

Simona-Luiza ȚIGRIȘ
(Universidad de Bucarest)

**Las intervenciones realizadas
a través de la técnica de la ruptura
de la cuarta pared
en la película *Fuimos canciones***

Abstract: (*The interventions made through the technique of breaking the fourth wall in the film “Sounds like love”*) The technique of breaking the fourth wall has been used throughout time first in theater plays and then in movies and videogames. Through this technique, the character interacts with the audience, erasing the limits between reality and fantasy. The film *Fuimos canciones (Sounds like love)* was released on Netflix in 2021. It describes Maca’s life, a young woman who works for an influencer, Pipa. Maca suffers an emotional crisis when she discovers that Leo, her ex-boyfriend, has returned to Madrid. He had abandoned her. From time to time, Maca stops talking to the other characters and addresses directly the viewers by looking at the camera. The purpose of this paper is to analyze the interventions made through the technique of breaking the fourth wall, by taking into account various fundamental concepts from the field of pragmatics, such as speech acts (Searle 1976; 1979), inferences and implicatures (Grice 1975; Sperber & Wilson 1995), but also the argumentative structures described by Fuentes Rodríguez and Alcaide Lara (2007). What does Maca say to the viewers when she makes these interventions? How does she make them from the discursive point of view? It has been noted that some of the interventions directed at the viewers are brief, while others are more complex. Through these interventions, Maca justifies her behavior, she puts forward arguments, she clarifies her intentions and she offers replies to the possible implicatures inferred by the viewers from her conversations with other characters. It can be concluded that her final goal is to protect her own image.

Keywords: *pragmatics, speech acts, implicatures, the technique of breaking the fourth wall.*

Resumen: La técnica de la ruptura de la cuarta pared ha sido utilizada a lo largo del tiempo primero en el teatro y luego también en el cine y en los videojuegos. A través de esta técnica, el personaje interactúa con la audiencia, borrando el límite entre lo real y lo ficticio. La película *Fuimos canciones (Sounds like love)* se estrenó en Netflix en 2021 y cuenta la vida de Maca, una chica que trabaja para Pipa, una *influencer*. Maca sufre una crisis emocional cuando se da cuenta de que Leo, su ex novio, ha regresado a Madrid. La había abandonado. De vez en cuando, Maca deja de hablar con los demás personajes y se dirige directamente a los espectadores mirando hacia la cámara. La meta de este trabajo es analizar las intervenciones realizadas a través de la ruptura de la cuarta pared, al tomar en cuenta varios conceptos fundamentales del campo de la pragmática, tales como los actos de habla (Searle 1976; 1979), las inferencias y las implicaturas (Grice 1975; Sperber & Wilson 1995), pero también las estructuras argumentativas descritas por Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara (2007). ¿Qué es lo que transmite Maca a los espectadores a través de dichas intervenciones? ¿Cómo las realiza discursivamente? Se ha notado que algunas intervenciones de Maca dirigidas a los espectadores son breves, mientras que otras son más complejas. A través de dichas intervenciones, Maca justifica su conducta, presenta argumentos, aclara sus intenciones y ofrece réplicas a las posibles implicaturas inferidas por los espectadores a partir de sus conversaciones con los demás personajes. Se puede concluir que su meta final es la de proteger su propia imagen.

Palabras clave: *pragmática, actos de habla, implicaturas, la técnica de la ruptura de la cuarta pared.*

