



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS E

INSTITUTO EN ESTUDIOS EN COMUNICACIÓN Y CULTURA - IECCO

**MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y MEDIOS**

## **Discursos de respuesta social frente a la teleserie “Tres caínes”**

Luis Eduardo Ospina Raigosa

1013594488

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO  
Bogotá-Colombia  
2016



# **Discursos de respuesta social frente a la teleserie “Tres caínes”**

Luis Eduardo Ospina Raigosa

1013594488

Tesis presentada para optar por el título de:

Magister en Comunicación y Medios

Directora:

Doctora Neyla Graciela Pardo Abril

Línea de Investigación:

Análisis del discurso

Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas. Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura-IECO  
Bogotá-Colombia  
2016

Me complace poner a consideración suya la tesis titulada “**Discursos de respuesta social frente a la teleserie Tres caínes**”, realizada por el estudiante Luis Eduardo Ospina Raigosa y que cuenta con mi dirección.

Este manuscrito está en condiciones para ser puesto a consideración de jurados.

Cordialmente,

Neyla Graciela Pardo Abril

Profesora Titular Universidad Nacional de Colombia

Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura.

A mi padre Guillermo Ospina,  
Su presencia me enseña las alegrías de lo cotidiano.

## **Agradecimientos**

Este manuscrito es el resultado de procesos de diálogo y socialización múltiple. Se reconoce como parte de vínculos afectuosos, de cooperaciones y de solidaridades.

El apoyo decidido de mi familia. Mis padres, Alba María y Guillermo, que me acompañaron durante todo el proceso con gran respaldo y comprensión. Mis hermanos, especialmente Luz Adriana, quien ha creído en mi formación y me ha dado pistas para avanzar en esta tarea.

A la profesora Neyla Pardo, directora de la tesis. Sus observaciones y aportes han sido fundamentales. Su voz es parte de las múltiples voces que convergen en este documento. Espero que el diálogo fructífero que hemos sostenido crezca con el paso del tiempo.

A los profesores y compañeros de la Maestría en Comunicación y Medios. Todos los escenarios de conversaciones que nos convocaron modelaron este escrito y ampliaron mi mirada de la comunicación y de la vida, gracias sinceras a todos. Al maestro Germán Muñoz, su particular mirada del mundo enseña que otra comunicación es posible.

A los profesores Luís Alfonso Ramírez y José Enrique Finol, jurados de esta tesis, sus enseñanzas y atenta lectura merecen toda mi admiración y agradecimiento.

Agradezco, aunque no me conozcan aún, a todas las personas que proponen otro mundo posible. Todos los participantes de lo que llamo respuesta social, merecen un reconocimiento por invitarnos a soñar, por invitarnos a creer que hay rutas para transformar las realidades mediáticas que tenemos.

Al Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático. Sus recomendaciones y las posibilidades que me ha brindado para participar merecen mi gratitud.

Esta investigación se ha logrado desarrollar gracias a los beneficios de la beca 645 de 2014 que Colciencias destina a jóvenes investigadores. Sin este respaldo no habría sido posible adelantar estudios en maestría. Por eso realizo un especial reconocimiento a su labor.

A los amigos y amigas, unos están lejos y otros están cerca, todos escuchan y motivan diálogos nutridos. A Karen Castelblanco quien me contribuyó desde su mirada lingüística en la fase inicial de este proceso de escritura. A Julián Ballesteros por darme las pistas iniciales para el manejo del software que implemento. A Cristina Arévalo, quién me ha apoyado, sobre todo, en el acto de defensa pública de la tesis. A Hernando Borda, por sus aportes en diseño para consolidar una imagen para la sustentación.

A la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura. Su vocación de servicio público y su apuesta por temas en comunicación abren posibilidades de formación en un campo en transformación, que requiere miradas incluyentes. Ambos son espacios diversos para afinar estas miradas.

## Resumen

Esta tesis interpreta tres discursos de protesta que enunciaron diferentes grupos sociales en el año 2013 contra la teleserie “Tres caínes” del canal de televisión comercial RCN. Se estudian tres vídeos del portal *YouTube* que recuperan las respuestas sociales y se indica la relevancia de este fenómeno comunicativo que no tiene precedentes en la historia de los medios en Colombia.

En la introducción se delimita el problema, el conflicto social que porta y se explicitan los objetivos que orientan el proceso investigativo. El capítulo 1 comprende el marco teórico conceptual definiendo y construyendo los conceptos usados en la investigación y dando cuenta de los fundamentos teóricos sobre los que se soporta. El capítulo 2 comprende la propuesta metodológica donde se explica la posición epistemológica y el procedimiento que se utilizó para cumplir con los objetivos que orientan la investigación.

En el capítulo 3 se desarrolla el análisis y se realiza el proceso interpretativo de lo que significa la respuesta social. Descifrando los recursos y las estrategias discursivas presentes en el *corpus* de análisis se realiza un proceso inferencial para dar una posible lectura del fenómeno estudiado. El capítulo 4 propone las conclusiones y hallazgos que resultaron del proceso de análisis articulado con el marco teórico y en clave de los objetivos propuestos.

La bibliografía tiene la particularidad de incluir, en la medida de lo posible, los enlaces de los documentos referenciados. Muchos de los libros consultados en físico, fueron buscados en la red, para ponerlos a disposición de los lectores de la tesis. Esto, sirve como fuente de consulta a los lectores interesados en temas de comunicación y discurso.

**Palabras Clave:** -respuesta social, -teleserie “Tres caínes”, -acontecimiento, -Estudio Crítico de Discurso, -voces testimoniales, -comunicación mediática.

# Contenido

Resumen .....	7
<b>1. Introducción .....</b>	<b>10</b>
<b>1.1. Tres acciones sociales recuperadas en tres vídeos del portal <i>YouTube</i> .....</b>	<b>13</b>
1.1.1. #Noen3Trescaínes. ....	13
1.1.2. El plantón.....	14
1.1.3. Diócesis de Quibdó sobre la masacre de Bojayá.....	14
1.2. El conflicto social .....	15
1.3. Objetivo general: .....	17
1.4. Objetivos específicos:.....	17
<b>2. Capítulo teórico-conceptual .....</b>	<b>19</b>
<b>Pensar la comunicación mediática desde la respuesta social .....</b>	<b>19</b>
2.1. Multiplicidad, diálogo y agencia, horizontes teóricos.....	19
2.2. El pensamiento latinoamericano y la multiplicidad en el campo de la comunicación .....	20
2.3. La respuesta social entendida como acción discursiva .....	23
2.3.1. La respuesta social, emergencia de un concepto.....	27
2.4. Múltiples respuestas sociales, un acontecimiento .....	31
2.4.1. Entender el acontecimiento en clave discursiva .....	33
2.5. Multitud y multiplicidad, elementos para un acontecimiento .....	35
2.6. Voces en el discurso de respuesta social .....	37
2.6.1. El testimonio.....	41
2.6.2. La experiencia, una forma de saber.....	43
2.7. El discurso .....	45
2.7.1. Los recursos y las estrategias discursivas .....	47
2.7.2. Los movimientos sociales y la web .....	52
<b>3. Capítulo metodológico .....</b>	<b>55</b>
<b>Ruta para interpretar el discurso de respuesta social .....</b>	<b>55</b>
3.1. Posicionamiento metodológico .....	55
3.2. Procedimiento metodológico .....	61
3.2.1. Selección y descripción del <i>corpus</i> .....	62
3.2.2. Reconocimiento del tejido semiótico.....	65
3.2.3. Del discurso a las estructuras socioculturales.....	66
3.3. El <i>corpus</i> .....	66

3.4. El portal <i>YouTube</i> , una aproximación .....	69
<b>4. Capítulo analítico interpretativo.....</b>	<b>73</b>
<b>Análisis de las respuestas sociales .....</b>	<b>73</b>
4.1. Primera parte: Iniciativa ciudadana #Noen3caínes .....	73
4.1.1. Ubicación socio-histórica de la iniciativa Noen3caínes .....	74
4.1.2. Análisis del vídeo, “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines” .....	76
4.2. Segunda parte: Plantón No más 3 Caínes.....	101
4.2.1. Ubicación y realizadores .....	101
4.2.2. Condiciones socio-históricas .....	103
4.3. Análisis del Vídeo Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013 .....	106
4.3.1. <i>No más Tres caínes, una expresión de lo intolerable</i> .....	113
4.3. Tercera parte: Aclaración Diócesis de Quibdó. ....	134
4.3.1. Ubicación socio-histórica. ....	134
4.3.2. Análisis del vídeo: “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”. ....	134
<b>5. Capítulo de hallazgos y conclusiones .....</b>	<b>143</b>
Llamado a la sociedad .....	144
Aclaraciones.....	144
Enunciación de un nosotros .....	145
Puntualidad en los recursos visuales .....	145
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>149</b>
<b>Anexo A: presencia del fenómeno de respuesta generado por “Tres caínes” en medios de comunicación .....</b>	<b>158</b>
<b>Anexo B: transcripciones de vídeos que conforman el <i>corpus</i> de análisis .....</b>	<b>164</b>

## 1. Introducción

“En el sistema de respuesta social nos encontramos con voces francas y diversas (comparadas con las de los medios de comunicación). Son voces que se encuentran en el otro lado y que generan aperturas. Pueden ser de vital importancia por sus múltiples sentidos de expresión”.

José Luiz Braga. La sociedad enfrenta a sus medios. Dispositivos sociales de crítica mediática.

La serie de televisión “Tres caínes” emitida por el canal privado RCN<sup>1</sup> generó un debate que propició variadas acciones de respuesta social desde diferentes organizaciones y ciudadanos en Colombia. Esta teleserie se ocupa de narrar la vida de tres líderes paramilitares (Fidel Castaño, Vicente Castaño y Carlos Castaño) que conformaron un ejército irregular con más de 15 mil hombres armados (CNRR, 2013). El programa, ambientado desde 1980, narra una coyuntura de violencia socio-histórica específica del conflicto armado colombiano: el accionar paramilitar. En este sentido recrea acontecimientos cruciales del conflicto armado reciente, como la masacre de Bojayá y la toma del Palacio de Justicia. En la teleserie, esos tres líderes paramilitares son los protagonistas y por tanto, todos los hechos dramáticos se recrean desde la óptica de esos personajes.

La teleserie duró 3 meses y 14 días (entre el 4 de marzo y el 18 de junio de 2013) y durante ese tiempo, diversos grupos sociales se expresaron en contra de la propuesta televisiva. Se publicaron cartas y comunicados (Universidad de Antioquia, Diócesis de Quibdó, Colombianos y colombianas por la paz), se realizó un plantón frente al canal RCN (H.I.J.O.S, Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado-MOVICE), se realizaron foros televisados de carácter nacional (Autoridad Nacional de Televisión-ANTV, Universidad Externado de Colombia y El Tiempo, Semana TV, Deutsche Welle y Canal Capital, entre otros) y se llevaron a cabo iniciativas ciudadanas desde las redes sociales (#Noen3caínes) para protestar contra la teleserie<sup>2</sup>. Todas estas acciones son respuestas sociales, entendidas

---

<sup>1</sup> En Colombia existe un duopolio en lo que respecta a los canales de televisión. Después de tener un sistema mixto de televisión con la presencia de variadas programadoras, a partir de 1998 los canales Caracol y RCN lograron el control de la televisión comercial, impidiendo mediante diversas estrategias, la entrada de nuevos actores en el panorama mediático.

<sup>2</sup> Un rastreo de esas maneras en que la sociedad respondió puede ser encontrado en una multimedia web que reúne y organiza algunas respuestas sociales recopiladas en vídeos, datos y material descriptivo: Ospina, L.E.

como la capacidad que tienen los grupos sociales para actuar a propósito del contenido de un medio de comunicación.

Las acciones de respuesta social que se constituyeron a propósito de “Tres caínes” son un fenómeno sin precedentes en la historia reciente del país. Muchas de estas acciones proponen un discurso de respuesta frente a la teleserie que está registrado en la plataforma digital *YouTube* y se convierten en maneras de interpelar a los discursos mediáticos imperantes. El Anexo A “Presencia del fenómeno de respuesta generado por “Tres caínes” en medios de comunicación”, muestra el fenómeno de informaciones y opiniones que suscitó la teleserie. Esta matriz, muestra artículos (de opinión o informativos) y debates televisados de algunos medios que hicieron cubrimiento al tema. La matriz relaciona nombre del medio, titular y los enlaces donde pueden ser encontrados los materiales.

El fenómeno de respuesta social que generó la teleserie se expresa en el seguimiento de parte de medios de comunicación. El anexo A muestra que la revista *Semana* publicó 18 artículos sobre el tema, siendo el medio que hizo mayor despliegue en el cubrimiento. Le sigue El periódico antioqueño *El Colombiano*, con 14 entradas y el diario *El Tiempo* con 11. Cabe destacar, la presencia de dos artículos en medios de comunicación extranjeros. Por un lado la *BBC Mundo* (en su versión en Español) con un artículo titulado “La polémica serie que podría cambiar la narconovela colombiana” y por el otro el periódico venezolano *El Universal* con “El paramilitarismo de *Tres caínes* aviva la indignación en Colombia”. Ambos artículos se enfocan en mostrar que la teleserie generó indignaciones y manifestaciones por parte de distintos grupos sociales, en otras palabras, el fenómeno se vuelve relevante para algunos medios internacionales en la medida en que despierta acciones de respuesta social de parte de algunos grupos sociales en el país.

En el anexo A pueden ser encontradas 23 columnas de opinión del total de 58 textos escritos sobre el tema. Esto muestra que además del cubrimiento informativo hay un despliegue de

---

(2014). *Discursos de respuesta Social frente a la teleserie “Tres caínes”*. Multimedia digital. Recuperada de: <http://luchospin.wix.com/disponotrescaines>

También puede consultar la presentación de esta tesis en: <http://luchospin.wixsite.com/respuestasocial>

opiniones sobre este asunto. Se puede verificar en la matriz, un total de cinco debates o foros de opinión televisados sobre este particular, lo que muestra que el fenómeno de respuesta social se vivió en distintos formatos, medios y grupos sociales. Otro alcance de la respuesta social consistió en que varias firmas comerciales retiraron las pautas de la teleserie gracias a una iniciativa ciudadana. De acuerdo con los datos informativos de varios portales (Corporación ArcoIris, 2013; Ayala Osorio, 2013; Radio Santafé, 2013; Siglo Data MMI, 2013; El Colombiano, 2013), marcas como Falabella, Grupo Éxito, Auteco, Nivea, Winny, Ésika, Efecty entre otras decidieron no seguir pautando en la teleserie por sugerencia de varios ciudadanos que a través de las redes sociales, solicitaron coherencia a dichas empresas por el lugar donde pautaban.

Todas estas respuestas se constituyen en un hito en la relación medios masivos de comunicación y sus interlocutores. En este caso, el contenido temático y el tratamiento dramático de la teleserie generaron respuesta de variados ciudadanos en Colombia. Específicamente este fenómeno resulta interesante por la manera como grupos sociales críticos responden a los medios masivos de comunicación. Tener como fenómeno de estudio ese acontecimiento, significa centrar el interés en las alternativas que construyen los grupos sociales para hacer veeduría y contrapeso a los discursos que se proponen desde los grandes medios de comunicación.

En el esquema actual de comunicación masiva, existe una relación asimétrica entre los medios que producen grandes cantidades de mensajes de diversa índole y los ciudadanos que reciben e interpretan de maneras variadas dichos mensajes. Las teorías de la comunicación durante el siglo XX se preocuparon por comprender los procesos de lo que llamaron emisión y recepción, dilucidando planteamientos que explican tales relaciones. La problemática sobre la cual se teje la presente investigación se ubica en el proceso de interlocución que resultó por la emisión de la teleserie “Tres caínes” por parte de un canal de televisión y la respuesta social de los interlocutores que cuestionaron la representación del conflicto armado que se propuso en la teleserie.

En la historia de los medios de comunicación en Colombia existen pocos casos donde algunos grupos sociales hayan respondido a un contenido televisivo, lo que convierte este caso en un acontecimiento relevante por la acción de varios grupos sociales para crear y para poner a

circular discursos de respuesta contrapuestos al sentido del mensaje televisivo. El acontecimiento (Lazzarato, 2007) se entiende como las acciones de transformación que llevan a cabo una multiplicidad de sujetos. Este concepto se va a profundizar en el marco teórico.

Lo ocurrido entre el 4 de marzo y el 18 de junio de 2013 (tiempo de emisión de la teleserie y de la respuesta social) permite aproximarse a las formas como interlocutan varios actores sociales en la comunicación contemporánea. De acuerdo con Castells (2012: 20), los entornos digitales son espacios con cierta autonomía fuera del control del gobierno y las corporaciones. La presencia de la web, y más concretamente de la plataforma *YouTube*, hizo posible concretar algunos discursos de respuesta social, lo que permite recuperar su huella y tener insumos para comprender en qué consistieron estas acciones de respuesta social. Problematizar, desde el campo de la comunicación, un caso concreto donde grupos sociales críticos responden a los medios contribuye a la comprensión de la relación entre grupos sociales y medios de comunicación.

### **1.1. Tres acciones sociales recuperadas en tres vídeos del portal *YouTube***

Las acciones sociales que se posicionaron contra la teleserie “Tres caínes”, tienen unas particularidades que merecen ser comprendidas desde un estudio de caso específico. Dentro de la variedad de respuestas sociales contrapuestas al seriado, esta investigación se centrará en tres de ellas. Son tres diferentes discursos críticos enunciados por grupos sociales específicos que crearon un contenido multimodal, vídeos en *YouTube*, para socializar sus protestas frente a la teleserie. Las tres acciones de respuesta son:

**1.1.1. #Noen3Trescaínes.** Una de las principales críticas a la teleserie se configuró en una iniciativa ciudadana impulsada desde la web y dirigida a los anunciantes comerciales bajo la etiqueta (o *hashtag*) en *Twitter* y *FaceBook* #NoenTrescaínes. Esta iniciativa consiguió que varias firmas comerciales retiraran la pauta porque consideraron que su imagen de marca no era afín con la propuesta televisiva. Los comentarios en internet comenzaron cuando cuatro usuarios diseñaron la estrategia de escribir distintos mensajes en muros y perfiles de redes digitales. Ante la multitud de respuestas crearon un grupo llamado “Noen3caines”. Esta respuesta social, llevada a cabo entre el 14 de marzo y el 21 de junio de 2013 es importante porque propone un nuevo mecanismo de protesta (interpelar al anunciante) y es enunciado

por sujetos no necesariamente victimizados y de carácter heterogéneo que interactúan en la web. El vídeo de *YouTube* titulado “Narconovelas-Movimiento ciudadano #noen3caínes” (García & Cartagena, 2013), muestra en qué consistió el movimiento, cuáles fueron algunos de sus logros y recoge testimonios diversos.

1.1.2. El plantón. El 22 de marzo de 2013 se llevó a cabo un plantón frente a las instalaciones del canal RCN. Esta actividad fue realizada por parte de organizaciones de sujetos victimizados quienes exigían que la serie fuera retirada de la parrilla de programación, que se impidiera su comercialización y que se les diera el espacio a las víctimas para hablar de sus realidades (Tercer Canal, 2013). Esta respuesta social cobra interés porque evoca un método tradicional de protesta –el plantón– y porque enuncia la voz de los sujetos victimizados por los paramilitares. El vídeo de *YouTube* titulado “Plantón No más Tres caínes” (Tercer Canal, 2013), recupera esta experiencia e incorpora varios testimonios de los participantes.

