

POLIFONÍA DISCURSIVA Y MULTIMODALIDAD EN EL CORTOMETRAJE  
“AGARRANDO PUEBLO”

JUAN SEBASTIÁN POLANÍA GARZÓN

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE IDIOMAS

MAESTRÍA EN SEMIÓTICA

BUCARAMANGA

2019

POLIFONÍA DISCURSIVA Y MULTIMODALIDAD EN EL CORTOMETRAJE  
“AGARRANDO PUEBLO”

JUAN SEBASTIÁN POLANÍA GARZÓN

Trabajo de grado presentado para optar al título de Magíster en Semiótica

Director

Luis Fernando Arévalo

Magíster en Lingüística y Español

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE IDIOMAS

MAESTRÍA EN SEMIÓTICA

BUCARAMANGA

2019

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	12
1. LA DINÁMICA ENUNCIATIVA EN “AGARRANDO PUEBLO”: EL PAPEL DE LA MULTIMODALIDAD Y LA POLIFONÍA EN LOS NIVELES NARRATORIALES.....	22
2. ENCUENTRO DE VOCES, DISCURSOS Y VALORES.....	88
3. CONCLUSIONES.....	110
BIBLIOGRAFÍA.....	116

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Esquema documental inserto en el cortometraje.....	17
Figura 2. Esquemas narratorias.....	31
Figura 3. Tabla de narradores.....	37
Figura 4. Confrontación de programas narrativos.....	75
Figura 5. Seis niveles de pertinencia para el análisis de la cultura.....	84
Figura 6. Cuadrado semiótico “Agarrando pueblo” .....	105

## LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	29
Imagen 2. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	29
Imagen 3. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	34
Imagen 4. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	34
Imagen 5. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	34
Imagen 6. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	34
Imagen 7. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	35
Imagen 8. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	35
Imagen 9. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	35
Imagen 10. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	35
Imagen 11. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	39
Imagen 12. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	49
Imagen 13. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” ....	49
Imagen 14. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	50
Imagen 15. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	50
Imagen 16. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	50
Imagen 17. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	51
Imagen 18. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	51
Imagen 19. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	55

Imagen 20. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	55
Imagen 21. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	56
Imagen 22. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	56
Imagen 23. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	57
Imagen 24. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	59
Imagen 25. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	63
Imagen 26. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	64
Imagen 27. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	65
Imagen 28. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	65
Imagen 29. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	68
Imagen 30. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	68
Imagen 31. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	69
Imagen 32. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	69
Imagen 33. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	69
Imagen 34. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	70
Imagen 35. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	70
Imagen 36. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	71
Imagen 37. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	72
Imagen 38. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	73
Imagen 39. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	74
Imagen 40. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	76
Imagen 41. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	80

Imagen 42. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	81
Imagen 43. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	81
Imagen 44. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	81
Imagen 45. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	94
Imagen 46. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	99
Imagen 47. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	100
Imagen 48. Fotograma de una escena del cortometraje “Agarrando pueblo” .....	100

## RESUMEN

**TÍTULO:** POLIFONÍA DISCURSIVA Y MULTIMODALIDAD EN EL CORTOMETRAJE  
“AGARRANDO PUEBLO”<sup>1</sup>

**AUTOR:** JUAN SEBASTIÁN POLANÍA GARZÓN<sup>2</sup>

**PALABRAS CLAVE:** SEMIÓTICA, POLIFONÍA, MULTIMODALIDAD, VOCES TEXTUALES,  
VOCES DISCURSIVAS, CINE.

**DESCRIPCIÓN:** Esta investigación semiótica, de carácter cualitativo-interpretativo, analiza el cortometraje colombiano “Agarrando pueblo” y da cuenta de cómo se expresa en este objeto semiótico el fenómeno de la polifonía discursiva y la multimodalidad. Para esto se describe la configuración discursiva y figurativa del filme mostrando la enunciación de diferentes actores, espacios y tiempos. Se señala también la manera en que se presentan diferentes narradores y diferentes niveles narratoriales. Estos diferentes narradores y niveles narratoriales se expresan de forma multimodal, es decir, por medio de diferentes modos sensoriales: oralidad, sonidos e imágenes, entre otros. Entre estos modos sensoriales se destaca el modo visual que se expresa en el cortometraje a través de dos formas de enunciación, una en blanco y negro, que fue denominada enunciación monocromática y una enunciación en color, que fue llamada enunciación policromática. Otro elemento que da cuenta de los diferentes narradores es el uso de los diferentes planos, presentándose una alternancia entre planos generales y primeros planos.

Esta investigación también da cuenta de las voces textuales y las voces discursivas presentes en el cortometraje, siendo la voz textual aquello que puede ser enunciado por un actor de las historias enunciadas y la voz discursiva aquello que da cuenta del sistema de valores, las pasiones actualizadas por los sujetos que participan en el cortometraje, siendo útiles para dar cuenta de como los actores hacen diferentes valoraciones, sobre sí mismos y sobre los otros, estas valoraciones dan cuenta de las axiologías e ideologías presentes en el cortometraje.

---

<sup>1</sup> Proyecto de grado Maestría en Semiótica.

<sup>2</sup> Maestría en Semiótica, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Idiomas.  
Director Luis Fernando Arévalo, Magíster en Lingüística y Español.

## ABSTRACT

**TITLE:** DISCURSIVE POLYPHONY AND MULTIMODALITY IN “AGARRANDO PUEBLO” (THE VAMPIRES OF POVERTY)<sup>3</sup>

**AUTHOR:** JUAN SEBASTIÁN POLANÍA GARZÓN<sup>4</sup>

**KEY WORDS:** SEMIOTICS, POLYPHONY, MULTIMODALITY, TEXTUAL VOICES, DISCURSIVE VOICES, MOVIES.

**DESCRIPTION:** This semiotics research, having a qualitative-interpretative nature, analyses the Colombian short film named “Agarrando pueblo” (The vampires of poverty) and accounts for how discursive polyphony and multimodality phenomenon can be expressed in this semiotic object. To do this, it is necessary to describe the discursive and figurative configuration of the film showing the enunciation of different actors, spaces and times. It is pointed the way as well in which different narrators and narratorial levels are presented. These different narrators and narratorial levels express itself in a multimodal way, that is to say, by means of different sensorial manners: orality, sounds and images, among other things. In these sensorial ways, the visual way is underlined and expressed in two ways of enunciation, the black and white enunciation called here monochromatic enunciation, and the color enunciation, called here polychromatic enunciation. Another element that accounts for the different narrators is the use of different shots that create an alternation between long and close shots.

This research seeks to account for textual and discursive voices present in the short film, and the textual voice is something that can be enunciated by an actor of the stories told and discursive voice is something that account the values system, the passions updated by short film characters, being useful in order to account for how actors can make different judgment about themselves and about other people, these judgement account for axiology and ideology present in the short film.

---

<sup>3</sup> Master's degree in semiotics degree project

<sup>4</sup> Master's degree in semiotics. faculty of human sciences, school of languages.  
Director: Luis Fernando Arévalo, linguistics and spanish master.

## INTRODUCCIÓN

“Agarrando pueblo” es un cortometraje colombiano de ficción (1977) que combina los géneros documental y ficción. Plantea una crítica a la realización de documentales sociopolíticos en la época del sobreprecio cuya finalidad era venderlos en los festivales europeos y así ganar dinero. Para esto muestra a un grupo de documentalistas en su labor de conseguir imágenes de pobreza y miseria en las ciudades de Cali y Bogotá. Cabe destacar que además de combinar el documental y la ficción “Agarrando pueblo” combina la enunciación monocromática, blanco y negro, y la policromática, color, generando efectos polifónicos, es decir, la presencia de diferentes voces que se encarnan en distintos narradores y niveles narratoriales.

El cortometraje colombiano “Agarrando Pueblo” dirigido por Luis Ospina y Carlos Mayolo fue seleccionado como objeto semiótico de esta investigación pues plantea una crítica a la producción nacional de documentales y su afán de distribución internacional, concretamente a los documentales que fueron creados durante la política del sobreprecio. De esta manera, “Agarrando pueblo” exhibe la forma en que se hacía el cine en Colombia a finales de los años setenta, también muestra las preocupaciones que tenían los cineastas de Cali, por lo que ofrece una mirada a la realidad de las ciudades Cali y Bogotá a través de los ojos del público que las habita. Los documentales de la época del sobreprecio centraron su interés en retratar la vulnerabilidad económica de algunos grupos humanos que se convirtieron en los personajes de estos documentales. Sobre ese asunto, Isleni Cruz Carvajal en el artículo Agarrando Pueblo dice:

Durante los años sesenta el documental social colombiano había aportado al movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano obras de reconocido calibre, como parte de un proceso sociopolítico y cultural que, inscrito en las transformaciones

adelantadas por la Revolución cubana, encontró en el cine una vía efectiva de militancia y reforma. La década posterior, sin embargo, constituyó un retroceso en todos los campos para la producción nacional. Intentando extinguir la crisis que de nuevo frustraba el propósito de un industria cuantificada y cualificada, a comienzos de los setenta el gobierno instauró una ley, llamada «de sobreprecio», que tuvo como consecuencia nefasta la propagación compulsiva de cortometrajes cuya rentabilidad se hallaba en la explotación de la miseria social para exportar a las televisiones y festivales europeos, siguiendo sus medidas y gustos. Disfrazada de revolución, fue una producción de pseudo-denuncia prefabricada para un mercado internacional donde son de más valor los esquemas que se tienen sobre el subdesarrollo que la comprensión de sus fenómenos internos.<sup>5</sup>

El cortometraje obtuvo diferentes premios y reconocimientos, como el mejor cortometraje argumental en el tercer festival de cine del instituto colombiano de cultura, Colcultura, en 1978. Además de premios internacionales como el Premio Novais-Teixeira en el Festival Internacional de Cine de Lille (Francia, 1978), Mención especial en el Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao (España, 1978). Premio Interfilm en el Festival Internacional de Cine de Oberhausen (Alemania, 1979).

Igualmente, “Agarrando pueblo” es una de las obras cinematográficas colombianas más reconocida y destacada. Además de su intención crítica, el cortometraje se presenta de una forma bastante original, pues hace uso de dos tipos de enunciación, una a todo color y una en blanco y negro. Por otro lado, es una muestra del cine dentro del cine, lo cual genera efectos veridictorios muy interesantes.

Sus creadores pertenecen al denominado grupo de Cali, que en los años setenta promovió el cine a través del cine club y también la crítica cinematográfica a través de la revista “Ojo al cine”. En esta revista trabajó también Andrés Caicedo, un

---

<sup>5</sup> CRUZ CARVAJAL Isleni. Agarrando pueblo Luis Ospina y Carlos Mayolo. Terra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas. (Recuperado en 21 de mayo 2018.) Disponible en: <https://www.luisospina.com/sobre-su-obra/reseñas/agarrando-pueblo-luis-ospina-y-carlos-mayolo-1977-por-isleni-cruz-carvajal/>

reconocido escritor colombiano de los años setenta. El grupo de Cali además de “Agarrando Pueblo” realizó largometrajes como “La mansión de Araucaima”, “Carne de tu carne” dirigidas por Mayolo, quien a su vez trabajó como director de televisión en telenovelas como “Azúcar”.

Luis Ospina realizó la película “Pura sangre” en el año 1982 y después creó varios documentales como: “A unos pocos buenos amigos”, donde le hace un reconocimiento a Andrés Caicedo; “La desazón suprema”, documental sobre el escritor Fernando Vallejo; “El tigre de papel”, un falso documental donde a través de un personaje ficticio el realizador nos muestra un retrato de Colombia en los años setenta y ochenta; y también el documental “Todo comenzó por el fin” en el que muestra el desarrollo y el final del grupo de Cali.

Por otro lado, “Agarrando pueblo” es un referente del cine de ficción en Colombia, además de un retrato de nuestra sociedad y, por lo tanto, cualquier acercamiento investigativo que se haga es muy válido y pertinente para entendernos como sociedad y como nación.

El cortometraje ha sido estudiado desde posturas como los estudios culturales; “Agarrando pueblo: el doble discurso del documental latinoamericano” de Ana María López<sup>6</sup>. También desde una perspectiva histórica “Un juego fílmico: desmontando una imagen del cortometraje agarrando pueblo-1978- a partir del documental chircales-1971” de Yamid Galindo Cardona<sup>7</sup>. Por otro lado, se puede encontrar en

---

<sup>6</sup> LÓPEZ, C.; MARÍA, Ana. Agarrando Pueblo: el doble discurso del documental latinoamericano. *El ojo que piensa, Revista de cine iberoamericano*, 2011.

<sup>7</sup> CARDONA, Yamid Galindo, et al. Un juego fílmico: des-montando una imagen del cortometraje agarrando pueblo–1978–a partir del documental chircales-1971. *Historia y Espacio*, 2013, vol. 9, no 41, p. 133-157.

internet el trabajo de grado de Ana María Fernández<sup>8</sup>, titulado “Agarrando pueblo: un análisis de la construcción de dos miradas y su relación con las modalidades de representación de la realidad de Bill Nichols.”, el cual se ubica en una perspectiva de la comunicación social y el periodismo.

Además de los estudios señalados arriba, esta pesquisa no encontró investigaciones o análisis hechos desde la semiótica, por lo tanto, el acercamiento desde esta postura resulta muy pertinente. Así mismo, el análisis de objetos culturales como el cortometraje “Agarrando pueblo” se justifica, ya que, a través de esta investigación se nota cómo las herramientas que brinda el análisis semiótico van más allá de una simple descripción y estos instrumentos científicos son útiles para ver analítica y críticamente la cultura de Colombia.

El problema de investigación parte de la pregunta ¿Cómo a partir de elementos multimodales o significantes visuales, cromáticos y lingüísticos se construye el objeto semiótico y polifónico “Agarrando Pueblo”?

Esta investigación se desarrolla desde una perspectiva semiótica e intenta dar cuenta de la forma en que se manifiesta la polifonía discursiva y la multimodalidad en el cortometraje estudiado. Para esto el cortometraje es concebido como un objeto semiótico, es decir, puede ser estudiado y analizado siguiendo lo planteado por la Escuela Semiótica de París que plantea un recorrido por diferentes niveles de pertinencia. Es importante señalar también que el objeto semiótico seleccionado es un objeto sincrético y multimodal, pues el cortometraje “Agarrando pueblo” está

---

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ, Ana María. Agarrando pueblo: un análisis de la construcción de dos miradas y su relación con las modalidades de representación de la realidad de Bill Nichols. Trabajo para optar al título de comunicadora social y periodista. Universidad del norte. Departamento de comunicación social. 2012. (Recuperado en 26 de septiembre de 2018) Disponible en <http://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/handle/10584/7663/108845.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

constituido por diferentes materias significantes: oralidad, sonidos e imágenes, entre otros. Desiderio Blanco<sup>9</sup> en *Semiótica del texto fílmico* afirma: “el texto fílmico es un texto sincrético, en el que concurren códigos de diferente naturaleza: códigos visuales y sonoros, los cuales actualizan otros muchos subcódigos excesivamente complejos: comportamientos, gestos, vestimenta, colores, urbanísticos, etc”. Siguiendo a Francesco Casetti<sup>10</sup> se puede afirmar que en un filme se puede encontrar cinco tipos de significantes: imágenes, signos escritos, voces, ruidos y música.

Cabe añadir que la presente investigación dio cuenta de cómo los significantes o modalidades, visuales, cromáticos y lingüísticos se combinan y crean un enunciado terminado que tiene la característica de ser polifónico y multimodal. Es necesario señalar que la investigación se centró especialmente en el significante visual y el significante lingüístico, ya que, a través del análisis de estos significantes se puede caracterizar la presencia de diferentes voces y, por lo tanto, distintas concepciones del mundo.

Se debe destacar que el cortometraje analizado plantea la presencia de diferentes narradores y estos se distinguen según el modo visual de su enunciación, sea esta monocromática o policromática. La enunciación monocromática remite al narrador denominado “cineastas” conformado por Carlos Mayolo y Luis Ospina, autores del cortometraje “Agarrando pueblo”, y al interior de este cortometraje se desarrolla el documental “El futuro para quién” enunciado a todo color. Es decir, se trata de un documental dentro del cortometraje, lo cual genera el efecto polifónico por medio

---

<sup>9</sup> BLANCO Desiderio. *Semiótica del texto fílmico*. Fondo de Desarrollo Editorial. Lima. 2003. P 16.

<sup>10</sup> CASSETI Francesco. *Como analizar un film*. Ediciones Paidós Ibérica. 1990. P 67.

del modo visual. La figura 1 expresa la alternancia cromática y la variación de narradores. Estos cambios del modo visual y de narradores permiten al enunciatario ver cómo se presenta el cine dentro del cine.

**Figura 1. Documental inserto en el cortometraje**



En cuanto al procedimiento analítico implementado en esta investigación es el siguiente: en el primer capítulo se definen los conceptos de polifonía y multimodalidad. La noción de polifonía discursiva se toma de los conceptos establecidos por Mijaíl Bajtín y Graciela Reyes. Es importante aclarar que este análisis es semiótico e interdisciplinar puesto que los conceptos de polifonía, narradores y niveles narratoriales son usados para el análisis literario, pero también son útiles para la descripción del cortometraje. Una vez definidos los conceptos de polifonía y multimodalidad se muestra cómo estos conceptos se materializan a través de la dinámica enunciativa del cortometraje, es decir, se señala cómo a través de estrategias de enunciación como el uso del blanco y negro y el uso del color surgen diferentes narradores y distintos niveles narratoriales. Así pues, se configura una estrategia enunciativa que da cuenta de dos tipos de enunciación y de niveles narratoriales diferentes, que sirven para observar la polifonía discursiva.

Asimismo, se hace una descripción del primer nivel de pertinencia, nivel figurativo, y se da cuenta de los actores, espacios y tiempos presentes en el cortometraje y

también se señalan actores y espacios enunciados por algunos de los actores. Igualmente, se da cuenta de las voces textuales presentes en el cortometraje utilizando los planteamientos de Serrano Orejuela.

Además, se identifican las estructuras narrativas, temáticas y actanciales y se expone cómo los actores identificados tienen programas narrativos que se presentan en relación de contrapunto y se enfrentan, es decir, se exhibe un programa narrativo de confrontación. También se señala la presencia de distintos temas, los cuales son valorados por los actores de diferente forma, lo que remite a ciertos valores que se oponen. Del mismo modo se identifican las voces discursivas, que permiten reconocer diferentes sistemas de ideas y creencias sobre el mundo, estas visiones heterogéneas sobre el mundo se convierten en un factor clave para distinguir la polifonía discursiva. Por otro lado, las voces discursivas son útiles pues muestran los valores presentes en el cortometraje estudiado. Y, por último, se señalan las formas de vida presentes en “Agarrando pueblo”.

Resumiendo, la enunciación de diferentes actores, espacios, programas narrativos, actantes, temas y evaluaciones, organizados en forma de contrapunto, remiten a posturas ideológicas contrarias que se manifiestan después en el nivel de los sistemas axiológicos y las formas de vida. Esta organización dialógica es la que permite hablar de polifonía discursiva y, por lo tanto, exponer la presencia de distintas voces que pertenecen a espacios sociales diferentes. Estos espacios sociales, por supuesto, tienen también sistemas axiológicos diferentes, como se mostró arriba, y cada voz expresa así una postura y unos valores que se contraponen entre ellos. La polifonía en el documental es una estrategia discursiva que permite visibilizar el problema de posturas contrarias y valores en oposición ubicados en la forma en que se desarrolla la cultura, lo histórico-social y lo político de la sociedad que se representa en “Agarrando pueblo”.

Cabe añadir que la investigación analizó algunas estrategias de enunciación e hizo una descripción de los niveles de pertinencia planteados por Greimas para indicar cómo los realizadores Mayolo y Ospina hacen uso del lenguaje narrativo y

audiovisual para hacer una crítica sobre la producción de documentales en Colombia en la década de los setenta.

De esta manera, el cortometraje en cuestión se asume como un referente del cine de ficción en Colombia, aparte de que se trata de una representación de nuestra sociedad, que cuenta, desde luego, con la actualización de determinado sistema de creencias. Así las cosas, este análisis de “Agarrando pueblo” adquiere validez en tanto que: A) podríamos describir el sistema de valores criticado en aquel momento; y B) como consecuencia del punto anterior, comprendernos como sociedad y nación.

Por otro lado, la semiótica como ciencia que estudia la producción de sentido siempre ha estado interesada en estudiar el cine. Prueba de esto son los estudios realizados por Christian Metz<sup>11</sup> que en su artículo “Fotografía y fetiche” hace una comparación entre el filme y la fotografía, y afirma que aunque el cine es técnicamente una serie de fotografías en él hay una adición de rasgos perceptivos a los rasgos fotográficos. En el campo visual esta suma es lo que permite observar el movimiento, además se da una pluralidad de imágenes y de tomas. Por otro lado, al cine se le añaden sonidos fónicos (componente verbal), sonidos no fónicos (efectos de sonido, ruidos, etc...), y sonidos musicales. Entonces en el cine están presentes diferentes manifestaciones artísticas: las imágenes, los textos y la música. Según Eugenio Sulbaran<sup>12</sup>, el cine: “como instrumento cultural, representa los conocimientos humanos y las facultades intelectuales del hombre. Reproduce elementos originados de la práctica histórica, social y política para que el hombre tenga referencia de su lugar y de su papel en la sociedad en la cual le ha tocado vivir”.

---

<sup>11</sup> METZ, Christian. Fotografía y fetiche. *Signo y pensamiento*, 1987, vol. 6, no 11, p. 125

<sup>12</sup> SULBARAN PIÑEIRO Eugenio. El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Revista Opción*. Universidad de Zulia Venezuela. 2000. P 68.

Así mismo, dice José María Paz Gago<sup>13</sup> que los primeros estudios sobre el cine consistieron en adaptar las tesis semióticas de naturaleza principalmente lingüística, los postulados de Saussure y Hjelmslev, a los estudios sobre semiosis fílmica. Más adelante será Christian Metz quien se ocupa de estudiar el significante y el significado en el texto fílmico, y afirma que el cine es un lenguaje, pero no una lengua en el sentido Saussureano del término. Margarita González Guardia<sup>14</sup> en su artículo “El cine como sistema de significación” expone que Metz en su ensayo “El Cine: ¿lengua o lenguaje?” sostiene que el cine es un hecho social de dimensiones y alcances extraordinarios. Para Metz, según González, el cine no era una o varias películas aisladas, sino la institución cinematográfica como tal, donde se reúne un antes del filme (práctica significativa generativa), el filme (el texto), un después del filme (mecanismo de distribución, exhibición, impacto sociopolítico), y el ajeno al filme (asistir a las salas de cine). Entonces se puede afirmar que con el cine se transmiten ideas, nociones y conceptos, igual que lo hace un lenguaje, por eso se puede exponer que el cine es un lenguaje. Metz también declara que cada película puede tomarse como un acto discursivo, pues cada película es un texto diferente a cualquier otro texto audiovisual, por esto vemos que el cine puede ser visto también como un habla, donde cada enunciado es diferente a todos los anteriores, igual que las películas son diferentes a todas las anteriores.

