

**EL CINE COMO DISCURSO POLÍTICO: FORMAS DE DISCURSO LEGITIMADORAS EN
EL NARCO-CINE COLOMBIANO (2007-2011)**

LESLY VANESSA VALBUENA CAICEDO

**UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y GOBIERNO
BOGOTÁ 2014.**

“El cine como discurso político: formas de discurso legitimadoras en la cinematografía
el narco-cine colombiano (2007-2011)”

Monografía de grado

Presentada para optar por el título de Politóloga
En la Facultad de Ciencia Política y Gobierno
Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentada por:
Lesly Vanessa Valbuena Caicedo

Dirigida por:
Manuel Gaitán

Semestre I, 2014

RESUMEN

El propósito de este trabajo de grado es identificar las claves analíticas que ofrecen el análisis del discurso y la teoría de la imagen que permitan estudiar el discurso legitimador en el narco-cine colombiano escogido. Se estudiará, analizará y definirán la de la cultura de la ilegalidad en Colombia. En este trabajo las claves analíticas definidas son aplicadas para verificar su efectividad y capacidad en la investigación que busca analizar cómo el cine hace parte del discurso político por medio de una investigación que se apoya en categorías de la ciencia y la comunicación política.

Palabras Clave:

Legitimación, cinematografía, análisis del discurso, análisis de la imagen, Cultura de la ilegalidad.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to identify an analytical key by legitimating the discourse study in this film. Through theory discourse and theory image, the analytical keys will enable to study, to analyze and to define the justifications presented on the big screen. In this paper the analytical keys are applied to verify their effectiveness and capacity in colombian cinematography, fulfilling the objective of this research. To analyze how the films are part of the political discourse through legitimization in colombian cinema proposal.

Key Words:

Legitimation, cinematography, discourse theory , image theory, Culture of illegality

*Un especial agradecimiento a Manuel Gaitán que me apoyó durante el trabajo de grado,
a Alejandra Cruz que me acompañó en todo el proceso y a todos mis maestros,
empezando por mi madre.*

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
1. ANÁLISIS DEL DISCURSO LEGITIMADOR EN EL CINE.	4
1.1 LEGITIMACIÓN EN EL DISCURSO	7
1.2 IDENTIDADES COLECTIVAS	11
1.3 EL DISCURSO A TRAVÉS DEL CINE	14
2. TEORÍA DE LA IMAGEN	20
2.1 FUNCIONES DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO	21
3. CINEMATOGRAFÍA COLOMBIANA	26
3.1 ANÁLISIS EL CARTEL DE LOS SAPOS	29
3.2 ANÁLISIS DE EL COLOMBIAN DREAM	31
3.3 ANÁLISIS DEL DISCURSO LEGITIMADOR EN EL CARTEL DE LOS SAPOS Y EL COLOMBIAN DREAM	34
4. CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFIA	
ANEXOS	

LISTA DE GRÁFICOS Y TABLAS

Anexo 1. Conceptos claves para el análisis del discurso cinematográfico. Película: El Cartel de los Sapos.

Anexo 2. Tópicos y significados sociales. Película: El Cartel de los Sapos.

Anexo 3. Categorías analíticas del contexto. Película: El Cartel de los Sapos.

Anexo 4. Análisis de la imagen. Película: El Cartel de los Sapos

Anexo 5. Conceptos clave para el análisis cinematográfico. Película: El Colombian Dream

Anexo 6. Tópicos y significados sociales. Película: El Colombian Dream.

Anexo 7. Categorías analíticas del contexto. Película: El Colombian Dream.

Anexo 8. Análisis de la imagen de la película: El Colombian Dream.

INTRODUCCION.

Esta monografía busca identificar nuevos discursos tales como los producidos en la pantalla, en este caso el cine y analizar su papel en la legitimación de acciones, pensamientos o ideologías. Particularmente, se propone analizar cómo el cine hace parte del discurso político por medio de la legitimación de sus categorías en la cinematografía colombiana de Carlos Moreno y Felipe Aljure.

Se establecen como objetivos particulares de la investigación: Identificar desde la teoría del análisis crítico del discurso las categorías analíticas que permiten entender a la cinematografía propuesta como un discurso legitimador. También se propone estudiar desde la teoría de la imagen, las categorías analíticas que permiten difundir contenidos ideológicos por medio de la cinematografía propuesta; posteriormente aplicar las categorías analíticas del análisis del discurso, y de la teoría de la imagen, para analizar la legitimación de la cultura de la ilegalidad en el contexto colombiano en la cinematografía de Carlos Moreno y Felipe Aljure desde el año 2007 a 2011.

Los objetivos ofrecidos señalan que la presente monografía es de carácter explicativa, porque con el planteamiento de la teoría crítica del análisis del discurso y de la teoría de la imagen se formularán unas categorías analíticas que permitan estudiar al cine como discurso legitimador. Así mismo, la investigación se regirá bajo un método de investigación cualitativa dado que el universo cognitivo a estudiar es el carácter descriptivo, analítico y legitimador del cine de la cinematografía propuesta.

Las funciones persuasivas que cumple el discurso abre campos de estudio de otras acciones comunicativas, como los medios de comunicación. En este caso se toma el discurso cinematográfico; para ello se analiza cómo el cine puede ser un agente de influencia decisiva en la legitimación de los objetivos particulares ya señalados. Las teorías analíticas elegidas para realizar el estudio son la teoría de la imagen, el análisis crítico del discurso y la legitimación del discurso, además de la teoría ofrecida por el profesor Antanas Mockus sobre la cultura de la ilegalidad.

La selección de las teorías se hizo con base a las acciones comunicativas que presentan las películas analizadas, es decir el discurso crítico expresado por medio del lenguaje hablado fónico y visual que transmiten pensamientos, normas y valores a través del personaje principal, siguiendo el arquetipo del héroe en la teoría de Vogler, el cual manifiesta un acercamiento del espectador con el protagonista. Asimismo, se toma en cuenta el lenguaje semiótico, que permite reforzar las ideas por medio de la imagen, los enfoques o los ángulos de cámara. Finalmente, se aplican las categorías analíticas del discurso crítico y la imagen que permiten definir las desde la legitimación, como estado resultante desde la cuestión política.

Para el análisis crítico del discurso a través del cine se escogió del contexto de la cinematografía colombiana, las películas, El Cartel de los Sapos y El Colombian Dream.

La obtención de información para la presente investigación se logró en diversas fases: la primera, se centra en la recolección de las fuentes teóricas que permitan extraer las categorías analíticas desde la teoría de la legitimación, el análisis crítico del discurso y la teoría de la imagen. La segunda fase, buscar investigar los argumentos, las expresiones e imágenes en la cinematografía propuesta que busquen persuadir o convencer a los espectadores de legitimar la cultura de la ilegalidad. Por último, bajo el ejercicio de observación, comparación y análisis de las anteriores fases propuestas, se presentan hallazgos y reflexiones referentes al contexto colombiano.

La importancia de este trabajo radica en la posibilidad de analizar cómo el cine en tanto parte del discurso, puede ser un agente de influencia decisiva de legitimación de la cultura de la ilegalidad, con base a las propuestas de teóricos reconocidos como Habermas y Rancière quienes ofrecen un debate sobre la legitimación, finalizando con las fuentes teóricas del profesor Mockus en el tema de cultura de la ilegalidad, completada con autores como Juan David Cárdenas y Juan Carlos Arias.

El análisis politológico indaga el balance del status quo en el escenario político desde el estudio de la ideología y la legitimidad de la cultura de la ilegalidad como

factor de categoría decisiva en la cuestión policita colombiana, agregando los impactos culturales que generan el cine en la sociedad.

Para ello se desarrollan los aportes del presente trabajo en varios aspectos:

El primero, es el aporte bibliográfico a un campo discursivo como el cine, por medio de una propuesta teórica del cine y la ciencia política para estudiar películas emblemáticas del cine colombiano. La compilación de información teórica de los conceptos de legitimación, análisis crítico del discurso y de la imagen desarrollan el análisis del discurso cinematográfico, abriendo un posible campo al análisis de otras formas de estudio del poder. El segundo aporte es de carácter reflexivo, mediante la propuesta de analizar la cultura de la ilegalidad en Colombia, se busca identificar y analizar identidades colectivas reflejadas en la gran pantalla, que influyen en la conformación ideológica que orienta la formas de ver el mundo y en los significados apropiados por los receptores que a su vez abren paso a legitimaciones culturales.

Esta investigación se organiza en 4 capítulos. El primer capítulo recopila fundamentos teóricos de legitimación y análisis del discurso, obteniendo a través de la investigación de las categorías analíticas para estudiar el discurso cinematográfico legitimador. En el segundo, se hace una propuesta desde la teoría de imagen que es útil para reforzar el análisis del discurso legitimador. Luego de compilar y comparar las propuestas teóricas ofrecidas, se agrupa la información en unidades de análisis para desarrollar el estudio de la cinematografía propuesta. En el capítulo tercero se examina el discurso cinematográfico en Colombia analizando su impacto en la legitimación de la cultura de la ilegalidad. Al final en el cuarto capítulo, se presentan las conclusiones del trabajo respondiendo a la pregunta de investigación sobre la forma de estudiar el discurso cinematográfico. También se muestran los resultados del análisis de las películas propuestas y se presentan reflexiones sobre la proyección de acciones legitimadoras en la cultura de la ilegalidad en Colombia.

Se espera que la presente investigación fomente el debate alrededor de las relaciones entre el séptimo arte y el análisis político desde las teorías propuestas.

1. ANÁLISIS DEL DISCURSO LEGITIMADOR EN EL CINE.

El análisis del discurso ocupa un lugar importante en la política global, debido a que a través de su ejercicio los ciudadanos, clases sociales, etnias, naciones, etc. (grupos sociales) se expresan, argumentan, defienden diferentes posiciones políticas y promueven pensamientos legitimadores que pueden lograr a la persuasión social o a la conformación de ideologías.

Ranciére señala que la ideología y su relación con la burguesía se encuentra enfocada hacia el uso de dominación que se le puede dar y no tanto al contenido de la misma: “La ideología no es un simple conjunto de discursos o un sistema de representaciones. No es lo que Althusser denomina, con un término significativo, una ‘atmósfera’. La ideología dominante es un poder organizado en un conjunto de instituciones (sistema del saber, sistema de la información, etc.)” (p. 335). Esta propuesta va en contravía del enfoque dado por Althusser, en la medida que para él la ideología presenta dos características básicas: la ideología como función de cohesión del todo social y como contraria a la ciencia, es decir como algo etéreo, lo que no es comprensible para Ranciére. Pues para este., la ideología se materializa en cada una de estas instituciones, de ahí que en el cine se materialice en la forma evidente como este se articula y se estructura en el todo social.

La propuesta de Althusser se sistematiza en que “la función general de la ideología es suministrar el sistema de representaciones que permita a los agentes de la totalidad social el cumplimiento de las tareas determinadas por dicha estructura” (Ranciére, 1969, p. 322). Al estar así planteado, para este autor lo que se esboza en sí es un discurso metafísico de la realidad y no las articulaciones reales que se establecen a través de los diversos sistemas ya mencionados, como los del saber o los la información.

Siguiendo esta línea de análisis, para Cárdenas (2012), la ideología que actualmente predomina en el cine es la ideología burguesa, que ha sabido aprovechar el desarrollo de la técnica cinematográfica para consolidarse no sólo en este escenario, sino en la guerra y en los mecanismos de control de la población, de ahí que sean usos “derivados de la naturaleza ideológica misma del aparato” (p. 427). Esto explicaría la necesidad de superación de la visión que defiende la aparente neutralidad del cine al momento de presentarse al público, pues en realidad dichas imágenes lo que logran es ocultar una postura ideológica en su producción.

“Más bien, hemos ofrecido una serie dispersa de ejemplos que permiten ver de qué manera en el seno del cine palpita una cierta predisposición, un programa que ha gobernado el grueso de la producción cinematográfica oficial. Forma de la producción que esconde detrás de sí una serie de presupuestos que gobiernan las distintas maneras de la realización, así como también las formas mismas del relato y la retórica audiovisual” (Cárdenas, 2012, p. 429).

Profundizando sobre el sentido que tiene la ideología en el cine, Cárdenas (2013) muestra como el discurso histórico relativo a esta industria ha estado marcado por una postura ideológica que procura generar una “naturalización” de la palabra cine, generando así un sentido del cine como arte, pero como un arte que busca ocultar, como un fetiche: “De esta forma, las películas aparecen en la pantalla, en los festivales y en las revistas de crítica como un objeto milagroso, desprovisto de una vida social previa enlazada con decisiones presupuestales, estrategias de producción, mecanismos de enseñanza de los oficios, determinaciones técnicas y formales, y estrategias comerciales diversas” (p. 51).

Desde esta visión el autor subraya al cine como un arte industrial, lo que implica que tenga ese carácter productivo, tal como la producción de las demás mercancías: división y especialización del trabajo, distribución de funciones y roles, distribución de áreas específicas. Bajo esta perspectiva, Cárdenas (2013) advierte cómo este tipo de arte se contrapone a las demás formas de arte

moderno, pues estas se enfocan más “en desdeñar la vida industrial de su presente” (p. 52).