1.1.3. Diócesis de Quibdó sobre la masacre de Bojayá. Miembros de la comunidad religiosa de la Diócesis de Quibdó que fueron testigos y víctimas de la masacre que Bojayá al quedar en medio del fuego cruzado hicieron una lectura crítica conjunta de la manera como fue recreado este hecho. La teleserie emitió la masacre de Bojayá el 12 y 13 de junio. La comunidad religiosa publicó un comunicado cuestionando la manera como se representó el papel de las víctimas pues mostraba sujetos pasivos e inertes ante lo que sucedía. En la realidad de los hechos en Bojayá (CNRR, 2010), la comunidad civil mostró un papel activo al advertir, increpar y detener a los armados, al tiempo que se refugiaron, se auxiliaron y dispusieron una ruta de escape, lo que permitió salvar muchas vidas. El vídeo de *YouTube* titulado “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá” (CNMH, 2013), es una declaración del sacerdote Antún Ramos Cuesta de la Diócesis de Quibdó, quien estuvo presente en la iglesia de Bellavista ese día. La declaración pretende aclarar los hechos que fueron mal ficcionados por la teleserie.

En el apartado dedicado a la metodología se expresan los detalles del *corpus*, la manera como fue seleccionado y el procedimiento para abordarlo. Cabe indicar que no se va a realizar un análisis de todos los elementos que contribuyen a la producción de significado en los vídeos. Las voces discursivas son el concepto en el cuál se va a focalizar para cumplir los objetivos

de investigación. Además se analizan elementos del sistema visual que contribuyen a la construcción de significado de las voces discursivas.

Respecto a la respuesta social enunciada frente a la teleserie, hay que decir que ella se enmarca en un conflicto social más amplio que tiene que ver con las acciones violentas de los grupos paramilitares en la historia reciente del país, pero también con sus intereses de posicionarse como actores legítimos en este conflicto. La teleserie, que opta por ficcionalizar el conflicto armado desde el punto de vista de tres de sus líderes, contribuye –de manera directa o indirecta–, a ese objetivo de legitimación.

## 1.2. El conflicto social

En la actualidad Colombia vive una crisis social ocasionada por el conflicto armado. Los actores del conflicto, donde se cuentan las fuerzas del Estado, las guerrillas y los paramilitares, han generado más de siete millones de víctimas (RUV, 2015) y profundizado los problemas estructurales en este país desde hace décadas.

El conflicto social, económico, político y cultural, que afecta a Colombia desde hace más de sesenta años, se ha transformado en las últimas décadas. La concentración de la propiedad de la tierra, la desmedida acumulación de capital, la precarización de las condiciones laborales, el desempleo, la violencia, el desplazamiento, la negación del acceso a los lugares de toma de decisiones y el drama humanitario, son elementos que han caracterizado la crisis social por la que atraviesa Colombia y que han instigado al conflicto social y armado. (Pardo, 2012: 213)

El paramilitarismo es uno de los fenómenos que ha contribuido a la grave situación de violencias que ha vivido Colombia durante las últimas décadas. Las organizaciones paramilitares, mediante la violencia –las amenazas, los asesinatos, las masacres, las torturas y el desplazamiento forzado–, y con el apoyo de sectores de la sociedad y del Estado, han logrado imponerse en varias zonas del territorio nacional. Según el informe “¡Basta ya! Colombia, memorias de guerra y dignidad” (CNRR, 2013: 55), los grupos paramilitares son quienes más han utilizado la sevicia, crueldad extrema, como estrategia de guerra. De la misma manera, es el grupo armado que más ha cometido masacres en Colombia. De las 1.982 masacres documentadas entre 1980 y 2012, los paramilitares perpetraron el

58,9%, lo que equivale a 1166 masacres. Las guerrillas fueron responsables de 346 y la Fuerza Pública del 295. (CNRR, 2013: 55).

Con estos antecedentes la presencia de una teleserie que tiene a tres paramilitares como protagonistas se vuelve un relato ofensivo para los ciudadanos afectados e indignados por la situación de violencia provocada por este grupo armado. En el 2014, un fallo judicial del Tribunal Superior de Bogotá (TSDJB, 2014: 145) anunció que los medios de comunicación fueron “complacientes” con los paramilitares, toda vez que publicaron extensas entrevistas con el máximo jefe de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), Carlos Castaño Gil, (uno de los paramilitares ficcionados en la teleserie). El fallo tiene un apartado de 8 páginas (desde la 142 a la 150), donde habla del proyecto de “cimentación del bloque Catatumbo”, del “discurso del odio” y del papel de los “medios de comunicación y la opinión pública” en dicha consolidación. (TSDJB, 2014: 142-150).

Este fallo recopila evidencias de la manera como los grupos paramilitares tenían dentro de sus estrategias posicionarse en la opinión pública como una organización legítima. En este orden de ideas, el conflicto social de fondo tiene también un filón de corte comunicativo. Hay una pugna por construir o mejorar la imagen pública del grupo que ha cometido delitos de lesa humanidad en el país (CNRR, 2013: 57). Hay una lucha por el sentido para construir un relato de legitimación sobre un grupo armado.

El conflicto social que se evidenció a raíz de la emisión de la teleserie “Tres caínes” expresa un problema de investigación que es posible comprender desde la óptica teórica de la comunicación, toda vez que son mensajes mediáticos los que propiciaron las acciones de respuesta social y, a través de la plataforma digital *YouTube*, se emitieron respuestas sociales, lo que da cuenta de un proceso de interlocución desde los grupos sociales hacia los medios de comunicación.

El problema de investigación se delimita en las posibilidades de acción que tienen los grupos sociales para responder a los contenidos mediáticos indagando por la comprensión de este caso particular. Analizar un caso específico de respuesta social evidencia el problema de investigación por las siguientes razones:

- 1) Este caso específico de respuesta social es un vacío de conocimiento que no ha sido teorizado.

- 2) La respuesta social es la manera de entender, desde el campo de la comunicación, una faceta del conflicto social que se vive en el país.
- 3) Este estudio de caso aporta a la comprensión de un fenómeno de interlocución concreto entre algunos grupos sociales que responden a un medio de comunicación. Esta interlocución es un proceso social relevante en el campo de la comunicación.

A propósito de este conflicto social se puede plantear el siguiente interrogante: ¿Por qué los discursos de respuesta social que interpelan a la teleserie “Tres caínes” son un acontecimiento relevante en el panorama mediático colombiano? ¿Cómo son estos discursos de respuesta social? ¿Qué mensaje social están comunicando estos discursos de respuesta? ¿Qué estrategias discursivas utilizan?

En virtud de lo anterior, esta tesis de Maestría en Comunicación y Medios se propone cumplir los siguientes objetivos de investigación:

### 1.3. Objetivo general:

- Interpretar la potencialidad de los discursos de respuesta social, que se enunciaron entre marzo y junio de 2013, mediante el estudio de tres vídeos que recuperan las acciones sociales de protesta en contra de la teleserie “Tres caínes”.

### 1.4. Objetivos específicos:

- Determinar las características de los discursos de respuesta social mediante el análisis de tres vídeos.
- Indicar la relevancia de los discursos de respuesta social y sus potencialidades comunicativas.
- Identificar las estrategias discursivas que hacen que estos textos audiovisuales sean discursos de respuesta social.

A la fecha no se conoce en Colombia, un análisis sistemático sobre la respuesta social en este caso específico. Esta propuesta relata y reflexiona sobre una experiencia sin precedentes frente a un contenido televisivo concreto, lo que contribuye a dejar un registro útil para pensar la manera como interlocutan los medios y los grupos sociales, en clave de producción discursiva y aprovechando materiales concretos, que pueden ser verificables en la web.

Para el desarrollo de los objetivos, la tesis se posiciona desde el campo teórico de los Estudios Críticos del Discurso (ECD), particularmente desde la perspectiva que se ha desarrollado en Colombia. (Pardo Abril, 2015, 2012, 2011). Se parte de esa postura para articularla con las teorías contemporáneas de la comunicación que se preocupan por entender los movimientos sociales y las dinámicas cambiantes de la comunicación en el siglo XXI (Braga, 2006; Lazzarato, 2007, 2006). Estos son ámbitos relevantes a propósito del fenómeno de estudio abordado: los discursos de respuesta social.

Los ECD son un conjunto de posturas teóricas para interpretar las realidades mediáticas y discursivas de un fenómeno determinado. Los ECD se constituyen como un movimiento intelectual interesado en la elaboración de propuestas teóricas para el análisis crítico de la producción y la reproducción discursiva. Aunque el acento de este tipo de estudios se ha enfocado en el análisis de los discursos hegemónicos, también hay un buen número de estudios preocupados por resaltar el papel de los discursos que resisten y se oponen –también desde el discurso–, a las formas de dominación en un mundo donde la construcción de sentido se ha vuelto fundamental. En este tipo de estudios, el investigador toma posicionamiento político en favor de quienes luchan contra los abusos de los discursos de poder. El procedimiento metodológico viene dado por las características del *corpus* objeto de análisis. En este caso, se trata de tres audiovisuales que se encuentran en la plataforma *YouTube*.

## 2. Capítulo teórico-conceptual

### Pensar la comunicación mediática desde la respuesta social

“Ayuda a vivir saber que cada mundo contiene otros mundos posibles, que cada mundo está embarazado de otros mundos...”.  
Eduardo Galeano. Identidad y lugar.

#### 2.1. Multiplicidad, diálogo y agencia, horizontes teóricos

Esta tesis realiza un movimiento teórico de lo general a lo particular en lo que respecta a la posición que asume. En este orden de ideas, se va a explorar una posición crítica en el marco de las ciencias sociales y humanas como referente epistemológico que soporta la investigación. No se pretende realizar una reflexión exhaustiva sobre los lineamientos epistemológicos que orientan hoy las ciencias sociales y humanas, sino más bien puntualizar algunos elementos importantes, a criterio del investigador, que permiten dilucidar lo que significa asumirse desde este escenario.

El proceso de fundamentación en esta investigación tiene sus raíces en las ciencias sociales y humanas contemporáneas que se vienen distanciando de los cánones clásicos del positivismo y reconocen en el sujeto un papel activo y creativo en los procesos de creación de conocimiento así como una impronta propia que viene dada por las particularidades del mismo. Esto quiere decir que se parte de la agencia de los sujetos, comunidades y grupos sociales, así como de las singularidades de cada uno, lo que rompe con los esquemas totalizantes y homogeneizadores propios de los discursos modernos y eurocéntricos que pretenden medir todos los fenómenos desde el mismo tamiz.

En los enfoques contemporáneos de las ciencias sociales y humanas, la multiplicidad y el diálogo de actores y saberes son algunas de las premisas desde donde se pretende abordar la complejidad y la diversidad de la realidad social. Esta investigación comparte estos principios que se encuentran de manera transversal en todo el tejido de investigación. Así, la realidad social la constituyen una serie de fenómenos complejos que requiere miradas múltiples para ser comprendida y sentida en su dimensión amplia.

De la misma manera, se vuelve necesario una mirada desde y hacia las particularidades precisas de esta región, pues América Latina es un territorio único, que reviste de problemas

sociales particulares y donde se han constituido miradas propias para responder a los retos en conocimiento que plantea el abordaje de nuestras realidades. Estudios en comunicación como los realizados por Martín-Barbero (1997), Luis Ramiro Beltrán (2005) y más recientes como los de Carlos Scolari (2008), demuestran el tránsito en los temas de interés, pasando de un panorama crítico radical y desesperanzador a recopilar y estudiar las maneras de acción de los grupos sociales en América Latina. Los libros “Un campo cargado de futuro. Estudios de la comunicación en América Latina” (Fuentes Navarro, 1991) y “Trazos de una comunicación *Otra* en América Latina” (Krohling; Tufte & Casanova, 2011) exploran este tránsito temático.

La apertura que existe en las disciplinas en este momento da cuenta de una posibilidad de diálogo de saberes que permite relacionar distintos fenómenos y dar cuenta, de maneras cada vez más sofisticadas, de los problemas sociales y humanos que existen en el mundo actual. La posibilidad de navegar en un campo como la comunicación, que se apoya en varias disciplinas, se convierte en una potencialidad que permite flexibilidad y fluidez a la hora de moverse en fenómenos tan cambiantes y novedosos.

El campo de la comunicación se convierte en un lugar estratégico para crear conocimientos y saberes que comprendan los fenómenos que acontecen en la actualidad. De la misma manera, los avances teóricos en comunicación hacen posibles soluciones y caminos creativos a los retos que social y colectivamente enfrentamos. En este sentido cabe detenerse en los referentes de la comunicación y el discurso que le dan acervo conceptual a esta investigación y que responden a horizontes de interpretación múltiples, dialógicos y agentivos.

## **2.2. El pensamiento latinoamericano y la multiplicidad en el campo de la comunicación**

El campo de la comunicación es un lugar teórico flexible, fluido y por tanto estratégico para entender las dinámicas sociales contemporáneas. Los referentes de multiplicidad, diálogo y agencia que se vuelven inherentes a la realidad social han sido definidos y construidos por varios enfoques de manera simultánea. La interacción entre enfoques latinoamericanos y enfoques europeos de corte posestructuralista ha tenido alcances inusitados en lo que respecta a esta tarea. Justamente esta investigación propone articular referentes venidos de la comunicación que comparten esta triada de conceptos: multiplicidad, diálogo, agencia.

Son varios los pensadores latinoamericanos, que desde perspectivas propias han ofrecido lecturas sobre los diferentes fenómenos comunicacionales en imbricación con nuestras realidades. *A sociedade enfrenta sua mídia. Dispositivos sociais de crítica midiática* (2006) es un libro de José Luiz Braga donde ofrece una alternativa a la descripción tradicional del proceso comunicativo. Las divisiones como “medios” y “sociedad”, “producción” y “recepción”, no son suficientes para un conocimiento profundo de las relaciones de los medios de comunicación. Estas dos dicotomías se basan en la tradicional descripción del proceso de comunicación como una relación entre el emisor y el receptor. (Braga, 2006)

La contribución del texto de Braga es vital para esta investigación toda vez que allí se plantea la idea innovadora de hacer énfasis en los escenarios donde la sociedad responde a los medios, es decir, investigar las maneras colectivas y organizadas que tienen las sociedades para interpelar a los medios de comunicación. Paulo Vaz propone en el prefacio del libro que “pensar a partir de esta proposición abre una visión clara sobre diversos acontecimientos sociales cuya relevancia el lector rápidamente percibe. Por ejemplo, cada vez más movimientos de mujeres, de comunidades negras, de gays, de musulmanes, de obesos etc. se movilizan para ser más y mejor representados en los medios de comunicación” (Braga, 2006: 17) [Traducción propia].

Otro referente que acoge la multiplicidad, el diálogo y la agencia de los sujetos sociales viene dado por las conceptualizaciones teóricas posestructurales de finales del siglo XX y comienzos del XXI que han sabido describir los movimientos sociales en clave de procesos de comunicación. Maurizio Lazzarato en un libro titulado “Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control” (2006) propone todo un horizonte de comprensión para interpretar las lógicas de agrupación, acción y ejercicio de los nuevos movimientos sociales. Allí se parte del hecho que las nuevas agrupaciones sociales se relacionan por afectos y afinidades, así como por relaciones colaborativas y de multiplicidad, todas esas cualidades constituyen lo comunicacional.

En la introducción del libro se habla sobre el movimiento de Seattle<sup>3</sup> que abrió la posibilidad de una política de la multiplicidad. Hay que decir que ese documento tiene todo un capítulo dedicado a la comunicación lo que resulta muy provechoso porque explora la relación comunicación y movilización social. Lazzarato aborda, además, la categoría de voz discursiva que es otro de los puntos en común con los referentes que se pretenden articular en la presente investigación.

Es Mijaíl Bajtín (1989, 2009) el autor que ha teorizado sobre el concepto de voz discursiva que se acoge en esta investigación. Otros autores como Yudice (2000) y Achugar (2000) han derivado del concepto de voz, el papel del testimonio como medio para recuperar las voces de quienes han sido oprimidos por los poderes de turno. Así la voz testimonial se constituye como una ruta en la tesis.

Retornando al lugar de enunciación latinoamericano, hay que nombrar a los ECD como enfoque intelectual que propone un conjunto de referencias para comprender la comunicación desde el desarrollo del concepto de discurso. La evolución que ha tenido este conjunto de posturas en nuestra región ha generado sofisticadas maneras de entender la realidad social en clave discursiva. Su carácter interdisciplinar permite integrar métodos y teorías para abordar los fenómenos que constituyen la realidad comunicativa y mediática en las sociedades contemporáneas.

Es un campo que enlaza integralmente con la comunicación pues la identifica como una actividad social que tiene que ver directamente con sujetos sociales y su multiplicidad de pasiones, deseos, racionalidades y motivaciones. En acuerdo con Pardo Abril (2012), “esta diversidad de posiciones permite entrever una tensión constante entre libertad, autonomía relativa de los sujetos y prácticas de poder individuales y colectivas” (Pardo, 2012: 110). Los ECD son otro de los referentes que acoge la multiplicidad, lo dialógico y la agencia de las comunidades, como rasgos constitutivos de su hacer. Esta investigación se constituye como un Estudio Crítico de Discurso, en la medida en que aborda un discurso determinado para

---

<sup>3</sup> Movimiento contra la globalización donde sumaron decenas de organizaciones sociales para protestar, en 1999, contra la cumbre de la Organización Mundial del Comercio. Se estima que participaron más de 50 mil personas y que lograron boicotear el congreso.

desentrañar las relaciones de poder y, en acuerdo con Teun van Dijk (2004: 8) solidarizarse con aquellos que han sufrido de dominación discursiva.

“Discurso en la web, pobreza en *YouTube*”, de Neyla Pardo Abril (2012) es un estudio que resulta fundamental para esta investigación, allí se ofrece toda una conceptualización sobre los discursos contemporáneos –caracterizados por su perspectiva multimodal– y se realiza una exploración de la plataforma *YouTube* en tanto tecnología y escenario de interacción. Esta perspectiva latinoamericana de ECD plantea una propuesta teórico-metodológica para abordar discursos en el sitio *YouTube*. Debido a que el *corpus* objeto de análisis de la presente investigación lo constituyen tres piezas audiovisuales rastreadas en *YouTube*, resulta vital poder aprovechar tales planteamientos para estructurar un mecanismo de acercamiento al material.

### 2.3. La respuesta social entendida como acción discursiva

La respuesta social se entiende como aquel movimiento colectivo que protesta contra el poder de los medios. Esta respuesta social es un tipo de acción humana de carácter conjunto donde una multitud de personas interpelan un contenido mediático o un medio de comunicación. Este tipo de acciones no son llevadas a cabo por entidades mediadoras que se encarguen de representar las exigencias de los ciudadanos (como el defensor del lector, por ejemplo). La respuesta social, en esta investigación, tiene la característica de ser ejecutada directamente por los grupos sociales que se sienten violentados por la acción de los medios.

La respuesta social es una forma de acción social. En este sentido tiene una finalidad concreta de realización –que se hagan cosas– y con ello un propósito de modificar la realidad. Un acento importante de la respuesta social tiene que ver el potencial expresivo que le es propio, lo que significa que el lenguaje ocupa un lugar importante en esta forma de acción social. Para comprender la respuesta social como acción es preciso realizar una distinción de los diferentes tipos de acción social.

Habermas (1999) propone una manera de entender los tipos de acción social. Para este autor alemán “La multitud de conceptos de acción que, casi siempre implícitamente, se emplean en teoría sociológica, pueden reducirse en lo esencial a cuatro conceptos básicos que analíticamente es menester distinguir con cuidado” (Habermas, 1999: 122).

El primero hace referencia a la acción teleológica. En ella el actor de la acción realiza un fin o hace que se produzca un estado de cosas. Dicho actor, elige los medios más adecuados y los aplica para conseguir sus fines deseados. La toma de decisiones entre las alternativas de acción está determinada por el propósito, dirigida por máximas y apoyada por una interpretación de la situación. Según Habermas (1999: 122) “la acción teleológica ocupa desde Aristóteles el centro de la teoría filosófica de la acción”.