González<sup>15</sup> cita también a Jean Mitry, quien en su texto “Estética y psicología del cine” apunta que el cine es un medio de expresión “susceptible de organizar, construir y comunicar pensamientos, que puede desarrollar ideas que se modifican, se forman y se transforman”, estas características son propias del lenguaje.

---

<sup>13</sup> PAZ GAGO José María. Teorías semióticas y semiótica fílmica. En Cuadernos de la facultad de Humanidades y ciencias sociales. Universidad Nacional de Jujuy. 2001.

<sup>14</sup> GONZÁLEZ Margarita. El cine como sistema de significación. Revista Comunicación Centro Gumilla Caracas Venezuela. 2012.

<sup>15</sup> *Ibíd.* P 48.

En lo que concierne a la metodología esta investigación es de carácter cualitativo-interpretativo con enfoque semiótico. Por lo tanto, se observa el cortometraje “Agarrando pueblo” como un fenómeno cultural inscrito en un marco espacio temporal, por ello, el filme da cuenta del momento histórico en el que fue producido. La investigación presentó diferentes momentos. El primer momento fue la observación del cortometraje y su recolección se hizo por medio de la plataforma de videos de You Tube, plataforma gratuita a la que cualquier persona puede acceder y observar el cortometraje estudiado. Posteriormente se hizo una descripción del objeto semiótico “Agarrando pueblo” y como se señaló arriba para ello se usan teorías y métodos propuestos desde la semiótica, específicamente de la Escuela Semiótica de París, de modo que, se realizó una descripción del nivel de pertinencia figurativo y de las estructuras narrativas, temáticas y actanciales y por último se da cuenta del nivel de los valores y se muestran las formas de vida que presenta el cortometraje estudiado.

Se debe aclarar que el componente teórico se introduce a medida que avanza el análisis del cortometraje estudiado.

## **1. LA DINÁMICA ENUNCIATIVA EN “AGARRANDO PUEBLO”: EL PAPEL DE LA MULTIMODALIDAD Y LA POLIFONÍA EN LOS NIVELES NARRATORIALES**

El cortometraje colombiano “Agarrando pueblo” (1978) de Carlos Mayolo y Luis Ospina es un objeto semiótico con características polifónicas y multimodales, es decir, es un cortometraje polifónico porque en él se pueden observar diferentes voces que traen consigo distintos puntos de vista, diversos modos de ver el mundo. Así mismo, es un objeto multimodal pues está constituido por varios modos sensoriales, entre ellos componentes visuales como la monocromía, enunciación en blanco y negro, y la policromía, enunciación a color. Para evidenciar las características polifónicas y multimodales del cortometraje se procedió a definir los conceptos de polifonía y de multimodalidad. También se realizó una descripción figurativa del cortometraje estudiado, se señalaron las voces textuales presentes en el cortometraje, las cuales remiten a lo que es enunciado por algunos de los actores, esto para evidenciar la existencia de diferentes niveles narrativos y distintos narradores. El concepto de polifonía está basado en los planteamientos de Mijaíl Bajtín y Graciela Reyes. Es importante señalar que la teoría sobre la polifonía ha sido planteada principalmente para estudios literarios y lingüísticos, pero es útil también para dar cuenta de objetos semióticos como el cine. Ya que, el concepto de polifonía bajtiniana permite identificar en el cine la presencia de múltiples voces, y por lo tanto de diversas conciencias. Otro concepto central en esta investigación es la multimodalidad. Este concepto está basado en las propuestas de O’Halloran quien plantea que el objeto semiótico está conformado por diferentes modos sensoriales. En el caso del cortometraje estudiado estaría conformado por los modos sensoriales visuales, lingüísticos y quinésicos.

Antes de realizar la descripción de la dinámica enunciativa del cortometraje “Agarrando pueblo” se definirán algunas ideas claves para esta investigación. Se

desarrollarán los conceptos de polifonía, multimodalidad, niveles narratoriales, narradores y, por último, las voces textuales. Una vez definidos los conceptos de polifonía discursiva y multimodalidad se muestra cómo ambos conceptos se presentan en el cortometraje “Agarrando pueblo”. Para eso se describen los niveles narratoriales planteados por Serrano Orejuela y se realiza una descripción del cortometraje estudiado donde se indica el narrador al cual se le atribuye el discurso. También se detallan las voces textuales y los actores que introduce el narrador y a partir de allí se indican los saberes y las evaluaciones. Al mismo tiempo se da cuenta de la configuración figurativa, los programas narrativos y los temas que se presentan en “Agarrando Pueblo”.

El primer concepto por definir es el de polifonía, este es planteado por Mijaíl Bajtín<sup>16</sup>, quien en su estudio “Problemas de la poética de Dostoievski” compara la novela homofónica con la polifónica y señala que en la primera se presenta una voz única, una única conciencia. Esta voz y esta conciencia generalmente reflejan el punto de vista del héroe. Al contrario, en la novela polifónica hay pluralidad de voces y conciencias. En la novela polifónica se presentan voces independientes y estas se combinan en una unidad de orden superior.

Sumado a lo anterior, la polifonía permite que haya relaciones de independencia e interacción entre las distintas conciencias, es decir, que se presenten relaciones dialógicas, se puede afirmar que estas relaciones se oponen de acuerdo con las reglas del contrapunto. Al respecto, Bajtín afirma:

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de

---

<sup>16</sup> BAJTÍN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. Fondo de cultura económica. 1986. P 17.

este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento.<sup>17</sup>

Graciela Reyes<sup>18</sup> estudia la polifonía en los textos literarios y concibe estos como estructuras lingüísticas no comunicativas, pues funcionan separados de su contexto de producción y tienen sentido fuera de él y afirma: “el discurso literario no es un hecho lingüístico, es decir un acontecimiento sucedido en un espacio y en un tiempo y como tal irrepetible, sino una estructura verbal”. Esto no quiere decir que el texto literario sea únicamente autorreferencial, el discurso literario tiene la cualidad de ser un discurso citado: es expresado y usado como muestra de sí mismo en el acto de articular la experiencia humana del mundo. Al citar se comunica, al exhibir lenguaje se lo usa en una medida. Reyes afirma que el autor no siempre inventa, también cita otros textos anteriores, explícita o implícitamente y esta intertextualidad no es más que el resurgimiento de la intertextualidad de toda interacción lingüística: sin discursos previos cualquier discurso es incomprensible. En esencia, todo texto es obligadamente polifónico; un signo o una secuencia son reconocibles como ya dichos. Reyes<sup>19</sup> señala: “El carácter citativo del discurso es manifestación de uno de los rasgos fundamentales de los sistemas semiológicos: la posibilidad necesaria de que un signo pueda repetirse, la iterabilidad. Posibilidad necesaria: constitutiva de su ser signo. Un signo, para serlo, debe ser iterable”.

La polifonía del texto literario es su capacidad de ser un texto citado que puede y suele tener otros textos citados, es decir, otros hablantes citados y otros contextos de comunicación completos; locutor, interlocutor, circunstancias de espacio y tiempo, convenciones culturales y normas lingüísticas. Afirma Reyes que

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* p 38.

<sup>18</sup> REYES, Graciela. *Polifonía textual La citación en el relato literario*. Editorial Gredos. Madrid. 1984. P 31.

<sup>19</sup> *Ibíd.* p 43.

si hay polifonía, un autor que habla a través de una o varias voces, también hay una “poliaudición” el lector “oye” a través de uno u otros lectores que hay entre él y el texto. Y llama citación al proceso por el cual se ponen en contacto dos acontecimientos lingüísticos en un texto. La citación abre un discurso dentro de otro: palabras dichas, pensadas, sentidas, atribuidas a alguien, un modo de hablar, etc. Es necesario señalar que el proceso de citación, abrir un discurso dentro de otro, se puede presentar también en objetos semióticos como el cine, en este caso el cortometraje “Agarrando pueblo” donde se evidencia que, dentro de un primer discurso, la realización de una película, se desarrollan otros discursos, la realización de un documental y la entrevista a Luis Alfonso Londoño.

En el discurso literario hay un hablante o sujeto de enunciación primero, el narrador autorizado, pero muchos enunciadores a los que se atribuyen discursos y muchos locutores a los que se deja hablar allí donde la narración progresa como escena. Muchas son, pues, las voces de la narración asumidas o reproducidas por el narrador y muchas las voces que el narrador cita, recita, sus-cita. Reyes<sup>20</sup> indica: “Llamaremos citación a la operación que consiste en poner en contacto dos acontecimientos lingüísticos en un texto, al proceso de representación de un enunciado por otro enunciado”. Afirma Reyes<sup>21</sup>: “relatar es poner orden, espacio y valores con el objeto de dar sentido a nuestra experiencia de la realidad (experiencia a su vez condicionada por un sistema de narraciones anteriores).

Reyes<sup>22</sup> cita a Bajtín y dice: como ha mostrado Bajtín, una forma de hablar es también una forma de concebir el mundo; cada lenguaje delata un «horizonte ideológico», unos contenidos que la reproducción de ese lenguaje actualiza. Reyes<sup>23</sup> continúa: “He insistido en la afirmación de Bajtín: reproducir un lenguaje, según él, es reproducir simultánea, fatalmente, un sistema de ideas o creencias sobre el mundo”. De modo que un texto polifónico en el sentido de Bajtín es un texto

---

<sup>20</sup> Ibíd. p 58.

<sup>21</sup> Ibíd. p 21.

<sup>22</sup> Ibíd. p 81.

<sup>23</sup> Ibíd. p 132.

que refleje la heteroglosia social, es, de necesidad, un texto «poliperspectivo». Polifonía, en el sentido de Bajtín, quiere decir, en efecto, poliperspectiva, multiplicidad de puntos de vista, multiplicidad de conciencias.

El concepto de polifonía es clave en esta investigación, ya que, se concibe el cortometraje “Agarrando pueblo” como un enunciado en el cual se presentan distintas voces y diferentes visiones sobre el mundo.

Otro acercamiento posible al cortometraje “Agarrando pueblo” se da a partir de la teoría de la hipertextualidad planteada por Gerard Genette. Este afirma que la hipertextualidad se presenta cuando hay una relación entre dos textos. El primero denominado hipertexto remite a un texto anterior llamado hipotexto. Genette<sup>24</sup> afirma la hipertextualidad es: ““toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es el comentario”. Y más adelante continua<sup>25</sup>: “Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple [...] o por transformación indirecta, diremos imitación”. En el caso del cortometraje analizado se puede plantear que “Agarrando pueblo” es el hipertexto de un texto o textos anteriores a él siendo el hipotexto los documentales creados en la época del sobre precio, ya que, siguiendo lo planteado por Genette “Agarrando pueblo” es un pastiche satírico, es decir, una imitación con intención crítica.

El siguiente concepto para aclarar es la multimodalidad, que permitirá analizar el cortometraje desde el punto de vista de los componentes sensoriales en los que

---

<sup>24</sup> GENETTE Gérard. Palimpsestos La literatura en segundo grado. Madrid. Taurus.1989. p 14.

<sup>25</sup> Ibíd. p 17.

está conformado. O`Halloran<sup>26</sup> plantea que los modos usados para describir o crear textos y/o discursos son recursos semióticos, es decir, modos sensoriales, estos modos pueden ser visuales, auditivos, táctiles, olfativos, gustativos y quinésicos y afirma: “el lenguaje, las imágenes, la música, la gestualidad y la arquitectura se integran en forma transversal en modalidades sensoriales [...] en los textos, discursos y actividades multimodales, a los que llamaremos colectivamente fenómenos multimodales”. Entonces se entiende la multimodalidad como la capacidad que tiene el ser humano para representar la realidad usando múltiples modalidades de significación, y estas modalidades son más amplias que el simple uso de la lengua.

De forma similar la semiótica plantea la existencia de objetos sincréticos, es decir, objetos que tienen diferentes modos de manifestación. Greimas<sup>27</sup> se refiere al sincretismo afirmando que: “serán consideradas sincréticas las semióticas que - como la ópera y el cine- emplean varios lenguajes de manifestación”. Se puede afirmar entonces que los conceptos de modalidad de significación y lenguaje de manifestación son equivalentes.

Esta investigación se basa en los conceptos de modos sensoriales planteados por O`Halloran y también los conceptos de significantes planteados por Casetti. La multimodalidad, como se explicó anteriormente, es “la capacidad que tiene el ser humano para representar la realidad usando múltiples modalidades de significación, y estas modalidades son más amplias que el simple uso de la lengua”.

Esta capacidad humana de producir discursos es básicamente multimodal, pues, aunque sea una interacción verbal, esta va acompañada de un componente

---

<sup>26</sup> O`HALLORAN, Kay. Análisis del discurso multimodal en Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso. Volumen 12. Número 1. Número monográfico. 2012.

<sup>27</sup> GREIMAS, A.J. COURTÉS, J. Semiótica Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Editorial Gredos. S.A. Madrid. 1990. P 380.

quinésico. Salvio Martín Menéndez<sup>28</sup> dice: “el discurso es una simultaneidad de modos que se representan a partir de las actualizaciones efectivas de los diferentes sistemas de opciones que permiten conformarlos...el discurso es una unidad básicamente multimodal”.

Es importante señalar que el elemento multimodal puede ser muy amplio. En esta investigación se analizan los dos modos visuales de significación, que como se anotó arriba, son la monocromía y la policromía. Así mismo, un modo auditivo o componente verbal y otro modo auditivo denominado ruido ambiente. Son los modos visuales los que son usados para generar un efecto de diferentes enunciadores, es decir, la monocromía y la policromía es un elemento multimodal que sirve para generar un efecto del fenómeno de la polifonía y es a partir del fenómeno polifónico que se puede señalar la presencia de diversos narradores. Es importante señalar que no solo la enunciación monocromática o policromática da cuenta de la polifonía, pues el fenómeno polifónico se expresa también al presentar diversidad de actores, espacios y tiempos, sean estos enunciados visual o lingüísticamente. De esta forma, en la enunciación monocromática se observa a los actores y se evidencia lo que piensan sobre la producción de un documental. Por otro lado, la enunciación policromática presenta principalmente a las personas grabadas, pero a estas no se les delega la palabra, sin embargo, se observa que tienen diferentes reacciones quinésicas que dan cuenta de su “voluntad” por querer participar o negarse a participar en el documental. En el fotograma 25 se observa a un anciano mendigando en la puerta de una iglesia y su reacción quinésica expresa su voluntad de ser grabado, por otro lado, en el fotograma 26 se ve a otro anciano

---

<sup>28</sup> MENÉNDEZ, Salvio Martín. Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico en Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso. Volumen 12. Número 1. 2012.

cuya voluntad es la de no participar en la grabación e intenta agredir a los documentalistas.



Para dar cuenta de un fenómeno multimodal se debe revisar y estudiar los sistemas s3gnicos en coexistencia, y analizar, de forma conjunta, la argumentaci3n propuesta, las narrativas, los actores y los procesos. En este punto la semi3tica como ciencia que estudia la significaci3n resulta muy 3til pues da cuenta de la acci3n s3gnica, es decir, de la relaci3n interna de todas las dimensiones del signo. Adem3s de evidenciar la estructura del texto, muestra la manera en que se va del signo al c3digo, y despu3s al sentido. La semi3tica permite apreciar el discurso con sus unidades, sus reglas y su gram3tica. Y posibilita que se observe la cultura como un conjunto de significados susceptibles de ser expresados en m3ltiples signos, de una forma multimodal.

---

<sup>29</sup> MAYOLO C, OSPINA. (direcci3n) Agarrando pueblo. [Cortometraje]. Satuple. 1978. Minuto 1:15.

<sup>30</sup> *Ib3d.* Minuto 3:53.

Con respecto a la descripción de los narradores y los diferentes niveles narratoriales del cortometraje “Agarrando pueblo” se seguirán las ideas planteadas por Eduardo Serrano Orejuela<sup>31</sup> quien propone la existencia de niveles narrativos. Estos niveles narrativos cuentan también con un narrador, que puede ser descrito según su participación o estratificación en la historia. Es importante señalar que los narradores en el cortometraje analizado se constituyen a través de distintos modos sensoriales, específicamente, por medio del color. Es decir, los narradores en “Agarrando pueblo” se pueden diferenciar por medio de la enunciación cromática, si la enunciación es monocromática se constituye un primer narrador que será denominado “cineastas”. La enunciación policromática genera un segundo narrador que será nombrado “documentalistas”. El tercer narrador que se denomina “entrevistador” se presenta tanto en la enunciación monocromática y policromática. Sobre la participación, la estratificación de los narradores y su tipo de enunciación se dará cuenta más adelante.

Hay que destacar que los niveles narrativos se construyen a partir de elementos multimodales, principalmente, el uso de la enunciación a color y de la enunciación en blanco y negro. Además de la multimodalidad, otro elemento que permite dar cuenta de los niveles narrativos es el uso de diferentes planos, ya que se puede observar que en el nivel narrativo de los cineastas se hace uso principalmente de los planos generales, mientras que en el nivel narrativo de los documentalistas se privilegian los primeros planos. Se debe señalar entonces que el elemento multimodal y el uso de diferentes planos sirve para expresar la polifonía discursiva, pues como se señalará más adelante cada uno de los narradores presenta una cierta forma de ver el mundo.

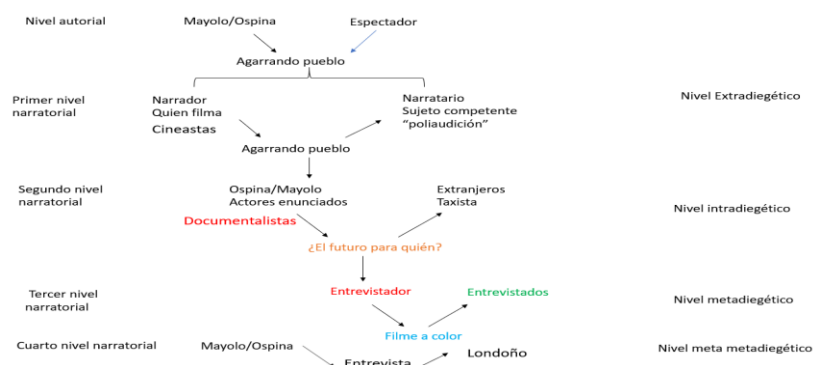
---

<sup>31</sup> SERRANO Eduardo. Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper. 2011. P 3.

Es importante indicar que en el cortometraje estudiado se presentan múltiples narradores, pero esta investigación se centrará en tres, los cuales son los más relevantes, principales o protagónicos. Como ya se mencionó, estos narradores son nombrados: cineastas, documentalistas y entrevistador. En lo concerniente a los niveles narratoriales Serrano Orejuela<sup>32</sup> plantea que en una narración se pueden identificar tres niveles: el nivel autorial, el nivel narratorial y el nivel actorial. En el primer nivel, el autorial, está el autor, en el segundo nivel, el narratorial, está el narrador que se comunica con su narratario, y en el tercer nivel, el nivel actorial, se encuentran los actores que se comunican entre ellos.

Para ilustrar la presencia de los diferentes narradores y los diferentes niveles narratoriales en el cortometraje estudiado se introduce un esquema que posteriormente es explicado.

**Figura 2. Esquemas narratoriales**



Basado en la clasificación de los niveles narratoriales de Serrano Orejuela, se puede plantear que el cortometraje "Agarrando pueblo" está conformado por cinco diferentes niveles narratoriales y estos son denominados nivel autorial, primer nivel narratorial, segundo nivel narratorial, tercer nivel narratorial y cuarto nivel narratorial.

<sup>32</sup> SERRANO OREJUELA, Eduardo. Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper. 2011. P 3.

Es importante destacar que no se ha utilizado la denominación de nivel actorial, ya que los narradores también son actores y estos se presentan en cada uno de los niveles. En esta investigación el nivel actorial ha sido denominado segundo nivel narratorial. Ahora se indicará los elementos que se presentan en cada nivel narratorial. En el nivel autorial encontramos a los autores empíricos del cortometraje “Agarrando pueblo” Carlos Mayolo y Luis Ospina, quienes crean el filme estudiado y este va dirigido a unos espectadores potenciales. Este nivel es el de la enunciación presupuesta, nivel que no será estudiado en esta investigación, pues como afirma Courtés<sup>33</sup> los “actantes de la enunciación: enunciador y enunciatario sólo están presupuestos y no son directamente accesibles a la investigación”. Por lo tanto, la investigación fijará la atención en la enunciación enunciada, es decir, en el enunciado, ya que, como afirma Courtés<sup>34</sup> en tanto estrategia metodológica que contempla la representación enunciada en el contenido del cortometraje “el enunciado presupone una operación de enunciación correspondiente: en efecto, el enunciado debe ser considerado como el objeto producido por el acto de enunciación”. Entonces, el primer acto de enunciación es el primer nivel narratorial donde se encuentran los actores Carlos Mayolo y Luis Ospina, que ejecutan el programa narrativo de directores del cortometraje “Agarrando pueblo” y enseñan el proceso de realización de dicho cortometraje. Estos actores serán denominados “cineastas”, debido a que generan un efecto autorial que se hace evidente cuando aparecen sus nombres en la claqueta con la que inicia el cortometraje. Es importante señalar que el cortometraje “Agarrando pueblo” al ser un objeto polifónico, va dirigido a un potencial espectador que debe ser un sujeto capaz de percibir la “poliaudición”, es decir, un sujeto competente que pueda distinguir como Mayolo y Ospina introducen diferentes voces en el objeto semiótico. En este orden de ideas se puede plantear que la poliaudición en el cortometraje estudiado es la capacidad de descubrir la presencia de dos géneros: el género documental y el

---

<sup>33</sup> COURTÉS Joseph. Análisis semiótico del discurso Del enunciado a la enunciación. Madrid. Editorial Gredos S.A.1991. p 367.

<sup>34</sup> *Ibíd.* p 353.

género ficción. Rastier<sup>35</sup> plantea que un género es: “un programa de prescripciones positivas y negativas, y de licencias que regulan tanto la generación de un texto como su interpretación”. Entonces se puede señalar que en el cortometraje se presentan dos géneros: el documental representado en “El futuro para quién”, que de aquí en adelante se representará con la convención (EFPQ) y el género ficcional representado en “Agarrando pueblo” y cada uno de ellos soporta un efecto de sentido, Greimas<sup>36</sup> afirma que el efecto de sentido es: “impresión de realidad producida por nuestros sentidos al entrar en contacto con el sentido, esto es, con una semiótica subyacente”, se puede afirmar entonces que el cortometraje estudiado genera dos efectos de sentido: el primero, el del cortometraje “Agarrando pueblo” que se percibe como un producto de ficción donde se observa al actor colectivo documentalistas desarrollando su programa narrativo y para mostrar la ficción el cortometraje plantea algunos diálogos y situaciones ficticias. El segundo efecto de sentido: el del documental EFPQ se constituye a través de imágenes reales grabadas por los documentalistas, exhibiendo espacios reales como las calles de Cali y Bogotá donde habitan las personas sin hogar, y el efecto de sentido realidad documental se hace visible a través de las multitudes que observan las grabaciones y las personas que son grabadas.

