

UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

La emboscada colombiana, un análisis crítico del discurso multimodal.

Alberto Esteban Sarmiento Pardo

Universidad Nacional de Colombia
Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura IECCO
Bogotá, Colombia
2021

La emboscada colombiana, un análisis crítico del discurso multimodal.

Alberto Esteban Sarmiento Pardo

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magíster en Comunicación y Medios

Director:
Carlos H Caicedo Escobar
Doctor en Ciencias de Gestión

Línea de Investigación:
Investigación en medios - Comunicación audiovisual

Universidad Nacional de Colombia
Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura IECO
Bogotá, Colombia
2021

*A mi familia, mis amigos
y mis mentores.*

Resumen

Este trabajo da cuenta del proceso y resultado de una investigación en la que se analizan las relaciones semióticas contenidas en el texto audiovisual “Encuentra al más buscado de Colombia”, mismo que hace parte de la campaña titulada “La emboscada colombiana”, compuesta por 4 textos audiovisuales incluyendo el anteriormente mencionado. Se acude a la metodología de Análisis del Discurso Multimodal con el fin de develar los significados contenidos en la obra audiovisual, además de identificar sus anclajes sociales y exponer las estrategias de reorganización de significado que propone.

La teoría sociosemiótica de la multimodalidad propuesta por Gunther Kress se establece como columna vertebral teórica para este trabajo, y se plantea una descomposición del texto a través de una línea temporal, con la intención de transcribir la experiencia multimodal que ofrece el audiovisual, y explicitar la sintonización y alineamiento del uso de sus recursos semióticos, conservando de manera fidedigna las relaciones inter semióticas y la manera en la que estas transmiten el significado.

Tras el análisis del corpus, se evidencian una serie de adecuaciones en cuanto a la forma en que son distribuidos los signos a través del texto, repercutiendo en el significado de los mismos, emplea constantemente saberes socialmente construidos y aceptados que se han adherido a la cultura, incluso desde la infancia y transmitidos a través de múltiples medios de comunicación. Los efectos de producción de sentido se ven limitados por el diseño y el alcance del texto, no cumpliendo a cabalidad su premisa, pero trazando una senda para próximos experimentos audiovisuales que puedan llegar a tener una repercusión importante en la producción activa de la realidad y las prácticas sociales.

Palabras clave: Semiótica, discurso, multimodalidad, audiovisual, estereotipo.

Abstract

This dissertation gives an account of the process and result of an investigation in which the semiotic relationships contained in the audiovisual text "Encuentra al más buscado en Colombia" are analyzed, which is part of the campaign entitled "La emboscada colombiana", made up of 4 audiovisual texts including the aforementioned. The methodology of Multimodal Discourse Analysis is used in order to reveal the meanings contained in the audiovisual piece, in addition to identifying its social anchors and exposing the reorganization strategies meanings that it proposes.

The socio-semiotic theory of multimodality proposed by Gunther Kress is established as the theoretical backbone for this text, and a decomposition of the text is proposed through a time line, with the intention of transcribing the multimodal experience offered by the audiovisual, and explaining the tuning and alignment of the use of these resources, faithfully preserving inter-semiotic relationships and the way in which they convey meaning.

After the analysis of the corpus, a series of adjustments are evidenced in terms of the way in which the signs are distributed through the text, affecting their meaning, constantly using socially constructed and accepted knowledge that has adhered to the culture, even from childhood and transmitted through multiple communication media. The effects of production of meaning are limited by the design and scope of the text, not fulfilling its premise, but tracing a path for future audiovisual experiments that may have an important impact on the active production of reality and social practices.

Keywords: Semiotics, discourse, multimodality, audiovisual, stereotype

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| Resumen | 1 |
| Abstract | 2 |
| Lista de imágenes | 5 |
| Lista de Graficos | 7 |
| Lista de Tablas | 7 |
| Introducción | 8 |
| Planteamiento del problema..... | 8 |
| Fundamentación teórica | 13 |
| Antecedentes..... | 13 |
| Bases teóricas | 21 |
| Objetivo | 26 |
| Metodología | 27 |
| 1. Reconocimiento del fenómeno socio cultural | 31 |
| 2. El corpus “Encuentra al más buscado de Colombia” | 38 |
| 2.1 ¿Qué nos cuenta?..... | 38 |
| 2.2 ¿Cómo lo cuenta? Miradas kinésicas tempranas | 39 |
| 2.3 Libreto..... | 40 |
| 2.4 Sistematización Línea Multimodal | 42 |
| 3. Análisis en perspectiva cualitativa | 43 |
| 3.1 Planimetría..... | 43 |
| 3.2 El contrapicado | 45 |
| 3.3 Música y sonido ambiente..... | 45 |
| 3.4 El plano 1 | 49 |
| 3.5 Signos premonitorios | 52 |
| 3.6 El Jeep Willys en Colombia..... | 56 |
| 3.7 El arte de poner señuelos | 59 |
| 4. Análisis en perspectiva cultural-cognitiva | 64 |
| 4.1 Ocultamiento, la niebla y acecho..... | 64 |
| 4.2 Niebla, referencias cinematográficas | 68 |
| 4.3 Sonidos de alimañas y reptiles..... | 76 |
| 4.4. ¿El mal tiene cara? No, pero expresión sí..... | 83 |
| 4.4.1 Primera Parte | 91 |

| | |
|---|------------|
| 4.4.2 Segunda Parte | 96 |
| 4.5 El signo espinoso «lo que es» y lo que «no es» | 100 |
| 4.6 El punto de giro y la lógica dialéctica | 112 |
| 4.7 Anomalías narrativas | 118 |
| 5. Conclusiones “Encuentra al más buscado de Colombia” | 125 |
| A. Anexo: Línea multimodal | 132 |
| B. Anexo: Sonidos de Serpientes | 132 |
| C. Anexo: Video Encuentra al más buscado de Colombia | 132 |
| Bibliografía | 133 |

Lista de imágenes

| | |
|---|-----|
| Imagen 1 Escena introductoria Mr. & Mrs. Smith en Bogotá Colombia, Dir. Doug Liman, 2005..... | 9 |
| Imagen 2 Diario italiano La Repubblica - “De la Colombia de narcos a Marte, El científico que mueve la sonda” | 10 |
| Imagen 3 Puntos fuertes de la fotografía | 44 |
| Imagen 4 Puntos fuertes de la fotografía 2 | 44 |
| Imagen 5 Plano 1 | 49 |
| Imagen 6 Nightmare on Elm Street, Wes Craven. New Line Cinema - 1984 | 51 |
| Imagen 7 The Big Combo, Joseph H. Lewis. Allied Artists Pictures - 1995 | 51 |
| Imagen 8 Jeep Willys | 56 |
| Imagen 9 Pablo Escobar en su Jeep | 57 |
| Imagen 10 Loving Pablo – film 2017 | 57 |
| Imagen 11 Escobar, el patrón del mal – Telenovela 2012..... | 57 |
| Imagen 12 Escobar, el patrón del mal – Telenovela 2012..... | 57 |
| Imagen 13 Narcos – Netflix 2015..... | 57 |
| Imagen 14 Narcos – Netflix 2015..... | 57 |
| Imagen 15 Indiana Jones-Harrison Ford ilustrado por tomatosoup13..... | 61 |
| Imagen 16 Poster Indiana Jones (2008) | 61 |
| Imagen 17 Aparición en cuadro del Walkie Talkie | 65 |
| Imagen 18 Inicio de audio ininteligible | 65 |
| Imagen 19 Jugador de Poker Nicholas Marchington | 67 |
| Imagen 20 Jugador de Poker Greg Merson..... | 67 |
| Imagen 21 Hombre A con Gafas de sol | 67 |
| Imagen 22 Hombre A, Niebla | 68 |
| Imagen 23 Darth Vader, Star Wars: Episodio IV - Una nueva esperanza - Lucasfilm 1997 | 70 |
| Imagen 24 Darth Vader, Star Wars: Episodio IV - Una nueva esperanza - Lucasfilm 1997 | 70 |
| Imagen 25 Scar asciende de su guarida, en El Rey León, de Disney - 1994 | 72 |
| Imagen 26 Scar antagonista de El Rey León, de Disney - 1994 | 72 |
| Imagen 27 Harakiri, Masaki Kobayashi - 1962 | 74 |
| Imagen 28 Harakiri, Masaki Kobayashi - 1962 | 74 |
| Imagen 29 Kagemusha, Akira Kurosawa - 1980..... | 75 |
| Imagen 30 Ragnar Lothbrok en el pozo de las serpientes - Hugo Hamilton | 79 |
| Imagen 31 Indiana Jones Serpientes..... | 82 |
| Imagen 32 Cartel Película Ular | 82 |
| Imagen 33 Pistolas Hombre A y B | 101 |
| Imagen 34 Bloque de Búsqueda, Teleset para UniMás y RCN Televisión – 2016 | 104 |
| Imagen 35 El General Naranjo, Fox Telecolombia para Caracol Televisión - 2020..... | 104 |

| | |
|---|-----|
| Imagen 36 Comando Élite, Dramax Producciones para RCN Televisión - 2013 | 104 |
| Imagen 37 Sánchez, C. (2017) Óscar Naranjo El general de las mil batallas; Planeta Colombia . | 105 |
| Imagen 38 Piranga Leucoptera Amarillo | 114 |
| Imagen 39 Piranga Leucoptera Rojo | 114 |
| Imagen 40 Paris, Texas. Wim Wenders -1984 | 120 |
| Imagen 41 El exorcista. William Friedkin - 1973 | 121 |
| Imagen 42 The Walking Dead - 2010 | 121 |
| Imagen 43 Plano amplio “Encuentra al más buscado de Colombia” | 122 |

Lista de Graficos

| | |
|--|-----|
| Gráfico 1 L1 Extracto Línea Multimodal | 52 |
| Gráfico 2 L2 Extracto Línea Multimodal | 64 |
| Gráfico 3 L3 Extracto de línea Multimodal..... | 76 |
| Gráfico 4 L4 Extracto de línea Multimodal..... | 100 |
| Gráfico 5 L5 Extracto de línea Multimodal..... | 112 |
| Gráfico 6 L6 Extracto de línea Multimodal..... | 118 |

Lista de Tablas

| | |
|--|-----|
| Tabla 1 Relaciones lógicas | 54 |
| Tabla 2 The deadliest animal in the world – grafico ilustrativo..... | 78 |
| Tabla 3 Expresiones faciales. Kinesia. Tim Roth. Lie to me | 85 |
| Tabla 4 AUs con números y musculos que intervienen..... | 87 |
| Tabla 5 AUs divididas en dos sectores del rostro: parte superior, parte inferior | 88 |
| Tabla 6 Composición de expresiones a través de AUs primarias y secundarias | 89 |
| Tabla 7 Graficación Proceso Dialéctico | 116 |

Introducción

Planteamiento del problema

La emboscada colombiana consiste en una campaña de cuatro videos cinematográficos en formato cortometraje, que fueron lanzados en internet a través de redes sociales el 29 de abril del año 2018; la campaña es una creación de la agencia publicitaria Dieste, con sede en Dallas (Texas), y resultado de una alianza de tres importantes instituciones antioqueñas: El Banco de Colombia, el periódico El Colombiano y la alcaldía de Medellín.

La campaña tiene como estandarte la frase “usar el estereotipo para acabar con el estereotipo”, y pretende generar un cambio en la percepción cultural del territorio colombiano, enfocándose en la desvinculación de representaciones estereotípicas que sufren los locales a lo largo y ancho del globo; la campaña es protagonizada por actores que se han visto involucrados en la interpretación de diversos roles en Narco-series, lo que según la agencia sirve para engañar y hacer creer al espectador (entendiendo al espectador como lector y codificador de la obra audiovisual) que una nueva serie de Narcotráfico va a ser lanzada, pero en vez de ello son sorprendidos con datos positivos y reales acerca de Colombia¹, con la finalidad de modificar la percepción de esta imagen negativa; dicha imagen del local como narcotraficante no nace exclusivamente de contenidos y textos de ficción,² sino que hace parte de una desafortunada herencia histórica, de eventos reales que sobresalen debido a sus características particulares, tanto así que algunas de estas historias parecen sonsacadas de una novela de realismo mágico escrita por el mismo acreedor del premio Nobel de literatura de 1982; una historia escrita con sangre y dolor de inocentes y culpables, con fuertes tonadas que dejarían un rastro indeleble en la vida política, económica y social de todo un país, una historia que hoy es conocida en casi todos los rincones del planeta, quizá contada con una carente rigurosidad o por el contrario con un diseño y unas características tan íntegras y amoldadas a dichas esferas que logra capturar la esencia de sus protagonistas, provocando señalamientos, predisposición y una tendencia a crear versiones generalizadas y simplistas, desencadenadas por la rápida expansión de este tipo de textos, donde la línea entre héroe y villano se tornan demasiado

¹Acerca del diseño de campaña e insight. <http://www.latinspots.com/sp/noticias/detalle/47021/dieste-idea-the-colombian-ambush-con-estereotipo-para-acabar-con-el-estereotipo>

² Medina, Carlos: “Mafia y narcotráfico en Colombia : elementos para un estudio comparado”. En: El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales. Buenos Aires. CLACSO. 2012. Recuperado de : <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20120412011532/prisma-6.pdf>

difusas, una técnica popularizada en narraciones de tipo postclásico y altamente apreciada por el público postmoderno. Dichas representaciones se han fijado en el imaginario³ mundial en gran parte gracias a las industrias audiovisuales y del entretenimiento, que toman como base el conflicto colombiano para narrar historias tanto documentales como de ficción.

Existe una amplia amalgama de contenidos seriales de ficción, que son distribuidos y consumidos por una inmensidad y diversidad de espectadores, series como *Narcos* o *Distrito Salvaje* de Netflix, *Escobar el patrón del mal* o *El Cartel de los Sapos* de Caracol TV. Series producidas localmente, pero también consumidas a nivel internacional; así mismo la industria Hollywoodense dentro de su propia singularidad retrata a Colombia como un país estancado en el narcotráfico, la violencia y la prostitución⁴, lo que ha terminado generando una idea de la Narco-cultura colombiana, con su propio y complejo sistema de capital simbólico, y producción de identidad⁵.

Imagen 1 Escena introductoria Mr. & Mrs. Smith en Bogotá Colombia, Dir. Doug Liman, 2005



³ Este trabajo se apega a la definición de Villatoro (2012) de Imaginarios, son aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social por los que un determinado orden social llega a considerarse como natural; estos, funcionan como esquemas construidos socialmente que permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que ha sido considerado como realidad.

⁴ Otros ejemplos de cintas que han dejado un mal sabor de boca con su representación de la capital de Colombia:

<https://www.publimetro.co/co/loultimo/2015/08/26/top-5-peliculas-hollywood-que-hicieron-quedar-mal-bogota.html>

⁵ Zallo, R. (1988) Industrias culturales y ciudades creativas. <http://www.ramonzallo.com/wp-content/uploads/2012/02/kreanta-publicacion.pdf> Este texto define el concepto de "cultura" e "industrias culturales" que se utilizará para propósitos del desarrollo de este trabajo.

Inclusive la prensa internacional al tratar de resaltar logros de colombianos en el exterior, tiende a recordar y confirmar la deplorable imagen e historia que tiene el país a nivel mundial; por un lado, exalta los logros personales, celebrando el brote de una persona notable dentro de un ambiente tan obtuso, infiriendo en ello casi un milagro, y menoscabando así el territorio y el potencial de sus habitantes de ser, crear y tener una existencia significativa, positiva e inspiradora.

Imagen 2 Diario italiano La Repubblica - "De la Colombia de narcos a Marte, El científico que mueve la sonda"

la Repubblica Sabato, 20 febbraio 2021 **Mondo** pagina 17

Dalla Colombia dei narcos a Marte La scienziata che muove la sonda

Diana Trujillo è nel team che ha fatto atterrare Perseverance "Non avevo nulla, potevo solo guardare le stelle"

di **Gabriella Colarusso**

La vita marziana di Diana Trujillo comincia a Cali, nel sud ovest della Colombia, nel 1980. Sono gli anni della guerra tra i narcos, il cartello di Cali contro quello di Medellín, la città è travolta dalla violenza. Diana cresce con sua madre dopo il divorzio dei suoi. Le cose non sono facili: pochi soldi, poche prospettive. «Avevo sempre paura di non tornare a casa la sera. Fissare il cielo di notte in cortile era l'unica pace che conoscevo», ha raccontato diversi anni dopo. Diana Trujillo oggi è una scienziata della Nasa, ingegnere aerospaziale del team che due giorni fa ha fatto atterrare su Marte il rover Perseverance, un robot automatico che ha il compito di rispondere alla domanda: c'è stata vita su Marte?

Perseverance ha viaggiato per 203 giorni e 470 milioni di chilometri



▲ **Studentessa record** Nadia Trujillo, 41 anni, è stata la prima latinoamericana ad entrare alla Nasa Academy

La missione
Il pianeta a colori



La Nasa ha diffuso ieri nuove foto dell'atterraggio del rover Perseverance su Marte. Dopo un viaggio di 203 giorni e 470 milioni di km il robot è arrivato sul pianeta rosso giovedì

Resulta interesante la estrategia comunicativa y persuasiva que emplea "La emboscada colombiana", alejada de todo paradigma convencional, dado que el mensaje se presenta evocando los mismos signos contra los que batalla, y se propone reformarlos a través de sistemas semióticos complejos y enrevesados, una táctica inusual y hasta cierto punto innovadora para la publicidad, la dialéctica y la semiótica.

La emboscada ha logrado generar un alto nivel de reproducciones e interacciones en las distintas redes, el portal oficial de Dieste⁶ muestra las estadísticas de los primeros cinco días tras el lanzamiento de las piezas, generando más de 1.5 millones de views, 356.000 likes y comentarios; y fue compartida 28.500 veces. El sitio oficial de Facebook @TheColombianAmbush⁷ cuenta con 13.200 Likes y con 14.200 seguidores, las visualizaciones de los capítulos rondan entre las 326.000 y 34.000 reproducciones, cabe destacar que las versiones subtituladas al inglés gozan de mayor cantidad de reproducciones, comentarios y reacciones. En el canal oficial de YouTube Colombian Ambush⁸ se evidencian 165.583 visualizaciones entre sus 8 videos, conteo en el cual encontramos incluidas las versiones originales y también las versiones subtituladas al inglés de cada uno de los vídeos.

Se puede considerar que “La emboscada colombiana” tuvo una alta distribución digital, enfocada fundamentalmente en redes sociales; los números de reproducciones y compartidas a través de otros canales y aplicaciones como WhatsApp o Twitter son desconocidos, pero los cuatro cortos fueron vistos por un gran número de espectadores que percibieron e interpretaron el contenido de una manera polarizada, como se puede evidenciar en comentarios en Facebook y Youtube; por un lado, cierta parte de los espectadores abrazaron con fervor y admiración la perspectiva que los cortometrajes evocan; mientras que por el otro es fuertemente criticada y rechazada tras considerar que produce y reproduce esos estereotipos que tanto desea erradicar, considerándola no solo un fracaso en su propósito, sino también como una nueva forma de gestar estándares perjudiciales para la identidad y la imagen de los colombianos.

Dicho esto, el problema recae en el propio diseño y discurso retórico experimental que maneja, al ser una propuesta nueva para el manejo de estereotipos prejuiciosos, no están del todo claras las implicaciones que este tipo de textos audiovisuales pueden llegar generar en la sociedad, y es que en primera instancia pueden parecer la panacea para suprimir ideas negativas de grupos particulares como pueden ser los “colombianos”, pero la sensibilidad temática de las representaciones en campañas experimentales hace que este tipo de piezas tengan un resultado variable y difícil de definir de forma superficial, por

⁶ Portal oficial agencia Dieste <https://dieste.com/work/fighting-the-stereotype-with-the-stereotype/>

⁷ Facebook oficial The Colombian Ambush <https://www.facebook.com/TheColombianAmbush/>

⁸ Canal YouTube Oficial The Colombian Ambush
<https://www.youtube.com/channel/UCyZDVJMWLR3HcLggwm5loyw/videos>

lo que requieren ser examinadas y evaluadas profundamente, para identificar sus debilidades o su disposición para producir cambios favorables en los sujetos.

Frente a la selección de este fenómeno multimodal, se resalta la riqueza y complejidad de los significados semánticos que pueden desplegarse del análisis, y en la complejidad de su intrincado y contradictorio concepto; ya que su mera premisa presenta un conflicto de coherencia al pretender modificar figuras de capital cultural y simbólico a través de la implementación de estas mismas como foco narrativo y discursivo, lo que significaría un cambio paradigmático en la forma de leer e interpretar mensajes y signos, y por supuesto en la forma de producir sentido a través de textos audiovisuales.

La ya antes mencionada disparidad de opiniones se instauró como una de las motivaciones tempranas para el desarrollo de esta investigación, sin embargo se abandona la idea de un análisis de recepción y audiencia para enfocarse en las complejidades del texto y su potencial para generar cambios a nivel comportamental en diversos sectores sociales; el mensaje, la conceptualización y su potencial para satisfacer demandas culturales y de conocimiento, esto llevó a que posteriormente se orientara y determinara hacia la implementación de una metodología analítica de análisis del discurso multimodal, concentrada en uno de los cortometrajes que compone la campaña y que intentará responder a la pregunta: ¿La estrategia comunicativa usada en “Encuentra al más buscado de Colombia” es efectiva y propicia la reconstrucción de significados que están altamente adheridos en la sociedad?

La hipótesis que se plantea como punto de partida, debe contener dos elementos: El primero es comprobar si en efecto la estrategia comunicativa propicia la reconstrucción de significados y segundo determinar si esos significados deconstruyen la percepción “negativa” cambiándola por otra “positiva” o por el contrario la reafirman y consolidan su permanencia en el imaginario de los espectadores.

Hipótesis propuesta: La estrategia comunicativa usada en “Encuentra al más buscado de Colombia” no solo no cambia el significado negativo y el papel actual de los personajes estereotipados que representa, sino que por el contrario los consolida, normaliza e integra dentro de otras esferas sociales, transformando su estrategia en un elemento perjudicial para la consolidación de actores sociales.

Fundamentación teórica

Antecedentes

Determinar un hilo conductor que nos lleve de un único principio a un único final en las ciencias de la comunicación es un acto difícil de lograr, por cuanto quien lo intente se debe mover en un mundo de mente lineal donde exista una única causa y un único efecto para cada evento que ocurra en un espacio social, esta dificultad es propia de la visión euclidiana que del mundo tenían algunas culturas antiguas y otras no tan antiguas que replicaron aquellos conocimientos heredando con mucho optimismo un miope concepto de los hechos que nos atañen en el diario vivir.

No fue hasta la aparición en occidente del concepto de sistema (Bertalanffy 1953) que se inició una verdadera revolución mental y posiblemente el derrumbamiento del espacio euclídeo como principal fuente de interpretación de las realidades del ser humano, impulsadas eso si por el redescubrimiento de conceptos orientales perfectamente antiguos y perfectamente explicados desde la intuición: India, China, Árabe y de sus cultura vecinas.

Conceptos como: “Un objeto está compuesto por otros objetos”, “Todas las cosas pueden afectar el estado de otras cosas sin tocarlas” o “Dios está presente en todas partes y todo lo sabe”, etc. Son tan antiguos como el más antiguo de los humanos y sin embargo en estas épocas modernas aparecen cada vez más creadores, descubridores y solicitantes de registros y patentes que reclaman afanosamente se les reconozca como genios dueños de estos, para ellos nuevos conceptos, objetos o teorías.

Y cabe aquí la pregunta ¿Qué pasa con la verdadera propiedad de esos saberes? ¿De quién son? si siempre han estado ahí y, si siempre han estado ahí ¿Por qué algunos los reclaman? ¿No son acaso de todos? ¿Por qué esos conocimientos no llegan a todos?

Pues en caso del análisis del discurso multimodal parece que no muchos reclaman propiedad, aunque ya muchos han descubierto, interpretado, reinterpretado y reescrito sobre ¿Qué es el análisis del discurso multimodal? Aquí se presenta un resumen de algunos nombres que provienen de varias disciplinas y han tenido fuertes y muy importantes influencias en el desarrollo de lo que hoy llamamos “análisis de discurso multimodal”.

Ferdinand de Saussure retoma conceptos de Aristóteles respecto del significado de palabras que suenan o se escriben igual, tema importante también para San Agustín, para

quienes el objeto denominado no necesariamente correspondería con el objeto percibido especialmente en palabras homónimas escritas o habladas, hasta ahora la discusión es amplia pero no concreta, y es Saussure quien aporta el concepto de signo lingüístico a lo ya dicho sobre este tema y aclara la diferencia definiendo: El signo lingüístico como la descripción física de algo que alguien debe interpretar; El significado, como el concepto o descripción de la realidad que se capta por los sentidos y El significante, como la sensación percibida debido a cualquiera de las variantes que pueden afectar el significado en el momento o en el espacio en que este es usado. Por ejemplo, la palabra “banco” que se escribe y suena igual, pero que tiene diferentes significados dependiendo del contexto en que se use y de la forma cómo se diga, así: “Sédeme tu banco” se refiere a que le presten una silla para tomar asiento; “El banco nuevamente me ha cobrado” se refiere a una entidad financiera, “banco” se escribe y suena igual, pero tiene diferente significante de acuerdo con donde, y cómo se use. (Saussure,1995),

Por su parte Volóshinov en su obra “Marxismo y la filosofía del lenguaje” (1929) sienta las bases de su teoría del signo ideológico resumido por él mismo en la frase “El signo es la arena de la lucha de clases” refiriéndose muy seguramente al signo de Saussure al que en el mismo texto hace una crítica referida a la lingüística contemporánea de donde toma el concepto *Signo lingüístico* y lo interpreta como *Signo ideológico* dando un interesante giro a la teoría literaria Marxista y definiendo el campo donde la lógica dialéctica desarrollaría su poder en la búsqueda de la verdad.

Volóshinov fue miembro del círculo Bajtín y alumno de Mijail Bajtín, este nexo será importante en el posterior desarrollo de la narratología, la antropología literaria e, incluso, a los estudios culturales y las construcciones hipertextuales.

El antropólogo y lingüista ruso Yákovlevich Propp dedicó sus estudios al análisis de los componentes básicos de los cuentos populares rusos con el fin de identificar sus elementos narrativos irreducibles más simples. Su “Morfología del cuento” fue publicada en ruso en 1928; aunque influyó a Claude Lévi-Strauss y Roland Barthes, fue prácticamente ignorada en Occidente hasta que fue traducida al inglés en el año 1958.

Su aporte a la narratología consistía en una identificación y categorización de treinta y un puntos recurrentes, estos componen lo que vendría siendo una estructura constante en los cuentos; y además incluyen clasificaciones que contienen las funciones de los personajes, creando así una estructura morfológica de este tipo de obras.

Resulta importante tener en cuenta esta clasificación ya que en el desarrollo de la investigación se buscará relacionar estos puntos con la obra audiovisual seleccionada de la cual surge el corpus, además estos puntos permanecen relevantes incluso hoy en día para la creación de historias y fenómenos multimodales de todo tipo, quizás con otros nombres y agrupados de maneras alternativas, pero todos con la misma base.

La serie de treinta y un puntos son los siguientes:

- 01) Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja.
- 02) Prohibición. Recae una prohibición sobre el héroe.
- 03) Transgresión. La prohibición es transgredida.
- 04) Conocimiento. El antagonista entra en contacto con el héroe.
- 05) Información. El antagonista recibe información sobre la víctima.
- 06) Engaño. El antagonista engaña al héroe para apoderarse de él o de sus bienes.
- 07) Complicidad. La víctima es engañada y ayuda así a su agresor a su pesar.
- 08) Fechoría. El antagonista causa algún perjuicio a uno de los miembros de la familia.
- 09) Mediación. La fechoría es hecha pública, se le formula al héroe una petición u orden, se le permite o se le obliga a marchar.
- 10) Aceptación. El héroe decide partir.
- 11) Partida. El héroe se marcha.
- 12) Prueba. El donante somete al héroe a una prueba que le prepara para la recepción de una ayuda mágica.
- 13) Reacción del héroe. El héroe supera o falla la prueba.
- 14) Regalo. El héroe recibe un objeto mágico.
- 15) Viaje. El héroe es conducido a otro reino, donde se halla el objeto de su búsqueda.
- 16) Lucha. El héroe y su antagonista se enfrentan en combate directo.
- 17) Marca. El héroe queda marcado.
- 18) Victoria. El héroe derrota al antagonista.
- 19) Enmienda. La fechoría inicial es reparada.

- 20) Regreso. El héroe vuelve a casa.
- 21) Persecución. El héroe es perseguido.
- 22) Socorro. El héroe es auxiliado.
- 23) Regreso de incógnito. El héroe regresa, a su casa o a otro reino, sin ser reconocido.
- 24) Fingimiento. Un falso héroe reivindica los logros que no le corresponden.
- 25) Tarea difícil. Se propone al héroe una difícil misión.
- 26) Cumplimiento. El héroe lleva a cabo la difícil misión.
- 27) Reconocimiento. El héroe es reconocido.
- 28) Desenmascaramiento. El falso queda en evidencia.
- 29) Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia.
- 30) Castigo. El antagonista es castigado.
- 31) Boda. El héroe se casa y asciende al trono.

Estas funciones están agrupadas en 7 esferas:

- 1) El agresor.
- 2) El donante. Da el objeto mágico al héroe.
- 3) El auxiliar. El que ayuda al héroe.
- 4) La princesa y el padre.
- 5) El ordenante.
- 6) El héroe.
- 7) El antagonista. ⁹

Se puede observar cómo la estructuración corresponde a personajes arquetípicos, imágenes arquetípicas, motivos y eventos arquetípicos como lo vendría a bautizar Carl Gustav Jung; y cabe resaltar que estas clasificaciones aparecen en trabajos de antropólogos, lingüistas, filósofos y científicos sociales en general; algunos hacen evidente

⁹ Propp, Vladimir (1928). Morfología del cuento. 21 Editorial Fundamentos. Recuperado de: https://monoskop.org/images/9/9d/Propp_Vladimir_Morfologia_del_cuento_2a_ed.pdf

sus influencias, y otros simplemente la dejan reconocer en sus obras como es el caso de Propp.

El desarrollo de personajes en textos narrativos hace más complejo el análisis por cuanto ahora existe un signo, junto a un símbolo, sumado a un significado que tiene varios significantes al cabo del desarrollo de una historia, menudo reto en el que se ha convertido el análisis de textos literarios, y con los aportes de Roland Barthes en el campo de la semiología el camino se tornaría aún más complejo al añadir nuevos anclajes de significado y relevancia, al introducir y considerar la interpretación del lector frente a un texto (aun de tipo literario exclusivamente). Ya que, para él, el significado no está dado por el autor, este debe ser creado activamente por el lector a través de un proceso de análisis textual.

En su nueva teoría introduce dos conceptos fundamentales: *punctum* y *studium*¹⁰. El mismo Barthes describirá el *punctum* como una punzada que atraviesa el corazón del receptor al ver una imagen (ya sea por la imagen en general, por un objeto característico etc) que remite a memorias, personas o emociones pasadas. Por otra parte, el *studium* no deja de ser el interés que puedes llegar a tener por algo o alguien, una forma de estudiar la fotografía a nivel cultural.

El anterior trozo biográfico es interesante toda vez que denota la transformación que debió sufrir Barthes en el transcurso de su vida como investigador para pasar de una propuesta rígida, lineal y escasa de emociones en su “Introducción al análisis estructural de los relatos”; pasar por el mensaje denotado y el mensaje connotado en su texto “El mensaje en la fotografía” en 1961; a un Barthes profundamente volcado a la lectura de la emociones con su teoría de *Punctum* y *Studium*, focalizándose en los significantes más que en los significados, gracias a la observación de obras visuales impulsado por su inclinación a la fotografía, pero por supuesto a la interpretación de otros modos o recursos en textos¹¹ narrativos más modernos y complejos.

Gracias a Barthes por vivir esa transformación y sobre todo por ser capaz de sobrevivir a ella, más aún por enseñar sus apreciaciones, para que poder afrontar esos cambios sin temor a comprender las nuevas ciencias sociales y los retos que plantean sus análisis,

¹⁰ Barthes, Roland. (2006). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (1a. ed., 1a. reimp.). Buenos Aires: Paidós. Recuperado de:

https://monoskop.org/images/c/c9/Barthes_Roland_La_camara_lucida_Nota_sobre_la_fotografia.pdf

¹¹ Se amplía la categorización proveniente de la palabra “textos” que era exclusiva para designar textos literarios; ahora un “texto” no se limita solo a obras literarias, se adhieren además aquellos que combina dos o más sistemas semióticos, obras que incluyen, sistemas visuales, auditivos, gestuales, espaciales (de espacio)

evitando caer en apegos a las viejas escuelas que por lo demás hay que reconocer, realizaron valiosos aportes y marcaron el camino que nos trajo hasta estas épocas de un conveniente cambio paradigmático.

Por otra parte Tóodorov plantea un concepto práctico tomado de la tradición hindú, según sus propias letras, del versificador sanscrito del siglo XII Mammata (Kavyaprakasa)¹² donde se plantean siete diferencias entre la expresión directa y la sugerencia indirecta y que sirven a Todorov para ampliar el concepto del lenguaje textual a un lenguaje más universal donde los signos, conceptos de algo real y directo, se deben diferenciar de los símbolos gestuales, los elementos del ambiente, que se convierten en parte del mensaje y pueden cambiar su significado directo para sugerir significancias profundamente diferentes. Con esto Todorov no solo aclara los problemas que estudia, sino que aumenta las variables del conflicto en aras de buscar una forma más universal de describir y analizar los modos de la comunicación, pero ahora toma forma lo que serán las bases del todavía naciente análisis del discurso multimodal.