El segundo concepto se denomina acción regulada por normas. En este caso, los actores son miembros de un grupo social que orientan sus acciones por valores comunes. Las normas expresan un acuerdo existente en dicho grupo social. Todos los miembros interactúan en este contexto normativo que es una expectativa generalizada de comportamiento. Según Habermas (1999: 123) “este modelo normativo de acción es el que subyace a la teoría del rol social”. El concepto central de norma significa el cumplimiento de una expectativa generalizada de comportamiento que no tiene sentido cognitivo de expectativa de un suceso pronosticable, sino el sentido normativo de que los integrantes del grupo tienen derecho a esperar un determinado comportamiento.

El tercer concepto se denomina acción dramática y hace referencia a unos participantes que, en una interacción, constituyen entre sí un público ante el cual se ponen a sí mismos en escena. En este caso, el actor expresa frente a su público una determinada imagen sí mismo, y muestra en alguna medida su propia subjetividad. El concepto central se refiere a la “autoescenificación”, significa, no un comportamiento expresivo espontáneo, sino una estilización de la expresión de las propias vivencias, hecha con vistas a los espectadores. “Este modelo dramático de acción sirve principalmente a las descripciones de orientación fenomenológica de la acción” (Habermas, 1999: 124).

El cuarto, es el concepto de acción comunicativa que se refiere a la interacción de sujetos capaces de lenguaje que inician una relación interpersonal. Los actores tienen por objetivo ponerse en común sobre una situación y de esta manera coordinar sus planes de acción y con ello sus acciones. “El concepto aquí central, el de interpretación, se refiere primordialmente a la negociación de definiciones de la situación susceptibles de consenso” (Habermas, 1999: 124).

En cada una de las formas de acción el lenguaje tiene un papel específico. Sin embargo Habermas expone que, en la acción comunicativa el papel del lenguaje es decisivo. Mientras en los otros modelos, el lenguaje es un medio de influencia sobre los otros (acción teleológica), un medio de transmisión de valores culturales (acción regulada por normas), o un medio de autoescenificación (acción dramaturgica),

Sólo el concepto de acción comunicativa presupone el lenguaje como un medio de entendimiento sin más abreviaturas, en que hablantes y oyentes se refieren, desde el horizonte preinterpretado que su mundo de la vida representa, simultáneamente a algo en el mundo objetivo, en el mundo social y en el mundo subjetivo, para negociar definiciones de la situación que puedan ser compartidas por todos. (Habermas, 1999: 137-138)

La acción social es uno de conceptos fundamentales de la sociología. Las diferentes corrientes de pensamiento tienen una lectura específica frente a lo que significa<sup>4</sup>. Para efectos de esta investigación, el lenguaje se constituye como un elemento importante de la acción social que nos interesa comprender: la respuesta social. Por tal motivo resulta importante entender los discursos de respuesta social como acciones complejas que tienen un alcance comunicativo

Los estudios del lenguaje han dimensionado la importancia del discurso como acción social. La acción social es también una producción de sentido, lo que quiere decir que el lenguaje está imbricado en los diversos tipos de actos humanos. Tanto la lengua, como el lenguaje en su conjunto, son de los elementos más importantes de la acción humana.

La lengua, si no lo es todo en la vida humana, está en todo, orgánicamente integrada en el acto ético bilateral, de modo que se puede hablar, entre la infinita variedad de los actos humanos, de acto acción física, acto pensamiento, acto sentimiento, acto estético

---

<sup>4</sup> Una definición simple de la acción social se define como todo acto que tenga un sentido para quienes lo realizan. Esta acción incide en la conducta de otros y orienta sus posibles acciones futuras. Además de la propuesta de Habermas, existen diferentes tipologías de acción social, Max Weber habló de cuatro formas de la acción social: tradicional, referente a las costumbres; afectiva, referente a lo emocional; racional con arreglo a valores, determinada por referentes éticos; y acciones con arreglo a fines, determinadas por propósitos racionales. Para profundizar en la discusión sobre tipos de acción consultar Weber (2002), “Economía y sociedad”. Otros autores clásicos de la sociología como Comte, Durkheim, Marx y Spencer también han realizado definiciones del concepto de acción social. La presente investigación no pretende profundizar en esta discusión sino proponer una definición funcional de lo que significa la respuesta social.

o artístico, acto cognoscitivo, y del acto enunciado en sí. El lenguaje está orgánicamente integrado en todo tipo de actos. Así, el sentido de la palabra dicha se fusiona y se imbrica con la acción y adquiere el poder de una acción. (Bubnova, 2006: 104)

La filosofía del lenguaje, la lingüística y los Estudios Críticos del Discurso (ECD) entre otras, han propuesto la relación mediante la cual el discurso se asume como acción por su papel en la interacción social. Los discursos de respuesta social son acciones discursivas de protesta. El acto discursivo tiene la particularidad de poner a circular formas de conocimiento que entran en interacción con los interlocutores generando un contacto. En otras palabras, los actos discursivos permiten la comunicación<sup>5</sup>.

Teun van Dijk (2001), le da una nueva mirada a los ECD desde la interacción social. Esta perspectiva abre una posibilidad de entender el discurso en las interacciones cotidianas y culturales, ya no solamente como proceso y producto cognitivo, sino además desde la interacción social, es decir, entender el discurso como acción social. Para este autor, el discurso es un fenómeno práctico, social y cultural, donde los usuarios del lenguaje realizan actos sociales y participan en la integración social enmarcada en contextos sociales y culturales (Van Dijk, 2001: 21).

Todos los actores que intervienen en una situación comunicativa, pertenecen a agrupaciones sociales tales como profesiones, comunidades, sociedades o culturas, al momento de interactuar a través de los discursos, dichos actores reproducen ese discurso que los enmarca en las situaciones sociales. Los usuarios del lenguaje al mismo tiempo construyen y exhiben activamente esos roles e identidades. En este sentido, el discurso puede estudiarse como interacción y práctica social, incluyendo sus funciones en la sociedad y la cultura.

Lo mismo es verdad para muchos otros actos de nivel superior que realizamos mediante el habla o la escritura: afirmar o preguntar algo, evitar dar una respuesta, contar una historia, defendernos a nosotros mismos, ser corteses o persuadir a un auditorio están

---

<sup>5</sup> El discurso es un tipo de acción. De acuerdo con van Dijk “La mayoría de las acciones son ejecutadas intencionalmente para realizar o producir alguna cosa, esto es, otras acciones, sucesos, situaciones o estados mentales; es decir, las acciones tienen metas y esto hace que sean significativas o tengan un “sentido”, lo que a su vez hace que sus actores parezcan tener algún propósito. (...) De acuerdo con este análisis, el discurso es obviamente una forma de acción. Es sobre todo una actividad humana controlada, intencional y con un propósito: por lo general no hablamos, escribimos, leemos, o escuchamos de modo accidental”. (Van Dijk, 2001: 28).

entre muchas otras cosas que “hacemos con las palabras” y que usualmente realizamos más o menos intencionalmente y con un propósito determinado. Estas acciones pueden tener propósitos muy diferentes, pero todas son actos comunicativos. (Van Dijk, 2001: 29)

Todos esos actos comunicativos son del orden de la interacción entre actores. Según van Dijk (2001) la actividad discursiva se vuelve socialmente “real” si tiene consecuencias sociales “reales” (Van Dijk, 2001: 30). En este sentido la respuesta social se ubica como una acción discursiva, no solo por su capacidad de interpelar a los medios de comunicación desde una forma de protesta –mediante un plantón, una campaña web, o una lectura crítica para emitir un comunicado– sino por desplegar las capacidades de expresión de un grupo social y emitir un contenido multimodal a través de la plataforma *YouTube*.

**2.3.1. La respuesta social, emergencia de un concepto.** En la historia reciente de los medios de comunicación en Colombia, un programa de televisión no había propiciado un clima de opinión (ver anexo A) y unas estrategias de acción como los que generó la teleserie “Tres caínes”. Se lograron recuperar más de 60 contenidos que se referían a la teleserie. Respuestas sociales como el Plantón, el movimiento ciudadano en redes sociales #Noen3Caínes, los comunicados de la Diócesis de Quibdó de Colombianos y colombianas por la paz, de la Universidad de Antioquia y el Foro de la ANTV, muestran que ciudadanos variados protestaron de modos diferentes a la forma en que esta historia daba una versión del conflicto armado colombiano basado en 3 paramilitares como protagonistas.

Como ya se mencionó, en la presente investigación se analizarán tres respuestas sociales frente a la teleserie. Los escenarios donde la sociedad responde a los medios merecen una especial atención en el esquema de la comunicación, pues dicho campo constituye el lugar donde la ciudadanía cobra relieve y de una manera crítica y variada emite una respuesta frente a los productos mediáticos que se les propone.

Este campo teórico de la comunicación es una veta poco explorada y vale la pena una disertación conceptual a propósito de los modos en que la sociedad actúa como respuesta frente a sus medios. Luego de explorar variadas rutas teóricas, la presente investigación optó por construir una categoría propia que englobara de manera amplia y suficiente las características de su objeto de estudio.

Se partió de la categoría propuesta por Jose Luiz Braga (2006), quien plantea que existen unos dispositivos de respuesta social que se ubican en este lugar teórico y dan una respuesta social a las producciones mediáticas. *A sociedade enfrenta sua mídia. Dispositivos sociais de crítica midiática* (2006) es el documento donde se plantea y explica cuáles son y en qué consisten estos dispositivos.

Los dispositivos de respuesta social que propone el autor son las defensorías de público (defensor del lector, defensor del televidente), los consejos de lectores, la sección cartas del lector en prensa escrita, la crítica de medios (en cine y televisión, por ejemplo), las revistas especializadas en análisis de medios, los foros sobre medios y los documentos académicos que versan sobre este tema, entre otros.

Para José Luiz Braga (2006) los dispositivos de respuesta social “Son todos los procesos organizados de la sociedad sobre sus medios de comunicación y sus producciones y los modos como estos se articulan con la producción y la recepción y sus posibles tensiones” (Braga, 2006: 33). En dicha definición encontramos un campo delimitado, al definir esta noción como un proceso que se encuentra ubicado en los grupos sociales y no en las instituciones. Esta precisión es valiosa, porque posiciona el campo de donde viene la noción de dispositivo de respuesta social y con ello contribuye a ubicar la presente investigación.

En el texto de Braga (2006) el concepto de dispositivo de respuesta social se utiliza exclusivamente para dar cuenta de la relación medios de comunicación-grupos sociales. Esto quiere decir que la respuesta social está dirigida hacia los productos y los discursos de los medios de comunicación y no de otras instituciones sociales que pueden ejercer dominación discursiva (Estado, escuela, iglesia entre otras). Tal claridad no es de poca monta, dado que de ella resulta la especificidad tanto del concepto de Braga como de la presente investigación. En ambos casos resulta de interés analizar cómo la sociedad responde a sus medios de comunicación y no a otras instancias de poder.

La potencia del concepto dispositivo de respuesta social, reside en su dimensión de ser respuesta social –y no solo dispositivo– frente a los medios de comunicación. Entender esta respuesta social como una acción de las ciudadanías críticas permite dar una mejor comprensión de las potencialidades de agenciamiento que tienen las personas para interpelar

los abusos de los discursos mediáticos. En otras palabras, el valor de la respuesta social, reside en su cualidad de ser discurso de respuesta.

Para Braga, las respuestas sociales son dispositivos en la medida en que son actividades con una continuidad en el tiempo y unos objetivos específicos. “Existe toda una variedad de dispositivos sociales: cineclubes, sitios de crítica de medios, foros de debate sobre radio y televisión, crítica de prensa escrita, revistas cuyo tema es el propio medio, producciones académicas sobre los medios de comunicación, procesos de autocritica de prensa”... (Braga, 2006: 36) [Traducción propia].

Todas las instancias que engloba el concepto de dispositivo de respuesta social en Braga (2006) para interpelar a los medios de comunicación siguen siendo una representación de los grupos sociales, una mediación entre los movimientos y el medio, pero no constituyen la participación directa de dichos movimientos. El defensor del lector, por ejemplo, es una figura donde se delega el ejercicio de presencia y visibilidad política a un tercero que tiene un nivel de autoridad y da un concepto frente al conflicto. Sin embargo, el discurso expresado por esta instancia no es una versión directa de una parte de la sociedad que inicialmente interpelló al medio de comunicación. La respuesta social, como se comprende en la presente investigación, no es un dispositivo mediador. En las tres acciones analizadas son directamente grupos sociales –y no sus representantes– quienes asumen una respuesta frente a la teleserie, sin recurrir a una segunda instancia que lo represente.

Este elemento es de vital importancia, toda vez que la posición desde donde se construye esta investigación enfatiza en los movimientos sociales que responden de forma crítica a los medios de comunicación y no en las instancias mediadoras que son denominadas por Braga (2006) dispositivos de respuesta social.

Otro de los puntos de divergencia frente al concepto inicial de Braga, radica en que se piensa los dispositivos de respuesta social como instancias que tienen una continuidad y están estructuradas bajo parámetros muy concretos, casi institucionales. El concepto de dispositivo de respuesta social responde a escenarios organizados y duraderos con unos objetivos constantes en el tiempo que, por esta razón, son contrarios a la espontaneidad social.

El foro público que organizó la Autoridad Nacional de Televisión-ANTV<sup>6</sup> a propósito del tema, es una instancia de diálogo convocada por una institución del Estado, que tiene el objetivo misional (institucional) de poner a dialogar a los diversos interlocutores. Allí se invita a representantes de algunos grupos sociales (seleccionados por esa institución y por tanto acotados) para que sirvan de voceros de grupos sociales. Es en definitiva, una actividad estructurada y moderada por la institución convocante.

Esta actividad sigue siendo parte de los esquemas institucionales de instancia representativa, y, contrario al objeto que se quiere analizar, no da cuenta de las formas de participación que protestaron frente a la teleserie y que constituyen una importante fuerza de respuesta social llevada a cabo directamente por los grupos sociales que cuestionaron “Tres caínes”. Así, la respuesta social que se pretende comprender en el presente proyecto tiene un carácter de acontecimiento, lo que resulta contrario a las instancias institucionalizadas que se denominan dispositivos.

Cuando se habla de un acontecimiento, se hace referencia a la suma de una serie de acciones, actores y discursos que propenden por una transformación de la que no se tiene claridad explícita sino, sobre todo, expectativas de lo que será. En palabras de Maurizio Lazzarato (2007) el acontecimiento: “Se limita a anunciar que ha sido creado algo en el orden de lo posible, que se han expresado nuevas posibilidades de vida y que se trata de llevarlas a cabo. Ha surgido la posibilidad de otro mundo, pero permanece como tarea a cumplir” (Lazzarato, 2007:36).

En la presente investigación, se seleccionaron tres respuestas sociales frente a la teleserie “Tres caínes” que son más cercanas a un movimiento social, que a una actividad sistemática, institucional y constante de realizar crítica de medios. El acento aquí está en las modalidades de agrupación y las maneras de respuesta que permitieron la creación de un acontecimiento.

Se vuelve relevante entender la respuesta social como acción discursiva porque además de reconocer el agenciamiento de quienes lo ejercen permite interpretarlo como un movimiento, tal y como se pueden entender las redes de indignación, las iniciativas ciudadanas, los

---

<sup>6</sup> El 29 de abril de 2013, la ANTV, el Tiempo y la Universidad Externado realizaron un Foro titulado “Responsabilidad social de los medios de comunicación frente a la memoria histórica y las víctimas del conflicto”. Fue motivado por las acciones de respuesta social que suscitó la teleserie “Tres caínes”.

mediáctivistas, y el activismo de comunidades específicas como animalistas, ecologistas, sujetos victimizados, LGBTIQ, feministas, entre otras.

Esta investigación acuña el término de respuesta social para nombrar los tres movimientos que se van a analizar. Por respuesta social se entiende la posibilidad propia de las ciudadanías para manifestarse en contra de un discurso mediático de forma creativa y propositiva, generando algún tipo de contenido que circula por un soporte tecnológico para proponer un nuevo horizonte de comprensión que luche contra el sentido propuesto por el medio. En este orden de ideas, la respuesta social es una acción discursiva, lo que le otorga una capacidad expresiva y de circulación social.

#### **2.4. Múltiples respuestas sociales, un acontecimiento**

Una característica importante de las respuestas sociales que se constituyeron en contra de “Tres caínes” consiste en su propósito de protesta frente a un medio de comunicación. El movimiento #Noen3Caínes, por ejemplo, logró alcances inusitados como desmontar la pauta del programa al generar una estrategia creativa como interpelar al anunciante. En los movimientos sociales actuales, las lógicas de agrupación, acción y ejercicio se ven transformadas. Es M. Lazzarato (2003, 2006, 2007) quien aborda estos nuevos modos de agrupamiento. El autor asegura que las nuevas agrupaciones sociales se relacionan por afectos y afinidades, así como por relaciones cooperativas. En la introducción del libro “Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades del control” (2006), se habla sobre el movimiento de Seattle ejemplo por excelencia de una política de la multiplicidad. “Las jornadas de Seattle han sido un verdadero acontecimiento político que, como todo acontecimiento, ha producido en primer lugar una mutación de la subjetividad, es decir, de la manera de sentir: ya no se soporta lo que se soportaba anteriormente”. (Lazzarato, 2006:35)

Como elemento inicial, hay que decir que el conjunto de respuestas sociales frente a la teleserie constituye un acontecimiento. Estas respuestas son evidencia que algo ha sido creado en el orden de lo posible, es decir, el tejido conjunto de las respuestas sociales son un acontecimiento que no comporta una solución al problema, sino la apertura de posibles; que expresan nuevas posibilidades de interpelación y de comprensión, nuevas posibilidades de

ser y de vivenciar. El acontecimiento es un acto creativo que abre nuevas posibilidades frente a lo que viene pasando con normalidad.

En este caso concreto, la multiplicidad de respuestas que se constituyeron frente a la teleserie, demostraron la capacidad de respuesta de una ciudadanía que normalmente no emprendería acciones colectivas contra los discursos mediáticos. En la historia reciente de los medios de comunicación en Colombia, este acontecimiento constituye un hecho sin precedentes que demuestra una parte de la ciudadanía activa interpela, rechaza y cuestiona los discursos mediáticos dominantes.

Las respuestas sociales frente a “Tres caínes” expresan nuevas posibilidades de relacionarse frente a los medios de comunicación, nuevas formas de entender sus contenidos y ejercicios concretos para responder a sus discursos. Aquellos ciudadanos que respondieron crean otro tipo de relación frente a los medios de comunicación, que ya no es pasiva ni silenciosa y que detona una tarea a cumplir, encaminada como respuesta. “El acontecimiento da a ver lo que una época tiene de intolerable, pero también hace emerger nuevas posibilidades de vida. Esta nueva distribución de lo posibles y de los deseos abre a su vez un proceso de experimentación y de creación”. (Lazzarato, 2006: 36)

Este acontecimiento hace posible una experiencia diferente a la del televidente que no actúa. En el fondo, el acontecimiento tiene que ver con el papel que tiene la televidencia frente a los contenidos que proponen los canales. El acontecimiento le da relieve al problema de los intereses de los contenidos, su sentido ideológico, sus protagonistas, sus narrativas y el conjunto de sentidos que implica el discurso mediático, que, de acuerdo al caso abordado, es contrario a los ciudadanos que lo reciben, no representa lo que son, ni tampoco les permite participar.