En el segundo nivel narratorial se ubican los actores: Alfredo García, el camarógrafo y el sonidista, estos actores serán denominados “documentalistas”. En este nivel observamos a los documentalistas en el proceso de creación del documental titulado EFPQ. Se debe indicar que entre el primer nivel narratorial, el cual presenta imágenes en blanco y negro, y posteriormente el segundo nivel narratorial que presenta imágenes a color, hay una alternancia, es decir, en la primera secuencia

---

<sup>35</sup> RASTIER, François. Situaciones de comunicación y tipología de los textos. *Habladurías, Universidad Autónoma de Cali. Facultad de Comunicación Social. Enero-junio, 2005, vol. 2, no 1, p. 2.*

<sup>36</sup> COURTÉS, Joseph; GREIMAS, A. J. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. *Madrid: Editorial Gredos, 1982. P 135.*

se observan imágenes en blanco y negro, que nos muestran el quehacer cinematográfico del director Alfredo García y su camarógrafo, después observamos las imágenes a color que van a conformar el documental EFPQ. Esta variación entre el enunciado monocromático y el enunciado policromático puede ser señalada como la delegación de la voz o como un proceso de citación, ya que dentro de un discurso se presenta otro discurso. Al interior del cortometraje “Agarrando pueblo” se presenta el documental EFPQ. La alternancia de niveles narrativos genera el efecto de que los documentalistas están siendo filmados por los cineastas, es decir, el narrador de “Agarrando pueblo”, quien narra tanto el proceso de filmación de EFPQ como lo enunciado por la cámara de este último. A continuación, se ilustra la alternancia entre la monocromía y la policromía, así mismo, el cambio entre planos generales y primeros planos, y, por lo tanto, se exhibe la alternancia de narradores.




---

<sup>37</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 0:40.

<sup>38</sup> *Ibíd.* Minuto. 0.57.

<sup>39</sup> *Ibíd.* Minuto 2:27.

<sup>40</sup> *Ibíd.* Minuto 2:30.



En la imagen 35 se observa al actor Alfredo García y al camarógrafo filmando a un anciano que mendiga en la puerta de la iglesia, esta enunciación monocromática y el uso del plano general remite al narrador cineastas. Posteriormente, en el fotograma 36 se ve de nuevo al anciano pidiendo dinero, pero esta vez la enunciación es policromática y se hace uso del primer plano, lo que remite al narrador documentalistas. Es importante destacar que en el cortometraje aparece el fotograma 35 e inmediatamente después el fotograma 36. Evidenciando la alternancia de narradores señalada arriba. En el fotograma 37 se observa en enunciación monocromática y en un plano general al director y al camarógrafo grabando a una niña habitante de calle, el director sostiene la claqueta de EFPQ, lo que remite al narrador cineastas. En el fotograma 38, en primer plano y en enunciación policromática se contempla a la niña habitante de calle, grabada por el camarógrafo, lo que alude al narrador documentalistas. En el fotograma 39

---

41 *Ibíd.* Minuto 3:45.

42 *Ibíd.* Minuto 3:56.

43 *Ibíd.* Minuto 4:37.

44 *Ibíd.* Minuto 4:53.

aparecen los actores documentalistas y un anciano en enunciación monocromática y en un plano general, lo que remite al narrador cineastas y en el fotograma 40 se observa al anciano en enunciación policromática y en un primer plano, delegando la voz al narrador documentalistas. En el fotograma 41 en enunciación monocromática y en plano general se detalla a una mujer habitante de calle, siendo el enunciador los cineastas, y esta mujer se vuelve a observar en el fotograma 42 pero esta vez en primer plano y en enunciación monocromática, lo que remite al narrador documentalistas.

Esta alternancia cromática, de planos y de narradores pertenece al modo visual, por lo tanto, es un elemento multimodal con una función clara: diferenciar el primer nivel narrativo enunciado en blanco y negro, con el uso de planos generales, del segundo nivel narrativo enunciado a todo color y con el uso de primeros planos. Las alternancias señaladas configuran un enunciatario que debe identificar el proceso de ver un documental dentro de un cortometraje, es decir, el funcionamiento del cine dentro del cine.

En el tercer nivel narratorial se encuentra al actor entrevistador quien realiza una entrevista a unos actores que pretenden ser una familia pobre y también tiene un discurso con el que termina EFPQ. Y por último se localiza el cuarto nivel narratorial, en el que vemos a los actores Luis Ospina y Carlos Mayolo entrevistando al actor Luis Alfonso Londoño quien interpretó al dueño de la casa. Estos niveles o planos narrativos son la primera indicación para dar cuenta de la polifonía discursiva, pues permiten observar la manera en que los realizadores organizan actorialmente el cortometraje y a partir de esos actores se puede estudiar lo enunciado por ellos y así dar cuenta de los puntos de vista o conciencias, como señala Serrano Orejuela<sup>45</sup>: “un texto no debe limitarse a las voces textuales en él exhlbídas, sino que debe, a través de ellas, apuntar a las voces discursivas, configuradoras de


---

<sup>45</sup> SERRANO. Op cit. p, 3.



visiones ideológicas del mundo natural y social, de las cuales las primeras son portavoces”. Se debe señalar que en este capítulo se tratan las voces textuales y estas son definidas como aquello que puede ser enunciado por un actor y en el segundo capítulo se analizan las voces discursivas que dan cuenta de las visiones sobre el mundo.

En lo que respecta a los diferentes narradores Serrano Orejuela<sup>46</sup> se adhiere a lo planteado por Genette, quien afirma que en los textos literarios se presentan distintos tipos de narradores y otro criterio para su clasificación surge de la participación que tienen en la historia relatada. Así, encontramos dos tipos de narradores, el que participa de la historia narrada y el que no participa en la historia. El primero es denominado narrador homodiegético y el segundo narrador heterodiegético. Para ilustrar lo anterior se plantea una tabla donde se da cuenta de los narradores estudiados en el cortometraje y el nivel narratorial en el que están inscritos y se señala si participan o no de la historia narrada.

**Figura 3. Tabla de narradores.**

Imagen	Narrador	Nivel	Participación	Estratificación
	Primero (Agarrando pueblo)  Cineastas	Primer nivel  Narratoria  I	Homodiegético. participa de la historia narrada.	Extradiegético

<sup>46</sup> SERRANO OREJUELA, Eduardo. El narrador y sus saberes. *Poligramas*, 2017, no 41.

	Segundo futuro para quien) Documentalistas	Segundo nivel narratorial	Heterodiegético . No Participa de la historia narrada	Intradiegético o
	Tercero (Entrevistador "EFPQ")	Tercer nivel narratorial	Homodiegético. Participa de la historia narrada	Metadiegético
	Cuarto (Entrevista final) Cineastas	Cuarto nivel narratorial	Heterodiegético . No Participa de la historia narrada	Metadiegético II

Con respecto a la participación de los narradores se precisará la forma en que intervienen o no en la historia narrada. El primer narrador, denominado los cineastas, es homodiegético, pues participa en la historia narrada. Esto se evidencia en la primera secuencia al inicio del cortometraje cuando se observan los brazos de una persona sosteniendo la claqueta de "Agarrando pueblo" y se oye una voz femenina que dice: <sup>47</sup>"Agarrando pueblo, escena inicial, toma 1".

---

<sup>47</sup> Ibíd. Minuto 0:14.



48

The Vampires of Poverty, Scene A, Take 1.

En la claqueta se puede leer el nombre de la producción: “Agarrando pueblo”, el apellido de los directores: L. Ospina/C. Mayolo, y el apellido del camarógrafo: F. Vélez. Además, este primer narrador acompaña a los actores: director, camarógrafo y sonidista, que han sido denominados los documentalistas, en su recorrido por las ciudades Cali y Bogotá.

En segundo lugar, se encuentra el narrador llamado “documentalistas” que no participa de la historia, ya que este narrador exhibe las imágenes de las personas que son grabadas. En tercer lugar, se ubica el narrador nombrado “entrevistador”, este narrador si participa de la historia narrada, ya que, se le delega la palabra y se observa realizando la entrevista a la supuesta familia y diciendo el discurso final de EFPQ. Y, en cuarto lugar, se halla el narrador “cineastas”, pero esta vez no participan de la historia narrada, ya que, se observan haciendo una entrevista al actor natural Luis Alfonso Londoño.

Aclarados los conceptos de narradores y su nivel narratorial, se procede a señalar los conceptos pertinentes para el posterior análisis, es decir, se presentan los actores, sus saberes y evaluaciones, y posteriormente las definiciones de: voces textuales, nivel figurativo, programas narrativos y temas.

Anteriormente se definieron los conceptos de polifonía discursiva, multimodalidad, narradores y niveles narratoriales. Ahora se dará cuenta de los conceptos de voces

---

<sup>48</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 0:13.

textuales. Para hacer esta descripción se seguirán las ideas planteadas por Eduardo Serrano Orejuela.

Serrano Orejuela<sup>49</sup> señala que un texto se presentan dos tipos de voces: las voces textuales y las voces discursivas. Las voces textuales remiten a quien es el productor de los enunciados y estas voces aparecen explícitas en el enunciado. Es decir, la voz textual es la voz enunciada por los actores, por lo tanto, la voz textual remite a un autor efectivo.

Así mismo, Serrano Orejuela <sup>50</sup> propone que las voces textuales pueden ser analizadas desde tres niveles: el nivel lingüístico, el nivel cognitivo y el nivel evaluativo. Este nivel es útil para dar cuenta de los saberes, las representaciones, las creencias y opiniones expresadas. En el nivel evaluativo se manifiestan los afectos (emociones, sentimientos, pasiones) y los valores (económicos, políticos, culturales, estéticos, religiosos, morales, filosóficos, etc.). Se debe señalar que por la naturaleza multimodal del cortometraje, la voz textual remite a un actor y este actor está configurado por distintos elementos, lingüísticos, visuales, quinésicos, entre otros. Hay que destacar que el cortometraje estudiado presenta una gran variedad de actores y, por ende, muchas voces textuales, pero en esta investigación solo se tendrán en cuenta las más relevantes. Las voces textuales analizadas son: Alfredo García director del documental, el embolador, el entrevistador, el dueño de la casa, el productor y por último Luis Alfonso Londoño. Hay que hacer notar que las voces textuales son introducidas por un narrador, en el caso de las seis voces textuales por analizar son introducidas por el narrador cineastas. Este narrador es el encargado de introducir a los actores señalados. Al ser el narrador cineastas quien introduce las voces textuales observamos que los actores identificados:

---

<sup>49</sup> SERRANO OREJUELA. Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper, Op. cit. p. 3.

<sup>50</sup> Ibíd. p. 4-5.

Alfredo García, el embolador, el entrevistador, el dueño de la casa, el productor y Luis Alfonso Londoño, se muestran en la enunciación monocromática. Es importante señalar que todos los actores descritos se encuentran en el primer nivel narratorial, excepto el actor Luis Alfonso Londoño, cuya entrevista se encuentra en el cuarto nivel narratorial.

En lo que respecta al narrador documentalistas este también introduce algunos actores, los cuales aparecen por medio de la enunciación policromática pero no se les asigna una voz, por lo tanto, son descritos observando sus reacciones quinésicas y siguiendo las modalidades del querer o no querer ser vistos planteados por Lorenzo Vilches.

La finalidad de describir las voces textuales es dar cuenta de lo planteado por los actores y, así, mostrar primero como se organiza la dinámica enunciativa de “Agarrando pueblo” y posteriormente a partir de la voz textual, lo enunciado por los actores, llegar a la voz discursiva que remite a los diferentes modos de ver el mundo y, por lo tanto, mostrar cómo se expresa la polifonía discursiva. Es necesario indicar que las voces discursivas se analizarán en el segundo capítulo de esta investigación.

En lo que atañe a la descripción figurativa, se basa en lo planteado por la semiótica de la Escuela de París que establece la existencia de un nivel de pertinencia denominado figurativo. En este nivel se da cuenta de las figuras, los espacios y los tiempos. Lo figurativo es definido como aquello que puede ser determinado por la percepción. En el nivel figurativo se establece una relación entre el mundo exterior y su forma aprehensible que se da por medio de los sentidos. Joseph Courtés<sup>51</sup> observa: “Calificamos de figurativo todo significado, todo contenido de una lengua natural y, más ampliamente, de todo sistema de representación (visual, por ejemplo)

---

<sup>51</sup> COURTÉS. Op.cit. p 238.

al que corresponde un elemento en el plano del significante (o de la expresión) del mundo natural, de la realidad perceptible”.

Como se explicó anteriormente en el nivel de pertinencia figurativo se encuentra el tiempo. En relación con el tiempo en el cortometraje estudiado se seguirán las ideas planteadas por Casetti<sup>52</sup>, quien afirma que en una narración los distintos acontecimientos singulares se representan siguiendo un orden, este orden puede ser: circular, cíclico, lineal o anacrónico. En el cortometraje “Agarrando pueblo” se ordenan las situaciones de forma lineal ya que los sucesos se siguen el uno al otro y el punto de llegada es distinto al punto de partida. Así mismo, la mayoría de los acontecimientos se organizan en una sucesión que procede hacia adelante, es decir, después de un instante  $t$  se representa un instante  $t+1$ . Este orden lineal puede ser descrito por medio de las secuencias, siendo la secuencia inicial las calles de Cali y Bogotá, la secuencia dos correspondería a la habitación del hotel, la secuencia tres equivaldría a la casa y por último la cuarta secuencia sería la entrevista final. Sin embargo, es importante señalar que el cortometraje introduce un tiempo simultáneo en la primera y la tercera secuencia, esta simultaneidad como se señaló arriba está constituida por la enunciación monocromática que remite al narrador cineastas e inmediatamente después incluye la enunciación policromática que refiere al narrador documentalistas. Como ya se mencionó la primera secuencia se desarrolla en las calles de Cali principalmente y la última escena en Bogotá. Cabe aclarar que esta secuencia se desarrolla en distintos días y eso se evidencia a través de la ropa usada por el director y el camarógrafo. Así mismo, las secuencias de la habitación del hotel y la llegada a la casa ocurren en un tiempo continuo, es decir, un acontecimiento viene después del otro. Es importante señalar que las enunciaciones monocromáticas y policromáticas están ordenadas en forma lineal, y eso se evidencia en que el ruido ambiente es el que une, sirve de nexo entre las dos enunciaciones. Este efecto de un solo tiempo es posible por el significante sonoro, ya que, si bien hay dos enunciaciones, monocromática y policromática,

---

<sup>52</sup>CASSETTI. Op. cit. p 162.

estas enunciaciones se acompañan de un solo significante sonoro denominado ruido ambiente, estableciendo un efecto de continuidad entre lo narrado por los cineastas y los documentalistas. Siendo este efecto un fenómeno que remite a la característica multimodal del cortometraje. En lo que respecta al tiempo de la historia cabe destacar que todas las grabaciones ocurren de día, pues los documentalistas usan la luz ambiente para grabar, este factor se observa en la secuencia de la casa cuando el productor afirma que tienen un problema con la luz. Otro concepto que se debe establecer es el de los programas narrativos, para esto se usará el concepto de secuencia planteado por Casetti<sup>53</sup> quien afirma que una secuencia es una unidad fundamental del contenido de un filme. Estas tienen un carácter autónomo y distintivo, y usan signos de puntuación que marcan sus límites. Los signos de puntuación cinematográficos se evidencian cuando hay un cambio de espacio, un salto en el tiempo, un cambio de los personajes en escena, un paso de una acción a otra. Por lo tanto, las secuencias se definen como aquellas unidades donde se observan los cambios ya señalados. Las cuatro secuencias propuestas para el cortometraje estudiado son: 1) las calles de Cali y Bogotá, 2) conversación en el hotel, 3) llegada a la casa y 4) entrevista final.

Como ya se describió, si la secuencia indica el “paso de una acción a otra”, se puede afirmar que las secuencias plantean ciertas actividades que pueden ser equivalentes a los programas narrativos de uso.

Para dar cuenta de los programas narrativos se utilizarán los planteamientos de la semiótica francesa<sup>54</sup> que propone el programa narrativo como una alternativa para encontrar un modelo que sirviera para organizar todos los discursos narrativos. El programa narrativo es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie constituida por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado. Se puede presentar bajo estas dos formas: PN=F [S1→

---

<sup>53</sup> CASETTI. Op cit. p 39.

<sup>54</sup> GREIMAS. Op. cit. P 320.

$(S2 \cap OV) \text{ PN} = F [S1 \rightarrow (S2 \cup OV)]$ . Ambas formas se presentan en el cortometraje estudiado. La primera forma se presenta en el programa narrativo desplegado por el sujeto documentalistas quienes desean conjuntarse con el objeto valor grabaciones, este es un programa narrativo de uso, pues es necesario señalar que los documentalistas tienen como programa narrativo de base, vender el documental y conjuntarse con el objeto valor, dinero o beneficio comercial. La segunda forma se presenta en el programa narrativo desarrollado por el antisujeto, quien desea disjuntar a los sujetos del objeto valor. Se destaca que en el cortometraje estudiado se presenta otro programa narrativo, el del narrador cineastas cuyo programa narrativo consiste en visibilizar las acciones realizadas por el actor documentalistas y mostrar de manera crítica el fenómeno de producción de cortometrajes en la época del sobreprecio.

Llama la atención que al presentarse un programa narrativo de confrontación entre los documentalistas, quienes asumen el rol actancial de sujeto, y los actores: personas que evitan ser grabadas, embolador y dueño de la casa, quienes se configuran actancialmente como el antisujeto, el despliegue del programa narrativo depende del establecimiento de las relaciones cooperativas y polémicas, es decir, si los actores establecen relaciones cooperativas con los documentalistas, el programa narrativo que se desarrolla es el establecido por el sujeto, por ejemplo, el anciano sentado en la iglesia, al permitir la grabación hace que el programa narrativo de los documentalistas se siga desarrollando, por otro lado, cuando hay relación polémica, el programa narrativo que opera es el del antisujeto, por ejemplo, cuando el dueño de la casa expulsa a los documentalistas hace que el programa narrativo que se desarrolle sea el del antisujeto.

Se puede afirmar que al existir un programa narrativo de confrontación se presentan dos formas de ver, concebir y actuar sobre el mundo, estas dos posiciones dan cuenta entonces de que la polifonía se presenta en el nivel de los programas narrativos y su análisis es útil para mostrar las múltiples voces, diversas conciencias y distintas actuaciones sobre el mundo. Como lo plantea Bajtín, el enunciado polifónico, en este caso el cortometraje colombiano

“Agarrando pueblo”, da cuenta de varias voluntades individuales que se encuentran en un discurso y cada voluntad se presenta con una forma de hablar y una forma de ser en el mundo. Es decir, los enunciados polifónicos introducen puntos de vista, sistemas de ideas y creencias sobre el mundo. En otras palabras, cada voluntad y cada lenguaje revela un «horizonte ideológico» que da cuenta de la «heteroglosia social» y esta multiplicidad de voluntades incide en los programas narrativos desplegados por los actores presentes en el cortometraje. En segundo lugar, se dará cuenta de los roles actanciales por medio del modelo actancial, el cual es utilizado para describir los componentes del cortometraje. Según lo postulado por Klinkenberg<sup>55</sup> “el modelo permite describir económicamente las relaciones que se tejen entre las múltiples instancias de un relato”. En palabras de Casetti<sup>56</sup> el actante es: “Un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance [...] una “posición” en el diseño global del producto, y por otro un “operador” que lleva a cabo ciertas dinámicas. El actante es una categoría general independiente de quienes la saturan”. Cada uno de estos actantes puede ser asumido por una persona o grupo, una idea o una cosa.

Courtés<sup>57</sup> plantea que el inventario de los actantes es algo empírico que depende de la función y el número de los elementos analizados y así se pueden obtener las constantes actanciales y afirma: “Recurriremos así, entre otros, a los actantes sujetos, antisujetos, objetos, destinadores, destinatarios, antidefinidores, antidefinitorios, etc”. En esta investigación se hará uso de los actantes planteados por Courtés y a cada uno de ellos se le asigna una función concreta. De esta forma, el sujeto realiza acciones para conseguir el objeto. Y el objeto es lo que quiere obtener el sujeto. El destinador es el que instaura en el sujeto el

---

<sup>55</sup> KLINKENBERG Jean-Marie. Manual de semiótica general. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. 2006. P 176.

<sup>56</sup> CASETTI. Op. cit. P 183.

<sup>57</sup> COURTÉS. Op.cit. p 110.

deseo o el deber de conjunción con el objeto valor y el destinatario es aquel que judica las acciones realizadas por el sujeto. Por otro lado, el antisujeto también desea alcanzar el objeto y este deseo es instaurado por el antidefinidor manipulador y sancionado por el antidefinidor judicador.

Con respecto a los roles actanciales estos son identificados para dar cuenta de los componentes del cortometraje y evidenciar la función concreta que tiene cada uno de ellos, ya que, estos permiten que la narración avance.

Definido el nivel de pertinencia figurativo, se procede a mostrar cómo el narrador cineastas enuncia actores, espacios y tiempos, ya sea por medio de imágenes o de forma lingüística. Esta descripción figurativa es conveniente, ya que, al señalar los actores, los espacios y los tiempos se puede dar cuenta de la organización polifónica del cortometraje, es decir, la manera en la que “Agarrando pueblo” materializa las relaciones de contrapunto al representar a los narradores, los actores y los espacios.

Definidos los conceptos pertinentes se procede a analizar el cortometraje estudiado de la siguiente forma: primero se señala el narrador al cual se le atribuye el discurso y a partir de allí se indica el actor y la voz textual introducida por el narrador, para posteriormente señalar los saberes y las evaluaciones. Al mismo tiempo se da cuenta de la configuración figurativa, los programas narrativos y los temas que se presentan en el cortometraje estudiado.

En lo que concierne al primer narrador “cineastas” este introduce las seis voces textuales denominadas Alfredo García, embolador, entrevistador, dueño de la casa, productor y Luis Alfonso Londoño. En lo que respecta a la primera voz textual que se estudiará es la del actor Alfredo García, quien durante el desarrollo del cortometraje “Agarrando pueblo” se observa desplegando su programa narrativo de uso que consiste en buscar imágenes para el documental EFPQ del cual es el director. Así mismo, el actor Alfredo García junto con otros actores como el camarógrafo, el sonidista, el entrevistador y el productor conforman un actor colectivo que ha sido denominado los documentalistas. Este actor se muestra

siempre en la enunciación monocromática, por lo tanto, está inscrito en el cortometraje “Agarrando pueblo” y a través de su programa narrativo de uso, intenta realizar el documental EFPQ. Alfredo García se configura como un actor observador e informador. Ya que, al desplegar su primer programa narrativo, conseguir imágenes sobre la pobreza en Colombia, se observa un recorrido por diferentes espacios y se exhiben otros actores que son las personas grabadas, cuyas grabaciones se convertirían en el objeto valor perseguido por los documentalistas, quienes conforman el actante sujeto destinador manipulador, pues es el director quien instaura el deseo del objeto valor en los otros actores. La aparición de este actor y consecuentemente su primer programa narrativo, recolección de imágenes, se desarrolla en las tres primeras secuencias del cortometraje “Agarrando pueblo”. Y el segundo programa narrativo, venta del documental no se realiza, queda virtualizado, ya que, el actor dueño de la casa destruye las grabaciones.