1. Introducción

La película *Fuimos canciones* se estrenó en Netflix el 29 de septiembre de 2021 y se basa en la saga *Canciones y recuerdos* escrita por Elisabet Benavent. Fue dirigida por Juana Macías. Los personajes principales son Macarena (interpretada por María Valverde) y Leo (interpretado por Álex González). Ellos son dos jóvenes que se buscan a sí mismos. Se nota cómo cometen errores y cómo crecen juntos, corrigiéndose y alentándose recíprocamente. Maca trabaja como asistente de comunicación para Pipa, una *influencer* despótica. Leo y Maca habían formado una pareja durante su época estudiantil. Se separaron porque Leo decidió ir a Boston para estudiar. Leo se fue sin despedirse y sin pedirle perdón a Maca, abandonándola y dejando atrás la vida que habían construido juntos. Maca quedó destrozada y con una autoestima muy baja. La vuelta de Leo a Madrid como profesor de Literatura la vuelve inquieta, le despierta sus sentimientos de amor y le vuelve a abrir las heridas del pasado. A lo largo de la película se nota el sufrimiento de Maca y se ve cómo trata de superar lo ocurrido en el pasado para sanar y para descubrirse a sí misma. Ella realiza varias intervenciones a través de la técnica de la ruptura de la cuarta pared para que los espectadores entiendan su conducta y empaticen con ella. La meta del presente trabajo es analizar qué es lo que ella transmite a la audiencia y cómo lo transmite. Al final, a ella le ofrecen un trabajo en París y, al convertirse en una persona segura de sí misma, decide aceptarlo para crecer y desarrollarse como profesional. Maca deja de estar atada emocionalmente a Leo. En la película no queda claro si Leo la acompaña o no al final a París...

Aparte de la construcción personal, otro pilar importante en la película es la amistad entre mujeres,¹ ya que Maca recibe el apoyo de sus amigas, Adriana y Jimena, ofreciéndoles a su vez su apoyo incondicional. Se puede decir que la película también aboga por el empoderamiento de las mujeres porque al final Maca menciona en la última escena que el amor no tiene que doler.

2. Metodología

En el análisis se han tomado en cuenta las 14 intervenciones de Maca que parecen ser dirigidas a la audiencia. En el caso de 13 de las 14 intervenciones ella mira directamente a la cámara. Durante 3 de las 14 intervenciones ella parece dirigirse también a las personas que están rodando la película. En la duodécima intervención ella no mira hacia la cámara, pero usa la forma imperativa “espera”, creando así la impresión de que se está dirigiendo tanto a los espectadores, como a los productores de la película. A veces, se realizan dos intervenciones en la misma escena.

Las intervenciones fueron transcritas al respetar las convenciones de transcripción del grupo Val.Es.Co² para indicar así las pausas, la entonación ascendiente, la entonación descendiente, etc. El lenguaje empleado por los personajes

¹*Netflix y una comedia romántica que aniquila el ranking y es la peli más vista del mundo*, <https://www.a24.com/trends/netflix-y-una-comedia-romantica-que-aniquila-el-ranking-y-es-la-peli-mas-vista-del-mundo-n1427847>, fecha de la última consulta el 24 de octubre de 2025.

²Valencia Español Coloquial, *Preguntas frecuentes*, https://www.valesco.es/#/pages/cod_hj3y7hwvuuajt1kq0ik/cod_fa393ih514jx9zssv7, fecha de la última consulta el 24 de octubre de 2025.

es coloquial, pero hay que tener en cuenta que se trata de un lenguaje planificado con fines artísticos.

El análisis se hará en el marco de la pragmática, al tomar en cuenta la clasificación realizada por Searle (1976, 1979) de los actos de habla: asertivos, directivos, comisivos, expresivos y declarativos. A través del proceso de inferencia se deducen las implicaturas. Según Grice (1975, 50), una implicatura, es decir, una asunción, se deduce a partir del significado convencional de las palabras empleadas, al contribuir también el Principio de Cooperación y sus máximas, el contexto, el cotexto y el conocimiento compartido por los hablantes. Hace falta que todo lo relevante de las categorías mencionadas anteriormente sea disponible a los hablantes. Luego, Sperber & Wilson (1995) relacionan la implicatura con la relevancia y la cognición y la contrastan con la explicatura. Posteriormente, más lingüistas se enfocan en las implicaturas, entre los cuales destaca Levinson (2000), el cual indaga sobre las implicaturas conversacionales generalizadas.

En este trabajo se analizarán las implicaturas conversacionales particularizadas, que tienen una estrecha relación con el contexto de la conversación. Para calcular su significado “[...] es necesario considerar las circunstancias del contexto específico (asunciones y expectativas) y el conocimiento compartido por los participantes” (Brasdefer 2019, 93).

