de lo ocurrido y de la aplicación de la ley que el acusado. De igual manera, realizan una elocución bastante ligada que refleja una adecuación situacional y discursiva a un ritual jurídico -volvemos a insistir en la idea de que ellos son sabedores de las leyes, en contraposición a la ignorancia de Santa al respecto- y hablan con una intensidad de voz moderadamente alta: un claro ejemplo de ello lo encontramos en el tono imperativo y claramente sentencioso del juez. Por el contrario, Santa mantiene un discurso, básicamente, no verbal basado en muecas, gestos de desaprobación, desagrado, contrariedad, rechazo e ira, que se ve complementado por las escasas enunciaciones verbales que realiza, casi limitadas a la emisión de murmullos, en un tono grave y volumen bajo pero perceptible, como el acto de protesta de un niño ante la regañina de su padre.

En cambio, los aspectos prosódicos, que caracterizan el discurso de Santa en el bar, adquieren un brillo inusitado e impensable hasta entonces ya que si sólo nos basáramos en su actuación en el juicio, éste quedaría retratado como una persona ignorante y obstinada -recordemos que se había limitado a murmurar, a hacer muecas y gestos, a balbucear y a insultar-. Sin embargo, en esta escena su elocución está perfectamente ligada y adopta un tono grave con un timbre resonante y volumen alto. Produce las pausas en los momentos precisos cuando quiere realizar los cambios temáticos que hilan su discurso y regulan los turnos de intervención, demostrando un alto grado de control interactivo. Intencionadamente, da mayor entonación a ciertas palabras que considera claves. Todos estos elementos ayudan a dotar al discurso de un nivel intelectual elevado y de un gran poder argumentativo, pero que parece no ser adecuado a la situación donde ocurre.

Teniendo en cuenta a Tusón (2002), los elementos prosódicos -curva melódica, tono, timbre, volumen, ritmo, pausas- sirven muchas veces para indicar la intención de las palabras; un mismo enunciado puede transmitir agresividad, ironía, dulzura, seriedad, alegría. En este caso se nos muestra la ironía de que este personaje pueda hablar con tanta propiedad llegando a unas conclusiones ácidas, reflexivas, críticas y agudas cuando anteriormente tan solo se nos había mostrado a un hombre obstinado, un poco ignorante, que no sabía hacer otra cosa que insultar, mover la cabeza y balbucear. A pesar de todo, a juzgar por la reacción del resto de los interlocutores, éstos parecen no enterarse de lo que Santa les quiere decir, llegando algunos a hacerle caso omiso. Por lo que no podemos declarar que se logre la comunicación, al menos de manera exitosa y/o efectiva: la

comunicación es un proceso de interacción a partir de un mundo compartido y de unos códigos convenidos (Littlewood, 1994).

3.4 Elementos cronémicos

La cronémica constituye la concepción, la estructuración y el empleo que las personas hacen de su tiempo en un acto comunicativo (Poyatos, 1994). Ésta está ligada al propio contexto social de las personas. A continuación, se reflexiona sobre el uso que se da ella en este fragmento de película y veremos qué tipo de información nos aporta.

En la primera escena, la estructuración del tiempo está marcada por los cambios de turno de palabra entre los interlocutores, hecho que se ve apoyado por los cambios de plano -cambiando y enfocando sucesivamente a cada persona-. Este aspecto se ve complementado por el sonido producido por la máquina de escribir que dota la escena de grandes dosis de realismo y de fuerza interactiva y comunicativa. No menos importante son los gestos y movimientos que realiza Santa, como reacción a las intervenciones de otros interlocutores. Aunque la escena dura aproximadamente 1:05 minutos, a juzgar por sus gestos parece que al protagonista le sean siglos, en este caso, de tremenda carga negativa. De igual manera, cabe destacar que Santa apenas realiza más que unas pocas intervenciones y que éstas son de una mínima duración temporal. En contra, los miembros del tribunal intervienen más veces y sus intervenciones son significativamente de mucha más duración. Ello nos demuestra que el control, casi absoluto, de la interacción comunicativa que se está produciendo en ese momento en la sala del juicio, lo ostentan los letrados y magistrado del tribunal.