En su aspecto figurativo Alfredo García es un hombre joven, bien vestido, que porta elementos propios de la cinematografía como una claqueta y un lente de cine, los cuales son fundamentales para el desarrollo de su primer programa narrativo, filmar el documental. Por lo tanto, Alfredo García está modalizado principalmente por un saber y por un poder, el saber remite a todos los conocimientos que este tiene sobre la creación cinematográfica y el poder alude a que cuenta con las capacidades y elementos para poder desarrollar el documental: entre estos un equipo conformado por el camarógrafo, el sonidista, el entrevistador, el productor y una falsa familia la cual será entrevistada en la parte final del documental EFPQ. También cuentan con un transporte que le permite recorrer las calles de Cali y también con un policía.

La voz textual del director aparece explicitada en el cortometraje a través de los diálogos que Alfredo García mantiene con otros actores como el taxista. Para ilustrar como el narrador cineastas transmite su saber diegético, se transcribe el diálogo de la primera secuencia entre el taxista y el director.

<sup>58</sup>Taxista: ¿para qué están tomando estas películas?

Director: eso es para mandar para Europa a la televisión alemana.

Taxista: ah pero para saber cómo vive la gente aquí en Cali.

Director: no es para filmar todas esas escenas de miseria.

Acorde con la respuesta del director se observan las escenas de pobreza y miseria. El narrador sabedor manifiesta su conocimiento a través de la modalidad oral y de la modalidad visual. Por otro lado, el narrador sabedor es un sujeto de hacer que comunica, convirtiéndose en un narrador informador que hace saber (informa) al narratorio, lo que ignora sobre la historia y lo que sabe, cree y piensa el actor de sí mismo y de los otros. Llama la atención que Alfredo García es el encargado de hablar con los otros actores, y estas conversaciones lo convierten en un informador, pues, a través de la voz textual de Alfredo García se puede observar sus saberes y valoraciones sobre el programa narrativo desplegado. Este actor además de desenvolverse en los espacios mencionados, Cali y Bogotá, enuncia otros espacios como son: Alemania y Europa. Estos espacios enunciados se relacionan con los programas narrativos, es decir, Cali y Bogotá son los espacios donde se desarrolla el programa narrativo de uso de los documentalistas, consecución de las imágenes, mientras que Alemania y Europa son los espacios donde se despliega el programa narrativo de base, vender el documental EFPQ. Desde el punto de vista del programa narrativo de uso los documentalistas encabezados por Alfredo García se encuentran en un estado de no conjunción con su objeto valor “grabaciones de la pobreza”. Este sería el enunciado de estado 1. Los documentalistas no tienen imágenes sobre la pobreza y la miseria por lo cual, a través de un enunciado de hacer, obtener imágenes, grabar a las personas, quieren transformar ese estado de no conjunción a un estado de conjunción. Este programa narrativo de uso será representado  $PN=F [S1 \rightarrow (S2 \cap OV)]$  donde los documentalistas realizan la acción de grabar para conjuntarse con el objeto valor, las imágenes. Este programa

---

<sup>58</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 01:22.

narrativo se desarrolla en la primera secuencia: las calles de Cali y Bogotá. Entonces el programa narrativo de uso permite transformar su estado de no conjunción con las grabaciones en estado de conjunción.

El primer narrador cineastas introduce diferentes actores, ya que, por medio de imágenes exhibe los siguientes actores: los directores Carlos Mayolo y Luis Ospina, cuyos nombres aparecen escritos en la claqueta de “Agarrando pueblo” y en esta misma escena de la primera secuencia surge otro actor figurativizado con su brazo y su mano, sosteniendo la claqueta y del cual se oye su voz, este actor se denominará el asistente.



Después se observa al director y al camarógrafo grabando a un anciano que mendiga en la puerta de la iglesia.



Con el avance del cortometraje se introducen nuevos actores, como el conductor del carro, que los transporta por Cali y les ayuda a buscar las imágenes que estos necesitan, siendo estas imágenes el objeto valor perseguido tanto por los cineastas como por los documentalistas. En esta primera secuencia se puede observar también un micrófono que pertenece al actor sonidista que se vincula al

---

<sup>59</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 00:11

<sup>60</sup> Ibíd. Minuto 0:40.

actor colectivo documentalistas, ya que, se puede ver a este actor figurativizado a través de la presencia del micrófono. Para visibilizar la presencia del actor sonidista se muestran fotogramas donde se observa el micrófono perteneciente a este actor.



---

61 *Ibíd.* Minuto 02:07.

62 *Ibíd.* Minuto 03:35

63 *Ibíd.* Minuto 06:44.



64



65

En estas imágenes se puede observar como el narrador cineastas propone una apropiación del saber, el cual es captado por medio de grabaciones visuales hechas por el camarógrafo y al mismo tiempo grabaciones sonoras realizadas por el sonidista.

En los fotogramas presentados arriba se observa como el narrador “cineastas” exhibe las acciones realizadas por los documentalistas, haciendo énfasis en la presencia del actor sonidista, mostrando el micrófono y a partir de allí muestra los saberes propios de los documentalistas, es decir, el despliegue de su programa narrativo.

Resumiendo, los actores presentados por el primer narrador son los documentalistas: director, camarógrafo y el sonidista, además, las personas grabadas, el embolador y al actor colectivo multitudes. Y a medida que el cortometraje avanza surgen nuevos actores como: el taxista, personas que son

---

<sup>64</sup> *Ibíd.* Minuto 09:28.

<sup>65</sup> *Ibíd.* Minuto 10:37.

grabadas como: el anciano de la iglesia, la niña sentada sobre los cartones, la anciana que rehúsa ser grabada, el anciano que intenta agredir a los documentalistas, los niños de la Rebeca, el embolador y la multitud que discute. En lo que atañe a los espacios, el primer narrador muestra cómo los actores director y camarógrafo se desenvuelven en las calles de Cali y Bogotá. Y en este espacio se presentan los programas narrativos tanto de los cineastas, como de las personas que son grabadas por los documentalistas. En lo que respecta a los cineastas, estos recorren las calles para conjuntarse con su objeto valor grabaciones, mientras que las personas que son grabadas desarrollan sus programas narrativos como: habitar estas calles, mendigar en ellas, recorrerlas y en el caso de los niños de la Rebeca bañarse en ellas, es decir, los espacios se relacionan con los sujetos humanos que los ocupan. Como afirman Greimas y Courtés:

“como conviene tener en cuenta a los sujetos humanos que son quienes utilizan los espacios, se examinan sus comportamientos programados y se los pone en relación con el uso que ellos hacen del espacio. Esta inscripción de los programas narrativos en los espacios segmentados constituye la programación espacial”<sup>66</sup>

Dicho de otra manera, los espacios dan cuenta de “el comportamiento programado” de quienes lo ocupan, por lo tanto, en un mismo espacio se desarrollan los programas narrativos de los cineastas y los programas narrativos de las personas grabadas. Esta programación espacial se evidencia cuando el embolador afirma: “Eso para que les toman fotos a esos muchachos si ellos siempre vienen así hombre”. Siendo la afirmación “ellos siempre vienen” la que da cuenta del “comportamiento programado”.

Otro espacio mostrado es el interior del carro, donde los documentalistas planean las escenas a grabar y los lugares a donde ir. Entonces cada espacio se relaciona con un programa narrativo, las calles de Cali y Bogotá y el espacio del automóvil se relacionan con el programa narrativo de uso de los documentalistas, conseguir las imágenes. La habitación del hotel corresponde a la planeación de la entrevista

---

<sup>66</sup> Courtés Joseph; Greimas A.J. Op cit. p 154.

y el discurso final y el espacio de la casa concierne a la finalización de EFPQ. Por otro lado, los espacios enunciados lingüísticamente como: Europa o Alemania se relaciona con el programa narrativo de base, venta del documental. Como se mencionó arriba, hay actores y espacios mostrados en el cortometraje e igualmente se presentan actores y espacios enunciados por los actores. Ejemplo de ello son los actores que enuncia el director cuando afirma que las imágenes son grabadas para enviarlas a Alemania, exactamente a la televisión alemana. En este diálogo entre el director y el taxista emerge un nuevo actor: la televisión alemana y también aparece un nuevo espacio: Alemania, lugar donde será visto el documental EFPQ. Al final de la primera secuencia, el actor embolador que se opone a la grabación, se refiere a otros actores y espacios. También el primer narrador cineastas al delegar la enunciación a los actores permite visibilizar algunas valoraciones, para puntualizar las valoraciones hechas por el camarógrafo y el director se transcribe el diálogo.

<sup>67</sup> Camarógrafo: Yo creo que sí, quedo bien.

Director: yo creo que quedamos como unos vampiros oís, quedamos como unos hijueputas vampiros.

Se puede afirmar que el camarógrafo valora positivamente su labor de conseguir las imágenes, por otro lado, el director valora negativamente su hacer, bajar del carro, grabar las imágenes sin autorización y luego retirarse ya que estaría aprovechándose de los otros y de alguna forma causándole un efecto negativo.

Además de las valoraciones sobre su programa narrativo el director hace valoraciones sobre el espacio en el que busca las imágenes esto se evidencia durante el viaje en el taxi.

---

<sup>67</sup> Ibíd. Minuto 02:39.

<sup>68</sup>Director: Que sitio tan tenebroso.

Aquí es importante resaltar que si bien se da una valoración estética negativa, el espacio se valora como un espacio positivo ya que los documentalistas persiguen esas representaciones de la pobreza.

Por lo tanto, cabe resaltar que esta sanción negativa de Alfredo García no impide que se continúe con las grabaciones, evidenciando que el valor que lo rige es principalmente un valor económico. Se puede afirmar entonces que el único interés del actor colectivo documentalistas, encabezado por su director, es realizar el documental, programa narrativo de uso que se desarrolla en el espacio de Colombia, y posteriormente venderlo en Alemania, constituyendo su programa narrativo de base. Lo anterior permite afirmar que las acciones del actor colectivo documentalistas se pueden inscribir en una ideología mercantilista, la cual será tratada en el segundo capítulo, la cual no pretende criticar ni cambiar las condiciones económicas de las personas grabadas, al contrario, se aprovechan de estas condiciones y crean un producto que va a ser vendido y va a beneficiar económicamente a los documentalistas. En otras palabras, la pobreza es convertida en el objeto valor y se vuelve un producto, un producto de exportación, y como tal pertenece a un mercado, el mercado de documentales creado por la política del sobreprecio. Pero se destaca también que son los consumidores de la televisión alemana quienes instauran el deseo en Alfredo García para que se conjunte en primera instancia con el objeto valor grabaciones y después con el objeto valor beneficios económicos, ya que la televisión alemana paga por filmar ese tipo de producciones.

En lo que respecta al rol actancial, Alfredo García asume el rol de sujeto destinador manipulador, pues instaura el deseo del objeto valor en los otros actores, por ejemplo, en la escena de la Rebeca se observa como el director manipula por

---

<sup>68</sup> Ibíd. Minuto 03:37.

tentación a unos niños, ya que les ofrece algunas monedas para que ellos se desnuden y naden en la fuente. El director dice a los niños: “bueno entonces miren, espérate un momentico y te ganas una plata, listo ya que hubo la quitada de los pantalones, la quitada de los pantalones” y más adelante: “Naden un poquitico y vienen por la plata”.



En esta secuencia se observa la introducción de lexemas propios de transacciones comerciales, que refuerzan la idea de la actualización de la ideología mercantilista. El director en su recorrido por los espacios ya señalados siempre va en busca de imágenes que den cuenta de la pobreza en la ciudad de Cali y Bogotá, se puede afirmar que el director construye unas representaciones sobre la pobreza, estas representaciones son principalmente imágenes de las personas grabadas, las cuales figurativamente visten ropas sucias y desgastadas y espacialmente se encuentran en las calles. Así mismo, en la secuencia tres, la casa, el director con

---

<sup>69</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 08:31

<sup>70</sup> *Ibíd.* Minuto 09:00.

ayuda del camarógrafo continúa grabando imágenes para el documental. En esta secuencia el director afirma: <sup>71</sup>“Hay que filmarlos como viven ole, vamos. Yo creo que lo mejor es como hacer bien cerca de todas estas texturas, de todo lo que tienen, toda esta lo que es la cultura de la miseria que dice Lewis ya y terminas aquí y pasas a la olla y luego a la otra”.



---

<sup>71</sup> Ibíd. Minuto 18:26.

<sup>72</sup> Ibíd. Minuto 18:26.

<sup>73</sup> Ibíd. Minuto 18:50.



74

En esta secuencia el director crea representaciones sobre la pobreza, principalmente a través de grabaciones de los utensilios de cocina y la habitación. Como se señaló arriba Alfredo García es un actor sabedor e informador, pues tiene conocimientos sobre la pobreza, la que presenta visualmente y también sobre el escritor Lewis autor de “Antropología de la pobreza” del año 1961, esta información es un hacer saber que se lo comunica al camarógrafo y por lo tanto al espectador.

La segunda voz textual estudiada es la del actor denominado embolador, esta designación se realiza porque el actor en sus manos sostiene la caja donde guarda sus elementos de trabajo. Este actor se presenta en la escena de la Rebeca, final de la primera secuencia. Y al igual que la multitud, el embolador observa a los documentalistas grabar a los niños que nadan en la fuente. En su aspecto figurativo es un hombre joven y por su ropa se puede afirmar que no es una persona adinerada. El embolador es un actor observador informador, se configura como observador pues presta atención a la grabación, igual que la multitud, pero este emite algunos enunciados que dan cuenta de ciertos saberes, entre estos la problemática de los niños de la Rebeca y también hace una valoración sobre el proceso de grabación. Así mismo, afirma que el proceso de explotación es repetido y estas afirmaciones lo configuran como un sujeto sabedor e informador, pues no

---

<sup>74</sup> *Ibíd.* Minuto 19:00.

solo conoce el tema, sino que le responde al director. Se puede afirmar que el actor embolador tiene un saber sobre cine y literatura colombiana de la época, cuyo tema son los niños de la calle, ya que asevera que existen otros productos culturales que tienen como tema las vivencias de los niños sin hogar. Entre estos la película “Paco” y el libro de José Gutiérrez. En la página de Proimágenescolombia<sup>75</sup> se encuentra la siguiente sinopsis: “Paco es un niño campesino que tras la muerte de su padre viaja a la gran ciudad, en busca de la ayuda de sus familiares adinerados, pero es rechazado. En las calles hace amistad con un niño de la calle, con quien vivirá muchas aventuras, entre ellas presenciar el robo de la esmeralda más grande del mundo, por lo cual su vida se pone en peligro”. El embolador también nombra al escritor y médico José Gutiérrez, en la página del banco de la república<sup>76</sup> existe una entrada donde se afirma: “Ejerció siempre su profesión y realizó incursiones pioneras en temas sociales como el de los gaminos a los cuales dedicó un libro. Gamín (México, Mac Graw-Hill, 1973)”.

Con el surgimiento del actor embolador emerge una nueva posición discursiva, que rechaza las grabaciones, ya que el actor concibe que los documentalistas se aprovechan y benefician de la pobreza de los niños que se bañan en la fuente. Se transcribe el diálogo.

---

<sup>75</sup> Disponible en Internet:

[http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/peliculas\\_colombianas/pelicula\\_plantilla.php?id\\_pelicula=93](http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=93) [consultado 13/07/17]

<sup>76</sup> Disponible en Internet:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/autobiog/gutierrez.htm>  
[consultada el 13/7/17]



77

Embolador: <sup>78</sup>¿Eso para que les toman fotos a esos muchachos si ellos siempre vienen así hombre? Eso es una cosa que todo el mundo se viene a enriquecer aquí en nuestro país. Eso es una brutalidad hombre.

Se observa una aglomeración de personas. Otro hombre entre la multitud contesta: Porque no los va a dejar si siempre es la misma pobreza, la misma miseria, la misma cosa.

Embolador: Eso no, es para que ellos, todo el mundo, eso es una realidad, aquí vienen todos los gringos, todo el que quiera, a ganarlos a ellos, a vivir de ellos, a sacar libros y fotos y nunca les ayudan.

Otro hombre de la multitud responde: Ya les pagaron, ellos vienen a ganar plata.

Embolador: Cuánto les están pagando ahí, tres pesos hombre, uno ya está cansado de ver todos los días las mismas cosas.

Voz en la multitud: Ellos están filmando algo de verdad.

Embolador: Que va, eso es pura mierda.

Voz en la multitud: ¿Por qué hay tanta miseria, por qué hay tanta pobreza a ver?

El director se acerca al embolador y le pregunta: ¿Qué es lo que pasa hombre?

Embolador: No que eso no, no deben filmar así a esos pelados.

Director: Eso hay que filmarlo para que se dé cuenta la gente.

Embolador: Ahí está la película de Paco, ahí está el libro de José Gutiérrez, el mismo documental, comentándole a la gente y nadie hace nada.

Director: Eso hay que mostrarlo porque siempre está ahí.

---

<sup>77</sup> Ibíd. Minuto 10:14.

<sup>78</sup> Ibíd. Minuto 10:05.

Embolador: Eso es una maricada que no deben de hacerlo jamás.

Director: Usted no sabe qué película estamos haciendo nosotros, tampoco.

Hombre de la multitud: Claro un documental pa' llevar pa' fuera.

En esta secuencia se puede ver como el actor embolador enuncia otros actores y otros espacios, por ejemplo, cuando dice: “todo el mundo se viene a enriquecer aquí en nuestro país” y “aquí vienen todos los gringos, todo el que quiera, a ganarlos a ellos, a vivir de ellos”. Emergen entonces otros actores enunciados como “todo el mundo” y “todos los gringos”. En la categoría de los espacios enunciados se observa que existe un lugar denominado: “aquí en nuestro país” enunciado por el actor embolador, y este espacio se configura como un espacio de valor positivo para los realizadores de documentales, tanto extranjeros como nacionales, quienes vuelven espectáculo la pobreza, aprovechándose de los más necesitados grabándolos y obteniendo beneficios por eso. En lo que se refiere al tiempo el embolador afirma: “uno ya está cansado de ver todos los días las mismas cosas” dando cuenta que el proceso de aprovechamiento y explotación es recurrente. Se puede afirmar que el discurso del embolador señala la existencia de un actor que “viene a ganarlos a ellos, a vivir de ellos”, es decir, el embolador plantea la presencia de un actor que es una “persona codiciosa que abusa o se aprovecha de los demás”, es decir se reitera la figura del vampiro planteada por el director.

Es fundamental señalar que en la conversación transcrita se presentan dos puntos de vista contrarios, dos visiones de mundo que se enfrentan: la primera es el punto de vista del embolador que cuestiona la grabación de los niños, la segunda es el punto de vista del hombre que está en la multitud, el cual está de acuerdo con la grabación y afirma que a los niños ya les pagaron y que lo que se graba es la realidad. Con respecto a la visión del embolador se puede afirmar que realiza un juicio ético, ya que, enuncia que “eso”, la grabación de los niños, no se debe hacer jamás, al contrario, el hombre de la multitud plantea un juicio epistémico, pues afirma que la situación de los niños es habitual, que siempre ocurre. En esta secuencia se observa también la

apreciación del director, quien dice que eso debe hacerse porque es la realidad. Pero cabe aclarar que la realidad es construida por los documentalistas, ya que son estos quienes manipulan por tentación a los niños para que naden en la fuente.

Otro espacio enunciado en esta secuencia, pero hecho por otro actor surge cuando el director le dice al embolador “Usted no sabe qué película estamos haciendo” y el hombre que se encuentra entre la multitud de la Rebeca responde: “Claro un documental pa’ llevar pa’ fuera”. Este espacio “el afuera” enunciado por el hombre de la multitud puede ser interpretado como el lugar donde se comercializará y exhibirá el documental EFPQ sea este lugar Alemania o cualquier otro país extranjero.

Se debe señalar que en esta secuencia surge otro actor y por consiguiente otra voz textual, y es denominado hombre de la multitud, este actor se configura como observador e informador y contesta a las críticas del embolador, al contrario de la multitud que solo observa. La conversación que se da entre el embolador y el hombre de la multitud expresa la polifonía discursiva, ya que la conversación se presenta en forma de contrapunto, es decir, a cada enunciado del embolador se presenta un enunciado del hombre de la multitud. Se puede afirmar que el embolador y el hombre de la multitud tienen formas diferentes de ver el mundo y estas formas se ven enfrentadas, por eso temáticamente el embolador rechaza las grabaciones y el uso de los niños, al contrario, el hombre de la multitud está de acuerdo, legitimando la explotación de los niños por parte de los documentalistas.

Llama la atención que el embolador es un trabajador informal, por lo tanto, su idiolecto es también un lenguaje informal y en algunos momentos dice groserías. El actor embolador está modalizado por el saber, pues ha visto anteriormente la explotación de los niños y conoce libros y películas que comparten la temática. Este fenómeno de intertextualidad permite afirmar que en el cortometraje se presentan otras voces textuales que dan cuenta sobre casos de niños de la calle y la pobreza. Y es a partir de este saber que el embolador expresa su opinión negativa sobre la

filmación. Y se puede afirmar que la evaluación negativa del embolador se plantea desde lo económico, y desde lo ético, aseverando que esas cosas no se deben hacer ya que los beneficiados siempre son los realizadores.

En relación con el programa narrativo del actor embolador, este se puede explicar como una acción para disjuntar a los documentalistas de su objeto valor. Pero esta acción de manifestar su rechazo no es suficiente para lograr la disjunción, pues el actor embolador se modaliza por un saber y por un querer, pero no tiene el poder para lograr esa disjunción. Este programa narrativo se representa así:  $PN=F [S1 \rightarrow (S2 \cup OV)]$  siendo el embolador un sujeto que realiza una acción para disjuntar al sujeto 2, los documentalistas del objeto valor. Pero hay que aclarar que este programa narrativo queda virtualizado pues los documentalistas se retiran de la Rebeca con el objeto valor, las grabaciones de los niños. De esta forma el actor embolador asume el rol actancial de antisujeto, pues su programa narrativo se enfrenta al programa narrativo de los documentalistas, ya que ambos actantes desean el mismo objeto valor, pero hay que aclarar que los documentalistas desean que haya difusión de las grabaciones, es decir, un hacer saber, mientras que el embolador, desea la no difusión de las imágenes, por lo tanto, un hacer no saber.

La tercera voz textual que se estudiará está representada por el actor denominado entrevistador, esta denominación surge porque dicho actor tiene como programa narrativo realizar una entrevista a una supuesta familia y finalizar el documental EFPQ con un breve discurso. Es importante señalar que el actor entrevistador también ha sido designado como tercer narrador, pero será descrito únicamente como actor enunciado por el narrador cineastas.

El entrevistador surge en la segunda y en la tercera secuencia, el hotel y la casa. El entrevistador figurativamente se presenta como un hombre joven, bien vestido, que porta unas hojas donde está escrito el discurso final del documental escrito por él. Y hace su aparición en la habitación del hotel donde se encuentra el director y le informa a este de unos cambios en el discurso.