El modo del acontecimiento es la problemática. Un acontecimiento no es la solución de un problema, sino la apertura de posibles. Así, para el filósofo ruso Mijaiíl Bajtín, el acontecimiento revela la naturaleza del ser como pregunta o como problema, de manera que la esfera del ser es la esfera de «las respuestas y las preguntas». En oposición a lo que pensaba Marx, para quien la humanidad se plantea únicamente los problemas que puede resolver, el problema que se puede construir a partir del acontecimiento no

contiene implícitamente sus soluciones, que en cambio deben ser creadas. (Lazzarato, 2006: 37)

En síntesis, la emergencia del acontecimiento, configurado por las interrelaciones de las múltiples respuestas sociales, expresa un importante problema de la comunicación contemporánea: las maneras de participación efectiva en la construcción de discursos masivos para que contengan una visión plural y múltiple, que responda a la complejidad de la realidad social. En otras palabras, el acontecimiento problematiza el carácter excluyente del discurso mediático contemporáneo.

Una ruta para abordar algunos elementos del acontecimiento consiste en enfocar en las creaciones discursivas que dieron los grupos sociales contra la teleserie. Las modalidades de expresión es uno de los elementos que conforman el acontecimiento. Las múltiples respuestas sociales contienen en su seno, una profunda fuerza creativa para abordar el conflicto presente. “Pequeñas y grandes invenciones de nuevos mecanismos de hacer y decir la política, practicados por una multiplicidad de sujetos, más o menos anónimos, en mutación” (Lazzarato, 2006: 45).

#### **2.4.1. Entender el acontecimiento en clave discursiva**

Uno de los elementos que más interesa destacar del concepto de acontecimiento es el papel que el discurso ocupa en él. Los discursos son conocimientos socialmente compartidos. Estudiarlos permite verificar las formas como circulan los saberes colectivos a través de distintos soportes. Los estudios multimodales en perspectiva crítica definen el discurso “como el conjunto de acciones semióticas, que se implican en los procesos de comprensión y producción de significado en los actos comunicativos” (Pardo Abril, 2012: 51). Son sistemas de signos, son imágenes, son expresiones, son formas del lenguaje, son enunciados.

La naturaleza del acontecimiento radica en su carácter de apertura hacia mundos posibles. Esto significa que ante su emergencia surgen nuevas posibilidades de ser y de estar, para quienes son partícipes, se abre un abanico de oportunidades. En esta creación del acontecimiento el discurso juega un rol vital, por el hecho de ser expresión y creación de las subjetividades. “En el paradigma del acontecimiento, las imágenes, los signos y los enunciados contribuyen a hacer surgir un mundo”. (Lazzarato, 2003: 1)

Maurizio Lazzarato, reconoce la potencia de actuar del discurso en el proceso de creación y transformación de la realidad. Entender el discurso como interacción social con capacidad transformativa implica vincularlo a la noción de acontecimiento, que, de la misma manera, es una acción de transformación del estado de cosas. El paradigma del acontecimiento se fundamenta en la teoría de la enunciación de Bajtín (2009), aunque retoma la discusión sobre los actos de habla de J. L. Austin, es decir, la discusión sobre el poder del lenguaje para ser y crear acciones.

Uno de los elementos que se rescatan de la propuesta de los actos de habla para delimitar el acontecimiento consiste en que la fuerza de la enunciación proviene del hecho de implicar una obligación social. “La cuestión que intriga a Austin, y que nos interesa particularmente, es la de la obligación social instaurada por el discurso, es decir, la potencia de actuar, la potencia de transformación, de creación propia del lenguaje”. (Lazzarato, 2007: 20). Para Lazzarato (al igual que para los ECD), cada una de las palabras enunciadas sirve para cumplir un acto social.

Entender la producción de significado en el mundo contemporáneo (no solo limitándose a la lengua o el habla) es una tarea que, tanto para el concepto de acontecimiento, como para el enfoque teórico de los ECD ha sido una constante. “Los discursos son hechos comunicativos que integran diversos materiales capaces de portar significado” (Pardo Abril, 2012: 38). De esta definición se puede inferir que hay una preocupación relevante por dimensionar la producción de significado, sobre todo cuando circula a través de soportes tecnológicos. Lazzarato dimensiona la importancia de la producción de significados cuando afirma:

[La] “teoría del lenguaje es muy importante porque desde finales del siglo XIX la acción en nuestras sociedades, cualquier tipo de acción, está siempre mediada por signos, y en la sociedad contemporánea la producción de signos es una producción maquínica. No por azar el desarrollo de la lingüística y de la semiótica viene acompañado por todo un movimiento social de producción de signos, de producción de lenguajes en la sociedad. Piensen en esto: a finales del siglo XIX comienza el cine, luego la televisión, la radio, la explosión semiótica del arte contemporáneo, etc. Y la lingüística permanece un poco retrasada en relación con estas dimensiones de lo social porque se había concentrado en especial en la dimensión del lenguaje, dejando de lado los otros signos; mientras que,

hacia los años sesenta y setenta emerge un discurso de los signos en general. (Lazzarato, 2007: 48-49)

El discurso es un elemento constitutivo del acontecimiento. Analizar el discurso de las respuestas sociales permite entonces entender una dimensión muy importante –la discursiva– de lo que es este acontecimiento. Las respuestas sociales frente a la teleserie “Tres caínes”, son acciones discursivas que en conjunto constituyen un acontecimiento que abre un orden de posibilidades. En el siguiente apartado se explora a fondo lo que significa el proyecto de la multitud, entendida como la agrupación donde convergen las diferencias individuales pero se hace posible el accionar colectivo.

## **2.5. Multitud y multiplicidad, elementos para un acontecimiento**

La multitud se entiende en esta investigación como el movimiento social que reúne actores (colectivos e individuales) que son diversos. En otras palabras, es aquel movimiento que logra agrupar diversas identidades a fin de avanzar en una misma causa. Para que diferentes grupos sociales, desde lugares de enunciación múltiples, puedan crear un acontecimiento, se hace necesario englobarlos bajo el concepto de multitud, toda vez que este permite lo múltiple, respetando la individualidad personal así como los rasgos identitarios de cada grupo social.

Tal como lo analiza Maurizio Lazzarato (2006: 17), “la tradición política occidental se constituyó como política de la totalidad y de la universalidad, en la que las categorías de pueblo, clase, capital, trabajo tienen sentido sólo en relación con la totalidad”. Estos conceptos implican modalidades de acción que privilegian siempre el todo contra la multiplicidad, la universalidad contra la singularidad. Las concepciones totalizantes entienden la resistencia como un movimiento unificado y con una identidad única y por tanto excluyente; según Lazzarato (2006), la diversidad propia de la multitud hace que se generen interrelaciones de diversa índole, donde la suma de diferencias actuando en colectivo genera, tal como en Seattle, una política de la multiplicidad.

Salir del universo de la totalidad hace posible entrar al mundo del pluralismo y de la singularidad donde se da lugar a las uniones, enlaces y correlaciones. Se dan al mismo tiempo

las separaciones y disyunciones producidas por las contingencias específicas y particulares que no se remiten a ninguna esencia o estructura fundante (Lazzarato, 2006: 18). En este sentido, se considera que las luchas atraviesan diferentes planos, donde el plano de lo comunicacional cobra especial relevancia por ser un campo estratégico de disputa frente a los discursos imperantes que tienen a la homogenización. En el ámbito comunicacional el actor social se expresa determinando lo que puede hacer. En este sentido, hay que comprender la multiplicidad como la reivindicación del sujeto situado que tiene capacidad de agencia.

La multitud acciona cuando la capacidad de agencia de las singularidades, así como de los grupos sociales con causas múltiples, se activa hacia fines comunes y en respuesta frente a las instituciones de poder. En su libro “Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio”, Negri y Hardt (2004) proponen que la multitud es una alternativa viva que crece en el interior del imperio, convirtiéndose en una faceta de la globalización a través de la cual:

Es posible crear nuevos circuitos de cooperación y colaboración que se extienden por encima de las naciones y de los continentes, y que hacen posible un número ilimitado de encuentros (...) brinda la posibilidad de que, sin dejar de ser diferentes, descubramos lo común que nos permite comunicarnos y actuar juntos. La multitud también puede ser concebida como una red abierta y expansiva. La multitud se considera una clase global emergente. (Negri y Hardt, 2004: 18)

En el plano teórico, estos autores, proponen distinguir los conceptos de pueblo, masas y clase obrera, toda vez que otorgan a la población una identidad única, reduciendo su inmensa diversidad a una uniformidad. Contrario a esto, la multitud se caracteriza por su pluralidad, se compone de enormes diferencias internas que nunca podrán reducirse a una unidad, ni a una identidad única. Los múltiples grupos sociales que respondieron frente a la teleserie “Tres caínes” son un buen ejemplo de multitud.

Como se ha mostrado, allí había activistas digitales, sujetos victimizados y grupos religiosos actuando de manera autónoma por algo en común. En conjunto, esta variedad de grupos sociales, aprovechando estrategias múltiples, se convierten en una multitud. Así la multitud conjuga diferencias de género, cultura, etnicidad, sexualidad, formas de ver el mundo, de

vivir, de trabajar y diferentes deseos. “La multitud, es entonces, una multiplicidad de tales diferencias singulares” (Lazzarato, 2006: 14).

El desafío que plantea el concepto de multitud consiste en que una multiplicidad social consiga comunicarse y actuar en común conservando sus diferencias internas y generando estrategias colectivas como las respuestas sociales. Cada respuesta social apropia unas formas de expresión particulares y diferentes entre ellas. Las múltiples voces de cada respuesta social expresa en forma singular –y a su manera– un sentimiento más colectivo. En el siguiente apartado se explora la categoría de las voces testimoniales de la respuesta social. Una categoría que focaliza la ruta de análisis para cumplir con los objetivos de la presente investigación.

## 2.6. Voces en el discurso de respuesta social

“El hecho de ser oído ya de por sí representa una relación dialógica. La palabra quiere ser oída, comprendida, contestada, y contestar a su vez a la respuesta, y así *ad infinitum*”

Mijaíl Bajtín. Estética de la creación verbal.

Las voces discursivas son el concepto en el cuál se va a focalizar en este *corpus* de análisis. Esto quiere decir que desde las voces que hay en los vídeos se pretende cumplir con los objetivos de la investigación. Comprendiendo el significado de las voces se puede dar cuenta de las razones que llevaron a la respuesta social. Esta decisión teórica es una apuesta por dimensionar las respuestas sociales y los agentes que llevaron a cabo el acontecimiento. El carácter testimonial (y por tanto personal) de las voces comporta una legitimidad ética pues el testimonio es una reconstrucción de sus experiencias vividas. Las voces de la respuesta social se configuran como el testimonio vivo de las personas cuyos discursos han sido excluidos por la teleserie “Tres caínes”.

Al interior del concepto de respuesta social se integra el concepto de voz (o voces). Los aportes teóricos de M. Bajtín (2009, 1989) y las lecturas derivadas que de él han realizado otros autores, soportan esta definición de voces en el discurso de respuesta social. Para Bajtín la voz es el proceso de enunciación que realiza un agente de forma personal e irrepetible.

Estos dos atributos la revisten de un carácter creativo, la voz es la realización por parte de una agente, de un acto comunicativo. La voz no consiste simplemente en la dicción sonora de un enunciado, remite además al proceso de enunciación en su conjunto, teniendo un carácter polifacético:

Toda totalidad verbal extensa y creativa representa un sistema de relaciones muy complejo y polifacético. Cuando existe una actitud creativa hacia la lengua, no hay discurso que no tenga voz, que no pertenezca a nadie. En todo discurso se perciben voces, a veces infinitamente lejanas, anónimas, casi impersonales (voces que acompañan los matices léxicos, los estilos, etc.) casi imperceptibles, así como voces cercanas que suenan simultáneamente al momento del habla. (Bajtín, 2009: 316)

Situarse sobre esta categoría es generar una apertura a la capacidad dialógica de los discursos. Cuando los discursos de respuesta social se perciben como voces testimoniales de agentes, estos discursos “dejan de ser una media de expresión potencial y llegan a ser expresión actual y realizada; la voz entró en ellos y se apoderó de ellos. Están predestinados a jugar un papel único e irrepetible en la comunicación discursiva (creadora)” (Bajtín, 2009: 313). De acuerdo con Bajtín las relaciones dialógicas tienen un carácter particular: no pueden ser reducidas a relaciones lógicas, ni a las relaciones puramente lingüísticas (sintacto-composicionales). El carácter irrepetible de la voz enunciada comporta elementos más allá de estas relaciones.

Detrás de cada voz está el sistema de la lengua y esto hace que en él exista una parte que es repetible y reproducible, hay un carácter determinado que puede ser acopiado por un análisis semiótico-discursivo como el que se realiza en esta tesis. Al mismo tiempo, la voz que se enuncia es algo individual, expresado en un momento irrepetible. Según Bajtín (2009), en ese carácter único consiste todo su sentido, es decir, el proyecto para lo cual se ha creado dicho enunciado.

En relación con este aspecto, todo lo repetible y reproducible viene a ser únicamente material y medio. En cierta medida este aspecto se encuentra fuera de la esfera de la lingüística y la filología. Este segundo momento polo pertenece al texto mismo pero se manifiesta únicamente en la situación y en la cadena de los textos (dentro de la

comunicación discursiva de una esfera dada). Este polo no está relacionado con los elementos repetibles del sistema de la lengua (de los signos), sino con los otros textos (irrepetibles) mediante los específicos vínculos dialógicos. (Bajtín, 2009: 296)

El carácter de acontecimiento que tiene la voz enunciada establece su condición dialógica. Solo cuando la voz emerge en hibridación con los elementos repetibles de la lengua (las palabras, las proposiciones), se da un papel único y no reproducible en el intercambio verbal. De acuerdo con M Lazzarato: “La voz implica ya un modo de acción específico del discurso que, en palabras de Foucault podemos llamar *acción sobre acciones posibles*” (Lazzarato, 2007: 27). En el caso de la respuesta social, la enunciación de la voz configura propósitos variados –que van desde comunicar una inconformidad, legitimar una acción o aclarar un hecho–. En la propuesta teórica de Bajtín entender el acto de comunicación desde el concepto de voz tiene dos implicaciones: 1) una propuesta plural de la enunciación. 2) la constitución de un espacio dialógico.

El carácter único de lo natural (por ejemplo de una huella digital) y el carácter irrepetible, signifiante y sígnico del texto; solo es posible una reproducción mecánica de una huella digital (en cualquier cantidad de copias); por supuesto, también es posible una reproducción igualmente mecánica del texto (reimpresión), pero la reproducción de la voz por un sujeto (regreso al texto, una lectura repetida, una nueva representación, la cita) es un acontecimiento nuevo e irrepetible en la vida del texto, es un nuevo eslabón en la cadena histórica de la comunicación discursiva. (Bajtín, 2009: 297)

Para Lazzarato la enunciación se constituye por composiciones parciales –nunca totalizantes ni universales– de una multiplicidad de elementos lingüísticos y no lingüísticos, éticos y políticos, para este autor los componentes de la enunciación son:

- a) Del lado sonoro de la palabra, de su aspecto musical.
- b) De sus significantes materiales, con todos sus matices y variantes.
- c) De su aspecto de vínculo verbal (todas las relaciones y las interrelaciones verbales)
- d) Del aspecto de entonación que expresa a la vez su orientación emotiva volitiva a nivel psicológico y su orientación respecto a los valores ético-políticos más específicamente sociales.

e) Del sentimiento de actividad verbal, del sentimiento de engendramiento activo de un sonido significativo (incluyendo todos los elementos motores, la articulación, el gesto la mímica y todo el impulso interno de la persona. (Lazzarato, 2007: 30)

Los primeros tres componentes son los elementos lingüísticos y reproducibles. Por tanto posibles de acopiar y analizar. Mientras que los dos últimos son elementos no reproducibles, elementos absolutamente singulares, creados por primera vez, por y en el acto de enunciación. Por ejemplo, las emociones particulares que se generan al enunciar la voz en un momento determinado tienen rasgos precisos de ese instante. La voz entonces constituye el elemento principal para la emergencia de la subjetividad.

La voz es la enunciación de un agente, de una persona con capacidad de acción. Está estructurada por una serie de elementos repetibles (que son recuperados en los vídeos objeto de análisis) y otros elementos irrepitibles (dónde está la esencia subjetiva y única de la enunciación). Aunque desde el análisis del discurso de los vídeos, es posible comprender los elementos repetibles, es importante enfatizar que el carácter irrepitible de la voz se escapa de cualquier intento de aprehensión que sea posterior a su momento mismo de enunciación.

Los elementos repetibles de la voz pueden ser comprendidos mediante un análisis de discurso. La voz es enunciada por sujetos, y este rasgo distintivo aporta elementos para configurar el actor social que enuncia. “La voz caracteriza al actor y al punto de vista en virtud de las estrategias lingüísticas construidas cuando el actor discursivo pone a circular las ideas en su discurso, así como las unidades conceptuales que emplea”. (Pardo Abril, 2011: 151). La voz, entonces, tiene connotaciones personalistas y es enunciada por responsables individuales.

Esa connotación responsable y personal comporta una condición ética e ideológica que rescata la posición subjetiva de quién enuncia. En otras palabras dimensiona al sujeto que enuncia el discurso. Tatiana Bubnova expone su apreciación a propósito de la propuesta teórica de Bajtín: “En el centro de su concepción del mundo se encuentra el hombre [el humano] en permanente interacción con sus semejantes mediante el lenguaje entendido como acto ético, como acción, como comunicación dinámica” (Bubnova, 2006: 100).

Para que las voces sean dialógicas, de acuerdo a las premisas de Bajtín (1989, 2009), las relaciones lógicas necesitan encarnarse: deben entrar a formar parte de una esfera subjetiva, volverse enunciado y adquirir un autor, es decir, un creador del enunciado determinado cuya posición se expresa en el enunciado. En Bajtín la voz es acto ético, es una acción sobre el mundo y sobre los otros que comporta una responsabilidad concreta. El carácter ético de la voz es movilizado por ese rasgo único e individual de quién enuncia. La voz es en pocas palabras, una manera de situarse en el mundo.

Las fuerzas afectivas y ético-políticas son expresadas ante todo por la voz (...) allí donde la lingüística ve relaciones estructurales y diferenciales entre los signos, Bajtín, como los iluminados, los idiotas y los locos, “escucha voces y su relación dialógica”. Estas voces se despliegan con anterioridad al lenguaje articulado. La voz/entonación que no está aún atrapada en la “abstracción fonética” de la lengua se produce siempre “en la frontera de lo verbal y lo no verbal, de lo dicho y de lo no dicho” y es de este modo que se dirige al otro. Y este “dirigirse” es ante todo afectivo y ético político antes que lingüístico. (Lazarato, 2007: 27)

Las lógicas comunicativas existen, desde esta perspectiva, animadas por sujetos con voz, que no se reduce solo al sistema fonético, “sino que posee el valor de un acto ético, la fuerza persuasiva de un enunciado acción, y en potencia las propiedades estéticas de un objeto de arte”. (Bubnova, 2006: 104).

### 2.6.1. El testimonio

El testimonio es un tipo de voz que enuncian aquellos que han sido participantes de un hecho. El testigo representa el saber experiencial de lo que se propone discursivamente. En cada uno de los vídeos objeto de análisis de esta investigación, hay voces testimoniales de lo que son las respuestas sociales. Focalizar en estas voces permite comprender en qué consistieron dichos discursos de respuesta social. En esta investigación el testimonio viene de aquellos que han sido excluidos. De acuerdo con Achugar (2002: 64) la voz testimonial emerge en la actualidad cuando el mapa de sujeto occidental (hombre, blanco, “civilizado”) ha sido descentrado –al menos teóricamente–. El testimonio entonces, ocupa un espacio legítimo y ético en la disputa por el poder y el reconocimiento.

Para Achugar hay dos clases de testimonio. El primero es aquel que vehiculiza la lucha por el poder de un grupo social. El segundo aspira, sin negar lo anterior, al establecimiento por coparticipación de una comunidad plural o heterogénea sin hegemonías absolutas al menos a nivel discursivo. (Achugar, 2002: 64). En cualquier caso el testimonio recupera la perspectiva de ese otro que no es centralidad del poder, el testimonio “ha circulado o ha servido en Occidente como modo de cuestionar el *status quo* o como un modo de romper la univocidad del discurso hegemónico” (Achugar, 2002: 66).