Claude Lévi-Strauss fundador de la antropología estructural, introdujo el enfoque estructuralista en las ciencias sociales. Cualquier fenómeno social que se exprese tiene bajo sí una estructura que le otorga la capacidad de organizarse y comprenderse, según Lévi-Strauss la comunicación se sustenta en una estructura lingüística principalmente simbólica por cuanto es un acuerdo social tácito sobre el lenguaje y su significado de acuerdo con el uso y el estilo cultural más que su significado formal o lógico conceptual¹³.

Este enfoque estructuralista encamina las teorías lingüísticas hacia un encuentro con la teoría general de sistemas que describe a un sistema como cualquier elemento compuesto por otros sistemas que funciona bajo ciertas leyes o acuerdos; y además consolida las ideas de Jung sobre los arquetipos como estructuras mentales subyacentes a los comportamientos individuales; se acerca a desvelar y proponer una estructura del texto narrativo basada en signos como base de los significados ahora acompañado de los símbolos que acompañan el evento comunicativo donde se identifican claramente los eventos arquetípicos, las imágenes arquetípicas y los motivos arquetípicos de Jung, el resultado en las próximas décadas será un modelo suficientemente estructurado bajo el enfoque sistémico que permita hacer análisis del significado o comprensión directa y del

¹² Todorov Tzvetan (1977) Teorías del símbolo. Recuperado de: <https://linguisticaydiscursividadsocialunr.files.wordpress.com/2015/04/todorov-teorc2a1as-del-sc2a1mbolo.pdf>

¹³ García, Gomez. (1988) Epítome del paradigma estructuralista en antropología Recuperado de: https://www.ugr.es/~pwlac/G06_03Pedro_Gomez_Garcia.html

significante o sugerencia indirecta pero ya con elementos claramente diferenciados y con un campo de juego más concreto, El cerebro de cualquier especie principalmente la humana.

Probablemente Lévi-Strauss no tenía esa intención compiladora simplemente introdujo el enfoque estructuralista en las ciencias sociales, ese sería el significado de su aporte, pero el medio ambiente científico y filosófico de la época se encargó de aglutinar los conocimientos del psicoanálisis, la teoría general de sistemas, probablemente el paradigma de la complejidad entre otras corrientes de investigación creando un significante bastante más amplio a la intención de Levi-Strauss y de cualquiera otro pensador del momento, aquí actuó el inconsciente colectivo en beneficio de la teoría lingüística y de la comunicación multimodal que iniciaba su gestación con el desarrollo de la electrónica, las tecnologías de comunicaciones y la informática.

El Dr. Carl Gustav Jung un médico psiquiatra de origen Suizo, pionero del psicoanálisis estudioso del comportamiento humano y prolífico escritor, en cuya obra "Arquetipos y lo inconsciente" plasmó sus observaciones que durante más de veinte años realizó en su práctica psicoanalítica sobre la forma como se modelan los comportamientos que caracterizan a los diferentes individuos de la sociedad, la forma como estos se comunican y los mecanismos que tiene el cerebro para interpretar estos comportamientos.

En resumen, la teoría del Dr. Jung define el arquetipo como un modelo ideal que es replicable y/o digno de ser seguido, este arquetipo tiene unas características específicas que lo definen claramente, y bajo este precepto y con su enfoque psicoanalítico define los siguientes arquetipos: El ánima, el animus, la sombra y el sí mismo como arquetipos mayores y de los cuales se derivan otros muchos llamados menores (héroes, dioses, viejos sabios, padres y madres ejemplares entre otros) y de los cuales han hecho lucrativo uso los creadores de historias. Para hacer en forma sistemática relatos¹⁴ con personajes y situaciones repetidos y recurrentes.

"El valor de los arquetipos mayores es su presencia en lo que Jung llamó "lo inconsciente colectivo" que hace referencia a las estructuras de la mente inconsciente compartidas entre los miembros de una misma especie. Así las cosas define: El ánima como las imágenes arquetípicas de lo eternamente femenino en el

¹⁴ Este trabajo se apega a la definición de Gerard Genette (1972) sobre relato, derivada de la narratología que lo designa como la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son el objeto de este discurso, y sus diversas relaciones de encadenamiento, de oposición, de repetición, etc.

inconsciente de un hombre, que forman un vínculo entre la consciencia del yo (o el sí mismo) y lo inconsciente colectivo; El animus como las imágenes arquetípicas de lo eternamente masculino en el inconsciente de una mujer, que forman un vínculo entre la consciencia del yo (o el sí mismo) y lo inconsciente colectivo; El sí mismo es el primer nivel o más superficial de una psique inconsciente, es lo que describe la persona, es el yo soy o lo que creo que soy, también llamado la máscara, este es el personaje público capaz de adaptarse a las condiciones sociales, sacrificando al último arquetipo La sombra que Jung describe como lo más profundo del inconsciente colectivo incrustado en lo más profundo del inconsciente personal y que al mismo tiempo dirige el comportamiento del individuo en forma absolutamente inconsciente, aquello que lo hace actuar lo que provoca sus anhelos y deseos más profundos lo que constituye su esencia y sobre lo que como gran paradoja, no ejerce ningún control ni consciencia.” (Jung, 2003)

Otros elementos importantes que incluye Jung en su teoría son: Las imágenes arquetípicas, los eventos arquetípicos y los motivos arquetípicos; todos ellos épicos o profundamente traumáticos, pero principalmente simbólicos e inexplicables para el consciente personal o colectivo. Con estos elementos y las relaciones que entre ellos se desarrollan Jung aporta un acervo importante de conocimientos que pueden explicar el comportamiento de los individuos, pero lo que es más importante proporciona las herramientas para maniobrar sobre ese comportamiento, desde casi cualquiera otra disciplina, política, religión, literatura, textos narrativos, medios audiovisuales, marketing, publicidad, etc.

Con el texto de Genette “El discurso del relato” (1972) la narratología es clasificada finalmente como una disciplina de la semiótica a la que le compete el estudio estructural de los relatos, así como su comunicación y su recepción. Es probablemente el principio de otro largo camino en busca de organizar una teoría sobre el análisis de los relatos, que seguramente en el futuro será aún más cambiante y emocionante, dado que aparece el análisis crítico del discurso multimodal como una rama sobre la cual mucho ha de ser escrito y se continúa desarrollando.¹⁵

¹⁵ Genette, Gerard. (1972). El discurso del relato. Figures III. Paris. Editions du Seuil, 1972 pp. 65-224 recuperado de : https://inscastelli-cha.infod.edu.ar/sitio/prof-silvia-andorno/upload/Discurso_del_relato.pdf

Bases teóricas

El análisis del discurso multimodal concibe el texto audiovisual como un objeto de estudio descifrable en sus múltiples horizontes, lo relaciona con la narrativa social y las formas de experiencia humana colectivizada, lo que a su vez estructura el conocimiento y la realidad (Pardo, 2007)¹⁶

Ahora se hace necesario plantear algunos parámetros adicionales que sirvan de ejes conceptuales sobre los cuales apoyar la lectura analítica del corpus. El pilar de esta investigación es el abordaje del discurso como un tejido de signos articulados entre sí, que por medio de relaciones semánticas potencializan sus sentidos individuales y construyen redes complejas de significados.

En los fenómenos multimodales se puede abordar la integración semántica desde el punto de vista de las metafunciones y considerar que los significados experienciales, lógicos, interpersonales y textuales interactúan atravesando elementos de diferentes rangos (por ejemplo, grupos de palabras e imágenes). La multiplicación de significados resultante (Lemke, 1998) abre un complejo espacio semántico multidimensional en el que puede haber compresión de significados (Baldry & Thibault, 2006) y significados divergentes (e incluso en conflicto) (Liu & O'Halloran, 2009). De hecho, no hay motivo para suponer que en los fenómenos multimodales la integración semántica de las opciones semióticas es coherente. (O'Halloran, 2009).

Los lingüistas y estudiosos de las formas de comunicación han sido capaces de complejizar los procesos de intercambio de información con el interés de desentrañar y comprender otros procesos sociales a través del estudio del lenguaje en sus distintas dimensiones, ya sea oral, visual, textual, gestual, transcripto, virtual, o multi articulado. Estos estudios son capaces de revelar complejidades sociales que se ven inscritas e inmersas en el lenguaje y en sus inmensos usos y particularidades; Halliday expresa el papel del lenguaje en la configuración social de la siguiente manera:

¹⁶ Pardo Abril, N. (2007) Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

“Si decimos que la estructura lingüística “refleja” la estructura social, realmente estamos asignando al lenguaje un papel demasiado pasivo... Más bien deberíamos decir que la estructura lingüística es la realización de la estructura social, simbolizándola activamente en un proceso de creatividad mutua. Por ser una metáfora de la sociedad, el lenguaje tiene la propiedad no solo de transmitir el orden social, sino también de mantenerlo y potencialmente modificarlo.” (Halliday 1978)

¿Qué tan importantes son los estudios discursivos y por tanto el análisis de obras audiovisuales? La respuesta a esta pregunta viene de la mano de Pardo y de Halliday, quienes exponen de manera determinante que los discursos son una construcción social y por lo tanto subjetiva frente a la realidad, dando cuenta así de varios aspectos fundamentales en el que hacer y ser de la sociedad, tales como: la organización, la forma individual de apropiación del mundo, los saberes convencionales instituidos y consensuados, la preservación y modificación del orden social, las relaciones de poder y de las verdades establecidas, las formas de proceder y comportarse en función de los juegos de poder, de las metas comunes al colectivo y de la organización personal, del modo de ser y de aprender, etc. (Pardo, 2007).¹⁷

Se ha logrado concebir el lenguaje como inherentemente multimodal, de forma que se ha complejizado la forma de ver e investigar los procesos de intercambio de información. Kress (2015) indica que el trabajo semiótico es determinado culturalmente y se efectúa a través de los modos semióticos. Forceville (2009) distingue, por lo menos, seis modos que se deben explorar al considerarse la metáfora multimodal: el lenguaje escrito, el lenguaje oral, las imágenes estáticas y en movimiento, la música, los sonidos y los gestos.¹⁸ A su vez, reconoce que cada modo puede realizar distintos aspectos del potencial de significación, por lo que no son intercambiables. Cada uno de ellos es intraducible en otro, por lo menos la mayoría del tiempo.

¹⁷ Pardo Abril, N. G. (2007) *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

¹⁸ Forceville, C. (2009). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework. En C. Forceville, & E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal metaphor* (pp. 19-44). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=dodSTYriz2IC&oi=fnd&pg=PP2&ots=DxKINGhNDE&sig=BK2wrdbaFHJG3cMwB5OCQLa5iSs&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Estos modos son capaces de revelar complejidades con énfasis cognitivo o social, Cárcamo Morales en su trabajo recopilatorio de propuestas metodológicas multimodales, enmarca estas posibilidades de enfoque diciendo:

“Los efectos semióticos de la multimodalidad parecen ser estudiados también desde dos miradas distintas, dependiendo de la perspectiva. Por ejemplo, la propuesta de la metáfora multimodal recalca la base cognitiva del procesamiento del lenguaje en la comprensión del mundo. Así, la utilización de recursos semióticos variados permite materializar distintos dominios fuente. Esta propuesta enmarca lo social tanto dentro del mundo cognitivo del sujeto quien utiliza metáforas multimodales como de quien las procesa. Además, cabe destacar que el enfoque toma en cuenta también la comunidad discursiva, al insistir en que la metáfora también está gobernada por géneros y por las comunidades discursivas en las cuales estas funcionan.” (Carcamo, 2018)

Por otra parte, propuestas como las de Parodi (2010) y Martinec y Salway (2005) enfatizan la comunicación y el uso de recursos semióticos como recursos lingüísticos utilizados con fines sociales particulares. Kress (2010), por su parte, pese a reconocer la cognición, enfatiza claramente la materialidad y el funcionamiento social de los signos, indicando que estos al ser utilizados en contexto pierden su amodalidad y se vuelven corpóreos.

Van Dijk por su parte afirma que discurso, cognición y sociedad son los conceptos ejes cuya dinámica y funcionamiento parecen darnos el acceso a la configuración de las formas de dominación y el ejercicio del poder. El discurso se considera como un acontecimiento comunicativo que implica estructuras de cognición individual y social como creencias, valores y emociones que, a su vez, generan e interpretan significados sociales. El contexto relevante del discurso surge como bisagra entre la cognición y la sociedad, con modelos contextuales como criterio de comunicación.

La principal característica de la multimedialidad es la creación de espacios híbridos que complejizan la significación y las interacciones sociales entre los individuos. En este proceso no solo concurren medios y sistemas de signos, sino también retóricas y estéticas. Estas deben analizarse de manera individual y también yuxtapuestas para develar significados potenciados o divergencias en el diseño y sistemas de significación que se despliegan en el texto multimodal.

Resulta imperante definir conceptos que se enuncian constantemente en este trabajo, a propósito del comportamiento y saber colectivo, este trabajo se adhiere al concepto de estereotipo del mismo modo en que es definido por el periodista, filósofo y crítico de medios Walter Lippmann (1922) quien considera que los estereotipos son una especie de mecanismo mental en el que se establece una referencia o imagen mental a las realidades que percibimos de nuestro entorno. Esto facilita las interacciones cotidianas, pero al resultar imágenes en ocasiones extremadamente simplificadas, pierden representatividad y pueden llegar al punto de ocasionar conflictos de confusión y discriminación, ya que se tiene una idea preconcebida de la totalidad de los elementos cotidianos sin tener en cuenta las particularidades de cada uno. Además, son resistentes al cambio ya que las imágenes en nuestras mentes son más simples y fijas que el constante flujo de acontecimientos que ocurren en la realidad; por eso cuando estas preconcepciones se ven contradichas por hechos se suele censurar o distorsionar, desatendiendo la necesidad de actualizarlos. Sin embargo, no son totalmente inamovibles, y se han propuesto varios modelos para explicar su modificación.

Lippmann establece la relevancia de los medios de comunicación en la difusión y uso de las imágenes y representaciones mentales, los medios de comunicación son una herramienta de difusión muy efectiva y capaz de llegar a un público muy extenso, las películas, spots y series televisivas, entre otras, ayudan a esta creación de imágenes mentales y a su difusión masiva de forma apresurada.¹⁹

En el libro de Lippmann *La opinión pública* (2003. V. O. 1922) se desarrolla de manera más amplia el papel de los medios de comunicación en la transmisión de mensajes impregnados de discursos políticos con la intención de hacerlos parte de la opinión pública. Así los medios de comunicación tienen una manera de moldear los estereotipos, crearlos y así servir ciertos intereses y a una ética particular que los obliga a cubrir eventos específicos y poner ciertos temas bajo marcos específicos para servir a su público. También buscan la manera de hacer los mensajes impactantes para llegar de manera más efectiva al público.

La investigación también se soporta en postulados que provienen de la escuela de Fráncfort, principalmente del teórico Habermas, y de sus aportes a la teoría crítica en

¹⁹ Fernandez, Mario. (18 octubre, 2014) Walter Lippman y la generación de los Estereotipos. *Filosofía de los Medios de Comunicación* <https://mariofernandez66.wordpress.com/category/comunicacion/>

función de la comunicación, quien encuentra obligado el abordaje del lenguaje como mecanismo fundamental de la comunicación humana y, en consecuencia, su consideración como práctica que permite la comprensión del mundo y la realidad. (Pardo, 2007)

Habermas se aproxima a la apropiación mediática desde un marco social, cultural e individual más amplio, que al mismo tiempo refleja las dinámicas relacionales entre la cultura, la sociedad y la personalidad. Así, podemos acercarnos a la actividad comunicativa sin arrancarla de la trama en la que toma forma, para relacionarla con sus procesos sociales, culturales y de la personalidad de la vida cotidiana. La acción comunicativa está indisolublemente entretejida en la vida cotidiana, por lo que estudiar las manifestaciones simbólicas descontextualizadas de sus dimensiones carecería de sentido alguno.²⁰ Habermas, en esta postura conceptual se centra en el reconocimiento del sujeto y la importancia que se le da al conocimiento en la constitución de la realidad. La teoría crítica apoya la singularidad del sujeto ante su posición frente al texto audiovisual, ya que esta supone una separación entre el sujeto que contempla y la verdad contemplada, e insiste en un conocimiento que está mediado por la experiencia, por las praxis concretas de una época, como por los intereses teóricos y extra-teóricos que se mueven al interior de las mismas²¹.

La naturaleza de las investigaciones propias del Análisis crítico del discurso reconoce que la realidad es verificable en la coincidencia entre el saber colectivo, implícito e inconsciente de las comunidades que construyen el saber social como discurso y lo que se devela en la investigación, punto de referencia para el reconocimiento de condiciones de desigualdad, control social y en general, el desentrañamiento de crisis socioculturales configuradas en el discurso.

El analista está comprometido con la construcción, identificación y desentrañamiento de los recursos, las estrategias y los procesos implicados en la estructuración del significado del discurso.

²⁰ Concepción, L. Medina, A. (2011) Claves teóricas para una nueva visión de la recepción mediática desde la experiencia migratoria

²¹ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid. Trotta. 1998, 2003.

Este fundamento teórico permite vislumbrar al análisis multimodal como una metodología bajo la cual se puede realizar un análisis de los complejos mecanismos de comunicación que nos plantea el corpus del presente trabajo.

Objetivo

Analizar las relaciones inter semióticas que afloran en el texto multimodal “Encuentra al más buscado de Colombia”. En busca de dar respuesta a la pregunta planteada en el problema de este trabajo.

Objetivos específicos:

1. Determinar el o los discursos que se utilizan en el acto comunicativo.
2. Desarrollar un recurso metodológico en disposición lineal que permita la sistematización y categorización del corpus para su posterior análisis bajo las técnicas multimodales.
3. Analizar el corpus en búsqueda de procedimientos y técnicas narrativas puestas al servicio de acciones persuasivas añadidas a la finalidad comunicativa de la obra audiovisual.
4. Determinar si la hipótesis planteada se confirma a la luz de los análisis realizados.

Metodología

El presente trabajo explora la forma tanto individual como colectiva de apropiación del mundo, de la realidad y de los saberes convencionales instaurados y consensuados socialmente, incluye además de la preservación o modificación de estos saberes, estos últimos fundamentales en tanto a que hacen parte esencial para dar respuesta a la pregunta e hipótesis de investigación propuestas. La muestra para el análisis está conformada por un fenómeno comunicativo audiovisual: “Encuentra al más buscado de Colombia”, pieza seleccionada de entre el inmenso mar de exponentes multimodales que abordan tácita o explícitamente representaciones sociales estereotipadas, esta selección tuvo lugar tras el visionado de cientos de textos multimodales, siendo esta una de las piezas que supo captar mi atención como espectador proveniente de una formación en artes cinematográficas, gracias a su diseño que lo aleja de otro tipo de fenómenos publicitarios, y vale la pena destacar que la mayor parte de los textos vistos corresponden a publicidad de bienes de consumo, siendo en su totalidad como campaña “La emboscada Colombiana” un fenómeno que busca y que enmarca como su principal objetivo una tarea que puede ser considerada en principio más “noble” que vender directamente algún producto o servicio como es habitual en los fenómenos de tipo publicitario. Además “Encuentra el más buscado de Colombia” pretende ofrecer una experiencia cinematográfica compleja, con un diseño de producción cuidado al detalle y una estrategia discursiva compleja, y que atraviesa una de las partes más sensibles y determinantes de la historia de violencia nacional.

Se trata de una investigación multidisciplinaria con enfoque analítico, ya que la naturaleza audiovisual del fenómeno permite una descomposición y ordenamiento del todo en partes o elementos que posibilitan el manejo de la información de forma entendible e interpretable, esto con la finalidad de obtener un corpus que admita un análisis complejo de la muestra. Las partes obtenidas se describen y analizan de manera individual y yuxtapuestas con otras partes del todo para identificar las relaciones simbólicas y de significado existentes dentro del fenómeno multimodal. Se ha escogido como pilar epistemológico los estudios del discurso, centrándose en los estudios críticos del discurso multimodal, ya que se asumen como un proyecto multidisciplinario que permite la exploración de la gramática visual con un enfoque exploratorio descriptivo, analítico, organizado y riguroso, que permite dar cuenta de las relaciones existentes entre el texto multimodal, la cognición y la sociedad.

El curso metodológico a seguir se basa en el libro de Pardo Abril “Cómo hacer análisis crítico del discurso Una perspectiva latinoamericana” (2007), se trata de una guía concreta y completa que ayuda al investigador a establecerse en los estudios discursivos multimodales desde una perspectiva latinoamericana, una herramienta que permite dar paso a un estudio riguroso y conciso; además, enfocado en las particularidades de la sociedad latinoamericana, pero sin descuidar la historia y la perspectiva de los Estudios del Discurso a nivel global, ya que incluye en sus primeros capítulos un recorrido histórico de los estudios discursivos, comenzando desde Europa, hasta llegar a la modernidad del campo latinoamericano.

El método descrito y ejemplificado en el libro de Pardo Abril se basa en cuatro etapas principales, y gracias a que la metodología multimodal es flexible y adaptativa frente a los diversos tipos de fenómenos multimodales, posibilita el uso de las mismas cuatro etapas para el análisis de la obra audiovisual propuesta, junto con sus diversas modalidades sensoriales tales como visual, auditiva, táctil, olfativa, quinésica, etc. O'Halloran soporta esta afirmación al considerar los estudios del discurso multimodal como un espacio de investigación en el que se propicia la relación y la fertilización cruzada con otras disciplinas con las que comparten el mismo objeto de estudio (O'Halloran, 2012). Claro está que para este trabajo se manejarán solo las modalidades que a criterio del investigador resultan ser más provechosas para un análisis de un fenómeno de tipo audiovisual.

Las etapas que componen el análisis del discurso multimodal son:

1. La primera etapa consiste en el reconocimiento del fenómeno sociocultural y la apropiación del corpus, se trata de vislumbrar el papel del investigador en la interpretación y en la explicación de un fenómeno sociocultural, lo que permite el levantamiento del corpus, del que se obtienen datos relevantes para la investigación.

2. La sistematización del corpus, por medio de categorías jerarquizadas para dar cuenta de los diversos signos en cada uno de los cuadros, escenas o secuencias; y con el fin de identificar relaciones inter semióticas que puedan surgir de las opciones semióticas o de las formas de categorizar la realidad representada. Para este caso se ha diseñado una línea temporal o multimodal en la que se incluyen diversas categorías de signos, correspondientes: primero (descrita de abajo hacia arriba) al discurso o diálogos; segundo,

una captura del frame o toma que funciona como referencia visual; tercero, una línea que describe las acciones y gestos interpretados por los personajes; cuarto, corresponde a una línea que enmarca el diseño de la planimetría o encuadre cinematográfico, que corresponde a uno de los principales aspectos narrativos de cualquier texto audiovisual; quinto, la correspondiente a los aspectos sonoros como lo son: música, foleys, sonidos tanto diegéticos como extradiegéticos; sexta y última categoría una línea correspondiente a otros signos usualmente provenientes de la exploración del diseño de arte, junto con una recopilación de los demás signos anteriormente mencionados en las categorías que le preceden. Esta línea sistematizada se encuentra alojada en un link, remitirse a Anexo A.

Esta sistematización es útil para identificar la estructura textual o superestructura, y resulta fundamental para reconocer las figuras retóricas; la idea de que las categorías analíticas suponen el reconocimiento de que en el uso del lenguaje se reproduce un conjunto de conceptos subyacentes que dan cuenta de las maneras como se entiende la realidad y se organiza, es decir, se reconocen similitudes que ponen en relación los seres, objetos y fenómenos del mundo.

3. El análisis en perspectiva cualitativa procedente del análisis cultural de signos, que da paso a la formulación de redes de significado, esquemas conceptuales, modelos culturales u otras categorías que dan cuenta de realidades complejas y dinámicas.

4. El análisis en perspectiva cultural-cognitiva que permite analizar e interpretar modelos y representaciones, así como la elaboración de resultados interpretativos-críticos que hacen posible dilucidar la unidad y la variación intra cultural e inter cultural, los tejidos discursivos circulantes, los distintos grados de variación y aceptabilidad en los puntos de vista que las personas expresan a propósito de un asunto de su vida social, todo lo cual posiciona al investigador frente al problema social de su interés.

La tercera etapa corresponde a la interacción entre opciones semióticas, lo que da lugar a las expansiones de significado entre los diferentes recursos anteriormente jerarquizados en la etapa numero dos; O'Halloran acerca de las expansiones de significado recalca lo siguiente:

La interacción de opciones semióticas en los fenómenos multimodales da lugar a expansiones semánticas en tanto se abre y se integra el potencial de significado de diferentes recursos, como es el caso de las relaciones entre texto e imagen (Bateman, 2008; Liu & O'Halloran, 2009; Martinec, 2005; Unsworth & Cleirigh, 2009)

Esta estructuración metodológica que propone Pardo, conserva una base del modelo formulado por Gunther Kress y Van Leeuwen (2001, pp. 1-23) donde también proponen cuatro estratos analíticos, solo que la primera etapa la denominan estrato del discurso, la segunda estrato del diseño, ambos tienen una tercera etapa de análisis e interpretación y una cuarta etapa en este caso bastante diferenciada, ya que Kress y Van Leeuwen consideran la etapa de distribución, que corresponde a la difusión del mensaje, en el caso que compete a “Encuentra al más buscado de Colombia” se hace una distribución digital a través de internet mediante diversas redes y canales sociales como Whatsapp, Facebook, YouTube, Web, etc. Este estrato no está contemplado dentro del presente trabajo, ya que involucraría un enfoque cuantitativo con uso de herramientas estadísticas y una recolección de muestras de tamaño considerable con el fin de tomarla como corpus, y aunque es una propuesta que puede resultar tanto interesante como reveladora, se escoge otro camino para este trabajo, debido a las limitantes de tiempo para el desarrollo de la investigación, siendo un paso lógico en el planteamiento de un trabajo más largo y profundo.

Se espera que con este abordaje metodológico sea posible hallar relaciones significativas entre los signos que componen el fenómeno multimodal, para vislumbrar qué tipo de modelos de vida colectiva transmite, cómo proporciona patrones de vida complejos y significativos, o si por el contrario contribuye a reforzar modelos estereotipados y simplistas que paradójicamente conspiran para derribar el objetivo comunicativo de “Encuentra al más buscado de Colombia” y por consiguiente de “La emboscada colombiana”.

Siguiendo este camino, el análisis crítico del discurso multimodal impone al analista hacer un recorrido sistemático del texto al contexto y en vía inversa de manera que los corpus garanticen la autenticidad del discurso del que proceden y respondan a un análisis detallado de los fenómenos relevantes acordes al objetivo de la investigación.

1. Reconocimiento del fenómeno socio cultural

Las obras audiovisuales que componen “La emboscada Colombiana” se constituyen en un marco discursivo persuasivo²², tienen una estrategia retórica ordenada para en primera instancia cautivar al público con una aparente promesa de violencia y destrucción; promesa que se forja a través de la utilización de signos y características que se evocan de discursos concernientes a las representaciones del narcomundo colombiano; en segunda instancia presenta un giro estructural de la historia hegemónica que está narrando en la primera mitad, este pretende extraer o recodificar los saberes presentados en la primera etapa de la pieza, a través de los mismos personajes de prototipo psicópata con los que inicia, pero con alteraciones tanto en la línea de la narración, como en diversos signos y recursos que modifica para tal finalidad. Uno de sus principales recursos es la reestructuración de sus personajes arquetípicos pasado el punto de giro; entendiendo este concepto de arquetipo desde Jung²³, quien alude a cuatro características principales que ayudan a entenderlos mejor:

1. Son patrones e imágenes arcaicas universales que derivan de lo inconsciente colectivo y son la contraparte psíquica del instinto.²⁴

Jung define un arquetipo como un modelo de comportamiento el cual tiene sus raíces en el inconsciente colectivo que aflora en cada individuo sin que este sea consciente de ello, el modelo de arquetipos de Jung ha permeado varias disciplinas como la psicología y la sociología, hasta llegar al arte del guion en el cual se aplica ampliamente, en la creación de personajes arquetípicos con personalidades afines o antagónicas capaces de crear situaciones que transportan al observador y lo convierten en actor propio de la trama o de su propia vida.

Comprender los arquetipos es importante para comprender el comportamiento de personajes en cualquier pieza audiovisual hoy día, también nos permite comprender las acciones y estrategias planteadas y ejecutadas por políticos, religiosos, líderes en diferentes ámbitos, influenciadores en la red y por supuesto las obras audiovisuales.

²² Martínez Sanchez, J. (2012) Géneros del discurso digital: escritura y sociedad. Recuperado de: <https://www.slideshare.net/dicciomixteco/gneros-del-discurso-digital-texto>

²³ Jung, Carl Gustav (1999). *Obra Completa volumen 1: Estudios Psiquiátricos, Presentación e Introducción*. Madrid: Trotta. pp. X-XI.

²⁴ Feist J., Feist G. J. (2009), *Theories of Personality*, New York McGraw-Hill.

Todo ese poder nace del inconsciente colectivo, y está nutrido de arquetipos que son prestados a cada individuo y que se hacen explícitos cuando la persona se manifiesta en un determinado espacio social, en donde le agrega características que dependen de la cultura, de la sociedad y del momento histórico, allí se convierten en **estereotipos** que son generalizaciones asociadas a un colectivo como lo puede ser el de la narco-cultura, y así se instauran en la sociedad a través del inconsciente y se manifiestan como moda o costumbre en la cultura colombiana y valga decir, hoy extrapolados en la cultura global.

Es así como el marketing y la publicidad dirigen comportamientos en los consumidores, los votantes, los feligreses, etc. Y es así como hoy se manipulan masas completas con intereses ideológicos, este fenómeno es poderoso y peligroso y debe ser comprendido por todos: los conscientes y los inconscientes.

2. Son potenciales heredados que se actualizan cuando entran como imágenes en la consciencia o se manifiestan en el comportamiento en la interacción con el mundo exterior.²⁵

El arquetipo "Persona" es aquel que, según Jung, posee la máscara que todos vemos, digamos así, el personaje público que cada individuo es o cree ser, pero detrás de esa máscara se ocultan otros componentes más profundos y complejos, y menos evidentes, pero no menos importantes y no menos significativos que esa máscara superficial de la "Persona".

3. Son formas autónomas y encubiertas que se transforman una vez que acceden a la conciencia y se les da una expresión particular por parte de los individuos y sus culturas. Esas formas autónomas encubiertas es lo que el análisis multimodal busca interpretar, porque son las palancas del comportamiento de la sociedad, manipuladas en modelos que se suponen replicables y que el común termina imitando en forma totalmente inconsciente, haciendo de los medios audiovisuales uno de los principales elementos educativos y formativo e ideológicos de la sociedad actual en todo el mundo.

4. En psicología analítica, los arquetipos son elementos altamente desarrollados de lo inconsciente colectivo.

La muy sofisticada manipulación de los arquetipos es el arma con la que buenos y malos batallan en el campo del domino del poder bien sea económico, bien político, religioso o

²⁵ Stevens, Anthony (2006) "The archetypes" (Capítulo 3). Ed. Papadopoulos, Renos. The Handbook of Jungian Psychology.

simbólico; apoyados además por lo que se ha llamado la neurociencia que no es más que una instrumentalización descarnada de las herramientas que comprenden y manipulan el cerebro humano, hoy al servicio del mercado de consumo masivo pero que pueden ser puestas al servicio de la concienciación de la sociedad.

Estos arquetipos son nutridos, modelados y diversificados a través de la historia, la cultura y el contexto; y no solo se refiere a personajes o imágenes como comúnmente se ha referido, el arquetipo incluye *eventos o situaciones, figuras o personajes y motivos o deseos*.

Los arquetipos han estado presentes en el cine, incorporando conflictos centrales de la sociedad en sus relatos, y son utilizados en los medios de comunicación modernos ya que pueden ser identificados de manera casi inmediata por el espectador²⁶, eludiendo así la necesidad de explicar de manera detallada cada una de las etapas o sucesos de un relato, al ser capaz de acceder al conocimiento del inconsciente colectivo como herramienta para su comprensión. De allí que los personajes de “La emboscada colombiana” se sientan tan definidos y claros con tan solo unos segundos en pantalla; sin importar si el espectador ha tenido o no una relación directa que le permita una identificación experiencial con el personaje que está viendo, hay un saber cultural instaurado que lo hace identificarlo de manera inmediata, y esto ocurre gracias a una serie de signos y recursos semióticos que acompañan toda la puesta en escena del texto audiovisual.

González Requena investigador de la teoría del texto evoca la importancia de que el relato transmita y se enfoque en dar sentido; enuncia que los personajes psicópatas son máquinas de destrucción de sentido, mientras que el héroe construye a través del sacrificio y la generosidad²⁷; la obra “Encuentra al más buscado de Colombia”, presenta como protagonistas a dos sujetos caracterizados como viles y psicópatas destructores de sentido, pero rebosantes de significado perjudicial para la sociedad y la cultura; esto es precisamente a lo que se refiere Requena y aunque el marco metodológico de esta investigación no apunta a la teoría textual, son consideraciones que vale la pena destacar, no hablamos entonces de personajes destructores de sentido, pero sí de productores de

²⁶ Faber, M. A., & Mayer, J. D. (June 2009). «Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste». *Journal of Research in Personality* 43 (3): 307-322.