79

Se incluye la transcripción.<sup>80</sup>

Entrevistador: El corolario quedó mucho más corto y le cambié una palabra. La primera parte queda así. El corolario es casi inevitable proliferan los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad...

Golpean la puerta y el entrevistador abre y dice: llegó Javier con la familia, la señora que contrataron para que hiciera de pobre.

El entrevistador se dirige a la mujer.

Entrevistador: lo que le toca aprenderse a ustedes es muy corto. Son estas respuestas a unas preguntas que yo le voy a hacer. Entonces son rápidas. Son fáciles. Entonces antes de ir allá entonces las repasamos para que queden bien aprendidas.

La señora entra al baño a cambiarse la ropa. El productor se dirige al director.

Productor: Oye, mira otra cosa, yo le tuve que dar 500 pesos a la señora.

Entrevistador: la palabra que se cambió fue alcoholismo por analfabetismo. Los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad y analfabetismo, entonces quedó analfabetismo en vez de alcoholismo, como esa parte era la que tenía problemas en filmación.

---

<sup>79</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 12:12.

<sup>80</sup> Ibíd. Minuto 13:07.

Director: Eso fue un problema el berraco, estábamos filmando y nos salió un loco con un palo.

En la siguiente secuencia, llegada a la casa, el actor entrevistador continúa con su programa narrativo, donde inicia la entrevista a la supuesta familia y luego intenta cerrar la entrevista con el discurso final del documental.



81

En este segundo espacio se puede observar la forma en que se construye la representación de la pobreza a través de diferentes figuras, por ejemplo, el aspecto figurativo de la casa, construida principalmente en madera, de forma irregular, con ventanas sin vidrios, el techo con agujeros y en el suelo algunas llantas viejas. Otra forma de hacer parecer la pobreza se da por la ropa que visten los actores, ropa ya desgastada que les fue entregada en la habitación del hotel, mientras que las niñas se presentan sin ropa. Una vez señalados los actores y espacios enunciados visualmente ahora se da cuenta de la entrevista y el discurso final de EFPQ y se señalarán las figuras enunciadas.

---

<sup>81</sup> *Ibíd.* Minuto 20:26.



A continuación, se transcribe la entrevista.<sup>84</sup>

Periodista: ¿Usted vive aquí?

Hombre: Desde hace nueve años.

Periodista: ¿Cuántos viven en esta casa?

Mujer: Pues aquí vivimos mi esposo, las dos niñas y dos primas que se tuvieron que venir del campo, aquí vivimos seis.

Periodista: ¿Su esposo en que trabaja?

Mujer: No él está sin trabajo.

Hombre: Yo pues soy zapatero no, pero se me robaron la herramienta el otro día, se metieron por ahí y se robaron todo, claro que de vez en cuando yo le hago a la carpintería.

Periodista: ¿sus niños han padecido algún tipo de enfermedad?

<sup>82</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 20:20.

<sup>83</sup> Ibíd. Minuto 20:27.

<sup>84</sup> Ibíd. Minuto 20:28.

Mujer: Los niños estuvieron enfermitos, les dio unos granos en todo el cuerpo y fiebre.

Periodista: ¿están vacunados contra la viruela?

Mujer: No señor.

Periodista: ¿usted sabe leer y escribir?

Hombre: No señor.

Periodista: ¿y usted señora?

Mujer: no tampoco.

Periodista: ¿piensan tener más hijos?

Mujer: pues uno no sabe no.

Periodista: El corolario es casi inevitable, proliferan los casos de abandono de familia, vagancia infantil, delincuencia precoz, demencia, mendicidad y analfabetismo. Y en un plano más amplio se trata de una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación ni en las decisiones políticas y sociales, víctima de un conjunto de circunstancias, de un sistema que no puede hacer nada significativo para alterar las condiciones, su desidia a veces, a veces su estado de ignorancia forzoso, a veces la urgencia dramática de ganar el sustento, a veces todos estos factores juntos y otros impiden al hombre a la mujer al joven marginal hacer oír su voz y...<sup>85</sup>

La configuración figurativa hecha por el tercer narrador empieza con la entrevista, donde el entrevistador pregunta por quienes viven en la casa y la mujer responde: "Pues aquí vivimos mi esposo las dos niñas y dos primas que se tuvieron que venir del campo, aquí vivimos seis". En esta secuencia surgen nuevos actores enunciados visualmente como el hombre que se hace pasar por el esposo y también actores enunciados lingüísticamente como las primas. El espacio enunciado hace referencia a la casa donde transcurre la grabación y se nombra otro espacio como el campo, lugar de procedencia de las primas. Entre los espacios mostrados se presenta un adentro de la casa y también un afuera, en el espacio de adentro los

---

<sup>85</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 20:25.

documentalistas continúan con su programa narrativo de uso, grabaciones y discurso final, en el espacio de afuera es desde donde las multitudes observan la grabación y al mismo tiempo son grabados por los cineastas. Ahora bien, si visualmente se presentan dos espacios separados por la cerca de madera y el espacio de adentro es mostrado por el narrador documentalistas usando la enunciación policromática, el espacio de afuera es exhibido por los cineastas por medio de la enunciación monocromática, pero ambas enunciaciones se unifican por medio de la voz en off del entrevistador que remite a los mismos temas que dan cuenta de la pobreza y el abandono social de algunos grupos humanos.

Al terminar las preguntas el entrevistador intenta finalizar el documental con un discurso, el cual es multimodal pues articula las palabras del entrevistador, voz en off, con imágenes a color. Así mismo, en el discurso final se presenta una alternancia de narradores, ya que se presentan el narrador entrevistador, el narrador documentalistas y el narrador cineastas. El narrador entrevistador realiza la entrevista y emite el discurso final. Los documentalistas presentan imágenes de ancianos y niños mendigando, una anciana caminando y los niños de la Rebeca, y, por último, se presenta el narrador cineastas que exhibe a las multitudes que observan la grabación. Como se mencionó anteriormente los narradores entrevistador y documentalistas usan la enunciación policromática, mientras que el narrador cineastas recurre a la enunciación monocromática.

En este discurso final el entrevistador introduce diferentes temas y estos se caracterizan por medio de diferentes figuras. Por ejemplo, se enuncia lingüísticamente: casos de abandono de familia, y este tema se presenta a través de la figura actorial de un hombre sentado en la calle con dos niños, se escucha sobre la vagancia infantil y la delincuencia precoz y se observa a los niños de la Rebeca, se oye demencia y se observa a una anciana caminando por la calle, se introduce lingüísticamente el tema de la mendicidad y el analfabetismo y se ve a un anciano sentado en la calle estirando su mano para pedir dinero, se oye “y en un plano más amplio se trata de una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación” y se ve en blanco y negro un gran número de personas

paradas en la cerca de madera observando la grabación. Desde el punto de vista actancial, el entrevistador se configura como el sujeto que quiere conjuntarse con el objeto valor, el documental EFPQ finalizado y para ello despliega su programa narrativo consistente en la entrevista y el discurso final. Se puede concluir que en esta secuencia se presenta el narrador cineastas que también quiere conjuntarse con el objeto valor grabaciones y captura las imágenes de las multitudes.

A continuación, se introducen fotogramas que exhiben las imágenes que acompañan los temas presentados en el discurso del entrevistador. Es necesario señalar que las imágenes que acompañan al discurso del entrevistador son grabadas por el camarógrafo de EFPQ.

#### Casos de abandono de familia



86

#### Vagancia infantil y delincuencia precoz



87

---

<sup>86</sup> *Ibíd.* Minuto 21:15.

<sup>87</sup> *Ibíd.* Minuto 21:16.

## Demencia



88

## Mendicidad y analfabetismo



89

## Una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación



90

---

<sup>88</sup> Ibíd. Minuto 21:19.

<sup>89</sup> Ibíd. Minuto 21:20.

<sup>90</sup> Ibíd. Minuto 21:28.



91

La cuarta voz textual estudiada es la del actor dueño de la casa. Este actor emerge en la tercera secuencia, la casa, y es el propietario de la vivienda a la que llegan los documentalistas por equivocación, pero se debe aclarar que este error no les impide continuar con su programa narrativo. Este actor surge mientras los documentalistas están filmando la parte final de EFPQ.



92

Figurativamente es un hombre adulto de cabello largo que viste ropas sucias. Y al llegar a su casa se da cuenta que en ella se encuentra todo el equipo de realizadores de EFPQ, los actores e incluso un policía que acompaña a los documentalistas. El dueño de la casa observa la grabación por un momento, pero después se ubica frente a la cámara y dice:

“Con que agarrando pueblo, solo vienen a filmar aquí para hacer reír a los que están lejos”.

---

<sup>91</sup> *Ibíd.* Minuto 21:29.

<sup>92</sup> *Ibíd.* Minuto 21:40.



93

El director para poder continuar su programa narrativo de uso, grabar el discurso final, da la orden de cortar e intenta expulsarlo de la casa por medio del agente de policía, tratando de manipularlo por intimidación, pero el dueño de la casa no acepta el contrato y responde que están en su casa. Se debe señalar que el actor dueño de la casa está modalizado tanto por un no querer como por un saber, este saber es expresado cuando afirma: “solo vienen a filmar aquí para hacer reír a los que están lejos” introduciendo una crítica sobre la finalidad del documental, cuyo destino es enunciado en el espacio denominado “lejos”. Fracasado el intento de manipulación por intimidación los documentalistas intentan continuar su programa narrativo, para esto el productor se acerca a hablar con el dueño de la casa. Hay que recalcar que desde el punto de vista quinésico el actor dueño de la casa evita el contacto con el productor y se le puede observar cruzando los brazos y también mirando para otra dirección.

---

<sup>93</sup> *Ibíd.* Minuto 22:01.



94

Se transcribe la conversación<sup>95</sup>.

Productor: buenas tardes, yo soy el productor de esta película ¿usted vive aquí?  
Perdón por habernos metido así a su casa, pero tenemos un problema el berraco de luz, si no terminamos la película rápido pues nos fregamos, necesitamos terminar la película aquí.

Dueño de la casa: ¿y por qué aquí?

Productor: Hombre, sabía usted que su casa fue escogida entre muchas, más del 25% de los colombianos tienen casas igual a la suya.

Dueño de la casa: ¿Y si hay tantas por qué esta?

Productor: Arreglemos esto amistosamente.

Dueño de la casa: ¿A ver cuánto valgo yo?

Productor: no se trata de comprar a nadie tampoco hombre.

Dueño de la casa: ¿A ver cuánto cree que valgo yo?

Productor: Vea arreglemos esto por las buenas y rápidamente usted se gana unos pesos aquí hombre.

---

<sup>94</sup> Ibíd. Minuto 22:40.

<sup>95</sup> Ibíd. Minuto 22:40.

Dueño de la casa: Sabe usted que puede hacer con este dinero vea vea vea esto vea.

El dueño de la casa establece una relación polémica con los documentalistas, por lo tanto, no acepta el contrato manipulador por tentación y rechaza el dinero con un alto grado de disforia, representada en bajarse los pantalones y homologar el dinero al papel higiénico.



96

Dueño de la casa: Aguárdense y verán, cojan sus cámaras y se largan para otra parte, no jodan más aquí, espere y verán.

Saca un machete de la casa y grita: a ver sigan filmando, filmen, sigan filmando, a ver filmen pues, ah les da miedo.

Ahora bien, si al inicio de la secuencia el actor dueño de la casa está modalizado por el no querer que su casa sea filmada, y está modalizado también por el saber que se están aprovechando de él y las demás personas filmadas, al final de la secuencia está modalizado por el poder, a través del elemento machete, ya que al salir de su habitación con el machete “puede” expulsar a los documentalistas de su casa. En esta secuencia se evidencia el encuentro de los dos programas narrativos, el del sujeto, rol asumido por los documentalistas y el del antisujeto, rol ocupado por el dueño de la casa. En cuanto al actor dueño de la casa, este despliega su programa narrativo en la tercera secuencia, el cual consiste primero, en interrumpir

---

<sup>96</sup> *Ibíd.* Minuto 23:27.

la grabación del documental EFPQ, pues quiere que no exista el objeto de valor grabaciones y posteriormente expulsar a los documentalistas de su hogar. Se destaca que el programa narrativo del actor dueño de la casa si se actualiza, ya que, este disjunta a los documentalistas de su objeto valor. Es conveniente señalar que si bien el programa narrativo de los documentalistas queda virtualizado, el programa narrativo de los cineastas si se realiza, ya que, los cineastas exhiben las imágenes de los documentalistas y el despliegue de su programa narrativo. La actualización del programa narrativo se presenta al final de la secuencia de la casa, cuando el dueño desenrolla los rollos de las grabaciones. Se puede concluir que los actores: dueño de la casa, embolador y las personas que evitan ser grabadas, asumen el rol actancial de actante antisujeto y que cada uno de estos actores establece relaciones polémicas con el actante sujeto asumido por el actor colectivo documentalistas.



97

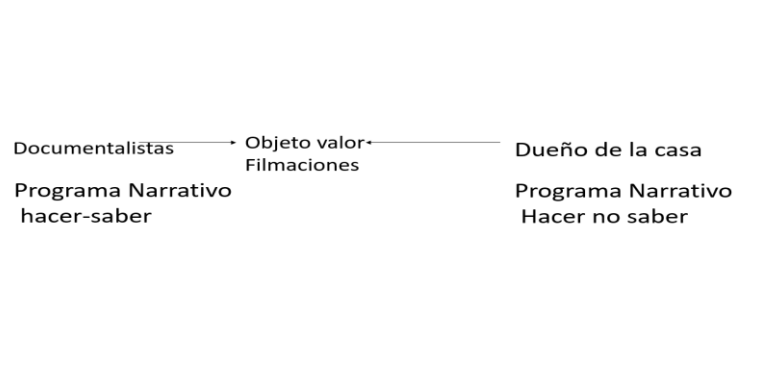
Desde el punto de vista actancial el dueño de la casa se configura como el antisujeto, ya que sus acciones lo llevan a desear el objeto valor grabaciones para que no sean difundidas y al final es él quien se conjunta con el objeto valor, evitando así la explotación por parte de los documentalistas.

---

<sup>97</sup> *Ibíd.* Minuto 24:25.

Para mostrar la confrontación de los programas narrativos del sujeto, documentalistas y el antisujeto, dueño de la casa, se introduce la figura 4.

**Figura 4. Confrontación de programas narrativos.**



Llama la atención que los documentalistas quieren dar a conocer su saber diegético, es decir, tienen un hacer saber, el cual está soportado en las filmaciones, por el contrario, el dueño de la casa, despliega su programa narrativo consistente en un hacer no saber, por lo tanto, destruye las grabaciones.

Se puede indicar que esta secuencia articula las dos enunciaciones, monocromáticas y policromáticas. Pero al final de la secuencia prevalece la enunciación monocromática ya que el cortometraje “Agarrando pueblo” continúa mientras que el documental EFPQ queda sin terminar.

La quinta voz textual es la del productor. Este actor emerge en la segunda secuencia, el hotel, y reaparece en la secuencia de la casa. Figurativamente se presenta como un hombre joven, muy bien vestido. Hace parte del actor colectivo documentalistas y su programa narrativo consiste en manejar el dinero del documental EFPQ, esto se evidencia en el diálogo del hotel cuando afirma: “Oye, mira otra cosa yo le tuve que dar 500 pesos a la señora”. En la siguiente secuencia, la casa, se observa al actor colectivo documentalistas llegando a la casa equivocada.



98

Se transcribe el diálogo<sup>99</sup>.

Productor: Pero si aquí no es.

Director: No importa, pero esta nos sirve yo creo... Que ni mandada a hacer oís.

Los documentalistas entran a la casa y se disponen a grabar la escena final, el director da las últimas órdenes y se hace detrás de la cámara. Cuando pasa junto al productor este le dice: “Rápido hermano que el problema es la hora”, como se señaló arriba, el tiempo en el que se hacen las grabaciones es de día, pues los documentalistas graban con luz ambiente, por lo tanto, al llegar la tarde los documentalistas tienen prisa por acabar EFPQ. El director da la orden y comienza la grabación. El entrevistador hace algunas preguntas a la supuesta familia y después empieza el discurso final. De repente llega el dueño de la casa e interrumpe la grabación. Los documentalistas intentan sacarlo por medio de la policía, pero el dueño de la casa dice que esa es su casa. Entonces el productor intenta hablar con el dueño de la casa y manipularlo por tentación, pero el dueño de la casa rechaza el contrato. La transcripción de la conversación entre el dueño de la casa y el productor se encuentra arriba. En el diálogo se puede observar como el productor introduce lexemas relacionados con el comercio entre estos: “arreglemos esto amistosamente”, “no se trata de comprar a nadie”, “arreglemos esto por las buenas

---

<sup>98</sup> Ibíd. Minuto 17:15.

<sup>99</sup> Ibíd. Minuto 17:15.

y rápidamente usted se gana unos pesos”, a su vez el dueño de la casa hace uso de expresiones relacionadas con la venta como: “¿A ver cuánto valgo yo?” y repite “¿A ver cuánto cree que valgo yo?” el diálogo remite a la actualización de la ideología mercantilista que se describirá en el segundo capítulo.

Ahora se analizará la sexta voz textual, Luis Alfonso Londoño, actor natural que interpreta al actor dueño de la casa. Esta entrevista se desarrolla en la última secuencia del cortometraje “Agarrando pueblo” donde se introduce el narrador cineastas conformado por Mayolo y Ospina y se usa la enunciación monocromática. Cabe señalar que los actores Mayolo y Ospina se presentan como ellos mismos, generando un efecto de veracidad propio del cine documental, la aparición del autor documentalista. Se transcribe la entrevista<sup>100</sup>.

Carlos Mayolo: bueno Luis Alfonso y qué dice la gente de aquí del barrio de la película.

Luis Alfonso Londoño: Por ejemplo, en esta calle, yo le sugiero que hay muchas personas que ya me han dicho a mí, que como se puede llegar hasta el punto donde yo estoy, entonces yo les digo: es un golpe de gracia y es un golpe de suerte se necesitan dos cosas y dijo como así, el golpe y el rebote entonces quedan azules.

Luis Ospina: ¿Cómo es eso?

Luis Alfonso Londoño: Bueno como entonces yo me gusta es confundir cuando quieren es que los desconfunda.

Mayolo: ¿Cuál es la parte que más te gusta de la película?

Luis Alfonso Londoño: La parte que más me gusta de la película es más que todo la sátira.

Mayolo: ¿Cómo en qué momento, en qué parte?

---

<sup>100</sup> Ibíd. Minuto 24:55.

Luis Alfonso Londoño: pues en la parte obscena.

Mayolo: Sí.

Luis Alfonso Londoño: Sí.

Mayolo: ¿Por qué?

Luis Alfonso Londoño: porque la gente no se iba a imaginar de que yo iba a tener un lujo, de que yo iba a pelar mi cuerpo y me iba a limpiar con billetes, como les decía, yo soy el único hombre dichoso en la vida que me he limpiado con billetes, pero no sucios sacaditos de sacar del banco.

Mayolo: ¿Crees que todos los que agarran pueblo así deben tener ese sentido?

Luis Alfonso Londoño: pues un criterio no, un criterio mío, porque en realidad la persona que haga esto no va tras de lo que se está filmando, va tras del color del billete y yo no voy detrás de eso yo voy es detrás del documento.

Luis Ospina: ¿y esta película qué trata de decir sobre el cine?

Luis Alfonso Londoño: No, pues que abra el ojo porque lo están filmando, uno se para por ahí y eso es preciso que le tienen un lente, una cámara potente o o le están robando una fotografía o alguien está consiguiendo con uno sin uno darse cuenta ¿no?

Mayolo: ¿Y a la gente de cine qué le dirías?

Luis Alfonso Londoño: Aquí vienen y dicen que en cine las vacas que más cagan son los americanos y ellos venían cagando desde hace mucho tiempo, pero no ya no, ya hay otros que cagan más arriba si y más bastantes no y nosotros los colombianos también podemos poseer ese don de movernos frente a una cámara de cine, aunque nos falte cultura ¿por qué no?

En esta última secuencia al ser presentada como una entrevista, da cuenta de las opiniones y creencias que tiene sobre el cine Luis Alfonso Londoño, actor natural que hace el papel del dueño de la casa. Esta secuencia está ubicada en el cuarto

nivel narratorial y se observa a Luis Alfonso Londoño manifestando sus emociones y sentimientos sobre el cortometraje y afirma que el cortometraje es especialmente una sátira, entendiendo esta como: “Discurso o composición literaria en prosa o verso en que se critican agudamente las costumbres o vicios de alguien con intención moralizadora, lúdica o meramente burlesca”. También expresa sus valores filosóficos cuando afirma que la gente del barrio le pregunta se puede participar en el cortometraje y él responde: “yo les digo es un golpe de gracia y es un golpe de suerte se necesitan dos cosas y dijo como así el golpe y el rebote entonces quedan azules... Bueno como entonces yo me gusta es confundir cuando quieren es que los desconfunda”. Esta postura filosófica evoca un poco la mayéutica socrática, además, se evidencia como desde una postura moral Luis Alfonso Londoño dice que su participación en el cortometraje se debe principalmente a un factor político y moral y afirma: “en realidad la persona que haga esto no va tras de lo que se está filmando va tras del color del billete y yo no voy detrás de eso, yo voy es detrás del documento”. Esta posición puede entenderse como un rechazo a la ética de algunos documentalistas. Londoño también afirma que en ese momento histórico empieza a presentarse un surgimiento de un cine nacional y que esto es muy válido e importante. Este surgimiento del cine nacional puede interpretarse como la consecuencia de la política del sobreprecio. Por otro lado, Londoño afirma que el cortometraje tiene como tema central el provecho que consiguen los cineastas con las imágenes captadas sin permiso.

Señalados el primer narrador y las seis voces textuales introducidas por él, ahora se procede a dar cuenta de lo enunciado por el segundo narrador denominado “documentalistas”. Es preciso señalar que este narrador hace uso de la enunciación policromática e introduce diferentes actores a los cuales no se les delega la palabra, pero se puede señalar el componente quinésico de algunos de los actores. Cabe anotar que esas reacciones quinésicas se convierten en relaciones polémicas o cooperativas introducidas por el narrador documentalistas. Los actores señalados surgen especialmente en la primera secuencia, calles de Cali y Bogotá.

En cuanto a las reacciones quinésicas de los actores se puede señalar que las personas grabadas por los documentalistas reaccionan de formas diferentes. Lorenzo Vilches<sup>101</sup> en el libro “Lectura de la imagen” plantea cuatro modalidades: querer ser visto, querer no ser visto, no querer no ser visto y no querer ser visto. La primera de estas modalidades la denomina ostentación, la segunda pudor, la tercera indiferencia y la cuarta modestia. Las categorías planteadas por Vilches son útiles para dar cuenta de la forma en que distintos actores establecen relaciones polémicas o colaborativas con los documentalistas. Por otro lado, el comportamiento quinésico es un componente multimodal que sirve para identificar la polifonía mostrando la voluntad o no de participar en las grabaciones.