A estas reflexiones se suma el análisis dado por Arias (2013) ante las tendencias que se muestran en el cine colombiano frente a temas álgidos como la infancia y el conflicto, subrayando, en consonancia con Ranciére, que la ideología es “una de las más potentes y efectivas fuerzas policiales” (p. 603), de ahí que el cine debe tener un papel preponderante en la medida que se oriente en “buscar distintos modos de disenter sobre las reparticiones que asumimos como naturales, sobre nuestras concepciones de lo común derivadas de retóricas ideológicas” (p. 603).

Para grandes académicos como Van Dijk, el discurso es “un evento comunicativo específico... bastante complejo, y al menos involucra a una cantidad de actores sociales, esencialmente en los roles de hablante/escribiente y oyente/lector (pero también en otros roles, como observador o escucha), que intervienen en un acto comunicativo, en una situación específica (tiempo, lugar, circunstancias) y determinado por características del contexto” (van Dijk 1999, pág. 246).

Debido a los discursos, se han logrado reproducir esquemas ideológicos como el marxista, el liberal, el anarquista, etc. A causa de la apropiación de los discursos, se forman grupos sociales que convierten los esquemas en prácticas habituales o de desarrollo cultural. A pesar de que el discurso se reproduzca en cualquier tiempo, la importancia radica en su posterioridad y cómo sus resultados se reproducen socialmente.

El análisis del discurso involucra elementos que permiten comprender la estrechez, las condiciones y las expresiones ideológicas en sus estudios. Teniendo en cuenta la particular complejidad del discurso, el propósito de este capítulo es indagar especialmente en el análisis del discurso legitimador del cine. Por consiguiente, se van a extraer dos tipos de categorías analíticas; a continuación se desarrollarán las categorías analíticas que tienen el propósito de identificar el carácter legitimador del discurso cinematográfico; posteriormente, se abstraen otras categorías analíticas que

tienen como fin clasificar el discurso, con los detalles que intervienen en el campo discursivo.

1.1 Legitimación en el discurso.

Hablar de legitimación es apelar a razones que justifiquen las formas de actuar, por lo tanto esta cualidad está estrechamente vinculada al proceso de comunicación. Van Dijk relaciona la legitimación “con el acto del habla de defenderse a uno mismo, una de cuyas condiciones de adecuación es a menudo que el hablante provea de buenas razones, fundamentos o motivaciones aceptables para acciones pasadas o presentes que han sido o podrán ser criticadas por otros” (van Dijk 1999, pág. 318).

Para abordar el análisis del discurso legitimador se tiene en cuenta a Jürgen Habermas, filósofo y sociólogo alemán, reconocido por sus trabajos de acción comunicativa además de enfocar una especial atención a las acciones de legitimación al indagar en la democracia deliberativa. Siguiendo los planteamiento de Habermas la legitimización es:

“el hecho de que un orden político es merecedor de reconocimiento. La pretensión de legitimidad hace referencia a la garantía en el plano de la interacción social de una identidad social determinada por vías normativas. Las legitimaciones sirven para hacer efectiva esa pretensión, esto es: para mostrar cómo y porqué las instituciones existentes (o las recomendadas) son adecuadas para emplear el poder político en forma tal que lleguen a realizarse los valores constituidos de la identidad social” (Serrano 1991, párr. 4).

Las vías normativas son motivaciones desarrolladas por el hablante en el discurso, constituyéndose como estructuras en el interior de los receptores que reciben el mensaje, entendiéndolo y acogiéndolo en diversos grados, dependiendo de las capacidades comunicativas del emisor. El concepto de entendimiento es vital porque intervienen en él dos puntos importantes: la racionalidad y la idea de consenso. La primera presupone dejar a un lado las falacias a las que se recurren para argumentar a razón de orígenes divinos o naturales; la segunda es vital porque es una forma de lograr acuerdos libres de coacción. Ambos puntos poseen fuerza legitimante, la cual depende de procesos de comunicación asertivos que permitan determinar el

grado de entendimiento que puede variar de manera exponencial desde el mínimo al máximo.

Rancière (1996) también se ha expresado respecto a la legitimación precisando que es ante todo un sistema que se fundamenta en un proceso político orientado a generar anuencia por parte de las colectividades, lo que le permite mantener un poder, legitimarlo y organizarlo conforme a los intereses dominantes: “Generalmente se denomina política al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución” (p. 22).

Para Rancière este sistema se llama *policía* y no se puede identificar con la evocación que se da de forma corriente (a la que llama baja policía), sino que abarca otros elementos que hacen parte de un dispositivo social que involucra lo médico, asistencial y cultural entre otros. Esto determina que lo policial se transforma como un agente del orden público y no sólo como mecanismo de represión, como es el caso de la policía en su acepción más básica y corriente. La policía es en términos generales la ley, en la que se materializa todo el proceso de legitimación.

“La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. Pero para definir esto hace falta en primer lugar definir la configuración de lo sensible en que se inscriben unas y otras. De este modo, la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea” (Rancière, 1996, p. 44).

La policía es entonces un sistema de legitimación basado en las normas establecidas, en las formas como se encuentran organizados los diversos poderes y en cómo se distribuyen las numerosas funciones en un Estado. En su conjunto estas circunstancias es lo que determinan que sea un agente del orden público.

Asimismo, señala Ranciere que al ser la Policía una ley, significa inicialmente que es un orden de cuerpos que definen “las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir” (p. 44). Estos diversos modos determinan que aquellos cuerpos puedan ser asignados tanto en su nombre como en el lugar y tareas que les deban ser asignados, lo que a su vez permite que las palabras tengan un lugar en el discurso.

En este proceso de legitimación entra igualmente el tema de la actividad política como “un modo de manifestación que deshace las divisiones sensibles del orden policial mediante la puesta en acto de un supuesto que por principio le es heterogéneo, el de una parte de los que no tienen parte (...) Hay política cuando hay un lugar y unas formas para el encuentro entre dos procesos heterogéneos” (Ranciere, 1996, p. 45).

En el marco de esa política, este autor diferencia el discurso del ruido, partiendo de que el discurso está íntimamente relacionado con la capacidad para que la palabra se encuentre directamente relacionada con los diversos modos de asignación, en tanto que el ruido se puede identificar como la desarmonización del discurso, su distanciamiento del mismo sobre todo desde el plano de lo política: “La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido” (Ranciere, 1996, p. 45).

Bajo este contexto de la política es que la legitimación se vincula como una forma a través de la cual el Estado toma un discurso y lo hace ver como si fuera una voluntad general de los gobernados, cuando lo que hay en realidad son dos procesos opuestos. Esto es claro cuando Ranciere habla sobre el término de opinión:

“Es así como el mismo término opinión designa dos procesos opuestos: la reproducción de las legitimaciones estatales bajo la forma de ‘sentimientos’ de los gobernados o la constitución de un escenario de puesta en litigio de ese juego de las legitimaciones y los sentimientos; la elección entre unas respuestas propuestas o la invención de una pregunta que nadie se hacía”.

Tal como se lee, la legitimación se pone siempre al servicio del Estado, pero este autor plantea el opuesto de dicha legitimación, al poner en los gobernados la capacidad de ser críticos frente al discurso que se lleva a cabo en nombre de los gobernados, lo que implica necesariamente plantear la existencia de diferencias entre las legitimaciones y la misma realidad a la cual se encuentran sometidos los gobernados, quienes están permanentemente empujados, a través del discurso, a aceptar como verdaderas las afirmaciones que legitiman al Estado.

En cualquier acto comunicativo hay un grado mínimo de entendimiento con el hecho de compartir el mismo código lingüístico gramatical, en donde coinciden el significado de las palabras. Sin embargo, esto no implica necesariamente que se compartan o armonicen opiniones.

Que las partes no estén de acuerdo o estén en proceso de adhesión, indica una responsabilidad del emisor de buscar que el receptor entienda en su máxima expresión los argumentos fundamentados racionalmente y acepciones con pretensiones de verdad que legitimen el discurso.

Al indagar en los fundamentos de la democracia deliberativa, siguiendo los planteamientos de Habermas, la legitimación pareciera estar ligada a la idea de una organización democrática debido a la idea de voluntad colectiva vinculada con la dimensión normativa, sin embargo, no propone que esta sea el tipo específico con el que se deba relacionar.

“Un procedimiento sólo puede legitimar indirectamente, es decir, remitiendo a instancias que por su parte tienen que ser reconocidas. Así, las constituciones burguesas escritas contienen un catálogo de derechos fundamentales, enérgicamente inmunizados contra los cambios, que posee fuerza legitimadora en la medida en que se lo entiende en conexión con una ideología ajena al sistema de dominación” (Serrano 1991, párr. 24).

Para Habermas, es necesario que se cumplan dos condiciones para que un poder social sea legítimo:

- El ordenamiento normativo debe estatuirse positivamente.

- “Los sujetos de derecho tienen que creer en su legalidad, es decir, en la corrección formal de los procedimientos de creación y aplicación del derecho. La creencia en la legitimidad se reduce en la legalidad: basta invocar la legalidad con que se adoptó una decisión” (Habermas 1999, Pág. 120).

Las categorías analíticas para analizar la capacidad de persuasión y expansión del discurso, son las siguientes:

- 1) Sistema-Acción: Esta categoría busca identificar los argumentos y acciones de “aplicación, utilización e implementación de arriba hacia abajo de creencias ideológicas generales, abstractas, en prácticas sociales concretas”. (van Dijk 1999, pág. 289)
- 2) Acción-Sistema: Son las acciones concretas del sistema-acción, interiorizada, accionada y ejecutada desde abajo por las enseñanzas de los líderes, maestros o emisores de acciones comunicativas. (van Dijk 1999, pág. 289)
- 3) Local-Global: Ubican los argumentos que crean estereotipos, forma prejuicios, sobregeneralizaciones que construyan ideologías. (van Dijk 1999, pág. 289)

1.2 Identidades colectivas.

Al entrar a analizar las ideologías y sus legitimaciones en el discurso, es importante entender la estrecha relación que estas tienen con las identidades colectivas, puesto se convierten en la base de ideas y creencias que comparte un grupo social. De este modo surgen las normas y reglas que son transmitidas por las estructuras de poder que persuaden al oyente. En este estudio, las identidades colectivas servirán como justificaciones que se exponen en el discurso por las cuales los actores pretenden legitimarse. Para entender las identidades colectivas se ha tomado el siguiente concepto:

La definición que los actores sociales hacen de sí mismos en cuanto que grupo, etnia, nación, en términos de un conjunto de rasgos que supuestamente comparten todos sus

miembros y que se presentan por tanto, objetivados, debido a que uno de los procesos de formación y perpetuación de la identidad colectiva radica precisamente en que se expresa en contraposición a otro u otros, con respecto a los cuales se marcan las diferencias (Piqueras 1996, pág. 274-275).

Es importante agregar que el estudio de las películas como ejercicio del análisis del discurso desde categorías politológicas, parte de la base de que el cine es portador de identidades colectivas que son expandidas a través del discurso. Las ideas que conforman las identidades y las creencias se reproducen en el discurso cinematográfico, estas pueden convertirse en parte del dominio público expandiéndose de forma cultural hasta definirse como identidad política colectiva.

La formación de identidades en los discursos abren campo a la formación de ideologías, “la distinción tradicional entre memoria y semántica se utiliza para distinguir entre creencias personales, por un lado, y creencias sociales o representaciones sociales, por el otro. Las ideologías pertenecer al ultimo tipo, y, por tanto, son definidas en primer lugar (y aún de modo incompleto) como creencias sociales compartidas en grupos sociales (especificas)” (van Dijk 1999, pág. 21).

Las formas en que se organizan las sociedades tienen base en creencias transformadas en conocimientos, concepto que aumenta su valor al considerarse como veraz por el hecho de ser compartido en los grupos sociales de acuerdo a los criterios establecidos. En consecuencia, los conocimientos son creencias comúnmente aceptadas que influyen en la forma de actuar de la sociedad, acentuando su valor como evaluador de las creencias y comportamientos de las demás personas.

En la medida que una sociedad ya ha incorporado en su imaginario colectivo los conocimientos y las formas de comportamiento, estos se instauran como normas y valores sociales. En efecto, a partir de las incorporaciones de las personas como actores sociales se irán conformando sus integrantes, emitiendo juicios u opiniones para calificar los pensamientos o acciones de los individuos en variantes entre agradable o desagradable, aceptable o inaceptable. Teniendo en cuenta lo anterior, van Dijk define ideología como “la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo” (van Dijk 1999, pág. 21).

A través de las interacciones, las prácticas sociales y los actos comunicativos se expanden las identidades colectivas. Por su parte, la vía de reproducción social a estudiar en la monografía es el discurso porque actúa de una forma diferente a las demás acciones comunicativas. La particularidad del discurso es que se compone de receptores que se someten consiente o inconscientemente a la argumentación de un emisor, con el fin de llegar a un consenso sobre lo expuesto intencionalmente por medio de la persuasión.