²⁷ González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico: los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Castilla Ediciones.

significados negativos que corrompen ciertas esferas sociales, este tipo de personajes resultan sumamente atractivos para la sociedad moderna, ya que muchos consideran que en la modernidad no se cree en Dios, no se cree que los buenos actos merezcan la pena, no se cree en las instituciones, en las leyes ni en la moral, por lo que estos personajes tan genéricos en estos tiempos, terminan siendo un reflejo de ese sentir colectivo, entregados al nihilismo y al desprecio, son el reflejo de esa sociedad deteriorada pero que luego del punto de giro vislumbra algo de bondad y de empatía por su “inferior”; no son personajes complejos ni supremamente estructurados, sus objetivos no son claros, y en ese sentido difieren de la sociedad misma que es sumamente compleja y con diversas estructuras y ramificaciones, sin embargo estos personajes son capaces de conectar con el espectador, y se debe a ese discurso, a esos valores, creencias y emociones que generan en la sociedad, como un simplificado reflejo de la misma.

La creación de personajes interesantes, complejos y creíbles es una ardua tarea, a pesar que existen múltiples manuales y fórmulas para este fin, muchos guionistas concuerdan en que la clave está en la observación del ambiente y personas que nos rodean; es decir la observación de “la realidad”.

El arte es una imitación de la realidad, y como tal, el cine propone ver seres semejantes a las personas de a pie, que hacen cosas semejantes a las que hacen ellas. Por eso resulta atrayente y entretiene: el público se empeña en ver si esos personajes reaccionan como lo haría cualquier persona en su situación.²⁸ (Gil Francisco, 2014, pág 86)

Las grandes obras cinematográficas nutren su historia a través de personajes complejos, multidimensionales y coherentes; en la vida real no existen personas buenas o malas, sino personalidades impulsadas y motivadas por múltiples deseos que pueden ser opuestos al de otros sujetos; sus acciones están enmarcadas por la relación entre la personalidad y los deseos, tanto en la gran pantalla como en la vida real. Inclusive los personajes arquetípicos tratan de ser nutridos con una historia de vida coherente, con un pasado que los conduzca inevitablemente a ese presente que representan y viven; esos aspectos ayudan a la identificación del personaje con el espectador, entre más real le parezca, más simpatía generará hacia él, y por supuesto su objetivo y acciones deben estar siempre enmarcadas

²⁸ Gil Ruiz, F. (2014) La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos. Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/25336/1/T35339.pdf>

en ese arco de coherencia creado por el autor y por la historia del personaje; entre más coherente sea, más “real” será el personaje. Para generar este tipo de coherencia se hace necesario mirar hacia lugares y personas “reales”; puede tratarse de personajes históricos, elaborados mediante investigaciones de prensa, cartas, videos, fotos, historias etc. O pueden ser compañeros del trabajo, vecinos, familiares o incluso el mismo autor, pero lo importante es que estos personajes sean referenciados desde puntos que el espectador pueda conectar con su propia realidad; identificar de qué grupo hacen parte, que características comparten con algún conocido o consigo mismo, características no solo físicas, sino en su actuar, hablar, pensar y desear.

La obra elegida para construir el corpus tiene considerables limitaciones para el desarrollo y profundización de los personajes, debido a su limitada duración; no es posible hacer un desarrollo meticuloso de los personajes ni de su “multi dimensionalidad”, tarea que quizá sea más sencilla una obra de larga duración; pero existe una constante en las piezas de “La emboscada Colombiana”, y es que todas ellas gozan de cambios drásticos a nivel comportamental y estructural por parte de los personajes, la narrativa los lleva a cierto punto en el que muestran más de lo que aparentan de forma superficial, convirtiéndolos en como mínimo personajes bidimensionales con un exterior expresado con una variedad de recursos semióticos que los enmarcan como un determinado tipo de personaje, un arquetipo sólido, concreto y simple; pero que en cierto punto de la historia exterioriza otras características y que llevan al espectador a comprender que estos personajes tienen intereses y deseos más allá de lo que en una primera instancia podría parecer; dando características si no “complejas”, por lo menos cambiantes y bidimensionales para estos personajes; por supuesto su arco de transformación es apresurado, no da tiempo para cambios paulatinos a causa de movimientos en la trama, pero quizás también es intencional que este cambio paradigmático llegue sin previo aviso y que sorprenda al espectador con un giro súbito de planteamiento que lo lleve a una posterior reflexión del texto. A nivel argumental, el impetuoso punto de giro va acompañado de una acción detonante que trata de sostener la historia, en cierto modo de forma excéntrica, no permitiéndose sentir “real” dado lo incongruente y alejado de su propia diégesis, pero dotándolo de cierta singularidad argumental que algunos podrían considerar por lo menos llamativa.

Dejando claro que la base para la creación de personajes cautivadores está en su complejidad y en la capacidad del guionista en ver la realidad a su alrededor, es necesario

dirigir la mirada al origen de estos personajes, que por supuesto a pesar de ser de carácter ficticio, están notablemente inspirados en algunos de los eventos y protagonistas más controversiales de la historia de Colombia, claramente relacionados al narcotráfico, en particular el texto se enmarca y toma sus elementos principales de la *narco violencia*, y la *narco cultura*. Cubides define *narco violencia* como la violencia cuya motivación principal es el narcotráfico en cualquiera de las fases de su cadena: cultivo, producción, procesamiento y tráfico, excluyendo aquella que está motivada por la venta final en países externos a los casos estudiados y la violencia motivada por el consumo de cocaína. (Cubides Salazar, 2014, pag 665)²⁹

En la década de los años 1980 y 1990 Colombia vivió una serie de conflictos violentos protagonizados por los Carteles del Narcotráfico, dichos conflictos desencadenaron enfrentamientos entre distintos grupos, como los fueron la guerra entre el Cartel de Medellín y los sectores de izquierda, la guerra contra el Estado, la guerra contra las fuerzas militares, la guerra entre el cartel de Medellín y el cartel de Cali, el “Narcoterrorismo”³⁰, etc.

El fenómeno de la *narcoviencia* junto con las otras múltiples particularidades que trajo consigo el narcotráfico, creó modelos y pautas de prácticas y características sociales que estructurarían y adoptarían tanto grupos como personas dentro de las diversas esferas sociales; lo que terminó produciendo y reproduciendo lo que conocemos como la “narcocultura”.

Narco cultura como referente sociocultural hace alusión al conjunto de prácticas y comportamientos que han pasado a formar parte del universo público de los actores indirectos, aquellos que sin estar precisamente involucrados en el narcotráfico han adoptado sus hábitos e instituciones ya sea por provocación, simple gusto o deseo de pertenencia. La internalización del subuniverso simbólico del narcotráfico remite al concepto de imaginarios sociales, en tanto aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación y de integración social

²⁹ Cubides Salazar, Olga Marcela La violencia del narcotráfico en los países de mayor producción de coca: los casos de Perú y Colombia. Papel Político. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77733232010>

³⁰ El narcoterrorismo es la cooperación y alianza estratégica entre mafias del narcotráfico y grupos armados extremistas, así como otros grupos insurgentes o terroristas. Se suele postular el narcoterrorismo como cierta alianza natural que acaba produciéndose entre grupos narcos y guerrilleros que, aunque persiguen objetivos opuestos, operan en la clandestinidad. Así, muchas organizaciones terroristas en declive son capaces de reconstituirse gracias a la poderosa financiación que obtienen de proporcionar cobertura y apoyo armado al narcotráfico. Por otro lado, los cárteles de la droga consiguen una capacidad de respuesta militar frente a los gobiernos con los que están en constante pugna.

por los que un determinado orden social llega a considerarse como natural; estos, funcionan como esquemas contruidos socialmente que permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que ha sido considerado como realidad. (Villatoro, 2012, pág. 71).

La *narcocultura* no ha parado de constituirse y moldearse a través del tiempo, creando su significado a través de miles de fenómenos comunicativos multimodales como fotografías, reportajes, series, películas, comics, podcast, música, arte, parodias, dibujos, teatro, narraciones, y una multiplicidad de sub productos que configuran y crean sistemas semióticos, constituyendo “la realidad” acerca de lo que es y significa ser parte de la *narcocultura*.

Los medios masivos de comunicación se han encargado a su vez de legitimar todas estas narrativas mediante la repetición de relatos que sin importar si son ficcionales o basados en la realidad, constituyen el marco referencial para millones de personas; creando así el imaginario de un “grupo narcotraficante”, su estructura, sus integrantes habituales, las tareas de cada uno, su modo de hablar, de vestir y de ser con otros dentro y fuera de sus esferas.

El narcotráfico es asumido cada vez más como parte de la cotidianidad en las sociedades latinoamericanas, su popularidad en los medios y la cultura popular indica que forma una parte destacada de la realidad social; de ahí, la importancia del proceso de objetivación de la narcocultura que pone a disposición social una imagen o esquema para su institucionalización, de esta forma, figuras como el narcotraficante, el sicario, el adicto y los Cárteles no son sólo imágenes identificadas por el conjunto social, sino que pasan a ser categorías sociales objetivadas en el discurso popular, empiezan a ser actores sociales y escenarios cotidianos, que permiten estudiar e interpretar las diversas interacciones y sentidos que se tejen alrededor del narcotráfico. (Villatoro, 2012, pág. 72-73)

Es justamente en esta amalgama de categorías sociales que se contextualizan los personajes y situaciones de “La emboscada colombiana”, convirtiéndolas en estereotipos a partir de esas interacciones con la cultura la sociedad y el momento histórico. Si bien las circunstancias y “posibles desenlaces” se hacen fácilmente descifrables por parte del espectador, gracias al haber estado expuesto a tantísimos y diversos recursos semióticos

con experiencias similares y con personajes similares; el desenlace de cada historia que compone “La emboscada colombiana” se desvía de lo tradicional; de lo que el saber social le invita a presuponer al espectador, de ese estereotipo; lo que supone un proceso de construcción de significados o de resemiotización frente a sus saberes y frente al capital simbólico que los sujetos han logrado configurar a través de su vida y experiencias sociales.

2. El corpus “Encuentra al más buscado de Colombia”

2.1 ¿Qué nos cuenta?

La historia de “Encuentra al más buscado de Colombia” comienza con dos hombres dentro de un Jeep, conducen por una vía montañosa en un ambiente selvático en busca de “alguien”, uno de ellos muestra preocupación al intuir que ese alguien se les vuelva a “volar” o escapar, pero el otro mitiga su preocupación asegurando que no lo ha perdido de vista. Vemos que el Jeep se detiene mientras se escucha una voz entrecortada proveniente de un radio comunicador, uno de los hombres responde por el mismo y le dice a su “patrón” que todo está en orden, el compañero mira hacia la ventana del conductor y avisa al otro que lo ha visto y que por fin lo tienen. El conductor pone el freno de mano y sale del vehículo, mira con ansia a su compañero mientras este observa a lo lejos por medio de unos binoculares, el hombre confirma que lo ha visto y pasa los binoculares al otro para que pueda verlo también. El hombre confirma el objetivo quien es “El Piranga” (personaje hasta ahora desconocido para el espectador), el hombre avisa al otro que tenga cuidado ya que el objetivo es de la familia de “Los Cardinales”, pasa los binoculares a su compañero mientras mira con recelo hacia donde se encuentra la presa. El hombre irónicamente lo describe (a la presa) con el pecho rígido, bien parado y orgulloso, es allí cuando se presenta a “El Piranga” un ave de color rojo y negro que se sitúa posado sobre la rama de un árbol; el compañero vuelve los binoculares al conductor quien vuelve a mirar a través de ellos para observar una vez más al ave, describiendo más atributos del mismo, mientras el otro hombre comenta que es una de las más de 1900 especies de pájaros que hay en Colombia. El otro hombre lo mira con atención y sorpresa después de escuchar tal número; suspira y mira por última vez por los binoculares, asombrado por la belleza del animal da su nombre científico y comenta que el pájaro es “un galán”; mientras esto último ocurre aparece en el lado inferior izquierdo sobre la imagen la frase: *“USAMOS EL ESTEREOTIPO PARA*

ACABAR CON *EL ESTERETIPO*.” Hay una transición a un fondo gris azulado donde aparece la frase: “COLOMBIA TIENE EL MAYOR NÚMERO DE ESPECIES DE AVES EN EL MUNDO.” Después de ello comienzan a aparecer nombres de aves con su respectiva representación icónica al lado; y por último dando paso a los logos de la Alcaldía de Medellín, Bancolombia y el periódico El Colombiano, debajo de ellos el texto: “UNETE A ColombianAmbush.com”.

2.2 ¿Cómo lo cuenta? Miradas kinésicas tempranas

Desde el principio del corto los personajes se muestran alarmados, situados en una búsqueda valiosa y trascendental para ellos y su propia integridad, hay afán, necesidad y preocupación en su tono y forma de comunicarse; se sabe que ya antes han estado tras la presa y esta se les ha escapado; así que la situación de tensión se hace notar desde el primer instante. El personaje que va de copiloto (de ahora en adelante Hombre B) mira con recelo hacia la ventana del conductor (de ahora en adelante Hombre A) en la búsqueda de su presa.

Después que el hombre A enfatiza que sería un problema el volver a perder a su presa, el hombre B señala su propio cuello con el dedo índice, un gesto de tipo emblemático emitido y comprendido internacionalmente, indicando eventos fatídicos en caso de fracaso como lo es un castigo atroz que incluso puede culminar con la muerte.

Los crímenes de narcotraficantes caracterizados por la espectacularidad y la exageración se han hecho cada vez más comunes, y es que, la violencia (material y simbólica) está marcada por un sentimiento profundo de humillación que se manifiesta en una crueldad exacerbada por parte de quienes se han sentido lastimados en su honor, uno de los valores más importantes en el narcotráfico. (Villatoro, 2012)

Los personajes detienen el vehículo y uno de ellos responde por medio de un radio comunicador a un llamado que no se puede comprender con claridad, pero al que responde refiriéndose a su interlocutor como “Patrón”³¹. El Hombre B identifica al objetivo y como

³¹ En el vocablo popular colombiano, la palabra patrón se refiere al jefe, el defensor, el amparador o el mandamás de un grupo u organización. En contexto, los subordinados de los narcotraficantes solían referirse a las cabezas de dichas organizaciones como patrón o patrones, denotando las relaciones jerárquicas de poder entre jefe y subordinados. Sin embargo, la palabra no solo es usada en el ámbito delictivo, es común escucharla en todo el territorio colombiano para referirse a la persona dueña de un negocio, o también al consumidor o comprador de pequeños negocios locales.

respuesta rápidamente los hombres salen del vehículo y vemos al Hombre A mirar a sus alrededores a manera de vigía, lo que sugiere que el entorno puede ser hostil para ellos, y pueden ser emboscados; mientras, el otro personaje mira por los binoculares. El Hombre A no mantiene sus manos quietas, se frota su propia barba, por lo que es factible que se encuentra tenso y nervioso a causa de la situación, estos son detalles que refuerzan la teoría de que esta situación es de vida o muerte para los personajes; el ceño fruncido irradia dureza y agresividad, la postura y elementos que componen a los personajes enriquecen su modo de actuar impaciente y tenaz.

El Hombre B divisa al objetivo y alerta al Hombre A, quien adquiere una mirada de sorpresa al escuchar la afirmación del Hombre B. El Hombre A toma los binoculares y con tono irónico confirma que el objetivo ha sido divisado; continúa haciendo comentarios con una cierta ironía, pero con el mismo tono de seriedad y nerviosismo que hasta el momento ha acompañado la escena, pero la expresividad facial del Hombre A cambian después de que se muestra el ave que están observando. La gestualidad se torna calma, una sonrisa de satisfacción ocupa el personaje que con orgullo describe al pájaro y mira a su compañero mientras describe al animal observado; el corto termina con una mirada de complicidad entre los dos personajes, cortando por completo el ambiente tenso y preocupante que acompañó al texto desde sus inicios.

2.3 Libreto

HOMBRE A

Vení pero ¿vos estas seguro que lo has
visto por aquí?... Por que donde se
nos vuela otra vez

HOMBRE B

Tranquilo papi que yo no le he
quitado el ojo de encima

VOZ DE RADIO

Inaudible

HOMBRE A

Todo bien patrón todo en orden

HOMBRE B

OJO, ojo ahí está... Lo tenemos

HOMBRE B (CONT)

Ahí está, píllalo.

HOMBRE A

Que belleza, quién iba a pensar
que nos íbamos a encontrar por
aquí al "Piranga" Pilas que ese
es de la familia de los cardinales,
paseriforme.

Hay quien lo ve, el pecho rígido,
todo bien parado, todo orgulloso.

HOMBRE A (CONT)

Las barras aladas... blanquitas, nítidas

HOMBRE B

Vos sabías que es una de las más de
1900 especies de pájaros que hay
en Colombia.

HOMBRE A

1900?

HOMBRE B

1900

HOMBRE A

El Piranga Leucoptera

¡Que galán!

2.4 Sistematización Línea Multimodal

Para el desarrollo del análisis del corpus se ha propuesto una línea temporal que expone los modos semióticos que emplea el corto, estos son:

El sonido, encasillando en este apartado el sonido ambiente, los foleys y la música.

Luego se encuentra **la planimetría**, con la cual se desea hacer evidente el tratamiento narrativo utilizado en el cortometraje, se incluye aquí: Tipo de plano (amplitud de plano), angulación del plano y tipo de soporte o movimiento dentro del plano.

En el apartado de **las acciones** se desea resaltar características particulares que enriquecen el relato en la interpretación de los actores; aquí se incluyen: Tono en que es interpretado el diálogo, ademanes, gestos, señas, y maneras de hacer una acción específica.

En **los diálogos** se encuentra una transcripción exacta que se ocupa en develar características semánticas de las estructuras lingüísticas que se formulan en el texto. También se suministra una referencia de imagen fija que corresponde temporalmente a cada uno de los apartados anteriormente nombrados con el fin de hacer fácilmente identificables los recursos semióticos visuales y signos señalados. Se hace significativo contar con cada uno de los apartados de manera individual para analizar sus efectos y capacidades comunicativas por sí mismos, identificar fortalezas y fragilidad de cada uno de los recursos semióticos para después explorarlos de manera yuxtapuesta, para así poder hallar el potencial retórico de los fenómenos multimodales estudiados y del texto en conjunto. Cabe precisar que en este trabajo se entiende el concepto de retórica como la técnica de utilización de los distintos lenguajes o recursos semióticos puestos al servicio de un propósito persuasivo, propósito que se incluye implícitamente dentro de la finalidad comunicativa de la pieza “*Encuentra al más buscado de Colombia*” y de la campaña “*La Emboscada Colombiana*”, puesto que pretende cambiar la actitud o el comportamiento de una persona o un grupo hacia algún evento, idea, objeto o personas.

González García hace una revisión teórica del concepto de alfabetización multimodal, su trabajo examina la retórica propia del diseño de textos producidos y cobijados bajo las

nuevas tecnologías, lo que puede esclarecer el concepto aplicado directamente a la teoría de la multimodalidad:

Las tendencias actuales de la retórica (Andrews, 1992; Kress et al., 2001) ofrecen una perspectiva unificadora teórica entre lo verbal y lo visual, y contribuyen a un esquema para considerar las formas en que se combinan los modos de comunicar el significado. En la retórica hablada, que incluye el uso de gestos, posturas y movimientos, el “argumento” o efecto comunicativo se realiza a través del énfasis, la entonación, el ritmo y la pausa. Se podría decir que todos estos tienen su paralelo en forma escrita y pictórica. En el texto escrito o ilustrado, el énfasis se crea por el tamaño de la imagen, intensidad de la línea, puntuación, fuente, convenciones gráficas como globos de diálogo, o la repetición léxica o visual (Doonan, 1993; McCloud, 1993)

De esta manera se espera descifrar la interacción de las categorías o recursos semióticos en el texto audiovisual que conforma el corpus; distinguir qué expansiones semánticas se desarrollan e integran en el potencial de significado entre los diferentes recursos.

Línea multimodal completa, ver Anexo A ubicado al final del documento.

3. Análisis en perspectiva cualitativa

3.1 Planimetría

La pieza audiovisual “Encuentra al más buscado de Colombia” está compuesta de 18 cortes (entiéndase corte como el paso o unión de un plano con otro plano), estos cortes están cimentados en 13 planos distintos (entiéndase plano como el conjunto de imágenes que constituyen una misma toma sin que esta se corte o interrumpa. Existen múltiples tipos de plano, según el ángulo, movimiento de la cámara o posición de los personajes dentro del encuadre). Hay una variedad considerable de planos y cortes en esta pieza pese a que su duración parcial es de 2 minutos, lo que indica un ritmo ágil y dinámico, un contenido para ser consumido en internet que requiere inmediatez y agilidad en su montaje para no aburrir al espectador que ya está acostumbrado a un consumo audiovisual de ritmo acelerado dada las particularidades modernas del ambiente digital.

El Hombre A, a quién consideraremos como el protagonista del corto, ya que goza de un tiempo en pantalla de 1 min y 44 segundos, lo que corresponde al 86.66% de la pieza, mientras que el hombre B se establece con 1 min y 24 segundos, un 70% en cuadro; esta diferencia en cuanto a tiempo en pantalla no es totalmente

Imagen 3 Puntos fuertes de la fotografía



reveladora, pero la relación espacial que ocupan dentro de algunos de los planos en los que aparecen ambos personajes sí es una característica determinante, el Hombre A constantemente se encuentra ubicado en puntos fuertes de la imagen, evocando un diseño narrativo con interés de ponerlo como líder del grupo a través de una dirección de fotografía cinematográfica que permite identificar características jerárquicas entre los dos personajes, además en planos con poca profundidad de campo el foco se encuentra situado en el Hombre A, sumado al hecho que es el personaje que más diálogo tiene dentro de la pieza, por lo que es necesario recalcar que es el personaje encargado de llevar la mayor parte del hilo conductor de la historia, principalmente a nivel expresivo y emocional, sin descalificar su importancia visual, aportando significado con su vestimenta, accesorios y actitudes, esto se desarrolla más adelante.

Imagen 4 Puntos fuertes de la fotografía 2



Los planos están diseñados con esmero y cuidado, a pesar que no se opta por una estructura intrincada en cuanto a la composición, tampoco hay movimientos de cámara complejos como paneos, tilts, cambios de foco, travelling u otros gustos narrativos artificiosos que complejizan la

producción del audiovisual y en cierto sentido pueden confundir al espectador y llevarlo que interprete de manera equivocada el significado que proponen los creadores. Sin embargo, pese a su apego a la sencillez narrativa hay una riqueza significativa en sus encuadres fijos y su montaje lineal, donde trata de apegarse a esa historia y discurso hegemónico que inunda el entretenimiento y el internet, aprovecha sus primeros segundos para enganchar al espectador con la incertidumbre y además establece una línea visual y estética de alto

valor en cuanto a producción y puesta en escena, características vitales para competir en la guerra de contenidos que sucede en redes sociales hoy en día.

3.2 El contrapicado

El contrapicado es la marca definitiva del corto, el leitmotiv³² visual; aunque se manifiesta más acentuado en algunos planos más que en otros, donde el recurso es usado pero con una angulación casi imperceptible, haciéndolo difícil de identificar; desde el comienzo del corto hasta el minuto 1:15 se nos presentan planos en donde la cámara es situada siempre bajo la línea de los ojos de los personajes, a partir del min 1:25, después que se ha revelado el objetivo, la selección de angulación se somete a ligeros pero valiosos cambios; la angulación en los pocos planos que restan cambia gradualmente hacia una angulación nivelada que permite ver de otra manera a los personajes, más cercanos y menos intimidantes. Además, sus formas y maneras de actuar cambian de manera drástica, pero este apartado se analizará a profundidad más adelante; la narrativa y angulación de los planos proporciona pautas de lectura que el sujeto puede interpretar de forma inconsciente, por ejemplo: los planos contrapicados sitúan al personaje en una posición de poder, amenazante e intimidante; mientras que los planos picados posicionan al personaje en un lugar de sumisión, inferioridad, y debilidad.

3.3 Música y sonido ambiente

La música en esta pieza particular se presenta como uno de los mayores instauradores y generadores de significado, desde los primeros segundos del corto, el sujeto-espectador comienza un complejo engranaje donde interpreta y decodifica las imágenes vistas y la música que las acompaña, los dos hombres aparecen manejando mientras son acompañados por una melodía de tono oscuro y grave que ofrece una serie de sensaciones y experiencias que soportan un juicio que involucra una situación peligrosa y angustiante, y se suma el hecho de que estos dos personajes son la principal causa de ello, son

³² Leitmotiv (del alemán leiten, 'guiar', 'dirigir', y motiv, 'motivo' ['laɪtmɔːtiːf]) término acuñado por los analistas de los dramas de Richard Wagner, es el "tema musical recurrente en una composición" y, por extensión, "motivo central recurrente de una obra literaria o cinematográfica". En español puede referirse al motivo o tema, acompañado de los adjetivos conductor, central, principal o recurrente, siendo este último el más acertado.

Dependiendo de la disciplina (música, pintura, arquitectura o literatura) se introducen y desarrollan diferentes motivos. Así, colores, composiciones, símbolos, personas, melodías, frases, etc., pueden usarse como leitmotiv. En ese caso, dentro de la obra se identifican plenamente con su contenido representado y solo se usan en relación con este contenido. Es la constante inspiracional en una obra.

personas peligrosas e intimidantes, no hay duda que sus acciones son inescrupulosas y destructivas.

La melodía que acompaña el corto hasta el minuto 1:20 está cargada de una clara emotividad en sus notas, y no habla solo de los personajes en sí, sino que dota de sentido completo los eventos y las situaciones conforme se desarrollan en la historia, hay múltiples sonidos que se vinculan al ambiente sonoro, enriqueciéndolo y generando un diálogo cohesivo entre la melodía principal y dichos sonidos complementarios, se nutren de forma coherente para amplificar su potencial comunicativo y transmitir tensión, angustia y peligro.

El comienzo se enmarca dentro del Jeep en donde una oscura tonada acompaña los diálogos y los ruidos naturales que hace el vehículo al pasar por un camino montañoso, el sonido es muy discreto, casi imperceptible pero enmarca el comienzo de la historia en un ambiente misterioso; el sonido producido por el auto sumerge al espectador dentro de la narración; se transmite a través de los diversos recursos semióticos la sensación de ser parte de la historia, de estar con los personajes envueltos en la situación y en el lugar, el ruido diegético³³ del auto otorga cierta veracidad a la situación, y ayuda a la inmersión en la situación, además, el plano dentro del auto incluye e involucra al espectador a ser parte de los hombres, siendo un asistente más en los acontecimientos que ocurren al comienzo de la historia.

En el segundo 10 y pasando al segundo plano del corto, entra una tonada fuerte, con tintes subterráneos, cavernoso y con un eco inquietante; acompañándola se escucha el sonido que produce una serpiente cascabel con su cola, sonido que advierte de su peligrosa presencia y del riesgo que implica acercarse a ella. El sonido cavernoso retumba con un eco particular de los espacios laberínticos y húmedos, aluce a las cloacas, las alcantarillas, a ese otro mundo bajo las grandes ciudades que alberga los desechos de quienes subsisten sobre ellas, un signo que fácilmente puede orientar a la podredumbre, a lo sucio y corrompido; el sonido habla de los hombres, de lo que ellos son y hacen, una mezcla de peligrosidad con lo pícaro, lo rancio, lo oculto en la inmensidad de un mundo subterráneo.

³³ Hablamos de sonido **diegético** cuando la fuente de sonido se halla en el espacio fílmico, es decir, pertenece a la historia. En cambio, el sonido **no diegéticos o extradiegéticos** no pertenece al espacio fílmico, es aquel cuya fuente no es visualizada, está físicamente ausente de la escena, cuyo contenido sonoro puede o no interactuar con los personajes y demás elementos de la narrativa, y cuya función consiste en destacar acciones, situaciones o comportamientos que potencian el mensaje metafórico de la historia.

Una de las canciones principales del corto se desprende de estos sonidos guturales, y se trata de una composición envuelta en una atmosfera donde prima lo bajo, lo profundo; con efectos vibratorios, una tonada de guitarra misteriosa, acompañada con sonidos digitales que recogen sensaciones despreciables que guían espectador a sumergirse en un evento sombrío y de naturaleza enigmática. Esta primera canción será de aquí en adelante el TEMA 1; en el segundo 13 a la música se le suma un foley diegético, de procedencia desconocida, ya que el emisor se encuentra fuera de plano al momento de escucharlo por primera vez; pero a pesar de estar fuera del alcance de la vista es de fácil identificación dada sus características y sonido familiar, la voz es de una persona hablando a través de un walkie talkie o un radio de largo alcance; pesa la fácil identificación del sonido, su codificación en palabras comprensibles resulta imposible, debido a la reverberación y a la interferencia producida en el aparato; sin embargo, los personajes A y B parecen poder comprender sin ningún problema lo que esta voz está diciendo, pero que permanece enigmático para el espectador. Segundos después aparece en cuadro el dichoso radio, y el Hombre A da respuesta inmediata al interlocutor; el texto que proviene del aparato es imposible de descifrar; pero el hecho de que el ruido provenga de este tipo de artefacto tiene unas características e implicaciones notables: ya que el aparato goza de una historia e importancia notoria dentro de las comunicaciones de grupos al margen de la ley, este artefacto o *prop*³⁴ dice y habla sobre la naturaleza de los personajes y su historia no contada en esta pieza audiovisual. Además, la respuesta del Hombre A marca un orden jerárquico entre la relación de los hombres y el sujeto desconocido que emite los mensajes por radio, al referirse a su interlocutor como "Patrón". Lo que quiere decir que el interlocutor es jefe de esos personajes, y goza de una posición privilegiada en el ámbito donde se mueven los sujetos, a tal punto que tiene la capacidad de enviarlos a realizar una acción determinada y que estos dos hombres informen de las novedades de manera directa e inmediata.

En el segundo 32 surge nuevamente el sonido de la serpiente cascabel³⁵, justo antes que el Hombre B informe acerca del avistamiento del objetivo, es un claro indicio de la cercanía hacia el objetivo, el peligro y la tensión de la escena está a punto de desatar un evento caótico; para el espectador este sonido está directamente relacionado con los Hombres A

³⁴ Un "prop" es un objeto usado por un actor para interpretar una acción en una obra o película.

³⁵ El cascabel en las serpientes *Crotalus* lo forman unos estuches córneos en el extremo de la cola que en caso de peligro les permiten emitir un sonido de aviso de que es peligrosa y quizá proteja la serpiente de ser pisada por los grandes mamíferos.

y B, y no con el objetivo (hasta el momento desconocido para el espectador) que ellos están cazando, al ser los hombres depredadores y no presa, esta deducción se forja a través de la interpretación de múltiples signos que hacen parte de un sistema semiótico previamente diseñado e instaurado que permite sacar deducciones previas al conocimiento y entendimiento completo de la situación, este sistema está activo y en constante uso en el mundo cotidiano, forja la construcción de la realidad y de la sociedad en donde se mueven los sujetos; este sistema funciona, pero no está exento a equívocos, ya que depende del capital cognitivo que soporta al sujeto y por consiguiente a su concepción de realidad. Es por esto que se podría señalar una discrepancia en cuanto al significado de este sonido y la relación con los personajes, el sonido producido por la serpiente cascabel sirve para indicar a posibles amenazas que eviten el contacto con ella, indica que es un ser peligroso y que no dudará en atacar si se siente amenazada por cualquiera que se intente sobrepasar o intervenga en su espacio, así que ella es quien alerta a los demás de su peligrosidad, y evitar la confrontación es la finalidad de su artefacto sonoro; pero en la situación del corto, los personajes ligados al sonido cascabel son aquellos que se acercan al objetivo, lo persiguen y lo acorralan, allí entra una cualidad de los significados sociales, y es que muchas veces no están acorde con la realidad que representan, son simplificados a niveles básicos, por ejemplo el color rojo es equivalente a peligro, así como el sonido de cascabel de la serpiente significa amenaza.

La discordancia entre el signo y la situación demuestra que el sonido hace parte de una tipificación que está en el imaginario del espectador, que le indica que el sonido de la serpiente cascabel significa peligro u amenaza, venga de quien venga, sin particular distinción por la verdadera naturaleza del animal y la razón por la cual produce el sonido.

En el segundo 1:24 surge el que llamaremos TEMA 2, esta canción es la representación opuesta del TEMA 1, provoca en el espectador una cierta calma y tranquilidad, está compuesta por una melodía principal con amables notas interpretadas en piano, y acompañadas por violín; el tema es principalmente reconfortante y traduce un cambio en el modelo propuesto en el comienzo del cortometraje.

En el segundo 1:59 entran varios sonidos de ave, se presume son de distintas especies, ya que cada uno es muy diferente al anterior, generando así un ambiente sonoro que cubre una multiplicidad de tonos y sonidos agradables que guían al espectador a un espacio

abierto y selvático en el que conviven un heterogéneo grupo de aves, es una conjunción de tranquilidad, paz, frescura y solemnidad. El sonido de las aves continúa hasta la finalización del corto y la aparición del mensaje: Usamos el estereotipo para acabar con el estereotipo. En la última pantalla donde aparecen los logos de las entidades patrocinadoras del proyecto, estos disminuyen hasta el punto de desvanecerse completamente, dejando solo disponible el TEMA 2, que cierra la pieza con una suave tonada en piano que invita al espectador a la reflexión; es un gran camino sonoro que se ha recorrido de comienzo a fin, el estilo sonoro del corto es de calidad cinematográfica, con una mezcla extraordinaria que permite diferenciar los planos sonoros sin mayor esfuerzo, lo que concede el reconocimiento de signos sonoros fácilmente, y estos de manera casi inadvertida dirigen y guían la forma en cómo se interpretan el resto de los recursos semióticos y los signos que de ellos se desprenden, generando relaciones inter semióticas que surgen a partir de estas interacciones, de las cuales surgen principios fundamentales como lo es la instanciación, que da cuenta de las relaciones entre lo concreto del texto y el potencial sistémico (el todo) desarrollado más adelante.

