

EL DESCUBRIMIENTO DE UN ESTEREOTIPO CLÁSICO
A TRAVÉS DEL DISCURSO ORAL
DE UN PERSONAJE CON DISCAPACIDAD:
EL CASO DE CATA EN *3 BODAS DE MÁS*

Laura SANZ-SIMÓN

Universidad Rey Juan Carlos, Madrid (España)

RESUMEN

La oralidad puede proporcionar mucha información útil sobre nuestra forma de ser. Por ello, el objetivo de esta investigación es comprobar si el discurso oral de un personaje cinematográfico con discapacidad aporta suficientes datos para revelar su personalidad y clasificarlo como un Vengador Obsesivo (un viejo estereotipo vinculado a la discapacidad física en el cine desde sus inicios). Con este propósito, se ha recopilado e interpretado cada aspecto relativo a la comunicación verbal y la paralingüística del personaje seleccionado (Cata, *3 bodas de más*) en función de su significación pragmática. Los resultados muestran que todas las cualidades del personaje son negativas excepto una; y todas estas características negativas definen perfectamente la figura del Vengador Obsesivo.

PALABRAS CLAVE: *discurso oral; comunicación verbal; paralingüística; cine; estereotipos.*

ABSTRACT

Orality can provide much useful information about the way we are. Thus, the aim of this paper is to check if the oral discourse of a disabled cinematographic character supplies enough data to reveal its personality and classify it as an Obsessive Avenger (an old stereotype linked to physical disability at the cinema since its beginnings). To this end, every aspect related to verbal communication and paralinguistics of the selected character (Cata, *3 bodas de más*) has been gathered and interpreted according to its pragmatic significance. Results show that all of the features of the character are negative except one; and these all negative features define perfectly the figure of the Obsessive Avenger.

KEYWORDS: *oral discourse; verbal communication; paralinguistics; cinema; stereotypes.*

Fecha de recepción: 07/04/2021

Fecha de aceptación: 11/10/2021

Fecha de la versión definitiva: 12/10/2021

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de los años, multitud de autores de diversos campos (entre ellos, Abd El Moez Ahmed 2012; Antúnez Pérez 2006; Argyle 1976; Austin 1965; Aznárez Mauleón 2000; Barthes 1986; Blanco 2007; Crystal 1975; Crystal y Quirk 1964; Domínguez Lázaro 2009; Hayes 1964; Poyatos 1993; Ruesch 1964; Smith 1952; Trager 1958) han tratado en sus estudios e investigaciones los efectos de la paralingüística en el discurso oral, bien de manera teórica, bien de manera aplicada.

Algunos expertos (Blanck y otros 1981; De Groot y Gooty 2009; Ekman y Friesen 1969; Elfenbein y Eisenkraft 2010; Hall y Andrzejewski 2008; Hall y otros, 2016; Hall y otros, 2019; Scherer y otros, 1977), concretamente, se han centrado en la percepción de los signos no verbales (entre los que se incluyen los correspondientes al paralenguaje), en las sensaciones que estos provocan en las personas y en las impresiones que ellas se forman de sus congéneres.

Lejos de analizar las palabras y el paralenguaje desde la perspectiva de los monemas, los fonemas o su tipología más básica, el objetivo de esta investigación se basa en descubrir si, por su significación pragmática, el discurso oral de un personaje del cine español permite percibir su carácter, cualificarlo y ubicarlo (o no) dentro de algún estereotipo clásico.

En este caso, el personaje elegido ha sido Cata, personaje usuario de silla de ruedas del filme *3 bodas de más* (dirigido en 2013 por el cineasta Javier Ruiz Caldera). La razón fundamental para elegirla es el hecho de que este personaje presenta una discapacidad, condición que ha dado lugar a numerosos estereotipos en el cine desde los comienzos del medio, y que tan solo aparece (como personaje usuario de silla de ruedas) en una secuencia de la película, por lo que el tiempo con el que se cuenta para detectar si su comunicación verbal y su voz delatan su personalidad es bastante limitado.

La hipótesis de partida establece que las palabras y el paralenguaje de Cata posibilitan clasificarlo como un Vengador Obsesivo, término acuñado por Norden (1994) para designar a los personajes con discapacidad física caracterizados por su amargura, su crueldad y su odio a los demás.

2. EL DISCURSO ORAL Y LA PARALINGÜÍSTICA

Varios años atrás, los estudiosos de la comunicación otorgaron a la comunicación no verbal y sus disciplinas (entre ellas, la paralingüística) la hegemonía en el proceso comunicativo, pues, como expresa Cestero Mancera, los signos no verbales «están presentes en cualquier acto de comuni-

cación humana y conllevan una parte fundamental del aporte comunicativo» (2016: 2).

A lo largo del tiempo, autores como Birdwhistle (1952), Mehrabian (1971) o Pease (2011) han sostenido que las palabras tan solo abarcan un pequeño porcentaje del conjunto del acto comunicativo; y la mayoría únicamente les concede alrededor de un 7%. Teniendo en cuenta este dato, tal y como manifiestan Miguel Aguado y Nevares Heredia (1996: 141) con respecto al código usado para la comunicación verbal, «no está claro que sea siempre el más efectivo».