El testimonio le da volumen a las historias reprimidas por la historia imperante. Para poder escuchar la voz testimonial se requiere dejar de lado el impulso a totalizar, el testimonio rehúye la construcción de un yo monológico y, al contrario, se abre hacia la multiplicidad. De acuerdo con G. Yudice (2002), el testimonio: “procura asentar la responsabilidad de la enunciación en la voz/escritura de clases y grupos subalternos para así cambiar su posición en relación a las instituciones a través de las cuales se distribuye el valor y el poder” (Yudice, 2006: 222). Esta responsabilidad de la enunciación se convierte en un determinante ético de quién enuncia, pues es responsable de sus palabras.

Focalizar sobre la voz testimonial ofrece un camino de análisis que respeta las diferencias subjetivas de quién enuncia, al tiempo que reconoce la importancia de su discurso en la colectividad de la que hace parte. En otras palabras, analizar el discurso desde la voz testimonial es concordante con la multitud entendida como multiplicidad de diferencias singulares.

El testimonio enfatiza estos factores diferenciales y hace de ellos su "sustancia ética", es decir, la "sustancia" (los placeres en la antigüedad clásica, la carne en el cristianismo temprano, la sexualidad en la modernidad occidental, etc.) sobre la cual opera la acción moral. El testimonio se resiste a englobar toda experiencia de diferencia en una construcción psicológica que, precisamente por su proyección universalizante, puede rehuir la responsabilidad de una perspectiva particular. (Yudice, 2002: 229)

La responsabilidad ética sobre la voz testimonial dota de credibilidad al sujeto que enuncia por dos razones. La primera tiene que ver con el carácter de testigo de la voz que enuncia, que le da un rasgo de protagonista frente a lo que dice. La segunda tiene que ver con la responsabilidad agentiva que significa asumir el enunciado como propio “Más que nada, el testimonio reconoce la *responsabilidad de la enunciación*, rasgo que le proporciona un carácter muy distinto al de los discursos hegemónicos de la modernidad occidental” (Yudice, 2002: 228).

Hay una garantía de fondo en esta secuencia de argumentos sobre la naturaleza ética de la voz testimonial: cuando una persona enuncia su voz de respuesta contra un discurso que lo está afectando de algún modo, ya sea porque ese discurso lo invisibiliza (como dicen las víctimas del conflicto), recrea hechos donde es protagonista sin siquiera consultarle (como dice Antún Ramos sobre la Masacre de Bojayá) o lo afecta por la violencia excesiva (como dicen los creadores de la iniciativa #Noen3caínes), esas personas recurren a expresar su testimonio desde la legitimidad que significa ser testigo de los acontecimientos sucedidos, en otras palabras, hablan desde la voz de la experiencia, asunto que los reviste de legitimidad para enunciar su voz.

### 2.6.2. La experiencia, una forma de saber.

La voz testimonial es una reconstrucción discursiva de las experiencias vividas. El hecho de que esta se base en la experiencia, la dota de una legitimidad importante para posicionarse como opositora de los discursos hegemónicos, como transformadora del *status quo*. Por su parte la experiencia constituye una forma de saber. Es un proceso que tiene una estrecha relación con la memoria, con la percepción y con las significaciones. Para José Enrique Finol la experiencia es entendida como:

Un constructo operativo que se genera en cuatro direcciones que dinámicamente se constituyen, la primera, en los procesos de ‘sensación’ y ‘percepción’; la segunda, en la constitución de ‘significaciones’ atribuidas a los insumos sensitivos y perceptivos; la tercera, en la constitución de una ‘memoria’; y la cuarta, en la posterior proyección de esa ‘memoria’ en la ‘interpretación’ de los nuevos procesos sensitivos y perceptivos. De este modo, la experiencia no es un depósito pasivo de información acumulada que

actualizamos en circunstancias determinadas, sino un proceso, siempre en condición de hacerse y rehacerse; y, fundamentalmente, un fenómeno semiótico, vale decir, significativo (Finol, 2015: 23)

Como fenómeno semiótico, la experiencia tiene un potencial expresivo que queda recuperado en el discurso. La experiencia es el principal elemento que soporta la voz testimonial. Gracias a las experiencias que tuvieron algunas de las voces testimoniales analizadas (María José Pizarro, María Josefa Serna, Antún Ramos), estos discursos de respuesta social adquieren una fuerza que dota de legitimidad, da sentido y relieve a dichas voces. De acuerdo con Finol (2015: 134) “la experiencia es, en sí misma, una compleja matriz semiótica: la experiencia es la generadora de las significaciones”.

Las experiencias particulares que cada subjetividad tuvo de manera individual se logran articular por afinidades y objetivos comunes para constituirse como respuesta social. Estas formas de cooperación generan acción sobre acciones posibles. Es una multitud actuando de forma cooperativa, es una multitud en mutación, enunciando sus voces desde sus experiencias subjetivas y generando nuevas experiencias, nuevos mundos posibles.

Es en el devenir del acontecimiento donde los sujetos participantes de la respuesta social logran consolidar nuevas experiencias de transformación de su mundo vivido. La experiencia se construye en el mundo. Se hace necesario partir de la facticidad del ser humano en el mundo (Finol, 2015), para lograr comprender su dimensión y la de sus acciones. “Es en la construcción de sus experiencias donde es posible reencontrar su esencia” (Finol, 2015: 29).

La experiencia se convierte en una forma de saber y en un proceso dinámico de estar en el mundo. Es un ingrediente subjetivo que contribuye a la emergencia del acontecimiento. Mediante la voz testimonial es posible construir y reconstruir ese saber experiencial. Este tipo de discurso logra significar la percepción y las sensaciones y darle sentido y proyección a la memoria para la interpretación de los mundos posibles que propone el acontecimiento. En este estudio crítico, el discurso es un concepto que engloba las acciones estudiadas (la respuesta social), la reconstrucción de la experiencia y la ruta escogida para analizar dichas acciones (las voces testimoniales). Para Pardo Abril (2012) el reconociendo las voces

discursivas “es una categoría que permite identificar el papel del actor social en la construcción discursiva, sus roles, sus puntos de vista, la coherencia discursiva y el conjunto de recursos que apropia para expresarse” (Pardo Abril, 2012: 121). En este reconocimiento de las voces discursivas intervienen distintos sistemas s3gnicos que contribuyen a construirla.

## 2.7. El discurso

En los ECD los discursos hacen parte de los conocimientos propios de los grupos sociales. A trav3s de los discursos se expresan los intereses, las posturas y los valores de la sociedad. De la misma manera, los saberes colectivos se crean y se recrean desde el discurso. Las capacidades expresivas de un grupo social se despliegan y se desarrollan discursivamente dando cuenta de sus posibilidades comunicativas. Los diferentes discursos que se enunciaron como respuesta social frente a la teleserie “Tres ca3nes” permiten entender la variedad de posibilidades expresivas de los tres grupos que se analizan.

Cada uno, apropi3 las formas expresivas cercanas a su hacer, a sus posturas y valores. Los art3fices de la iniciativa ciudadana Noen3ca3nes realizaron piezas gr3ficas que luego circularon por Internet. En el v3deo que incluyen en *YouTube* est3n esas piezas publicitarias que integran en una animaci3n. El MOVICE eligi3 el acto de un plant3n y construy3 su discurso desde consignas y pancartas. El v3deo de *YouTube* muestra su capacidad de protesta, sus miembros manifest3ndose con su voz, con fotograf3as y carteles. La Di3cesis de Quibd3 emiti3 un comunicado escrito que circulo p3blicamente. El v3deo *YouTube* es una entrevista al sacerdote que vivi3 la masacre de Bojay3, desde el recurso oral del testimonio se expresa la inconformidad. En s3ntesis, cada grupo, a su manera desplegó y desarrollo su ponencial expresivo generando un discurso muy propio.

Para efectos del an3lisis de la voz testimonial en la presente investigaci3n, se realiza una interpretaci3n de algunos c3digos visuales y gr3ficos, que aportan a la compresi3n del sentido de la voz. Algunos momentos de los v3deos objeto de an3lisis apropian recursos visuales y gr3ficos que ameritan una lectura, sin perder de vista el acento en la voz testimonial que tiene la presente investigaci3n. Esta investigaci3n acoge la conceptualizaci3n de discurso propuesta por Neyla Pardo Abril (2012) quien articula la dimensi3n abstracta, entendida como forma de conocimiento, y su materializaci3n: los textos materiales sobre los que se inscriben:

Los discursos son conocimientos socialmente contruidos que dan cuenta de las distintas dimensiones de la realidad y que, por tanto, permiten caracterizar el papel que cumplen los agentes sociales, reconocer sus intereses, verificar las formas como circulan los saberes colectivos, las axiologías que portan y sus propósitos, así como el marco de validación y legitimación desde donde se posicionan. El discurso articula los usos que los seres humanos hacen de los sistemas de signos, en conjunción con los recursos a través de los cuales se proponen representaciones sobre la realidad. A partir de estas propuestas se organiza una manera de comunicar, que se reconoce como una expresión simbólica, capaz de circular a través de distintos recursos físicos y tecnológicos. Así, el discurso desarrolla su potencial de comunicación en toda la comunidad. (Pardo, 2012: 22-23)

El discurso de respuesta social en los vídeos objeto de análisis muestra una faceta de la realidad social donde se posicionan una serie de actores que dicen algo frente al relato ficcionado por la teleserie “Tres caínes”. Estudiar el discurso de respuesta social, permite comprender los intereses y deseos de aquellos agentes sociales, entender sus solicitudes y dimensionar sus acciones. El discurso establece una relación directa con el objeto de análisis en la medida en que es mediante la comprensión del significado que se puede dimensionar la respuesta social y comprenderla como un acontecimiento.

Cuando se permite caracterizar y reconocer el papel de los agentes se está haciendo un tránsito de lo que es información –emitir un mensaje sin que importe a quién llega– a lo que significa la comunicación –poner en común con otro reconocible–. Es por ello que esta definición amplia de discurso, permite desarrollar el potencial de toda la comunidad, porque tiene el acento en el reconocimiento del otro. Bajo este campo, el discurso puesto en circulación mediante un vídeo en *YouTube* es una respuesta social que contribuye a propiciar interlocución entre grupos sociales y medios tradicionales de comunicación.

La presente investigación reconoce que existe un carácter multimodal (Kress & van Leeuwen 2001) en los tres vídeos seleccionados para el análisis. Sin embargo, el énfasis no radica en entender cómo se articulan los diferentes sistemas de signos para amplificar la producción de sentido, sino en la voz testimonial como ruta para comprender el discurso de respuesta social. En otras palabras, este no es un estudio multimodal, más bien es un análisis del discurso de respuesta social en donde se hace uso de algunos conceptos de la propuesta teórica

multimodal para comprender el *corpus* y poder focalizar en la voz testimonial. La voz testimonial se expresa a través del modo verbal-sonoro.

### 2.7.1. Los recursos y las estrategias discursivas

Como forma de abordar la voz testimonial en los tres vídeos, resulta importante mencionar los recursos y estrategias propios del sistema verbal-sonoro. Los recursos se entienden como “el conjunto de elementos sýgnicos, que se relacionan para la producción discursiva” (Pardo Abril, 2012: 120). Las estrategias se entienden como la combinación de recursos para llevar a cabo un plan y conseguir un propósito determinado. Las estrategias discursivas sirven para “desarrollar acciones comunicativas, cuyo propósito consiste en la amplificación del significado y en la posibilidad de orientar disposiciones hacia prácticas sociales particulares” (Pardo Abril 2012: 120).

Dado el carácter multimodal del *corpus*, se presentará la estrategia de legitimación que es de carácter visual, y verbal-sonoro. Luego, se mostrarán los recursos (de imagen y verbal-sonoro) segmentados por modos. Cabe enfatizar en que el foco de la investigación no consiste en observar la coexistencia de sistemas sýgnicos en la producción de sentido, sino, mediante el análisis de la voz testimonial, comprender los discursos de respuesta social presentes en el vídeo.

Algunos elementos que no hacen parte de la voz testimonial, serán analizados como manera de ver la estructura interna del vídeo y el momento en el cuál se presenta la voz testimonial por lo que hay que conceptualizar recursos y estrategias visuales que sirven al propósito de comprender la imagen en movimiento. Así, este ECD aprovecha algunos conceptos gráfico visuales para analizar el *corpus* y entender la voz testimonial de la respuesta social.

**Legitimación.** La legitimación es una de las estrategias que resultan más afines a los discursos de respuesta social. Por ser discursos de grupos sociales que han sufrido procesos de exclusión simbólica –como las víctimas– la legitimación que se propone en la respuesta social sirve al propósito de expresar la concepción de mundo de los discursos que han sido in-visibilizados.

Para que un tipo de conocimiento se legitime, debe ser socializado y puesto en circulación en una sociedad. De acuerdo con Berger y Luckmann (2003) los saberes pueden legitimarse

en tanto son puestos a consideración socialmente y condensados en la memoria, para ello se deben convertir en algo tangible y físico. En este sentido, la materialización de los procesos de legitimación queda signado en los diferentes discursos.

La legitimidad de los grupos sociales de diversa índole está en juego todo el tiempo. Los actos de legitimación mediante acciones discursivas son una manera de validar y refrendar la legitimidad adquirida o deseada por los grupos sociales. En la presente investigación la teleserie “Tres caínes” es un primer acto discursivo que legitima unos actores en detrimento de otros. Los actos discursivos siguientes son la respuesta social de los grupos que se sienten vulnerados y qué, mediante estas acciones discursivas legitiman sus acciones y su colectivo.

La legitimación propone formas de pensamiento para la realización de dinámicas sociales y políticas que no se llevarían a cabo de no ser por la actualización de actos de legitimación por medio del discurso. Mediante el uso del discurso, la legitimación se expresa para hacer posible la realización de acciones, ofreciendo una visión de mundo que se propone como válida. Cada grupo social, en mayor o menor medida, incorpora sus maneras de expresión para convalidar sus acciones y buscar aprobación de los otros grupos afines.

En concordancia con los objetivos de la investigación interesa comprender y dimensionar los discursos de la respuesta social y la estrategia de legitimidad que se propone en estos discursos. La legitimación es el acto de conceder aceptabilidad a los actores sociales dentro de un orden específico. Si se piensa en términos de los grupos dominantes “la legitimación conlleva a realizar estrategias que intenten mantener la posición social y la autoridad de un grupo o de una institución” (Martín Rojo y van Dijk, 1998: 60).

En el caso de la respuesta social, los discursos propuestos impiden cimentar formas de pensamiento de los grupos dominantes. En tanto acto de legitimación la respuesta social propone una línea de pensamiento que va en contra de los significados imperantes. Esta investigación pretende reconocer y dimensionar estos discursos, pues de acuerdo con Berger y Luckmann (2003):

Cuando grupos que habitan los universos, poseen versiones diferentes o divergentes del mismo, estas versiones y grupos quedan estereotipadas o marginadas al estar al margen de las realidades impuestas o establecidas de las cuales subyacían. Este tipo de

versiones, se convierten en alternativas de esos sistemas universales compartidos y con ello en enemigos de los universales colectivos. (Berger y Luckmann, 2003:131)

En esta coordenada, la respuesta social es una alternativa para la comprensión del conflicto armado desde otros actores que han vivido dicha realidad de manera diferente. La voz testimonial de estos grupos ofrece unas posibilidades de comprensión alternativas que entran en disputa con las versiones que privilegian la explicitud de la violencia. La teleserie “Tres caínes” es un ejemplo de estas versiones dominantes en el discurso mediático.

Para Pardo Abril (2012), la legitimación “consiste en la validación cognitiva de las acciones y propósitos que se expresan en discursos para lo cual los agentes hacen uso del conjunto de recursos semióticos de los que disponen con el propósito de sustentar su acción comunicativa sobre saberes y valores”. (Pardo Abril, 2012: 159). En este sentido, la respuesta social expresada a través de los vídeos de *YouTube* integra las capacidades expresivas a las que tienen acceso los grupos sociales en aras de proyectar su visión legítima de las realidades que han vivido.

El discurso de la legitimación es transversal a los sistemas sígnicos. Es decir se expresa en el sistema visual (mostrando los rostros de los actores sociales, las piezas gráficas que ponen a circular, las pancartas y afiches sobre sus peticiones) y en el modo verbal-sonoro a través de las voces testimoniales. A continuación se presentan los recursos segmentados por modos.

*Modo verbal-sonoro.* Es posible encontrar una serie de recursos y estrategias que han sido teorizados desde los ECD (Pardo Abril, 2011). Entre los recursos discursivos encontramos la integración, entendida como la convergencia de muchos discursos con un contenido cercano, junto con voces y contextos próximos. Las operaciones lingüísticas que se conjugan en este recurso cabe destacar la tematización, entendida como sentido que contribuye al reconocimiento de perspectivas y puntos de vista asumidos por los interlocutores. “Definir el tema del discurso analizado permite entender los roles discursivos” (Pardo Abril, 2011: 143).

Otro recurso a tener en cuenta es el reordenamiento que propone unos roles entre los actores que aparecen referenciados en el discurso. El reordenamiento contribuye a mostrar los actores como agentes o pacientes, lo cual es de gran importancia al momento de entender las facetas

de los actores involucrados. En la operación lingüística de activación y pasivación, se presenta al actor con capacidad de acción o sin ella. De acuerdo con Pardo Abril:

Tanto la pasivación como la activación ocurren en relación con tres subprocesos: primero, por participación, es decir cuando se propone a los actores como agentes o pacientes que forman parte de una acción colectiva, que reciben una parte de algo o que comparten ideas y opiniones con alguien; segundo, por circunstancialización o, lo que es lo mismo, la formulación de las relaciones entre los actores y sus acciones como un tipo de accidente temporal o espacial; y tercero, por posesivación, es decir, cuando se atribuye a los actores características esenciales o de dominio de bienes (Pardo Abril, 2011: 168).

Siguiendo con otro de los recursos discursivos en el modo verbal-sonoro, encontramos la negociación. Este recurso, “implica la puesta en escena de poderes que se disputan la veracidad de su representación de la realidad y, en consecuencia, sus intereses y formas de construcción discursiva del mundo” (Pardo Abril, 2011: 175). Este recurso apunta a una comprensión y distribución de los lugares de poder.

Un recurso a tener en cuenta en el análisis es el de la autorización que se propone cuando el discurso recurre a la ley o la moral, con el fin de dotar al discurso de veracidad mediante la aprobación social. Dicho ejercicio, empodera el actor discursivo y de paso desvirtúa discursos alternos. La autorización ocurre por el valor probatorio que subyace a la opinión de un experto o protagonista. “Es un modo de argumentación que forma parte de los procesos lingüísticos tendientes a persuadir, es decir, a introducir o provocar la acción a través de discurso con información suficiente y necesaria presentada en forma breve, clara y verosímil” (Pardo Abril, 2011: 177).

Cabe decir, que el recurso de la autorización también se adquiere cuando aquel que enuncia, reviste de una autoridad basado en un saber experiencial. Es decir, su experiencia vital frente a un hecho lo autoriza para hablar de tal suceso. Este tipo de autorización, está anclada en el razonamiento práctico (Fairclough, 2003), que aplica el interlocutor que quiera conocer los detalles de lo que acontece de parte del protagonista directo. La voz del testigo, también integra el recurso de la autorización, dado que la voz testimonial tiene un carácter personal y de responsabilidad de lo que se enuncia.