En la segunda escena, que se sitúa en el pasillo de los juzgados, Santa y su abogado se dirigen a la salida del juzgado caminando. A través del movimiento se dota al diálogo de dinamicidad y rapidez. A esto hay que añadir que las intervenciones de los dos, de Santa y de su abogado, son equitativas tanto en número de intervenciones como en duración.

Ya por último, en la escena del bar, Santa monopoliza, controla y dirige todo el acto comunicativo. En una atmósfera familiar, en clara contraposición a la de la atmósfera hostil del juzgado, Santa siente absoluta libertad en el empleo del tiempo que utiliza en sus intervenciones.

4. Contexto

Con la palabra “contexto” nos estamos refiriendo al conjunto de reglas sociales de

comportamiento, a las variedades sociolingüísticas, a un conocimiento compartido, a las normas de interacción e interpretación y a los significados socioculturales que asociamos a las palabras en su uso. Todo esto queda plasmado, de una forma evidente, en el significado primario (y literal) que asignamos a las palabras y a su sentido, llegándose a producir malentendidos cuando se produce alguna laguna en alguno de los elementos citados. En ese caso, la manera de rellenar ese vacío es establecer relaciones entre ese significado primario, nuestro conocimiento y el contexto en que se produce la comunicación. Desde la perspectiva de la etnografía de la comunicación, la adquisición de la competencia comunicativa requiere la interiorización de un conjunto de normas de comunicación, siendo este hecho un proceso de socialización que se produce a lo largo de toda nuestra vida. Por lo tanto, la competencia comunicativa está socioculturalmente condicionada (Nussbaum y Tusón, 1996). Consiguientemente, sobre todo en lo que se refiere a la adquisición de una segunda lengua, no se puede aprender una L2 o LE si los contenidos lingüísticos están desvinculados de los socioculturales.⁶

Sin tener en cuenta estos aspectos, sería imposible entender las tres escenas de la película y, sobre todo, el mensaje implícito que nos quiere transmitir Fernando León a través de los diálogos, acciones, interacciones, relaciones e historias. En una primera instancia, nos debemos remitir al conjunto de la película en su totalidad, que representa una crítica de la realidad social y económica que se vive en España, para entender la actitud de Santa: en un astillero de la ciudad de Vigo se produce una reconversión industrial que tiene como consecuencia el despido de los trabajadores. El cierre de esta empresa no está motivado porque la empresa le vaya mal, sino porque recalificando el terreno, ya que está cerca de la costa, y construyendo apartamentos en esa zona los propietarios pueden obtener un beneficio económico mucho más lucrativo. A lo cual, hay que añadir el drama social o, dicho de otra manera, el estigma social que supone tener una edad comprendida entre los 30 y 40 años y perder el trabajo; no eres joven para que se te contrate en otro sitio, ni suficientemente mayor para poder prejubilarte. Como consecuencia, tenemos un mosaico de personajes rotos y desamparados ante cualquier tipo de instancia legal, social, política y moral. Para Santa, la rotura de esa farola es un acto simbólico de protesta, de rebeldía y de justicia ante un sistema que sólo protege a los más favorecidos. Este hecho es sumamente importante a la hora de comprender su actitud en la sala del juicio, su obstinación a no pagarla y su discurso en el bar acerca del valor del dinero. A pesar de

6 Segunda lengua (L2). Lengua extranjera (LE).

este disfraz con el que se nos retrata al protagonista, un personaje picaresco, mujeriego, que tiene deudas, es el único que mantiene sus valores morales íntegros a los cuales no está dispuesto a renunciar por nada del mundo o por los cuales está dispuesto a luchar hasta el final.

5. Aspectos discursivos

En este apartado se va a realizar una interpretación de los actos comunicativos que tienen lugar en el fragmento de la película de “Los Lunes Al Sol”, en el sentido en que Molina se refiere a la lengua como una «actividad, una forma social de comportamiento» (citado en Arzamendi, 2004: 110). Sobre todo, se va a poner un especial énfasis en la relación que se establece entre los signos y el uso que los usuarios hacen de éstos en un acto comunicativo y contexto concreto. Morris definía las lenguas como sistemas de signos que se relacionan entre sí y que conectan las respuestas de las personas de una comunidad entre ellos y el ambiente, en Bertuccelli (1996). Por lo tanto, vamos a necesitar de las reglas pragmáticas para explicitar esas costumbres de uso de los usuarios.