La comunicación oral, tan útil como completa, comprende tanto el ámbito de las palabras, de lo verbal, como el de lo no verbal. Cada vez que hablamos (independientemente de que nuestro receptor no nos vea en ese momento), a lo dicho se suma el componente paralingüístico. Así, nuestros enunciados orales no solo se componen de las ideas que queremos expresar, sino también de los rasgos vocales propios del paralenguaje, que tienen múltiples funciones y dotan a dichos enunciados de un sentido u otro en función de las circunstancias y de la intención del hablante.

Junto con la quinésica, la comunicación verbal y la paralingüística se incluyen en «la triple estructura básica de la comunicación humana» (Poyatos 1994a: 16): lo que decimos, cómo lo decimos y cómo nos movemos al decirlo.

Siguiendo a Cestero Mancera (2016: 4-5), dentro de la paralingüística, se incluyen las cualidades físicas del sonido (tono, timbre, intensidad...) y los modificadores fónicos (o tipos de voz), que aportan componentes inferenciales que ayudan a matizar lo dicho; los indicadores sonoros de reacciones fisiológicas o emocionales (los llamados *diferenciadores paralingüísticos* [Poyatos, 1994b: 88]), como la tos, el bostezo, el grito, la risa o el llanto, producidos (habitualmente) de forma prácticamente inconsciente (aunque es posible emplearlos con un propósito comunicativo), y los elementos cuasiléxicos (o *alternantes paralingüísticos* [Poyatos, 1994b: 148]), entre los que se encuentran las onomatopeyas, los ronquidos o el *Hmm* que indica asentimiento.

Mención especial merecen las pausas y los silencios, fundamentales por la gran carga comunicativa que poseen. Para hablar de pausa, la ausencia de sonido debe mantenerse muy poco tiempo (entre 0 y 1 segundos aproximadamente); para hablar de silencio, la ausencia de sonido se mantendrá durante un tiempo superior a un segundo. Según Méndez Guerrero (2014: 182-183), los silencios pueden clasificarse en cuatro categorías; así, se puede hablar de silencios discursivos (como los que marcan acuerdo o desacuerdo), silencios estructurados (como los utilizados para pedir atención), silencios epistemológicos y psicológicos (como los que se producen por cautela) y silencios normativos, que se establecen, por ejemplo, por una convención social. Cestero Mancera expone que el silencio dura entre

1 y 2 segundos, y que cualquier «suspensión de sonido superior a 2 segundos» (2006: 74) se denomina *lapso*.

3. LOS RASGOS PARALINGÜÍSTICOS Y LA COMUNICACIÓN VERBAL DEL VENGADOR OBSESIVO

Tal y como se apunta en la introducción, el Vengador Obsesivo es un ser amargado cuya crueldad no tiene límites, alguien que odia a sus congéneres sin discapacidad y que, en muchas ocasiones, termina de un modo muy negativo como consecuencia de sus malas acciones y su permanente deseo de venganza. Autores como Alegre de la Rosa (2003), Norden (2007), Sanz-Simón (2014), Solaz Frasset (2004) o Sutton (2014) señalan en sus obras la existencia de dicha figura.

Con respecto al discurso oral y la paralingüística, existen una serie de rasgos típicos de este estereotipo clásico, que aparece en las personalidades de personajes cinematográficos como Grekko (*The Path of Happiness*, 1916), el Duque Cathos de Alvia (*Drums of Love*, 1928), Malita (*The Devil Doll*, 1936), el Capitán Garfio (*Peter Pan*, 1953), el Capitán Ahab (*Moby Dick*, 1956), Alex (*Cutter's Way*, 1981) y –nuevamente– el Capitán Garfio (*Hook*, 1991).

Habitualmente, el paralenguaje del Vengador Obsesivo se encuentra teñido de maldad, ira, falsedad, satisfacción ante el mal ajeno, mofa y risas malvadas.

Si se toma como ejemplo al Capitán Garfio, el personaje más malévolo de la cinta de animación de Disney *Peter Pan* (Geronimi, Jackson y Luske 1953) y un perfecto Vengador Obsesivo, resulta curioso comprobar que incluso los tonos más suaves y calmados esconden una terrible ira en muchas circunstancias.

No obstante, sus rasgos paralingüísticos más frecuentes son los gritos (volumen alto) de furia, los tonos bruscos y desagradables, los tonos de rabia, enfado e irritación, los silencios malintencionados, los tonos fingidos (solemnes y falsos), las risas burlonas, malévolas y enloquecidas o el entusiasmo ante las desgracias ajenas (muchas veces, provocadas por él mismo).

Entre sus enunciados más notables, pueden hallarse mentiras, insultos, desprecios, recriminaciones, órdenes despóticas, amenazas, chantajes, maldiciones, burlas, comentarios destructivos y otros que aluden a su rencor y su infinita sed de venganza.

Todos estos aspectos que afectan al discurso oral de los personajes son compartidos por los llamados Vengadores Obsesivos, que no solo no son felices ellos mismos, sino que parecen empeñados en traspasar al prójimo (sea quien sea este) un poco de su rabia y su amargura.

4. METODOLOGÍA

Según Santander,

analizar discursos es una tendencia que [...] ha logrado importante aceptación en las Ciencias Humanas y Sociales. En lingüística se trata de un movimiento que en su origen dice relación con la necesidad de estudiar el lenguaje en uso. (2011: 209)

En el caso de esta investigación, el análisis del discurso ha hecho posible la inmersión en el mundo de los signos correspondientes a la comunicación verbal y el paralenguaje, es decir, en el mundo del discurso oral. Y es que, como ya apuntaba Volóshinov, «al lado de los fenómenos de la naturaleza, de los objetos técnicos y los productos de consumo, existe un mundo especial, el mundo de los signos» (1992: 33). Es este, precisamente, el que atañe a esta investigación.