*Modo visual.* En el sistema visual encontramos los recursos propios de la imagen tales como el plano, el ángulo y los movimientos de cámara. En el libro titulado “Cómo analizar un film” (Cassetti y di Chio, 2007) se ofrece una propuesta esquemática y pormenorizada para segmentar los diferentes recursos propios de la imagen en movimiento. Para efectos de esta investigación, acudiremos a un esquema básico de recursos visuales dada las características del *corpus* objeto de análisis, aprovechando algunos elementos generales de este estudio sobre cine.

Para empezar con los recursos propios de la imagen tomamos el plano que se definen como el registro visual que se puede alcanzar utilizando la cámara. El plano es la porción del espacio real que quedará inscrito dentro de los márgenes del marco visual. “Cada una de las posibilidades de encuadre, de acuerdo a este criterio, se denomina plano” (Aparici; García; Fernandez y Osuna, 2009: 112).

Dentro de la variedad de planos encontramos el plano general, que abarca todo un escenario, un paisaje o una multitud. El plano general tiene un carácter descriptivo. En este plano no se pueden identificar los detalles de las personas y se utiliza para demostrar la grandiosidad de un escenario o la soledad de un ser humano en ese gran espacio, por ejemplo. En el plano medio la figura humana no aparece entera, sino recortada a cierta altura, mientras que en el primer plano se presenta el rostro y parte de los hombros. Este plano se utiliza para mostrar expresiones, subrayar la importancia de un gesto o mirada o aproximar al interlocutor a las emociones del personaje (Baccaro & Guzmán, 2013).

Otro recurso visual es el ángulo. “En ángulo de visión es el punto de vista físico desde donde se registra la escena (...) Uno de los criterios para decidir el punto de vista se ajusta a la altura adoptada con respecto a la mirada de los sujetos” (Aparici; García; Fernandez & Osuna, 2009: 112). La angulación depende de la posición de la cámara en el trípode o fuera de este. Aquí tenemos ángulos altos, bajos, normales (al nivel de los ojos), los inclinados hacia abajo se denominan picado, inclinado hacia arriba, contrapicado, o desde arriba, llamado cenital.

En cuanto al recurso del movimiento de cámara, se pueden mencionar los siguientes:

...movimiento de rotación o *panning* (panorámica) y movimiento de traslación o *travelling*. Claro que estos movimientos tienen diferentes combinaciones. Algunos autores agregan el *zoom*, aunque este es un movimiento interno, de los lentes de la

cámara. Sin embargo acordamos en que es correcto incluir el *zoom* como movimiento en tanto suele recurrirse a él y a veces se lo suele confundir con el *travelling*. Indudablemente forma parte del código del lenguaje audiovisual. (Baccaro & Guzmán, 2013: 49)

Como estrategia lingüística pero también visual encontramos la resemantización, que es el proceso mediante el cual se asigna un nuevo valor de significado a una unidad signica.

Se refiere a la operación semiótica de transformar el sentido de una realidad conocida o aceptada para renovarla o para hacer una transposición de modelo, creando una entidad distinta, pero con alguna conexión referencial con aquélla, de modo que esta última asume un nuevo significado que la primera no tenía. (Zecchetto, 2011: 127)

Resemantizar se constituye como un fenómeno semántico de variaciones en el significado. La resemantización en el modo lingüístico ocurre cuando una palabra, por una u otra causa, pierde el sentido que el uso le había asignado y toma otro. En el modo visual, la resemantización se da cuando una imagen es transformada para variar su significado. Para resemantizar se apropian diversos recursos signicos que permitan transformar el significado original.

De otro lado, los íconos se entienden como signos que sustituyen al objeto mediante su significación, su representación o por analogía. Son una imagen que representa un elemento más amplio. Los símbolos son la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Los símbolos tienen un significado más amplio, dado que no solamente señalan sino que remiten a los elementos de la realidad simbólica.

Como documento complementario que aporta elementos funcionales para el análisis de los recursos de la imagen está el libro titulado “La imagen. Análisis y representación de la realidad” (Aparici; García; Fernández & Osuna, 2009). Que además de proveer elementos de juicio técnicos para entender los procesos visuales, aporta una reflexión importante para teorizar la imagen en el mundo contemporáneo.

### **2.7.2. Los movimientos sociales y la web**

La respuesta social es el movimiento por el cuál un grupo social emite una respuesta frente a un medios de comunicación. Las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC), han hecho posible una interrelación diferente entre grupos sociales y medios de comunicación

sobre la que es necesario detenerse. Para ello se incorporan algunas reflexiones en torno a los movimientos sociales en red que propone Rocio Rueda (2008).

Las TIC pueden entenderse como una red de artefactos y dispositivos que despliegan nuevas prácticas sociales y en donde se vivencian procesos culturales que otorgan un nuevo significado y configuran tendencias de uso e innovación social, de dominación o de cooperación.

El lugar de la cultura en la sociedad cambia cuando la mediación tecnológica de la comunicación deja de ser meramente instrumental para espesarse, densificarse y convertirse estructuralmente en nuevos modos de percepción y de lenguaje; en nuevas sensibilidades y escrituras; en deslocalización de conocimientos e instituciones del saber; en el emborronamiento de las fronteras entre razón e imaginación, saber e información, naturaleza y artificio, arte y ciencia, saber experto y experiencia profana (Martín-Barbero, 2003, citado por Rueda 2008:10).

Las tecnologías por sí solas no producen transformaciones políticas sino que son las redes y las prácticas sociales en las que se insertan las TIC las que otorgan un significado y configuran formas de uso y espontaneidad social, a la vez que procesos de dominación o de cooperación. En este sentido, la presente investigación no deja por fuera la relación con el poder y con el saber que comporta el ciberespacio.

Es decir, se dimensiona a la web como una red que funciona en clave de la globalización, el mercado y las relaciones de dominación que estos comportan, pero también se entiende a la web como un espacio de construcción de nuevas prácticas y usos que operan, en algunos casos en función de lazos de cooperación.

El ciberespacio es un escenario de lucha por el sentido. Su dinámica interna relaciona y contiene infinidad de propósitos e intereses. Abarcarlo se convierte en un derrotero para el mercado, pero también para los grupos movimientos sociales, que proponen otras formas de vida, otros mundos posibles, otras posibilidades estéticas.

Rocío Rueda (2008) propone que las tendencias de investigación sobre estudios en el ciberespacio se han desarrollado en tres campos a saber: 1- el ejercicio del poder en el

entorno digital. 2- La acción social colectiva que incluye movimientos sociales, formas de usabilidad desde diversos entornos, redes de indignación, acciones de resistencia y procesos de lucha que operan en interacción con las tecnologías digitales. 3- La experiencia estética, donde tienen cabida todas las creaciones artísticas mediadas por lo digital, los lenguajes en red, la hipertextualidad y la hiperficción.

Resulta de interés para la presente investigación el punto número dos que explora las acciones colectivas en la web. Rueda (2008) afirma que los colectivos sociales y de resistencia en las redes digitales podrían imprimir un giro político en el régimen de la propiedad social y el bien común de la humanidad. La web hace que emerjan otras condiciones por circula la acción colectiva. Frente a esto propone tres aspectos de esas colectividades en red:

- a. Se matiza la centralidad del espacio público urbano de interacción cara a cara, así como la llamada esfera pública, y se promueve una nueva provista por una inmaterialidad de las redes electrónicas (...)
- b. Las prácticas sociales se constituyen en torno a los valores culturales, modos de vida y construcciones de sentido (más allá de intereses de clase o sectoriales) y en oposición a modos de organización y comunicación verticales, burocráticos y rígidos, de ahí que se privilegie la adopción de un tejido organizacional y comunicativo en red (...)
- c. La presencia creciente de colectivos y movimientos sociales de carácter global en la Red que no obedecen directamente a las regulaciones estatales. (Rueda, 2008: 14)

Esto significa que hay una continuidad entre las acciones *on-line* y las acciones *off-line*. Ese continuo permite que las relaciones virtuales y las relaciones cara a cara se mantengan y se proyecten, articulando la toma de decisiones colectivas. Desde esta reflexión sobre los movimientos sociales articulados a la web, se pretende dar cuenta de la respuesta social en este caso particular que generó acciones de respuesta desde lo físico (el plantón) pero también propuso acciones *online* (la iniciativa Noen3cañes).

### 3. Capítulo metodológico

#### Ruta para interpretar el discurso de respuesta social

“Abordar los discursos contra-hegemónicos, producidos por comunidades excluidas de los escenarios de toma de decisiones, es una forma de reconocimiento de quienes han sido objeto de vulneración y explotación, así como de las voces no autorizadas desde la institucionalidad”.

Neyla Pardo Abril. Discurso en la web, pobreza en *YouTube*.

La investigación realizada es de corte cualitativo. Analiza tres vídeos del portal *YouTube*, que dan cuenta de tres diferentes discursos de respuesta social. En este apartado se inicia expresando el posicionamiento epistemológico y el procedimiento metodológico de la investigación, para luego indicar las razones de selección del *corpus* objeto de análisis. Por último se realiza una caracterización del portal *YouTube* para entender las lógicas de funcionamiento donde se encuentran los vídeos analizados.

#### 3.1. Posicionamiento metodológico

La postura que subyace a las posiciones adoptadas está enmarcada dentro de las ciencias sociales y humanas. A diferencia de los fenómenos de la naturaleza, estas ciencias se preocupan por la comprensión del mundo social, entendido como una producción humana permeada por sus acciones, normas y valores. En este orden de ideas, no priman leyes absolutas, ni predicciones asociadas al mundo físico. Así, el carácter social y comunicativo que comporta el fenómeno estudiado hace que estas áreas del conocimiento aporten una base conceptual para comprender la especificidad de este caso.

Desde la investigación cualitativa esta tesis pretende comprender un fenómeno social y cultural aprovechando discursos que son expresiones materiales de dicho fenómeno. El interés por comprender –y no solamente describir o cuantificar– el fenómeno estudiado mediante un proceso de interpretación denota el carácter predominante en lo cualitativo. La investigación cualitativa abarca el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos que permiten abordar el fenómeno indagado. De acuerdo con Irene Vasilachis de Gialdino (2006), la investigación cualitativa la constituyen los siguientes rasgos:

- a) Fundada en una posición filosófica que es ampliamente interpretativa en el sentido de que se interesa en las formas en las que el mundo social es interpretado, comprendido,

experimentado y producido, b) basada en métodos de generación de datos flexibles y sensibles al contexto social en el que se producen, y c) sostenida por métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto. (Vasilachis de Gialdino 2006: 25).

Esta investigación es de corte cualitativo. En ella se integran teorías de los estudios del discurso, teorías de la comunicación y conceptos de la filosofía política. Además aprovecha los recursos descriptivos de una herramienta de análisis estadístico textual: NVivo. Propone la integración de lo cuantitativo y lo cualitativo como manera de generar una integración que permita potenciar el objeto de interés. La combinación de los dos enfoques permite el conocimiento de la realidad investigada desde puntos de vista complementarios que enriquecen el análisis final.

Esta articulación se sustenta sobre el principio de complejidad propio de la realidad abordada. El estudio de fenómenos sociales requiere de la apropiación de múltiples planes de acción que permitan dar cuenta del problema desde distintos ángulos. Las dinámicas socio-históricas de los fenómenos hace poco viables las estrategias unidimensionales (Pardo Abril, 2012). De acuerdo con Feyerabend (1986) el diálogo entre diferentes posturas hace posible el refinamiento de las herramientas que son el insumo para la construcción de conocimientos que renuevan los paradigmas. El principio de la convergencia soporta la articulación de paradigmas en aras de abordar de manera múltiple el fenómeno social y propone el desafío de la interdisciplinariedad como ruta de interacción.

La respuesta social es un fenómeno que se enmarca en el campo de la comunicación. La ruta trazada para dar cuenta de este consiste en la comprensión de los significados presentes en un discurso multimodal soportado en videos. Así, para el desciframiento del *corpus* las herramientas cuantitativas contribuyen a consolidar el proceso de interpretación de los discursos de respuesta social.

Para efectos de la sistematización del *corpus*, se apropia una herramienta cuantitativa, el software NVivo, que permite determinar frecuencias, patrones sígnicos comunes y organizar la información. Desde el punto de vista epistemológico esta herramienta es pertinente porque permite cualificar el proceso de análisis para darle un soporte de validación a los resultados sustentado sobre el principio de la convergencia. Con este software se podrá examinar la

totalidad del *corpus* o un segmento específico, de tal manera que contribuye a la precisión en los datos visualizados en los vídeos, lo que le da contundencia analítica al proceso.

NVivo le permite al investigador explorar las relaciones de frecuencia entre palabras claves y generar listas de palabras que a criterio de la investigación resulten importantes. La ayuda estadística de este software agiliza la toma de datos y los organiza (gráficamente, si se desea) para su posterior análisis cualitativo. El uso de software como auxiliar en el análisis de datos cualitativos, permite manejar y cualificar los datos obtenidos. En este sentido, la investigación integra una herramienta cuantitativa para un ejercicio de sistematización, lo que le imprime un carácter mixto. Más adelante se dan detalles del uso de esta herramienta.

La naturaleza de esta investigación la posiciona con mayor cercanía al paradigma interpretativo, con un acento en la necesidad de comprender el significado de las acciones sociales en el mundo de la vida desde la perspectiva de sus participantes. En este paradigma, el lenguaje es entendido como un recurso y como una creación, “es una forma de reproducción y producción del mundo social” (Vasilachis de Gialdino, 1992: 153). Los ECD son sobre todo procesos de interpretación de los discursos que circulan y construyen la realidad social y cultural. En este sentido se apoyan en la hermenéutica para la captación y reconstrucción del significado mediante técnicas interpretativas que permiten describir, descifrar, analizar e interpretar el significado de los discursos estudiados. “La hermenéutica puede comprenderse como un método para aprehender y producir relaciones significativas” (Meyer, 2003: 38).

Las relaciones significativas que se entablan mediante los procesos de interpretación apropian procesos inductivos. El inductivismo pretende dar cuenta de las relaciones entre sujetos y referentes cognitivos en los procesos de construcción del conocimiento científico. Desde esta metodología académica tienen validez aquellas proposiciones que permiten dar cuenta de hechos establecidos o que proceden de inferencias que expresan la realidad factual. “Este punto de vista está constituido por la idea de que sólo las proposiciones que tienen correspondencia con los hechos son susceptibles de ser estudiadas como elementos factuales que dotan de validez las inferencias inductivas” (Pardo Abril, 2012: 99)

Los procesos de interpretación resultan fiables cuando incorporan mecanismos de contrastación que confirman su validez. Popper (1998) propone una metodología deductiva

de contrastación donde indica que una hipótesis solo puede contrastarse luego de ser formuladas. En esta propuesta, las relaciones lógicas se derivan de la justificación y validación epistemológica.

La ciencia se conforma por los procedimientos que muestran dichas relaciones lógicas. Para Popper (1998) ese proceso pasa por una comparación lógica interlógica, por una adecuación entre las construcciones teóricas y las estructuras lógicas y por la contrastación con datos empíricos para la producción de inferencias. Esta perspectiva, abrió posibilidades para el estudio de los referentes simbólicos desde teorías contrastables que se pueden someter a revisión y reconstrucción, aspecto que los propone como objetos de conocimientos válidos.

El proceso de contrastación hace posible convalidar los saberes que se inducen del análisis del *corpus*. “El refinamiento de las reflexiones epistemológicas debe pasar por el diálogo teórico, la confrontación entre distintos hechos establecidos, hasta llegar a la elaboración de inferencias que recuperan la integralidad de lo que se pretende aprehender” (Pardo Abril, 2012: 100). La constante validación de las inferencias elaboradas nutre el proceso interpretativo que se articula con los marcos socio-históricos donde ocurre el fenómeno estudiado.

Con el objetivo de comprender los discursos de respuesta social –que es parte de la realidad comunicativa contemporánea– esta investigación recurre, necesariamente, a los aportes de varias disciplinas. Tanto los ECD como el campo de la comunicación son enfoques interdisciplinarios. En esta tesis se reconoce y se aplica la investigación interdisciplinaria teniendo en cuenta que esta provee formas colaborativas de cooperación entre las disciplinas.

El diálogo entre diferentes perspectivas disciplinares hace posible el mejoramiento de las herramientas interpretativas y de la investigación en su conjunto. Las bases epistemológicas que sustentan esta investigación no parten de principios rígidos e inalterables o leyes inmutables que orienten los planes de acción, por el contrario se comprende que el diálogo y los cuestionamientos a esos principios rígidos contribuyen al avance del conocimiento.

Los resultados obtenidos del análisis, así como las inferencias e interpretaciones realizadas son una lectura posible al fenómeno social investigado. Es una ruta dentro de muchas otras interpretaciones que se pueden realizar desde variados lugares teóricos y epistemológicos.

Todos los acervos teóricos y epistemológicos tienen unos alcances que son desbordados por la realidad misma. En esta investigación se reconocen esos alcances. “Todas las metodologías, incluidas las más obvias, tienen sus límites” (Feyerabend, 1986: 17).

Otro elemento a resaltar es el acento crítico que comporta la presente investigación. Se pretende abordar el fenómeno estudiado asumiendo una posición en favor de la respuesta social, por convertirse en una manera de interpelar los discursos de los medios de comunicación tradicionales. El proceso de comprender la respuesta social, implica dar cuenta de los intereses que impulsan el accionar de los actores sociales involucrados.

Para el caso de las ciencias sociales el saber crítico pretende aportar elementos teóricos y prácticos para comprender la realidad, desde las correlaciones entre los actores sociales, a partir de las que el investigador asume posiciones y despliega estrategias como un actor más del proceso de construcción de conocimiento científico. En esta reflexión se asume que la construcción de saberes se constituye, antes que en una actividad académica, en una práctica política en la que se busca deconstruir críticamente los saberes que la ciencia elabora cuando aspira a dar explicación sobre los fenómenos sociales. (Pardo Abril, 2012: 108)

El acento crítico en esta investigación se expresa porque además de identificar un caso donde se lleva a cabo la reproducción y el abuso de poder desde el discurso mediático, se hace énfasis en las posibilidades de respuesta que asumen quienes son despojados de recursos simbólicos y materiales. En otras palabras, se identifican las formas de abuso de poder y se evidencian las estrategias de acción de la respuesta social en un estudio de caso específico.

En síntesis, esta investigación posee un carácter cualitativo (con apoyo de herramientas cuantitativas), está ubicada en las ciencias sociales, se encuentra demarcada por el paradigma crítico-interpretativo y tiene una mirada interdisciplinar. Estas características configuran el posicionamiento epistemológico de la tesis. La reflexión sobre la respuesta social en el marco de este posicionamiento, permite definir el estudio de caso como método acotado para alcanzar los objetivos de esta investigación.

El estudio de caso permite estudiar un fenómeno acotado (la respuesta social) en un marco socio-histórico concreto. Esto implica un proceso de indagación caracterizado por el examen de la respuesta social que se generó específicamente por la emisión de la teleserie “Tres

caínes”, entre marzo y julio de 2013. La finalidad de los estudios de caso en general consiste en conocer cómo funcionan todas las partes del caso para proponer una hipótesis, atreviéndose a alcanzar niveles explicativos de las relaciones internas en un marco concreto y dentro de un proceso específico. “La particularidad más característica de ese método es el estudio intensivo y profundo de un/os caso/s o una situación con cierta intensidad, entiendo este como un “sistema acotado” por los límites que precisa el objeto de estudio, pero enmarcado en el contexto global donde se produce” (Muñoz y Muñoz, 2001:229).