En la primera escena, abunda el lenguaje jurídico conformado por un tipo de léxico y expresiones propias del ámbito judicial. Este tipo de lenguaje está caracterizado por la fuerza performativa de sus enunciados declarativos e imperativos y por un uso de una lengua culta llena de tecnicismos. Según la teoría de los actos de habla de Austin (1962) y Searle (1969), este tipo de actos de habla se podrían inscribir dentro de los actos elocutivos de tipo directivo, que pretenden conseguir que los receptores hagan algo, pero que no tienen un resultado perlocutivo en el receptor, en este caso, acatar la sentencia y pagar la indemnización, a juzgar por las reacciones y enunciaciones verbales del mismo, Santa. Para una mejor comprensión de lo afirmado, analicemos el siguiente extracto de esta escena:

Letrado defensor:

(...) y que terminaron en muchos despidos.

Santa:

Muchos.

Mediante la topicalización de este elemento y la elisión del resto, se quiere dar énfasis al sentido de “desmesurado”. Su comprensión nos remite a un contexto extralingüístico, ya que desde una perspectiva puramente gramatical sería difícil de comprenderlo. La

enunciación de Santa tiene connotaciones valorativas de juicio.

Letrado defensor:	<i>(...) enfrentamientos entre los trabajadores y la fuerza pública.</i>
Santa:	<i>Hijos de Puta.</i>

La elección del vocabulario que escoge Santa no se adecúa al tono del discurso formal que tiene lugar en la sala, debido a que su lenguaje es grosero, vulgar, irrespetuoso y lleno de tacos o de palabras malsonantes. El uso de los tacos nos indica el estado afectivo de Santa, mientras que, por otro lado, las fórmulas judiciales de naturaleza aséptica y axiomática se inclinan hacia la objetividad y la neutralidad. Tampoco se puede decir que Santa respete las normas que rigen los comportamientos en un determinado acto de habla, o en otras palabras, su comportamiento no es apropiado ni se adecúa a la situación comunicativa: hace un uso de expresiones coloquiales, no respeta el turno de palabra de los demás, hace comentarios en momentos en los que se supone que tiene que estar callado, que son inapropiados pero tremendamente reveladores de su postura ante lo que está ocurriendo. Sin lugar a dudas, se puede decir que viola la norma de la cortesía. Entendemos ésta como «la manifestación más patente de la vida y de la interacción social de los individuos, el rasgo lingüístico que revela de la manera más clara la naturaleza de la sociabilidad humana» (Brown cf. en Melser y Baltes, 2001: 11620). O en palabras de Escandell (1995: 33):

*En el nuevo enfoque (**basado en la Pragmática**), la cortesía iba a entenderse como fruto de la necesidad humana de mantener el equilibrio en las relaciones interpersonales y su manifestación externa sería el conjunto de «maniobras lingüísticas» de las que puede valerse un hablante para evitar o reducir al mínimo el conflicto con su interlocutor cuando los intereses de ambos no son coincidentes.⁷*

7 El encorchetado y la negrita es nuestro.

Juez:	<i>“¿A cuánto asciende la indemnización que se le pide a su defendido?”</i>
Letrado defensor:	<i>“8000 pesetas, señoría”</i>
Santa:	<i>“8000 PESETAS”⁸</i>

Con la enunciación de Santa tenemos un ejemplo de lo que Bloomfield (1996) denomina como “habla desplazada”: emisión de fórmulas lingüísticas en las que el estímulo no está presente. En este uso, hay una desviación del sentido primario (“valor monetario”) para expresar valores connotativos de “pensamiento, voluntad, sentimiento”. Estos usos marginales o connotativos adquieren su valor por las «situaciones en las que hemos oído esta forma» (Bloomfield, 1996: 7). Es evidente que las 8000 pesetas (el hecho de hacerle pagarlas) para Santa simbolizan un acto de injusticia:

Juez:	<i>“Pero la farola no tenía la culpa”</i>
--------------	---

Aquí tenemos otro ejemplo de la riqueza expresiva y de la tremenda variedad de valores connotativos que aporta este enunciado. Mediante esta figura retórica, la ironía, se pretende emitir un acto de habla indirecto con fuertes intenciones agresivas (re-criminación, acusación) y sarcásticas. Según la clasificación de Frías Conde (2001), este tipo de actos se podrían inscribir dentro de los performativos-institucionalizados, ya que, y siguiendo a este mismo autor, se refieren al hecho de que decir es hacer y al acto donde el emisor adquiere un poder social del que hace uso. Para comprender el sentido de este enunciado tenemos que recurrir al concepto de implicatura,⁹ ya que el valor locutivo -lo que decimos- del mismo no concuerda con su fuerza elocutiva -lo que queremos decir- y ya que ésta (implicatura) es necesaria al transgredirse una de las máximas convencionales de Grice;¹⁰ en concreto, la máxima de modalidad que tiene que ver con la elección del léxico

8 La peseta fue la unidad monetaria en España desde 1868 hasta 1999, año éste en el que fue reemplazada por el euro.

9 Entendemos por implicatura todo tipo de información que el emisor de un mensaje trata de manifestar a un interlocutor, pero sin expresársela de forma explícita. En diccionario de términos clave de ELE. [En línea] http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/implicatura.htm [21/08/2014]

10 Op. cit. en Cole y Morgan (1975).

y con el modo de decir las cosas o expresar las ideas -claro, breve, ordenado y evitando expresiones ambiguas y oscuras-. Entonces, necesitamos realizar un proceso inferencial para cubrir el hueco provocado por la transgresión del principio de cooperación y para que, en definitiva, el acto comunicativo tenga éxito. Este lenguaje figurado exige mucho más esfuerzo inferencial, pero lo compensa ampliando y enriqueciendo nuestros conocimientos de la situación comunicativa. A través de la explicatura -lo dicho por el juez-, realizamos un proceso de inferencia o una implicatura -lo comunicado-: *Santa ha roto la farola y tiene que pagarla.*

En la escena del pasillo, tenemos un lenguaje más directo y coloquial que podemos observar a través de la discusión que mantiene Santa con su abogado. Parece como si de esta conversación subyaciera un contexto de conflicto de clases: por un lado, la clase que se rebela contra el sistema (Santa) y, por otra parte, la se asienta en el orden y acatamiento de las normas (el abogado). En esta escena destacamos los siguientes elementos:

Santa:	<i>Mierda de farola.</i>
Letrado defensor:	<i>Una mierda de farola nada, un (cita el modelo de farola) de la hostia.</i>

Con la enunciación de Santa, se hace un uso del lenguaje desde su función representativa, función que tiene una serie de valores connotativos a los que sólo podemos acceder a través de un proceso inferencial basado en implicaturas. La farola representa el uso de un lenguaje simbólico por el medio del que se representa a “la empresa” como símbolo del capitalismo, de la desigualdad y de la injusticia, que él desprecia, mientras que “la rotura de la farola” simboliza la figura alegórica de la lucha legítima de sus derechos. A su vez, mediante la enunciación del abogado se hace un uso del lenguaje denotativo -a su valor monetario, al valor material del dinero- y se comunica la intención del interlocutor con toda su fuerza ilocutiva: *has roto la farola, y no es tuya, por lo tanto la tienes que pagar.*

Letrado defensor:	<i>(...) es la tercera vez que vamos a sala y a la cuarta ya sabes lo que pasa. ¿Los conoces o no los conoces?</i>
--------------------------	--

Santa: *Y a ti, ¿qué te parece?*

Estas enunciaciones nos remiten a un contexto extralingüístico -conocimiento compartido por los interlocutores- a través de los elementos deícticos -referencia a otros participantes y al problema- y por medio de un sobreentendido. Sin ese conocimiento compartido y sin conocer el contexto, no nos sería posible entender esta interacción comunicativa puesto que los datos lingüísticos son insuficientes por sí mismos.