Brown y Levinson (1987) describen el concepto de *face* o *imagen pública*, distinguiendo entre *la imagen negativa*, que representa la libertad de acción y la necesidad de que las acciones de uno no sean impedidas por los interlocutores (Brown & Levinson 1987, 61), y *la imagen positiva*, es decir, el deseo de que la imagen de uno mismo sea valorada y aprobada por los demás (Brown & Levinson 1987, 61). La imagen positiva se refiere también al anhelo de que los deseos de un miembro sean comunes con los deseos de por lo menos otros miembros también (Brown & Levinson 1987, 62).

“El hablante puede construir su mensaje con el objetivo de guiar al oyente hacia determinadas conclusiones” (Fuentes Rodríguez & Alcaide Lara 2007, 7). Todo enunciado puede tener una capacidad argumentativa.

[...] podemos entender que argumentar es un proceso discursivo por el cual el hablante ofrece una serie de enunciados como buenas razones para que su(-s) interlocutor(-es) crea(-n) u opine(-n) de una manera y no de otra, y obre(-n) en una dirección concreta (Fuentes Rodríguez & Alcaide Lara 2007, 9).

Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara (2007) describen en su libro las estructuras argumentativas simples y las estructuras argumentativas complejas, agregando que a veces uno de los argumentos e incluso la conclusión pueden ser implícitos. La conclusión constituye la tesis que se defiende (Fuentes Rodríguez & Alcaide Lara 2007, 35). Las estructuras argumentativas simples bien parten de la conclusión, que se apoya luego en los argumentos, bien parten de los argumentos, los cuales nos llevan a la conclusión a través de un proceso inductivo. Es más, se pueden fundamentar en la contraposición. Las estructuras argumentativas complejas se apoyan en una construcción arracimada, en argumentos de coorientación encadenados con argumentos de antiorientación y en la reserva (Fuentes Rodríguez

& Alcaide Lara 2007, 46-53). Los argumentos tienen fuerza, orientación y suficiencia (Fuentes Rodríguez & Alcaide Lara 2007, 35). “Los coorientados realizan una función de justificación, confirmación, refuerzo, acuerdo. Los antiorientados expresan el desacuerdo (dialógico), la réplica, la concesión, etc.” (Fuentes Rodríguez & Alcaide Lara 2007, 26). A través del léxico valorativo se expresan juicios de valor.

Analizaremos también cómo se intensifican y cómo se atenúan los actos de habla emitidos, tomando en cuenta los recursos morfológicos, sintácticos, léxicos o fonéticos señalados por Briz (2018). A través de la intensificación se pueden realzar la cantidad, la calidad, el acuerdo, el desacuerdo, etc. Los atenuantes tienen valores mitigadores. Tanto la intensificación como la atenuación son dos estrategias discursivas que se derivan de la actividad argumentativa y de la actividad conversacional de negociación del acuerdo (Briz 1998, 110).

3. Análisis

1) Contexto: Maca habla sobre sus amigas, Adriana y Jimena, mencionando los defectos de cada una de ellas. Cuando llega su turno, mira directamente hacia la cámara y confiesa lo que piensa sobre sí misma.

Maca: “*yo tampoco soy perfecta/ me gustaría ser más segura/ más fuerte y pasar de lo que otros piensen de mí↓// pero estoy en ello*” (1:48)

En esta intervención Maca usa el intensificador *más* para realzar las cualidades designadas por los adjetivos *segura* y *fuerte*. Se implica de hecho que ella ya posee estas cualidades en cierto grado. Al final, ella emite una justificación (“pero estoy en ello”) para ganarse la voluntad y el apoyo de los espectadores.

2) Contexto: Maca está en un bar con un chico, Coque.

La camarera: “me la deniega↓”¹

Coque: “vaya↑”²

Maca: “como siempre↓”³

Coque: bueno/ mejor↓ ¡así te empoderas! (RISAS)⁴

Maca: “*pero es mono/ no necesito más↓*”⁵ (1:47)

El conector adversativo *pero* introduce un contraargumento suficiente: el chico es mono. Como su tarjeta bancaria suele ser denegada y como se nota que bromea con respecto al tema del empoderamiento de las mujeres, la audiencia podría llegar a la implicatura de que el chico no es un novio adecuado para Maca. A través de su intervención, Maca contesta a la posible implicatura inferida por los espectadores al proporcionar dos argumentos. Ella usa una estructura argumentativa simple, del tipo conclusión-argumento. La conclusión implícita es que el chico es adecuado para ella, porque es mono y porque ella no necesita más en un hombre. Ello demuestra su incapacidad para relacionarse emocionalmente y también el hecho de que ella lo está cosificando, es decir, lo está viendo como si fuera un objeto.