El ámbito sígnico que interesa aquí es el que pertenece a Cata, personaje usuario de silla de ruedas en la película *3 bodas de más*. Para analizarlo convenientemente, se ha utilizado la metodología documental. Tal y como explica Alfonso, dicha metodología hace referencia a un proceso sistemático en el que se recopilan, clasifican, analizan e interpretan los datos relativos a un tema determinado con la finalidad de construir conocimiento (1994).

Aunque los documentos son la base de este tipo de metodología, estos no han de ser textos impresos obligatoriamente. Dado que pueden ser, por ejemplo, audiovisuales (Rizo Maradiaga 2015), el método citado resulta idóneo para analizar un documento de carácter filmico (la cinta cinematográfica *3 bodas de más*) y, más concretamente, a uno de sus personajes (Cata).

Debido a que la triangulación metodológica «consiste en la combinación de varios métodos de recogida y análisis de datos para acercarse a la realidad investigada» (Navarro Ardoy y otros, *s.f.*: 2), y a que la unión de estos puede dotar de mayor rigor a la investigación y hacerla más fiable, esta se basa tanto en un enfoque cualitativo como en uno cuantitativo. El uso de ambos enfoques (considerado antagónico en otro tiempo) facilita la consecución de los objetivos a través de dos vías distintas.

Como indica Canales Cerón,

si la ley del conocimiento cuantitativo podía describirse en la doble medida de lo numerable y lo numeroso, en el caso del conocimiento cualitativo puede encontrarse en la observación de objetos codificados que, por lo mismo, hay que traducir. (2006: 19)

En la metodología documental, la técnica que corresponde al enfoque cualitativo es el análisis del discurso, mientras que, para abordar una investigación desde un enfoque cuantitativo, se emplea el análisis de contenido.

El primero (el análisis del discurso), como expresa Íñiguez Rueda, es un «medio para llevar a la práctica el lenguaje a modo de eje de comprensión y estudio de los procesos sociales» (2003: 83). Zaldúa Garoz señala, además, que

su objetivo, analizar la impronta y el significado contextual de los mensajes, se relaciona con un conjunto de estrategias de interpretación que resultan de gran valor en momentos actuales, caracterizados por una alta producción de información documental en todo tipo de entorno. (2006)

El segundo (el análisis de contenido), por su parte, permite descubrir con qué frecuencia aparecen los eventos que se van a analizar. Así, mediante el uso de cifras, proporciona información sobre la abundancia de los elementos que interesan a la investigación y contribuye a determinar su relevancia. Andréu Abela lo define del siguiente modo:

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida. En ese sentido es semejante a su problemática y metodología, salvo algunas características específicas, al de cualquier otra técnica de recolección de datos de investigación social, observación, experimento, encuestas, entrevistas, etc. No obstante, lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos. (2018: 2)

El procedimiento que se siguió en esta investigación se centró, en un primer momento, en la recogida de todos los datos relativos al discurso oral del personaje Cata en la película *3 bodas de más*. Para ello, se tuvieron en cuenta tanto los aspectos de la comunicación verbal (cada uno de los enunciados que expresan una idea) como los referentes a la disciplina paralingüística, propia de la comunicación no verbal.

En un segundo paso, se interpretaron los significados pragmáticos de cada idea transmitida con palabras, cada tono, cada cambio de volumen, cada pausa... En definitiva, los significados de cada aspecto recabado previamente y susceptible de ser analizado para ayudar a esclarecer cómo se nos presenta el personaje con discapacidad física del filme. Gracias a esta operación, fue posible otorgar cualidades al personaje en función de lo que transmiten de él sus palabras y su voz. Con el fin de apoyar la investigación en métodos de análisis objetivos, se utilizaron programas como Praat o AntConc para medir algunos aspectos de la paralingüística y la comunicación verbal. Aunque se tuvieron en cuenta todos los eventos recopilados, se ejemplifican aquí algunos de los más reseñables.

Por último, se cuantificaron todos los aspectos vocales de Cata, agrupados por categorías según sus cualidades, con el objeto de averiguar si la

frecuencia con la que aparecen estas es lo suficientemente significativa y apoya la hipótesis ya presentada.

5. RESULTADOS

A continuación, se exponen los datos resultantes del análisis de contenido y el análisis del discurso. En dichos resultados, se plantea una división: por una parte, se presentan los relativos a la comunicación verbal, en los que solo se tienen en cuenta los enunciados, las distintas ideas con significado según el contexto; y, por otra parte, se muestran los que se refieren a la paralingüística, en los que se consideran todas las manifestaciones vocales no verbales (tonos, volúmenes, silencios...) del personaje.

Pese a que algunas de las referencias encontradas podrían establecerse en otras categorías (cualidades) de las propuestas debido a la complejidad de las emociones (que no siempre son únicas en una situación y, muchas veces, confluyen o se superponen unas a otras), se encuadran en la que aporta un mayor grado de significación pragmática. Aunque un comentario o un tono de voz puedan sugerir la amargura del personaje, si implican claramente mordacidad o sarcasmo, esta es la categoría principal que las define.