Las construcciones sociales creadas por las fuerzas sociales y discursivas, tales como prácticas, pensamientos e ideologías que se derivan como propias pueden ser un elemento de cohesión social, pero también marginan a aquellas personas que no se inscriben dentro de los paralelos imaginarios comunes.

Las sanciones sociales por conductas que van en contra de las normas, valores y formas de pensar comúnmente aceptadas, conducen a una espiral del silencio que no es más que adjuntarse a la opinión pública mayoritaria antes que manifestar sus opiniones, evitando el aislamiento.

La teoría de la espiral del silencio se explica a partir de cuatro supuestos básicos, todos relacionados entre sí: primero, las personas tenemos un miedo innato al aislamiento; segundo, la sociedad amenaza con el aislamiento al individuo que se desvía; tercero, como consecuencia de ese miedo, el individuo intenta captar corrientes de opinión; y cuarto, los resultados de ese cálculo afecta la expresión o el ocultamiento de las opiniones (Dittus 2005, pág. 62).

Las ideologías se apropian de normas y valores sociales que señalan la prioridad con que los individuos de un grupo deben actuar, debido a las formas de pensar que la colectividad asume culturalmente.

Las ideologías forman los principios básicos de la legitimidad interna del grupo. Lo hacen especificando las categorías ideológicas de los criterios de pertenencia, las actividades, los objetivos, la posición social, los recursos (o base de poder), al igual que las normas y valores para cada grupo. Estas normas o valores no sólo regulan y organizan las acciones de los miembros del grupo, sino que también pueden ser utilizadas para justificar (o, por cierto, desafiar) la posición social del grupo con respecto a los otros" (van Dijk 1999, pág. 321).

1.3 El discurso a través del cine.

Los medios de comunicación conforman un industria social establecida, la cual está constituida por sus propias normas y se encarga de la transmisión de acontecimientos que no se observan directamente. A través de los medios de comunicación, intervienen diferentes sistemas como el político o el económico, que pueden influenciar a la sociedad con definiciones de lo que es real y lo que no es real originar un sistema de significados que proporciona un patrón de lo que debe ser.

Dentro del estudio del discurso mediático, van Dijk encontró que:

La gama de ideologías sociales aceptables es casi idéntica a la de aquellas que tienen acceso preferencial a los medios masivos de comunicación. Las normas y los valores fundamentales, la selección de asuntos y tópicos de interés y atención (determinación en la agenda), el conocimiento selectivo, si no parcializado, sobre el mundo, y muchos otros elementos o condiciones de control ideológico, actualmente se deben, en gran medida, a los medios masivos, o, indirectamente, a los grupos e instituciones, como los de la política, que tienen acceso preferencial a los medios (van Dijk 1999, pág. 238).

Para saber cuáles son los medios de comunicación, el diccionario de medios de comunicación los agrupa en 8 industrias: “Libros, periódicos, revistas, grabaciones, radio, películas, televisión e internet”. (Khan 2010, pág. 1) No es extraño que el cine sea calificado como un medio de comunicación, porque en atención a sus capacidades de difusión se le ha tratado de esta forma, además de ser considerado el séptimo arte.

Para poder clasificar los discursos en el cine se ha tomado como base a van Dijk, quien en el libro “Ideología” escribe sobre cómo el discurso expresa o reproduce las ideologías subyacentes, además de otorgar las estructuras y las estrategias que allí intervienen para lograr un análisis profundo del discurso cinematográfico.

En el cine se puede identificar dos clases de discursos divididos por el medio en que se envía el mensaje, el primero se da gracias a la imagen y sus recursos; a través de encuadres, enfoques, ángulos, etc. Estos están cargados de códigos semióticos que pueden convencer, atraer o hacer cambiar de opinión al receptor. La importancia de la imagen parte desde la premisa de que ella está estrechamente relacionada a la noción de verdad, su análisis es básico en el discurso cinematográfico pero se tomará con mayor detalle en el segundo capítulo.

La segunda clase en que se desarrolla el discurso en el cine es por medio de la dimensión verbal; a través de los libretos se seleccionan temas que se van a tratar en la película por medio de criterios como la realidad, conjugada hacia la reproducción de pensamientos, tendencias e ideologías. “Dentro de una teoría de la ideología, el papel omnipresente de instituciones ideológicas como las de la política, la educación y, especialmente, los medios masivos, explica las propias condiciones sociales de las ideologías, es decir, los medios y las formas en que son compartidas por grandes cantidades de personas y grupos” (van Dijk 1999, pág. 238).

Los criterios de verdad y realidad, juegan un papel importante en los medios masivos porque dentro de sus discursos gozan de autoridad y prestigio, exponiendo e interviniendo en las normas, los valores y las ideologías que son base para juzgar a los demás grupos sociales.

Hay una estrecha relación entre la idea del héroe en las películas y el concepto de arquetipo que consiste en “los modelos de la personalidad que se repiten desde tiempos antiguos de suerte que suponen una herencia compartida para la especie humana en su totalidad” (Vogler 2002, pág. 60). La teoría de los arquetipos estudia los modelos a seguir de las sociedades en donde se derivan objetos, imágenes, ideas y conceptos compartidos. El anhelo del héroe esta en toda sociedad y ha sido representado en toda historia o mito, sus características aluden a los ideales de las identidades colectivas del contexto en donde se desarrolla.

Para Vogler, las funciones que debe cumplir el arquetipo del héroe son:

- La identificación con el publico
- La valentía
- El crecimiento del personaje

Todo espectador busca identificar al héroe que quiere admirar desde la fase inicial de la película, desea comprender su mundo, aprender y vivir a través de él; el espectador logra identificarse con el protagonista debido a su carácter heroico, definido por el deseo de libertad, la búsqueda del amor, el logro del éxito, la conquista de la fortuna o el simple hecho de sobrevivir ante circunstancias difíciles. La valentía

es uno de los principales valores del héroe, por lo que el sacrificio se convierte en una fuente de admiración para los demás. (Vogler 2002, pág. 62)

Para poder estudiar el discurso cinematográfico, se hará el análisis sobre el o los protagonistas. En primera medida se identifica al héroe por medio de las funciones ya descritas, para luego señalar las identidades que encarna y finalizar con la evidencia del proceso de justificación del héroe a través de sus actos.

Estudiar el discurso cinematográfico puede ser incluso más complejo que el discurso oral o escrito, debido a que involucra en su análisis mayor difusión y diversidad de elementos. Para van Dijk:

“La producción de noticias, publicidad, documentales, películas, juegos, “talk shows” y otros espectáculos, entre muchos otros géneros mediáticos, pueden por lo tanto, examinarse en detalle para ver cómo organizan las acciones, los discursos, los sonidos y las imágenes de modo tal que la producción y reproducción ideológicas, también entre la audiencia, sean más efectivas” (van Dijk 1999, pág. 237).

Para poder estudiar si el cine legitima a élites, pensamientos, ideologías o comportamientos y si estas ideologías tienen influencia sobre el público, se tomará la teoría que proporciona van Dijk, y que puede ser aplicada en el análisis crítico del discurso cinematográfico.

Entre los conceptos categorías para el análisis base del discurso cinematográfico se encuentra:

- Dominio: Se identifica qué clase de discurso es variando entre el político, el jurídico, el científico, el académico, etc. Para conocer las condiciones en que se da el discurso, es importante saber de dónde procede este evento comunicativo identificando la institución de la que proviene. (van Dijk 1999, pág. 270)

- Género: Este concepto pretende describir el escenario en el que participaron los actores, y así identificar qué clase de evento comunicativo es, pudiendo variar entre una conversación, charla, una lección, un debate parlamentario, u otros. (van Dijk. 1999 pág. 271)

- Función: La intensión de este punto es comprender con qué propósito va dirigido el discurso, entendiendo cuál es su objetivo y sus posibles consecuencias. Las

funciones van ligadas a la institución, a la colectividad o el pensamiento, porque reproducen las intenciones del grupo al que pertenece. (van Dijk. 1999 pág. 272)

- Intención: Todos los discursos son intencionales, la pronunciación de argumentos que intentan persuadir a los receptores y permiten definir las intenciones reales.(van Dijk 1999 pág. 273)

- Propósito: Permite asignar diferentes intenciones reales, no queridas del discurso, las cuales serán identificadas en la comparación de las categorías analíticas de intención y de función.(van Dijk 1999, pág. 275)

- Soportes y objetos importantes: Describir aspectos importantes en la contextualización como fecha, lugar y circunstancias. (van Dijk 1999, pág. 277)

- Roles: Esta categoría resulta importante para identificar cada uno de los roles en que participan los actores en los eventos comunicativos. Se dividen en rol participante, rol profesional y rol social. Este es un punto clave del análisis del discurso cinematográfico porque detalla las relaciones entre oradores y receptores, que pueden ser considerados aliados o rivales.

- Los Otros Sociales: dado que los integrantes de un grupo se identifican entre ellos, y a partir de las características que comparten se comparan con integrantes de otras sociedades, es importante identificar los argumentos sobre cómo tratan a los otros que no pertenecen a su grupo.(van Dijk 1999, pág. 283)

- Representaciones sociales: Se compila las base cultural que comparte el grupo. Esta hace parte del conocimiento general de los participantes y se expresan por medio de los discursos. (van Dijk 1999, pág. 284)

Las conceptos claves para el análisis del discurso cinematográfico resultan vitales para conocer las características del acto comunicativo, en la investigación fueron aplicados a la cinematografía colombiana en el anexo.¹

Para el análisis del contexto, se desarrolla un modelo de contexto y un modelo de acontecimiento, para luego ser comparados. En el primero se enumera las características, creencias, opiniones y formas de actuar de una sociedad que sirven

¹ Ver anexo 1 y 6.

como base para la construcción de discursos sobre diferentes situaciones. Mientras que en el modelo de acontecimiento, se señalan los eventos comunicativos que demuestren apropiación de información que es relevante para la expresión de argumentos que validen al modelo de contexto. Esta categoría analítica es importante debido a que las explicaciones sobre causas y consecuencias están valoradas bajo un sesgo ideológico, que puede implicar modelos distorsionados de realidad. La aplicación puede ser vista en el cuadro de categorías analíticas del contexto.²

En el análisis comparado de las categorías analíticas del contexto, se implementa un esquema de coherencia a partir de tópicos y significados locales de expresiones ideológicas identificadas. El contexto y la coherencia hacen parte vital del análisis del discurso cinematográfico, porque relaciona cómo se expresa la realidad. A continuación, se explicarán las dos categorías del análisis de coherencia:

- Tópicos: Es lo primero que recuerda un espectador al terminar de ver y escuchar el discurso cinematográfico, porque encabezan las opiniones narradas durante el discurso y se identifican por ser opiniones generalizadas e impactantes. Para van Dijk, “la identificación de tópicos es importante ya que sugieren macroestructuras preferidas de modelos de acontecimiento, y puesto que esas macroestructuras se mantienen más accesibles, ellos también proveen los “hechos” utilizados en los argumentos retóricos de la conversación cotidiana como sustento de opiniones ideológicas.” (van Dijk 1999, pág. 262)

- Significado local: En esta categorías analítica se toma el contenido real del discurso y se seleccionan los argumentos susceptibles de múltiples formas de control ideológico; los argumentos extraídos mostrarán una estrecha relación con el modelo de acontecimiento. Si existe coherencia entre ambos modelos de análisis, se evidenciarán los hechos de los modelos mentales compartidos; si no existe relación, se evidenciaría una coherencia distorsionada en un discurso tendencioso contra los cambios sociales. En esta categoría analítica resultan vitales las abstracciones de ejemplos de modelos mentales, generalizaciones y especificaciones aceptadas

²Ver anexo 3 y 8.

aplicado en la cinematografía colombiana en el cuadro de tópicos y significados sociales.³

³Ver anexos 2 y 7.

2. TEORÍA DE LA IMAGEN.

La imagen se ha transformado en un elemento reinante en la cultura actual, porque se ha situado como un elemento de representación del mundo, de cada país y de su entorno. Como parte fundamental en el análisis del cine se encuentra la imagen, porque a través de ella se aprecia un lenguaje que se percibe y que es posible de interpretar de diferentes formas, dependiendo del tipo de espectadores que involucran un proceso comprensivo e interpretativo.

La recepción de imágenes está presente en la vida diaria de los seres humanos, en la calle, lugares de trabajo, centros de educación y especialmente en las pantallas encontramos cientos de imágenes que representan el mundo en el que vivimos, transmiten información y configuran el espejo de las sociedades. Por tal motivo, es que los espectadores pueden leer a través de la imagen un lenguaje semiótico, capaz de ser percibido e interpretado, además de ser persuadido con la convicción de que lo que están viendo es real.

Existen diferentes procesos mentales que aportan la apariencia de realidad a la imagen: primero, los receptores y productores tienen ideas preconcebidas y expectativas por este motivo la imagen puede estar viciada de estereotipos. Segundo, la imagen no puede representar todo el universo de la historia, por ello el receptor se encarga de rellenar en su percepción los espacios desconocidos por medio de sus experiencias y conocimientos, permitiendo que se interioricen las carencias y virtudes de la representación de la imagen. Tercero, la percepción del receptor canaliza la información por medio del reconocimiento e interiorización de las imágenes, interpretando al ritmo de la historia las clases de representaciones derivadas anteriormente.