En el cortometraje se aprecian cada una de estas modalidades. En la primera toma, fotograma 100, observamos al anciano en la puerta de la iglesia quien es indiferente, en términos de Vilches no quiere no ser visto, es decir, no se excita ni se inhibe ante la presencia de la cámara.



102

En la toma siguiente, fotograma 101, se observa a una mujer que al ver que la están grabando se retira del lugar, es decir, se inhibe frente a la presencia de la

---

<sup>101</sup> VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión. Ediciones Paidós. 1999. P 221.

<sup>102</sup> MAYOLO. Op. cit. Minuto 01:09.

cámara, indicando cierta modestia, la modalidad que se presenta es la de no querer ser visto.



El fotograma 102 muestra a una anciana que también se inhibe frente a la cámara. La modalidad que se presenta es querer no ser visto o pudor, la anciana al ver que la graban intenta huir, pero los documentalistas la siguen.



Y por último se observa la ostentación, querer ser visto, ejemplificada en la mujer que al ver que la están grabando se queda quieta en una especie de pose.



---

<sup>103</sup> *Ibíd.* Minuto 02:10.

<sup>104</sup> *Ibíd.* Minuto 02:58.

<sup>105</sup> *Ibíd.* Minuto 04:54.

En cuanto a las reacciones quinésicas y el establecimiento de relaciones cooperativas o polémicas se puede afirmar que la indiferencia y la ostentación establecen relaciones cooperativas, ya que los actores permiten ser grabados, al contrario, el pudor y la modestia establecen relaciones polémicas, pues los actores impiden el desarrollo de las grabaciones.

Por otro lado, el segundo narrador “documentalistas”, narrador del EFPQ, también hace saber al enunciatario cómo es la pobreza en Colombia, pero no muestra lo que piensan los actores de sí mismos o de los otros. Esta característica de los narradores, dar mayor o menor información, lo convierte en un sujeto de hacer competente que transmite y elige la cantidad de información (saber diegético) comunicable al narratario. En el cortometraje estudiado ese saber diegético es transmitido a través de un hacer saber verbal y un hacer saber con imágenes. Ya que, mostrar a las personas que son grabadas y sus reacciones es un hacer saber. Cabe destacar que en la primera secuencia no se presenta ninguna opinión ni comentario de las personas que son grabadas, lo que puede definirse como un no hacer saber, ya que, nunca se les delega la palabra.

En lo que concierne al tercer narrador entrevistador este fue descrito arriba como actor y voz textual introducido por el narrador cineastas y se especificaron los actores, espacios y tiempos introducidos por este.

Otro acercamiento posible al cortometraje “Agarrando pueblo” surge a partir de los seis niveles de pertinencia para el análisis de la cultura planteados por Jacques Fontanille. Este autor plantea en su texto “Medios, regímenes de creencia y formas de vida” que el análisis de la cultura se debe hacer un siguiendo un recorrido por seis niveles de pertinencia. El primer nivel está compuesto por los signos y estos son definidos por Fontanille<sup>106</sup> como: “unidades elementales de significación (una palabra, un rostro, un logo) que forman cada uno un bloque que asocia a mínima

---

<sup>106</sup> FONTANILLE, Jacques. Medios, regímenes de creencia y formas de vida. *Contratexto*, 2013, no 21, p. 68.

una expresión y un contenido”. El siguiente nivel es el de los textos, afirma el autor<sup>107</sup>: “son conjuntos significantes compuestos, de naturaleza verbal, icónica (imágenes), gestual”. Después se encuentran el nivel de los objetos y son definidos por Fontanille<sup>108</sup> como: “entidades semióticas de tres dimensiones, caracterizadas por su estructura material, por su morfología exterior”. El nivel posterior es el de las prácticas y afirma Fontanille<sup>109</sup>: “Las prácticas son cursos de acción, que son principalmente definidas por el tema de la acción en curso”. El siguiente nivel es el de las estrategias y afirma el autor<sup>110</sup>: “Las estrategias aportan específicamente un «horizonte» de valores dominantes (en nombre de los cuales las prácticas son ordenadas y dispuestas entre sí), así como un «estilo» estratégico, es decir, una cierta manera observable y caracterizable de tratar las relaciones entre las prácticas y de ajustarlas unas a otras”. Y el último nivel es el de las formas de vida Fontanille<sup>111</sup> señala que: “se puede hablar de **forma de vida** cuando se identifican estilos estratégicos coherentes, recurrentes, relativamente independientes de las situaciones temáticas y suficientemente poderosos para influenciar todas las prácticas y todas las manifestaciones semióticas de un grupo o de un tipo social y cultural”.

Una vez descritos los seis niveles de pertinencia se procede a identificarlos en el cortometraje estudiado. En el nivel de los signos se encuentra varios significantes, entre estos: imágenes: enunciación policromática y monocromática, diálogos, ruido ambiente, componente quinésico. En este nivel el espectador puede identificar los niveles de enunciación, la estrategia narrativa, los personajes, las características y

---

<sup>107</sup> Ibíd. p 68.

<sup>108</sup> Ibíd. p 69.

<sup>109</sup> Ibíd. p 70.

<sup>110</sup> Ibíd. p 70.

<sup>111</sup> Ibíd. p 71.

acciones de estos, los espacios, los objetos y los tiempos. En el segundo nivel, el de los textos se encuentra el objeto semiótico multimodal Agarrando Pueblo. En el nivel de los objetos este sería el rollo de 35 milímetros o la plataforma de internet. Este objeto semiótico está inscrito en una práctica concreta la visualización del cortometraje ya sea en festivales, cine clubes o por medio de plataformas de Internet. Y a su vez la práctica se encabalga en una estrategia, que en este caso sería la política del documental del sobreprecio. Y el último nivel el de las formas de vida da cuenta de dos formas de actuar: lo contestatario y el mercantilismo. El nivel de las formas de vida será tratado en el segundo capítulo de esta investigación.

Se introduce una tabla donde se exponen los seis niveles de pertinencia, su definición y como estos se expresan en el cortometraje estudiado.

**Figura 5. Seis niveles de pertinencia para el análisis de la cultura.**

Nivel de pertinencia	Definición	“Agarrando pueblo”
los signos	unidades elementales de significación que forman cada uno un bloque que asocia a mínima una expresión y un contenido.	Diversidad de significantes: imágenes: enunciación policromática y monocromática, diálogos, ruido ambiente, componente quinésico. Casetti, Greimas. Blanco. O’Halloran.
los textos	conjuntos significantes compuestos, de naturaleza verbal, icónica, gestual.	Objeto semiótico multimodal Agarrando Pueblo.
los objetos	entidades semióticas de tres dimensiones, caracterizadas por su estructura material, por su morfología exterior.	Rollo de película. Contenido de la plataforma YouTube.
las prácticas	curso de acción, que son principalmente definidas por el tema de la acción en curso.	Visualización del cortometraje. Festivales. Cine clubes. Internet.
las estrategias	aportan un «horizonte» de valores dominantes. Las prácticas son ordenadas y dispuestas entre sí. Una cierta manera observable y caracterizable de tratar las relaciones entre las prácticas y de ajustarla unas a otras	Política del sobreprecio.
las formas de vida	estilos estratégicos coherentes, recurrentes, relativamente independientes de las situaciones temáticas. Pueden influenciar todas las prácticas y todas las manifestaciones semióticas de un grupo o de un tipo social y cultural	Mercantilismo. Contestatario.

En conclusión, la primera parte de la investigación mostró la forma en que se presenta la polifonía y la multimodalidad en el cortometraje estudiado. Siguiendo la definición de Bajtín, la polifonía se presenta como un contrapunto de voces,

ese contrapunto se manifiesta a través de la alternancia de la enunciación policromática y monocromática, siendo esta alternancia de color y blanco y negro un elemento multimodal. Así mismo, se presenta una alternancia de planos, alternancia de narradores en la primera y la tercera secuencia, y, por último, la presencia de diferentes voces textuales. Se destaca la existencia de actores que se expresan por medio de componentes multimodales como los elementos lingüísticos y quinésicos.

Así mismo, se presenta una alternancia de espacios, entre las calles, el carro, el espacio del hotel y por último la casa donde termina el cortometraje. Y cada uno de estos espacios se relaciona con el programa narrativo de los actores. Es importante señalar que también la polifonía se presenta por medio de distintas perspectivas o puntos de vista, las cuales se presentan por medio de las reacciones de quienes son grabados o quienes ven la grabación.

La polifonía en “Agarrando pueblo” puede verse como un proceso de citación, ya que, dentro de un discurso se abre otro. Se puede señalar entonces que el primer narrador cineastas, enunciador del primer nivel narratorial, es citado por el segundo narrador documentalistas, el enunciador del segundo nivel narratorial. Por eso se observa primero la imagen en blanco y negro, enunciación monocromática, y luego se observa lo grabado por los documentalistas y esta se muestra a color, enunciación policromática.

Como ya se apuntó, el enunciado polifónico se caracteriza por la existencia de un sujeto de enunciación primero o narrador autorizado el locutor, quien se refiere al mundo, pero también se presentan diferentes enunciadores a los que se atribuyen discursos. Un ejemplo de este tipo de polifonía se exhibe en la escena de la Rebeca, donde además de los documentalistas y los niños que son grabados se presentan otras voces como la del embolador, quien tiene una perspectiva crítica sobre la grabación, y también se presenta otra voz en la multitud que está de acuerdo con la grabación. Estas dos posturas son ejemplo de contraposición de voces y pueden caracterizarse como diferentes formas de concebir el mundo, cómo afirma Bajtín,

son distintos usos de lenguaje que revelan distintos horizontes ideológicos, los cuales son sistemas de ideas o creencias sobre el mundo. Se puede afirmar que estos distintos usos del lenguaje se materializan a través de las voces textuales, ya que la voz textual es aquello que es enunciado por los actores, y al mismo tiempo la voz textual se convierte en portavoz de la voz discursiva, la cual da cuenta de una determinada forma de ver el mundo, como se señalará en el segundo capítulo de esta investigación.

Por otro lado, la polifonía discursiva se manifiesta figurativamente a través de dos grupos: el primero, conformado por los realizadores del documental quienes siempre se presentan con herramientas propias del hacer cinematográfico como la claqueta, la cámara y el equipo de grabación de sonido. Los documentalistas se caracterizan por presentarse muy bien vestidos y cuentan con los medios necesarios para realizar su documental, además, están acompañados por otros actores como el conductor que les permite el desplazamiento por la ciudad. También tienen la posibilidad de contratar actores y estar acompañados por la autoridad, figurativizada en la presencia del agente de policía. El otro grupo que se figurativiza tanto en el primer nivel narratorial y en el segundo nivel narratorial son las personas que son grabadas sin permiso, los ancianos, los niños de la Rebeca entre otros. En este segundo grupo estarían también el dueño de la casa y sus vecinos. Los rasgos figurativos de este grupo se oponen al de los documentalistas, pues ellos visten ropas viejas y sucias o rotas. Y contrario al primer grupo estos se caracterizan por la pobreza, prueba de esto son las diferentes imágenes de ancianos mendigando y los niños quienes nadan por algunas monedas arrojadas por los documentalistas.

Desde el punto de vista de los programas narrativos cabe señalar que la polifonía discursiva se expresa en estos, ya que, los programas narrativos son formas de concebir y actuar sobre el mundo y como se señaló arriba el actor colectivo documentalistas despliega un programa narrativo que consiste en grabar el documental EFPQ y después venderlo en Alemania. Por otro lado, los actores: embolador, personas que evitan ser grabadas y el dueño de la casa desarrollan un

programa narrativo que se enfrenta al desplegado por los documentalistas, ya que, estos actores pretenden evitar las grabaciones. Se puede afirmar entonces que los cineastas si realizan su programa narrativo mientras que los documentalistas no. Desde el punto de vista actancial se observa como el sujeto, documentalistas, y el antisujeto, embolador, personas que evitan ser grabadas y dueño de la casa, establecen una disputa por el objeto valor grabaciones.

Para finalizar, en el primer capítulo se detallaron los narradores y las voces textuales introducidas por estos. Después se dio cuenta de los saberes y las evaluaciones hechas por los actores y posteriormente se definió la configuración figurativa del cortometraje estudiado, los programas narrativos y los temas. Asimismo, se introdujo la teoría de los seis niveles de pertinencia para análisis de la cultura planteados por Fontanille.

En el segundo capítulo se estudian las voces discursivas para dar cuenta de los diferentes sistemas de ideas, creencias sobre el mundo, valores y formas de vida, todo lo anterior resulta clave para identificar la polifonía discursiva.

## 2. ENCUENTRO DE VOCES, DISCURSOS Y VALORES.

En el primer capítulo se identificaron los conceptos de polifonía, multimodalidad, narradores y niveles narratoriales. Además, se señalaron los saberes y evaluaciones de los actores. Así mismo, se dio cuenta de la dinámica enunciativa en el cortometraje “Agarrando pueblo”, evidenciando el nivel de pertinencia figurativo y se mostraron los programas narrativos y temas exhibidos en el cortometraje. También se presentó el concepto de voces textuales, definidas como lo que es enunciado por un actor. Establecidas las voces textuales como las encargadas de soportar las voces discursivas, se propone en el segundo capítulo hacer el análisis de las voces discursivas, los valores y las formas de vida que se presentan en el cortometraje “Agarrando pueblo”. Para esto las voces discursivas han sido definidas como aquellas que permiten dar cuenta de los diferentes sistemas de ideas y creencias sobre el mundo, así mismo, es a partir de las voces discursivas que se pueden señalar los sistemas de valores y las ideologías presentes en el cortometraje. Es decir, las voces discursivas son las delegadas de dar cuenta de los sistemas axiológicos. Greimas<sup>112</sup> define las axiologías como la articulación paradigmática de los valores y están organizados en sistemas y taxonomías, los valores de una axiología son virtuales. Y afirma: “un sistema axiológico (implícito o explícito en un discurso dado) donde los valores son marcados positiva o negativamente: si en nuestra vida pensamos generalmente que lo verdadero, por ejemplo, es un valor positivo, este punto de vista no es, evidentemente, el del falsario, quien, en su campo, considera precisamente la relación de lo falso como preferible”. Es útil también señalar lo planteado por Hamon<sup>113</sup> sobre las axiologías, quien afirma: “En un texto, cualquier inscripción del

---

<sup>112</sup> GREIMAS. Op. cit. P 214.

<sup>113</sup> HAMON Philippe. Texto e ideología. 2012. P 156.

sistema de valores está acompañado de algo patético, sentimental, a la vez consecuente y señal indirecta de lo normativo. Ya se ha indicado que la norma se acompañaba de la aparición de referencias a “pasiones” o a “sentimientos”. Para ejemplificar la relación entre los valores y las pasiones es útil observar el comportamiento del actor dueño de la casa, quien en su sistema de valores se opone a las grabaciones realizadas por los documentalistas y al desplegar su programa narrativo de expulsión de los documentalistas revela sentimientos y pasiones lo que lo lleva a tomar el machete y expulsarlos de su casa. Se puede concluir que el cortometraje revela a través de los actores y sus comportamientos el sistema de valores. Y son las voces discursivas las que muestran los sistemas de valores, las epistemias, el nivel fundamental del objeto semiótico, respondiendo a la pregunta ¿qué se enuncia? Se puede indicar entonces que son las voces discursivas las que establecen “visiones ideológicas del mundo natural y social” ya que a través de estas se actualizan los valores y se manifiestan las pasiones vividas por los sujetos que participan en el cortometraje.

En el cortometraje estudiado se observa como los realizadores Mayolo y Ospina introducen por medio de distintas voces discursivas evaluaciones diferentes de un mismo hecho, delegando las valoraciones a actores diferentes a los documentalistas como el embolador o el dueño de la casa. Esto ilustra lo planteado por Hamon<sup>114</sup> acerca de las valoraciones antagonistas, quien afirma: “El lado recíproco, antagonista o simplemente alterno y reversible de todo diálogo será entonces un elemento privilegiado para introducir, en la ficción, varias opiniones o “puntos de vista” contradictorios, es decir, una “polifonía” axiológica apta para desorientar el sistema de los valores de la obra”.

La primera voz discursiva es representada por las voces textuales del director Alfredo García, el entrevistador y el productor. Esta voz discursiva es denominada mercantilismo, pues el principal interés del grupo de los documentalistas es vender

---

<sup>114</sup> HAMON Op. cit. P 184.

el documental EFPQ y se caracteriza por apoyar una forma específica de hacer cine, es decir, aprueba que se graben a las personas sin su permiso y que esta grabación sea comercializada en Europa. Es importante señalar que esta manera de hacer cine es principalmente un “hacer parecer” o un “hacer ver” ya que el equipo documentalistas contrata actores que interpretan a una familia y también ocupan sin autorización una casa para hacerla parecer propiedad de la falsa familia. Este “hacer parecer” contradice el imaginario tradicional del género documental, ya que, la función del género cine documental supone que lo mostrado debe ser la realidad. Se observa entonces al grupo de los documentalistas convirtiendo la pobreza en su objeto valor, ya que, este después les brindará beneficios económicos. Esta primera voz discursiva impone un tratamiento no ético para las personas grabadas y las convierte en una posesión al estar registradas en el filme, lo que convierte a las grabaciones en un bien de consumo que participa del mercado de documentales en la época del sobreprecio.

Brand Salvador Osvaldo en Diccionario de Economía señala que el mercantilismo es:

Escuela que en el curso de las doctrinas económicas, consideró la posesión de dinero, oro o plata, como base de la riqueza, y en consecuencia, insistía en que las exportaciones excedieran a las importaciones, con el fin de adquirir y acumular monedas. El crecimiento del comercio internacional y el establecimiento del poder del mercader después de la edad media, condujeron a la aparición de un cuerpo de pensamiento, entre la mitad del siglo XVI y fines del siglo XVII, que se ocupó principalmente de las relaciones entre la riqueza de la nación y su balanza comercial. Los mercantilistas reconocieron el creciente poder de la economía nacional y estuvieron en favor de la intervención del Estado en la actividad económica para elevar al máximo la riqueza nacional, en parte porque el sistema monetario era muy anticuado en relación con las necesidades crecientes de la expansión económica. Los escritos de los mercantilistas muy a menudo están saturados de la idea de que existe una total identificación de la riqueza nacional con los metales preciosos, pero sus principales escritores cooperaron significativamente al desarrollo del pensamiento económico y dieron valiosas contribuciones para el análisis de los problemas del comercio internacional.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> BRAND, Salvador Osvaldo. Diccionario de economía. Plaza y Janes Editores. Bogotá. 1984. P 513-514.

Según el DRAE el mercantilismo es:

1. m. Espíritu mercantil aplicado a cosas que no deben ser objeto de comercio.
2. m. Sistema económico que atiende en primer término al desarrollo del comercio, principalmente al de exportación, y considera la posesión de metales preciosos como signo característico de riqueza.

En el cortometraje analizado es evidente que el programa narrativo de los documentalistas emplea ese “espíritu mercantil” tratando de conseguir imágenes entregando dinero, manipulando por tentación a algunos actores, a cosas que no deben ser objeto de comercio como lo son las personas que son grabadas sin permiso, los niños de La Rebeca o la supuesta familia. Esta mercantilización se expresa figurativamente de distintas formas, por ejemplo, a través de algunas monedas, como en la secuencia de los niños en la Rebeca, una cantidad completa, por ejemplo, los 500 pesos que le entregan a la actriz y unos cuantos billetes como en las escenas finales de la secuencia de la casa.

Se puede señalar entonces que el primer valor manifestado en el cortometraje es el mercantilismo, este valor se expresa en la creación de un cine comercial cuya única finalidad es venderse en el exterior. El valor mercantilista se evidencia en la forma en que los documentalistas consiguen las imágenes y también que la finalidad de estas sea su venta, mostrando un propósito únicamente monetario. Álvarez<sup>116</sup> define este cine comercial, el cine de sobreprecio y afirma: “el cine de sobreprecio manoseó cuanto aspecto llamativo, folclórico, insólito o doloroso ocurriera en el país. Y cumplió la función de la información burguesa. Sacar estos temas al aire para conjurarlos en su banalización. Despojarlos de su causalidad social y mostrarlos como un espectáculo”. Convirtiendo la creación cinematográfica en “un cine contrarrevolucionario y burgués”. Este valor mercantilista puede evidenciarse en lo planteado por Luis Alfonso Londoño, en la secuencia entrevista final, quien afirma que existen dos tipos de personas “los que van tras el color del dinero” y “los

---

<sup>116</sup> ÁLVAREZ. Op cit. P 141

que van tras el documento”. Los primeros encarnan el valor mercantilista y son los documentalistas creadores de EFPQ. Esta búsqueda de dinero hace que los documentalistas muestren un engaño, pues el documental EFPQ se caracteriza por un “parecer- no ser”, pues como ya se señaló, la familia no es una familia real, al igual que la casa que no les pertenece, esto hace que haya una contradicción pues el género documental debe mostrar únicamente la realidad, se puede concluir entonces que EFPQ se inscribe en el género ficción pero se caracteriza por un “hacer-parecer” del género documental. Por otro lado, es importante señalar que es el narrador cineastas quienes muestran el hacer parecer de los documentalistas, ya que, exhiben el contrato con la supuesta familia, la preparación de la entrevista, el discurso final y la llegada a la casa equivocada.

Una vez definidas las voces discursivas como aquellas que expresan los valores, hay que destacar que estas también exhiben las pasiones que actualizan los sujetos participantes del cortometraje y esto es observable a través del componente evaluativo. En este componente evaluativo se observa a los actores valorando sus acciones y la de los otros sujetos de diferentes formas. Estas evaluaciones son positivas o negativas y como afirma Hamon<sup>117</sup> pueden abarcar diferentes aspectos como lo ético, lo estético y lo técnico, y dependiendo de esa elección axiológica se puede dar cuenta de la ideología o de las ideologías presentes en el cortometraje estudiado.

En lo que respecta a las valoraciones hechas por el actor colectivo documentalistas se pueden resumir de la siguiente forma: el grupo de los documentalistas, encabezados por Alfredo García, valora positivamente sus acciones, específicamente en su aspecto técnico, a través de enunciados que incluyen adjetivos marcados como positivos. Se transcribe el diálogo.

Director: Quedó bien, yo creo que quedó muy bien.

---

<sup>117</sup> HAMON Philippe. Texto e ideología. Instituto Caro y Cuervo. 2012. Bogotá. p 38.

Y más adelante en la cuarta escena de la primera secuencia el director continúa marcando positivamente el aspecto técnico del documental y afirma:

Director: Yo creo que quedó buenísima la vaina. Vámonos vámonos.

Se suben al carro.

Camarógrafo: Yo creo que si quedo bien.

Director: Yo creo que quedamos como unos vampiros.<sup>118</sup>

El director y el camarógrafo valoran positivamente el aspecto técnico de las imágenes, pero el director sanciona negativamente el aspecto ético, comparando su hacer cinematográfico con el hacer propio del vampiro, ya que su programa narrativo de uso, conseguir las imágenes, lo realizan a través de los recorridos en el automóvil, y cuando observan alguna persona pobre, bajan del carro, la graban sin pedir permiso y después se retiran. Pero es importante aclarar que, si bien se da una valoración ética negativa por parte del director, esta valoración no impide que el programa narrativo de los documentalistas se siga desplegando. Se puede afirmar entonces que prima el valor técnico, utilidad de las imágenes, sobre el valor ético, la manera de conseguir las imágenes.