En la tercera escena, Santa hace un discurso acerca de los valores morales. Como se ha mencionado con anterioridad, parece que su discurso tampoco se adecúa a la situación, debido a la dificultad del resto de interlocutores para comprender lo que quiere comunicar. Ahora bien, es destacable la brillantez que muestra a la hora de exponer sus argumentos, la manera de cohesionar el discurso como un todo y de cómo da coherencia a las distintas partes temáticas del mismo. Utiliza el humor: “José, ¿es feo o es guapo?”, preguntas retóricas: “¿Cuánto valen 8000 pesetas?”, ejemplificaciones, metáforas,... En definitiva, hace un exquisito uso de los recursos retóricos. La imagen que proyecta ahora contrasta con la imagen que proyectaba en la escena del juicio; un hombre tosco e ignorante. Si bien, no se puede afirmar que en esta escena se produzca un éxito en la comunicación, ya que está marcada por un fuerte carácter monologal y por el hecho de que el resto de interlocutores no comprenden lo que Santa quiere comunicar, lo cual limita sus intervenciones comunicativas. Nos da la sensación de que este personaje sólo tiene la necesidad de justificar su postura ante los suyos y no ante los miembros del tribunal. Para Santa, el valor del dinero depende de dos criterios: el moral y el contextual. En primer lugar, pagar el importe sería un atentado contra sus principios, y éstos no tienen precio. Y en segundo lugar, debido a la situación que se encuentra -está desempleado-, esa suma de dinero supone mucho para él: tal vez en otra situación u otro momento la pagaría, pero en esta ocasión, en esta situación, y bajo estas circunstancias sociales y morales, no.

5. Aspectos cinematográficos

Fernando León de Aranoa pretende, y a nuestro juicio consigue brillantemente, con la película “Los Lunes al Sol”, realizar crítica social de un problema que acucia a la sociedad española: el drama humano que constituye perder el trabajo. Es admirable cómo adereza este drama con unos toques de humor negro, ácido e irónico, sin desvirtuar o enmascarar el verdadero problema que se esconde tras todo esto en ningún momento. Es una película que te provoca la carcajada y, a continuación, te mata de pena en la escena siguiente.

Para dotar a la película de una gran carga dramática, en la que resaltan los aspectos

psicológicos, se basa, principalmente, de una serie de elementos que nos disponemos a describir.

La intención de esta narración está relacionada con dos factores: por un lado, concentra la atención del público en la interacción de los personajes y a la vez le resta importancia al contexto físico que los rodea. De esta forma, los planos abiertos expresan distancia, los medios significan cercanía y los planos cerrados están relacionados con los momentos en los que se quiere transmitir mayor emoción.

Utiliza normalmente un plano medio o corto para resaltar las interrelaciones entre los personajes y los objetos. Pretende envolvernos en el estado anímico de los personajes, haciéndonos partícipes de sus problemas, angustias e ilusiones. Al final, empatizas con Santa, no te puedes mantener al margen. Todo ello viene complementado con el movimiento de la cámara; a veces estática, otras veces utilizando la técnica del travelling. Este movimiento nos guía en sus interacciones, en sus gestos y en sus movimientos como si fueras un partícipe más de la escena.

Los elementos como la luz, el vestuario, los ruidos, la ropa y el mobiliario nos ayudan a situar las escenas en unas coordenadas espacio-temporales, pero también dotan a éstas de una gran carga psicológica y de un gran valor comunicativo. En la primera escena, se utiliza una luz tenue y predominan unos colores sombríos para dar un aspecto de seriedad propio de una sala de un juicio, pero también para retratar la angustia de Santa. En la segunda, se nos presenta al protagonista sin corbata, posiblemente como síntoma de alivio al haber podido salir de toda esa farsa, que se ha montado en el juicio, a pesar de que la sentencia no haya sido favorable para él. En esta escena, además apreciamos unos colores más claros y la luz de la puerta del edificio nos indica que estamos a mediodía aportándonos una sensación de continuidad narrativa. En la escena del bar, hay un contraste de mobiliario y vestuario, en comparación con el de la sala del juicio, que constituye un camino de tránsito entre las togas y las mesas de los tribunales a un atuendo más informal y a la barra y las mesas de un bar de barrio, transformando la escena en un ambiente más familiar y acogedor. Una luz que vuelve a ser más tenue y unos colores más oscuros nos vuelven a indicar el transcurso del tiempo. Un elemento a destacar es la televisión. Están retransmitiendo un programa de variedades que provoca la reacción de José. A través de los comentarios críticos y ácidos de José, se nos transmite un mensaje subliminal acerca del tipo de sociedad en que vivimos. Una sociedad superficial en la que todo vale para obtener el éxito. Un éxito que si es fácil y sin esfuerzo es mucho mejor, pero la realidad nos muestra una cara muy bien distinta.