Tras la exposición de los resultados, se ofrecen algunos datos relativos a las mediciones de estos, realizadas con la ayuda de los métodos de análisis objetivos especificados en el apartado sobre la metodología.

5.1 *Resultados relativos a la comunicación verbal de Cata en «3 bodas de más»*

Las palabras de Cata constituyen un ataque constante hacia el resto de los personajes. La comunicación verbal de Catalina nos permite adentrarnos en los siguientes apartados: desprecio, amargura, recriminación, malicia, mordacidad, insultos y disfrute.

Aunque tan solo encontramos 1 referencia en la categoría denominada *desprecio*, muchas de sus oraciones (clasificadas en otros apartados) se encuentran teñidas de este rasgo. El enunciado que aquí se señala es tan representativo que merece mención aparte. Tras una petición de ayuda muy peculiar para bajar unas escaleras, Cata le indica a Dani: «Es que, mira, se lo iba a pedir al lerdo de mi novio, pero sigue aparcando».

En cuanto a la amargura, en este apartado aparecen pocas referencias (3), pero este sentimiento de Cata se percibe (como en el caso anterior), también, en algunas de las oraciones clasificadas en otros apartados de este epígrafe. Los enunciados que se enmarcan en este punto conforman una muestra de su carácter arisco; siempre atacando a los demás, da la sensa-

ción de que quiere hacerlos partícipes de su enojo y de su desgracia. Al pasar por el pasillo del lugar donde se celebra la boda a la que acude, durante la ceremonia, Cata increpa a una mujer que estaba tranquilamente sentada en su banco (ni en el medio ni en su camino) con un «Gracias por apartarse, eh». Y, justo antes de salir del lugar donde se ha oficiado la boda, le llega el turno a un señor que iba por delante de ella: «Eh, voy a pasar, si no le importa».

Cata domina el arte de la recriminación y el reproche y lo demuestra hasta en siete ocasiones. Aunque no es el único que recibe este tipo de enunciados de boca de Cata, Jonás es quien más los sufre. En su primera aparición juntos, Cata le espeta: «Eh, Jonás... ¡Por fin! A buenas horas, ¿no? ¿Sabes que me ha tenido que ayudar ese chaval a bajar las escaleras y casi me mato? Hombre, yo creo que debería haber sido mi novio, pero como nunca se puede contar contigo para nada...». Y, en la última, lo reprende con otro trío de frases recriminatorias e hirientes (que incluyen un insulto y una palabra malsonante): comienza con «¡Ay, venga, date prisa, que esto apesta!», para terminar con «Pero ¿qué coño haces ahí hablando como un gilipollas? ¿Podemos marcharnos o qué?». De hecho, incluso en su mejor momento, durante el baile, Cata dirige a Jonás algunas frases que, aunque estén dichas en ese contexto y con otro tono, también son, en cierto modo, una recriminación. Buen ejemplo de ello son estos enunciados: «Baila conmigo, no seas soso» y «¿Qué clientes? ¡Ven! ¡Pero, venga, Jonás, hombre!».

Si en el apartado de los enunciados recriminatorios el principal afectado era su novio Jonás, en el de los comentarios maliciosos (cuatro referencias) es Ruth la que recibe los fulminantes ataques. Frases como «Pero, a ver, es que esta chica no tiene ni dignidad ni amor propio. Pero ¿cómo viene a la boda de su ex?» o «Bueno, y aparte, nos tenemos que creer que no se dio cuenta de lo de Álex cuando estaba con él. Mira, te voy a decir una cosa: cuando una mujer no ve esas cosas es porque no quiere verlas» permiten apreciar la maldad de Catalina. El personaje deja aflorar su lado más cotilla en el aseó de mujeres a través de comentarios malévolos e insidiosos que, aunque no intencionadamente por su parte, acaba escuchando Ruth por casualidad.

En lo que respecta a la mordacidad y el sarcasmo, teñidos a veces de amargura, cinismo y desprecio, es posible encontrar tres ejemplos interesantes en la transcripción. Ante el ofrecimiento de ayuda de Dani, Cata responde, sin pelos en la lengua: «No, la verdad es que tenía pensado levantarme y bajar las escaleras haciendo la croqueta y que luego me tiraras la silla a la cabeza». Enseguida, se muestra cínica con su siguiente comentario: «Así que, bueno, si podéis hacer el tremendo sacrificio de ayudar a una pobre minusválida a bajar cuatro escaloncitos de nada». Y no lo arregla en absoluto con el último enunciado mordaz, en el que su amargura se hace patente una vez más: «Gracias. Los minusválidos del mundo te agradecen

tu enorme esfuerzo». En estas dos últimas ocasiones, utiliza palabras desfasadas y muy poco adecuadas (*minusválida* y *minusválidos*).

Como el Capitán Garfio, Cata insulta varias veces (en concreto, seis) a otros personajes a lo largo de la cinta cinematográfica. En otros apartados de la clasificación (desprecio y recriminación), pueden encontrarse los insultos «lerdo» y «gilipollas» (y, además, la palabra malsonante «coño»). Una vez más, los insultos van dirigidos a Jonás y a Ruth. En el caso de la científica, tras un accidente bastante desagradable en el aseo, Cata se desahoga llamándola (y repitiéndolo luego) «¡Hija de puta!» y «¡Zorra!».