¹ La camarera se refiere a la tarjeta bancaria de Coque.

² La camarera le devuelve la tarjeta bancaria a Coque.

³ Maca ofrece su tarjeta bancaria a la camarera.

⁴ Menea la cabeza.

⁵ Maca frunce el entrecejo.

3) Contexto: Maca tiene relaciones amorosas con Coque en el coche de Coque.

Maca: “*le veo una vez a la semana/ ni cine/ ni tarde de compras/ ni cenas/ ni mierdas de esas*↓ *me deja el resto del tiempo libre para pensar en mis cosas/ el modo parejita es un agujero negro mental/ te desvía del camino (RISAS)/ YO salgo conmigo misma y follo con este (3”)* antes era una moñas/ no os creáis, pero// *vi la luz*” (1:47)

Esta intervención parece defender una conclusión implícita: no hace falta formalizar la relación amorosa. Como los espectadores se enteran en esta escena de la relación que existe entre Maca y Coque, se podría decir que se llega a esta conclusión al final de la intervención. Por ello, tenemos una estructura argumentativa simple, del tipo argumento-conclusión. Maca usa la metáfora *agujero negro mental* para conferirle connotaciones negativas al concepto de relación formal de noviazgo. Se contrastan las expresiones *ser una moñas* con *ver la luz*. Esta intervención es más compleja y se parece a un breve monólogo.

4) Contexto: Mientras tiene relaciones amorosas con Coque en su coche, Maca empieza a pensar en Leo, su ex novio. Ello ocurre porque empiezan a escuchar en la radio una canción que a ella y a Leo les gustaba. Se nota que Maca está visiblemente impactada.

Maca: “*he dicho que estoy en ello/ ¿vale?*” (1:46)

Como antes Maca se había alabado delante de la audiencia de que había visto la luz, ahora necesita justificarse nuevamente porque se siente juzgada. Usa la misma justificación: “*he dicho que estoy en ello/ ¿vale?*”. Su justificación queda intensificada a través de la repetición, adquiriendo así una mayor fuerza argumentativa. A través de *¿vale?*, ella intenta obtener el acuerdo de los espectadores.

5) Contexto: Pipa, la *influencer*, había obligado a Maca a usar zapatos de tacón todo el tiempo. Después de participar en un evento, Maca se enfada y los tira a la basura de camino a casa. Los saca luego de la basura.

Maca: “*bueno/ a ver*↑ *son caros y necesito el curro*↓ *además/ no puedo permitirme el lujo de hacer un drama épico*” (1:38)

Maca piensa nuevamente que los espectadores la critican, al ver que ella saca los zapatos de tacón de la basura. Una posible implicatura a la que pueden llegar los espectadores es que Maca es una persona débil por haber aceptado un trato injusto. Pipa no tenía ningún derecho a obligarla a usar tacones todo el tiempo. Maca llama la atención de los espectadores al usar el marcador *bueno* y la expresión *a ver* y presenta sus justificaciones bajo la forma de una estructura argumentativa simple. La conclusión implícita (Los tengo que coger de la basura) puede surgir al final de la intervención. El uso de *además* nos indica que los argumentos son coorientados. Maca le confiere a la situación un toque de ironía a través de su último argumento: “*además, no puedo permitirme el lujo de hacer un drama épico*”.

6) Contexto: Maca atiende una fiesta organizada por Raquel, una *influencer* que trata de ser amiga de Maca. Después de haber descubierto con sus propios ojos que Leo y Raquel son novios, Maca decide contarle a Raquel que ella había tenido

una relación con Leo. Le dice que él había pisoteado su corazón. Le aconseja a Raquel que huya de Leo.

(...)

Raquel: “¿le llegaste a conocer bien?”