2.1 Funciones del discurso cinematográfico.

La imagen reproducida en el cine puede representar un culto a la realidad sin embargo, la estructura de su producción compuesta por tomas, encuadres, música, planos, es conducida para producir y reproducir mensajes, con el fin de conmover, persuadir o convencer sin que lo proyectado sea necesariamente verdadero. En este sentido se entiende la propuesta de Pier Paolo Pasolini “La duración de un encuadre, o el ritmo de la concatenación de los encuadres, cambia el valor del film: lo hace pertenecer a una escuela en lugar de otra, a una época en lugar de otra, a una ideología en lugar de otra” (Pasolini 2003, pág. 10). Las expresiones artísticas obedecen a las intencionalidades de transmitir un mensaje, hay poder de seducción en las imágenes dado que representan un país, una cultura o un entorno que calan en la emoción de los sujetos. Es así que el cine ha tenido diferentes propósitos políticos, de denuncia y de representación incluso etnográfico, y no sólo para la industria cultural, también para la industria cinematográfica comercial a la que es asociado tradicionalmente.

El llamado séptimo arte no esta inmune a la proyección de poderes simbólicos debido a que involucra todo un proceso de representación e ideas de mundo, teniendo como fuente las formas de vida del hombre. La importancia del mensaje de la imagen radica en que “el espectador esta inmune al flujo sensorial de las imágenes, de las que se pretende copartícipe, le permite olvidar que habitualmente su mirada está siendo dirigida por un discurso y, por su propia esencia, todo discurso responde a una voluntad de persuasión” (Tarín 2003, pág. 1).

Dentro de la proyección de un film existe un flujo de factores, ideas preconcebidas, percepción, reconocimiento e interiorización que convierte la ficción proyectada en una percepción con efectos de realidad. Esto se logra por medio de la experiencia del receptor que identifica las imágenes y se percibe a sí mismo en un mundo real. Para teóricos como Metz el espectador se ubica frente a la pantalla “inmóvil y silencioso, hurtado, en constante estado de submotricidad y

superpercepción, un espectador alineado y feliz” (Tarin 2003, pág. 50 citando a Metz 1979, pág. 87).

Es posible encontrar categorías analíticas en el discurso cinematográfico a pesar de que la imagen no puede ser leída por el común de las personas, debido a que carece de un código lingüístico gramatical que permita hacerlo como lo es en el caso del discurso escrito, gracias a las proposiciones del diálogo transcrito. Sin embargo, puede ser interpretada de manera subjetiva a través de los símbolos y la relación de la imagen con el objeto real, es decir el grado de iconicidad. “Se da pues un paralelismo entre lo mostrado y lo interiorizado, el sentido se lleva a cabo en el proceso interpretativo, en la lectura, que es donde podemos situar la existencia del film como ente discursivo, pese a su fisicidad en la cabina de proyección” (Tarín 2003, pág. 6).

Uno de los teóricos que puede aclarar la importancia de la imagen es Charles S. Peirce, quien estudia la semiología desde la epistemología estableciendo conceptos básicos para la interpretación de los signos, autor que Jürgen Habermas rescata para entender al pensamiento contemporáneo y que resulta vital para el desarrollo del análisis del discurso cinematográfico.

A partir de los conceptos que utiliza Peirce y que son aplicados en esta investigación se define que es el signo, que serán las imágenes que se presentan en el cine, teniendo como fin el desarrollo del objeto de análisis. En este caso, será presentar un discurso legitimador, que tendrán efectos sobre el interpretante. La importancia del signo radica en que determina la forma en que el interpretante se relaciona con el objeto, permitiendo que se establezca la conexión del signo con conceptos semióticos básicos de verdad y realidad, conceptos de apariencia según la teoría semiológica.

Las representaciones que se desarrollan en la gran pantalla, ejercen efectos en los interpretantes y reproduce de algún modo el objeto, tal como explica Peirce al hablar de los signos entrelazados con la interpretación de la realidad, que son vulnerables de interpretación cuando los interpretantes lo relacionan con el mundo

intersubjetivo tanto del interprete como de las entidades. Lo que implica la representación es:

“algo que produce otra representación del mismo objeto, y que en esta segunda representación o representación interpretante, la primera representación es representada como representando un objeto. Esta segunda representación debe tener a su vez una representación interpretante y así hasta el infinito, de modo que el proceso de representación nunca llegaría a estar completo.” (Habermas 2001, pág. 52)

La proyección de signos sobre identidades colectivas de Nación tienen una relación de complementariedad con la identidad de los interpretantes. Estos son individuos que hacen parte de un territorio y conforman una población que comparten cualidades, pero que son generalizadas culturalmente en la pantalla, eliminando las identidades personales y expandiendo un discurso de base de las representaciones sociales de grupos y legitimador.

El profesor Rivera, comunicador social con altos estudios en dirección escénica para cine y televisión, indica la existencia de dos tipos de lecturas de imagen que surgen como base para el análisis del discurso en el cine: la lectura estructural y la lectura ideológica. La primera es esencial porque permite la descomposición de la historia para darle sentido al momento de recomponerla, permitiendo conocer la dinámica de los cortes y darle sentido al todo filmado. Es así que como categorías analítica de la lectura estructural se toma como unidad de análisis el plano; teniendo en cuenta para ello las angulaciones de la cámara, iluminación y sonidos. Estructuralmente las películas serán divididas en planeamiento, puntos de giro y resolución.

Las películas muestran la creación del productor individual, influenciado por diversos grupos sociales que buscan narrar, persuadir y convencer sobre las formas de ver al mundo. Habitualmente, el desarrollo de la historia se muestra a través de un personaje principal, por lo que se transmite el pensamiento, postura ideológica, intereses y valores del protagonista, por tal motivo es que de películas se analizarán principalmente los discursos y representaciones del o los personajes protagónicos. Es así que el análisis ideológico resulta fundamental para conocer la clase de discurso

que difunde el film; en él se puede identificar visiones políticas, sociales, religiosas, estéticas, de género, históricas, entre otras.

Para comprender la lectura ideológica es necesario saber esta que se basa principalmente en la interpretación del film, debido a que es deber del analista sospechar de las imágenes proyectadas y analizar sus efectos más allá de lo proyectado. Para la aplicación de la lectura ideológica se deben encontrar referencias del contexto que permitan entender la película en su intertextualidad, entendida como la multiplicidad de interpretaciones que genera un film bien elaborado: en su texto, contexto, imágenes, sonidos, en suma en su interpretación. Es así que se ha tomado como categorías analítica de la lectura ideológica la intencionalidad política, religiosa, etc., la cual será identificada por la aparición de símbolos, metáforas y analogías.

Del mismo modo, el profesor Rivera indica un tipo de análisis cinematográfico que para la presente investigación resulta fundamental: el análisis profundo “en este tipo de análisis se trata de desentrañar la intención de la narrativa a partir de la presencia y recurrencia de los elementos audiovisuales (planos, ángulos, etc.); un análisis profundo, por tanto, puede tomar solamente una escena para bucear en su sentido” (Rivera 2006, pág. 78).

Para lograr comprender el significado que transmiten las representaciones en la gran pantalla, y aplicar la lectura estructural, la lectura ideológica y el análisis profundo se seguirán 2 de los 4 pasos propuestos por María Acaso:

- 1) Primer paso: clasificación del producto visual.
- 2) Segundo paso: el estudio del contenido del producto visual.

En el primer paso se procederá a analizar las características de la película, en donde se incluye la trama, el director, genero, duración y momentos claves. En el segundo paso se aplica el análisis preiconográfico, seleccionando aquellos elementos visuales significantes que se reproducen en la película como personajes, hechos y objetos sin incluir elementos valorativos, pero describiendo lo representado con características como el color, la posición de la cámara o el sonido, para luego proceder a hacer el análisis iconográfico en donde se incorporan los elementos valorativos.

El fin del análisis iconográfico es “llegar a los diferentes mensajes que transmiten todos los elementos analizados en el punto anterior desarrollando en este caso el discurso connotativo de los componentes de la representación visual” (Acaso 2006, pág. 256). A partir del análisis preiconográfico e iconográfico, se establece el punctum, el cual será el elemento más importante de los extraídos siendo un potente agitador visual y que conducirá a comprender el objeto de la película por medio de los signos, además de comprender los significados emitidos de las demás escenas extraídas y unir las piezas para analizar la totalidad de la película, obteniendo finalmente los efectos en el interpretante.

Las categorías analíticas se fusionan en un cuadro que permite analizar la imagen y están aplicados en la cinematografía colombiana en los anexos⁴.

⁴ Ver anexos 4, y 9.

3. CINEMATOGRAFÍA COLOMBIANA.

Colombia ha estado marcada por el conflicto interno desde, al menos el año de 1948, donde surgieron actores que desafiaron el poder del Estado tales como las guerrillas insurgentes, paramilitares y organizaciones criminales al margen de la ley, estos actores han sido financiados por el narcotráfico desde la década de los años 80 del siglo XX. La relación entre la realidad del país y las situaciones desarrolladas en el cine colombiano no son tan alejadas entre si, debido a que los temas tales como pobreza, violencia y narcotráfico son comunes en la cinematografía nacional.

Por medio del análisis de las películas *El Cartel de los Sapos*, de Carlos Moreno, y *El Colombian Dream*, de Felipe Aljure, se implementarán las categorías analíticas del análisis del discurso cinematográfico en el cine colombiano, así mismo se evidenciarán aquellas identidades que conforman el imaginario colectivo nacional, usadas como base para la justificación y legitimación de acciones o pensamientos de la cultura de lo ilegal en las películas propuestas.

El tema de la cultura de la ilegalidad ha sido asumido por parte del pensador Antanas Mockus, quien ha establecido una relación íntima entre los sistemas de la ley, la moral y la cultura como factores que inciden en la comprensión de la ilegalidad como un comportamiento humano que hace parte de los imaginarios en el mundo actual. En ese sentido, este filósofo identifica inicialmente la oposición entre dos tipos ideales de sociedad que perviven en tiempos actuales y que se materializan en la cotidianidad:

“Podemos partir de la oposición entre dos tipos ideales de sociedad: aquellas donde lo moralmente válido cabe dentro de lo culturalmente válido, lo cual a su vez cabe dentro de lo legalmente permitido, y aquellas donde, como en la nuestra, abundan las incongruencias entre esos tres sistemas de regulación de la acción y la interacción”.(Mockus, 1994. Pg. 4)

Se puede decir entonces que en la humanidad se está frente a dos tipos de sociedad en su imaginario social, pero que estos se encuentran regidos por los tres sistemas de la ley, la moral y la cultura. Bajo esta complejidad se plantea por parte de Mockus que la sociedad colombiana se encuentra regida bajo el segundo tipo de sociedad, el que se encuentra determinado por las incongruencias o incoherencias de los tres sistemas.

Frente a la ley, Mockus afirma que esta corresponde al conjunto de normas jurídicas que buscan el cumplimiento de conductas y comportamientos por parte de todos los ciudadanos, pero que tiene como valor agregado el ser normas que necesariamente están soportadas en la coacción material directa.

Por otro lado, cuando se habla de culturalmente válido se pretende significar que corresponde a un tipo de comportamiento, deseable y aceptable, pero que el mismo o es independiente de los otros dos sistemas (la moral y la ley).

Frente al sistema de la moral, lo moralmente válido, Mockus establece que esta se encuentra delimitada por los juicios o argumentos que hace la persona tanto hacia sí mismo como a los demás, partiendo igualmente de la autonomía que tiene el individuo para asumir sus posturas.

Tal como se observa, esta independencia de cada uno de los tres sistemas lleva a pensar que se estaría frente a cierto grado de divorcio entre los mismos, debido a que se presentan pugnas que deben ser superadas, pero mientras existan pueden desembocar irremediablemente a la formación de una cultura de la ilegalidad, tal como nos ha sucedido en Colombia, ajena y alejada de los imperativos legales, pero bajo una convicción por parte del individuo para sí mismo, que ha introyectado esta cultura de lo ilegal, haciendo pensar que se actuando correctamente, aun cuando para la sociedad estos comportamientos sean asumidos con un juicio de reproche.

En este punto es que Mockus advierte cómo una de las causas o razones de dicho divorcio entre estos tres sistemas está en la violencia permanente y recurrente que no hace otra cosa sino profundizar y solidificar la cultura de la ilegalidad: “Una de

las expresiones más radicales del divorcio entre ley, moral y cultura, y al mismo tiempo de deficiencias graves en el proceso de construcción de una democracia, es la violencia endémica” Mockus, 1994. Pg. 6)

Estos niveles de violencia son fortalecidos de forma permanente por un sin número de estructuras delictivas o ilegales, materializadas en el ámbito colombiano como los grupos armados ilegales (paramilitares, bandas criminales, guerrilla), el narcotráfico y por supuesto la corrupción rampante en las entidades del Estado, en el análisis se presentara la estructura del narcotráfico en el cine colombiano.