Un punto muy especial de este personaje es el del disfrute. En la escena del baile, Cata se lo pasa bien en el centro de la pista. Cuando Dani sale a bailar con ella para que Ruth pueda hacer lo propio con Jonás, escuchamos a Cata decir alegremente: «¡Qué guapo!», «¡Venga, vuelve ahí!» y «¡Bien!».

5.2 *Resultados relativos a la paralingüística de Cata en «3 bodas de más»*

Cata utiliza su voz de forma muy negativa y contra los demás. Igual que en el caso de la comunicación verbal, la recogida de datos ofrece información suficiente para crear cinco apartados: amargura, enfado, mal genio; recriminación, reproche, desprecio; malicia; mordacidad, sarcasmo, y disfrute. Se suma a estos cinco puntos su empleo del volumen al hablar.

Los sentimientos de amargura, enfado o mal genio son una constante en las pocas apariciones de Cata en el filme. Como se ha visto en la variable anterior, referente a las palabras, las oraciones que el personaje utiliza para comunicarse con personas a las que no conoce de nada y que no provocan en absoluto esas reacciones porque no la molestan («Gracias por apartarse, eh» o «Eh, voy a pasar, si no le importa») son pronunciadas con un tono lleno de amargura y enojo. Además de estos dos casos, se encuentran en la cinta otros cinco momentos en los que el tono de su voz permite percibir su enfado (lo que suma un total de 7 referencias en las que se aprecia que Catalina es una joven amargada).

En esta variable, la recriminación, el reproche y el desprecio quedan unidos en una misma categoría porque el tono de voz de Cata refleja, muchas veces, una combinación de estos sentimientos tan negativos. Este apartado cuenta con ocho referencias en la película. Al salir del lugar donde se ha celebrado la boda, Cata interpela a Jonás preguntándole dónde estaba con un tono recriminatorio. Cuando ambos van a marcharse del paraje donde ha tenido lugar el convite, la novia del cirujano le reprocha su tardanza y lo urge a finalizar su cometido. Y, mientras Dani y otro invitado a la boda la bajan (cargando la silla de ruedas) por las escaleras, Cata no permanece callada, sino que, sin tener en cuenta que esas dos personas la

están ayudando, emplea de nuevo un tono de recriminación, machacando a los desconocidos y quejándose de la ayuda que está recibiendo.

Hasta en seis ocasiones, Cata deja entrever su punto más malvado. Durante una breve conversación con otra invitada al evento en el aseo de mujeres, el tono de Cata es insidioso, malicioso. Sin tener motivos para ello, Catalina se muestra como una persona entrometida y critica a Ruth y su antigua relación con Álex por el simple lujo de hacerlo, a bocajarro y exponiendo su evidente disconformidad. Puesto que los silencios dicen también mucho, resulta relevante añadir que, cuando Ruth sale del aseo, Cata se calla. Por supuesto, no se disculpa, y tampoco hace más comentarios al respecto ni intenta suavizar la situación que ella misma ha creado. Pero el silencio (que dura 16 segundos, por lo que podríamos considerarlo un lapso) no es, en este caso, un síntoma de vergüenza por lo que ha hecho, pues los demás elementos de la comunicación del personaje en ese instante (y en los segundos posteriores) se oponen radicalmente a este sentimiento. Como ejemplo de esta escena cargada de maldad, sirve el siguiente: Cata utiliza un tono insidioso y lleno de malicia para comentar que, si Ruth no se dio cuenta de que Álex se sentía mujer cuando salía con él, fue porque no quiso.

Si tres de los enunciados que emite Cata involucran claras notas de mordacidad, también tres son (puesto que acompañan a esos mismos enunciados) los tonos en los que se aprecian claramente la mordacidad y el sarcasmo. Estas dos herramientas, utilizadas como vehículo de otras emociones, dan pie a que descubramos, en parte, cómo canaliza el personaje su inmensa amargura. Al tono mordaz se unen, también, el mal genio, el sentimiento de superioridad y el desprecio que Cata parece sentir por el resto de la gente. Así, tras bajarla Dani y otro invitado por las escaleras, Cata «agradece» la ayuda a Dani con un tono sarcástico teñido de cinismo.

En este apartado, el volumen juega un rol importante, puesto que, cuando se produce algún cambio relativo a este aspecto en la voz de Cata, suele implicar una subida y estar esta vinculada a un momento de enfado o de recriminación (los grititos que emite durante el baile en la boda quedan a un lado, dado que se encuadran en el próximo apartado). En la cinta, se perciben 6 cambios de volumen con significado negativo en la voz de este personaje. Cata eleva el volumen de su voz para dirigirse de un modo muy grosero a un hombre al que no conoce, pero que aparece en su camino. Y, como no podía ser de otro modo, grita cuanto puede cuando profiere los insultos dirigidos a Ruth tras el incidente que tiene lugar en el aseo.

En cuanto al disfrute (8 referencias), el apartado más peculiar de cada una de las listas, únicamente en la escena del baile, Cata utiliza un tono alegre y entusiasta y emite una serie de grititos agudos de júbilo (algo parecido a «¡Uh!») con alargamiento vocal (de hasta 1,13 segundos) que no dejan lugar a dudas: aunque solo sea algunas veces, Cata disfruta y se divierte.