3.4 El plano 1

El comienzo del corto está cargado de una intensidad narrativa y temática vigorosa, es donde se plantea la principal motivación de los personajes y se declara su profunda intención en adquirir su objeto de deseo a como dé lugar; para narrar esta primera parte se selecciona un plano desde el asiento trasero del vehículo en el que se encuentran los personajes, este tipo de plano es destacable frente al resto de los usados en el corto, es un

Imagen 5 Plano 1



plano inestable y oscilante, la cámara claramente no está sobre ningún soporte especial que permita atenuar las vibraciones que genera el vehículo al andar por un terreno difícil y pedregoso.

Una de las características más importantes del plano, es la capacidad de inmersión inmediata que ejerce en el espectador, el plano con que se decide iniciar la historia es un plano sobre el hombro de los protagonistas, dentro del mismo vehículo que conducen, que sugiere una visión subjetiva de un posible tercer personaje (el espectador) que se percibe allí, detrás de los dos sujetos, siendo un tercer personaje en esta historia, es una forma ágil de introducir al espectador en el universo narrativo que plantea la obra; después de un par de planos se da cuenta que no es más que un espectador externo y que el plano no pertenece al punto de vista de un tercer personaje; pero comenzar con este tipo de planos llama inmediatamente la atención del espectador, y lo sitúa dentro de la acción tratando de hacerlo participe de la misma, el plano no solo se torna atractivo y realista para la mente del espectador, sino que también le permite ir hilando otra cantidad de aspectos reveladores que contiene el plano, que además tiene la capacidad de situar geográficamente al espectador en el tipo de área en la que se desarrolla la historia; el plano revela una pequeña porción de todos los apartados visuales que el espectador necesita para hacerse un cuadro mental completo de lo que está viendo; por un lado está el paisaje por el que el vehículo transita, es una zona con abundante vegetación, frondosos árboles se ven pasar frente al parabrisas del vehículo describiendo la zona por la que avanzan, la inestabilidad del plano permite inferir que la situación se enmarca en un espacio geográfico selvático, en una carretera entre veredas o terrenos de poca densidad poblacional, ya que la vía no se encuentra pavimentada, ni tampoco hay presencia de otros vehículos, esto se evidencia tanto en el plano visual como en el sonoro.

Otra información que proporciona el plano es acerca de los personajes, que se revelan al espectador de manera parcial, se puede ver a los dos personajes hablando entre sí, pero solo vemos la mitad de sus rostros, por lo que sus características físicas aún no están reveladas de manera completa, pero se da una caracterización al combinar el diálogo, las características físicas parciales y la narrativa que propone el plano junto con sus particularidades de iluminación en clave baja³⁶, dándole al espectador tan solo una pequeña

³⁶ La fotografía en clave baja es un género de fotografía que consiste en tomar escenas de colores oscuros y enfatizar la luz natural o artificial solo en áreas específicas del encuadre. Este estilo fotográfico se suele

muestra del universo en el que está a punto de sumergirse, en este punto no hay nada claro, ni personajes, ni situación, ubicación o finalidad de los dos sujetos, pero funciona como un perfecto abre bocas para que el espectador comience a imaginar y a especular, basándose tan solo en el capital cultural y sígnico que compone su saber cognitivo y claro unos cuantos segundos de visionado de la obra.

Referentes de iluminación en clave baja o Low Key.

Imagen 6 Nightmare on Elm Street, Wes Craven. New Line Cinema - 1984



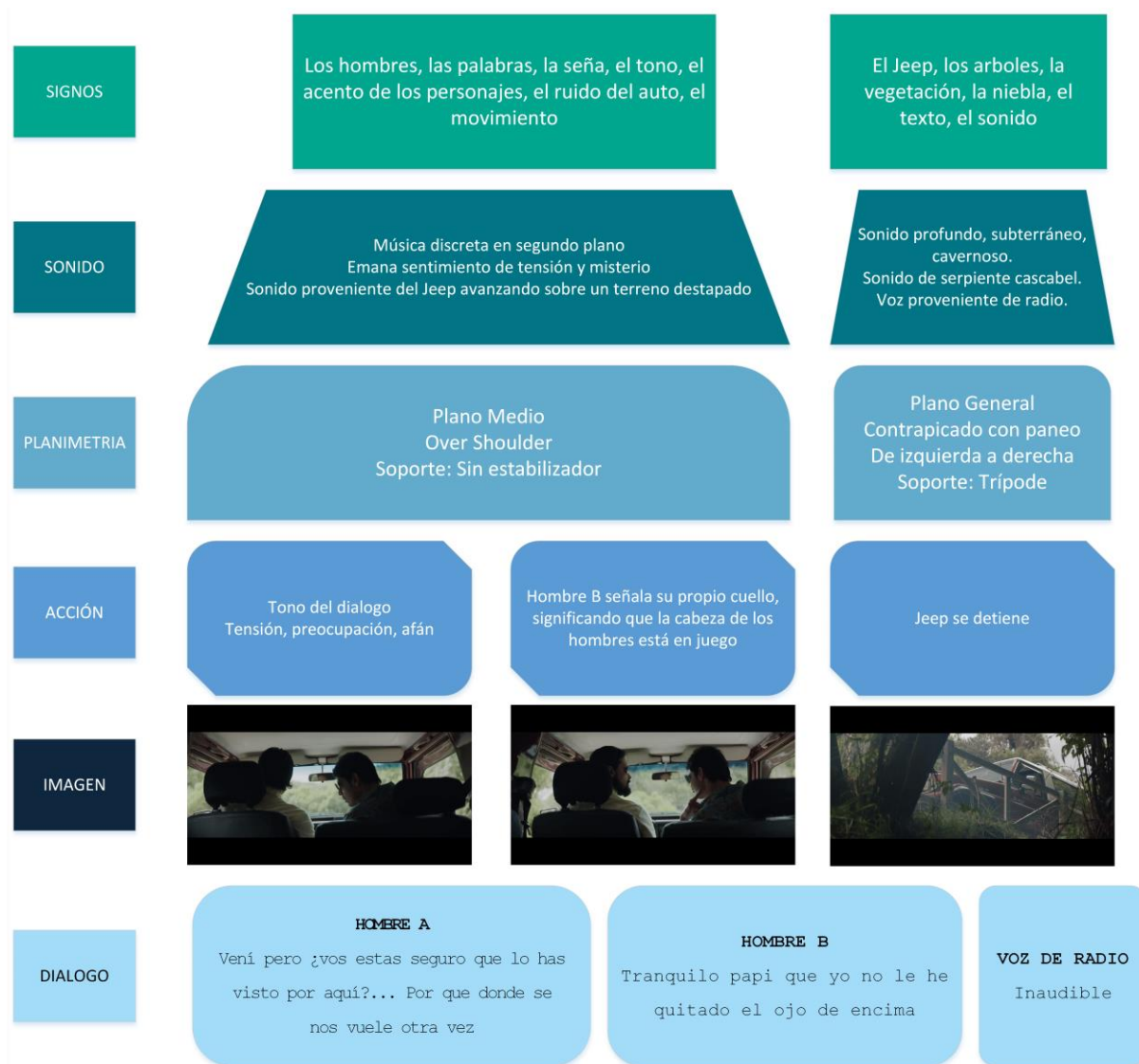
Imagen 7 The Big Combo, Joseph H. Lewis. Allied Artists Pictures - 1995



utilizar para crear una atmósfera misteriosa, que solo sugiere varias formas, a menudo gráficas, dejando al espectador experimentar la fotografía a través de una interpretación subjetiva. Se usa comúnmente en los géneros de cine negro, terror, dramas oscuros y thrillers; se asocia también con el expresionismo alemán.

3.5 Signos premonitorios

Gráfico 1 L1 Extracto Línea Multimodal



El inicio de la pieza propone una amplia cantidad de recursos semióticos cargados de potencial valor significativo; a continuación, se enuncian los que a opinión del investigador son lo más importantes y fundamentales para el análisis trascendente de este fenómeno audiovisual. Dentro de ellos están: la música y el movimiento dentro del plano, que entablan una relación para dar comienzo al corto cargado de tensión; la música es discreta, al encontrarse en el fondo del paisaje sonoro como un apoyo emotivo introductorio, está compuesta por frecuencias bajas y tiene un tinte que enmarca el estilo sonoro del

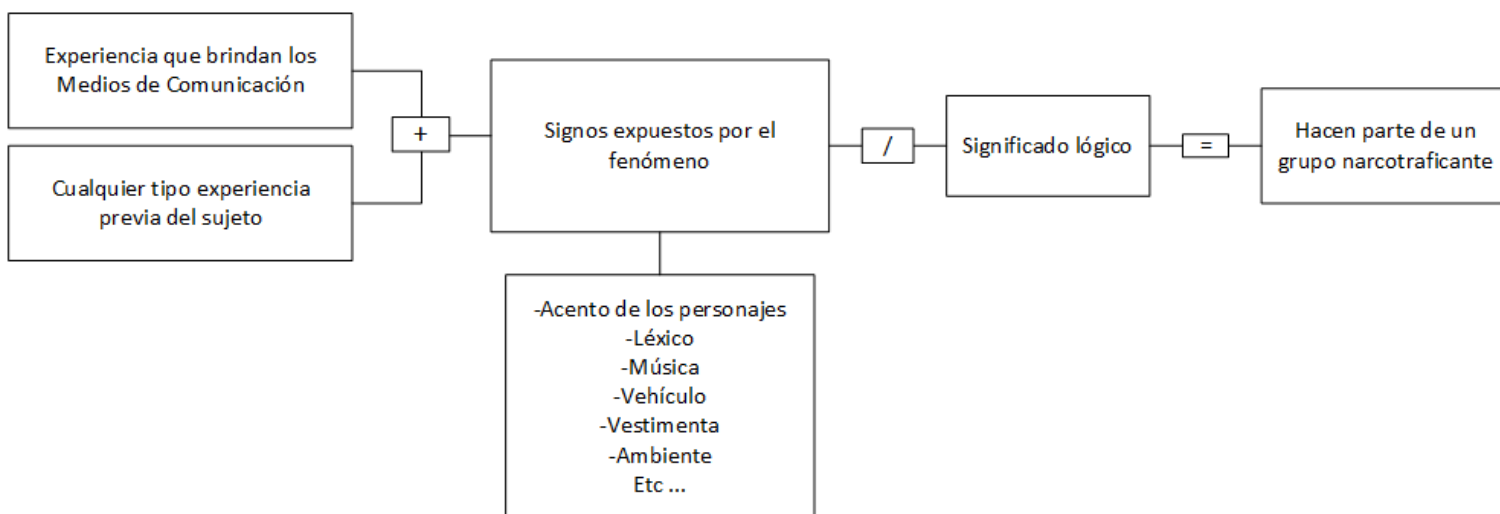
cortometraje, para luego convertirlo en una suerte de marca distintiva, las frecuencias bajas producen un sonido subterráneo y profundo casi cavernoso, si es que es válida dicha descripción para la particularidad de una tonada musical; usualmente los temas diseñados con frecuencias bajas se utilizan para provocar incomodidad, miedo, alterar el ritmo cardíaco y perturbar la estabilidad psicológica; además al sonido se le añade una palpable reverberación que lentamente va disminuyendo para dar paso a la conversación entre los hombres y al sonido diegético del vehículo sobre el terreno; la cámara trastabilla por el movimiento del vehículo, lo que enuncia el camino pedregoso y destapado por el que transitan los hombres; junto con el ruido ambiental y de acción del vehículo, se revelan una serie de pistas para ubicar geográficamente la historia, no son tan específicas como para determinar con certeza un punto exacto, pero son capaces de ubicar al espectador en sitios que reconoce y referencia fácilmente; se trata de una de las tantas vías terciarias que ocupa el territorio colombiano, estos sitios olvidados por el estado que cada vez es más centralista, y que se ha desentendido de estas vías que enlazan cabeceras municipales con veredas y otros territorios alejados de la vida citadina, estos olvidados sitios fueron por muchos años epicentros de diversos tipos de violencia como secuestros, masacres, asesinatos y puntos de extorciones o vacunas por parte de grupos al margen de la ley³⁷. Todos estos actos se posibilitan en estos puntos al carecer de una presencia robusta de fuerza pública, al ser zonas olvidadas por el estado al no presentar importancia económica o estratégica para sus propios fines (los de los gobernantes).

El valor de plano al ser *over shoulder* revela muy pocas características de los personajes, los mantiene parcialmente ocultos al no revelar sus rostros o su vestimenta completa; sin embargo, el diálogo se hace bastante más revelador que la imagen en esta parte de la pieza. Los personajes tienen un marcado acento del Valle del Cauca, lo cual puede tomarse como un signo que hace referencia al “Cartel de Cali” o al “Cartel del Norte del Valle”, El Cartel de Cali operó desde el año 1975 hasta 1995, y su nombre deriva de la ciudad de Cali, por ser allí el lugar donde tuvieron su principal base de operaciones; El Cartel del Norte del Valle se formó en 1993, tras la muerte de Pablo Escobar, y la captura de los principales jefes del Cartel de Cali y su posterior desarticulación, haciéndose con el control de la zona y de las rutas que el desarticulado Cartel de Cali había dejado libres. Los Carteles

³⁷ Para conocer más acerca de este modus operandi diríjase a: <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/medellin-combos-cobran-vacunas-por-trasteos-conflictos-y-hasta-homicidios-187124>

Colombianos más populares y más retratados en los medios de comunicación tanto en fenómenos de tipo documental como ficcionales han sido: El Cartel de Medellín, Cartel de Cali y Cartel del Norte del Valle, por lo que no es de extrañar la casi instantánea conexión que puede derivar de las relaciones intersemióticas de un par de signos vagamente relacionados con estos extintos grupos al margen de la ley, desembocando en una concepción del mundo bastante simplificada y basada en representaciones de orden ideativo, fundadas en la experiencia del sujeto y atravesado por el significado lógico que este puede derivar de ellas, en conjunto se podría ejemplificar de la siguiente manera:

Tabla 1 Relaciones lógicas



Otro aspecto que se reconoce dentro del diálogo, es el tipo de relación entre los dos personajes, uno de ellos se refiere al otro como “papi”, un hecho que revela una cercanía que permite cierta informalidad en las palabras que utilizan para referirse y comunicarse entre ellos. Esto puede indicar que hay un vínculo de un tiempo considerable entre los dos hombres que les permite tener esta disposición a relacionarse de esta manera; aunque la palabra evoca informalidad, el tono en que es pronunciada en conjunto con el complemento de la frase corresponde a un mandato de confianza, al informar a su interlocutor que su preocupación no tiene fundamento ya que el hombre “no le ha quitado el ojo de encima”; toda esta selección de palabras, acentuación y lenguaje informal, que más que informal se trata de una modalidad lingüística de jerga, y produce múltiples significados que ayudan a enmarcar a los personajes, como ya se había mencionado antes, otorga un valor regional, este último particularmente sugerido en las pausas, tono y acentuación dentro de cada una de los eslabones de las palabras de una frase, (Vení... pero ¿vos estas seguro que lo has

visto por aquí?..... Por que donde se nos vuela otra vez), los maticen en la entonación (Tranquilito papi que yo no le he quitado el ojo de encima), vocalización y acentuación léxica (respecto al acento Caleño de los personajes).

El gesto que acompaña y se incorpora a los diálogos, está directamente relacionado con la acción y la emoción. En su análisis de los gestos Norris (2004) establece cuatro categorías diferentes: icónica (a menudo con contenido pictórico imitando el habla de acompañamiento); metafóricas (de nuevo con contenido pictórico, pero la presentación de conceptos abstractos); deíctica (apuntando a los objetos o ideas) y tiempo (movimientos enfáticos de entrada / salida o arriba / abajo) (Norris, 2004: 28)³⁸.

En el caso que compete a esta escena introductoria –Señalar su propio cuello con el dedo índice y el dedo medio- corresponde a un gesto de tipo metafórico y deíctico, contiene un significado figurativo ya que representa el concepto de la muerte, al sugerir que los dedos representan un objeto destinado a acabar con sus vidas en caso de no completar el objetivo encomendado; y deíctico porque precisamente apunta con sus dos dedos (el elemento) al objeto (el cuello), enfatizando el valor y la importancia del cumplimiento de su objetivo. El gesto se vincula congruentemente con la emoción de la escena y la conducta de los personajes; el nerviosismo, la ansiedad y el afán de los personajes se ve coherentemente infundido gracias al gesto que el Hombre B ejecuta, que principalmente da a entender que no existe espacio para el error, y que en tal caso las consecuencias serían devastadoras para ellos; punto que también apoya la expresividad gestual del Hombre A, al estar cargado de malestar y preocupación en su actuar. La escena presenta lo que parece un panorama complejo para los personajes, lo que los instala dentro de un panorama expuesto y bastante comprometido, ya que se nos ha manifestado que A= su vida está en juego y no hay espacio para el error, B= los hombres están dispuestos cualquier cosa con tal de tener éxito; y aunque el espectador no tiene amplio conocimiento de la situación, los signos que hasta ahora se le han otorgado le permiten hacerse una idea medianamente “coherente” del curso lógico que tendría que llevar el relato, al mostrarse profundamente apegado a una serie de arquetipos reiterativos tanto como en personajes, situaciones y otra serie de características distintivas que delatan su curso a seguir.

³⁸ González García, J. (2013, octubre 16). Alfabetización multimodal: usos y posibilidades. *Campo Abierto. Revista De Educación*, 32(1), 91-116. Recuperado a partir de <https://mascvuex.unex.es/revistas/index.php/campoabierto/article/view/1387>

3.6 El Jeep Willys en Colombia

Imagen 8 Jeep Willys



El segundo plano de la obra muestra el Jeep de los protagonistas deteniéndose en un borde del camino, el Jeep es un vehículo que se distingue por su capacidad de moverse con pericia por terrenos de difícil circulación, gracias a su tracción de cuatro ruedas, relación cilindrada-torque y relación de caja; es común verlo transitando entre vías secundarias y terciarias en el territorio colombiano, se utiliza esencialmente para el transporte de cargas livianas de productos agrícolas, se popularizó al considerarse una herramienta fundamental para el desarrollo de la caficultura local y el turismo; convirtiéndose así en un ícono en la cultural nacional³⁹. La selección de este vehículo en el texto se puede argumentar en dos hechos, el primero es que concuerda con el tipo de vehículo que es usado en el Norte y Oriente del Valle del Cauca, por lo que corresponde conceptualmente a la ubicación territorial que proponen las características léxicas de los personajes, y al territorio conflictivo donde se fundamenta la idea de que los personajes tienen conexiones o hacen parte de los grupos narcotraficantes que operaron en este territorio, sumándose el hecho que tanto agricultores, lugareños y bandidos, eran usuarios de este tipo de vehículos; llenando de

³⁹ Restrepo, Oscar (2 junio, 2019) El Jeep Willys, a punto de ser declarado Patrimonio Cultural de Colombia. *El carro colombiano revista virtual*, Recuperado a partir de <https://www.elcarrocolombiano.com/noticias/el-jeep-willys-a-punto-de-ser-declarado-patrimonio-cultural-de-colombia/>

sentido retórico la construcción del significado a partir de las interacciones del discurso y la producción del texto.

Imagen 10 Loving Pablo – film 2017



Imagen 9 Pablo Escobar en su Jeep



Imagen 12 Escobar, el patrón del mal – Telenovela 2012



Imagen 11 Escobar, el patrón del mal – Telenovela 2012



Imagen 14 Narcos – Netflix 2015



Imagen 13 Narcos – Netflix 2015



Entonces concede una coherencia geográfico temporal y argumental a la historia, y directamente se beneficia de la popularidad de este tipo de vehículos en el territorio colombiano y en múltiples fenómenos comunicativos (fundamentalmente masivos), para ahorrarse ahondar en explicaciones del pre-relato de los personajes y en vez de ello se reduce a recurrir a ideas preconcebidas y bastantes simplificadas acerca del tipo de sujeto que es usuario *secundario* de este tipo de vehículos –el usuario primario lo utiliza como vehículo de transporte agrícola–.

Es necesario dar cuenta del cómo los distintos medios despliegan en sus narraciones los mismos modelos de representación del bandido narcotraficante colombiano, con códigos primarios que van desde su forma de vestir, hablar, actuar, pensar, etc. Y con otros signos como puede ser el de los vehículos predilectos para su movilización y ejecución de actos vandálicos y hasta terroristas por parte de estos grupos. Son códigos que, aunque no gozan de un espacio privilegiado en este mundo de representaciones, sí que permean dentro del subconsciente del espectador caracterizando y dotándolos de sentido cada vez que son percibidos en la inmensa diversidad de textos y fenómenos multimodales que hoy por hoy tienen abarrotado el mercado del entretenimiento.

3.7 El arte de poner señuelos

Ahora, parte importante de la obra audiovisual está en la particularidad de su discurso, los diálogos juegan un papel fundamental desde el comienzo de la pieza; continuamente están atravesando el doble sentido y la literalidad del lenguaje, pasa del vocablo popular conjugado con la realidad de la situación relatada, hasta el lenguaje especializado de la ornitología como veremos más adelante; pero la línea divisoria entre la informalidad del lenguaje y la exactitud de sus palabras se vuelve difusa al estar sumergido en la narrativa y en el diseño de producción convincente que maneja la pieza.

HOMBRE A

Vení pero ¿vos estas seguro que lo has
visto por aquí?... Por que donde se
nos vuele otra vez

Un examen gramatical del pronombre "lo" que corresponde a la forma de la tercera persona en género masculino, revela que los hombres están en la búsqueda de un sujeto masculino, en primera instancia incita a pensar en un igual, ósea otro hombre, más sin embargo deja de ser ambiguo al no ofrecer información completa y detallada de quién o a qué hace referencia este "lo".

Adicional en este diálogo, el Hombre A hace énfasis en que el objetivo "se les puede **volar**", el termino **volarse** presenta una particularidad interesante llamada *polisemia*⁴⁰, que consiste en que una palabra tenga varios significados aceptados dependiendo de su contexto. En un lenguaje figurado es utilizado para referirse a un escape de manera escurridiza, sin que nadie se dé cuenta o en un momento inoportuno. Se refiere a la acción de escapar de cierta situación que puede considerarse incomoda o perjudicial; algunos ejemplos de cómo se naturaliza esta expresión en su uso cotidiano: "*Ladrón se le 'voló' a la Policía en sus propias narices*" Diario del Magdalena, "*Taxista que se le voló a la Policía sería familiar de hombre abatido por médico en puente de Bogotá*" Publímetro, "*Se voló otro narco de La Picota*" Revista Semana. O también y sin lugar a duda como verbo intransitivo que significa ir o moverse por el aire, sosteniéndose con las alas. Ambas interpretaciones

⁴⁰ Gil, Manue (1990). *Fundamentos del Análisis semántico*. Universidad de Santiago de Compostela

son correctas a nivel gramatical gracias a la misma ambigüedad del texto, un acierto para la acción re significativa que desea instaurar la obra más adelante con la revelación. Y es que el espectador nunca se espera que los personajes estén hablando de manera literal, ya que el ave definitivamente sí puede volarse, alejarse de los hombres a través del vuelo; pero como el momento de la revelación del ave se desarrolla en una parte avanzada del corto, hay muy pocos indicios que puedan llevar al espectador a descifrar que los hombres van tras un ave y no tras otro hombre como es usual que se piense en esta parte tan preliminar de la pieza, la pregunta es *¿por qué dos hombres adultos perseguirían en auto a un ave?* es una pregunta fundamental que se aborda más de una vez en este trabajo.

Posteriores relaciones de signos refuerzan la idea que los hombres persiguen a otro sujeto que es desconocido por el espectador, pero que los personajes tienen plenamente identificado; el contexto cultural e histórico son los principales medios para llegar a esa resolución errada que se sustenta fundamentalmente de la concepción del mundo y de las representaciones que componen la realidad de los sujetos, evidentemente estos factores están en constante cambio, se modifican a medida que los sujetos adquieren nuevas y significativas experiencias, como la exposición al texto *“Encuentra al más buscado de Colombia”*.

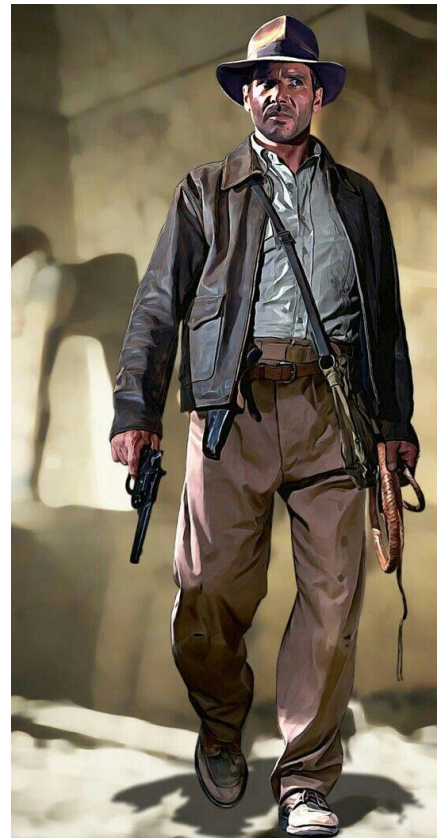
Sin embargo, hay varias características que después de una reflexión, podrían llegar a encajar con el concepto de “ave” como por ejemplo el ambiente selvático y natural, pero de nuevo entra el contexto histórico y cultural en el que las hermosas zonas naturales de Colombia han sido ocupadas por grupos al margen de la ley y se han desplegado cantidad de conflictos y actos vandálicos perpetuados por estos grupos, y también por las pocas veces en las que la fuerza pública ha hecho presencia en dichos territorios, dejando entonces totalmente abiertas las posibilidades de interpretación del paisaje y la presencia de los hombres en él; pero la balanza en este sentido no está equilibrada, ya que los signos que acompañan la escena no permiten que se pueda apreciar con buenos ojos la presencia de estos hombres allí, por el contrario la narrativa, la música y la expresividad de los hombres, desvían la atención de las múltiples posibilidades, e inclinan al espectador a una posición negativa, aunque cabe aclarar que todo esto es intencional, en pro de potenciar y dar cuenta de esos factores –signos- que se han llenado de un sentido estandarizado negativo y que pretende ser resignificados a través del punto de giro impactante.

En este punto el significado lógico hace de las suyas y construye relaciones lógicas a partir de los signos y significados que el sujeto interpreta de ellos, entonces en primera instancia se presume que el par de hombres están en la búsqueda o “caza” de otro hombre, y no en una persecución para el avistamiento de aves con fines recreativos o hasta científicos (podría ser), ya que en cierta medida no lucen como los científicos que hacen parte de ese saber popular, de la conceptualización de primer nivel, que equivale a cómo se ve un “científico” batas blancas, corbata, carnets de identificación, gafas de protección, tapabocas, guantes, microscopio, etc. Aunque muy alejado de estas características, está el otro grupo de científicos de campo, mayormente referenciados en el cine como una categoría más de “aventurero”, personajes que están más preparados para su inserción en la naturaleza y en ambientes salvaje más que en un laboratorio tradicional, aquí entran los ornitólogos, sociólogos, biólogos, antropólogos, además de otros, pero y fundamentalmente al ser el más referenciado en la cultura popular, los arqueólogos, que saltaron a la pantalla grande gracias a la franquicia de los años 80 Indiana Jones, y que creó todo un ensamblaje de capital cultural alejado de las batas blancas y los tubos de ensayo.

Imagen 16 Poster Indiana Jones (2008)



Imagen 15 Indiana Jones-Harrison Ford ilustrado por tomatosoup13



Los personajes de “Encuentra al más buscado de Colombia” pueden categorizarse en este segundo grupo de científicos de campo aventureros que han creado los médios de comunicación, siendo esta una opción que se conforma con los signos que aporta el texto audiovisual, la imagen ruda que proyectan estos científicos ha sido ejemplificada varias veces por personajes de comics, rádio, cine y documentales como por ejemplo Will Frank, Timothy Tready, Steve Irwin, etc. Claro cada vez de forma menos exagerada, sin el latigo y la pistola, pero sí con una caracterización que no solo abarca lo estético, sino también lo comportamental como por ejemplo el uso de un lenguaje no especializado, enfocado en un público general que no maneja los terminos específicos de su respectiva rama de saber, conectandose más facilmente con el espectador, y haciendose cercano y atractivo para él, así se ha convertido en un nuevo modelo de éxito, de masculinidad y de estilo de vida.

Esta es una conexión estética y comportamental disponible y posible, el problema recae en los signos que acompañan la escena, principalmente la música que obstaculiza conexiones semióticas de este tipo, y facilita un desvío hacia una significación con tintes negativos, perniciosos y malignos, destacando nuevamente la superioridad jerárquica y simbólica de la música dentro del fenómeno audiovisual analizado. O también, y de manera conjunta con lo anteriormente expuesto, podría denotarse la preponderancia dentro del inconsciente colectivo, del estereotipo del sicario-narcotraficante por encima del de el investigador científico aventurero, agregando que el contexto latinoamericano quizás tiene más representantes del tipo sicario-narcotraficante que del tipo científico aventurero, dejando este último alejado de las relaciones lógicas que construye el espectador llegado a esta porción de la obra audiovisual.

La ambigüedad en la codificación de signos continua, pero hay una justificada inclinación a identificar estos personajes como viles antagonistas de la obra.

Para efectos de contar una historia siempre viene bien que el espectador tenga claro quién es quién en una historia, quien el héroe y quién el villano, quien el científico, quien el militar, quien el personaje cómico bufón, quien el personaje cambiante, etc. Pero el problema viene cuando el estereotipo se convierte en una verdad única para los sujetos que se ven expuestos a estas representaciones fragmentadas y desatinadas, ya que evitan que los sujetos sean capaces de vislumbrar y descubrir las complejidades de otros, los arquetipos o patrones funcionan tan solo para el reconocimiento proveniente del inconsciente colectivo,

pero estancarse en esa etapa tan pronta del conocimiento resulta profundamente perjudicial en muchos sentidos, no permite profundizar, analizar, ni ver más allá de lo meramente “obvio” y superficial; los seres vivos y hasta la materia inerte contienen un rebotante abanico de complejidades, por ejemplo, los seres humanos no podríamos categorizarnos dentro de estratos tan simplistas como *bueno* o *malo*; una categoría que dentro del género cinematográfico de súper héroes puede existir y en realidad funciona de manera positiva para sus fines de entretenimiento, pero la realidad es más compleja que eso, por lo que no hay persona buena o mala en la vida real, sino personas y seres que reaccionan frente a las infinitas posibilidades y relaciones con otros seres y con el entorno, lo que deriva en que la mayoría de las veces los estereotipos sean desatinos en sus presunciones, o por lo menos demasiado simplistas frente a la realidad.

4. Análisis en perspectiva cultural-cognitiva

4.1 Ocultamiento, la niebla y acecho

Gráfico 2 L2 Extracto Línea Multimodal



En el plano precedente al *gráfico L2* (plano final del gráfico L1) se escucha el sonido de una voz, que es identificable como la voz de un hombre, sin embargo, no es posible comprender lo que esta voz está diciendo, ya que se encuentra intermediada por un artefacto que altera el sonido de manera drástica, haciéndolo ininteligible; en el siguiente plano (primero en el gráfico L2), se revela dicho artefacto, es un radio de largo alcance o Walkie Talkie; un

aparato ideado para comunicaciones particularmente de uso militar, las comunicaciones por radio se volvieron indispensables para el desenvolvimiento táctico durante la segunda guerra mundial, y desde allí el aparato ha venido evolucionando en cuanto a la disminución de su tamaño físico, y en el aumento de la distancia en la que puede operar.

Imagen 18 Inicio de audio ininteligible



Inicio de audio ininteligible

Imagen 17 Aparición en cuadro del Walkie Talkie



Aparición en cuadro del Walkie Talkie

Después de la segunda guerra mundial el Walkie Talkie se ha estado utilizando en empresas de seguridad pública, servicios de emergencia, organizaciones militares, empleos comerciales e industriales, y claro también por grupos al margen de la ley. Esto debido a las bondades que tienen los radio comunicadores, como por ejemplo su perfecto funcionamiento en zonas rurales donde no hay cobertura móvil, la comunicación directa sin necesidad de marcar un número, y la imposibilidad de ser rastreado de manera sencilla gracias a su funcionamiento por canales y frecuencias de onda.

Las características que provee este aparato en las comunicaciones le han otorgado un espacio dentro de la esfera del narcotráfico y los grupos armados al margen de la ley, aunque como se mencionó, el aparato hace parte también de los métodos de comunicación de organizaciones que luchan en pro de la seguridad pública, como la policía, el ejército, y en general cualquier fuerza militar; sin embargo, dentro de los distintos fenómenos comunicativos se ha enfatizado primordialmente la capacidad de ocultar tanto al emisor como al receptor de los mensajes, mantenerlos a salvo de interceptaciones y hacer escurridizos a los delincuentes y bandidos que se organizan por medio de este aparato, asociándolo de preferencia a grupos que usualmente procuran estar en el lado opuesto de la ley, ya que quienes luchan en pro de la justicia se les dibuja usualmente con un equipo más avanzado y tecnológico, poseen centros de comunicaciones con tecnología de punta, grandes pantallas con imágenes satelitales, y como no puede faltar, un grupo de ingenieros

informáticos preparados para operar con complicados y modernos equipos, aunque no dejan de aparecer en medios de comunicación siendo usados por militares cuando se sumergen en operación a campo abierto; con estas características se interpreta que el radio de comunicación es signo de quien se oculta, de quien trama algo fuera de los límites de la ley, del escurridizo, del que opera en las sombras, de lo clandestino.