Ante este panorama, se plantea la necesidad de llevar a cabo un proceso de armonización entre estos tres sistemas que permita superar la cultura de la ilegalidad y que se enfoque en la construcción de la democracia, la cual se debe caracterizar por el pluralismo y el establecimiento de reglas de juego universales (legales, culturales y morales).

Mockus toma como ejemplo el Programa de Cultura Ciudadana emprendido en su período como Alcalde de Bogotá, en el que se establecieron unas líneas de acción – objetivos para su cumplimiento: fortalecimiento de las regulaciones (ley, moral, cultura) y debilitamiento de las regulaciones culturales que fueran contrarias a la convivencia; aumento de la capacidad de acción de los ciudadanos, pero orientada hacia el cumplimiento pacífico de las normas, es decir hacia una regulación cultural; aumento de la capacidad de concertación y solución pacífica de los conflictos a fin de generar confianza y reconocimiento ciudadano; y, por último, aumento de la capacidad de comunicación de los ciudadanos en escenarios artísticos, para fortalecer una mayor comprensión del pluralismo cultural y la moral.

Estos elementos, se consideran que son los ejes sobre los cuales se puede afrontar la lucha contra la cultura de la ilegalidad, como factor determinante en la superación del divorcio entre tres sistemas, transformando con ello los imaginarios erróneos de democracia que perviven en la sociedad colombiana.

3.1 Análisis El Cartel de los Sapos.

Desde la transmisión por los circuitos cinematográficos y por las señales de tv abierta y por cable, empezando por el libro, alrededor del Cartel de los Sapos ha habido una gran cantidad de seguidores. Según datos de Proimagenes, en su primera semana de estreno nacional logró convocar a 153.979⁵, expandiéndose luego a públicos de Colombia, América Latina y Estados Unidos.

En la película se desarrolla la historia de Martín, alias “Fresita”, personaje de la vida real pero con nombre diferente para proteger al verdadero personaje, quien se acogió al beneficio de la protección de testigos conocido en el mundo del narcotráfico como la ley de los sapos. Sofía, es su gran amor desde niño, una mujer bonita, de clase alta e inteligente a quien trata de conquistar por medio del dinero, de detalles y atenciones propias de un enamorado adinerado. Una de las justificaciones que se dice “Fresita” así mismo para comenzar en el Cartel del Norte del Valle es el de poder enamorar a Sofía.

La historia está basada en el contexto histórico nacional de la década de los 80, época marcada por el empoderamiento del narcotráfico de la vida del país; exponencialmente violenta por la acción de los grupos armados ilegales que existía en Colombia. Vale precisar que el narcotráfico se proyectó a nivel mundial, generando millones de dólares a los grupos narcotraficantes, pero a la vez socavando y destruyendo las instituciones sociales, políticas y culturales existentes, a la vez que dio inicio a la cultura narco. Los conceptos clave para el análisis del discurso y su contextualización en el Cartel de los sapos puede ver el anexo.⁶

El héroe y personaje a analizar en la película será Martín porque cumple con las funciones del protagonista: El público se identifica con el personaje porque la gran mayoría de las personas creen en el amor romántico. En la película también se muestra su etapa de crecimiento y aprendizaje que componen las identidades del

⁶ Ver anexo 1.

imaginario cultural, desde niño hasta sus ascensos en la escala de importancia dentro del cartel del norte del Valle, además como buen arquetipo filmográfico de héroe toma riesgos y sacrifica su libertad por Sofía, el amor de su vida. En el cuadro de tópicos y significados sociales,⁷ se encuentran escenas en donde se enseña acciones y formas de pensar propias del narcotráfico y en donde se evidencian escenas donde se presentan las identidades de Martín:

- Amoroso
- Codicioso
- Limpio y luminoso
- Machista

El amor es el valor que más representa a Martín, su aventura va encaminada a conquistar y hacer feliz a Sofía. Él pensaba que sólo podía conseguirlo a través del dinero y el poder. Su codicia se excusa fundamentalmente en la búsqueda de comodidades para Sofía. Es aquí donde se reconocen las identidades colectivas del mundo del narcotráfico, encarnadas en la figura del héroe (Martín).

La frase “Limpio y luminoso” es repetida en por lo menos 14 veces en 3 escenas diferentes, estos adjetivos son usados para hablar, calificar y opinar sobre la cocaína⁸. La relación de la frase con Martín es clara, debido que para él, Sofía quería a un hombre limpio y luminoso; así también justifica sus acciones ilegales. La codicia es la identidad fundamental y es compartida por los narcotraficantes porque permanecen en un negocio peligroso e ilegal por grandes cantidades de dinero y poder que obtienen.

El machismo es otra de las identidades colectivas presentes en El Cartel de los Sapos, debido a que los narcotraficantes se caracterizan por el dominio y control de su mundo, especialmente el de la mujer presente en sus vidas. La película muestra una imagen prejuiciada y estereotipada de mujeres que comparten espacios, tiempo o

⁷ Ver anexo 2.

⁸ Ver anexo 3.

relaciones con personas que tienen negocios con drogas, son representadas en las historias como féminas vulgares, interesadas y prostitutas.

Los enfoques y ángulos de las cámaras tienen la capacidad de mostrar las características de los personajes, como se demuestra en la tabla de análisis de la imagen. Sin embargo, el más relevante para el análisis del discurso en el cine y en esta monografía, es el plano que se refiere a la mujer y que muestra la identidad colectiva del colombiano sobre los signos de la figura femenina representados en la película.

La secuencia se inicia con un primerísimo plano de Martín, que es muy dramática y potente dada la atención que se le da al personaje. A continuación, la cámara pasa rápidamente enfocando en planos medios a los principales capos del cartel de Cali; paso seguido, la cámara enfoca a una mujer pero sólo su parte trasera en un primer plano detalle, el cual es usado para no revelar la identidad del personaje. El cuadro de análisis de la imagen puede verse en el anexo⁹.

Las imágenes representadas en la secuencia sugieren un claro orden de la importancia de los personajes en el desarrollo de la película. En el primer plano se presenta al personaje principal, quien por unos segundos se detalla en su malaventura; paso seguido, se presenta a los personajes que acompañan la trayectoria del protagonista, quienes merecen aún más atención que otros personajes ausentes por lo que están enfocados en medio de una gigantesca fiesta. Al final de la secuencia muestran el trasero de una mujer, una parte del cuerpo relacionado con la sexualidad; la cámara oculta su cara y no merece ser presentada, sino desde la imagen mas representativa para el estereotipo del mundo cultural propuesto.

3.2 Análisis El Colombian Dream.

La institución publica encargada de la promoción del cine en Colombia es Ministerio de cultura, quien financia películas como El Colombian Dream por medio del Fondo de Desarrollo Económico con el fin de consolidar la industria

⁹ Ver anexo 4.

cinematográfica, esta película fue estrenada en la semana del cine colombiano “Si futuro”. Así mismo, Felipe Alure propone esta película para reflexionar sobre la identidad social de Colombia.

Lucho, un niño “abortado” hace 14 años, narra una historia múltiple alrededor de una discoteca llamada el Colombian Dream que surge al no poder conseguir el sueño americano. Las historias giran alrededor de dos triángulos amorosos involucrados en negocios con drogas duras.

En el primer triángulo esta Pepe que ama a Rosita, ella quiere a Enrique y este último que sueña con tener mucho dinero. En el segundo triángulo se encuentra Ana, quien esta embarazada sin conocer si el padre es su esposo Jhon MaClain o un subordinado llamado El duende. Los conceptos clave para el análisis del discurso y su contextualización en el Colombian Dream puede ver el anexo.¹⁰

La historia se desarrolla en Girardot, un municipio que en Colombia es reconocido por sus casas de verano y por las fiestas que celebran todos los estratos. Durante el planteamiento de la película, Lucho relata el dilema que se va resolver en la historia de El duende: “Otro triángulo, la única que tiene certeza de que es su hijo es Ana, por eso lo coge de primero (El bebé). De los dos papás lo coge JhonMaClain porque es el más rico y el esposo de Ana, y El duende es más pobre que Jhon MaClain pero sabe que ese niño algo tiene de él.” (Aljure 2006).

La figura de El duende encarna el deseo de amor y familia, lo que hace que el público se identifique con este arquetipo de héroe en la película. Su sacrificio se basa en un plan para que MaClain sea asesinado, de esta forma se quedaría con Ana, Bebé y el negocio.

Las identidades que representa El duende son:

- Enamorado
- Codicioso
- Macho

¹⁰ Ver anexo 6

El duende excusa sus acciones en conseguir a Ana y criar a su hijo. Así mismo, representa al macho, el cual se caracteriza por ser trabajador, proveedor económico de la familia y controlador, especialmente con las mujeres. En pocas palabras, al macho se le define por la cantidad de dinero y poder que ejerza, especialmente sobre la mujer, en el cuadro de tópicos y significados sociales se evidencian las identidades y modelos mentales del Colombian Dream.¹¹

Tener dinero es la cualidad que le falta a El duende, es la razón para no poder estar al lado de Ana y de Bebé, por lo que el relato de la historia tiene como fin la búsqueda de dinero. En el cuadro de claves analíticas del contexto se evidencia el rechazo y la denigración que sufre El duende hacen que él comprenda que en el código de comportamiento y valores de la gente con la que comparte tiempos o espacios, se prima el dinero por encima de cualquier otra virtud, modelo mostrado en el filme.¹²

Por parte de la imagen de la mujer, se presentan escenas en donde se indiferencia si esta yaciente o fallecida, e incluso es subyugada bajo “la bofetada cachonda”. El significado local contabilizado en por lo menos 4 bofetadas se dirige a la mujer como un objeto de poder¹³. La “bofetada cachonda” es un término adaptado en la película y da nombre a una serie de golpes que usa El duende para excitar a las mujeres, las cuales responden diciendo “como pega de rico este man”. Aquí la idea de dominio y poder está ligada con la acción de pegarles a las mujeres y más si a ellas les gusta. Por último, se presenta la destrucción del rey del erotismo cuando este es avergonzado al ser vestido de mujer.

Las alusiones identitarias son constantes en la película, cantando el himno aludiendo a que “acá manda el patrón”, las observaciones del narrador con observaciones sobre los colombianos y colores de drogas amarillas, azules y rojas como una incidencia al negocio ilegal de las drogas y la violencia alrededor de ellas. La importancia de esta película radica en que nace como una película que invita a reflexionar sobre Colombia con el slogan “Una película orgullosamente colombiana”.

¹¹ Anexo 7

¹² Anexo 8

¹³ Ver anexo 9.

3.3 Análisis del discurso legitimador en las películas de El Cartel de los Sapos y El Colombian Dream.

Entre la cantidad de películas colombianas que fueron producidas entre el 2007 y el 2011 se escogieron dos para analizar el discurso legitimador a través del cine: El Cartel de los Sapos y El Colombian Dream. Ambas enmarcan diferentes ambientes y géneros aunque también traten el tema de drogas, la escogencia de la temática es intencionada debido a que es un tema común en la cinematografía colombiana.

Las películas, en el caso colombiano, se convierten en una de las mejores formas de discurso narco. Debido a la imposibilidad de un discurso público por la ilegalidad del negocio de las drogas y su obvio ocultamiento de la fuerza pública, los narcotraficantes no salen a la plaza. Por la falta de micrófonos para pronunciar discursos, las identidades colectivas del mundo del narcotráfico se reproducen indirectamente en diferentes medios de comunicación colombianos.

Los pensamientos, justificaciones y formas de actuar han sido plasmados en numerosas historias de la cinematografía colombiana. Lo anterior, más la fascinación que producen los excesos y poder del narcotráfico, hacen que se interesen por las identidades colectivas de este mundo.

Los identidades sociales abstraídas en los cuadros de tópicos y significados sociales, muestran una estrecha relación entre las dos películas, primero en el desarrollo del imaginario del colombiano y luego sobre la imagen de la mujer.¹⁴

El Cartel De Los Sapos	El Colombian Dream
Enamorado	Enamorado
Codicioso	Codicioso
Machista	Macho
Limpio y luminoso	

¹⁴ Ver anexo 2 y 7.

Ambos protagonistas, como buenos arquetipos del héroe, a lo largo de la historia están luchando por las mujeres que aman. Tal cómo lo menciona Vogler, el amor es una de las características principales por las cuales el público logran identificarse con el protagonista. Acerca del desarrollo del imaginario colombiano, las dos películas coinciden en una identidad y modelo mental del “héroe” colombiano que gira entorno al dinero; aunque este sólo sea un objeto compone un tópico importante dentro de su accionar. Las canecas, caletas y escondites de dinero de los narcotraficantes llegaron ser impactantes para el imaginario colectivo de los colombianos, debido a las grandes cantidades de dinero acumuladas en un mismo sitio. Las excentricidades hicieron que el dinero recogido por drogas circulara por toda Colombia, por medio de las compras que los narcotraficantes hacían en el comercio, mientras que los vendedores se excusaban en el beneficio propio, aceptando el dinero aún conociendo que este no era legal.