Esta primacía de lo técnico sobre lo ético remite al segundo programa narrativo planteado por los documentalistas, la venta del documental EFPQ, ya que para ser vendido debe tener cierta calidad. Siendo el aspecto técnico subordinado del aspecto económico lo que refiere al valor mercantilista.

Así mismo, desde el aspecto estético también se presentan otras evaluaciones, por ejemplo, cuando el director, en la primera secuencia, desde el espacio del carro afirma en el minuto 3:37: “Que sitio tan tenebroso. Se baja uno aquí y le roban la cámara”. Pero esta valoración estética negativa sobre los espacios no impide el

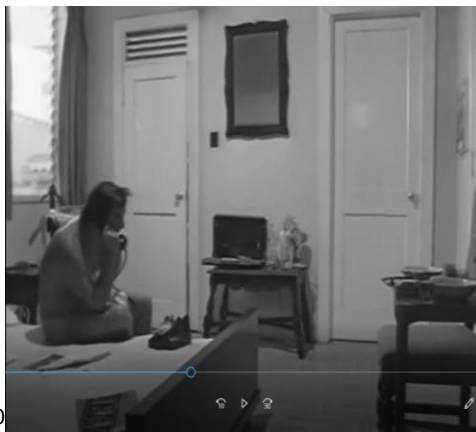
---

<sup>118</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 1:17.

desarrollo del programa narrativo del actor colectivo documentalistas. Aquí se puede observar que se prefiere el aspecto técnico, consecución de imágenes, que el aspecto estético.

Otra valoración positiva se presenta cuando en la secuencia del hotel se observa al director hablando por teléfono. Se transcribe la conversación<sup>119</sup>:

Director: Aló, bueno gracias...Aló, quihubo, si todo bien...mañana... sí pero hoy pensábamos ya terminar, espérate un momentico...aló, sí era Ramiro ...sí quedó bien vamos a hacerlo con una familia...Una escena final concluyente...Y es que nos gastamos una cantidad de película en otras cosas... Si, las podemos usar para otras vainas...No, no, al contrario... queda bien, queda crítica, pero no creo que tenga problemas. Si tiene problemas pues qué carajo es en Europa. OK bueno bueno. Sí bueno yo le digo, chao.



120

En este diálogo se pueden observar dos evaluaciones, la primera remite al aspecto ético, el director afirma que la película queda crítica, es decir, el director plantea que la película muestra algunos hechos y conductas, específicamente la forma en que viven algunas personas en Colombia y emite un juicio desfavorable sobre esta

---

<sup>119</sup> *Ibíd.* Minuto 12:17.

<sup>120</sup> *Ibíd.* Minuto 11:46.

situación socioeconómica. Así mismo, el director valora de forma positiva el desarrollo del documental EFPQ, el cual es un hacer parecer crítico, ya que, no existe la supuesta familia, sino que son personas que recibieron dinero por aparecer en el documental. Así mismo, valora de forma positiva el documental, aunque la consecución de las imágenes no es éticamente correcta y se ha comparado con la labor de los vampiros. La otra evaluación se plantea desde el aspecto técnico, primero cuando el director afirma que la película “quedó bien” y después cuando dice que hay grabaciones que pueden servir después para otra película. Aquí se observa de nuevo que prima el aspecto técnico sobre lo ético, ya que si la película “queda bien” es posible que sea vendida y esto remite al valor mercantilista.

Otra evaluación se observa en la secuencia de la casa, los documentalistas llegan a una casa equivocada. Se transcribe el diálogo<sup>121</sup>:

Productor: Pero si aquí no es.

Director: No importa, esta nos sirve yo creo. Que ni mandada a hacer oís. No creo que haya nadie. Vamos entonces bajémonos. Saquen la cámara, saque la cámara maestro y vamos a filmar lo del sonido directo. Caminen vámonos.

La evaluación estética de la casa evidencia también un grado alto de euforia. Ya que si bien no es la casa donde se haría la grabación, esta nueva casa es perfecta para grabar el final del documental como señala el director.

Llama la atención como el director le da mayor importancia al aspecto estético que al aspecto ético, pues la imagen de la casa se constituye como el objeto valor del programa narrativo de uso, conseguir las imágenes. Es decir, la casa por sus características: construcción en madera, ausencia de ventanas, techo irregular y con huecos, se convierte en una representación visual de la pobreza. El director resalta el aspecto estético pues a través de las imágenes quiere despertar

---

<sup>121</sup> *Ibíd.* Minuto 11:22.

emociones en los enunciatarios y así lograr su programa narrativo de base, que el producto EFPQ sea consumido en Alemania. Cabe destacar que los potenciales consumidores de EFPQ también serán beneficiados por la venta del documental, por lo tanto, pueden coincidir en la valoración estética positiva del documental. La elección de la casa equivocada refuerza la idea del hacer parecer, pues no existe ni la familia y el lugar donde se desarrolla la entrevista no les pertenece.

Identificada la primera voz discursiva que se denominó “mercantilista” y señaladas algunas valoraciones hechas por los actores ahora se procede a identificar la segunda voz discursiva, esta será denominada contestataria. Siguiendo la definición de la Rae: Que contesta. (adopta una actitud polémica). Esta segunda voz discursiva está representada por las siguientes voces textuales: el embolador, el dueño de la casa y Luis Alfonso Londoño. Se puede afirmar también que el narrador cineastas representa la voz discursiva contestataria, pues a través del hacer saber por medio de imágenes, visibiliza el que hacer de los documentalistas, su programa narrativo de uso: grabar sin permiso, contratar actores, usar lugares equivocados. En otras palabras, el narrador cineastas denuncia la producción de documentales que se benefician económicamente de las personas grabadas, que en general son las personas más pobres. Se destaca que la voz discursiva contestataria es representada también por las personas que se oponen a las grabaciones. Esta voz discursiva contestataria se caracteriza por oponerse a las grabaciones hechas por el grupo de los documentalistas, rechazando su tema, su destino y la forma usada para conseguir las grabaciones. Esto se evidencia en la primera secuencia cuando algunas personas se rehúsan a ser grabadas y establecen relaciones polémicas con el actor colectivo documentalistas. Siguiendo lo planteado por Vilches<sup>122</sup> se denominó con el término “modestia” a las personas que no querían ser vistas, pues asumen “una actitud de modestia: virtud que modera el exceso en la propia estimación [...] sinónimo de moderación en el porte y en la conducta”, es decir, las personas asumen como un exceso su propia presencia ante la cámara, por lo tanto,

---

<sup>122</sup> VILCHES. Op. cit. p 223.

se retiraban para así no ser grabadas. Así mismo, se usó el término “pudor” para referirse a las personas que querían no ser vistas y se enfrentaban a los documentalistas. Sobre el pudor Vilches<sup>123</sup> indica es “una acción de recato; es decir, ocultar lo que no quiere que se vea”. Así mismo, la segunda voz discursiva se presenta cuando hace su aparición el actor denominado “embolador” en la escena de la Rebeca, ya que cuestiona al director por grabar a los niños diciendo: “Eso para que le toman fotos así a esos muchachos, si ellos siempre vienen así, una cosa que todo el mundo viene a enriquecerse aquí en nuestro país hombre... Eso es una realidad aquí vienen todos los gringos, todo el que quiera y es a ganarlos a ellos, a vivir de ellos porque no hacen sino sacar libros y fotos y nunca los ayudan hombre... Esto lo conocemos nosotros ahí está la película de “Paco” y el libro de José Gutiérrez la misma documentándole a la gente y nadie hace nada”.

Aquí se observa que frente a una misma acción, la grabación de los niños y la entrega de algunas monedas, la evaluación es diferente dependiendo el actor, como ya se dijo, el director valora positivamente estas acciones, al contrario, el actor embolador lo evalúa negativamente y al manifestar su opinión marca disfóricamente estos actos. Esta valoración negativa se plantea desde el aspecto ético ya que cuestiona el programa narrativo de los documentalistas y lo tematiza como explotación, esto se observa en enunciados como: “todo el mundo viene a enriquecerse aquí”, “Eso es una realidad aquí vienen todos los gringos, todo el que quiera y es a ganarlos a ellos, a vivir de ellos porque no hacen sino sacar libros y fotos y nunca los ayudan hombre”. La valoración negativa por parte del actor embolador, no se refiere únicamente a la acción de grabar a los niños, el actor embolador marca disfóricamente el espacio del “aquí”, pues en este espacio, que puede ser la ciudad de Cali o Bogotá e incluso Colombia, se inscribe “el comportamiento programado” de los documentalistas de conseguir grabaciones,

---

<sup>123</sup> Ibíd. p. 222.

vender documentales y libros y nunca ayudan a las personas grabadas. Es decir, obtienen un beneficio económico de la pobreza y miseria de los otros.

La segunda voz discursiva emerge también en la secuencia de la casa, esta vez es el actor denominado dueño de la casa quien establece una relación polémica con los documentalistas y rechaza la manipulación por intimidación, cuando el agente de policía intenta hacer que se retire de su casa, y rehúsa la manipulación por tentación, el dinero que le ofrece el productor. El actor dueño de la casa evalúa negativamente el programa narrativo de los documentalistas y, por lo tanto, los valores que ellos actualizan, entonces, se opone a la mercantilización de las imágenes grabadas por los documentalistas, y como se señaló arriba el actante antisujeto tematiza las acciones de los documentalistas como explotación. Por lo tanto, este actante está modalizado por un querer no hacer, quiere que no haya grabaciones pues las evalúa negativamente.

La segunda voz discursiva, contestataria, es altamente disfórica y se presenta a través de los actores embolador, dueño de la casa y las personas que evitan ser grabadas. El primer actor, el embolador, si bien no interrumpe la grabación sí la cuestiona, por otro lado, el actor dueño de la casa interrumpe la grabación, estableciendo una relación polémica con el actor colectivo documentalistas, especialmente con el productor quien intentando desplegar su programa narrativo de uso, intenta manipularlo por tentación al ofrecerle dinero diciendo: “Arreglemos esto amistosamente”, a lo que el dueño de la casa responde enojado, evidenciando disforia: “A ver cuánto valgo yo”, oponiéndose al espíritu mercantil de los documentalistas y cuestionando el aspecto ético de estos.



124

Es importante señalar que el componente evaluativo se presenta siempre acompañado del componente pasional. Y puesto que en el cortometraje aparecen muchas evaluaciones hechas por los actores se eligió al actor dueño de la casa para mostrar la relación entre la evaluación y el aspecto pasional. Del aspecto pasional se puede señalar lo planteado por Fontanille<sup>125</sup>: “experimentar una pasión es lo mismo que acomodarse a una identidad cultural e indagar la significación de sus emociones y de sus afectos en la mayor conformidad con las taxonomías acumuladas en la propia cultura”, se puede decir entonces que la pasión corresponde a una determinada forma de sentir aprendida en la cultura. La pasión es un acontecimiento concreto y bien definido, es una transformación en el sujeto que siente y puede ser captada y reconocida por un observador. Llama la atención como el actor dueño de la casa experimenta una pasión que será denominada enojo, ya que cuando entra a su casa la ve invadida por extraños y asume una posición, por lo tanto, se para frente a la cámara e interrumpe la grabación diciendo: “Con que agarrando pueblo, solo vienen acá a filmar para hacer reír a los que están lejos”. En este enunciado se puede observar como el actor dueño de la casa introduce dos espacios: el “acá” y “los que están lejos”. Y como se señaló arriba el “acá” es el espacio positivo de los documentalistas, cuyo único fin es el beneficio económico y el espacio “lejos” es donde se consume el producto documental EFPQ.

---

<sup>124</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 22:41.

<sup>125</sup> FONTANILLE J. ZILBERBERG C. Tensión y significación. Universidad de Lima. 2004. p 286.

Esta frase también da cuenta de los dos valores planteados, el mercantilismo actualizado por los documentalistas que “solo” vienen a grabar y vender su documental “lejos” y el contestatario actualizado por el dueño de la casa cuando dice: “Con que agarrando pueblo” para referirse al beneficio de los documentalistas al grabar la pobreza.

Después de emitir el enunciado analizado el dueño de la casa no acepta el contrato manipulador planteado por el productor, entonces va a la casa y amenaza a los documentalistas con un machete y así los expulsa. Se puede observar entonces que el actor dueño de la casa manifiesta su enojo porque culturalmente ha aprendido que las grabaciones solo benefician a los documentalistas.



Y esta forma de sentir se revela cuando el actor dueño de la casa, asumiendo el rol actancial de antisujeto judica de forma negativa el comportamiento de los

---

<sup>126</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto: 22:01.

<sup>127</sup> MAYOLO. Op cit. Minuto 23:55.

documentalistas y de los actores que se hacen pasar por una familia, esta valoración negativa surge porque el dueño de la casa se opone al “hacer parecer” de los documentalistas y le dice al actor: “actuando de pobre” y después hace uso del adjetivo “regalado” marcándolo negativamente y evidenciando su disforia. Se puede indicar que el actor dueño de la casa se ubica posicionalmente como un actante fuente que emite un juicio negativo “actuando de pobre regalado” hacia el actor que hace parecer que es un padre de familia, convirtiéndose este actor en el actante posicional blanco del juicio emitido por el dueño de la casa.

Se observa entonces como los realizadores de “Agarrando pueblo” Mayolo y Ospina y también el actor colectivo documentalistas introducen en el cortometraje las valoraciones antagonistas, presentando actores que establecen relaciones polémicas con los documentalistas, en primer lugar, las personas que no desean ser grabadas, luego el embolador y por último el dueño de la casa. Pero además de las relaciones polémicas también plantean valoraciones opuestas que dan cuenta de los “puntos de vista” y como señala Hamon se presenta una polifonía axiológica, ya que una misma acción se valora diferente según el actante.

Así mismo, la segunda voz discursiva surge en la cuarta secuencia, la entrevista, cuando Luis Alfonso Londoño señala que hay dos grupos “los que van tras el color del billete” y “los que van tras el documento”, el primer grupo encarna el valor del mercantilismo, el segundo grupo encarna el valor contestatario. Este valor se caracteriza por oponerse al cine comercial como lo afirma Higuita:

“Agarrando pueblo, de Carlos Mayolo y Luis Ospina (1978), que combinó escenas de ficción con escenas documentales para revelarse contra el documental oportunista del sobreprecio, caracterizado por mostrar de manera amarillista la realidad social y la extrema pobreza del país, lo que el mismo Mayolo denominó “cine de pornomiseria”. El cortometraje surge como una denuncia y una protesta contra “un modelo de documentalismo nacional e internacional que para entonces explotaba la miseria tercermundista para luego exportarla a las televisiones y festivales europeos”. “Agarrando pueblo” reflexiona irónicamente sobre la producción de los documentales comerciales en Colombia, y se centra principalmente en los que surgieron en la época del sobreprecio, los cuales degradaron la actividad cinematográfica”<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> HIGUITA. Op cit. 119.

Este valor contestario se encarna en diferentes actores como las personas que se oponen a las grabaciones, ya sea retirándose o enfrentándose a los documentalistas, el actor embolador, quien cuestiona al director Alfredo García y por último el dueño de la casa.

Hay que destacar que el cortometraje “Agarrando pueblo” muestra como en su tiempo, la época del sobreprecio, los documentales se centraron en visibilizar la pobreza y la miseria en Colombia y no intentaron plantear soluciones a las problemáticas mostradas. Es decir, que se privilegió el cine mercantilista. Es útil observar el punto de vista de Carlos Álvarez sobre la producción cinematográfica en la época del sobreprecio:

El cortometraje de sobreprecio ocupó los esfuerzos de cineastas viejos y obnubiló a los jóvenes, por eso, justamente, cumplió el papel político de una contrarrevolución cultural. La conciencia que debía conducir al tratamiento cinematográfico de problemáticas nacionales pasadas y presentes, no germinó en los años que debía hacerlo... Entre las muchas razones, porque el cine de sobreprecio manoseó cuanto aspecto llamativo, folclórico, insólito o doloroso ocurriera en el país. Y cumplió la función de la información burguesa. Sacar estos temas al aire para conjurarlos en su banalización. Despojarlos de su causalidad social y mostrarlos como un espectáculo. Un espectáculo que se vende: los gamines, la contaminación ecológica, el trabajo obrero, la arquitectura popular, la artesanía, el arte, la beatería y cuanto tema un lector desprevenido pueda imaginarse.<sup>129</sup>

La primera voz discursiva se expresa también a través de la legitimación de la pobreza y se manifiesta principalmente a través de las personas que al ser grabadas establecen relaciones cooperativas. Quienes no querían no ser vistos, se les denominó “indiferencia” y quienes querían ser vistos se les llamó “ostentación”. Esta legitimación de la pobreza se manifiesta también a través de las multitudes que observan las grabaciones y principalmente por medio del actor llamado hombre de la multitud, que surge al final de la primera secuencia. Esta voz textual, se caracteriza por no oponerse a las grabaciones y, por lo tanto, favorecer su mercantilización. La evaluación realizada por la voz textual del hombre de la multitud

---

<sup>129</sup> ÁLVAREZ, Carlos. *Sobre cine colombiano y latinoamericano*. Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia. 1989. P 141.

se apoya en la norma técnica cuando afirma: “déjenlos filmar” y “Ahí están filmando algo de verdad”. Pero también se sustenta en el aspecto ético pues evalúa positivamente la entrega de unas monedas diciendo: “Ya les pagaron, así ellos van a ganar plata”. Llama la atención que el actor denominado hombre de la multitud asume la ideología mercantilista de los documentalistas, ya que comparte la valoración positiva sobre la grabación de los niños de la fuente y el arrojarle monedas, como afirma Van Dijk<sup>130</sup>: “las ideologías son sistemas de principios básicos compartidos socialmente por los grupos”, entonces se puede afirmar que el hombre de la multitud comparte la ideología mercantilista de los documentalistas pues aprueba el fin de las grabaciones, vender EFPQ en Alemania obteniendo beneficios al grabar a los más pobres y también sanciona de forma positiva la forma de conseguir las grabaciones, arrojando monedas a la fuente. Con respecto al compartir la ideología de los documentalistas por parte del hombre de la multitud, se debe a que las representaciones sobre la pobreza que se manifiestan en el cortometraje son las representaciones construidas por los documentalistas, como lo afirma Van Dijk:

Una vez que estas representaciones mentales están instaladas los grupos dominados y sus miembros tenderán a actuar de acuerdo con el interés del grupo dominante “por su propia voluntad”. El grupo dominado puede carecer de un conocimiento o una educación que ofrezcan alternativas, o puede aceptar que la autoridad del grupo dominante es natural o inevitable, y la resistencia inútil e, incluso impensable.<sup>131</sup>

Se puede concluir que el hombre de la multitud acepta la ideología mercantilista de los documentalistas y lo asume como algo natural, en este sentido el hombre de la multitud aprueba la explotación y la creación de documentales que acuden a exhibir de forma amarillista la situación socioeconómica de los grupos humanos menos favorecidos y beneficiarse de ello, práctica usual en la época del sobreprecio.

---

<sup>130</sup> VAN DIJK, Teun. Ideología, una aproximación multidisciplinaria. Barcelona. Gedisa. 2006. P 208.

<sup>131</sup> *Ibíd.* p 207.

Es importante señalar que en esta escena de la Rebeca se presentan las tres voces textuales: el embolador, el hombre de la multitud y el director. Pero se presentan las dos voces discursivas señaladas, primero surge la voz discursiva contestataria, siendo el portavoz de esta el actor embolador, que cuestiona el programa narrativo de los documentalistas, y en forma de contrapunto aparece la voz textual del hombre de la multitud que legitima la pobreza cuando afirma: “Porque no los va dejar si siempre es la misma pobreza, la misma miseria, la misma cosa”, es decir, afirma que el fenómeno de los niños de la calle siempre se ha presentado y expresa que las grabaciones deben hacerse, y por último, se evidencia la voz discursiva mercantilista encarnada en el director. Esta alternancia de voces discursivas manifiesta el fenómeno de la polifonía, ya sea a través de lo figurativo: actores, espacios y tiempos, o por medio de las elecciones axiológicas de estos actores.

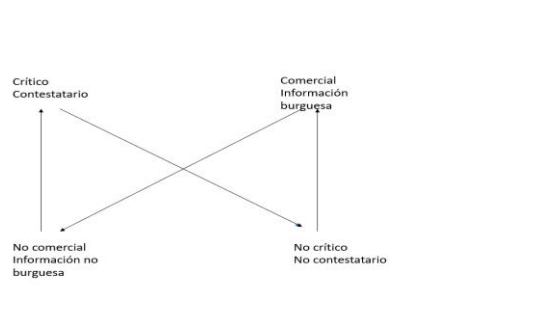
Otra forma de acercarse a las voces discursivas es a través del análisis de los títulos “Agarrando pueblo” y “El futuro para quién”. Como se señaló en el primer capítulo “Agarrando pueblo” es el cortometraje creado por Mayolo y Ospina, y “El futuro para quién” es un documental creado por Alfredo García, personaje ficcional. Por lo tanto, “El futuro para quién” es un documental ficticio mostrado en el cortometraje “Agarrando pueblo”.

El diccionario de la RAE, en la entrada cinco define agarrar como: “Verbo transitivo. Coloquial. Obtener, procurarse, apoderarse de algo”. Se puede afirmar que el programa narrativo de los documentalistas consiste en “apoderarse” de las imágenes que representan la pobreza en las ciudades de Cali y Bogotá, esta forma de conseguir las imágenes sin permiso revela los valores mercantilistas de los documentalistas, pues estos se apoderan del pueblo, más exactamente de imágenes del pueblo y esta “obtención” de imágenes les brindará beneficios económicos. Este “apoderamiento” del pueblo se evidencia en la enunciación monocromática mostrando a los documentalistas “agarrando” con la cámara a las personas más pobres y también a las multitudes que observan apacibles el que hacer cinematográfico de los documentalistas.

Por otro lado, “El futuro para quién” puede ser visto como una pregunta retórica que plantea el futuro como algo desfavorable, ya que los documentalistas buscan un hacer parecer crítico cuando en realidad se están lucrando con la pobreza y la miseria que han grabado. Obteniendo beneficios del modo de vivir de la gente más vulnerable económicamente y la apatía de los gobernantes con esta población. Esta valoración negativa del “futuro” se puede observar en el discurso del entrevistador donde afirma que existe “una gigantesca masa humana que no participa ni en los beneficios de su nación, ni en las decisiones políticas y sociales, víctima de un conjunto de circunstancias de un sistema que no puede hacer nada significativo para alterar las condiciones”. Se puede afirmar que esta voz discursiva representa un hacer parecer contestatario, ya que a través de su discurso se cuestionan las estructuras económicas vigentes en esa época y la apatía de sus gobernantes.

Señaladas las dos voces discursivas halladas en el filme, se presenta un cuadrado semiótico para ilustrar los valores presentes en el cortometraje colombiano “Agarrando pueblo”.