La gestualidad corporal y el vestuario juegan un papel fundamental en la asociación de los personajes con los diversos arquetipos, usualmente lo primero que se trata de esclarecer son los roles principales, ¿Quién es el villano? ¿Quién es el héroe?, y posteriormente se revela quienes son los personajes secundarios y terciarios; pero las primeras impresiones siempre son importantes, ya que son reveladoras al momento de distinguir quién es quién dentro de la historia.

Las gafas de sol, un accesorio que cubre el rostro parcialmente, dificultando de cierta manera la identificación integral del sujeto, ya que oculta rasgos primordiales y expresivos del rostro humano; tienen la facultad de ocultar los ojos de quien las usa, haciendo difícil establecer hacia donde exactamente está mirando el sujeto, por ejemplo, la posición del rostro puede estar frontal, pero los ojos dirigidos hacia un área lateral, cuidando flancos, o siguiendo un objetivo; la finalidad de este accesorio es fundamentalmente la protección de los ojos ante los rayos solares, sin embargo su uso no está limitado a su función primaria, por ejemplo, es muy común ver este accesorio en las mesas y torneos de póker; los jugadores utilizan gafas de sol en recintos cerrados, y no por su capacidad de atenuar los rayos solares y las luces intensas; sino por su capacidad de ocultar gestos y ademanes propios del jugador, que dada la naturaleza particular del juego se hace primordial la capacidad de controlar y ocultar cada emoción que el jugador experimente, tener el pleno control de las más mínimas expresiones tanto faciales como corporales, limitar lo más posible la emotividad y sus efectos corporales. Los jugadores profesionales de póker se destacan por su capacidad de lectura e interpretación del lenguaje corporal, se trata de un constante juego estratégico, donde quien logra ocultar o distorsionar su lenguaje corporal, cosecha una valiosa ventaja sobre sus contrincantes, y le permite estar un paso adelante dentro de las partidas; es aquí donde el accesorio entra en juego, permite analizar y estudiar dichas gestualidades de los contrincantes sin ser detectado, analizar a los contrincantes de manera tanto individual como colectiva, sin que estos se percaten que están siendo observados y examinados; y al mismo tiempo oculta sus propias expresiones ante los

contrincantes -de forma parcial claro está-, pero en este juego de diversas lecturas, contar con un pequeño escudo que camufla una de las secciones más expresivas del ser humano puede significar una victoria o una terminante derrota.

Imagen 19 Jugador de Poker Nicholas Marchington



Imagen 20 Jugador de Poker Greg Merson



Las gafas de sol ocultan, cubren, disimulan, enmascaran, esconden y protegen, quien las

Imagen 21 Hombre A con Gafas de sol



usa puede ver e identificar otros sujetos con claridad pero no ser identificado con la misma facilidad al tener una porción del rostro cubierta por ellas; esta interpretación se conjuga a la perfección junto con la expresividad corporal del Hombre A, que al salir del vehículo mira a sus alrededores, como cuidándose

de no ser emboscado por un enemigo, pasan unos instantes antes de sentirse tan seguro como para retirarse las gafas de sol y dejar al descubierto su rostro, acto que ocurre justo tras ser informado del avistamiento del ave; así una forma de actuar sospechosa se conjuga con un accesorio de vestuario, con la música, la niebla y la expresividad para emplearse dentro de un sistema de significación, una estructura mediante la cual construir un significado en el audiovisual, encaminada a la sospecha, a la desconfianza hacia estos personajes por ser hostiles antagonistas en la historia.

Otro elemento que genera en el espectador una actitud suspicaz, y que se hace especialmente perceptible en este plano, es la espesa niebla o bruma tras el personaje, esta niebla está presente durante todo el texto, pero adquiere una notoriedad singular en esta escena; es como si los personajes llevaran tras suyo una nube que le confiere una capacidad adicional de ocultamiento y misticismo.

4.2 Niebla, referencias cinematográficas

Imagen 22 Homabre A, Niebla



El fenómeno meteorológico conocido como niebla o bruma consiste en nubes muy bajas, cerca o a nivel del suelo y formadas por partículas de agua de pequeño volumen en suspensión, y que reduce la visibilidad horizontal en la superficie terrestre, y cuando se convierte en sentido se refiere a la “confusión u oscuridad en torno a algo”. No permite ver. Para Rincón (2017) deja ver la angustia, el miedo, la nostalgia, la soledad, la confusión. Y eso convierte a la niebla en arte: esa nebulosidad convierte a la niebla en poética⁴¹ en un símbolo de venganza, dolor, rencor, oscuridad, resentimiento, envidia, magia oscura, peligro, manipulación, furia, conexión con el inframundo y con el demonio, y en general de todo lo que se pueda vincular a la maldad y al peligro.

⁴¹ Rincón, Omar. (2017) “La audiovisualidad de la niebla: video-cliffs vs. video-clips”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 1 (2017): 55-72, <http://dx.doi.org/10.25025/hart01.2017.04>.

También es un signo que ha traspasado fronteras temporales y territoriales, y se ha consolidado con el paso del tiempo; desde la escena introductoria de **“Ciudadano Kane”** de **Orson Wells**, y películas de terror clásico como la homónima **“The Fog”** dirigida por **John Carpenter**, consolidándose como un elemento comúnmente comprendido, interiorizado y aceptado, sin importar el género, el formato, el público o el medio de disfunción; su uso ha pasado hasta la modernidad, donde se ve implementado en todo tipo de obras audiovisuales, creando atmosferas siniestras y tenebrosas que orientan los sentidos del espectador a presagiar la desgracia y la maldad.

Estas expresiones sígnicas encaminaron a la niebla a formar parte de un sistema de significación propio del significado negativo, originando su sentido desde un carácter estético, y orientando así valores y emociones a la lectura interpretativa del signo niebla. que sirve para el camuflaje, pero también para la manifestación del antagonista es la niebla o la bruma; que se ha convertido en un modelo conceptual recurrente y basado principalmente en la cinematografía, aunque es popular en múltiples fenómenos comunicativos, ha fortalecido su significado gracias al séptimo arte y su notable impacto visual, ya que es capaz de evocar la sensación de autoridad, intimidación y misticismo; ejemplo de ello es la primera aparición de uno de los villanos más influyentes del mundo cinematográfico y de la cultura popular, se trata de uno de los máximos representantes del *lado oscuro*, el lord Sith Darth Vader; su primera aparición ocurre en la épica epopeya espacial escrita y dirigida por George Lucas en el año 1977, destacando principalmente por su antagonista vil y despiadado, con una imagen tan particular nunca antes vista en el cine y un poder místico que confluía con la intriga y los misterios de su origen.

Imagen 23 Darth Vader, Star Wars: Episodio IV - Una nueva esperanza - Lucasfilm 1997



Imagen 24 Darth Vader, Star Wars: Episodio IV - Una nueva esperanza - Lucasfilm 1997



La película generó una cantidad abrumadora de entusiastas y seguidores que adoraron cada segundo de Darth Vader en la pantalla grande, suscitando un fuerte impacto en la cultura, que terminaría influenciando todo tipo de fenómenos y discursos a nivel mundial, Vader aparece al traspasar una intensa niebla de humo producida por una explosión causada por él mismo al eliminar una puerta que se interponía entre sus enemigos y su ejército de secuaces; el personaje se revela saliendo de dicha niebla acompañado de una tonada a modo de leit motiv del personaje, que resulta ser parte de su propia identidad dentro del universo cinematográfico, también un plano contrapicado lo engrandece simbólicamente y conceptualmente al hacerlo ver más grande e intimidante de lo que posiblemente es desde una vista frontal o picada.

La niebla se ha ligado a los villanos en el universo cinematográfico, literario y pictórico; y se ha afianzado firmemente en el imaginario popular de manera contundente, y es que este signo y su potencial significado está gestándose desde la infancia a través de los tradicionales textos consumidos por los niños en sus diversas facetas de desarrollo; claro que estos textos siempre cambian, se distorsionan y renuevan con cada generación, pero con ejemplos puntuales se puede evidenciar el porqué de esta asociación dentro de la estrategia comunicativa de las historias modernas.

Estas consideraciones se centran en textos audiovisuales debido a la naturaleza del corpus del presente trabajo; sin embargo, no se debe perder de vista que la formalización de este código de lectura está cimentada en textos de distintos modos o canales, como lo pueden ser comics, novelas, programas de radio, series de televisión, teatro, ilustraciones, pinturas, danza, textos escritos (como la Biblia, por ejemplo) etc.

Imagen 26 Scar antagonista de El Rey León, de Disney - 1994



Imagen 25 Scar asciende de su guarida, en El Rey León, de Disney - 1994



Scar es el antagonista de la película **El rey león** de 1994, en este film el personaje interpreta su propio tema musical mientras hace una coreografía junto a un grupo de hienas que hacen la vez de secuaces; en dicha escena se ve al antagonista junto a sus secuaces en lo que sería su propio ambiente, sus dominios, su entorno preferente; una depresión subterránea sometida por vapores que producen una alegoría infernal; allí se encuentran restos y

despojos animales que fueron devorados por estos personajes malvivientes, humo y vapor ocupan la superficie, como si se tratara del séptimo círculo del infierno dantesco, un desierto hirviente con bestias amenazantes; cuando está a punto de finalizar la canción, Scar comienza a ascender mientras se posa encima de una roca, una alegoría que lo designa como un demonio que está ascendiendo desde lo más profundo del infierno hacia la tierra, con intenciones malignas.

La bruma permanece durante toda la escena, pero se hace más densa en algunos momentos, así como en “Encuentra al más buscado de Colombia”, donde se hace más evidente en ciertos momentos, pero nunca desaparece, especialmente al final donde se incorporan otros recursos semióticos como la modificación del color, que deja de ser verde amarillento para convertirse en un intenso rojo escarlata, la intensificación de la música, el plano contra picado que engrandece la posición jerárquica del personaje, etc. El personaje se mueve con total confianza entre la niebla, está en un ambiente donde él es la autoridad, llenándose de seguridad y poder, el personaje deja ver su verdadera naturaleza, misma que debe permanecer oculta cuando está con personajes de su misma especie, donde no goza de los mismos privilegios jerárquicos, sino que se convierte en un personaje despreciado y rechazado socialmente al ser débil e inútil; la niebla también le otorga ese carácter diabólico que permite ser fácilmente reconocible como el antagonista, incluso aun si desconocemos el resto de la historia, esta escena es suficiente para hacerse a la idea de ello.

Imagen 28 Harakiri, Masaki Kobayashi - 1962*Imagen 27 Harakiri, Masaki Kobayashi - 1962*

Harakiri del año 1962 y dirigida Masaki Kobayashi ejemplifica un uso extraordinario del signo niebla, siendo un film que se caracteriza por tener una fotografía con una aguda profundidad de campo, lo que provoca una alta nitidez en la imagen, pero es en uno de los momentos más tensionantes cuando aparece una niebla que parece perseguir a los

personajes y ensuciar está definida imagen que tiene la película. Intencionalmente se agrega para generar misterio y tensión a la escena, el duelo de espadas tiene un terrible desenlace para uno de los personajes, que pierde algo inclusive más valioso que su vida, pierde el honor, el bien máspreciado para un samurái, y justo se encuentra allí precediendo el suceso, y acompañándolo directamente, la espesa niebla, ensuciando la imagen y evocando tensión, angustia e incertidumbre; al igual que su compatriota y también director Akira Kurosawa que pone gran atención y significación en el uso de precipitaciones climáticas, los utiliza como un personaje más que interviene y tiene un rol fundamental para completar una escena, lo lleva más allá de un factor estético, lo utiliza para desencadenar emociones y sensaciones, y no solo la niebla, también lluvia, viento, nieve, agua y fuego. Las obras de Kurosawa y Kobayashi son la prueba de que existen personajes que comunican de manera activa en el film sin ser directamente sujetos, personas o personificaciones, se les da características, influyen en otros personajes, en sus decisiones, y principalmente en el modo de interpretar una escena por parte del espectador-lector.

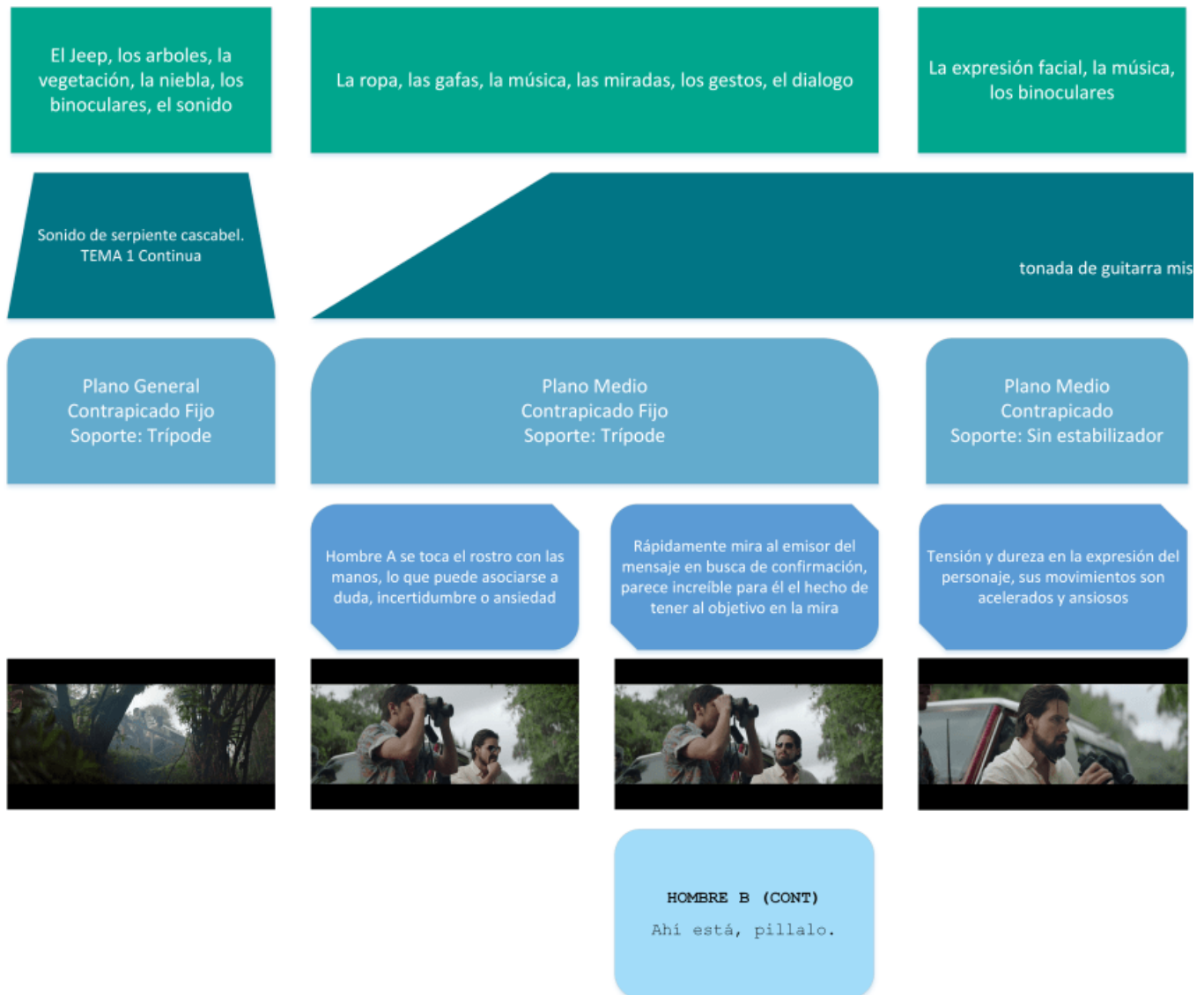
Imagen 29 Kagemusha, Akira Kurosawa - 1980



Sin lugar a dudas la niebla en “Encuentra al más buscado de Colombia” imprime una atmosfera particular, envuelve la historia en misterio y confusión, oculta intensiones y sirve a su propósito de generar ambigüedad al discurso, como declara Rincón es más lo que expresa que lo que oculta.

4.3 Sonidos de alimañas y reptiles

Gráfico 3 L3 Extracto de línea Multimodal



Un fenómeno sonoro ocurre en esta escena, ya antes había estado presente, pero no era fundamental en ese momento de la historia, ya que había una cantidad de actividad sonora ocurriendo al tiempo y quitándole relevancia; pero en este caso goza de mayor alcance y valor, se trata del sonido extradiegético de una serpiente cascabel. (Ver anexo B)

La serpiente cascabel es una víbora del género *Crotalus*⁴², gracias a la toxicidad de su veneno, es considerada como una de las serpientes más peligrosas para el ser humano; su principal característica es que posee una especie de sonajero en su cola que usa para advertir a potenciales agresores que entran en su dominio, o advertir a grandes mamíferos para no ser pisada; es una víbora con un carácter explosivo, no duda en atacar y puede lanzar múltiples mordidas venenosas hasta acabar con su agresor; por supuesto también tiene debilidades y enemigos mortales que fácilmente pueden acabar con ella, su carencia de extremidades le impide una movilidad óptima, además que debe pasar toda su vida arrastrándose por el suelo, por ende depredadores con otras facultades como los halcones, o más rápidos como las hienas pueden acabas con ella sin dificultad alguna.

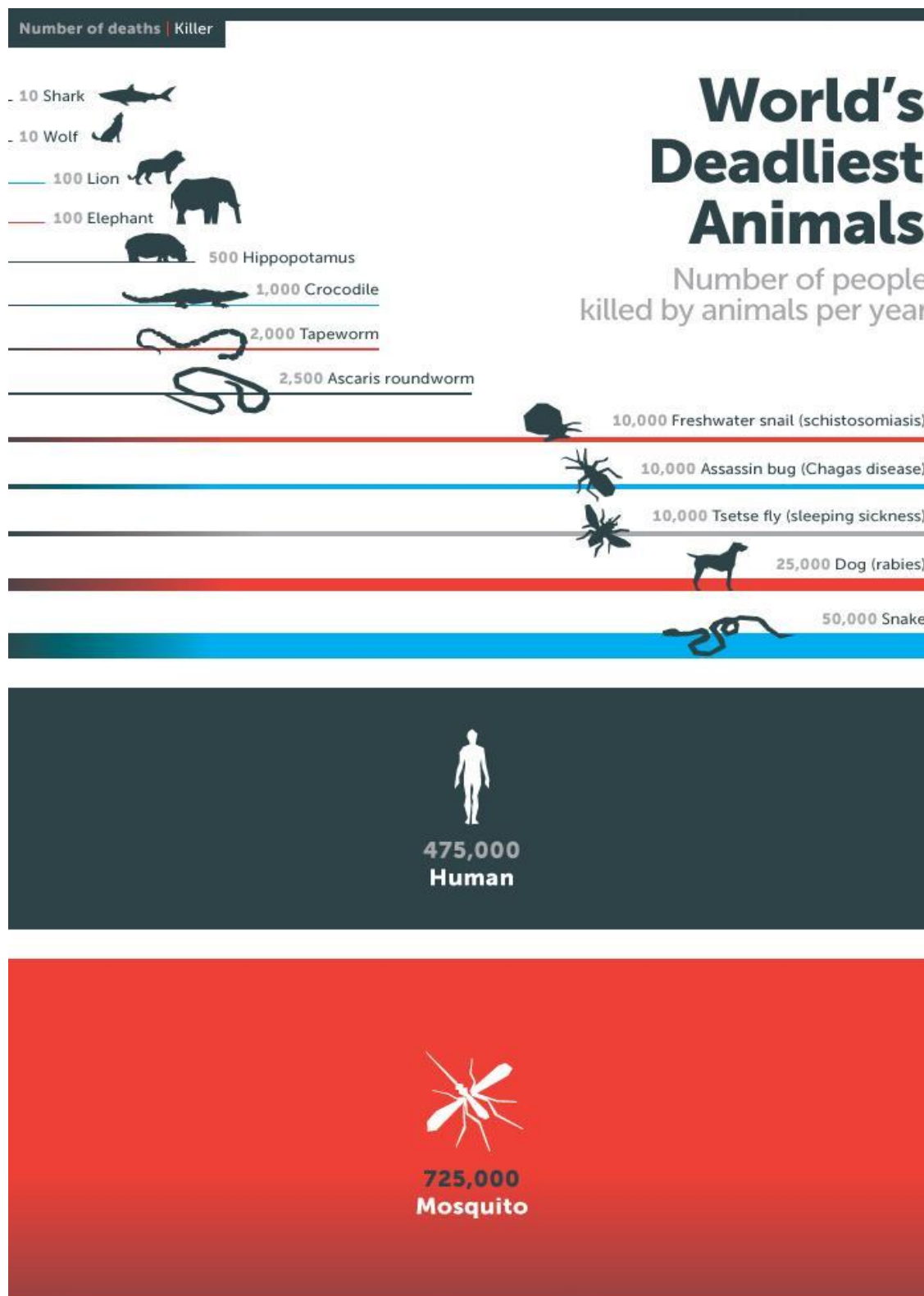
La serpiente cascabel basa su dieta en roedores pequeños, **aves** o insectos. Inyecta el veneno en su presa hasta que esta muere y posteriormente poder engullirla con tranquilidad. Como todos los animales de la cadena alimenticia posee fuertes depredadores y se considera peligrosa para otros animales, pero esencialmente esta se relaciona con el ser humano al ser el tercer animal que más muertes humanas ocasiona al año con 50.000 muertes anuales⁴³ –hablamos aquí de las serpientes en general, no solo de la serpientes cascabel–; solo superado por el propio ser humano que causa 437.000 muertes al año y por el mosquito con 750.000 muertes⁴⁴ al año que debido a que con sus picaduras trasmite enfermedades como la malaria, el dengue, la fiebre amarilla, la encefalitis japonesa entre otras.

⁴² McDiarmid RW, Campbell JA, Touré T. 1999. Especies de serpientes del mundo: referencias taxonómicas y geográficas, vol. 1. Herpetologists' League. ISBN 1--893777-00-6.

⁴³ Gates Bill (2014) The deadliest animal in the world. In *The GatesNotes The Blog of Bill Gates*. Recuperado de: <https://www.gatesnotes.com/Health/Most-Lethal-Animal-Mosquito-Week>

⁴⁴ Instituto de Saludo Global de Barcelona (2017) Mosquito: el animal más letal del mundo Recuperado de: <https://www.isglobal.org/-/mosquito-el-animal-mas-letal-del-mundo>

Tabla 2 The deadliest animal in the world – grafico ilustrativo



SOURCES: WHO; crocodile-attackinfo; Kasturiratne et al. (doi.org/10.1371/journal.pmed.0050218); FAO (webcitation.org/6OgpS8SVO); Linnell et al. (webcitation.org/6ORL7DBUO); Packer et al. (doi.org/10.1038%2F436927a); Alessandro De Maddalena. All calculations have wide error margins.

A través de la historia las serpientes han sido reverenciadas y adoradas, pero al mismo tiempo temidas por diversas civilizaciones, y no faltan razones ya que algunas especies tienen una mordida venenosa tan mortal pueden llevar a parálisis muscular, paro respiratorio, hemorragias, muerte de tejidos celulares, insuficiencias renales, etc.

En algunas culturas, las mordeduras de serpiente fueron utilizadas como medio de ejecución. En la Europa medieval, una de las formas de aplicar la pena capital consistía en tirar las personas condenadas en un pozo de serpiente, dejando morir a las víctimas como resultado de múltiples mordeduras venenosas. Una forma de castigo similar era común en India y en China, en el Han septentrional en la época de las Cinco Dinastías.⁴⁵

Imagen 30 Ragnar Lothbrok en el pozo de las serpientes - Hugo Hamilton



⁴⁵ Anil, Aggrawal (2004). « Homicidio con serpientes: una posibilidad distinta y sus ramificaciones médico-legales ». Anil Aggrawal's Internet Journal of Forensic Medicine and Toxicology. Recuperado de: http://www.anilaggrawal.com/ij/vol_004_no_002/others/pg001.html

Estos fenómenos históricos son importantes para dar cuenta del significado que a través de la historia y los acontecimientos se ha venido forjando sobre estos reptiles, y claro que hay más de una referencia y cultura que ha establecido relación con ellos, por ejemplo en el judaísmo, con el nehushtan que era un bastón con una serpiente de cobre enrollada, y que era considerado sagrado al poseer poderes de curación, o en la antigua mitología egipcia donde se consideran sagradas y animales protectores de los faraones; pero la referencia más cerca y tal vez más conocida en Colombia, y en Latinoamérica, es la correspondiente al canon bíblico de la iglesia católica, del libro proveniente del antiguo testamento el “Génesis”; en él se describe de manera fantástica el origen y la creación del universo, el hombre y el resto de seres vivos; y el posterior acto de infidelidad que comete el hombre frente a las intenciones y preceptos establecidos por Dios.

Jordan B. Peterson en su libro “12 reglas para vivir, un antídoto para el caos” aporta consideraciones interesantes acerca del significado de la serpiente en el texto bíblico:

En el tercer capítulo del Génesis aparece una serpiente: al principio, por lo visto con patas. Solo Dios sabe por qué dejó entrar o puso él mismo una criatura semejante en el jardín. Durante mucho tiempo le he dado vueltas a su posible significado. Parece en parte un reflejo de la dicotomía orden-caos que caracteriza cualquier experiencia, con el paraíso cumpliendo la función de orden habitable y la serpiente interpretando el papel del caos. Así pues, la serpiente del Edén posee el mismo significado que el punto negro en el lado del yin dentro del símbolo taoísta del yin-yang de la totalidad, esto es, la posibilidad de que lo desconocido y revolucionario se manifieste de forma repentina cuando todo parece estar en calma. (Peterson, 2018, Pág. 75)

Después de los fatídicos acontecimientos en los que Adán y Eva comen del fruto prohibido al ser tentados por la serpiente -que resulta ser una manifestación del propio Satán-, Dios lanza una maldición a la serpiente diciéndole que a partir de ese momento tendrá que arrastrarse, sin piernas, expuesta siempre al peligro de que cualquier humano enfadado la pise. Con el castigo divino la serpiente se convirtió en una amenaza menor para el ser humano, despojándole de sus extremidades y principalmente de su peligrosa lengua conspirativa con la que engañó a Eva. Si el humano es cuidadoso y evita acercarse y pisar una víbora que se desplaza tranquilamente en su territorio, disminuye la probabilidad de ser

mordido por una de ellas; sin embargo, a menudo los humanos que son mordidos han pisado a algún ejemplar o se acercan demasiado a ellas con la intención de observarlas, y terminan siendo mordidos ya que las serpientes pueden atacar sin previo aviso y especialmente serpientes de carácter voluble como la de cascabel, estas utilizan una pose en forma de “s” cuando atacan, para ocultar su verdadera longitud y tomar desprevenida a la víctima. Estas víboras se han consolidado como un animal de respeto y temor. No solo por sus capacidades físicas de acabar la vida humana, sino fundadas en la creencia que son la misma encarnación de la tentación, del mal y del demonio.

Además del temor racional que debe sentir una persona al toparse con una víbora, existe la Ofidiofobia que se entiende como un trastorno de ansiedad en el que la persona experimenta un miedo irracional e incontrolable hacia las serpientes, produciéndole síntomas físicos, cognitivos y conductuales. Es la segunda fobia más común en el mundo, afectando a un 10% de la población aproximadamente. Además, se cree que hasta 1/3 de los seres humanos padece algún tipo de miedo por las serpientes.⁴⁶ Aunque sólo el 10% de las serpientes del mundo son venenosas y por ende mortales. Existen otros motivos además de la potencial mordida mortal por los que las personas pueden sentir Ofidiofobia, por ejemplo, el tacto y sensación de su piel, la lengua bífida, los ojos y mirada penetrante, la forma de engullir a sus presas o debido a creencias religiosas.

Las serpientes solo son capaces de producir dos sonidos, uno corresponde a un siseo como señal de alerta y el otro -solo producido por algunas variedades específicas- un sonido de sonaja al mover rápidamente la punta de su cola, se puede decir acertadamente que ambos sonidos hacen parte de un saber social colectivo, independiente de si se ha tenido una experiencia directa o no con el animal, siendo el sonido de tipo sonaja el que tiene un nivel mucho más alto de identificación, ya que hace parte fundamental de la cultura cinematográfica y televisiva que se forjó y se extendió en todo el mundo durante los años 60 y 70 cuando se popularizaron las películas del oeste protagonizadas por forajidos viviendo aventuras en extensos desiertos y siendo las serpientes antagonistas de varias historias al propinar mordidas mortales a los personajes de estas aventuras; incluso en las composiciones musicales del reconocido compositor Ennio Morricone destaca el uso de

⁴⁶ Teachman, B. A., Gregg, A. P., & Woody, S. R. (2001). Implicit associations for fear-relevant stimuli among individuals with snake and spider fears. *Journal of Abnormal Psychology*, 110(2), 226–235. <https://doi.org/10.1037/0021-843X.110.2.226>

sonidos de víboras y de sus cascabeles, manifestándose como uno de los peligros naturales más letales del ya de por sí hostil desierto.

Imagen 31 Indiana Jones Serpientes



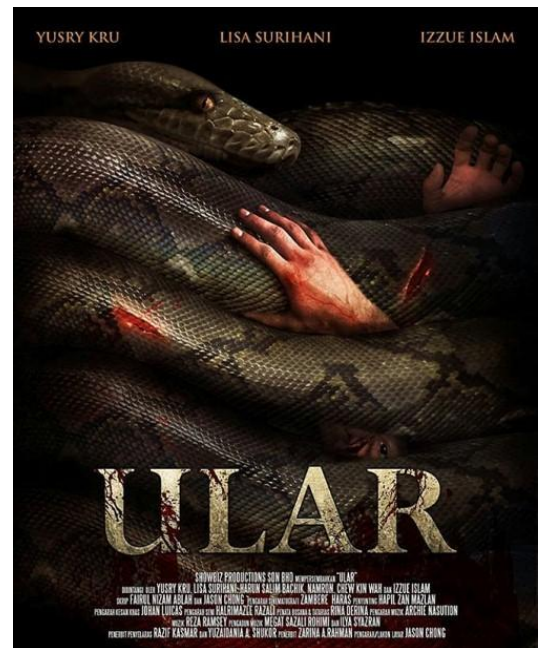
hogares naturales de víboras, insectos y otros tipos de alimañas.

Incluso retomando el concepto del científico aventurero, que por más valiente e intrépido que sea siempre tiene una debilidad y un temor, Indiana Jones no es la excepción, el personaje sufre de Ofidiofobia, una clara desventaja al encontrarse continuamente en lugares que son

Imagen 32 Cartel Película Ular

Inclusive en algunas cintas son los principales antagonistas, tradicionalmente en películas de terror con influencias *Slasher* en donde el psicópata armado con un cuchillo se cambia por una serpiente de inmensa envergadura (o varias pequeñas) que lentamente va acorralando y acabando con los protagonistas.

Los medios de comunicación han logrado establecer un discurso alrededor de estos animales, que los sitúa como seres viles y amenazantes, su sonido indica un momento de peligro e intimidación, un sonido que predispone a un suceso fatídico: la mordedura, el engaño, la muerte.



En el plano, el sonido viene acompañado de la continua tonada vibratoria y gutural del tema 1, ya se han precisado las características de este, y es posible decir que el sonido de cascabel se conjuga con la música para agregar otro estrato de significación al discurso sonoro, una capa más de donde desentrañar signos oscuros que pretenden potenciar el significado negativo que se vincula directamente con los personajes en pantalla y con la situación.

4.4. ¿El mal tiene cara? No, pero expresión sí

Muñoz Carrión destaca la importancia de las expresiones comunicativas de carácter no verbal en tanto que la significación del mensaje verbal es puntuada por el sentido producido mediante expresiones no verbales.

Quando se habla de comunicación no verbal es necesario señalar que, por una parte, la naturaleza de sus expresiones tiene unas características específicas que la diferencian de la comunicación codificada mediante lenguas naturales, pero por otra, el modelo de análisis que estudia a ambas es el mismo. En cualquier tipo de comunicación se presenta una serie de componentes que pueden ser analizados con un mismo modelo; toda comunicación se caracteriza por exigir la relación entre dos o más «actores» mediante procedimientos expresivos. Por ejemplo, un actor genera un tipo de expresiones que es percibida por otro actor; estas expresiones designan algún objeto de referencia, que es representado mentalmente, con un sentido determinado, por el actor destinatario. Es decir, son las expresiones las que designan a los objetos de referencia de la comunicación. Tan expresiones son los sonidos producidos con las cuerdas vocales en el habla, como los gestos o las posturas que los acompañan. Tanta capacidad evocadora tienen las palabras, como pueden tener las expresiones faciales o los gestos con las manos. (Muñoz Carrión A, Pág.1)

Así mismo para Allport los gestos juegan un amplio papel en los fenómenos interpersonales; y consecuente a ello son ampliamente estudiados dentro de las ramas que componen la psicología social, estudiando así, el cómo los pensamientos, sentimientos y comportamientos de las personas son influenciados por la presencia real, imaginada o implícita de otras personas.⁴⁷

⁴⁷ Allport, G. W. (1954): «The historical background of modern social psychology». En G. Lindzey (ed.), op. cit., vol. 1. Recuperado en: https://eprints.ucm.es/id/eprint/13929/1/Introduccion_psi_soc.pdf

Es por ello que se forjan determinantes dentro del desarrollo de la pieza y de las presunciones que el espectador desarrolla de los personajes y de las situaciones; donde surgen dos momentos fundamentales para el análisis de este apartado, el primero es el momento que el Hombre B está buscando con los binoculares a la presa, y el segundo es posterior a la revelación del ave; para analizar dichos gestos se acude entonces a la Kinésica o Cinésica, que corresponde a la disciplina que estudia el significado expresivo, apelativo o comunicativo de los movimientos corporales y los gestos en situación comunicativa; dichos gestos pueden ser estudiados de manera independiente, o en relación con la estructura lingüística y paralingüística, y con la situación contextual.