A partir de la teoría de Peirce se identifica los elementos que remiten a los significados. El signo; que es lo que está en lugar de algo, en este caso sería la imagen que tienen los productores de los narcotraficantes, el objeto; es lo que el signo representa, es decir la codicia y el machismo, y el interpretante; quien le otorga significados mediante el signo y el objeto.

Los directores proyectan señales durante la historia para dar a conocer quienes son los personajes, en este caso usaban características propias del narcotráfico desde su imaginario, sin decir directamente a que se dedicaban o cual era su profesión. Los signos son las mismas identidades sociales representadas en las películas analizadas, la codicia y el machismo, que llegan al interprete en una relación trídica entre el objeto y el signo, dándole así un significado.

Los efectos que producen la difusión de signos en el tema narco es la apropiación de identidades ya que, entrelazados con la realidad de Colombia, genera identidad dentro de los interpretantes, eliminando las identidades personales para cohesionarse en un discurso con los demás interpretantes.

Las categorías analíticas para el análisis de reproducción social podrán vislumbrar la capacidad de persuasión y de expansión que ha tenido el discurso cinematográfico colombiano ante sus audiencias. En el análisis de las películas sobre las identidades y modelos mentales del dinero se encontró:

- Sistema-Acción: Los argumentos con los que se intentan justificar negocios ilícitos de los narcotraficantes tenían como fin conseguir dinero. Entre las razones que se plasman en las películas analizadas se encuentra el amor, la familia y la ausencia de Estado; hechos que permiten que el público se identifique y al mismo tiempo tolere el negocio ilícito.
- Acción-sistema: El dinero hace parte del accionar colombiano, las decisiones o acciones se toman con base a él sin importar sus consecuencias, lo que ha producido gran porcentaje de índices de corrupción. Según datos del Fondo Económico Mundial, Colombia es una de los países con los más altos índices de corrupción obteniendo 4,30, comparado con Chile en donde la marca de corrupción es menor obteniendo una calificación de 4,70. (Consejo Privado de Competitividad [COMPITE] 2011, pág. 219)

La corrupción es el factor más problemático para los futuros inversionistas debido a la individualidad, competencia y falta de garantías para los negocios. Pero la falta de confianza entre ciudadanos también es alta, sólo el 22.5% de los colombianos creen que los connacionales respetan las normas, (Ministerio de Educación Nacional [MINEDUCACION] 2010, pág. 311); además, la misma encuesta de cultura ciudadana revela altos porcentajes que justifican la transgresión a las normas, primero por ayudar a la familia con un 40.6% en Bogotá y 77.0% en Yopal y Aguazul y segundo, por los beneficios personales con 19.8% y 46.5 en los mismos lugares, respectivamente.

- Local-global: Las generalizaciones desarrolladas en la pantalla se daban a través de los personajes principales porque el objetivo de ambos era conseguir dinero y poder.

Por otro lado, las películas de El Cartel de los Sapos y El Colombian Dream muestran un trato similar a la mujer, algunas eran un poco más respetadas que otras, dependiendo de qué tanta cercanía tuvieran con el narcotráfico. La actitud local que compartían las mujeres en las películas era de sumisión, ya sea por dinero o por violencia.

En el análisis de la imagen de mujer se encontró:

- Sistema-Acción: Las mujeres de narcotraficantes son utilizadas como objetos y elementos de poder.
- Acción- sistema: Los índices de maltrato a la mujer son alarmantes. El homicidio en Colombia de mujeres entre 2007 y 2010 tuvo un total de 6.185. (Observatorio de Asuntos de Género [OAG] 2010). Y no siendo poco, según un informe del periódico El Tiempo “Cada 6 horas, una mujer colombiana es abusada por causa del conflicto armado y un promedio diario de 245 son víctimas de algún tipo de violencia. Entre 2001 y el 2009 más de 26.000 mujeres quedaron embarazadas a causa de una violación, y en la última década cerca de 400 mil fueron abusadas. Acción Social tiene registradas más de 1.959.000 desplazadas; el 30 por ciento salió de sus hogares por violencia sexual y el 25 por ciento volvió a sufrir abuso en los lugares de refugio. Muy pocos casos están judicializados” (El Tiempo 2011, párr. único).

Los altos índices de violencia contra la mujer son aún más graves en departamentos como Antioquia, Valle del Cauca o la región costera, lugares en donde la actividad del narcotráfico ha sido constante.

- Local-global: La película de El Colombian Dream presenta una descontextualización de experiencias al mostrar la satisfacción de las mujeres frente al maltrato y dominación del hombre. El Duende era capaz de domarlas y enamorarlas con solo una bofetada, lo que se sale un poco de la realidad. Por otra parte en El Cartel de los Sapos, hacen una generalización de las mujeres en la parte física siendo estas en su mayoría voluptuosas y vulgares.

El narcotráfico creó una nueva clase social basada en multimillonarios que comparten gustos y formas de pensar, las categorías analíticas del contexto y de reproducción social evidencian la apropiación de conocimientos y formas de actuar en el mundo del narcotráfico¹⁵. Estos influyeron culturalmente en Colombia puesto que añadieron el patrón del dinero y el poder, reproducidos constantemente en los medios de comunicación como la televisión, los libros o, en este caso, las películas.

Los carteles colombianos se involucraron en contiendas electorales, obteniendo incluso representantes en la cámara del Senado, como sucedió con Pablo Escobar. Los narcos tenían los medios para posicionar a cualquier representante e incluso todavía se reconoce la influencia de las bandas ilegales del narcotráfico en las ramas de los poderes nacionales, hablando así de términos como parapolítica y farcpolítica.

A pesar de la gran influencia que puede tener el narcotráfico, a partir de Habermas se puede inferir que en el país no se puede hablar de legitimación de la cultura violenta y el delito, debido a que no cumple con las dos condiciones para que un poder social sea legítimo. El ordenamiento normativo no se instaura positivamente, el narcotráfico es sinónimo de violencia e intimidaciones y los sujetos no creen en su legalidad porque las acciones que cometen se ejercen por fuera de la ley. Incluso, sus discursos se reproducen indirectamente en medios de comunicación debido a que deben estar ocultos de las fuerzas públicas.

Aunque no se presenta la legitimación institucional de la cultura del delito, en términos de Habermas, es evidente la toma de actitudes y acciones provenientes de ese universo: el estereotipo del macho, la codicia por el dinero y el uso de la mujer como objeto hacen parte del legado cultural del narcotráfico que ha sido asumido consiente o inconscientemente por la población colombiana en su identidad colectiva. Según lo expresado, a partir de Ranciere se rompe con el concepto de comunidad política, en tanto que su propuesta implica superar esa visión estereotipada que se mantiene como un simple contrato en el que existe un intercambio de bienes y

¹⁵ Ver anexos 8 y 12.

servicios, es decir de superar ese manejo de la mujer como una mercancía a disposición del poder.

La idea de la consecución del dinero y la banalización de la mujer se han formado en tanto identidades como modelos mentales de los colombianos, siendo cada vez más fuertes e importantes para su pensamiento colectivo. Del mismo modo, se evidencia la incorporación de vocablos que surgieron en el mundo del narcotráfico. Términos como: vuelta, plata, patrón, parce, chimba, vacano, entre otros, hacen parte de las acciones comunicativas diarias de los colombianos e incluso muestran una alta frivolidad colectiva frente a los actos violentos que sufren a diario las noticias del país.

Para Ranciere lo político abarca mucho más que las instituciones de dominación, aunque comúnmente se encargue del estudio de los sistemas. Para este autor lo político se establece un litigio por lo común, que inicia por el desacuerdo que se da entre las comunidades por la inexistencia de unas normas preestablecidas.

Es así que siguiendo la línea de Ranciere, un acto político es participar en un litigio sobre lo común, y las películas analizadas ofrecen una definición sobre un escenario violento y cotidiano en Colombia. Directores y productores, se toman la voz para fundar un litigio y difundir inconscientemente la voz del narcotráfico. , aun cuando aparentemente siempre se justifiquen en que lo único que pretenden es “mostrar la realidad para criticarla y rechazarla”. En este sentido se estaría hablando de ese desacuerdo que habla Ranciere, en el entendido que para estos directores su arte rechaza el narcotráfico, pero para los espectadores esos contenidos se pueden convertir en “modelo” a seguir, al punto que llegan a conformar la identidad colectiva nacional. Desde Ranciere estamos en un punto de litigio, formando una identidad colectiva que legitima la cultura del delito por medio de una apología al discurso cinematográfico, sumados a las ya mencionadas identidades del machismo, la obtención del dinero como valor absoluto y el uso de la mujer como mercancía, en contraposición con los valores del Estado y los valores tradicionales. Rechazo y

aceptación, en últimas este conflicto es el que desencadena una legitimación de la violencia como mecanismo de acceso al poder económico y lo que ello trae consigo.

Para Carlos Moreno, el tema del narcotráfico debe ser tocado en el cine tal cómo lo menciona en una entrevista:

Como cineasta mira la narrativa de los capos "sin ningún reproche". "Nadie en Estados Unidos ha reprochado a los realizadores por contar la historia de Vietnam o la de los mismos gánsteres, quizás porque es una sociedad más grande", mientras en Colombia "tenemos una pantalla más grande en la cual nos vemos y podemos sentir vergüenza de nosotros o reflexionar acerca de lo que vemos", agregó. (W Radio 2012, párrafo 5)

Para Felipe Aljure, director del colombiano dream, esta película para representar parte de la historia de Colombia. Así lo señala en la entrevista donde le preguntan ¿de dónde sale esta historia?

De todo lo que hemos vivido en Colombia, de muchos amigos míos de los 70, de los 80, que contaban historias de ellos mismos, de amigos suyos, a los que les parecía casi chistoso verse en un negocio caliente. Como le pasó a todo el país, que nos abrimos a una cosa que parecía divertida y poco a poco nos fuimos dejando permear de una situación que ya no podemos controlar. No queríamos hacer un recuento dramático ni llorón del tema, por eso la pusimos en el 2006. La idea central es que es mucho peor la adicción a la plata, que a las drogas. (El Tiempo, 2006, párrafo 10)

Se retoma entonces que no se habla de un desconocimiento o malentendido de dicha realidad, sino de un desacuerdo frente a lo que se interpreta, frente a lo que se puede entender como bueno y justo, malo y delictivo; entre el bien y el mal: "Es el existente [hablando de desacuerdo] entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura" (Ranciere, 1996, p. 8).

El sistema de policía para Ranciere es en su esencia, la ley, que define la parte o la ausencia de las partes, que en el caso colombiano se establecería como la ausencia de Estado debido a la disconformidad de la ciudadanía frente a la ley y el sistema penal, como la baja judicialización de aquellos que infringen la ley. Ante un Estado que no tiene un discurso cohesionador, aparece un poder ilegal diferente al sistema de

dominación que desarmoniza al discurso anterior, definiendo visiones entre los modos del hacer, modos del ser y modos del decir.

Siguiendo esta línea, el mundo del narcotráfico esta fuera de la línea institucional pero ha logrado calar en el discurso cotidiano por medio de las películas, que ha logrado disentir sobre los imaginarios y concepciones de lo común.

Las bandas del narcotráfico se han pronunciado a través de las películas mediante la proyección de historias, los cuales generan anuencia, agregación y consentimiento por parte de los grupos sociales colombianos. Para Ranciere, lo policial se transforma como un agente de orden público y no solo como un mecanismo de represión, en este caso, el narcotráfico establece su proceso de materialización por medio de la difusión de identidades que legitiman el delito desarrolladas en el discurso cinematográfico.

El imaginario colectivo presente en las películas señala las incongruencias entre los sistemas de ley moral y cultura establecidos por Mockus, las cuales están desarmonizadas por la violencia permanente y desembocan en la cultura de la ilegalidad. Las imágenes de violencia endémica reproducidos en el séptimo arte colombiano van en retroceso a la construcción de democracia, debido a que difunden imaginarios que segregan y discriminan, estableciendo en el punto más alto de la cadena de valores el dinero y/o el poder.

La apropiación de las identidades del narcotráfico son problemáticas si se piensa en sus consecuencias para la población, el Estado y la Democracia. Los Derechos del Hombre establecen igualdad sin importar género, porque todo Estado que se considere democrático protege a sus ciudadanos con base a los derechos universales. Por tanto es garante de la igualdad entre ciudadanos y ciudadanas.

Los altos índices de violencia evidenciados en el capítulo demuestran la falta de respeto por las mujeres, el exceso de imágenes negativas en la gran pantalla no colaboran con la reivindicación de género. En un país como Colombia, estos temas deben equilibrarse en la cinematografía, y utilizar de forma positiva la imagen para reducir los índices de violencia contra la mujer.

Por parte de la importancia del dinero en las identidades de los colombianos, este se constituye como un problema mucho más grave porque se convierte en un país corruptible o “una sociedad de riesgo”, termino usado por el profesor Vicente Torrijos para identificar problemas de cohesión.

El concepto de riesgo es importante porque es utilizado para “darle significados, asuntos, fuerzas o circunstancias que ponen en peligro a la gente o aquello que la gente valora” (Torrijos, 2009, pág. 33.). La sociedad de riesgo indica la alerta permanente de los ciudadanos, por el temor de que algo considerado de valor sea raptado. La búsqueda del dinero fácil ha hecho que Colombia sea guiada a estos términos, debido a la poca importancia que muchos le dan a la obtención del dinero sin importar su procedencia.