Para José Luiz Braga (2008) los estudios de caso son la estrategia metodológica más utilizada en el campo de la comunicación. Este autor propone un modelo epistemológico que responda a las necesidades del campo de la comunicación. Para ello vincula los estudios de caso con los procesos indiciarios, entendidos como aquellos que permiten una reconstrucción del objeto desde sus señales y sus marcas. Al respecto propone:

Volcados para el análisis de los fenómenos singulares, los estudios de caso parecen ser direccionados a por lo menos cuatro finalidades:

1. Generar conocimiento riguroso y diversificado sobre una pluralidad de fenómenos que son intuitivamente percibidos como de interés para el área de la comunicación.
  2. Garantizar elementos de articulación y de tensiones entre situaciones de realidad y percepciones abstractas de mayor cobertura generadas previamente (situaciones particulares frente a conocimiento preestablecido).
  3. Por la lógica de los procesos indiciarios, generar proposiciones de creciente abstracción “a partir de realidades concretas”.
  4. Caracterizarse como ámbito de mayor probabilidad de éxito en el “descentramiento” de temas comunicacionales directamente relacionados al fenómeno en la sociedad.
- (Braga, 2008: 77) [Traducción propia]

Este estudio de caso busca describir y determinar las señales indiciarias que el *corpus* tiene como expresión del fenómeno estudiado. En los ECD esas señales se denominan recursos semióticos y permiten entender las maneras en que los agentes apropian objetos simbólicos para la construcción de significado. Los recursos muestran “el conjunto de elementos sígnicos interrelacionados que son desplegados en los procesos de producción y comprensión discursiva” (Pardo Abril, 2012: 120).

Luego de descifrar los recursos semióticos, se determinan las estrategias discursivas utilizadas en el *corpus* y en un proceso inferencial se relacionan –las señales indiciarias del discurso material– con el marco socio-histórico. El proceso inferencial se hace para trascender la dinámica comunicativa del *corpus* y generar niveles de comprensión sobre las prácticas sociales que constituyeron el fenómeno estudiado.

La técnica aplicada es estadístico descriptiva articulada al análisis multivariado; se focaliza en la descripción de los recursos discursivos. Esta técnica se ejecutó con ayuda del programa NVivo que permite al investigador describir los temas más recurrentes en los enunciados del *corpus* a través de determinar las frecuencias y recurrencias lingüísticas en ellos. El software también permite describir los recursos descifrados en la imagen en movimiento, ubicándolos en la línea temporal del vídeo objeto de análisis.

Con esta técnica se determinan las frecuencias de aparición, las ideas recurrentes o unidades temáticas y las palabras relacionadas, clúster entre otras. Esta herramienta permite que investigador manipule con facilidad su *corpus* y lo explore de forma organizada. Al dar cuenta de los recursos (verbales y gráficos) que ya fueron nombrados en el marco teórico, es posible iniciar el proceso inferencial que permite interrelacionar los significados presentes en el *corpus*. A continuación se explica en detalle el paso a paso de la investigación para explicitar la manera de proceder y con el uso de la herramienta de investigación.

### 3.2. Procedimiento metodológico

El procedimiento se realiza en tres momentos que van desde la identificación del fenómeno, la selección del *corpus*, la descripción, el análisis y la interpretación. En ese tránsito se pone en relación el discurso, las inferencias elaboradas, las estrategias discursivas utilizadas, así como el reconocimiento de los alcances políticos y sociales de esas expresiones culturales. La presente investigación, parte de la propuesta procedimental del libro “Discurso en la web. Pobreza en *You Tube*” (Pardo Abril, 2012).

La propuesta metodológica de Pardo Abril (2012) es pertinente para esta tesis por varias razones de tipo teórico y práctico: 1) El *corpus* objeto de análisis proviene del portal *YouTube* y desde esa propuesta hay una lectura específica para realizar un abordaje a los vídeos de dicho portal. 2) El *corpus* lo constituyen vídeos (que integran voz e imágenes en movimiento entre otras), esto exige integrar una propuesta de ECD que contemple la presencia de esos

recursos de orden visual y gráfico. 3) Los postulados teóricos en la presente investigación tienen afinidad con la propuesta del libro “Discurso en la web. Pobreza en *You Tube*”. El procedimiento metodológico en esta tesis consta de tres partes:

**3.2.1. Selección y descripción del *corpus*.** La selección del *corpus* es quizá el paso más relevante del proceso de investigación dado que el material seleccionado indica todo el universo de sentido sobre el cuál se va a trabajar. El proceso de selección del *corpus* es paulatino, en él se visualiza y se indaga por los materiales más apropiados para dar cuenta del fenómeno sociocultural sobre el cual se pretende investigar. En este caso el proceso de selección consistió en visualizar, catalogar y delimitar los materiales que circulan por la web a propósito de este tema.

Para la selección de los tres vídeos se realizó una pesquisa sobre el fenómeno de críticas que generó la teleserie “Tres cañes”. De un total de 73 contenidos (ver anexo A) que tenían como tema la teleserie y que fueron publicados en la web se hizo una primera selección dando prioridad a los contenidos audiovisuales. Se optó por trabajar con contenidos audiovisuales por la riqueza en la producción de significado que portan estos materiales al incluir testimonios, imágenes, sonidos y recursos gráficos y por la presencia visual de los rostros y de las voces de la respuesta social.

Se encontraron 15 vídeos que registran diferentes tipos de respuesta social. Este último criterio permite la primera delimitación, que sirve para definir un formato (el vídeo) y también una plataforma (*YouTube*) donde estuvieran disponibles. Luego de esta delimitación se revisó el material haciendo una observación al total de vídeos. De los 15 vídeos de la selección inicial 12 de ellos son un material que tenía como característica el registro de opiniones sobre la teleserie, utilizando el género de debate y con una extensión de más de 30 minutos. Dos criterios determinantes para la selección final del *corpus* fueron la duración de los vídeos y que implicaran una respuesta social más allá del debate mismo. En cuanto a la duración, todos los debates del Anexo A superaban los 30 minutos. En cuanto a la respuesta social, quienes aparecían en los debates no eran –en su totalidad– protagonistas de una respuesta social, más allá de la actividad en donde estaban opinando.

Se optó por darle prioridad a los formatos breves (Pezzini, 2013) dada su capacidad de sintetizar acciones y procesos en audiovisuales de corta duración y apropiando diversos

modos de expresión. También se optó por darles relevancia a las acciones de respuesta social diferentes al ejercicio de debatir. Como resultado de la selección resultaron tres vídeos titulados: “Plantón No más Tres caínes”, “Narconovelas-Movimiento ciudadano #noen3caínes” y “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”. Estos tres vídeos son unidades de análisis del presente estudio de caso.

Los criterios de selección determinaron el *corpus* de análisis sobre el cual se inicia un procedimiento de descripción. La teleserie fue emitida entre el 4 de marzo y el 18 de junio de 2013, ese criterio ubica temporalmente dado que las críticas ciudadanas se empezaron a realizar desde los primeros capítulos. El plantón se llevó a cabo el 22 de marzo, la iniciativa web también inició en el mes de marzo y fue constante durante el tiempo de emisión de la serie, por su parte, en la segunda semana de junio los miembros de la Diócesis ven críticamente el capítulo sobre la masacre, emitido el 11 y 12, escriben un comunicado y posteriormente realizan el vídeo objeto de análisis.

El software utilizado es Nvivo pues es un programa que ayuda a organizar, describir y encontrar perspectivas en datos no estructurados. Nvivo tiene compatibilidad para trabajar documentos en Word, PDF, fotografías y vídeos, aspecto que posibilita la inclusión de datos. Sus aplicaciones principales hacen posible la marcación del *corpus* para facilitar el análisis y crear nodos que permiten relacionar las distintas unidades de análisis. También se puede segmentar en la línea del tiempo los vídeos y audios para su interpretación detallada.

El programa informático facilita el trabajo de descripción del *corpus* y posee las siguientes funciones:

- Marcación de los vídeos en unidades de significado (unidades textuales), lo que permite tener control sobre la estructura general del vídeo y sus transiciones.
- Asignación de códigos aprovechando el uso de colores, de nodos y de comentarios sobre fragmentos del *corpus*.
- Recuento de unidades de vídeo codificadas. Las unidades marquilladas pueden ser objeto de estadísticas realizadas por el programa.
- Establecimiento de relaciones jerárquicas entre las categorías, mediante el uso de nodos y sub nodos.

- Modificación de los sistemas de categorías.
- Recuperación de textos a partir de la codificación realizada o de palabras de interés, lo que permite entender la frecuencia y la relación entre unidades textuales.
- Construcción de matrices textuales que se grafican de diversas maneras.

NVivo permite trabajar con un número casi ilimitado de categorías y subcategorías. El programa puede comparar estas categorías entre sí de forma abreviada en las matrices de intersección. Esto hace que se pueda avanzar en los pasos más estadísticos de la investigación que hace unos años se realizaban de forma manual. En los ECD las categorías que define el investigador para abordar el *corpus* provienen de la revisión del material seleccionado. Este proceso permite que no se importen categorías de la teoría, sino que el material objeto de análisis determine los indicios para organizar el esquema categorial.

Una función importante consiste en que NVivo tiene la herramienta para elaborar un esquema conceptual con relaciones jerárquicas donde los nodos se estructuran en forma de árbol. Este esquema nace de las raíces, que son las categorías iniciales, y va creciendo con ramificaciones que muestran relaciones de diversa índole de acuerdo a los intereses del investigador. Una vez creado el primer árbol, con las categorías principales, su estructura puede ir creciendo y modificándose a lo largo del análisis, dando lugar a otras fases de categorización.

Para generar el árbol de categorías se parte de la pantalla principal, se da clic en la pestaña crear, y luego en “nodo” ubicado en la barra de herramientas, se abre la ventana “nuevo nodo”. Esta ventana permite crear nodos libres o con estructura arbolada. Para esta segunda opción, se debe sombrear primero el nodo que albergará la nueva creación. En el campo “Nombre” se irán introduciendo los nombres de las distintas categorías. En el campo “Descripción” se define cada una de ellas con algunos datos clave a criterio del investigador. El programa permite elegir el color de la codificación para diferenciar unos nodos de otros. A medida que se van generando los nodos se va creando un árbol de categorías.

Para llevar a cabo la codificación se da clic dos veces sobre el documento a analizar. A continuación, se sombrea el texto a codificar. En la barra de herramientas superior se hace clic sobre “Analizar”, apareciendo en el menú distintas opciones para codificar y decodificar. En este momento, se marca, en “Código de selección”, la opción “Nodos existentes” y se

abre la ventana “Seleccionar elementos del proyecto” en la que se muestran todos los nodos existentes. En esta ventana se seleccionan aquellos en los que se quiere codificar el texto sombreado. La posibilidad de construir nodos es el punto de partida para aprovechar todas las herramientas de las que consta este software informático.

Otra aplicación de NVivo son los informes gráficos que sirven para fortalecer el proceso descriptivo. Elegir una herramienta como esta parte de entender el proceso descriptivo como una tarea dinámica, en la que se hace necesario realizar transcripciones, crear nodos y tomar anotaciones fruto de la visualización del *corpus*. Esta posibilidad da un camino de interpretación de los discursos, que permite descubrir recurrencias en la construcción de significado y con ello realizar las inferencias necesarias como finalidad del proceso descriptivo.

**3.2.2. Reconocimiento del tejido semiótico.** De acuerdo con Pardo Abril (2012) el segundo momento del procedimiento metodológico puede iniciarse reconociendo las voces discursivas. Esta categoría permite identificar “el papel del actor social en la construcción y comprensión discursiva, sus roles, sus puntos de vista, la coherencia discursiva y el conjunto de recursos que apropia para expresarse” (Pardo Abril, 2012: 121). Los recursos incluyen la tematización y el reconocimiento de las unidades conceptuales constitutivas, y a través de ellos, el propósito comunicativo.

Las inferencias realizadas en la descripción del *corpus* arrojaron una serie de recursos y estrategias que son constantes en los vídeos objeto de análisis. En el *corpus* se encontraron recursos verbales como el reordenamiento y la negociación que responden a las operaciones lingüísticas de activación/pasivación y autorización respectivamente. También se encontró el recurso de la tematización que priorizaba los temas de acuerdo a los intereses de los actores que enunciaban. Dentro de los recursos visuales se tuvieron en cuenta el plano, el ángulo y los movimientos de cámara y cómo estos proponían significado en afinidad con las voces discursivas.

La interacción y relación de estos y otros recursos configuran estrategias discursivas orientadas a expresar posiciones ideológicas, y a proponer maneras de comprensión del tema del que se habla. En este caso, la estrategia de la legitimación es la que se estructura al interior del discurso de respuesta social lo que resulta comprensible porque las luchas de los

grupos sociales que responden a la teleserie son, entre otras, por legitimidad social y reconocimiento como actores colectivos.

**3.2.3. Del discurso a las estructuras socioculturales.** El tercer momento entiende el discurso como un tejido intersubjetivo que tiene implicaciones sobre el mundo social y cultural y además sobre las acciones de las colectividades y los individuos. Siguiendo a Pardo Abril (2012), en este momento se pretenden generar explicaciones que trasciendan la dinámica comunicativa del *corpus* y su materialidad para dar cuenta de un conjunto de relaciones que se establecen entre lo que se propone discursivamente, lo que se representa, la estabilización de dichas representaciones, la construcción de universos simbólicos y sus posibles alcances sobre las prácticas sociales.

El análisis quiere comprender las funciones y los posibles alcances de las acciones comunicativas. Busca poner en relación las condiciones culturales y políticas de la realidad social, con la producción y circulación del discurso estudiado.

Se reconstruyen las formas en que quedan representados los conflictos de intereses, las maneras como el discurso involucra aspectos como la identidad, las reglas, la distribución de recursos simbólicos y los mecanismos a través de los cuales quedan estabilizadas las creencias, los valores, los rituales, los símbolos, y los procedimientos institucionales, todo lo cual se erige en referentes orientadores de prácticas sociales.  
(Pardo Abril, 2012: 123)

Partiendo de esta hipótesis, se pretende dimensionar la potencialidad de las acciones de respuesta social y la importancia de estos discursos. Los discursos de respuesta social, por constituirse como un escenario de respuesta, son una expresión social en contra de un discurso mediático inicial; la teleserie “Tres caínes”. Esto permite dar cuenta de un tipo de interlocución distinto entre los medios masivos y grupos sociales críticos.

### **3.3. El *corpus***

Este es un estudio crítico de algunos discursos de respuesta que emergieron frente a la teleserie. Se vuelve necesario seleccionar y describir el *corpus* que le da un soporte empírico a la investigación. Ya teniendo claras las tres acciones de respuesta a abordar.

Los tres vídeos se caracterizan por proponer un horizonte de comprensión sobre la respuesta social. En el caso del Plantón, el vídeo titulado “Plantón No más Tres caínes” (Tercer Canal,

2013) es el material más completo que hay sobre lo que fue esa actividad. El vídeo “Narconovelas-Movimiento ciudadano #noen3caínes” (García & Cartagena, 2013) es un material elaborado por dos de los promotores de la iniciativa ciudadana en redes sociales, donde se muestran cifras y la incidencia que tuvo tal propuesta digital. Por último, el vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá” (CNMH, 2013), es una entrevista a Antún Ramos, uno de los testigos y sobrevivientes de la masacre que explica entre otras como sucedieron los hechos y porqué escriben un comunicado. En el cuadro 1 se hace una relación del *corpus*, el enlace de donde fueron extraídos y la duración.

**Cuadro 1.**

Título del Vídeo	Dirección web	Duración
Plantón No más Tres caínes	<a href="https://www.YouTube.com/watch?v=jB-a1p3NqI8">https://www.YouTube.com/watch?v=jB-a1p3NqI8</a>	5:48
Narconovelas-Movimiento ciudadano #noen3caínes	<a href="https://www.YouTube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc">https://www.YouTube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc</a>	4:02
"Los Tres caínes" ofende la memoria de las víctimas de Bojayá.	<a href="https://www.YouTube.com/watch?v=spEyRyh_8nk">https://www.YouTube.com/watch?v=spEyRyh_8nk</a>	3:04

**Fuente: *YouTube*. (Tercer Canal, 2013); (García & Cartagena, 2013); (C.N.M.H, 2013).**

El material escogido como *corpus* de análisis es una entrada a los hechos que sucedieron como respuesta a la teleserie lo que permite responder a los objetivos de la investigación. Tienen validez en la medida en que son producidos por los actores participantes, asunto que le da una relevancia social, pues da cuenta de las capacidades de expresión y divulgación de los grupos sociales que los crean. Los discursos de respuesta social que se expresan en los tres vídeos objeto de análisis tienen relevancia analítica por las siguientes razones:

- Son creados por miembros de los grupos sociales que protestan contra la teleserie. El principal criterio de selección que proponen los servicios de documentación de medios audiovisuales consiste en conceder prelación a la producción propia (López Hernández, 2001: 132). El carácter local, identitario y único que acoge la producción propia determina el valor de este tipo de registros. En este caso resulta admisible catalogar estos registros como producciones propias.
- Los tres vídeos seleccionados dan cuenta de la capacidad de los grupos sociales para utilizar los recursos semióticos y tecnológicos disponibles para la creación de significados que ofrezcan posibilidades de comunicación con otros (Kress, 2000).

Siguiendo esta idea, en los tres vídeos se encuentran tres maneras diversas de elaboración. 1) El vídeo que da cuenta del plantón utiliza entrevistas, tomas y fotografías *in situ*. 2) El vídeo de la iniciativa web integra una animación que muestra cifras y alcances de lo que fue #noen3caínes, luego muestra el testimonio de uno de sus artífices. 3) El vídeo sobre Bojayá, muestra el testimonio de un testigo y sobreviviente de la masacre y su aclaración frente a la manera como la teleserie “Tres caínes” ficcionó el hecho.

- En la pesquisa realizada no se encontraron otros audiovisuales que recogieran lo que fue cada respuesta social. Los vídeos seleccionados son el único material disponible, en el portal *YouTube*, que recupera las respuestas sociales. Este carácter hace que los vídeos tengan relevancia analítica en la medida en que dan datos novedosos sobre las actividades que registran. Según Ángeles López Hernández (2001) la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT) otorga a los documentos que dan informaciones nuevas el mayor valor en conservación pues aportan contenidos para entender un acontecimiento.

Los tres vídeos seleccionados dan cuenta de una variedad de grupos sociales, lo que habla de una multiplicidad de personas respondiendo a la teleserie desde distintos lugares y con diversos argumentos. Esto quiere decir que los vídeos también expresan una diversidad en acciones de respuesta, exponiendo tres posibilidades de acción colectiva. Tales como el plantón, la iniciativa web y el comunicado. El *corpus* abre una ruta analítica para conocer la manera como se desarrolla un acontecimiento de respuesta social que surgió de ese fenómeno comunicativo.

Los vídeos poseen unas características técnicas y comunicativas similares. Se componen de testimonios de protagonistas de cada una de las iniciativas. En el vídeo del plantón aparecen voces de los marchantes, en el vídeo sobre la iniciativa web, la voz corresponde al fundador de la iniciativa y en el vídeo sobre los hechos en Bojayá, corresponde a la voz del sacerdote en su calidad de testigo de la masacre.

Una característica técnica de los tres vídeos consiste en que ninguno incorpora movimientos de cámara complejos que requieran de herramientas técnicas especializadas más allá del trípode. Los vídeos aprovechan el recurso de la voz en *in* que consiste en dar un testimonio

frente a cámara, este recurso es el más usado en el *corpus*. Otro aspecto en común consiste en que, apropiando diversos recursos, proponen un mensaje en contra de la teleserie. Esas características semio-comunicativas evidencian un *corpus* similar, susceptible de analizar bajo los mismos parámetros analíticos.