**Figura 6. Cuadrado semiótico “Agarrando pueblo”**



Descritos los valores que se presentan en el cortometraje “Agarrando pueblo”, se procederá a identificar las formas de vida planteadas en el cortometraje estudiado. Afirma Zilberberg<sup>132</sup>: “Por forma de vida entendemos un dispositivo semiótico

<sup>132</sup> ZILBERBERG Claude. Semiótica tensiva y formas de vida. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 1999. P 181.

productor, no de sentido [...] sino de un sentido”. Es decir, que los objetos semióticos, en este caso el cortometraje “Agarrando pueblo” plantea unas formas de vida, es decir, da cuenta de los valores en los que surge el objeto semiótico. Palomino<sup>133</sup> plantea que las formas de vida son: “representaciones en el discurso de formas de ser y hacer en el mundo de la vida”. Entonces se puede plantear que las formas de vida representadas en “Agarrando pueblo” reflejan el ethos cultural del que participan, es decir, evidencian un momento histórico concreto, la política del sobreprecio en los años setenta. Además, las formas de vida expresan el sistema de valores presentes en la sociedad a través del objeto semiótico. Entonces en el contenido del cortometraje se puede ver un modo de ser de la sociedad representada y el objeto semiótico predica de ese modo de ser, el cual se caracterizó por la aparición de muchos documentales cuyo tema era la pobreza en Colombia. Entonces “Agarrando Pueblo” se plantea como una crítica a ese modo de hacer documentales. Para dar cuenta del momento histórico en que surge el cortometraje “Agarrando pueblo” es útil observar los planteamientos de Ana María Higueta<sup>134</sup> en su artículo “El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978” que señala: “La sensibilización y la radicalización política de los artistas e intelectuales llevaron al surgimiento de un cine colombiano “marginal”, un cine de consigna, crítico del sistema social. Uno de los efectos de este cine alternativo fue presionar al Estado para que apoyara la creación cinematográfica”. Es en este contexto que surge la Ley del sobreprecio y el 6 de septiembre de 1972 se publicó la Resolución 315 de la Superintendencia de Precios, con la resolución se fijó una tarifa para la exhibición de los cortometrajes y largometrajes colombianos. La superintendencia autorizó cobrar un sobreprecio especial por cada boleta de entrada a los teatros que presentaran películas colombianas, y con este dinero se apoyaría la industria cinematográfica colombiana.

---

<sup>133</sup> PALOMINO RODRÍGUEZ, René Alexander. Análisis semiótico de la forma de vida colombiana representada en la película la estrategia del caracol, de Sergio Cabrera. Tesis de Magister en Semiótica. Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. 2016. P 131.

<sup>134</sup> HIGUITA. Op cit. P 108.

Señala Higuera<sup>135</sup>: “La Ley de sobreprecio le dio a la cinematografía nacional la oportunidad de experimentar, de practicar con el lenguaje audiovisual, de llegar a un público antes inaccesible. Durante los años de vigencia de dicha ley se produjeron por lo menos 439 películas, fruto de 134 realizadores distintos”.

Por otro lado, Fontanille y Zilberberg<sup>136</sup> plantean: “hay forma de vida desde el momento que la praxis enunciativa aparece como intencional, esquematizable y estética, es decir preocupada por lograr un plano de la expresión propio”. Se puede afirmar que la praxis enunciativa de “Agarrando pueblo” tiene un plano de expresión propio que se manifiesta a través de dos formas de enunciación: la primera la enunciación monocromática y la segunda la enunciación policromática. Como se señaló arriba, este elemento multimodal de enunciación remite a diferentes narradores y a cada uno de ellos se le asigna mostrar determinados valores. Así la enunciación monocromática critica una forma de hacer cine, para esto introduce el actor colectivo documentalistas y su programa narrativo, grabar imágenes que den cuenta de la pobreza de Cali y de Bogotá y su manera poco ética de obtener las grabaciones. Se encuentra también la enunciación policromática y en esta se observan las grabaciones de los grupos más desfavorecidos como los ancianos mendigos, los niños de la calle. Se destaca que la enunciación monocromática remite al cortometraje “Agarrando pueblo” y la enunciación policromática al documental ficticio “El futuro para quién”. Esto es importante, ya que, “Agarrando pueblo” en su plano de expresión combina los géneros documental y ficcional. El género documental se observa en las imágenes de las personas grabadas y el género ficcional se destaca a través del actor colectivo documentalistas. Ahora bien, si “El futuro para quién” es un producto ficcional las imágenes que muestra son reales. Prueba de esto es que el cortometraje finaliza con una entrevista a Luis

---

<sup>135</sup> Ibíd. p 111.

<sup>136</sup> FONTANILLE J. ZILBERBERG C. Tensión y significación. 2004.p 202.

Alfonso Londoño, actor natural que representa al dueño de la casa, siendo esta entrevista parte del género documental.

Así mismo, Palomino<sup>137</sup> señala que las formas de vida son: “la forma en como un grupo de sujetos perteneciente a una comunidad reacciona frente a un estímulo determinado, que es generado o aparece en el universo sociolectal en el que la comunidad está inmersa”. Entonces resulta útil para dar cuenta de las formas de vida presentes en el cortometraje estudiado observar lo enunciado por el actor Luis Alfonso Londoño, se transcribe parte de la entrevista<sup>138</sup>:

Mayolo: ¿Crees que todos los que agarran pueblo así deben tener ese sentido?

Luis Alfonso Londoño: pues un criterio no, un criterio mío, porque en realidad la persona que haga esto no va tras de lo que se está filmando, va tras del color del billete y yo no voy detrás de eso yo voy es detrás del documento.

Luis Ospina: ¿y esta película que trata de decir sobre el cine?

Luis Alfonso Londoño: No pues que abra el ojo porque lo están filmando uno se para por ahí y eso es preciso que le tienen un lente una cámara potente o o le están robando una fotografía o alguien está consiguiendo con uno sin uno darse cuenta ¿no?

Mayolo: ¿Y a la gente de cine que le dirías?

Luis Alfonso Londoño: Aquí vienen y dicen que en cine las vacas que más cagan son los americanos y ellos venían cagando desde hace mucho tiempo, pero no, ya no, ya hay otros que cagan más arriba si y más bastantes no y nosotros los colombianos también podemos poseer ese don de movernos frente a una cámara de cine, aunque nos falte cultura ¿por qué no?

---

<sup>137</sup> PALOMINO. Op cit. p 22-23.

<sup>138</sup> Ibíd. Minuto 26:25.

En este fragmento de la entrevista se observa la reacción de Londoño hacía las grabaciones, quien plantea que existen dos grupos de personas en relación con la creación cinematográfica los que “van tras del color del billete” y “los que van detrás del documento”. Aquí es evidente que las formas de vida planteadas en el cortometraje remiten a esos dos grupos de personas, así que los que “van tras del color del billete” son representados por el grupo de los documentalistas y su documental EFPQ, y la forma de vida que es expuesta es el mercantilismo. Por otro lado “los que van detrás del documento” son el grupo de los cineastas Mayolo y Ospina y su cortometraje “Agarrando pueblo” y la forma de vida evidenciada es lo contestatario. Como lo afirman Fontanille y Zilberberg<sup>139</sup> las formas de vida son: “estilos de comportamientos”, individuales o colectivos, y como representaciones estabilizadas de “filosofías de lo cotidiano”. Estos “estilos de comportamiento” son observables en el cortometraje a través de las relaciones que se establecen entre los actores y los documentalistas, las relaciones cooperativas y las relaciones polémicas, siendo las relaciones cooperativas los que se interesan por el dinero, por ejemplo, los niños de la Rebeca, y las relaciones polémicas los que se interesan por el documento, por ejemplo, el dueño de la casa.

Fontanille y Zilberberg<sup>140</sup> indican: “Las formas de vida, los estilos nacen, sorprenden, caracterizan por su recurrencia un texto, una obra, una escuela o una época, y muy pronto quedan fijados en figuras; y finalmente mueren”. En este sentido se puede afirmar que la forma de vida propuesta por el cortometraje “Agarrando pueblo” se inscribe en la época de la política del sobreprecio, donde la recurrencia de los productores de documentales fue mostrar la realidad de una forma amarillista y Mayolo y Ospina critican esa producción de documentales y lo sintetizan en un género denominado la pornomiseria que consistía en “mostrar de manera amarillista la realidad social y la extrema pobreza del país”<sup>141</sup>.

---

<sup>139</sup> FONTANILLE. ZILBERBERG. Op cit.206.

<sup>140</sup> Ibíd. 211.

<sup>141</sup> HIGUITA. Op cit. p 111.

### 3. CONCLUSIONES

Esta investigación ha mostrado como el cortometraje colombiano “Agarrando pueblo” es un objeto semiótico multimodal y a su vez es un discurso polifónico. Por lo tanto, el primer objetivo fue la descripción de la polifonía discursiva, para esto se señaló la presencia de voces textuales y discursivas como un fenómeno en el que se presentan diferentes puntos de vista o determinadas formas de ver el mundo y estas se presentan en relaciones de contrapunto. Para identificar la polifonía en el cortometraje se reconocieron los actores, los espacios y los tiempos representados en el cortometraje. Los espacios que se presentan en el cortometraje se pueden diferenciar entre los espacios enunciados visualmente y los espacios enunciados verbalmente. En los espacios enunciados visualmente se encuentran las calles de Cali y Bogotá, el espacio del taxi, el hotel y por último la casa. Así mismo, los espacios enunciados verbalmente son principalmente Europa, Alemania y “por allá lejos”. Los espacios se relacionan directamente con los programas narrativos de los actores y pueden clasificarse entre los espacios donde se graba “El futuro para quién”, programa narrativo de base de los documentalistas, y los espacios donde será vendido y visto el documental, programa narrativo de uso.

En esta investigación se ha analizado también el fenómeno de la multimodalidad, es decir, la presencia de diferentes modos sensoriales en el cortometraje. Los modos de significación presentes en el cortometraje son: dos modos visuales que como se anotó arriba son la monocromía y la policromía, dos modos auditivos: el componente verbal y el otro modo auditivo denominado ruido ambiente.

Otro objetivo fue analizar las estrategias de enunciación, para esto se evidenció en el cortometraje el uso de una enunciación monocromática, blanco y negro, y una enunciación policromática, a todo color. Así mismo, se ha demostrado el uso de diferentes planos: primer plano y planos generales y esta enunciación ha servido para identificar que en el cortometraje enunciado se presentan distintos narradores,

esta presencia de múltiples narradores, asociados a uso de diferentes enunciaciones y diferentes planos, esto confirma la idea de que el cortometraje es polifónico y multimodal. Y esto se demuestra en el texto enunciado ya que se puede observar que existen diferentes niveles narratoriales, el primero está conformado por los cineastas Carlos Mayolo y Luis Ospina quienes son los realizadores del cortometraje “Agarrando Pueblo”, pero dentro del cortometraje se despliega otro nivel narrativo que indica como el director Alfredo García, personaje ficticio, realiza un documental titulado “El futuro para quién”. Es muy importante señalar que estos niveles narrativos se presentan de forma alternada, es decir, se observa en blanco y negro y usando planos generales el desarrollo de “Agarrando pueblo”, e inmediatamente después a todo color y con primeros planos el desarrollo de “El futuro para quién”. Por otro lado, el componente sonoro que presenta el cortometraje fue grabado en una sola toma, es decir, el sonido ambiente es el mismo para la enunciación monocromática y policromática. El sonido ambiente genera un efecto de continuidad y unificación de los diferentes niveles narrativos. La alternancia de planos, colores y narradores se presentan en la primera y la tercera secuencia. Esta alternancia cromática, de planos y de narradores pertenece al modo visual, por lo tanto, es un elemento multimodal con una función clara: diferenciar el nivel primer nivel narrativo, enunciado en blanco y negro y con el uso de planos generales, del segundo nivel narrativo, enunciado a todo color y con el uso de primeros planos. Las alternancias señaladas permiten al enunciatario ver como se presenta el cine dentro del cine.

Otro propósito de la investigación fue señalar las voces textuales y las voces discursivas, siendo las voces textuales las que remiten al productor de los enunciados y aparecen explícitas en el enunciado texto, por lo tanto, se convierten en portavoces de las voces discursivas y estas dan cuenta de que se enuncia y son las que configuran visiones ideológicas del mundo natural y social. Por lo tanto, a partir de las voces discursivas se pueden identificar las axiologías que cada voz representa.

Además de señalar las voces textuales y discursivas presentes en el cortometraje y mostrar como las voces discursivas se relacionan con diferentes axiologías se indicó el nivel de pertinencia figurativo enunciado tanto visual como lingüísticamente. De esta manera se mostró que el cortometraje estudiado muestra diferentes actores y estos actores manifiestan ciertas formas de comprender el mundo, es decir, expresan su voluntad individual.

Los actores presentados en el cortometraje “Agarrando pueblo” se pueden caracterizar en dos grupos: el primero son los documentalistas quienes recorren Cali y Bogotá en busca de imágenes para su documental “El futuro para quién”, se destaca que estos documentalistas son personajes ficticios y las imágenes en su mayoría son tomadas sin permiso de las personas que han sido grabadas y otras son conseguidas entregando dinero a las personas grabadas, por ejemplo, unas pocas monedas a los niños que se bañan en la fuente de La Rebeca. El otro grupo está conformado por algunas personas que evitan ser grabadas o manifiestan su desacuerdo con la grabación. Entre estos encontramos al actor denominado el embolador que valora negativamente la grabación de los niños. Así mismo, en la última secuencia encontramos al actor denominado dueño de la casa que se opone a la grabación e incluso usa un machete para expulsar a los documentalistas de su casa.

Se puede afirmar que con la aparición del actor embolador, en la primera secuencia, y el actor dueño de la casa, en la tercera secuencia, se introducen un punto de vista contrario, lo que genera dos formas de vida, dos visiones de mundo que se enfrentan: el punto de vista del embolador que cuestiona la grabación de los niños y el punto de vista de los documentalistas y también el de un hombre que se encuentra entre la multitud, quien está de acuerdo con la grabación pues afirma que a los niños ya les pagaron y que lo que se graba es la realidad. Estas visiones de mundo enfrentadas se evidenciaran en la confrontación de los programas narrativos, ya que, el actante sujeto, conformado por los documentalistas, tienen como objeto valor las grabaciones y las entrevistas y su

programa narrativo está basado en la consecución de las imágenes, por otro lado, el actante antisujeto, conformado por los actores que rehúsan ser grabados, el embolador y el dueño de la casa tienen como programa narrativo disjuntar al actante sujeto, los documentalistas, de su objeto valor, las grabaciones.

Definidas las voces textuales y discursivas esta investigación plantea que se pueden encontrar dos voces discursivas diferentes, la primera está a favor de la creación de películas que tienen como tema la pobreza y la miseria en Colombia y tienen como destino el extranjero, además se reivindica una forma precisa de hacer la película, pagando a las personas para que aparezcan en esta, es decir, se enmarca dentro de una ideología mercantilista y apoya que la consecución de las imágenes sea sin permiso o entregando dinero para ello, además aprueba que las acciones de los documentalistas sean un hacer creer, pues contratan actores y los hacen parecer gente pobre. Ahora bien, la segunda voz discursiva se opone a este tipo de películas, ya sea por su tema o su destino y está enmarcada en una ideología contestataria. Este apoyo o rechazo a las grabaciones permite afirmar que el cortometraje expresa relaciones cooperativas y relaciones polémicas y estas relaciones inciden en la construcción de diferentes programas narrativos y la producción de distintos temas. Es decir, lo que, para el primer grupo, los documentalistas es normal y aceptable, para el segundo grupo, las personas grabadas, el embolador y el dueño de la casa es un acto de explotación inaceptable.

Partiendo de las dos voces discursivas encontradas se puede afirmar que en el cortometraje se presenta una voz dominante, la voz de los documentalistas, principalmente en la primera y la segunda secuencia. Este primer grupo cuenta con las competencias y los medios para realizar el documental ya que siempre traen elementos propios de la cinematografía como son: claqueta, cámara, grabadora de sonidos, etc. El otro grupo, conformado por algunas personas que son grabadas, el embolador y el dueño de la casa representan las voces subalternas. Es importante señalar que tanto las voces dominantes y las voces subalternas se presentan en relación de contrapunto, es decir, observamos el discurso de la voz dominante y

después se advierte el discurso de la voz subalterna. Y ambas voces dan cuenta de diferentes concepciones sobre el mundo. En términos actanciales esta oposición sirve para configurar a los documentalistas como los sujetos y a los actores que se oponen a la grabación como los antisujetos y las grabaciones son el objeto valor. Se debe señalar entonces que los dos actantes, sujeto y antisujeto buscan el mismo objeto valor.

Como se señaló arriba, una de las ideologías halladas es el mercantilismo, que pretende poner precio a todas las cosas y esta ideología mercantilista se actualiza en algunas de las conversaciones presentes en el cortometraje, específicamente en la conversación que mantiene el productor con el dueño de la casa donde se observa la aparición de términos relacionados con intercambios económicos entre ellos: arreglemos esto amistosamente, cuanto valgo yo, comprar, se gana unos pesos, pagaron, vendido. Ahora bien, se puede afirmar que estos términos o figuras son axiologizados de forma distinta según el actor, el productor marca positivamente su intención de dar dinero al dueño afirmando: “Arreglemos esto amistosamente”, por el otro lado, encontramos al dueño de la casa quien ve las grabaciones como signo de explotación y afirma de mal humor: ¿A ver cuánto valgo yo? Se puede afirmar que los documentalistas actualizan esa ideología mercantil al tratar de conseguir imágenes entregando dinero.

Se puede concluir que el trabajo de los documentalistas se resume en un hacer parecer verdad y ese efecto de realidad lo consiguen pagando a los actores y actualizando el espíritu mercantil. El cortometraje “Agarrando pueblo” y sus creadores Mayolo y Ospina critican esa forma de hacer los documentales en la época del sobreprecio y reflexionan irónicamente sobre la producción de los documentales comerciales en Colombia en ese tiempo. A partir de esta reflexión se puede señalar que en la época del sobreprecio se presentaron diferentes formas de hacer cine y estas formas de hacer cine remiten a las dos ideologías planteadas: el mercantilismo y la crítica. La forma crítica se caracteriza por hacer un cine que evidencia las diferencias sociales, es decir, un cine de denuncia, de esta manera el

cortometraje “Agarrando pueblo” muestra al director Alfredo García diciendo que el documental “El futuro para quién” quedó crítico, como se señaló arriba, crítico según la RAE es: “Inclinado a enjuiciar hechos y conductas generalmente de forma desfavorable”. Parece entonces que el grupo de los documentalistas introducen una visión desfavorable de las condiciones económicas de las personas que aparecen en su documental. Esto se expresaría en la última parte con la entrevista a la supuesta familia y el comentario final. Lo que remitiría a una ideología contestaria, pero lo cierto es que el documental “¿El futuro para quién?” se caracteriza por ser un tipo de cine comercial pues plantea un hacer parecer verdad, pues la familia no existe y la consecución de las imágenes se hace sin permiso o pagando a la gente, convirtiéndose en un tipo de información burguesa, que muestra “de manera amarillista la realidad social”, y convierte algunas problemáticas en un simple espectáculo.

El cortometraje “Agarrando pueblo” evidencia que a partir del efecto de sentido del género documental se construye un discurso totalmente del género ficción, ya que, se captan imágenes de una realidad “manipulada” que se registra en un soporte y este reproduce cualidades figurativas de la manipulación de la ficción revelando una ideología sobre la desconfianza en la imagen, ya que la imagen puede ser construida como discurso, así esta sea un registro de una realidad aparente.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Carlos. *Sobre cine colombiano y latinoamericano*. Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- BAJTÍN Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. Fondo de cultura económica. 1986.
- BLANCO Desiderio. *Semiótica del texto fílmico*. Fondo de Desarrollo Editorial Universidad de Lima. 2003.
- BRAND, Salvador Osvaldo. *Diccionario de economía*. Plaza y Janes Editores. Bogotá. 1984.
- CASSETI Francesco. *Como analizar el film*. Ediciones Paidós Ibérica. 1990.
- COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso Del enunciado a la enunciación*. Editorial Gredos. 1997.
- CRUZ CARVAJAL Isleni. *Agarrando pueblo (Luis Ospina y Carlos Mayolo) en Terra en trance: El cine latinoamericano en 100 películas*. 1999.
- FONTANILLE, Jacques. *Medios, regímenes de creencia y formas de vida*. Contratexto. 2013.
- FONTANILLE J. ZILBERBERG C. *Tensión y significación*. Fondo de Desarrollo Editorial Universidad de Lima. 2004.

GENETTE Gérard. Palimpsestos La literatura en segundo grado. Madrid. Taurus.1989.

GONZÁLEZ Margarita. El cine como sistema de significación. Revista Comunicación Centro Gumilla Caracas Venezuela. 2012.

GREIMAS, A.J. COURTÉS, J. Semiótica Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Editorial Gredos. S.A. Madrid. 1990.

HIGUITA GONZÁLEZ, Ana María. El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978. 2013.

KLINKENBERG Jean-Marie. Manual de semiótica general. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. 2006.

MAYOLO C, OSPINA L. (dirección) Agarrando pueblo. [Cortometraje]. Satuple. 1978. 28 minutos.

MENÉNDEZ, Salvio Martín. Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico en Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso. Volumen 12. Número 1. 2012.

METZ Christian. Fotografía y fetiche. Signo y pensamiento 11. 1987.

O`HALLORAN, Kay. Análisis del discurso multimodal en Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso. Volumen 12. Número 1. Número monográfico. 2012.

PALOMINO RODRÍGUEZ, René Alexander. Análisis semiótico de la forma de vida colombiana representada en la película la estrategia del caracol, de Sergio Cabrera.

Tesis de Magister en Semiótica. Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. 2016.

PAZ GAGO José María. Teorías semióticas y semiótica fílmica. En Cuadernos de la facultad de Humanidades y ciencias sociales. Universidad Nacional de Jujuy. 2001.

PIÑEIRO, Eugenio Sulbarán. El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 2000, no 31.

RASTIER, François. Situaciones de comunicación y tipología de los textos. *Habladurías, Universidad Autónoma de Cali. Facultad de Comunicación Social. Enero-junio*, 2005, vol. 2, no 1, p. 97-114.

REYES Graciela. Polifonía textual La citación en el relato literario. Editorial Gredos S.A. 1984.

SERRANO OREJUELA, Eduardo. El narrador y sus saberes. *Poligramas*, 2017.

SERRANO OREJUELA, Eduardo. Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper. 2011.

SERRANO OREJUELA, Eduardo. La narración literaria: teoría y análisis. *Colección de Autores Vallecaucanos. Cali: Gobernación del Valle del Cauca*, 1996.

SULBARAN Piñeiro Eugenio. El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Revista Opción*. Universidad de Zulia Venezuela. 2000.

VAN DIJK, Teun. Ideología, una aproximación multidisciplinaria. Gedisa. 2006.

VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión. Ediciones Paidós. 1999.

ZILBERBERG Claude. Semiótica tensiva y formas de vida. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 1999.