En términos de cohesión, la desconfianza constante crea barreras que eviten la confianza entre los ciudadanos y existan rivalidades como los regionalismos, bastante comunes en Colombia. Para los Estados, la cohesión se constituye como un factor de gobernabilidad progresiva y funcional. Mientras que en términos de productividad, el riesgo hace que las inversiones extranjeras se desvíen hacia países en donde exista mayor seguridad o que se bloqueen negocios internos por la falta de garantías.

Para Juan Carlos Arias “La tarea del cine y del arte en general es buscar distintos modos de disentir sobre las reparticiones que asumimos como naturales”, en el caso de las películas analizadas le otorga voz a organizaciones ilegales, produciendo conocimientos y saberes desde las organizaciones del narcotráfico. Sin embargo, a la luz de este autor no se trata de mostrar o evitar mostrar algo con el fin de tomar bando, sino evidenciar que todavía es posible llegar más allá de lo establecido.

La propuesta comunicativa es mirar más de cerca el tipo de identidades que proyectan las películas colombianas al narrar las violencias contemporáneas y variar entre la diversidad de expresiones, que aunque difundan imaginarios, significativos y opiniones, no segreguen, ni discriminen a la mujer, que no promueva el estereotipo del machismo y que no promueva la legitimación de la cultura de la ilegalidad.

5. CONCLUSIONES

1. Las identidades colectivas hacen parte vital de los sistemas ideológicos y conforman las justificaciones que dan paso a la legitimidad. El análisis politológico del cine se basa en el estudio de las identidades colectivas proyectadas en la gran pantalla debido a que las instituciones que tienen acceso preferencial, de manera consiente o no, fomentan valores, normas, estereotipos, ideologías y formas de ver el mundo. Así mismo, el cine se convierte en un discurso con grandes capacidades de difusión porque los espectadores son entretenidos con una historia que tiene cientos de mensajes transmitidos de forma verbal y semiótica.
2. La base teórica usada en esta monografía fue desarrollada por medio de 3 materias de estudio que conforman las categorías analíticas y dan respuesta a la forma de desarrollar el análisis del discurso legitimador. El primero es el análisis crítico del discurso realizado con base a van Dijk; a través del discurso de los protagonistas de las películas se identifican las categorías analíticas de los conceptos clave, tópicos, significados sociales y contexto. El segundo es la teoría de la imagen realizado por medio de Peirce; las categorías analíticas permiten estudiar a fondo el contenido visual de los actos legitimadores por medio del análisis estructural, ideológico, pre iconográfico e iconográfico. Y el tercero finaliza con el estudio legitimador realizado con base a las propuestas teóricas de Habermas, Ranciere, y la propuesta de van Dijk; el análisis de sistema-acción, acción- sistema y local- global, que permiten comprender la capacidad de expansión de las identidades colectivas, ideologías y legitimaciones.
3. La aplicación de las categorías analíticas en la cinematografía colombiana escogida, evidencian en el Sistema- acción que hay una clara reproducción de

identidades colectivas basadas en la importancia del dinero y del uso de la mujer como objeto. En el Acción- sistema, la realidad del país señala la apropiación de identidades del mundo del narcotráfico y en el Local-global la formación de estereotipos violentos y vulgares de la mujer. Sin embargo, la cinematografía elegida desde el sentido estricto de la teoría de Habermas no legitima la cultura de la ilegalidad debido a que el ordenamiento narco no se instaure positivamente en el seno del Estado Colombiano y mucho menos en sus instituciones, el ordenamiento legal colombiano siempre ha combatido al narcotráfico dado el carácter violento de las organizaciones y que en estas los líderes no creen en su legalidad, mientras los ciudadanos tampoco creen en un poder positivo legitimador a partir del narcotráfico.

4. Las películas colombianas se establecen como uno de los mejores escenarios del discurso narco debido a que carecen de legalidad para estar presentes en las plazas, centros, plazoletas, etc. Indirectamente exponen en la pantalla lenguajes, pensamientos, conocimientos y acciones propias de su mundo ilegal. Los colombianos demuestran apropiaciones de las identidades de los narcotraficantes tales como el estereotipo del macho, la importancia del dinero, el uso de términos propios del lenguaje del delito y el uso de la mujer como objeto de poder. Las identidades colectivas fomentadas en la cinematografía colombiana transformaron en parte a la cultura colombiana, promoviendo actitudes como el machismo y la fascinación por el dinero fácil e ilegal.

La promoción de estas identidades colectivas conduce a serias consecuencias para la democracia, debido a que se presentan menos oportunidades por género, más violencia contra las mujeres, menos cohesión social y altos índices de corrupción, generando lo que se conoce como una sociedad de riesgo.

Termino usado por el profesor Torrijos para identificar a las sociedades poco cohesionadas y muy desconfiadas.

El análisis de las cintas *El Cartel de los Sapos* y *El Colombian Dream*, a la luz de los autores asumidos en el presente estudio, tales como Ranciere y Arias, muestran cómo el discurso, en este caso el discurso a través de la imagen, presenta lo que se llama “desacuerdo” entre el querer de los productores y directores frente a la experiencia del espectador, pues mientras para aquellos se pretende mostrar una realidad que debe ser superada, es decir negada como un deber ser, para el espectador se transforma en un modelo a seguir, que es la cultura de la ilegalidad, tal como lo menciona el maestro Mockus. En este sentido es claro que la cinematografía colombiana relacionada con la violencia política lo que obtiene es apoyar a la conformación de un estado de legitimación hacia lo ilícito, con el agravante que se profundiza aún más con la cultura narco que se reproduce cada día, cada noche a través de los medios de mayor audiencia en Colombia: la televisión.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

Rivera, j. (2006) *La imagen: una mirada por construir*. Medellín: Universidad de Medellín

van Dijk, T. (1999) *Ideología*. Barcelona: Gedisa.

Capítulos de libro:

Acaso, M. (2006) Una propuesta de análisis. En *El lenguaje visual*. (págs.143-156). Barcelona: PAIDÓS.

Habermas, J. (1999). Acerca de la lógica de los problemas de legitimación. En *Problemas de legitimación en el tardío capitalismo* Madrid: Catedra Colección Teorema (págs. 161- 234).

Habermas, J. (2001). Charles S. Peirce sobre comunicación. *Textos y contextos*. Barcelona: Ariel. (págs. 37 a 58)

Ranciere, Jacques. (1969). Sobre la teoría de la ideología. La política de Althusser. Editorial Galerna. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/98478816/Ranciere-Sobre-la-teoria-de-la-ideologia>

Ranciere, Jacques. (1996). La distorsión: política y policía y La razón del desacuerdo. En *El desacuerdo*. Buenos Aires: Éditions Galiée (págs. 35-82).

Rivera, J. (2010) Leer y analizar el cine. En *Cine recetas y símbolos* (págs. 75- 121) Medellín: Editorial Universidad de Medellín.

Torrijos, V. (2009). La corrupción en perspectiva. En *Gobernabilidad democrática y cohesión de la sociedad*. Bogotá: Universidad del Rosario. (págs. 14- 54).

Vogler. (2002) El trazado del mapa del viaje. En *El viaje del escritor*. Barcelona: Ma Non Troppo. (págs. 39- 110) Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/130193507/El-Viaje-Del-Escritor-Christopher-Vogler>

Publicaciones periódicas académicas:

Arias, Juan. (2013). Infancia y conflicto: sobre la tendencia a un cine 'no político' en Colombia. Bogotá: Universidad de la Sabana 16(2):585-606.

Cárdenas, Juan. (2012). Anotaciones sobre el cine y la ideología. Palabra Clave 15(3).

Cárdenas, Juan. (2013). Dispositivo cinematográfico, historia e ideología. Bogotá: Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas.

Dittus, R. (2005) La Opinión Pública Y Los Imaginarios Sociales : Hacia Una Redefinición De La Espiral Del Silencio. En Athenea Digital: Revista de pensamiento e investigación social. Disponible en: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/6453/ssoar-athenea-2005-7-dittus-la_opinion_publica_y_los.pdf?sequence=1

Maldonado, A. y Hernández A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. Convergencia. 1 (53), 229-251. Disponible en: http://convergencia.uaemex.mx/rev53/pdf/13_Asa%20Mercado%20Maldonado.pdf

Mockus, Antanas. (1994) Anfibios culturales y divorcio entre ley, moral y cultura. 1-13. Disponible en <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/revistas/analisispolitico/ap21.pdf>

Mockus, Antanas. (1999) Armonizar la ley, la moral y la cultura. 1-31. <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=362225>

Publicaciones periódicas no académicas:

Aljure, pepas, sicodelia y cine. (2006, 15 de octubre). El Tiempo. Disponible en:

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2238898>

Carlos Moreno presenta “El cartel de los sapos” en busca de un Óscar. (2012, 27 de septiembre). W Radio. Disponible en:

<http://www.wradio.com.co/noticias/sociedad/carlos-moreno-presenta-el-cartel-de-los-sapos-en-busca-de-un-oscar/20120927/nota/1769436.aspx>

Cifras exhibición.(2003, 3 de octubre) Proimágenes. Disponible en

http://www.proimagenescolombia.com//secciones/pantalla_colombia/breves_plantilla.php?id_noticia=4357

La violencia de puertas para adentro. (2011, 28 de noviembre). El Tiempo. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/violencia-contra-las-mujeres/>.

Otras publicaciones:

Aljure, F. (director). (2006). El Colombian Dream. [Película].

Consejo Privado de Competitividad [COMPITE] (2011) Informe Nacional de Competitividad INC 2010-2011. Capítulo 12. Pág. 219

Khan. M.A. Encyclopedia of mass media, volume I. Numbai, 2010 [Enciclopedia].

Moreno, C. (director). (2012). El cartel de los Sapos. [Película].

Ministerio de Educación Nacional. MINEDUCACION (2010) Visión Colombia

Centenario 2019. Pág. 311. Disponible en:

http://www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/articles-95980_archivo_pdf24.pdf

Observatorio de Asuntos de Género [OAG] (2011) Ficha técnica: Comportamiento del homicidio de mujeres en Colombia. Disponible en:

http://www.equidadmujer.gov.co/oag/indicadores/Violencia/homicidios_mujeres_colombia_dane.pdf

Observatorio de Asuntos de Género [OAG] (2011) Ficha técnica: Muerte de Mujeres en manos de su pareja o ex pareja íntima, Colombia 2007-2011. Disponible en: <http://www.equidadmujer.gov.co/oag/indicadores/Violencia/feminicidios.pdf>

Pasolini, P. (Sin año) Discurso sobre el plano secuencia o el cine como semiología de la realidad. Cine. Anotaciones y reflexiones para aproximarse a la ilusión. Disponible en: http://cine.vtrbandaancha.net/textos/p_sec.htm

Serrano, E. (1991) Habermas: legitimidad y discurso práctico. México: Instituto Tecnológico Autónomo de México. Disponible en: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras25/texto3/sec_1.html

Tarín, F. (Sin año) Algunos apuntes sobre la construcción de imaginarios en el discurso cinematográfico. Universitat de Valencia. Disponible en: <http://apolo.uji.es/fjgt/IVForo.PDF>

ANEXOS

Anexo 1. Conceptos claves para el análisis del discurso cinematográfico. Película: El Cartel de los Sapos.

CONCEPTOS CLAVES PARA EL ANÁLISIS DEL DISCURSO CINEMATOGRAFICO		
Película: El Cartel de los Sapos		
Dominio:	La clase de discurso que se maneja es diferente, más enfocado a uno narco.	
Género:	Conversaciones.	
Función:	Contar una historia a través de la gran pantalla.	
Intensión:	Hacer parecer la película lo más real posible.	
Propósito:	Enseñanza de la mentalidad narco.	
Soportes y objetos importantes	Fecha y tiempo:	1993, 1983, 2001 (Se refieren a las torres gemelas) , 1984-1987
	Lugar:	Cali- Valle del Cauca- México D.F- Nueva York
	Circunstancias:	Un ambiente violento de una guerra de poderes.
Rol	Participante:	Narcotraficantes y espectadores.
	Profesional:	Narcotraficantes.
	Social:	A pesar de que socialmente los narcotraficantes no sean aceptados, hay una fascinación por contar historias y leyendas que los traten.
Los otros sociales:	Los personajes que no pertenecían al mundo del narcotráfico eran policías corruptos, así pues la La audiencia no pertenece a ese mundo pero les interesa.	
Representaciones sociales:	Se comunican de manera brusca y grosera, siempre deben estar bien vestidos, las mujeres son tratadas irrespetuosamente, importancia a la lealtad.	
Alcance	A pesar de no encontrar recaudo de la película, su historia se ha reproducido en libros, dos temporadas en serie televisión por toda Colombia y la película.	

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Moreno 2012.

Anexo 2. Tópicos y significados sociales. Película: El cartel de los sapos.