Maca: “noo/ lo que son cinco añiitos juntos”

Raquel: “cinco años/ pero él no ha dicho antes que =”

Maca: “= ya/ pero es que Leo es un alma libre/ dice una cosa y hace lo contrario”

Raquel: “¿a qué te refieres?”

Maca: “*que quede claro* ↓ *le quiero joder la vida a él/ porque no es justo que a esa escoria le vayan tan* ↑ *bien las cosas/ pero también la quiero salvar a ELLA/ ¿no le diríais a alguien que va a caerse en un pozo// ¡cuidado!?* *pues eso* ↓ *ojalá* ↑ *alguien me hubiera hecho a mí ese spoiler en su día/ ¡sororidad!*”¹ (1:17)

Maca: “pues// estampó mi corazón contra el suelo/ bailó encima de él y lo pisoteó hasta hacerlo pastita”²

(...)

En esta intervención la conclusión es explícita “*le quiero joder la vida a él*” y tiene como movimiento de apoyo un acto de habla directivo: “*que quede claro*”. A continuación, sigue una estructura argumentativa simple, que acaba con el directivo elíptico “*¡sororidad!*”. Las justificaciones y la pregunta retórica “*¿no le diríais a alguien que va a caerse en un pozo// ¡cuidado!?*” tienen un efecto cumulativo. La intensificación se nota en el uso de *tan* y de la pronunciación marcada del pronombre *ELLA*. Esta intervención es compleja y se parece a un monólogo. La intención de Maca de guiar la opinión de los espectadores se nota claramente cuando usa “*pues eso*” para obtener su acuerdo. Los directivos empleados indican la determinación de Maca. Luego, su gesto durante la conversación con Raquel de apretar una fresa en su puño hasta hacerla pasta parece maniático y remite a la idea de un corazón quebrado. Se nota el uso del disfemismo *escoria* que tiene como referente a Leo.

7) Contexto: Maca ha organizado una fiesta para Pipa y ha invitado también a Raquel y a Leo. La escena de la película empieza con la intervención de Maca dirigiéndose a los espectadores.

Maca: “*he hecho yo parte de la lista de los invitados y/ claro/ tenía que venir Raquel/ he puesto Raquel más uno/ pero espero que no venga con Leo/ aunque ahora vaya de persona madura/ no me apetece una mierda verle*” (51:37)

Maca aclara sus intenciones a través de esta intervención. Aunque haya puesto *Raquel más uno* en la lista de invitados, ella no quiere que Leo venga realmente a la fiesta (“*pero espero que no venga con Leo*”). Se nota también un argumento que se contrapone, ya que Maca rechaza una postura contraria: “*aunque ahora vaya de persona madura*”. La intensificación se lleva a cabo a través de los alargamientos vocálicos también.

¹ Maca se dirige a los espectadores. Esta intervención ocurre en medio de su diálogo con Raquel. El diálogo queda interrumpido por unos segundos. Al final ella levanta el puño al decir *¡Sororidad!*

² Maca aprieta una fresa en su puño hasta hacerla pasta.

8) Contexto: En la fiesta que Maca ha organizado para Pipa, Maca y Raquel empiezan a hablar. Raquel invita a Maca a cenar con ella y con Leo para abrir así una nueva etapa.

(...)

Maca: “Raquel/que/// siento mucho lo que te dije el otro día de Leo↓

Raquel: “ah/ no te preocupes/ de hecho/ hicimos un esfuerzo para que la comunicación fluyera y está funcionando”

Maca: “me alegro”¹

Raquel: “¿por qué no vamos un día a cenar los tres?”

Maca: “noo”

Raquel: “síí/ para abrir una nueva etapa↑”

Maca: “¿momento de fingir ser adulta?”/ “claro”²

(...) (50:11)

En la intervención de arriba Maca se autoironiza porque sabe que a ella de hecho no le gusta la propuesta de Raquel. Ella acepta la invitación de Raquel para indicarle que es una persona adulta y que ha superado su pasado con Leo. A través del adverbio *claro* se intensifica el asentamiento.

9) Contexto: Leo está esperando a Maca en el edificio de oficinas en donde trabaja.

Leo: “¡hola!”