José:

Tiene que ser la hostia salir en la tele. Presentar un programa. ¿Te imaginas? Sales allí, dices cuatro gilipolleces rodeado de tías buenas y a vivir. ¿Tú sabes lo que se lleva eso por salir ahí?

6. Unas últimas palabras y reflexiones

A modo de conclusión, a lo largo del análisis de este trabajo ha quedado patente la complejidad de la comunicación humana y, particularmente, las dificultades y los retos a los que nos tenemos que enfrentar en la adquisición de una lengua, en nuestro caso el español como lengua extranjera (ELE), abordada ésta tanto desde el punto de vista del aprendizaje como de la enseñanza. Desde una óptica práctica fundamentada en un constructo teórico, hemos pretendido constatar y abordar las siguientes ideas y conceptos:

- En cualquier interacción comunicativa, no sólo expresamos nuestras ideas o sentimientos a través de las palabras, sino que en gran medida nuestros comportamientos comunicativos vienen determinados por nuestros movimientos, gestos y actos, siendo éstos, los elementos no verbales los que definen, complementan, o contradicen los actos lingüísticos. A su vez, como ha señalado Arzamendi (2004), en una interacción comunicativa humana creamos convenciones que nos ayudan, por una parte, a comunicarnos y, por otra, a procesar nuestros conocimientos.
- En cualquier intercambio comunicativo, intervienen muchos factores a tener en cuenta: agentes (emisor, receptor), canal (coordinadas espacio-temporales), mensaje (significado-sentido), contexto extralingüístico (conocimiento compartido), elementos paraverbales, lenguaje no verbal, tan solo por citar unos pocos. El éxito o fracaso de cualquier intento comunicativo, tanto en su producción como interpretación, dependerá del dominio de estos aspectos, de las estrategias compensatorias como del compromiso cooperativo de construir un mensaje compartido.

En las escenas de esta película hemos observado como se proyectan los componentes esenciales de la comunicación humana, entendida ésta como un acto semiótico que transmite una carga informativa o mensaje. Para que se produzca su materialización es necesario un proceso de negociación e interacción comunicativa, o lo que es lo mismo, para

que la comunicación se culmine es preciso que el receptor sea consciente de lo que le propone el emisor y que reconozca ese mensaje seleccionándolo de entre otros muchos posibles. El énfasis de este trabajo ha consistido en dilucidar un punto de encuentro entre los signos lingüísticos y los usuarios de estos signos en una situación comunicativa. Insistimos en el hecho de que en cualquier acto comunicativo no solo se produce una aportación significativa a través de las palabras sino que, a su vez, en él se inscriben una serie de convenciones comunicativas que aportan un contenido contextual de la cultura en la que se enmarca, cuyo conocimiento o desconocimiento y su acertada o desacertada interpretación determinarán el logro o el fracaso del acto comunicativo.

Si estos principios pragmalingüísticos son consustanciales al lenguaje humano y determinan el uso de la lengua, nuestra pregunta es por qué no se integran de manera sistemática en el proceso aprendizaje y enseñanza de las lenguas extranjeras, ya que en el fondo éste no deja de ser otra cosa que un conjunto de actos conscientes, con una clara intención comunicativa cuya naturaleza se enmarca en una dimensión pragmática de las lenguas.

Dentro de la óptica de la didáctica de enseñanza de las lenguas extranjeras, abogamos por la adopción de una perspectiva más globalizadora, multidisciplinar e interdisciplinar, que no solamente centre su objeto de atención, investigación y puesta en práctica en los aspectos metodológicos y enfoques acordes con las tendencias pedagógicas del momento, sino que abrace los nuevos descubrimientos de las ciencias cognitivas.