Tópicos y significados sociales											
Película: El cartel de los sapos											
Tópicos	IDENTIDADES Y MODELOS MENTALES								MUJER		
Tiempo	4:29	4:35	4:55	6:00	14:16	33:00	36:00	40:40	4:29	14:16	1:05:10
Significado local	- Se enseñan acciones y formas de pensar a futuros comerciantes de droga. Mostrando desde la forma de vestir, de negociar y producir droga, hasta cómo tratar a las mujeres. En Martin señala identidades de codicia, por el ambiente que se genera alrededor de la cocaína .								En las pocas escenas que aparecen mujeres de narcotraficantes que son maltratadas, morboseadas e irrespetadas. La excepción es la abuela de Martin, quien se queda apoyándolo.		

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Moreno 2012.

Anexo 3. Categorías analíticas del contexto. Película: El Cartel de los Sapos.

CLAVES ANALÍTICAS DEL CONTEXTO				
Película: El Cartel de los Sapos				
Estructura	Tiempo	Modelo de contexto	Tiempo	Modelo de acontecimiento
Planteamiento: 1:43 a 19:30	4:35	-Oscar Cadena: Bueno muchachos muchas pilas que eso de cortar perico no es cualquier maricada. -Martín: Bueno don Oscar ¿y eso con que se corta? ... -Oscar Cadena: Con Harina, con calado, con lo que sea.		Enseñanzas de Martín: el inicio y las implicaciones del poder.
	4:55	-Oscar Cadena: Si se quiere meter en este negocio en serio tiene que comprar medias, no pueden vestirse así de guadalosos. Si quieren que los respeten y los traten firme tiene que vestirse bien, en esta vida todo entra por los ojos y aquí en este negocio hay que pararse de frente a mucha gente.		
	4:29 14:16	En celebraciones de Pablo Escobar se muestra a la mujer como un objeto que se comparte.	11:05	- Martín: ¿Saben por qué empezó la guerra entre los carteles? Por una mujer, un miembro del cartel de Cali se enredó con un miembro del cartel de Medellín. Pablo Escobar pidió la cabeza del ofensor pero nosotros nos negamos.
	8:50	-Fresa: Las hembras como ella no son para traquetos.		

Punto de Giro: 30:26 a 48:15	40:40	-Oscar Cadena: Apueste poco gana poco, apueste mucho gane mucho. Acompañado de hacer un negocio grande en donde serían socios Oscar Cadena, Martin y Pepe		-Martin: Le prometí a Sofía salirme del negocio del narcotráfico, pero cada día estaba más adentro.
	36:00	-Oscar Cadena: La propuesta es sencilla, yo me siento un poco presionado por la competencia que no me deja trabajar tranquilo, me friega el negocio, entonces yo quisiera que ellos conocieran y viajaran... sería bueno con una visa permanente, de residente por ejemplo. Oscar Cadena empieza a delatar a otros narcotraficantes.	37:28	- Martin: Hacerse sapo es muy fácil. Lo primero es contar todo lo que uno sabe a cambio de beneficios en el futuro, luego viene la disminución de la condena, entregar gran parte del dinero y por último vincularse a un programa de protección.
Resolución: 1:05:00 a 1:40:00	1:16:41	-El cabo: Vení, te voy a poner al día. De aquí en adelante vos haces lo que a mí me de la gran puta gana. De aquí en adelante vos respiras porque yo te dejo ¿Sabes qué? A mí no me volves a bravíar, maricon.	1:17:33	-Martin: En ese momento si quería vivir tenía que obedecer e ir a México.
	1:20:14	-Anestesia: Yo te voy a dejar las cosas claras, o vos te metes a engrosar las listas de sapos o a mi no me queda de otra que hablar la gente de la DEA viejo y decirles que vos estas aquí, camellando vueltas con Damian, con el		Martín comprende que si quiere vivir tiene que aceptar ser sapo. Decide entregarse pagando 24 meses de cárcel. Sale con un solo objetivo: encontrar a Sofía y su hijo.

		dolor del alma Martin, a mi no me queda de otra”		
	1:18:33	Agente de la DEA: Hay 4 formas de hacer esto. Primera, puedes regresar a Cali donde seguramente lo mataran. Segunda, puedes huir ahora de esta habitación, puedes huir por todo el mundo, pero tendrás que huir por siempre. Tercera, te quedas en prisión aquí o allá, pero saldrás de ahí en un ataúd. Cuarta, trabajas para mi, si cooperas conmigo hablo con el juez y le pido que sea benevolente con tu sentencia. Es tu mejor opción.		
Durante toda la película	-Martín: Sofía es un nombre de origen griego que significa sabiduría, dicen que quienes poseen este nombre son de naturaleza emotiva, amable y condescendiente, dicen que son suaves, cordiales, sagaces y aman todo lo que es limpio y luminoso. -Martin: ¿Qué tal esta? (al referirse a la cocaína) Damián: Limpia y luminosa		28:21(6) 42:20(5) 45:27(3)	Martin se repite varias veces “limpio y luminoso”. La escena en donde es más visible él dice: “y yo mientras tanto me repetía lo mismo una y mil veces al día, limpio y luminoso (x6)”. Por ello el personaje queda sorprendido cuando se da cuenta que lo limpio y luminoso que él quería ser tenía una estrecha relación con la cocaína, y no era sólo trabajo.

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Moreno 2012.

Anexo 4. Análisis de la imagen. Película: El cartel de los sapos.

Estructura	Tiempo	Análisis del plano	Análisis pre-iconográfico	Análisis iconográfico
Planteamiento 1:43 a 19:30	1:54	Enfoque al protagonista	primerísimo plano de Martín, A continuación, la cámara pasa rápidamente enfocando en planos medios a los principales capos del cartel de Cali; paso seguido, la cámara enfoca a una mujer pero sólo su parte trasera en un primer plano detalle.	Las imágenes representadas en la secuencia sugieren un claro orden de la importancia de los personajes en el desarrollo de la película.
	1:43 2:29 14:12 30:26 47:53 54:35	Información e imágenes reales.	Ofrecen datos que ayudan a la contextualización de la película, se presentan imágenes reales del mundo del narcotráfico como a Pablo Escobar, gente consumiendo o un laboratorio improvisado en la selva.	Imágenes impactantes sobre el mundo del narcotráfico al demostrarse en hechos reales. Enfoque a la imagen de Pablo Escobar, reconocido mundialmente. Pretende mostrar una apariencia real en la entrega de don Oscar, usando cámaras periodísticas.
Punto de giro 30:26 a 48:15	1:36:00	Dos imágenes: Martín y el sapo.	Martín en un ambiente oscuro y sucio de unas alcantarillas de México D.F, a su lado un sapo.	Relación entre el sapo y el protagonista.

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Moreno 2012.

Anexo 5. Conceptos clave para el análisis cinematográfico. Película: El Colombian Dream

CONCEPTOS CLAVE PARA EL ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO		
Película: El Colombian Dream		
Dominio:	Discurso representativo.	
Género:	Conversación.	
Función:	Contar una historia sobre arraigos de la sociedad en cine.	
Intensión:	Representar a la sociedad colombiana.	
Propósito:	Crítica a anti valores de los colombianos por medio del humor.	
Soportes y objetos importantes	Fecha y tiempo:	No data.
	Lugar:	Girardot, Colombia.
	Circunstancias:	Conflicto permanente en la búsqueda de dinero.
Rol	Participante:	Los personajes son los emisores, los que ven la película son los receptores y el canal es la pantalla.
	Profesional:	Actores. No tienen ninguna profesión específica excepto una primeriza banda de narcóticos.
	Social:	Los emisores y receptores son cómplices ya que en la pantalla se están representando las características del colombiano.
Los otros sociales:	No representan a los otros.	
Representaciones sociales:	• Un país de pocas oportunidades, subordinado y relacionado con drogas • La plata es la base de pensamiento de una sociedad. • Se identifican a los hombres y mujeres como machos y hembras, los primeros tienen que ser valientes y libertinos, las segundas son sumisas ante los hombres.	

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Aljure 2006.

Cuadro 6. Tópicos y significados sociales. Película: El Colombian Dream.

Tópicos y significados sociales										
Película: El Colombian Dream										
Tópicos	IDENTIDADES Y MODELOS MENTALES						MUJER			
Tiempo	18:55	52:41	1:06:52	1:18:15	1:19:29	1:33:20	45:38	49:53	1:03:30	1:07:30
Significado local	En cada una de estas escenas se va desarrollando la idea de cómo debe ser el hombre o el “macho” colombiano, caracterizado por ser jefe o patrón, por tener dinero y por dominar a las mujeres. La codicia hace parte de su identificación ya que al macho se le define entre dinero y poder.						Las mujeres representadas en la película son sometidas voluntariamente al macho.			

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Aljure 2006.

Anexo 7. Categorías analíticas del contexto. Película: El Colombian Dream.

CLAVES ANALÍTICAS DEL CONTEXTO				
Película: El Colombian Dream				
Estructura	Tiempo	Modelo de contexto	Tiempo	Modelo de acontecimiento
Planteamiento 1:43 a 19:30	18:55	- Pedro Augusto: Muy verraco que la sangre de uno este arriba y no poder subir por falta de plata. - Novia de Pedro Augusto: Que boleta ser pobre.		El Duende busca a toda costa conseguir dinero para formar una familia con Ana y Bebé
Punto de giro 1:14:28 a 1:34:48		Formación del Duende como Macho. Domina a las mujeres con la "La bofetada cachonda".	52:41	- Jesús Elvis: Vea Duende si usted me enseña la cachetada esa que le echa a las mujeres, yo le escribo un poema bien chimba para que usted se lo lleve a su novia
			1:06:52	- Lucho: Y como hijo de tigre sale pintado, la bofetada cachonda, esa era prueba reina de que ese bebé era hijo del Duende.
			1:18:15	- Novia de Jesús Elvis: "Ven y ¿por qué no le decimos al duende que me pegue él para que aprendas como es de verdad?" - Jesús Elvis: No, no, no, ni por el putas, yo también puedo.
			1:19:29	- Rosita: "Tan machito pegándole a las mujeres".

Resolución 1:46:30 a 2:12:16	1:33:10	A las mujeres les gusta ser golpeadas y maltratadas, manifestándolo en diferentes escenas.	45:38 49:53 1:03:30 1:07:30	-Mujeres bofeteadas: “Como pega de rico este man”
			53:00	-Nicole: La cachetada que nos arrecha a todas
			1:18:16	-Novia de Jesús Elvis: “Ven y ¿por qué no le decimos al duende que me pegue él para que aprendas como es de verdad? -Jesús Elvis: No, no, no, ni por el putas, yo también puedo”
	1:29:14	-El duende: “ser pobre es muy feo, pero morirse pobre es peor”.	1:33:20	-Lucho narrando el plan del Duende: “Los sicilianos bravos eran peligrosos, con Jhon MaClain muerto ya era cuestión de devolverle la plata a los extranjeros e irse tranquilamente a recoger las otras pepas que estaba consiguiendo enriquecido, y así ellos se quedaban con todo, Duende, Ana y Bebé como una familia feliz.

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Aljure 2006.

Anexo 8. Análisis de la imagen de la película El Colombiano Dream.

Estructura	Tiempo	Análisis del plano	Análisis pre-iconográfico	Análisis iconográfico
Planteamiento 1:43 a 19:30	18:02	La importancia del dinero.	En un plano conjunto y contrapicado se muestra un bebé en una piscina iluminada.	La iluminación en la escena señala lo preciado y puro que puede ser un hijo, primero lo coge su mamá porque es la única que está segura de serlo, McClaine lo coge de segundo porque es el que tiene más dinero a diferencia de El duende que no tiene tanto.
Punto de giro 1:14:28 a 1:34:48	1:15:40	Minimización de la muerte de la mujer frente a la muerte de un pájaro	En un plano conjunto esta la novia de Pedro Augusto muerta en el piso. “El duende” señala al cielo reprendiendo a Jesús Elvis por haber matado a un pájaro.	La indiferencia frente al cuerpo de la novia de Pedro Augusto, a quien no se le conoció el nombre, indica el valor que le tenían a la mujer.
	1:18:04	Indiferencia frente a la mujer	A la izquierda yace la mujer en el piso y a la derecha una habitación acabada de saquear.	Los saqueadores de la casa estaban más interesados en saldar la deuda que en salvar a la mujer tirada en el piso

Resolución 1:46:30 a 2:12:16	1:52:15	“Destrucción del rey erotismo”	Un hombre tirado a la mitad de la calle, con vestido morado, tangas rojas y claramente perturbado.	El Susy Arango, descrito como el “rey del erotismo”, amante de mujeres y adicto al sexo, se destruye al difundirse la imagen suya de un hombre vestido de mujer, maquillado, con señas de estar drogado y posiblemente violado.
	45:38 49:53 1:03:30 1:07:30	La bofetada cachonanda	serie de golpes que usa El duende para excitar a las mujeres, las cuales responden diciendo “como pega de rico este man”.	la idea de dominio y poder está ligada con la acción de pegarles a las mujeres.

Fuente: Tabla elaborada por la autora del presente trabajo, con base en Aljure 2006.