5.3 *Clasificación y valoración de los elementos paralingüísticos y verbales del discurso de Cata según métodos de análisis objetivos*

Para la clasificación y la valoración de los distintos elementos paralingüísticos y verbales que aluden al carácter positivo o negativo de Cata (es decir, todos los que afectan a su personalidad y a la percepción que otros puedan tener de ella en este sentido), la investigación se apoya en los métodos de análisis objetivos mencionados anteriormente (Praat y AntConc). Así, se puede observar que:

- Las pausas y los silencios que el personaje realiza en sus distintos intercambios comunicativos responden, fundamentalmente, a los finales de las oraciones que emite (en el primer caso) y a los momentos en que cede la palabra a su interlocutor (en el segundo caso). Sin embargo, resulta muy reseñable el extenso silencio que Cata protagoniza en el aseo de señoras (como ya se ha señalado, dura hasta 16 segundos) y que nada tiene que ver con los turnos de habla, con un final de conversación o con la ausencia de información en un momento crítico en que debería haberla. Cata es plenamente consciente de que ha sido descubierta por la víctima de su discurso y, lejos de sentirse avergonzada o atrapada por la situación, reta a Ruth a través del silencio.
- En una situación normal, la intensidad de la voz de Cata se mantiene entre los 41 y los 54 decibelios (dB). Sin embargo, cuando alza el volumen para recriminar, su voz fluctúa entre los 52 y los 62 dB. Y, cuando insulta a Ruth chillando, alcanza los 81 dB. En el caso de los gritos de júbilo que emite durante el baile, la intensidad varía entre los 60 y los 65 dB.
- Con respecto al tono (que interesa, esencialmente, en la medida en que transmite emociones y estados de ánimo), se encontró que la frecuencia fundamental de Cata es de 203 Hz. Esta cifra se duplica cuando el personaje siente enfado o alegría. A lo largo de su intervención en el filme, pueden hallarse, también, tonos de recriminación, reproche o desprecio, malicia y mordacidad o sarcasmo. Mientras que los primeros se caracterizan por alcanzar una frecuencia superior a la fundamental, en los tres últimos, la frecuencia desciende ligeramente con respecto a la fundamental. En el caso de la alegría o el disfrute, además, los sonidos que Cata pronuncia conllevan un alargamiento vocálico que, en los instantes más álgidos, puede llegar a durar hasta 1,13 segundos. La misma vocal pronunciada en una situación tranquila y a un ritmo normal (alrededor de 6 sílabas por segundo) no excede los 0,067 segundos.
- En cuanto al análisis del corpus lingüístico, aunque, para este estudio, no resulta relevante si Cata emplea ciertas preposiciones o determinados artículos con mayor asiduidad, sí lo es, sin embargo, el uso de otras palabras o construcciones que pueden aportar información so-

bre el carácter del personaje. Tras un análisis exhaustivo de todos sus enunciados, se comprobó que destaca la utilización de interjecciones (tanto propias [*eh, ay*] como impropias [*venga, hombre*]), casi siempre como acto de recriminación (nueve de las diez veces que aparecen en su discurso). Asimismo, se averiguó que predomina el empleo del imperativo (presente hasta en seis ocasiones en un discurso de tan solo 282 palabras) y que es habitual el uso de la conjunción adversativa *pero* (que también figura seis veces) imbuida de una gran carga negativa. Aunque Cata habla bastante rápido en la mayoría de sus intervenciones, la velocidad de su discurso no la hace buena o mala persona, por lo que tampoco es un aspecto reseñable para esta investigación.

6. CONCLUSIÓN

Las palabras nos permiten expresar con gran exactitud lo que pretendemos comunicar. Sin embargo, en el caso de que no consiguiéramos nuestro propósito de manera precisa solo con la comunicación verbal, la paralingüística, el otro elemento del discurso oral, se encargaría de proporcionar datos adicionales sobre nuestros pensamientos, sentimientos o intenciones.

Esto puede suceder, por ejemplo, cuando mentimos. Si decimos que estamos bien, pero nuestro interlocutor percibe nuestra voz apagada o triste, esta nos delatará y comunicará efectivamente nuestras emociones reales. En el caso de la ironía, el mensaje verbal puede no ser suficiente (por carecer de un contexto apropiado o porque nuestros receptores no nos conozcan lo suficiente, por ejemplo). También, ahí, entran en juego los rasgos prosódicos; el análisis de cómo digo lo que digo desvelará mis verdaderas intenciones y la significación de mis palabras en unas circunstancias determinadas.

Con respecto a quien atañe a esta investigación, para ser un personaje que únicamente aparece en una secuencia de la película, las referencias halladas sobre Cata no son pocas. Y sus significados pragmáticos resultan increíblemente significativos. Entre los rasgos recabados a lo largo del filme, tan solo se encuentra una categoría referente a una cualidad positiva (el disfrute, que se concentra en una sola escena); todas las demás (desprecio, recriminación, malicia, mordacidad...) son negativas. Además, estas últimas no solo son perfectamente compatibles con la figura del Vengador Obsesivo, sino que son, exactamente, las que lo definen.

Si bien la discapacidad no está ligada al carácter, sí lo están los aspectos relativos a la comunicación verbal y la comunicación no verbal. El carácter está relacionado con una serie de cualidades, positivas o negativas, y estas,

como se ha podido comprobar, son reconocibles a partir de las palabras y la paralingüística de los personajes.