La Kinésica se ocupa de estudiar el significado expresivo apelativo o comunicativo de los movimientos corporales y de los gestos aprendidos o somatogénicos (de origen orgánico más que mental), no orales, de percepción visual, auditiva o táctil.⁴⁸

Dichas gestualidades son provenientes de: La postura, que compone la posición de brazos y piernas, los gestos, las expresiones del rostro, la mirada, las manos, la sonrisa, el tacto y el olfato.

⁴⁸ Arroyo Cantón, Carlos; Berlato Rodríguez, Perla (2012). «La comunicación». En Averbuj, Deborah, ed. Lengua castellana y Literatura. España: Oxford University Press. p. 407.

Expresiones del rostro: Somos capaces de expresar hasta 1.000 emociones posibles. Aunque para el psicólogo y pionero en el estudio de las emociones y expresiones faciales Paul Ekman son 7 las expresiones básicas del ser humano; estableciendo que estas expresiones son universales primitivas e independientes de la cultura; existen ciertas modificaciones de estas expresiones básicas, con mínimos gestos faciales que las modifican, cambiándolas físicamente de manera minúscula pero notablemente en su consideración simbólica, estos pequeños gestos son llamados “micro expresiones” y de allí se desprenden, junto con las 7 expresiones básicas, las 1.000 emociones diferentes que el ser humano es capaz de expresar con su rostro.

Tabla 3 Expresiones faciales. Kinesia. Tim Roth. Lie to me



El presente trabajo se enfoca hacia el análisis de las **expresiones del rostro**, mientras que los otros principios de análisis paralingüísticos, aunque pueden resultar interesantes y reveladores dentro de un análisis kinésico complejo, se dejan de lado ya que con anterioridad se estuvo hablando de las acciones de los personajes y su gestualidad corporal, considerando que para efectos del corpus las expresiones faciales en este punto se hacen cruciales al manifestarse como signos, haciéndolos particularmente valiosos para su análisis junto con los demás recursos semióticos con los que se puedan relacionar.

Para dicho análisis expresivo, se utiliza el -Sistema de Codificación Facial- desarrollado originalmente por el anatomista sueco Carl-Herman Hjortsjö⁴⁹, y posteriormente perfeccionado por Paul Ekman y Wallace V. Friesen, y publicado en 1978 como un manual llamado -**Facial Action Coding System**-⁵⁰

El Sistema de Codificación Facial o FACS (por sus siglas en inglés de “**Facial Action Coding System**”) es un sistema que sirve para taxonomizar movimientos faciales visualmente apreciables en el rostro como: los movimientos de la cabeza, movimientos oculares y otros que corresponden a la región del rostro. Los códigos principales están basados en 44 movimientos básicos y son visualmente distintivos en el área del rostro, estos movimientos sirven para la creación de cualquier emoción, y así mismo permiten identificar rápidamente las emociones⁵¹.

Las **FACS** están definidas por “**Unidades de Acción**” o (AU por sus siglas en inglés “**Action Units**”), y corresponden a los movimientos o acciones fundamentales de los músculos. Y los descriptores de acción (AD por sus siglas en inglés “**Action Descriptor**”) son los **músculos que intervienen** para el modelado de una AU. La siguiente figura ilustra la relación entre las unidades de acción y los músculos que intervienen en ellas, y cómo estas definen el nombre específico de una **FACS**.⁵²

⁴⁹ Hjortsjö, CH (1969). Man's face and mimic language. Recuperado de: <https://diglib.uibk.ac.at/download/pdf/782346?name=Man%27s%20face%20and%20mimic%20language>

⁵⁰ Ekman, P. (1978) Facial Action Coding System. Paul Ekman Group. Recuperado de: : <https://www.paulekman.com/facial-action-coding-system/>

⁵¹ Paul Ekman, Wallace V. Friesen, and Joseph C. Hager. Facial Action Coding System: The Manual on CD ROM. A Human Face, Salt Lake City, 2002.

⁵² Ekman, P (1992). An Argument for Basic Emotions. Cognition and Emotions, 6, 169-200

Tabla 4 AUs con números y músculos que intervienen

| AU number ↕ | FACS name ↕ | Muscular basis ↕ |
|-------------|-------------|---|
| 41 | Lid droop | Levator palpebrae superioris (relaxation) |
| 42 | Slit | Orbicularis oculi muscle |
| 43 | Eyes closed | Relaxation of Levator palpebrae superioris |
| 44 | Squint | Corrugator supercillii and orbicularis oculi muscle |
| 45 | Blink | Relaxation of Levator palpebrae superioris; contraction of orbicularis oculi (pars palpebralis) |
| 46 | Wink | orbicularis oculi |

Hasta aquí para aclarar, se trata de la **identificación de los músculos** que componen una **unidad de acción AU**, a la que se le otorga un número que sirve para identificarla, y que corresponde a una categoría taxonómica a la que se le otorga el nombre de una acción específica **FACS**, que es producida por los músculos que intervienen en ella de manera particular; en este trabajo la categoría **AD o músculos que intervienen**, queda descartada al ser de poca importancia para este análisis discursivo; en una investigación de tipo anatómica este apartado puede ser más revelador y significativo.

Las intensidades de **FACS** se anotan añadiendo las letras **A-E** (para la intensidad mínima-máxima) y números para la unidad de acción (por ejemplo, **AU 1A** es la traza más débil de **AU 1** y **AU 1E** es la máxima intensidad posible para el gesto facial).⁵³































A Rastro B Leve C Pronunciado D Severo o extremo E Máximo

Por ejemplo, **AU 4** corresponde a la acción de bajar las cejas, pero de esta forma es posible señalar la intensidad escribiendo por ejemplo **AU 4D** si la expresión es de carácter severo o **AU 4B** si la expresión es leve.

⁵³ Ekman P, Friesen WV, Hager JC (2002). Facial Action Coding System: The Manual on CD ROM. Salt Lake City: A Human Face.

En el siguiente cuadro se presenta la lista de los movimientos de **AU** en donde se especifica: el número con el que se identifica cada unidad de acción **AU**, además de una representación gráfica de algunos movimientos de las **unidades de acción AU**; estas **AU** están divididas en dos zonas: superior e inferior, estas se subdividen dependiendo de qué **músculos AD** estén involucrados en los movimientos.⁵⁴

Tabla 5 AUs divididas en dos sectores del rostro: parte superior, parte inferior

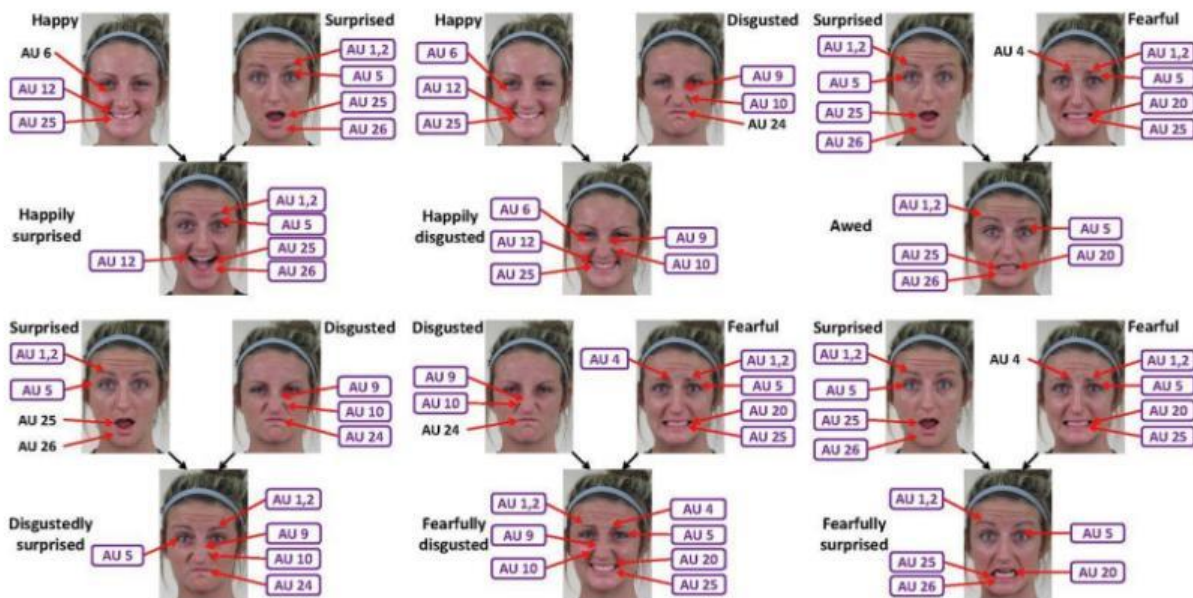
| Upper Face Action Units | | | | | |
|---|---|---|---|--|---|
| AU 1 | AU 2 | AU 4 | AU 5 | AU 6 | AU 7 |
|  |  |  |  |  |  |
| Inner Brow Raiser | Outer Brow Raiser | Brow Lowerer | Upper Lid Raiser | Cheek Raiser | Lid Tightener |
| *AU 41 | *AU 42 | *AU 43 | AU 44 | AU 45 | AU 46 |
|  |  |  |  |  |  |
| Lid Droop | Slit | Eyes Closed | Squint | Blink | Wink |
| Lower Face Action Units | | | | | |
| AU 9 | AU 10 | AU 11 | AU 12 | AU 13 | AU 14 |
|  |  |  |  |  |  |
| Nose Wrinkler | Upper Lip Raiser | Nasolabial Deepener | Lip Corner Puller | Cheek Puffer | Dimpler |
| AU 15 | AU 16 | AU 17 | AU 18 | AU 20 | AU 22 |
|  |  |  |  |  |  |
| Lip Corner Depressor | Lower Lip Depressor | Chin Raiser | Lip Puckerer | Lip Stretcher | Lip Funneler |
| AU 23 | AU 24 | *AU 25 | *AU 26 | *AU 27 | AU 28 |
|  |  |  |  |  |  |
| Lip Tightener | Lip Pressor | Lips Part | Jaw Drop | Mouth Stretch | Lip Suck |

⁵⁴González Marínez, A. (2014) Visualización de emociones basado en el modelo de Plutchik, P.39. México Recuperado de: <https://tesis.ipn.mx/bitstream/handle/123456789/20019/Visualizaci%C3%B3n%20de%20Emociones%20Basado%20en%20el%20Modelo%20de%20Plutchik.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ejemplos de cómo las AUs primarias y auxiliares (micro expresiones)⁵⁵ modelan una expresión.

Tabla 6 Composición de expresiones a través de AUs primarias y secundarias

| Expresión | AU Primaria | AU Auxiliar |
|----------------|-------------|-------------|
| Felicidad | 6,12 | 25,26,46 |
| Tristeza | 1,15,17 | 4,7,25,26 |
| Asco o Rechazo | 9,10 | 17,25,26 |
| Sorpresa | 5,26,27,1+2 | |
| Enojo | 2,4,7,23,24 | 17,25,26,16 |
| Miedo | 20,1+5,5+7 | 4,5,7,25,26 |
| Anticipación | 1+2,5,24 | |
| Confianza | 4,18,23 | |



⁵⁵ González Marínez, A. (2014) Visualización de emociones basado en el modelo de Plutchik, P.40. México Recuperado de:

<https://tesis.ipn.mx/bitstream/handle/123456789/20019/Visualizaci%C3%B3n%20de%20Emociones%20Basado%20en%20el%20Modelo%20de%20Plutchik.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ahora, se presenta la oportunidad de analizar cómo las gestualidades funcionan a través de los distintos momentos del texto audiovisual, convirtiéndose en signos que producen trascendente sentido; que se alteran y rectifican de maneras abruptas, así que vale la pena intervenirlo con el **Sistema de Codificación Facial - FACS** para develar estos signos y sus posibles significados.

Para ejecutar este análisis, el texto se dividirá en dos grandes partes, dejando de lado momentáneamente las divisiones de la línea propuesta para el análisis de este texto. Siendo así, la *primera parte* será la que corresponde a los acontecimientos previos a que sea revelado el ave; y la *segunda parte*, corresponderá a los momentos subsiguientes hasta finalizar el texto.

Para este análisis se tiene en cuenta solo la gestualidad del Hombre A, ya que a este se le da un notable protagonismo en la selección narrativa de planos cerrados y planos medios que favorecen el estudio de las gestualidades en este personaje, además de contar significativamente con mayor expresividad facial que el Hombre B, sumado al hecho que el rostro del Hombre B es contemplado mayormente desde un tipo de plano de vista lateral o 3/4, no siendo idóneo para un análisis facial. Ahora veamos algunos de los planos que pueden resultar más reveladores para cada una de las etapas.

4.4.1 Primera Parte



Figura 1.G HOMBRE B
OJO, ojo ahí está... Lo tenemos



Figura 2.G HOMBRE B
Ahí está, pillalo.



Figura 3.G Gesto segundo antes de mirar
por los binoculares y decir:
HOMBRE A
Que belleza, quién iba a pensar que nos íbamos
a encontrar por aquí al "Piranga"



Figura 4.G HOMBRE A
Pilas que ese es de la familia de los cardinales,
paseriforme.

| Figura | Expresión | AU primaria | AU auxiliar |
|---------|----------------------|-------------|-------------|
| Fig 1.G | Asco Rechazo | 4D,10,9 | |
| Fig 2.G | Asco Rechazo | 4C,10,9C | 17 |
| Fig 3.G | Enojo - Ira | 2,4,7,26 | 25,16 |
| Fig 4.G | Confianza – Soberbia | 4,53C,23 | 2 |

Las anteriores figuras y gráficos describen los principales gestos primarios y auxiliares de la primera parte del texto, esta **primera parte** enmarca una mayor cantidad de planos y duración, ya que sirve para establecer la situación, se presentan los personajes y se teje un plano simbólico destinado a destruirse en la **segunda parte**; tiene una mayor variedad de momentos protagonizados por el Hombre A, el cual desarrolla una mayor caracterización gestual y facial, que ayuda al espectador a crear una idea de la personalidad y características de dichos personajes dentro del universo planteado; mientras que la **segunda parte** se puede considerar como el punto de giro y cierre del corto, es más directo que la primera parte, y contiene dos situaciones particularmente enfocadas en desintegrar las presunciones y especulaciones que el espectador haya creado con antelación, por ende la variedad de gestualidades es escasa, y se enfoca sobre todo en gestos faciales positivos. De cualquier forma, se han escogido los planos y gestualidades más representativos de cada parte, y de ellos se ha diseñado una tabla que contiene las unidades de acción primarias y complementarias -AU- con el objetivo de hacer de este contenido simbólico, unidades analizables y clasificadas, siendo importantes en tanto producen sentido y comunican de manera individual y conjunta con la estructura lingüística, y las otras categorías de significado presentes en el texto.

En la figura 1.G el personaje muestra una expresión relacionada con el asco y el rechazo, a pesar que el diálogo que acompaña esta expresión puede considerarse como un alivio para los fines de los personajes, este mantiene una expresión severa, con las cejas bajas y en forma recta, la nariz arrugada y el labio superior elevado, mostrando que las palabras de su contra parte no lo consuelan del todo, por el contrario el mensaje logra poner más tenso al Hombre A, la expresión y la acción de bajar las cejas puede integrarse también a la concentración; la expresión 2.G tiene unidades de acción también relacionadas con el asco o el rechazo, el levantamiento del labio superior y de la barbilla en un nivel pronunciado confirman la insatisfacción pero la mirada directa –aunque el personaje tiene gafas sabemos que mira directamente al Hombre B gracias a planos anteriores que ubican espacialmente a los personajes- está relacionada con la incredulidad, o con el requerimiento de confirmación, que en este caso parece ser una mezcla de ambas, el personaje requiere verlo con sus propios ojos para estar seguro que la presa ha sido identificada; el movimiento de cabeza ágil indica un nivel de sorpresa medianamente inesperado pero en este punto se conjuga con un sentimiento de incredulidad por parte del

Hombre A; estas son características que forman y trazan el carácter del personaje, es desconfiado, serio, suspicaz y tosco.

En la figura 3.G los parpados están tensionados y levantados, la barbilla levantada, la boca entre abierta, con el labio inferior en depresión, los ojos centrados en un punto fijo, una mirada penetrante hacia el objetivo; todos estas AU relacionadas con la ira y el enojo; esta gestualidad crea un poderoso significado para el espectador; ya que esta expresión y esta mirada son intimidantes, desafiantes, provocadoras y peligrosas. Una persona que mira así a otra está a punto de atacar, tiene intención de hacer daño, de herir y de dañar al receptor del gesto, hay un carácter de concentración, de intensidad y exaltación.

El diálogo se presenta junto con una expresión irónica, la cara evoca una negatividad innegable pero el diálogo comienza con una exaltación positiva que se convierte en negativa gracias a la entonación y a la gestualidad presentada justo antes de la expresión verbal. Dotándola de un sentido negativo, y retirando la ambigüedad que pueda presentar en la mera expresión verbal sin ningún tipo de entonación o de expresión que lo acompañe, no cabe duda que las palabras son sarcásticas, gracias a la intensa y exagerada entonación de la voz y la disparidad de la expresividad facial del personaje. Un interesante ejercicio es el relacionar la expresión verbal conmutada con diversas expresiones gestuales y ver cómo estas modifican totalmente el significado de la expresión lingüística, siendo más poderoso el cómo se dice que lo que se dice, esto es particularmente cierto con la entonación verbal, que es capaz de cambiar y darle la vuelta entera al sentido de una frase; pero en las siguientes figuras se puede ver cómo la modificación visual, re-estructura la semántica, o sea, la visualidad es capaz de reconfigurar el significado, sentido o interpretación de signos lingüísticos en los discursos; una cara amenazante re significa la intención de lo expresado, al igual que una expresión de sorpresa o agrado.

Misma expresión verbal con distintos significados dados por la gestualidad.



Que belleza, quién iba a pensar que nos íbamos a encontrar por aquí al "Piranga"



Que belleza, quién iba a pensar que nos íbamos a encontrar por aquí al "Piranga"



Que belleza, quién iba a pensar que nos íbamos a encontrar por aquí al "Piranga"

Ahora, la figura 4.G contiene unidades de acción que enfocan la gestualidad hacia la soberbia, la confianza y la seguridad, las cejas están bajas, causando una mirada intensa e intimidante, los labios separados pero afinados, la postura espigada del personaje y la cabeza parcialmente inclinada hacia atrás indicando superioridad y orgullo; sumado a ello, el diálogo es formulado sin ningún tipo de titubeo ni pausa que pueda dar paso a la duda acerca del conocimiento que el Hombre A imparte acerca del tema que está tratando. El plano contrapicado por supuesto está enmarcado de esta manera para generar una sensación de superioridad y enaltecimiento hacia los personajes, tanto el espectador como el "objetivo" aún oculto, están en posición de inferioridad simbólica, los personajes se sienten grandes fuertes y sabios además gracias a la seguridad con la que se expresan y su postura, mientras que el espectador se percibe como inferior, minúsculo, y ya no solo en un nivel físico con estos personajes provocadores, pendencieros y bravucones; sino a un nivel intelectual y de conocimiento, con esta peculiar muestra de sabiduría especializada, que en principio el espectador promedio no maneja o no está documentado al respecto, estos personajes ahora saben más del tema que el espectador, lo que incrementa el nivel de incertidumbre e intriga, porque ellos saben algo tan particular y especializado de un tema que el espectador no, entonces demuestran una supremacía ya no solo imponiéndose de manera física como lo hacían al comienzo de la obra.

Con este simple comentario el personaje se pone en un sector de superioridad cognitiva, habla de cosas y temas que el espectador no sabe y no se espera; pero también provoca que se sitúe en un terreno inestable, ya que la coherencia conceptual que hasta ese momento habían dado las pautas de lectura de este personaje y de la situación se rompen al añadir unos nuevos signos que complejizan la lectura tanto del personaje como del todo, y es que se rompe ese esquema estereotipado del matón y secuaz de narcotraficante, que solo está ahí para *“hacer el trabajo sucio”*, que no es instruido en otra cosa que no sea el dinero, el poder y la superficialidad de su estatus jerárquico dentro de la propia organización, de su pequeño mundo donde él tiene el lugar privilegiado que le fue negado dentro de la sociedad, pero de la que ya no puede hacer parte por su ocupación; es precisamente en este momento que el espectador siente que algo no encaja dentro de la historia, y donde estos personajes adquieren cierta multi dimensionalidad, un estrato más profundo de significación que supera la exterioridad superficial que hasta ahora había sido la principal fuente de signos para que el espectador interpretara y significara.

4.4.2 Segunda Parte



Figura 5.G HOMBRE A
Las barras aladas...



Figura 6.G HOMBRE A
Blanquitas.... Nítidas



Figura 7.G HOMBRE B
Vos sabías que es una de las más de
1900 especies de pájaros que hay
en Colombia.



Figura 8.G HOMBRE B
¡Qué galán!

| Figura | Expresión | AU primaria | AU auxiliar |
|---------|-----------|-------------|-------------|
| Fig 5.G | Felicidad | 6D,13,12 | 25,26 |
| Fig 6.G | Emoción | 5,13C,10 | 25,56 |
| Fig 7.G | Sorpresa | 4B,10,14 | 17 |
| Fig 8.G | Alegría | 5B, 6,25 | 13 |

En la figura 5.G el personaje presenta un severo levantamiento de mejillas, acompañado con un inflamamiento de los carrillos, y un estiramiento de las comisuras de los labios hacia atrás y hacia arriba; los labios están separados y el mentón ligeramente caído, estas unidades de acción AU conforman una expresión muy positiva de felicidad, el personaje mira al ave mientras menciona otras características físicas, y posterior a ello mira al Hombre B con la expresión de la figura 5.G, esta es la primera expresión facial de naturaleza positiva que alguno de los personajes manifiesta, y aparece después de la revelación del ave; y de que los personajes hayan completado su objetivo, es entonces cuando su motivación que en un principio parecía oscura cambia de tono y se manifiesta como inocente y aparentemente noble, aunque poco surge posterior a la consecución del objetivo, dejando al espectador, sorprendido al ver la simplicidad de la meta final o más bien la exageración que expresaron los personajes desde el comienzo para la consecución de un objetivo insustancial.

Las figuras 6G, 7G Y 8G también se caracterizan por levantamientos de mejilla, inflamamiento de carrillos y estiramiento de labios hacia atrás y hacia arriba, todas estas gestualidades son positivas y relacionadas con el entusiasmo, la sorpresa, la alegría y la satisfacción; en este caso analizándolas individualmente parecen exageradas tras la consecución de un objetivo al que se le da poco trasfondo, quizás con un cierre diferente que permitiera ver el porqué era tan importante el avistamiento del ave, el espectador sería capaz de conectar de una manera más “sincera” con la situación, y fundamentalmente con el objetivo que se encuentra enunciado de manera tan gratuita, hasta el punto de dejarlo ambiguamente evidenciado: ¿El objetivo era simplemente ver al ave? ¿Hay algo más después del avistamiento? ¿Por qué los personajes persiguen al ave de manera tan eufórica e inquietante?; entonces sería bueno plantear una razón que justifique el actuar de los protagonistas, por ejemplo, que los personajes documentaran características del ave en una libreta, o que marcaran la visualización de dicha ave en un libro de observación, así queda la posibilidad de justificar el hecho de la emotividad de los personajes de principio a fin, además que la enunciación de las características del ave no serían recitadas de manera tan gratuita y así mismo permitiría desvincular los signos antes presentados como retrato e imagen del narcotraficante y bandido colombiano, ampliando el foco de significación de cada una de las características que representan a los personajes; sería algo así: Sí, parecen delincuentes, pero definitivamente NO lo son, son investigadores, observadores,

protectores de la fauna, veterinarios, etc. Es una forma de desestimular la asimilación del delincuente con dichas características; aunque resulta ser un arma de doble filo al tener que vincular otros segmentos sociales a un estereotipo estético que está mal visto, y además encasillado en la delincuencia y el vandalismo; hay una multiplicidad de factores que pueden ser afectados al generar una acción que se proponga a modificar las percepciones de grupos dentro de la sociedad, y es fundamentalmente la necesidad de los estudios y la implementación del análisis multimodal en obras con fines de distribución masivo, y así poder ejecutar análisis que incluyan las retroalimentaciones de los posibles efectos y consecuencias que tienen los diversos fenómenos que se distribuyen en la sociedad y que afectan la vida y la configuración del sistema de alguna manera, ya sea de manera superflua o significativamente es importante saber e identificar cómo los fenómenos comunicativos afectan las comunidades y configuran sus “realidades”.

Continuando con las figuras 6.G y 7.G, estos frames van acompañados de vigorosas emisiones verbales de halagos que van dirigidos al ave y sus características físicas que la hacen única en su especie; una sonrisa pronunciada acompaña la entonación de las frases, la inclinación de la cabeza e inflamamiento del pecho, indica una sensación de orgullo que se incorpora a la escena, pero sin enunciar arrogancia gracias a la claridad de las AU que se enuncian dentro de la emotividad positiva, dejando fuera la ambigüedad de la felicidad con hastío o del orgullo combinado con un ímpetu de superioridad. Es evidente que el Hombre A se enorgullece profundamente de que dicha ave more en el territorio que juntos comparten, ya que tanto los personajes humanos como el personaje ave comparten el espacio sin sentirse amenazados el uno del otro, conviven en total armonía y la música funciona para profundizar este sentido de la escena, las tonadas son suaves y confortantes, funcionan como la calma después de una fuerte tormenta, proporcionan tranquilidad y confort en la psique del espectador y le permiten percibir la finalización de la pieza con un pensamiento positivo y reparador, totalmente opuesto a la interacción de la primera mitad de la pieza, donde se percibía acechado, inmerso en el peligro y la inseguridad, y puesto en tensión para visualizar un evento caótico, que al fin y al cabo nunca llega a ejecutarse, pero que se presenta como eje de la situación gracias al comportamiento inseguro y desconfiado de los hombres, el ave se encuentra sin perturbación y los hombres por el contrario están siendo extremadamente precavidos en todo su actuar, son meticulosos y actúan con tal discreción que puede confundirse con un temor irracional a ser descubiertos o emboscados por alguien más, y efectivamente resulta irracional al revelarse que la

situación no eran tan riesgosa como los personajes la planteaban, nadie los sigue, nadie los acecha ni tampoco están cometiendo actos delictivos por los que deban estar prevenidos frente a la posible presencia de las autoridades; transformando la primera mitad de la pieza en una secuencia absurda e irracional, inclusive ridícula, pero es precisamente la prolija puesta en escena que se ejecuta con tal maestría la que permite al espectador enfocarse en el presente de la historia y re-significar para desarticular los significados que habían aflorado hasta el momento en que se revela la existencia e importancia narrativa del ave dentro de la historia; claro que es un complejo proceso que responde a la semántica del discurso, la cual se ocupa de cómo las proposiciones individuales en un discurso se integran (en la mente del espectador decodificador) para reflejar apropiadamente la representación conceptual de la obra y optimizar la creación de una representación conceptual apropiada (Tomlin et al, 2008: 162), a partir de lo cual se posibilita la integración de la información gestionada a modo de conocimiento.

Este proceso de estructuración es particularmente complicado en esta obra audiovisual ya que el espectador debe cumplir este proceso dos veces para una misma obra e idealmente en un solo visionado de la misma; la lectura semántica se realiza entonces de la siguiente manera: Desde el comienzo de la obra hasta justo antes de la revelación del ave, el espectador ya ha realizado una serie de relaciones y conexiones sígnicas que producen un determinado significado, pero luego debe agregarle otros signos a esos ya existentes, y volver a hacer el proceso de interpretación con toda la nueva información, sumada a la anterior, lo que produce una reestructuración de esa lectura semántica que previamente había tenido lugar en la mente del espectador-codificador, y así se posibilitaría la reorganización de los signos y de su correspondiente significado, claro está, guardando cierta cautela frente a la efectividad de este proceso y al alcance de la obra audiovisual.

4.5 El signo espinoso «lo que es» y lo que «no es»

Gráfico 4 L4 Extracto de línea Multimodal



Esta fase de planos contiene signos recurrentes, como la niebla, la locación selvática, los planos contrapicados, el ambiente sonoro, etc. Pero aparece de manera más evidente un signo que antes estuvo en un plano más discreto, se trata de la pistola que lleva cada uno de los sujetos enfundadas dentro de su pantalón; ya antes se había visto en planos anteriores, pero la amplitud del plano no orientaba la atención hacia este accesorio de vestuario y estético, y se denomina “*accesorio estético*” porque en el transcurso de la pieza, en ningún momento se utiliza, ni se le da la más mínima importancia, el personaje no la desenfunda, no la señala, no la mira, ni hace algún ademán de querer usarla como fines de

intimidación; ni siquiera en las primeras fases de la historia, que es cuando se encuentran aparentemente en una situación más tensa y delicada, donde sería coherente desenfundarla para tenerla lista en caso que algún enfrentamiento se desatara, cosa que no ocurre. No funciona como objeto de intimidación directo, pero tampoco se puede negar la intensa carga simbólica del signo pistola dentro de la obra, no es posible ignorar su existencia después de tenerla presente e identificarla en estos planos; ni tampoco desconocerlo como un accesorio que sin importar si la usa o no, ya hace parte del personaje, y que genera un significado.

Imagen 33 Pistolas Hombre A y B



Aunque la codificación de este signo se vuelve compleja y en cualquier caso ambigua. Al hacer parte del vestuario de un personaje y saber muy poco del mismo; aquí la pistola sirve para obtener algunas pistas que pueden revelar aspectos importantes acerca de los personajes, sin que estas sean completamente reveladoras como ya lo veremos.

Primero se debe precisar que en Colombia no cualquier persona es poseedora de un arma de fuego, Colombia tiene una estricta legislación frente al *porte* y *tenencia* de armas de fuego⁵⁶, la consecución de un arma por medios legales es un procedimiento largo

⁵⁶ Hay una diferencia entre *porte* y *tenencia* de un arma de fuego; la “*tenencia*” le permite tener un arma en un lugar como su casa; mientras que el “*porte*” le permite moverse con ella a donde quiera que se movilice siempre y cuando no sea prohibido el *porte* de armas.

excesivamente costoso, así que resulta evidente que los civiles normalmente no realicen estos trámites para obtener un arma; lo habitual en Colombia, es que las armas de fuego estén en poder de dos grupos principales, un grupo enfocado en el cumplimiento de las normas y la ley, como lo es la fuerza pública y grupos de seguridad privada; el primero corresponde a las fuerzas Militares como el Ejército, Fuerza Aérea, fuerza Armada y la Policía Nacional; entidades establecidas para la defensa de la soberanía, la independencia, la integridad del territorio nacional y del orden constitucional; y la seguridad privada enfocada en protección de valores, compañías de vigilancia y seguridad de particulares. Estos conforman el primer grupo poseedor de armas dentro del territorio colombiano, mientras que el otro son las bandas y agrupaciones al margen de la ley, como lo son: pandillas de distinta naturaleza delictiva como robo, tráfico, extorción, etc. Milicias tanto rurales como urbanas: grupos guerrilleros, paramilitares y organizaciones terroristas.

Sabiendo esto se puede aspirar a clasificar a los personajes dentro de alguno de estos dos grupos, evidentemente dichos personajes gozan de características que permiten introducirlos dentro del grupo de personas al margen de la ley –características otorgadas por el imaginario popular del malhechor latinoamericano- pero a pesar de lo particular de su expresión verbal, de su vestuario y de su sospechoso actuar, finalmente no cometen ningún acto condenatorio, su persecución no tiene fines delictivos, más bien parece producto de un pasatiempo –pasatiempo que los personajes se toman demasiado en serio, analizando con profundidad sus reacciones y modo de actuar-, más sin embargo el arma está ahí, dando sentido y presentándose en dos personajes que *parecen* ser peligrosos, pero que ¿no lo son? tienen un arma a la vista, un accesorio de intimidación, no está en uso ni desenfundada pero podría en un par de segundos usarse y cometer un acto bárbaro. Allí es donde se pone en duda el qué tan inocentes son estos personajes, ya que, si solo son dos observadores entusiastas o científicos de aves, ¿por qué necesitan llevar armas a la vista en su expedición? La pistola es un elemento que dentro de la idea que propone la pieza es contradictorio, y amplía el panorama de duda acerca de la verdadera naturaleza de los personajes y lo que estos representan en profundidad.

La base de acción en la que está cimentada la pieza es en la modificación de una actitud negativa que consiste en un prejujuamiento superficial y basado en características vagas que no son capaces de ofrecer un amplio panorama acerca de un grupo o un sujeto, por

ello el corto utiliza como slogan “cambiar estereotipos a través del estereotipo”, así que como idea base diríamos que los personajes son una negación directa a su primera impresión, al arquetipo superfluo de donde se pueden aferrar.