Estos principios pragmalingüísticos nos aportarán grandes beneficios pedagógicos. Entre otras muchas cosas, nos ayudarán a reelaborar una gramática definida en términos comunicativos mucho más operativa y capaz de generar reglas del significado menos ambiguas y generalizables y, a su vez, nos dotará de un modelo de manipulación del lenguaje que «defina las reglas estrictas de generación de ese significado final a partir del significado estricto de las formas con que se vehicula, de modo que se pueda operar con ellas, de una manera intencional y significativa, en persecución de ese significado final.» (Ruiz Campillo et al., 2012: 20).

Con ello estaremos en condiciones de proporcionar a nuestros estudiantes unos criterios mucho más coherentes a la hora de entender, seleccionar y emplear las formas lingüísticas y de producir los efectos comunicativos que podemos observar en el uso real del lenguaje en una comunidad de hablantes nativos, que en ocasiones pueden estar alejados de los modelos normativos, artificiales e incluso, no pocas veces, erróneos que se presentan en los libros de texto; por ejemplo, véase la crítica del empleo de uso y contraste entre los

tiempos verbales de imperfecto e indefinido.¹¹

Pero para ello, en numerosas ocasiones, deberemos adoptar un posicionamiento psicológico respecto al mensaje y hacia la actitud del hablante. Y es aquí donde entra en juego la pragmática al constituir un nexo de unión entre «el significado de sistema, el contexto comunicativo y la intención del hablante» (Ruiz Campillo et al., 2012: 150), lo cual ayuda, a los profesores, a explicar mejor los fenómenos y a no limitarlos a prescribirlos, describirlos o, en el mejor de los peores casos, enumerarlos por medio de una extenuante y no pocas veces contradictoria lista de contenidos nociofuncionales, y, final y principalmente, a los discentes a entenderlos y por ende a producirlos con una mejor y precisa adecuación al contexto y al uso del que haría un hablante nativo.

En conclusión, la pragmalingüística es un subcampo de la lingüística que estudia lo que el lenguaje refleja sobre las relaciones sociales y el uso de la lengua en la comunicación; especialmente, la relación que se establece entre el lenguaje y el contexto. Este último constituye un concepto básico en la pragmalingüística y desempeña una función esencial en la comunicación al determinar el uso de las formas lingüísticas. Concretamente, el objetivo de esta disciplina es precisar en un contexto específico el significado de una expresión, ya que ésta adquiere su verdadera significación en el contexto. En él se incluyen el conocimiento de los roles y la posición social del individuo, la ubicación temporal en la que se encuentra, el conocimiento del medio que utiliza para comunicarse, el nivel de formalidad que requiere el acto de comunicación. En definitiva, es en este marco contextual donde se determina tanto el contenido y carácter de la comprensión como la producción del lenguaje, estableciendo un puente de relación entre lo que el emisor quiere decir y lo que el receptor entiende. El significado puede cambiar de acuerdo a la relación entre los participantes, de acuerdo a su intención o motivo al hablar, entre otros aspectos, por lo cual surge la necesidad de no aprender/enseñar frases o expresiones aisladas, sino enmarcadas en un contexto donde se explicita su significado real.

7. Bibliografía

ARZAMENDI, J. (2004): “La comunicación y la adecuación pragmalingüística”. Fundación Universitaria Iberoamericana, Formación de Profesores de Español como Lengua Extranjera, FOPELE.

11 Para una mayor comprensión y profundización de este ejemplo mencionado remitimos al lector a la lectura de “*Qué gramática enseñar, qué gramática aprender*”, pp.156-171.