Por tanto, el hecho de que un personaje sea usuario de silla de ruedas no nos aporta más información; solo sabemos que el personaje es usuario de silla de ruedas. Sin embargo, si el mismo personaje utiliza siempre palabras hirientes acompañadas por un tono de voz que indica reproche, desprecio o malicia, sí tenemos información adicional, pues podemos extrapolar esos datos y pensar que el personaje está amargado o es bastante cruel (algo que ocurre, por ejemplo, con Cata en *3 bodas de más*).

Tal y como apuntaban Hall y Andrzejewski, gran cantidad de investigaciones señalan que es bueno ser capaz de crear inferencias precisas sobre la gente basadas en primeras impresiones (2008: 98). Y una gran fuente de primeras impresiones es, precisamente, nuestro discurso oral.

BIBLIOGRAFÍA

- ABD EL MOEZ AHMED, Manar (2012): «Recursos lingüísticos, paralingüísticos y extralingüísticos en la adaptación de Doña Perfecta de la novela al teatro», *Hermes* 1/2, 87-101.
- ALEGRE DE LA ROSA, Olga María (2003): *La discapacidad en el cine*, Barcelona: Octaedro.
- ALFONZO, Ilis M. (1994): *Técnicas de investigación bibliográfica*, Caracas: Contexto Ediciones.
- ANDRÉU ABELA, Jaime (2018): «Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada». <<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>>.
- ANTÚNEZ PÉREZ, Isabel (2006): «Aproximación al paralenguaje: Análisis de casos en *Harry Potter and the Philosopher's Stone*», *Tonos Digital* XI. <https://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/3-paralenguaje.htm#_3.6._PRAGM%C3%81TICA>.
- ARGYLE, Michael (1976): «Non-verbal Communication and Language», *Royal Institute of Philosophy Supplements* 10, 63-78. <<https://www.cambridge.org/core/journals/royal-institute-of-philosophy-supplements/article/abs/nonverbal-communication-and-language/18AA57E9B7D27540010BFD-22FE67D4C6>> (DOI: <https://doi.org/10.1017/S0080443600011079>).
- AUSTIN, William M. (1965): «Some Social Aspects of Paralanguage», *Canadian Journal of Linguistics/Revue canadienne de linguistique* 11/1, 31-39. <<https://www.cambridge.org/core/journals/canadian-journal-of-linguistics-revue-canadienne-de-linguistique/article/abs/some-social-aspects-of-paralanguage/7F5B19608A171A0E363E37DBC036D32E>> (DOI: <https://doi.org/10.1017/S0008413100005703>).
- AZNÁREZ MAULEÓN, Mónica (2000): «Comunicación no verbal y discurso en la fraseología metalingüística con “hablar” o “decir” en español actual», *Rilce* 16/2, 213-224 <<https://core.ac.uk/download/pdf/83557406.pdf>>.
- BARTHES, Roland (1986): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona: Paidós.
- BIRDWHISTELL, Ray Lee (1952): *Introduction to Kinesics: An Annotated System for Analysis of Body Motion and Gesture*, Washington, D.C.: Department of State, Foreign Service Institute.
- BLANCO, Luisa (2007): «Aproximación al paralenguaje», *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica* X, 83-97 <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2505623.pdf>>.

- BLANCK, Peter D., Robert ROSENTHAL, Sara E. SNODGRASS, Bella M. DEPAULO y Miron ZUCKERMAN (1981): «Sex Differences in Eavesdropping on Nonverbal Cues: Developmental Changes», *Journal of Personality and Social Psychology* 41/2, 391-396. <<https://doi.org/10.1037/0022-3514.41.2.391>>.
- BROWNING, Tod (director) (1936): *The Devil Doll*, Película, Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- CANALES CERÓN, Manuel (2006): *Metodologías de la investigación social*, Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- CARRINGTON, Elaine S. (dir.) (1916): *The Path of Happiness*, Película, Estados Unidos: Universal Film Manufacturing Company.
- CESTERO MANCERA, Ana María (2006): «La comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía», *ELUA: Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante* 20, 57-77. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6074/1/ELUA_20_03.pdf>.
- CESTERO MANCERA, Ana María (2016): «La Comunicación no verbal: propuestas metodológicas para su estudio», *Linred: Lingüística en la Red*, Monográfico XIII/2, 1-36. <http://www.linred.es/numero13_2_monografico_Art1.html>.
- CRYSTAL, David (1975): *The English Tone of Voice: Essays in Intonation, Prosody and Paralanguage*, London: Edward Arnold.
- CRYSTAL, David y Randolph QUIRK (1964): *Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English*, The Hague: Mouton.
- DE GROOT, Timothy y Janaki GOOTY (2009): «Can Nonverbal Cues be Used to Make Meaningful Personality Attributions in Employment Interviews?», *Journal of Business and Psychology* 24/2, 179-192. <<https://doi.org/10.1007/s10869-009-9098-0>>.
- DOMÍNGUEZ LAZARO, M.^a de los Reyes (2009): «La importancia de la comunicación no verbal en el desarrollo cultural de las sociedades», *Razón y palabra* 14/70. <<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520478047.pdf>>.
- EKMAN, Paul y Wallace V. FRIESEN (1969): «The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding», *Semiotica* 1/1, 49-98. <<https://www.paulekman.com/wp-content/uploads/2013/07/The-Repertoire-Of-Nonverbal-Behavior-Categories-Origins-.pdf>>.
- ELFENBEIN, Hillary Anger y Noah EISENKRAFT (2010): «The Relationship between Displaying and Perceiving Nonverbal Cues of Affect: A Meta-analysis to Solve an Old Mystery», *Journal of Personality and Social Psychology* 98/2, 301-318. <<https://doi.org/10.1037/a0017766>>.
- GERONIMI, Clyde, Wilfred JACKSON y Hamilton LUSKE (dirs.) (1953): *Peter Pan*, DVD, Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- GRIFFITH, David Wark (dir.) (1928): *Drums of Love*, Película, Estados Unidos: D.W. Griffith Productions / Art Cinema Corporation / Feature Productions.