Es aquí donde aparece el verdadero problema en el que interviene el signo “pistola”, como ya antes expuesto, se puede considerar que los personajes no hacen parte del grupo de malhechores o “personas al margen de la ley”, puesto que, el marco discursivo y modo de persuasión del que se ancla la pieza es: *Hacer pensar algo que en realidad no lo termina siendo, poniendo al espectador en una posición errónea, y que tras superar la deducción errónea debería pasar a un proceso reflexivo donde posteriormente llegue a una re-significación de las características que componen y hacen parte de los personajes.* Gracias a los distintos signos y categorías referenciales anteriormente enunciadas, se hace evidente que el espectador se sugestione y derive en que los dos personajes son malhechores; una deducción que basándonos en lo anteriormente dicho, es equívoca y que se resignificará, pero no dentro del periodo del mismo visionado del audiovisual, sino en un proceso reflexivo y gradual que se comienza a germinar dentro de la mente del espectador. Pero como ejercicio, ahora supongamos que los personajes hacen parte del otro grupo, el grupo de personas y personajes defensores de la soberanía del territorio y del orden constitucional, “personas de ley”, esto en base del marco discursivo que presenta la pieza; entonces “*si se ven y parecen ser malhechores, es porque no lo son*” –así funcionaría la consigna de “*usar el estereotipo para acabar con el estereotipo*”-; entonces se hace igual de complejo asimilar la situación que se nos está narrando poniendo a los personajes dentro del grupo de “protectores de la ley”, y enlazar el signo pistola con este grupo particular; en cuanto a la informalidad en su actuar y en su conversación, que no es acorde a los códigos comúnmente usados dentro de las fuerzas armadas, aquí hace su aparición de nuevo el imaginario, en este caso el de cómo es el actuar dentro de las esferas de la fuerza pública y privada; de la misma forma como se han creado series en donde los protagonistas son antihéroes y delincuentes, la imagen de las fuerzas legítimas del estado se ha forjado a través de diversos textos, mostrando a sus integrantes como principales antagonistas de traficantes y delincuentes, o como protagonistas en sus propias narraciones, donde son expuestos como virtuosos héroes que luchan para establecer el dominio de la ley y la justicia frente a grupos de distintas índoles; los más comunes, narcotraficantes, terroristas y bandas dedicadas al robo y la extorsión.

Imagen 34 Bloque de Búsqueda, Teleset para UniMás y RCN Televisión – 2016



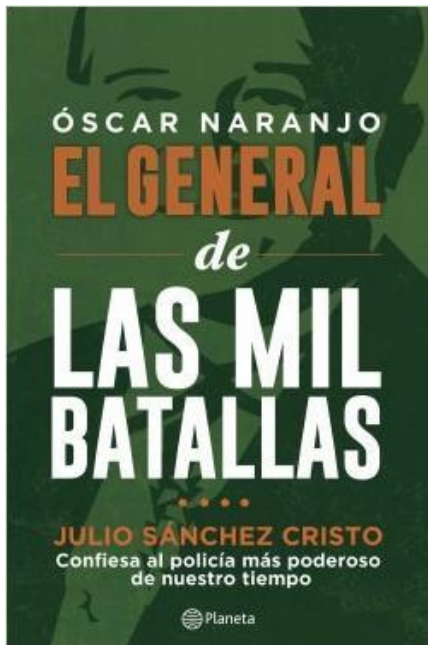
Imagen 35 El General Naranjo, Fox Telecolombia para Caracol Televisión - 2020



Imagen 36 Comando Élite, Dramax Producciones para RCN Televisión - 2013



Imagen 37 Sánchez, C. (2017) Óscar Naranjo *El general de las mil batallas*; Planeta Colombia



A través de estas narraciones tanto ficticias como documentales se ha creado un retrato complejo que refleja de cierto modo la manera en la que se articulan y funcionan las esferas de fuerzas públicas y militares; de la misma forma como ya antes se había enmarcado la creación del imaginario del “narcotraficante Colombiano” sus mecanismos, costumbres y articulaciones sociales; así mismo se enmarca, moldea y re-crea continuamente, el imaginario del policía, el investigador, militares de diversos rangos, jefes de operaciones, y en general del personal que pueda hacer parte de operaciones oficiales y extra oficiales en contra de grupos al margen de la ley; en todos los contenidos y relatos que contenga a uno u otro grupo como protagonista se desarrolla de cierta manera más o menos profunda la figura antagónica, si el protagonista es un narcotraficante, entonces allí el antagonista debería ser la policía nacional, la DEA o algún grupo especial conformado para la captura y disolución del protagonista, si el caso es el contrario y el protagonismo se centra en el grupo justiciero, es necesario que se tenga incluido en la historia las prácticas y características del grupo o representantes antagónicos, por lo que es usual que sin importar quién lleve el título de protagonista, dentro de este tipo de contenidos se desarrolle y nutra el imaginario de ambas partes de la balanza; aunque así mismo la narración puede inclinarla de manera positiva o negativa hacia una de las partes, es usual y casi unánime que el vencedor sea el bando de las fuerzas del estado, en estas historias usualmente hay pequeños fragmentos y batallas en las que la fuerza criminal parece llevar la delantera, pero al final la *justicia poética* sale a relucir dejando a las fuerzas de la justicia como vencedoras y protectoras de la soberanía territorial. Cabe precisar que la justicia poética se le reconoce fundamentalmente como una técnica literaria, por la que se consigue un final feliz, en el que la virtud y el honor de los buenos recibe su recompensa, y el vicio y el comportamiento deshonoroso de los malos su castigo, pero para la filósofa Martha Nussbaum la justicia poética extrapola el campo literario y tiene una sustancial relevancia en el día a día, especialmente en el ámbito jurídico, ya que para ella la justicia actualmente se imparte basándose exclusivamente en juicios abstractos, calculados y fríos; ósea que trata de borrar todo rastro de emoción humana con la excusa de gozar de mayor

neutralidad en los juicios, y sin embargo Nussbaum considera que deshacerse de esos rasgos tan inherentes del ser humano es imposible, y además un equívoco, ya que quienes imparten justicia muchas veces ven solo un número, un objeto y nada más, se olvidan de que es alguien y no algo. Siendo entonces la imaginación y la ficción esenciales para el apropiado desenvolvimiento en áreas del derecho; el purismo de los datos y los hechos requiere una dosis de pasión y emoción que enriquezcan la actividad propia en el ejercicio de impartir justicia *de forma justa*, y así evitar que el derecho se reduzca a una mera lista de aspectos que hay que tachar para considerar a una persona culpable o inocente.⁵⁷

Es importante señalar las particularidades de un concepto que se ha reducido tanto en su concepto, y es así para la mayoría de narraciones Hollywoodenses además de ahora verse forzada a cumplir estándares “políticamente correctos” que a grandes rasgos consiste en la utilización del lenguaje, las políticas o las medidas destinadas a evitar ofender o poner en desventaja a personas de grupos particulares de la sociedad, lo que en gran medida limita la creatividad y la creación de historias basadas en la realidad misma, donde no siempre los buenos obtienen su recompensa y los malos su merecido castigo, y donde ni siquiera es posible posicionar a las personas con categorías tan elementales como bueno o malo; sin embargo es un tema recurrente que funciona a nivel narrativo y literario, y por eso no desaparece de las obras cinematográficas.

Hablando de las dos partes de la balanza, estos dos grupos son considerados como las fuerzas opuestas por excelencia, representaciones del bien y del mal, del blanco y el negro, ambos poderosos y dispuestos a destronar al otro de su puesto; y a enfrentarse indefinidamente sabiendo que para la existencia del uno es necesaria la existencia de su opuesto; si no hay criminales se erradica inmediatamente la necesidad de la fuerza pública y todas sus derivaciones, y si no existiera fuerza que frenara las bandas criminales, se engendrarían batallas entre bandas por el control económico del lucrativo negocio, o en el mejor de los casos dejaría de ser lucrativo, al encontrarse una abundante oferta que reduzca el precio de los productos ofrecidos por estos grupos ilegales, fluctuando el mercado negro y haciéndolo poco fructífero; por supuesto esta hipótesis es llevada al extremo, al punto de rozar lo irreal; hasta dentro de las organizaciones más puristas y dedicadas de lleno a combatir la injusticia y el crimen se puede evidenciar el germen de la

⁵⁷ Nussbaum, M.(1997) Justicia poética, Santiago de Chile, Andrés Bello. Recuperado de: https://kupdf.net/download/martha-nussbaum-justicia-po-eacute-tica-la-imaginaci-oacute-n-literaria-y-la-vida-p-uacute-blica-barcelona-andr-eacute-s-bello-1997_58cf8d64dc0d60c039c3467c_pdf

corrupción y la burocracia, mismo que se sustenta en un círculo vicioso y paradójico en donde ambas partes son altamente recompensadas y la eliminación de una de las partes provocaría problemas significativos en la necesidad y existencia del opuesto.

A pesar de sus fallas y aciertos operativos tanto internos como externos, los rasgos y prácticas distintivas de los grupos de fuerza pública son más cercanos al ciudadano del común; por ser entidades que hacen parte del estado, se interesan por mantener una imagen pública positiva en todos los ámbitos tanto dentro como fuera de sus instituciones, evocan el sentido de pertenencia y el deber como pilares institucionales; por supuesto se interesan en que el ciudadano esté enterado y tenga una imagen positiva de ellos, sepa cómo operan y cómo hacen todo lo que está en sus manos para mantener el orden y proteger al ciudadano; cosa que intenta por medio de regulares apariciones dentro de los diversos medios y canales de comunicación, notas de prensa, radio, documentales televisivos de sus operativos, retratos de hazañas de miembros de sus instituciones, etc.⁵⁸

Por supuesto al ser instituciones que se encuentran dentro del ojo del huracán y del caos noticioso moderno, no están exentos de estar en primera plana cuando se destapan actos bochornosos, anti-éticos, y corruptos; son entidades de alta exposición y vulnerabilidad; a escándalos constantes que generan un fuerte retumbe mediático, aunque muy pocas veces llegan a tener sanciones ejemplares contra la institución o contra quienes cometen las faltas en representación de estas; lo que ocasiona una desacreditación paulatina frente a la población civil. Peck se concentra en la relación sociedad – policía, ya que es la entidad que interactúa de una manera más cercana y directa con la población civil.

La percepción social del cuerpo de Policía, está ligada a varios factores como el nivel de educación, el servicio desempeñado, el rendimiento de la institución, y en algunas ocasiones a la victimización que ocurre frente a determinados eventos. Así mismo, los medios de comunicación como la televisión, radio, periódicos, internet y redes sociales son instrumentos y herramientas que han influido en estas percepciones y juicios de valor (Peck, 2015).

⁵⁸ Fajardo, M (2017). Percepción de los estudiantes de la Universidad Sergio Arboleda sobre la policía nacional de Colombia. *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, vol. XIII, núm. 25, 2017. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4096/409655122010/html/index.html>

Se hace evidente que la fuerza pública y más específicamente el cuerpo policial, se interesa en mantener una imagen positiva dentro de la sociedad en la que opera; para ello trata de ser lo más “transparente” posible, informando al ciudadano del común de sus operaciones tanto internas como externas, haciendo alianzas con otras organizaciones para que estas puedan conocer su actuar y de igual manera divulgar dichas acciones, como por ejemplo alianzas con universidades en donde los estudiantes pueden interactuar con miembros activos del cuerpo policial por medio de charlas, o actividades lúdicas y deportivas que les permiten hacer una retroalimentación y mejorar de una manera más directa la opinión de todo el cuerpo policial desde el interior de la sociedad. Así mismo actividades en distintos barrios y comunidades que permitan conectar a la ciudadanía con la fuerza pública generando confianza, servicio y respeto mutuo.

Es clara la oposición en cuanto a posturas de interacción social entre estos dos grandes grupos, los unos prefieren operar en las sombras, mantener en secreto su accionar y su cultura interna; hay pocas ocasiones en las que estas organizaciones al margen de la ley se inclinan por tener apariciones y estar bajo la luz principal del escenario de los medios de comunicación; cuando lo hacen de manera voluntaria usualmente es para reafirmar su posición de superioridad frente a otras bandas criminales o frente a la ley; ejemplo de ello son los videos de naturaleza *Snuff* que circulan por internet; conocidos también como

Narcotortura, son videos con un contenido explícito de violencia extrema, que sirve para advertir a otras bandas criminales lo que les puede pasar si vulneran sus intereses o traspasan su territorio, además de amenazar directamente a quienes se atrevan a tratar de capturarlos; es bien sabido que algunas organizaciones criminales también consiguen ganar el respeto y la admiración de la comunidad a través de actos caritativos como regalar dinero a familias en condición de pobreza, alimentos, y hasta vivienda, como fue el caso del narcotraficante Pablo Escobar en Colombia. Usualmente estos actos no gozan de una amplia exposición en los medios de comunicación hegemónicos, al ser sumamente perjudiciales para la imagen del estado y los entes administradores de justicia y paz, hace que pierdan credibilidad, poder y se reflejan como entidades ineficientes e incompetentes para el manejo de los recursos y del territorio.

En las regiones y zonas donde se concentran los grandes grupos criminales se llevan a cabo actividades donde la comunidad comparte directamente con los grupos al margen de la ley, sin ningún tipo de tapujo ni estigma; cabe resaltar que muchos de los criminales más peligrosos y despiadados de la historia de Colombia, han sido vistos como célebres

personalidades que gozan de gran admiración y prestigio, que además son puestos como ejemplo para niños y jóvenes, como muestra de superación y tenacidad.

Estos eventos que buscan el fortalecimiento de la comunidad y las sociedades criminales, suscitan cierta vulnerabilidad para los delincuentes; y solo se dan de manera notable cuando la banda criminal tiene un tamaño y unos recursos desmedidos, que les permiten mantener la situación con cierto grado de control. Así estos grupos logran obtener aprobación dentro de las comunidades con las que coexisten de manera más cercana, ganando el favor y el agradecimiento del pueblo. Obteniendo beneficios en múltiples frentes, primero generando una imagen positiva propia a través una estrategia de interacción directa con la comunidad, afianzando su presencia tanto territorial como ideológica; y así mismo debilitando la opinión de la fuerza pública y el estado en estas zonas donde su presencia de por si es insuficiente o casi inexistente, aquí las pandillas y las bandas criminales organizadas son las que toman el papel de líderes y administradores del territorio, por supuesto esta relación es jerárquica y mayormente autoritaria, donde el grupo o banda criminal es quien toma decisiones en todos los ámbitos de la vida social comunitaria, pero de cierta manera cumplen el papel de administrar orden y seguridad.

Por supuesto la opinión en las comunidades tiene múltiples mediaciones, no todas comunidades tienen una relación tan directa y cercana con grupos criminales, por lo que allí la relación se ve más intermediada e influenciada por los medios de comunicación; la gran mayoría de información que llega a los usuarios acerca de los grupos al margen de la ley son de actos vandálicos, terroristas y de atroces crímenes cometidos a lo largo y ancho del territorio, provocando rechazo por la población general que no se ha visto directamente beneficiada por estas bandas criminales, y es sí hay comunidades que se benefician de los grupos al margen de la ley.

Ahora, los signos que distinguen a los dos personajes principales de la pieza “Encuentra al más buscado de Colombia”, no son fácilmente relacionables con las características que distinguen a la fuerza pública; aunque siendo bastante creativos se les podría relacionar con grupos especiales de infiltración, o como jurídicamente son llamados “agentes encubiertos”⁵⁹, personas pertenecientes a la fuerza pública que logran infiltrarse y ganar la confianza de los integrantes de grupos al margen de la ley con el fin de obtener información

⁵⁹ Mendez, A. (2019) Agentes encubiertos: el arma oculta para infiltrar a criminales. *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/como-funcionan-los-agentes-encubiertos-en-la-policia-y-el-ejercito-419104>

significativa que permita la captura o el desmantelamiento de una banda criminal y sus integrantes.

Esta teoría está soportada fundamentalmente en el conocimiento previo de la campaña, en su finalidad, en su propuesta y en los signos que pretende resignificar dentro de la amalgama de significados que puede tener un espectador acerca de ellos; esto ya que no existen signos sustancialmente claros que revelen efectivamente la identidad de los dos hombres, no sabemos si hacen parte activamente de las fuerzas públicas, pero es necesario por lo menos tratar de revelar la naturaleza de estos dos personajes; de allí se desprende el principal problema que quiere combatir la campaña, y es que muchas veces las cosas y las personas no lo que parecen, pero entonces, ¿Qué son en realidad?, pensar que son “agentes infiltrados” es una posibilidad que tiene validez en tanto a que sabemos -qué no son-; no son delincuentes o vándalos, ni antagonistas, ya que como se constata en la segunda mitad, no cometen actos que los señale como tal, pero también se dificulta categorizarlos como héroes, su falta de acción no permitiría destacarlos como tal, terminan más bien siendo observadores pasivos del entorno, en el que de igual manera no pasa mucho; pero el antagonista psicópata no está, así que el lugar de los personajes está ocupado por su negación radical, el héroe, y sí son héroes desprovisto de acción, tal vez su heroísmo no está resuelto dentro de la historia, sino en el posterior proceso al visionado de la pieza, en donde su escasa acción pero su potencial sentido emerge para exaltar la reconstrucción de los personajes y de su caracterización cultural estereotípica, para desvirtuarla a través de muestras de sabiduría insólita y poco común, o con la pasividad y la contemplación de la naturaleza sin llegar a perturbarla.

Sin embargo, no hay que olvidar que resulta confusa la sola presencia del signo “pistola” que se exhibe con propósitos exclusivamente estéticos al ser un accesorio escénico sin ningún uso práctico pero alta carga simbólica, a través de este capítulo se le ha intentado imbuir como un elemento dicotómico, sin éxito aun para categorizarlo, el intento no es en vano ya que dentro de la exploración del signo pistola ha quedado claro el marco de interpretación que pueden tener los espectadores de esta obra audiovisual al identificar dicho signo, pero quizás sea entonces necesario operar bajo fines más imaginativos y cinematográficos y menos rigurosos y realistas; por ejemplo: Indiana Jones dentro de su universo narrativo no deja de ser un arqueólogo y profesor universitario por cargar con dos armas durante sus aventuras –el látigo y la pistola- ya que sus actos y virtudes van más allá del uso de la fuerza y la violencia que sobresale en algunas escenas. Claro, esto funciona

dentro de su universo narrativo ficticio, porque llevado a la realidad es inamovible las repercusiones tanto éticas como legales de quitarle la vida a otro ser humano. Pero dentro de esa categoría de análisis puramente ficcional, es posible leer el signo pistola sin darle esa connotación necesariamente positiva o negativa, sin tener que categorizar a los personajes bajo una regla tan estricta y ambigua como lo es la tenencia de un arma (dentro de su universo ficcional) además sin darle uso alguno además del estético; y es entonces que se exige que el espectador sea *imaginativo*, con el fin de completar o agregar esas piezas de información faltante que son necesarias para que la historia sea verosímil para él, y para dar significado a esos signos que resultan tanto difusos como en cierto punto irónicos. Es entonces cuando el autor de manera voluntaria o involuntaria proporciona al espectador un poder creativo para completar y administrar esa información que le resulta confusa, para dar una identidad tanto al signo pistola, como a los personajes. Se trata de un proceso de reflexión, lo que conlleva a una actividad de razonamiento donde se analizan los puntos correspondientes y se les da un ordenamiento lógico. Lo que desemboca en un cúmulo de posibilidades para los personajes con esta nueva información hipotética, que además no es verificable de ninguna manera, pero sí revela cierta inclinación en el pensamiento lógico del espectador y la forma en cómo el individuo interioriza y apropia según su cognición personal, que no está exenta de ser una información claramente mediatizada por el contexto y las condiciones sociales de existencia del sujeto.

4.6 El punto de giro y la lógica dialéctica

Gráfico 5 L5 Extracto de línea Multimodal



El avistamiento del ave presenta un punto inflexivo en el texto, como se ha descrito anteriormente, se evidencian cambios drásticos en varios apartados tanto conceptuales como visuales y sonoros de la pieza; en primer lugar, hay una serie de cambios comportamentales que se presentan en los dos personajes, como ya antes se había mencionado, el cambio en las gestualidades y expresiones de los personajes se tornan más afectuosas y amigables, sus movimientos acelerados y menos cautelosos, producto de la emoción ante el avistamiento del ave; la música cambia hacia tonadas apacibles y pacíficas, atrás quedan los sonidos y foleys que invitaban a la sospecha del caos y la violencia, la

tranquilidad de las tonadas se incorporan a la imagen del ave en reposo; son una serie de signos que se vinculan para generar paz y reflexión en el espectador. Por supuesto no todo cambia tras el avistamiento del ave, la planimetría continua su curso normal al presentar planos medios y a nivel (a excepción de uno, que se analiza posteriormente en el capítulo 10. Anomalías narrativas), y otros ligeramente contrapicados; el diálogo de los personajes se encamina hacia la amabilidad, el orgullo y la glorificación; y aunque la conversación continua con un tono informal se comienza a desplegar un profundo conocimiento técnico del tema, que hasta ahora se había mantenido oculto y que emerge acompañado del lenguaje informal para instruir al espectador acerca del ave y sus principales características.

HOMBRE A

Pilas que ese
es de la familia de los cardinales,
paseriforme.

Hay quien lo ve, el pecho rígido,
todo bien parado, todo orgulloso.

HOMBRE A (CONT)

Las barras aladas... blanquitas, nítidas

Esta discusión es un tanto confusa ya que utiliza un lenguaje especializado proveniente de la ornitología, la rama de la zoología que se dedica al estudio de las aves; en la primera parte del diálogo el Hombre A habla de *paseriforme*, que corresponde a una gran categoría taxonómica que abarca a más de la mitad de especies de aves en el mundo y distingue ciertas características referenciadas en el texto *Birds of Venezuela* (2003) de Steven L. Hilty cómo son:

1. Disposición dactilar. Tienen cuatro dedos, tres dirigidos hacia delante y otro (el hallux) hacia atrás, disposición denominada anisodactilia. El dedo trasero se une a la pata al mismo nivel que los dedos frontales. No tienen membranas interdigitales, ni suelen presentar uniones entre sus dedos. Esta disposición dactilar les permite agarrarse a las ramas de los árboles y a superficies verticales.
2. Tienen un tendón en la parte trasera de la pata que va desde la parte inferior de los dedos hasta el músculo de detrás del tibiotarso, que se estira y tensa automáticamente cuando se dobla la pata, produciendo que el pie se doble y se tense

cuando están posados en una rama. Esto permite a los pájaros dormir agarrados a una rama sin caerse.⁶⁰

3. La mayoría de los passeriformes tienen doce plumas en la cola y nueve o diez plumas primarias en las alas.
4. La mayoría de los pájaros son aves de pequeño tamaño, más pequeñas que la media de los demás órdenes de aves.
5. Muchos passeriformes cantan y tienen un sistema complejo de músculos para controlar su siringe (órgano vocal de las aves).

En seguida se hace referencia a las alas del ave, pero nuevamente se utilizan denominaciones especializadas que no son de fácil referencia para el espectador promedio no vinculado al estudio de las aves.

Las “barras aladas” es una de las principales características del *Piranga leucoptera*, ya que es la única ave dentro de la familia de los Piranga que tiene dos barras blancas definidas en cada una de sus alas, dotándolos de una característica particular y distintiva de entre las otras aves de su categoría taxonómica.

Imagen 39 *Piranga Leucoptera Rojo*



Imagen 38 *Piranga Leucoptera Amarillo*



Esta conversación cimentada en elogios, hace parte de un momento fundamental, ya que se encuentra en medio del punto de giro, por lo que comienza como un juego de palabras con doble sentido que “podría” pertenecer a la jerga utilizada por grupos narcotraficantes o al margen de la ley; ya que es bien sabido que como protección, estos grupos pueden usar alias o nombres falsos para identificar a sus miembros; adicionalmente suelen utilizar una

⁶⁰ Michael Brooke and Tim Birkhead (1991), *The Cambridge Encyclopedia of Ornithology*, Cambridge University Press.

variación de mensajes encriptados o códigos diversos que complican la clara comprensión de los mensajes para quienes no manejan dicho código. Entonces el mensaje comienza con esta característica semántica ambigua y de apariencia codificada, pero coherente con el tono y signos que hasta ahora había presentado la pieza (coherente frente al contexto “real” de la persecución que es el avistamiento del ave); tras la revelación al espectador a través del plano del ave, el discurso se transforma en clarificador y preciso al estar correctamente dirigido a una representación formal y razonable, que no da cabida a la duda, como lo había estado haciendo al no haberse presentado el signo y personaje *ave piranga leucoptera*.

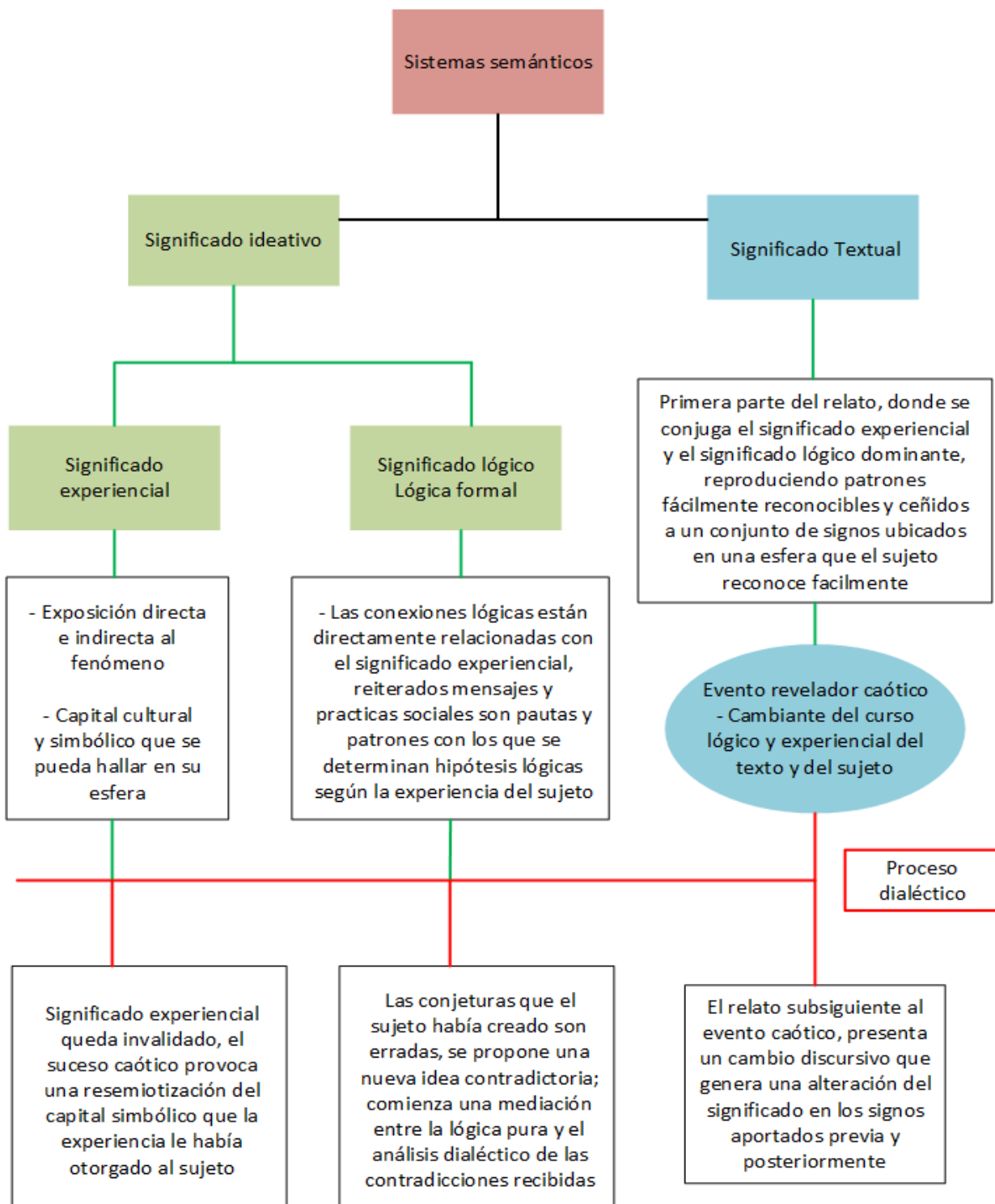
Hay un evento –la revelación del ave- que devela el misterio anteriormente planteado a nivel narrativo y lingüístico, y con ello el discurso y los fenómenos semióticos anteriormente mostrados toman un nuevo significado frente a la nueva información suministrada en el texto; el proceso de reconfiguración de sistemas semióticos se da principalmente en cambios de significado ideativo, que parte de la concepción del mundo proponiendo una representación que cuenta con dos niveles: significado experiencial, concerniente a la experiencia indirecta o directa del sujeto con el tema particular –en este caso, la narcocultura– y con el significado lógico, que consiste en construir sistemas semánticos coherentes para construir y proponer una representación completa de la situación.

Además, se ve involucrado el significado textual; como se había mencionado, la revelación evoca una reestructuración del significado, que si antes venía conjugado de manera coherente en un potencial sistémico entre el significado experiencial y el significado textual; ahora, esta “coherencia” se desarticula y crea una nueva red de expansiones inter-semioticas a través de un proceso de mediación entre estas nuevas ideas contradictorias y las viejas pero erradas ideas “coherentes”, estas viejas ideas coherentes formaban parte de un tipo de lógica formal, que se guía por lo que es más habitual, lo que salta la vista más a menudo; mientras que el proceso contradictorio que se plantea y desarrolla a partir del punto de giro corresponde a la de la lógica dialéctica, y es donde se interponen la lógica formal y el análisis de contradicciones –y mediaciones- en pro de la creación de nuevas ideas.

El resultante de la mediación corresponde a una posible reestructuración de significados en los diversos sistemas semióticos, lo que provocaría una reforma frente a lo que el sujeto se

plantea como la realidad de un grupo o sociedad con X o Y características. Una forma de graficar este complejo proceso con el fin de lograr comprenderlo mejor es la siguiente:

Tabla 7 Graficación Proceso Dialéctico



La contradicción dialéctica es un proceso de interpretación bastante complejo, podemos considerar que, en el discurso del texto, se expone una idea o concepto principal que funciona como tesis, esta tesis se desarrolla durante el 70% del texto audiovisual; posteriormente se contrapone un gran argumento o idea opuesta, que funciona como antítesis; ahora, tras esta oposición de ideas surge la síntesis, que es una nueva manera de comprender el texto, y ya que el texto está cimentado sobre saberes comúnmente aceptados (el 70% de la primera parte del texto); la nueva comprensión del texto que surge de la síntesis frente a la antítesis, puede de forma limitada, modificar la comprensión de la realidad.

La combinación de dos expresiones signicas opuestas en una misma estructura discursiva (en este caso la obra audiovisual) pueden resultar a simple vista absurdas, pero es necesario leerlas y codificarlas de manera metafórica para hallar su verdadero significado, a esta figura retórica también se le conoce como oxímoron, y es usualmente empleada en la poesía, se requiere de una profunda reflexión e imaginación para descifrar el significado de estos, el cual puede variar según la profundidad del análisis del lector o el capital cognitivo con el cual decida analizar las opciones opuestas.

“La imaginación corriente capta la identidad, la diferencia y la contradicción, pero no la transición de lo uno a lo otro, que es lo más importante, cómo lo uno se convierte en lo otro.” (Hegel, 1812–1816)

4.7 Anomalías narrativas

Gráfico 6 L6 Extracto de línea Multimodal



Una anomalía narrativa se entiende como una rareza del séptimo arte, un escape estético o conceptual a ese status quo propuesto y establecido por la industria Hollywoodense y los records de taquilla, los fenómenos audiovisuales no son un producto de manual, no es una receta exacta para llegar a una finalidad, pero hay ciertos parámetros que se han ido estableciendo con el tiempo dentro de la industria cinematográfica como un estándar, lo que tampoco quiere decir que toda obra audiovisual sea predecible, ya que desde distintos frentes se pueden enfrentar dichos modelos, este proceder ha tenido diversos nombres, el poeta y ensayista Gabriel Zaid (1999) lo llama ensayo y para él es “el laboratorio mismo, donde se ensaya la vida en un texto, donde se despliega la imaginación, creatividad,

experimentación, sentido crítico de un autor. Ensayar es eso: probar, investigar, nuevas formulaciones habitables por la lectura”. Este ensayo, estas anomalías pueden llegar en una narración a través de su historia, del diseño de arte, del vestuario, la iluminación, la dirección actoral, etc. Y pueden marcar la totalidad de una obra o verse reflejado en pequeños fragmentos que se separan del resto de sus decisiones y camino narrativo. Lo narrativo corresponde a todas esas decisiones que intervienen en la forma en que es contada una historia, incluyendo lo estético y lo conceptual. Estas anomalías chocan con el espectador, al ser opuestos al discurso circundante de determinado medio, las anomalías son disruptivas, muchas veces contradictorias, pero fundamentalmente críticas, y en “Encuentra al más buscado de Colombia” esta no es la excepción.

El último tramo de la pieza está cubierto por gestualidades de añoranza, tranquilidad y un sentimiento de orgullo idílico por parte de los hombres, aparentemente por el hecho de poder observar al ave en su habitat natural; estos hombres de que en principio presentaron una personalidad tosca y amenazante, cambian por completo su gestualidad por una más cálida y amigable, por supuesto acompañados de otros recursos semióticos que antes otorgaron significados negativos, pero que a partir del avistamiento del ave, se transforman para conjugarse de manera perfecta con una situación que reivindica la presencia de los hombres y el acecho a la criatura antes desconocida, ejemplo de ello es la música, que como antes se había establecido, se comporta como uno de los mayores instauradores de sentido para que el lector espectador pueda codificar e interpretar la obra. Aquí la gestualidad se torna hacia un ámbito amigable, que viene acompañado de la mirada directa del Hombre A ante la interlocución con el Hombre B, esto es señal de interés en lo que se está exponiendo; ahora el Hombre B lleva la conversación a un terreno más amplio, anteriormente la conversación estaba basada –desde el comienzo de la historia- en solo un ave, pero aquí el Hombre B abandona la particularidad y hace que el espectador piense en la gran cantidad de aves exóticas que coexisten en el territorio colombiano; pero para generar esta ampliación en el panorama y la atención del espectador ha recurrido a datos de naturaleza cuantitativa, y se han utilizado dos recursos semióticos fundamentales para este cometido; el primero es la narrativa, a partir de la segunda mitad en la que se ha dividido la pieza, los planos se caracterizan por ser extremadamente cerrados, han dejado de ser “Establishing Shots” o tomas expositivas para convertirse en planos medios y planos medios cerrados que tienen la función principal de permitir al espectador identificar y analizar las expresiones faciales de los personajes de manera más cómoda.