Maca: “¿cómo sabes dónde trabajo?”

Leo: “bueno/ he investigado un poco”

Maca: “¡vaya!”

Leo: “¡lo siento!”

Maca: “últimamente no para de pedir perdón// ¡le sienta bien!”

Leo: “te invito a cenar”

Maca: “¿viene Raquel?” / “en el sentido de ‘quiero que venga’”³

(...) (44:17-08)

En esta escena Maca realiza dos intervenciones. En la primera les dice a los espectadores lo que piensa sobre Leo (“últimamente no para de pedir perdón”) y luego emite un acto de habla expresivo: el cumplido *¡le sienta bien!*”. Ella no lo critica tal y como podríamos suponer al notar el uso de la perífrasis *parar de + infinitivo*, sino que le hace un cumplido. No obstante, Maca escoge hacer el cumplido solamente delante de los espectadores para obtener así su complicidad. A través de la complicidad creada Maca comparte su alegría con los espectadores. La pregunta “¿viene Raquel?” sigue aclarada por “en el sentido de ‘quiero que venga’”. Una posible implicatura inferida por la audiencia tras escuchar la réplica podría ser que Maca no quiere que venga Raquel también. Por eso, Maca cancela de inmediato esta implicatura. Se nota también que los verbos *siento* y *sienta* crean un juego de palabras.

¹ Maca sonrío.

² Maca le contesta a Raquel.

³ Esta aclaración va dirigida solo al público.

10) Contexto: Leo le dice a Maca que ha roto con Raquel, ya que su relación no iba a ninguna parte. Le dice que, desde que la vio, no ha podido dejar de pensar en ella.

(...)

Leo: “Maca/ desde que te vi/ no he podido dejar de pensar en ti”

Maca: “(3”) *si esta fuera una película romántica/ ahora empezaría a llover torrencialmente*”¹

(...)

Leo: “y sí/ Maca/ es verdad/ me cuesta verte con alguien más/ porque te quiero / te quiero↓

Maca: “VALE/ *si fuera de verdad una película romántica/ YO me habría abalanzada en sus brazos*”²

(...) (38: 07-03)

Las intervenciones de Maca se basan en unos clichés que surgen en las películas. Ya se sabe que suele llover cuando una pareja decide reanudar su relación. Es más, cuando se consigue el perdón los dos se abrazan. Estas intervenciones son impactantes porque parecen ser dirigidas tanto a los espectadores como a los productores de la película. Por lo tanto, el enunciador parece ser Maca, pero también la actriz que interpreta a Maca. Aunque Leo le dice lo que siente, Maca se muestra algo reticente a lo que está pasando. La primera intervención va seguida inmediatamente por una lluvia que empapa a los dos, señalando una ironía situacional. Parece que Maca no está preparada para retomar su relación con Leo, pero las circunstancias parecen ser idóneas. La lluvia parece hasta desilusionarla. En la segunda intervención se refiere a un hecho que ella misma puede controlar como personaje y actriz: abalanzarse en los brazos de Leo. Escoge no hacerlo en ese momento. A través del uso del imperfecto de subjuntivo en las dos intervenciones Maca se refiere a un hecho potencial (*si fuera*), es decir, ella ya no sabe si ella está actuando en una película de amor o no.

11) Contexto: Maca no sabe qué hacer. Está pensando en aceptar una oferta de trabajo en París.

Maca: “*en el fondo no estoy tan mal aquí/ ¡mirad qué casa!*”³ (21: 19)

La conclusión implícita que se defiende podría ser: ¡Sigue trabajando para Pipa! Se nota solo un argumento: “*en el fondo no estoy tan mal aquí*”, seguido por el directivo directo *¡mirad qué casa!* El adverbio *tan* podría funcionar como atenuante en *tan mal*.

12) Contexto: Maca ha aceptado su nuevo trabajo en París.

¹ Maca tiene una cara preocupada. Se ríe después de hacer la intervención. Justo en ese momento empieza a llover torrencialmente. Parece que Maca se está dirigiendo tanto a los espectadores, como a los que están rodando la película.

² No se abalanza en ese momento. Se dirige nuevamente tanto a los espectadores, como a los que están rodando la película.