- HALL, Judith A. y Susan A. ANDRZEJEWSKI (2008): «Who Draws Accurate First Impressions? Personal Correlates of Sensitivity to Nonverbal Cues». En Nalini Ambady y John J. Skowronski (eds.), *First impressions*, Nueva York: Guilford Publications, 87-105.
- HALL, Judith A., Terrence G. HORGAN y Nora A. MURPHY (2019): «Nonverbal Communication», *Annual Review of Psychology* 70, 271-294. <<https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010418-103145>>.
- HALL, Judith A., Marianne SCHMID MAST y Tessa V. WEST (eds.) (2016): *The Social Psychology of Perceiving Others Accurately*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAYES, Alfred S. (1964): «Paralinguistics and Kinesics: Pedagogical Perspectives». En Thomas A. Sebeok *et al.* (eds.), *Approaches to Semiotics*, La Haya: Mouton, 145-172.
- HUSTON, John (dir.) (1956): *Moby Dick*, Película, Estados Unidos: Moulin Productions / Warner Bros.
- ÍÑIGUEZ RUEDA, Lupicinio (2003): *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*, Barcelona: Editorial UOC.
- MEHRABIAN, Albert (1971): *Silent Messages*, California: Wadsworth.
- MÉNDEZ GUERRERO, Beatriz (2014): *Los actos silenciosos en la conversación en español. Estudio pragmático y sociolingüístico*, Tesis doctoral, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- MIGUEL AGUADO, Alfredo y Lourdes NEVARES HEREDIA (1996): *La comunicación no verbal*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- NAVARRO ARDOY, Luis, Sara PASADAS DEL AMO y Jorge RUIZ RUIZ (s.f.): «La triangulación metodológica en el ámbito de la investigación social: dos ejemplos de uso». <<https://digital.csic.es/bitstream/10261/82068/1/409413.pdf>>.
- NORDEN, Martin F. (1994): *The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- NORDEN, Martin F. (2007): *The Changing Face of Evil in Film and Television*, Ámsterdam: Rodopi.
- PASSER, Ivan (director) (1981): *Cutter's Way*, VHS, Estados Unidos: Gurian Entertainment.
- PEASE, Allan (2011): *El arte de negociar y persuadir* (6.ª ed.), Barcelona: Amat editorial.
- POYATOS, Fernando (1993): *Paralanguage: A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sounds*, Ámsterdam: John Benjamins.
- POYATOS, Fernando (1994a): *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación*, Madrid: Istmo.
- POYATOS, Fernando (1994b): *La comunicación no verbal. Paralenguaje, kinésica e interacción*, Madrid: Istmo.

- RIZO MARADIAGA, Janett (2015): «Técnicas de investigación documental». <<https://repositorio.unan.edu.ni/12168/1/100795.pdf>>.
- RUESCH, Jurgen (1964): *Comunicación terapéutica*, Buenos Aires: Paidós.
- RUIZ CALDERA, Javier (dir.) (2013): *3 bodas de más*, DVD, España: Apaches Entertainment / Think Studio / Ciskul / Atresmedia Cine / Antena 3 Films / La Sexta.
- SANTANDER, Pedro (2011): «Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso», *Cinta moebio* 41, 207-224.
- SANZ-SIMÓN, Laura (2014): «Cine y discapacidad». En Fernando Vilches y Laura Sanz y Simón (coords.), *Comunicación social y accesibilidad*, Madrid: Dykinson, 195-261.
- SCHERER, Klaus R., Ursula SCHERER, Judith A. HALL y Robert ROSENTHAL (1977): «Differential Attribution of Personality Based on Multi-channel Presentation of Verbal and Nonverbal Cues», *Psychological Research* 39, 221-247. <<https://doi.org/10.1007/BF00309288>>.
- SMITH, H. L. (1952): *The Communication Situation*, Washington, D.C.: US Department of State, Foreign Service Institute.
- SOLAZ FRASQUET, Lucía (2004): *La parada de los monstruos: Tod Browning (1932)*, Barcelona: Octaedro.
- SPIELBERG, Steven (director) (1991): *Hook*, DVD, Estados Unidos: TriStar Pictures / Amblin Entertainment.
- SUTTON, Travis (2014): «Avenging the Body: Disability in the Horror Film». En Harry M. Benshoff (ed.), *A Companion to the Horror Film*, Sussex Occidental, Reino Unido: Wiley Blackwell, 73-89.
- TRAGER, George L. (1958): «Paralanguage: A First Approximation», *Studies in Linguistics* 13, 1-12.
- VOLÓSHINOV, Valentín N. (1992): *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza Universidad.
- ZALDUA GAROZ, Alexei (2006): «El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos», *Acimed* 14/3. <<http://scielo.sld.cu/pdf/aci/v14n3/aci03306.pdf>>.