Vale la pena ahondar en lo que son y significan los “Establishing Shots”, para empezar, son unidades narrativas (planos) que sirven para establecer el contexto de una escena al mostrar la relación entre sus figuras y objetos importantes; usualmente indica dónde y, a veces, cuándo, tiene lugar el resto de la escena. Tal es su importancia que en este trabajo se empleó un capítulo entero a hablar de este plano, que corresponde al plano que da inicio a la narración; estos planos resultan ser fundamentales y unos de los que más información otorgan al espectador, y es que debe ser así para poder introducirlo en la historia que se le va a contar, usualmente son planos gran planos generales por su facultad de contener gran cantidad de información, el caso de “Encuentra al más buscado de Colombia” difiere en esta propiedad al usarse un tamaño de campo no tan amplio, siendo más bien un plano medio, pero alcanzando a exponer toda la información necesaria o básica que se espera un Establishing Shot, establece un espacio (no uno específico pero si un “tipo de espacio”), introduce unos personajes principales, un objetivo y una situación; de allí se produce toda su relevancia para la obra y para este trabajo. Igualmente, este tipo de planos pueden surgir en medio de una escena, para resaltar o permitir ver al espectador aspectos importantes que quizás habían estado ocultos para él, sin que tenga que estar encasillado a solo este fin, también puede exponer de manera coherente la ubicación de un grupo de personajes en un espacio, expresar la magnitud de una estructura o una locación, o quizás simplemente expresar soledad.

Imagen 40 Paris, Texas. Wim Wenders -1984



Imagen 41 El exorcista. William Friedkin - 1973



Imagen 42 The Walking Dead - 2010



Imagen 43 Plano amplio “Encuentra al más buscado de Colombia”



A pesar de mostrar una cierna consistencia narrativa en cuanto a selección y características de los planos, hay un plano que sobresale de entre esta narrativa de tipo focalizada y cerrada que emplea “Encuentra al más buscado de Colombia”, y es el plano medio amplio que se hace sobre los personajes justamente cuando el Hombre B está dando estos datos numéricos; esta amplitud de plano se convierte en signo en cuanto que se encuentra precedido y seguido por planos con un distinto valor y angulación, valores que habían caracterizado narrativamente a la obra, entonces el plano se convierte en una anomalía narrativa al desprenderse estéticamente del resto de sus pares, aunque lo más evidente es su diferenciación estética, su significado es más que recalable ya que permite por primera vez estudiar parte del espacio hacia donde los dos personajes han estado observando todo el tiempo desde que descendieron del jeep, sirve para exponer y permitir al espectador conocer un poco más acerca de la escena, una mirada que abarca un rango de visión mayor y desde un ángulo opuesto al que se había visto expuesto hasta ahora, los hombres observan hacia un denso ambiente selvático, hogar de cientos de especies de aves y otras especies de animales; este concepto de “*ampliar la mirada o ver desde otro ángulo*” se conjuga con el discurso del Hombre B, que de igual manera invita a ampliar un concepto específico y singular como lo es de “El Piranga Leucoptera”, a uno más amplio como lo es el de clase, habla de “aves”, ya no solo del Piranga Leucoptera, sino aves en general. Entonces el enunciado conversacional y la narrativa visual se asocian para enfocar el

discurso hacia la ampliación conceptual demostrando un cuidado notable en la coherencia discursiva de los signos que la obra audiovisual expone al espectador.

Esta información es tan importante para el mensaje de la pieza que se utiliza una figura literaria de interrogación retórica.

HOMBRE B

Vos sabías que es una de las más de
1900 especies de pájaros que hay
en Colombia.

HOMBRE A

1900?

HOMBRE B

1900

El Hombre A solicita la confirmación del número de especies que existen en Colombia por medio de la acentuación interrogativa de la misma respuesta; el Hombre B despeja la duda con la repetición del número, dejando como resultado la acentuación del número dentro de la mente del espectador... 1900 especies, el número es repetido 3 veces en tan solo 15 segundos, proponiendo una escala situacional, a una menos particular y más generalizada, en comparación con la que inicia el texto, que es: ***en busca de una sola ave***. Ahora, da un salto hacia la colectividad a: ***más de 1900 especies de pájaros que hay en Colombia***.

La pieza finaliza con el Hombre A observando nuevamente al ave a través de los binoculares, para posteriormente mirar al rostro del hombre B y de forma jocosa, y por última vez dirigir palabras de admiración hacia el ave, esta vez de una manera más amistosa e informal y menos “científica”, volviendo a esa espontaneidad que primó en la primera parte del texto audiovisual y que se vio abrumada por unos momentos en cuanto los personajes de volvieron más especialistas y técnicos, así pues, la pieza finaliza de una manera más cercana y natural para el público no especializado en ornitología, haciendo más sencillo empatizar con los personajes.

Con estos últimos segundos se intenta llevar al espectador al lado opuesto de donde comenzó en esta travesía; no solo sintiendo cierta tranquilidad al descubrir que los personajes aparentemente no tienen una naturaleza vil, así que el espectador que ya no siente la tensión que proponía tanto la situación, como la música, la gestualidad, las acciones, la locación, y todos los demás signos que llevaban a ello, ahora puede permitirse ver con otros ojos a los personajes y con una sonrisa amable y un cumplido al ave termina para dejar en el espectador la sensación de confianza, y hasta posiblemente con un cierto nivel de agrado por los personajes, terminando así el planteamiento de su estrategia de reivindicación estereotípica, pasando de una tesis negativa como lo es la expresión del narcotraficante y sicario colombiano, a una antítesis positiva de personajes que admiran y se enorgullecen de la fauna nacional de una forma respetuosa y amigable, permitiendo así el movimiento, la duda, la conversión o la siembra de una identidad que difiere del canon tradicional de este tipo de sujetos.

5. Conclusiones “Encuentra al más buscado de Colombia”

Ahora que la pieza ha recibido un profundo análisis gracias a la utilización de la metodología del análisis de discurso multimodal; con el fin de tener un panorama multidisciplinario y completo, que permitiese descifrar los profundos significados inmersos en cada una de sus propiedades; y como los mismos autores del texto dejan claro desde el comienzo, la campaña posee un estricto y claro objetivo, eliminar estereotipos perjudiciales que han estado ligados a la sociedad colombiana durante décadas; y que pese a los profundos esfuerzos y múltiples estrategias, que tanto de entidades públicas como privadas han puesto en marcha para desligar estos estereotipos del contexto local, tanto a nivel local como global se sigue en todo el mundo relacionando el país como territorio de bandidos, prostitutas, drogas, conflicto armado y violencia. Por ello resulta fundamental trabajar la imagen y la marca de un país, de ello depende gran parte de sus relaciones económicas y políticas, de la percepción que tienen los habitantes de otros países respecto a la organización, y el potencial que tiene una sociedad para crear todo tipo de lazos beneficiosos, desde venir a visitar el país por unas semanas a una paradisíaca zona hotelera con todas las comodidades y la seguridad necesaria, hasta concretar negocios billonarios e inversiones en múltiples sectores de la economía nacional, es por ello que resulta fundamental tener una buena imagen internacional; pero no se trata de vender un falso paraíso utópico enmarañado en mentiras y egocentrismo, se trata de crear un buen país, con el interés de mejorar la imagen de manera orgánica, desde el centro de la misma sociedad, sin falsas tretas ni promesas embusteras, la relación con la sociedad se puede reparar, y esto puede comenzar a mejorar también las relaciones exteriores si se comienza por destruir inexorablemente la corrupción, con el fin de asegurar el buen manejo de patrimonios públicos e inversiones extranjeras..

Cada uno de los signos expuestos en “*Encuentra al más buscado de Colombia*” tiene una fuerte carga de significado cultural, y están diseñados para encajar en el capital cognitivo y simbólico del espectador, haciéndolo desde varios frentes: diálogo, vestimenta, iluminación, expresión de los personajes, música, ambiente, diseño de arte, sonidos, narrativa, historia, etc. Todos ellos hechos y diseñados para capturar y poner al espectador en sitios que ya conoce o reconoce, y que están instaurándose y cambiando desde la propia infancia; y es que goza de múltiples herramientas para su propósito, además que no es tan difícil llevar al espectador a un lugar de un estereotipo tan caracterizado y popularizado globalmente

como lo es el del narcotraficante latinoamericano, de igual manera decide agregar múltiples fuentes de reconocimiento, ya que si bien no hay un reconocimiento en uno o más signos, hay un abanico lo suficientemente amplio para capturar al espectador con alguno de estos signos que atraviesan su capital cognitivo.

El punto de giro distorsiona de manera drástica el discurso, ya que no se encuentra correctamente cimentado dentro de la coherencia y el universo diegético del principio historia; se extienden unos signos correspondientes a los mismos recursos semióticos concedidos en la primera parte del texto, pero con unas representaciones opuestas de manera dramática a las precedentes, y por supuesto hay un hilo conductor que trata de ir dejando ciertas pautas de lo que será el punto de giro, principalmente a través del tratamiento verbal, y con ello justificar la segunda parte posterior al avistamiento del ave, sin embargo aunque es audaz en dejar pequeños indicios a lo largo de la narración, y hace bien en dejar indicios ocultos dentro de su juego de palabras para luego darles sentido; en otros carece de ciertas explicaciones que son necesarias para desvincular a los personajes de una figura negativa, y es porque muchos de los signos que en principio usa para establecerse dentro del cliché que necesita la narración, quedan sin el desarrollo complementario que daría paso al proceso de resemiotización. Es positivo en cierto punto dejar algunos niveles de significación a la deriva y listos para que el espectador pueda dar rienda suelta al proceso imaginativo y analítico después de la exposición a los textos, pero en este sentido hay algunos signos que pueden contrariar ese proceso de convertir *una cosa en otra* al quedar sin donde sustentar y anclarse a esa *otra cosa en que convertirse*, por ejemplo: la llamada a través del walkie-talkie, donde el emisor y la razón de esta llamada queda completamente desprovista de sentido; y es un recurso que hubiera podido servir para clarificar datos acerca de los personajes, quien es “el patrón” hubiera dado respuestas e indicios importantes acerca de quiénes son los personajes y a qué se dedican para poder des-encasillarlos de “el grupo de los bandidos” y poder ponerlos dentro de otras esferas sociales donde quepa la referencia y el contacto informal entre los sujetos.

“Encuentra al más buscado de Colombia” es una pieza bien estructurada, muy creativa en su conceptualización y en el despliegue discursivo que desarrolla, siendo estas características las que en principio la postularon como corpus para este trabajo, juega con una amplia amalgama de signos popularizados que son su fuerte en cuanto a generar una narrativa desde lo ya existente, sin esconder ni ocultar las partes oscuras de la historia y de la cultura colombiana, pero sin llegar a caricaturizarlas para no perder su sentido estético y

de su contexto; y todo ello para posteriormente edificar cambios a partir de ello, generar contradicciones y expandir el significado de signos que desde hace años han estado estancados y sin mutaciones dentro del complejo sistema cultural cognitivo de los sujetos, tarea que no es fácil, pero con la suficiente astucia en el desarrollo de diversos fenómenos multimodales puede llegar a mover mentes estáticas en conceptos desfasados y erráticos. La pieza es impactante a nivel visual ya que su calidad cinematográfica llama la atención desde el primer momento, la dirección actoral es llevada de una manera consecuente, aunque en algunos momentos pueda interpretarse que las acciones de los personajes no tienen mucho sentido, la música y la dirección de fotografía siguen un estándar cinematográfico que pocas veces se desarrolla de una manera tan contundente en la publicidad, y mucho menos en la publicidad de medios digitales, y es que “La emboscada colombiana” es una campaña que cuenta con unos recursos y valores de producción envidiables, el esfuerzo y dedicación puesto en la construcción de la campaña es de recalcar, y debería tenerse en cuenta para posteriores iniciativas enfocadas a la mejora de la marca país a través de la desvinculación de estereotipos negativos, pensar en términos de calidad y coherencia conceptual en vez de cantidad y contenido repetitivo y de poca trascendencia; la campaña y la pieza se destaca en su conceptualización, desde su idea más básica se trata de un concepto que juega con múltiples complejidades que se fundamentan en la forma de percibir la realidad, de moldearla y de plantar semillas que sean capaces de generar cambios y movimientos en dichas percepciones, que desplacen conceptos firmemente aferrados a las representaciones; y que abra el escenario para nuevas propuestas y expresiones que se inscriban en ámbitos contra hegemónicos, y que abra la posibilidad a un cumulo de fenómenos experimentales que trabajen con el sentido, la realidad y la percepción; todo ello en pro de encontrar una estrategia idónea para desarraigar juicios arbitrarios y caprichosos; es un camino que hasta ahora se está explorando, y aún hace falta pulir ciertas particularidades para desarrollar una pieza que no deje cabos sueltos, que cumpla a cabalidad con su propósito y que permita la destigmatización de los colombianos frente a los arquetipos y personajes engendrados y popularizados desde la narco cultura.

Finalmente se puede concluir que la estrategia “usar el estereotipo para acabar con el estereotipo” si tiene la capacidad de reconstruir significados, pero las limitaciones de su diseño como la corta duración, la inmediatez en el despliegue de su relato, y algunos puntos que quedan sin resolverse dentro de su realidad discursiva, no permiten que la campaña logre el efecto deseado y por el contrario queda expuesta a una debilidad comprometedora,

y es que puede con facilidad dar resultados adversos atizando y agregando otros signos a esos despreciables estereotipos de los que quiere desprenderse. No es pues una estrategia para aplicar por inexpertos o a priori sin estar acompañada de análisis permanentes que permitan corregir las desviaciones encontradas y reaccionar para corregirlas hasta obtener un producto coherente y capaz de producir los resultados esperados, resultados que de ninguna forma pueden esperar verse en plazos cortos, ni tampoco se puede poner una carga y un compromiso tan grande como el de desvincular por completo un saber que se encuentra socialmente constituido y que lleva cientos de años cimentándose a través del tiempo, de sucesos históricos y además que está fuertemente enmarcado por la experiencia individual de cada sujeto y de su ambiente. Requieren un acompañamiento sólido de estudios periódicos, con equipos de analistas conocedores y de estrategias expertos en proyectos sociales de largo plazo y que hayan partido preferiblemente de proyectos con objetivos claros (aunque se utilice un formato o discurso experimental) y con el soporte financiero asegurado para los años de aplicación que sean necesarios para comenzar a “ablandar” todos estos sectores cognitivos perjudiciales para la imagen de los colombianos, no sirve y no es suficiente una pequeña campaña publicitaria al año, es necesario poner más voluntad y no solo en fenómenos audiovisuales, sino también en otros sectores sociales que requieren aliarse en pro de una desestigmatización general. Hay que tener cuidado con la viralización de este tipo de contenidos, ya que bajo condiciones de discursos precarios o no bien fundamentados pueden convertirse en armas de suicidio social más bien eficientes y rápidas, ya que el avance hacia la producción de sentido provechoso y positivo es lento y de compleja asimilación, mientras que la destrucción del sentido puede generarse en pocos segundos y con elementos que en cierto momento pueden parecer secundarios o hasta minios, como el caso de las armas en “Encuentra al más buscado de Colombia”, pero que terminan cambiando de forma negativa el flujo de significados que estaba creando el texto, despojándolo en cierto sentido de todas sus demás virtudes y adhiriéndose incluso a las mentes más reflexivas tras darse cuenta de estos elementos disonantes, retrocediendo en esta continua guerra de sentido en la que difícilmente se puede ganar terreno de manera contundente.

El análisis multimodal abre una respuesta alternativa a estas necesidades, porque permite realizar análisis complejos en cuanto al uso de los medios de comunicación y a la combinación de estrategias de medios, partiendo desde los signos y el discurso que componen lo emitido y lo percibido de maneras a veces contradictorias, profundizar y definir un nuevo nivel en la comprensión de la comunicación, permitiendo al comunicador o

productor de textos pasar de una interpretación ambigua, a una más precisa, basada en la comprensión de los signos y sus múltiples y posibles codificaciones, otorgando diversos sentidos que al final dependen exclusivamente del lector-espectador.

“La emboscada colombiana” es un intento experimental de re-significar esos signos que están tanto ligados a la “colombianidad” como a la “delincuencia organizada”, su mensaje obtuso en algunos momentos se ve beneficiado por el buen diseño y el impacto del giro final que tienen sus textos, procura que el espectador descubra partes no contadas de su propia narración y juega con esos signos estereotípicos para moldearlos y cambiar su significado y saberes comúnmente aceptados; la historia en ocasiones parece algo simplista, pero es que la complejidad de todo lo que rodea el fenómeno no alcanza a ser transmitida en piezas tan cortas y con un público que se espera sea tan diverso y en cierto punto aleatorio, debido a su estrategia de tráfico en redes sociales a nivel masivo; así que toma elementos de fácil reconocimiento, que ya se encuentran profundamente instaurados en la cultura popular, como la historia narrada, que en principio parece común y apegado a ese saber colectivo, pero que al final da el punto inflexivo que modifica las representaciones de las que antes se había aprovechado para dar inicio y establecer el universo de su historia.

Es entonces una alternativa experimental para resignificar desde la superficialidad, no desde el hecho, sino desde el sujeto, como se mencionaba anteriormente, no está enfocado en la “*sustancia*” (el hecho, el fenómeno), sino que está enfocado en las personas, en lo que resultó de estos largos procesos sociales y de los que hoy en día se ha producido un inmenso y profundo afán en desmontar, por la incomodidad que refleja en la imagen general del país y sus habitantes. Esta campaña toma sus aportes del fenómeno, pero se enfoca en las personas; ese cambio paradigmático se da en esta campaña publicitaria, que con sus limitaciones propone una versión estratégica diferente; y es justo ello en lo que se basa su propuesta de valor, en la creatividad, la experimentación y una estrategia atípica para abordar un problema ampliamente tratado con anterioridad, pero que poco efecto positivo ha logrado producir; es válido destacar los altos valores de producción en los que se sustenta la campaña, se nota el empeño en producir un contenido con altos estándares cinematográficos, que sea congruente en estándares de calidad con la propuesta conceptual que quieren desarrollar, todo basado en una estrategia experimental, pero minuciosamente ejecutada, y dando las herramientas suficientes para generar un proceso

reflexivo, planta esa semilla necesaria para que el sujeto sea quien, trabaje, cuide y desarrolle esa idea emancipadora que es al fin y al cabo la finalidad de la campaña, y así mismo debe ser pensada y ejecutada la estrategia para la supresión del crimen organizado y de sustancias ilegales, con sus justas y evidentes diferencias para lograr el éxito.

Finalmente cabe reconocer la versatilidad del análisis multimodal como una herramienta que permite realizar análisis complejo no solo de piezas de comunicación sino de fenómenos sociales, cuya exposición a centenares de variables hace casi imposible predecir los efectos de tal o cual estrategia que busque reacciones diversas en la apreciación que sobre un evento o fenómeno cultural tiene un observador; o sobre los cambios de comportamiento que un gobernante espera en su población de influencia una vez expedida y aplicada una norma, como se presenta claramente en el análisis comparativo previo entre fenómenos sociales americanos y colombiano, que debido a sus múltiples variables y correlaciones, a veces se obtienen efectos perversos y contrarios a los esperados por los impositores de estas políticas y prácticas, que en palabras Foucaultianas son eventos y decisiones tan complejas que intervienen, atraviesan y constituyen la vida cultural de los sujetos.

La propuesta y el reto de los investigadores está entonces en encontrar nuevas formas y metodologías mixtas para abordar los fenómenos sociales, a través de la experimentación y adaptación de cada particular trabajo para aportar al análisis de los diversos fenómenos sociales, desde las singularidades de cada investigación, del territorio, el tiempo, las poblaciones, el interés, los objetivos, etc; evidentemente esto enfocado en generar conocimiento que pueda ser puesto en práctica para plantear y proponer políticas y herramientas que ayuden a vislumbrar caminos y tomas de decisiones acertadas y positivas frente a temas fundamentales e importantes para la vida y el desarrollo social, este trabajo se enfoca en analizar las complejidades de un fenómeno multimodal y contextualizarlo dentro de un ejercicio comparativo que permita dar cuenta del errado enfoque con el que se ha actuado a través de décadas; enfrentar un problema que afecta la sociedad latinoamericana y en especial a la sociedad colombiana, que junto con las mexicana han sido quienes más quedaron afectadas tras el “boom” de dichos fenómenos, y la posterior popularización del mismo dentro de los medios de comunicación, que se han encargado de distribuir romantizar y generar una imagen ambigua de los protagonistas y sus proezas; dejando de lado las consecuencias de sus actos y encasillando a los colombianos en un

marco del que desesperadamente quieren desligarse, y es allí donde nacen los experimentos como “La emboscada colombiana” que trata de cumplir esa función de una manera atípica a los intentos previos de otras campañas publicitarias con el mismo fin, y seguirán apareciendo formas creativas que traten de desligar la “colombianidad” del narcotráfico, e investigaciones que busquen otros puntos de encuentro entre los medios de comunicación y la cultura, y que expandan las posibilidades de conocimiento y lleven al ser humano a entenderse más y cada vez mejor a sí mismo.

Parece simple, pero esto obliga a los estrategas a diseñar nuevas formas de comunicar a través de múltiples modos de forma simultánea, y a los comunicadores a desarrollar nuevas formas de medir y analizar la comunicación primero para aprender a interpretar los efectos en forma lineal y simultánea, pero además para interpretar los efectos complejos tanto positivos como negativos que pueden producir sus decisiones en los distintos niveles de producción de un texto multimedia.

Es importante señalar las limitaciones de esta investigación y es que el método aplicado no es concluyente. Esto quiere decir, que sus resultados no deben ser tomados como una verdad absoluta, sino como información relevante para un periodo específico de análisis.

Todo lo expuesto en este apartado deja clara la necesidad desarrollar una metodología de análisis que sea capaz de interpretar las complejas y muchas veces desarticuladas acciones de los gobiernos y las empresas en la búsqueda de maniobras que garanticen resultados medianamente aceptables a sus intereses u objetivos de mediano y largo plazo.

A. Anexo: Línea multimodal

https://www.mediafire.com/file/iy2s068qtpibenw/LINEA_MULTIMODAL.jpg/file

B. Anexo: Sonidos de Serpientes

https://www.mediafire.com/file/g4hpi0acuvhmlit/AUDIO_SERPIENTES.mp4/file

C. Anexo: Video Encuentra al más buscado de Colombia

https://www.mediafire.com/file/t03d7l3fm9xl5j0/Encuentra_al_m%C3%A1s_buscado_de_Colombia.mp4/file

Bibliografía

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid. Trotta. 1998, 2003.

Allport, G. W. (1985). The historical background of social psychology. En G. Lindzey & E. Aronson (Eds.), *The handbook of social psychology*. New York: McGraw Hill.

Arroyo Cantón, Carlos; Berlato Rodríguez, Perla (2012). «La comunicación». Averbuj, Deborah, ed. *Lengua castellana y Literatura*. España: Oxford University Press.

Arroyo Cantón, Carlos; Berlato Rodríguez, Perla (2012). «La comunicación». En Averbuj, Deborah, ed. *Lengua castellana y Literatura*. España: Oxford University Press.

Baczko, B. 1991. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Berlato Rodríguez, Carlos (2012). «La comunicación». En Averbuj, Deborah, ed. *Lengua castellana y Literatura*. España: Oxford University Press.

Bertalanffy, Ludwig (2000). *Teoría general de los sistemas*. 12a reimp., FCE, México.

Bethany A. Teachman, Aiden P. Gregg, and Sheila R. Woody (2001). *Implicit Associations for Fear-Relevant Stimuli Among Individuals With Snake and Spider Fears*. Copyright 2001 by the American Psychological Association.

Bezemer, J. y Kress, G. (2015). *Multimodality, Learning and Communication: A social semiotic frame*. New York: Routledge.

Burns, K (Director), Novick, Lynn (Productora). *Prohibition* (2011), United States. PBS. Cárcamo Morales. 2018. El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas, en *Forma y Función*.

Cárcamo Morales. (2018) El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas, en *Forma y Función*.

Concepción, L. Medina, A. (2011) *Claves teóricas para una nueva visión de la recepción mediática desde la experiencia migratoria*.

Cubides Salazar, Olga Marcela *La violencia del narcotráfico en los países de mayor producción de coca: los casos de Perú y Colombia*. Papel Político

- Doval, Gregorio. (2009) en Breve historia del Salvaje Oeste Pistoleros y forajidos Breve historia: Pasajes – 4, Editor digital: Titivillus ePub base r1.2
- Ekman, P (1992). An Argument for Basic Emotions. *Cognition and Emotions*, 6, 169-200
- Ekman, P. (1978) Facial Action Coding System. Paul Ekman Group.
- Faber, M. A., & Mayer, J. D. (June 2009). «Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste». *Journal of Research in Personality* 43 (3): 307-322.
- Fajardo, M (2017). Percepción de los estudiantes de la Universidad Sergio Arboleda sobre la policía nacional de Colombia. *Cuadernos Latinoamericanos de Administración*, vol. XIII, núm. 25, 2017.
- Feist J., Feist G. J. (2009), *Theories of Personality*, New York McGraw-Hill.
- Forceville, C., & Urios-Aparisi, E. (2009). Introduction. En C. Forceville, & E. Urios-Aparisi (eds.), *Multimodal metaphor* (pp. 3-16). Berlin/New York: Mouton de Gruyter
- Gates Bill (2014) The deadliest animal in the world. In The GatesNotes The Blog of Bill Gates.
- General Fabril Editora, Buenos Aires, 1964, publicación original de 1922.
- Genette, Gerard. (1972). El discurso del relato. *Figures III*. Paris. Editions du Seuil, 1972 pp. 65-224
- Gil Ruiz, F. (2014) La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos. Madrid.
- González García, J. (2013, octubre 16). Alfabetización multimodal: usos y posibilidades. *Campo Abierto. Revista De Educación*, 32(1), 91-116
- González Marínez, A. (2014) Visualización de emociones basado en el modelo de Plutchik, P.39. México
- González Requena, J. (2006). Clásico, manierista, postclásico: los modos del relato en el cine de Hollywood. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Habermas, J. (1998). *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Massachusetts: Mit Press.
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Madrid: Santillana.

- Habermas, J. (2002b). Teoría de la acción comunicativa. II: Crítica de la razón funcionalista, 3a ed., Madrid: Taurus.
- Halliday, M.A.K. (1978) "An interpretation of the functional relationship between language and social structure", from Uta Quastoff (ed.), *Sprachstruktur – Sozialstruktur: Zure Linguistischen Theorienbildung*, 3–42. Vol. 10 of *The Collected Works*, 2007.
- Halliday, M.A.K. (1978) "An interpretation of the functional relationship between language and social structure", from Uta Quastoff (ed.), *Sprachstruktur – Sozialstruktur: Zure Linguistischen Theorienbildung*, 3– 42. Vol. 10 of *The Collected Works*, 2007.
- Hegel, G. (1812-1816) *Ciencia de la lógica*, editorial Solar / Hachette, Buenos Aires, segunda ed. 1968. Trad. de Augusta y Rodolfo Mondolfo. Prólogo de R. Mondolfo.
- Hilty, Birds of Venezuela, 2ª Edition
- Hjortsjö, CH (1969). *Man's face and mimic language*.
- Jung, C. G. (2003). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Jung, Carl Gustav (1999). *Obra Completa volumen 1: Estudios Psiquiátricos, Presentación e Introducción*. Madrid: Trotta. pp. X-XI.
- Jurado, Rojas Yolanda (2009). *Metodología de la Investigación "En busca de la verdad"*. Editorial Esfinge México, 175 págs.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Londres: Routledge
- Kress, G. (2015). *Semiotic work: Applied linguistics and a social semiotic account of multimodality*. *Aila Review*, 28(1), pp. 49-71.
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold. Kress, G.; Leite-García, R. y Van Leeuwen, T. (2000). *Semiótica discursiva. El discurso como estructura y proceso*. pp. 373 – 416.
- Lippmann, W. (2003. V. O. 1922): *La opinión pública*. Madrid. Langre.
- Luckhurst, T. (19 enero 2020). *Ley Seca en Estados Unidos: 100 años después quiénes luchan aún por erradicar totalmente el consumo de alcohol en el país*. BBC news.
- Martinec, R., & Salway, A. (2005). *A system for image-text relations in new (and old) media*. *Visual communication*, 4(3), 337-371.

- Martinez Sanchez, J. (2012) Géneros del discurso digital: escritura y sociedad.
- McDiarmid RW,(1999) Campbell JA, Touré T. Especies de serpientes del mundo: referencias taxonómicas y geográficas, vol. 1. Herpetologists' League. ISBN 1--893777-00-6.
- Medina, Carlos (2012) Mafia y narcotráfico en Colombia: elementos para un estudio comparado. En: El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales. Buenos Aires. CLACSO. 2012.
- Mendez, A. (2019) Agentes encubiertos: el arma oculta para infiltrar a criminales. El Tiempo.
- Michael Brooke and Tim Birkhead (1991), The Cambridge Encyclopedia of Ornithology, Cambridge University Press
- Modelli, Laís. (27 de octubre de 2016). 'La guerra contra las drogas es un fracaso', asegura responsable de la captura de Pablo Escobar. BBC news.
- Muñoz Carrión, A (S/F), "Comunicación corporal", Universidad Complutense Madrid.
- O'Halloran, K. L. (2011). 'Multimodal Discourse Analysis', en K. Hyland y B. Paltridge (eds).
- O'Halloran, K. (2012). Análisis del discurso multimodal. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso
- O'Halloran, K., & Lim, F. (2014). Systemic functional multimodal discourse analysis. En S. Norris, & C. Maier (eds.), Interactions, images and texts: a reader in multimodality (pp. 137-153). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Pardo Abril, N. (2007) Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Parodi, G. (2010). Multisemiosis y lingüística de corpus: Artefactos (multi) semióticos en los textos de seis disciplinas en el Corpus pucv-2010. *RLA*, 48(2), 33-70.
- Paul Ekman, Wallace V. Friesen, and Joseph C. Hager. Facial Action Coding System: The Manual on CD ROM. A Human Face, Salt Lake City, 2002.
- Peck, J. H. (2015). Minority perceptions of the police: A state of the art review. Policing: an international journal of police strategies & management, 38(1), 173-203.
- Pintos, J. 1995. Los imaginarios sociales. La nueva construcción de la realidad social. Salamanca: Fe y Secularidad

Pintos, J. 1999. Los imaginarios sociales del delito: La construcción social del delito a través de las películas

Restrepo, Oscar (2 junio, 2019) El Jeep Willys, a punto de ser declarado Patrimonio Cultural de Colombia. El carro colombiano revista virtual.

Rodríguez P. y Velásquez A. (2011) Análisis crítico del discurso multimodal en la caricatura internacional del periódico The Washington Post. En Cuadernos de Lingüística Hispánica N.º 17 ISSN 0121-053X

Sáenz Rovner, E. (1996). La prehistoria del narcotráfico en Colombia. Serie documental: desde la Gran Depresión hasta la Revolución Cubana. Innovar, (8), 65-92

Santillana A. (2010). Del mundo de la vida al sistema: el poder integrador del poder. Saussure, F. (1995). *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Editorial

Schneemann, M.; R. Cathomas, S.T. Laidlaw, A.M. El Nahas, R.D.G. Theakston, and D.A. Warrell (2004). «Life-threatening envenoming by the Saharan horned viper (*Cerastes cerastes*) causing micro-angiopathic haemolysis, coagulopathy and acute renal failure: clinical cases and review». *QJM: an International Journal of Medicine* 97 (11): 717

Staff ¡Pacifista!. (11 Febrero 2019). 10 puntos que resumen el fracaso de Colombia en la guerra contra las drogas.

Stevens, Anthony (2006) "The archetypes" (Capítulo 3). Ed. Papadopoulos, Renos. *The Handbook of Jungian Psychology*.

Todorov Tzvetan (1977) *Teorías del símbolo*

Tokatlian, Gabriel (2011) La guerra perpetua: las drogas ilícitas y el mundo andino. En *Pensamiento iberoamericano* Número 8. Dedicado a: Las relaciones triangulares Estados Unidos, Unión Europea y América Latina; Segunda Parte

Tokatlian, Juan. (2011). La guerra perpetua: las drogas ilícitas y el mundo andino.

Tom Feiling (2009) *The Candy Machine: How Cocaine Took Over the World*, Penguin, Londres.

Ucelay-Da Cal. Enric (11 de febrero de 2018) La Ley Seca, la era de la prohibición en Estados Unidos. *National Geographic*

Vargas Pineda, D. (2001) Alcoholismo, Tabaquismo y Sustancias Psicoactivas. *Rev. salud pública* [online]. 2001, vol.3, n.1

Walter Lippmann, El mundo exterior y nuestras imágenes mentales. En La opinión pública, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1964, publicación original de 1922.

Zallo, R. (1988) Industrias culturales y ciudades creativas.