³ Maca hace referencia a la casa de Pipa.

Maca: “*¡espera un momento! / si esto fuera una película romántica/ este sería el final*”¹ (5: 52)

A pesar de no mirar hacia la cámara, Maca parece estar hablando nuevamente con la audiencia y los productores de la película. Se usa nuevamente el imperfecto de subjuntivo para indicar un hecho potencial (*si esto fuera*). No sabemos si Leo está realmente a su lado, en París, ya que a lo largo de la película Maca se imagina cosas que ocurren solamente en su mente. Ella parece estar segura de sí misma y sentirse finalmente en paz consigo misma. De hecho, ella ya no necesita mirar hacia la cámara porque ya no necesita el acuerdo de los espectadores con respecto a sus decisiones y acciones.

4. Conclusiones

A través de sus intervenciones, Maca trata de guiar la opinión de los espectadores y de proteger su imagen positiva. Ella quiere que sus acciones sean deseadas y aprobadas también por la audiencia. Esto ocurre porque ella no consigue aceptarse a sí misma ni a quererse a sí misma. A través del tuteo y del uso de los directivos se crea una relación cercana y de complicidad con los espectadores.

En las intervenciones de Maca predominan las justificaciones, las cuales se organizan en estructuras argumentativas simples basadas en argumentos coorientados. Algunas conclusiones son implícitas. La película gravita en torno a la relación que se da entre las posibles implicaturas que se crean en la mente de los espectadores y las conclusiones implícitas que Maca defiende. El espectador queda involucrado activamente en la acción de la película a través de una comunicación implícita. Algunas intervenciones aclaran las intenciones de Maca, mientras que otras ofrecen réplicas a las implicaturas inferidas por los espectadores. Por lo tanto, tienen una función metadiscursiva.

Maca intensifica sus intervenciones al usar los adverbios comparativos *tan* y *más*, pero también al acudir a alargamientos vocálicos y a la pronunciación marcada. Algunas intervenciones preceden lo que dicen otros personajes, otras siguen lo que dicen otros personajes y otras están intercaladas en el diálogo. Se nota también el uso de la ironía y de la autoironía.

A través de las intervenciones realizadas por Maca, los espectadores llegan a conocerla y a entenderla mejor, formando así parte de su proceso de transformación.

Referencias bibliográficas

- Briz Gómez, Antonio (1998). *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatología*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Briz, Antonio (2018). *Al hilo del español hablado. Reflexiones sobre pragmática y español coloquial*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Brown, Penelope & Stephen C. Levinson (1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Félix-Brasdefer, J. César (2019). *Pragmática del español. Contexto, uso y variación*. New York, London: Routledge.

¹ Maca se dirige a los espectadores y a los que están rodando la película, pero sin mirar hacia la cámara. Leo parece estar a su lado, en París.

- Fuentes Rodríguez, Catalina & Esperanza R. Alcaide Lara (2007). *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Madrid: La Muralla.
- Grice, H. Paul (1975). *Logic and conversation*, in Peter Cole & Jerry L. Morgan (eds.), "Syntax and semantics", New York: Academic Press, p. 41-58.
- Levinson, Stephen C. (2000). *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature*. Massachusetts: The MIT Press.
- Searle, John R. (1976). *A classification of speech acts*, in "Language in Society", 5, 1, p. 1-23.
- Searle, John R. (1979). *Expression and meaning. Studies into the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre (1995). *Relevance: Communication and cognition* (segunda edición). Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishing.

Webgrafía

- Colly, Mariano (2025). *Netflix y una comedia romántica que aniquila el ranking y es la peli más vista del mundo*, in "A24", <https://www.a24.com/trends/netflix-y-una-comedia-romantica-que-aniquila-el-ranking-y-es-la-peli-mas-vista-del-mundo-n1427847>, publicado el 30 de abril de 2025, fecha de la última consulta el 24 de octubre de 2025.
- Valencia Español Coloquial, *Preguntas frecuentes*, https://www.valesco.es/#/pages/cod_hj3y7hwwuuajtlkq0ik/cod_fa393ih514jx9zssv7, fecha de la última consulta el 24 de octubre de 2025