- AUSTIN, J. L. (1962): *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
- BERTUCELLI, M. (1996): “Orígenes y contribuciones filosóficas”, en *¿Qué es la pragmática?* Cap. 1. Barcelona: Paidós.
- BLOOMFIELD, L. (1964): “El significado”, en *Lenguaje*. Cap. IX. Lima: Universidad Nacional S. Marcos.
- BROWN, P. (2001): “Politeness and Language”, en Smelser, N. J. y P. B. Baltes (eds.) (2001): *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. Oxford: Elsevier Science, pp. 11620-11631.
- BROWNE, N. (1982): *The Rhetoric of Filmic Narration*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- CALSAMIGLIA, H. y TUSÓN, A. (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- CASETTI, F. y DI CHIO, F. (1994): *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- CESTEROS, A. M., (Coord.) (1998). *Serie Máster E-LE Universidad de Alcalá. Estudios de comunicación verbal. De la investigación a la práctica*. Madrid: Edinumen.
- ESCANDELL, M. V. (1993): *Introducción a la Pragmática*. Madrid: Anthropos.
- ESCANDELL, M. V. (1995): *Cortesía, fórmulas convencionales y estrategias indirectas*. Revista Española de Lingüística, 25-1, pp. 31-66.
- FRÍAS CONDE, F. X. (2001): *Introducción a la Pragmática*. Anexo de Ianua.
- GRICE, H. P. (1975): “Logic and conversation”, en Cole, P. y Morgan, J. L. (eds.) (1975): *Syntax and Semantic. Speech Acts*. Nueva York: Academic Press, pp. 41-58.
- HALL, E. T. (1959): *The silent language*. Nueva York: Doubleday y Co.
- HYMES, D. (1971): “Acerca de la competencia comunicativa”, en Llobera, M., Turell, M. T. y Zanón, J. (1995): *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras*. Madrid: Edelsa, pp. 27-47.
- LEÓN DE ARANO, F. (2002): *Los lunes al sol*. Barcelona: Manga Films.
- LITTLEWOOD, W. (1994): *La enseñanza de la comunicación oral*. Barcelona: Paidós.
- MARTÍN PERIS, E. et. al. (2008): *Diccionario de términos clave de ELE*. Madrid: SGEL. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm [18-3-2013]
- NUSSBAUM, L. y TUSÓN, A. (1996): *El aula como espacio cultural y discursivo*. Signos, pp. 14-22.
- POYATOS, F. (1994): *La comunicación no verbal*. Madrid: Istmo.
- RUIZ CAMPILLO, J. P., LLOPIS-GARCÍA, R. y REAL ESPINOSA, J. M. (2012): *Qué gramática enseñar, qué gramática aprender*. Madrid: Edinumen.
- SEARLE, J. (1969): *Speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TUSÓN, A. (2002): “El análisis de la conservación: entre la estructura y el sentido”, en Arias, M. A. (coord.) (2002): *Estudios de sociolingüística: Linguas, sociedades e culturas*, 3(1), pp. 133-154.

(2014年10月21日受理、2014年12月15日最終原稿受理)

《要約》

映画 *Los lunes al sol* の語用論的分析

アンドレス・ガルシア・アルバレス

相互的コミュニケーションを達成することは、一見するよりも非常に困難である。というのも、コミュニケーションにおいては、話者の考え（伝達事項）は言語のみによって伝えられるのではなく、その態度、振る舞い、動き、ジェスチャーによっても伝えられるからである。これまで、構造主義的あるいは生成文法的なモデルに基づいて、言語的コミュニケーションの諸側面が重要視され、この分野に関して多くの研究がなされてきた。しかしながら、現在では、メタ言語的なコミュニケーションにより一層の重きが置かれるようになり、それにつれて、語用論的な観点からの研究が著しく増加している。

生涯を通して、私たちは、コンテキストや発話を向ける相手に基づきながら、どのようにコミュニケーションを行うかを学ぶ。また、それに加えて、どのように言語やコードを解釈するのかについても学習する。とはいえ、様々な要因によってしばしばコミュニケーションが失敗したり、受け取られた情報に欠落があったり、あるいは情報が正確に伝わらないといったこともある。これらは、あらゆるコミュニケーションにおいて避けることができない。

本論文では、人間の心的プロセスを支える記号論的システムと、コミュニケーションが行われるコンテキストとのあいだに成立する関係について考察する。相互的コミュニケーションという観点から、フェルナンド・レオン・デ・アラノア監督のスペイン映画 *Los lunes al sol*（英語タイトル *Mondays in the Sun*）におけるいくつかの場面を分析していく。