### 3.4. El portal *YouTube*, una aproximación

El portal *YouTube* es un sitio web donde los usuarios pueden subir y compartir vídeos. *YouTube Broadcast Yourself* traduce “Tu receptor o transmisor de difusión televisiva”, dado que “*Tube*” se refiere al dispositivo o tubo de electrones donde se genera la imagen televisiva. *Broadcast Yourself*, también se puede entender como “Difúndete”, lo que implica una invitación a la difusión personal por ese medio. Otra lectura de lo que traduce indica: “El lema *YouTube Broadcast Yourself* saca partida de lo que se presentó como característica distintiva y saliente de Internet. Lo hace, sin embargo, a través de un sitio que absorbe la heterogeneidad en un sello único: todo pasa a través de *YouTube*” (Varela, 2009: 217).

La página principal de *YouTube* tiene la siguiente disposición: identifica en la parte superior el nombre del sitio web y el buscador. También incluye un botón, en la parte superior derecha para “subir” contenidos propios. Posee opciones para crear una cuenta o ingresar si ya se dispone de una. El menú de opciones de usuario se despliega hacia abajo desde la parte superior izquierda cuando se le da clic al botón de menú. Dentro de las opciones del menú se encuentra: inicio, mi canal, vídeos del momento, suscripciones, historial y ver más tarde.

La pantalla donde se muestran los vídeos se ubica justo debajo de buscador y ocupa una tercera parte del total. Los vídeos en *YouTube* presentan una barra temporal del transcurso de la reproducción. El usuario controla la reproducción y puede volver al inicio, adelantarse o congelar la reproducción en un momento dado. En la parte inferior, se despliegan datos relevantes del vídeo que se referencia en la pantalla incluyendo nombre, usuario que lo “subió”, número de reproducciones y comentarios. La información que incluye junto a cada vídeo presenta además una posibilidad de calificación.

A la derecha de la pantalla aparece un listado de vídeos relacionados con el que está en curso. Estas relaciones de otros contenidos ocurren porque, el sistema detecta criterios de título, descripción y etiquetas con los que viene el vídeo. De la misma manera cuando un usuario reproduce un vídeo permanece en el historial y el sistema le asigna valores descriptivos.

Todos estos descriptores son usados por el sistema para designar semánticamente esa lista de vídeos, posiblemente de los mismos temas, y además cercanos a los que el usuario a visualizado en su historial.

La plataforma tiene una forma de interacción mediante los comentarios y réplicas que se pueden realizar sobre el vídeo que se está reproduciendo. Se trata de una interacción diferida –es decir, no en tiempo real sino cuando el usuario decida escribir– en donde el usuario puede enviar comentarios, subir vídeos y hacer otras intervenciones, dejar huellas de su paso por el sitio, que se insertarán en la “escena” de la interfaz en el momento de su actualización. Los “otros” usuarios podrán ver las intervenciones en tiempo diferido.

Al precisar una reflexión de este portal se pueden mencionar algunas características. Se vuelve un espacio de interacción ubicuo, al igual que otras redes digitales (Rueda, 2008). El tiempo se convierte en el ahora, responde a necesidad de ejecutar el contenido constantemente para realizar una visualización del contenido o generar una acción. Los contenidos son subidos a la plataforma por los mismos usuarios y cabe resaltar que no se establecen distinciones venidas del usuario que sube el vídeo: “Desde el punto de vista cultural reproduce una característica típica de estos fenómenos: no establece distinciones. *YouTube* no legitima ni establece jerarquías entre los objetos culturales que pone en circulación” (Varela, 2009: 216).

Como red social los interlocutores propios de *YouTube* son el conjunto de usuarios que participan interactivamente, ya sea como “autores/enunciadores” o “interlocutores/ lectores”, se les indica, desde el lema del portal (*YouTube Broadcast Yourself*) que participen en la divulgación de contenidos y se auto-difundan. “*YouTube* perfila a los usuarios como sujetos narcisistas que construyen y transforman permanentemente su identidad, en razón de los requerimientos específicos que este sitio les impone a los usuarios” (Pardo Abril, 2012: 78).

Este fenómeno cambia el eje de interés de los interlocutores que ya no se limita a identificarse con los contenidos que veía en la pantalla (como en la televisión) sino que propende por poner en circulación sus imágenes. En lo que respecta a la plataforma *YouTube* “...todos sus fans han puesto su acento en el cambio y en el *hágalo usted mismo*”. (Varela, 2009: 218). Ese carácter de apropiación del recurso tecnológico para difundir un mensaje, cobra interés en lo que fueron las respuestas sociales.

Las particularidades de difusión, en este caso, no son de carácter subjetivo sino colectivo. Los vídeos proponen un contenido de acción en colectivo que no solo representa a quién habla sino a un grupo social más amplio. La mediatización de los discursos de respuesta social en una plataforma como *YouTube* le imprime unos rasgos de carácter mediático a los mismos. El discurso mediático se caracteriza por circular de manera masiva, lo que implica una amplificación de los valores, los intereses y los conocimientos de quienes tienen acceso y control de la acción mediática. .

Estos discursos que circulan por plataformas como *YouTube* tienen unas particularidades de producción de significación que vienen dadas por la mixtura e interacción de códigos verbales, códigos visuales y sonido. Según Pardo Abril (2012: 23) “los discursos contemporáneos también han integrado imágenes fijas y móviles, sonidos, colores, diseño gráfico, texturas, mucho de lo cual puede verificarse en la web”. Los tres vídeos objeto de análisis, que son extraídos de *YouTube*, integran imágenes (fijas y en movimiento) y sonidos para la producción de sentido.

Pardo Abril (2012) realiza una exploración de la plataforma *YouTube* como tecnología y escenario de interacción. “En tanto portal interactivo, permite reconstruir algunos elementos que caracterizan la sociedad global, en la que se identifican sistemas axiológicos, muchos de ellos funcionales al mercado, con los que se construyen maneras de ser y proceder y se perfilan tipos de usuarios con identidades concretas” (Pardo Abril, 2012: 74).

El portal interactivo es un escenario donde las comunidades tienen la posibilidad de hacer un registro de sus acciones, socializarlas y circularlas de forma masiva. La web en general y el portal interactivo *YouTube* en particular pueden ser entendidos como un lugar de agenciamiento que hace posible el registro audiovisual de las acciones de respuesta social.

Para comprender las maneras en que accionan las respuestas sociales en la comunicación contemporánea, no hay que perder de vista la web como un elemento que ha venido transformando las formas de comunicarnos, sus alcances y accesos, también se vuelve importante entender a *YouTube* como una ventana a la que tienen acceso las multitudes que permite descentralizar y diversificar la producción de contenidos audiovisuales.

Como alcance metodológico, esta investigación reconoce el carácter multimodal (Kress & van Leeuwen 2001) del *corpus* seleccionado en *YouTube*. Como plan de acción se focaliza sobre la voz testimonial como ruta para comprender el discurso de respuesta social y se analizan algunos recursos visuales que apoyan la voz del significado testimonial. No es de interés entender la amalgama de sistemas sígnicos (visual, sonoro) en la producción de sentido. El método empleado no tiene el alcance de un estudio multimodal, por lo que se limita a analizar el discurso focalizado por la voz discursiva integrando algunos elementos visuales que contribuyen al significado.

## 4. Capítulo analítico interpretativo

### Análisis de las respuestas sociales

“Muchos *progres* amigos míos dicen con la mejor intención del mundo que quieren ser la voz de los que no tienen voz. Mi experiencia es diferente, para mí, los condenados de la tierra son los que más voz tienen”.

Eduardo Galeano. Identidad y lugar.

En este apartado se realiza el estudio de los vídeos del *corpus*. Con ello se determinan las características que tienen los discursos de respuesta social a través de la voz testimonial y se dimensiona su potencial comunicativo. Se inicia determinando la ubicación socio-histórica, el actor social que lo realizó, los recursos que utiliza y las estrategias discursivas que implementa en la producción de sentido. El análisis permite comprender la potencia que tiene la respuesta social en el esquema mediático contemporáneo.

La primera parte de este capítulo recoge la experiencia ciudadana en redes sociales llamada #Noen3caínes, mediante el análisis del vídeo “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines”. La segunda parte, analiza el vídeo “Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013”. La tercera parte, se concentra en el vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”. En cada apartado se establecen unas reflexiones a modo de conclusión.

#### 4.1. Primera parte: Iniciativa ciudadana #Noen3caínes

Como carta de navegación para el análisis de “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines”, inicialmente se muestran las características de la iniciativa web y la aparición del vídeo en *YouTube* lo que compone el marco socio-histórico. Luego se realiza el análisis de los elementos semiótico-discursivos visuales en el vídeo que contribuyen a la comprensión de la voz de Daniel Naranjo, uno de los artífices de la iniciativa ciudadana. Su testimonio contribuye a entender y legitimar el movimiento en redes sociales que se está analizando, por ello este análisis profundiza en los detalles discursivos de esa voz testimonial.

#### 4.1.1. Ubicación socio-histórica de la iniciativa Noen3caínes

Desde la emisión de los primeros capítulos de la teleserie “Tres caínes” surge, de forma paralela, un movimiento en redes sociales abierto a cualquier usuario de internet llamado “Noen3Caines”. Los artífices de esta iniciativa son Daniel Naranjo, Andrés Ochoa, Juan Felipe Builes y Marcela Trujillo. Ellos diseñaron la estrategia y utilizaron la etiqueta #Noen3caínes en diversas redes digitales. El objetivo principal de este movimiento consistía en interpelar a las empresas que pautaban en aquella producción televisiva para que reflexionaran sobre sus valores de marca en relación con los contenidos presentados por la teleserie. El procedimiento de los usuarios que se unían a la campaña, consistía en poner contenidos (fotos, frases, preguntas) en los perfiles y muros de las empresas anunciantes para que estas vieran que muchos de sus consumidores no estaban de acuerdo con el vínculo entre la marca y la teleserie (Ver imagen 1)



Imagen 1. Fuente: Perfil de Facebook, Noen3caínes: <https://es-es.facebook.com/Noen3caines-490599870999308/>

El asunto central radicaba en decirles a las empresas anunciantes que contenidos violentos, no representaban los valores que tales marcas decían tener. En otras palabras, que pensarán en la coherencia de pautar en la teleserie “Tres caínes” en clave de la imagen de su marca. Los participantes de la iniciativa ciudadana utilizaron la etiqueta (*hashtag*) #Noen3caínes en *Twitter* y *FaceBook* para dirigirse a los muros de los anunciantes y solicitarles que no pautaran con producciones televisivas de corte violento como la teleserie “Tres caínes”. La iniciativa operaba de la siguiente manera:

1. Los participantes de #Noen3caínes ingresaban al muro de *FaceBook* o al perfil de *Twitter* de una empresa anunciante y le pedían que no hiciera parte de ese espacio televisivo afín a la violencia y contrario a su imagen de marca.
2. Lo hacían de forma organizada, porque semana tras semana iban llenando de mensajes el espacio de una sola empresa anunciante, no todas las marcas fueron interpeladas al tiempo, sino que lo hacían de forma sistemática.
3. Aprovechaban las frases publicitarias (*slogan*) para expresar su llamado a la coherencia. Por ejemplo, el *slogan* de pañales Winny es “una prueba de amor”, los participantes de #Noen3caínes le pedían a las marcas que fueran coherentes con lo que planteaba. Así, le cuestionaban al anunciante que si dice ser una prueba de amor no tendría por qué estar apareciendo en esa franja comercial o si o hace que sea de forma consciente orientado por algún principio ético.<sup>7</sup>
4. Varias empresas respondieron al llamado e hicieron explícito su retiro de la teleserie. En la imagen 2 se muestra la interacción de la marca Ésika con uno de los participantes de #Noen3caínes.

---

<sup>7</sup> De la misma manera, los participantes de #Noen3caínes le preguntaron al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) que si dice ser una entidad que defiende la infancia del país, por qué pauta en un espacio comercial cuyo contenido maltrata la infancia del país. Para más información sobre este caso véase (El tiempo, Vida de hoy, 2013. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12702581>)



**Imagen 2. Fuente (KienyKe, Las marcas que no van más con ‘Tres caínes’, 2013):**

<http://www.kienyke.com/historias/tres-caines-las-cunas-publicitarias-que-no-van-mas/>

Esta campaña logró sintonizarse con un conjunto de participantes de 13.800 perfiles (Naranjo, 2013) entre *Facebook* y *Twitter* y desmontar un porcentaje de la pauta que tenía la teleserie. Datos de varios portales (Corporación Arcoiris, 2013; Ayala Osorio, 2013; Siglo Data MMI, 2013; El Colombiano, 2013), indican que marcas como Nestlé, Falabella, grupo Éxito, Carrefour, Nivea, Arroz Diana, GlaxoSmithKline (Dolex, Sensodine, Corega), Auteco, Ésika, Efecty y Winny, decidieron no seguir pautando en la teleserie por sugerencia de varios ciudadanos participantes en la iniciativa.

Este movimiento en redes virtuales fue una de las respuestas sociales más contundentes en lo que tiene que ver con hacerle críticas al fenómeno de la violencia excesiva en la televisión y a la teleserie “Tres caínes” en particular. Además del desprestigio que adquirió la producción en sectores académicos y en los grupos organizados de sujetos victimizados, con esa campaña se tocó directamente una parte fundamental del negocio televisivo. Es una manera de respuesta social con alcances concretos expresados en el retiro de los anunciantes.

#### 4.1.2. Análisis del vídeo, “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines”

El vídeo objeto de análisis es publicado 12 de junio de 2013, por el usuario de *YouTube* llamado Camilo García. En los créditos finales aparecen como realizadores Camilo García y

Ana Cartagena que son participantes de la iniciativa ciudadana, pero no fueron los creadores de la misma. El vídeo inicia con una animación donde se ve un televisor de perilla en el centro del plano. Hay dos sillones dispuestos a uno y otro lado del televisor. La disposición de los objetos y de la luz está focalizando en el televisor, que es el centro de interés en esta imagen. En la secuencia 1 se muestran seis fotogramas de la primera parte del vídeo.



Como movimiento, se realiza un *zoom* que se dirige hacia la pantalla del televisor mientras en esa pantalla se muestran imágenes abstractas, luces y sombras con formas cambiantes. Dentro de las formas reconocibles se puede entrever dos manos pegadas a la pantalla de TV, como queriendo escapar de un encierro. El significado de esas manos implica a un sujeto encerrado en el televisor, un cuerpo preso en la máquina que muestra sus palmas abiertas. Hay un rastro oscuro, como de pintura, que dejan estas manos sobre la pantalla amplificando la idea de algún tipo de padecimiento por encierro.

La interpretación sobre un sujeto encerrado en la pantalla se ve reforzada por el muro de fondo en la animación. Es un muro compuesto de pequeños ladrillos como los que utilizan en las construcciones de cárceles. Los tonos de color del muro varían, algunas zonas son más oscuras que otras generando un sentido de deterioro o humedad. Incluso se detectan algunas

grietas que refuerzan la idea de un lugar lúgubre. El muro es un telón de fondo en la composición de la imagen.

En la imagen también se encuentra un contraste, pues el piso en madera, el televisor y los sillones –de estilo antiguo, denominados orejeros–, dan cuenta de un ambiente doméstico. Este contraste funciona para reforzar el propósito de toda la composición visual: un sujeto que está encerrado en la televisión en su ambiente doméstico. Ideológicamente esta imagen expresa un sentido crítico frente al sistema televisivo, en donde la televisión funciona como un dispositivo de control de las subjetividades.

En palabras de M. Lazzarato (2007), la televisión es una máquina semiótica a la cual las personas están conectadas “El hombre [el ser humano] no es un apéndice de la máquina sino que hace máquina con ella” (Lazzarato, 2007: 60). Esto quiere decir que los sujetos están articulado a la máquina llamada televisión y en esa esfera de control son usados de modos diversos. “La televisión nos puede constituir en sujetos, en usuarios, o utilizarnos como simples relevos, que hacen pasar o no, la información” (Lazzarato, 2007: 61).

Cobra relevancia la presencia de los sillones que están a uno y otro lado del televisor. En un ambiente doméstico lo cotidiano es encontrar los muebles frente a la pantalla, sin embargo, acá se ubican custodiando el aparato (ver secuencia 1). Son dos muebles robustos en comparación con el televisor y proyectan unas sombras bastante oscuras. Esta disposición de los objetos en el plano refuerza el argumento del sujeto encerrado en la pantalla. Su encierro está vigilado por dos presencias a uno y otro lado.

Las ausencias son también dispositivos de significación (Finol, 2016a). Esto quiere decir que los sillones vacíos están expresando unas presencias, dan cuenta de un actor que cumple la función de custodiar a ese sujeto encerrado en la pantalla. La carencia de cuerpos ocupando los sillones es un factor lleno de significados. “...en Semiótica esa carencia no se traduce en una nada significativa: la vacuidad está dotada de significado y, según los contextos donde esta se realiza, tiene múltiples sentidos. Así, pues, se produce la paradoja según la cual el vacío, carente de materia, nos aparece semióticamente colmado” (Finol, 2016a: 5)

Los muebles se constituyen como representación de la vigilancia. Estos dos objetos vacíos a uno y otro lado del televisor simulan la presencia de dos vigilantes. El significado que se crea

con la ausencia de cuerpos en los muebles es el de la presencia de una forma de control al sujeto en la pantalla. “El cuerpo, por su sola presencia pero también por su ausencia, semiotiza al mundo, lo hace significar, le da sentido. En esos procesos de semiotización el cuerpo, por su presencia o su ausencia, establece redes dinámicas extero-corporales, las cuales, por ejemplo, nos permiten ver” (Finol, 2016a: 7).

El entorno descrito (Manos en la pantalla, muro similar al de una cárcel, un piso de madera, dos sillones dispuestos a lado y lado del televisor) permite ver la presencia de vigilantes, representada por los dos sillones vacíos que simulan presencias. Hay dos presencias que custodian el sujeto en la pantalla. Todo el entorno amplifica la idea de un sujeto encerrado en la pantalla que apunta a un sentido de encierro. Está significando, en definitiva, que el sistema televisivo es un tipo de encierro.

Pasando a los movimientos de cámara se puede apreciar que en la secuencia 1 va haciendo *zoom* sobre la pantalla de televisión. El recurso del *zoom* tiene el propósito de indicar que se va a hacer un acercamiento al elemento problemático de la imagen (la televisión). Esta pretensión de observar en detalle lo que está pasando al interior de la pantalla de televisión sirve al propósito comunicativo de indicar que el vídeo va a profundizar sobre el elemento específico del problema. El *zoom* sirve como expresión gráfica para indicar que se pretenden ver los detalles de un fenómeno preciso, por eso se sumerge en la pantalla.

En la pantalla del televisor no hay una imagen nítida, más bien se ven franjas negras que impiden ver las sombras, asunto que ocurre cuando no se cuenta con una buena señal de televisión. A este problema de señal se le conoce técnicamente con el nombre de ruido visual. El *zoom* concluye con un plano detalle de la pantalla, y luego se va a un fondo negro que dura menos de un segundo.

Los recursos visuales utilizados –el contraste doméstico/carcelario, las sombras en el televisor, el *zoom*, el ruido visual–, están en función de construir una alegoría visual. La alegoría es una figura literaria o expresión visual que pretende representar una idea abstracta valiéndose de formas humanas o de objetos cotidianos. “Se trata de un tropo de composición en el que se usan ‘signos de traducción’ que substituyen a otros, guardando un sentido aparente, como portadores de un sentido mucho más profundo” (López, 2006: 22). La alegoría pretende aprovechar todos los signos usados en una imagen para el incremento del

significado en su conjunto. La mayoría de los signos incluidos en la alegoría que se construye en el vídeo “Narconovelas - Movimiento ciudadano Noen3caínes”, tienen una carga semántica mayor a la que tendría cada uno por separado.

En su conjunto la alegoría denota que existe un problema en una televisión (ruido visual) que tiene encarcelado a un sujeto (sombras en la pantalla, contraste doméstico/carcelario). El sentido profundo de la alegoría indica que la televisión en esta imagen no hace referencia al aparato sino al sistema televisivo colombiano, donde una temática en la pantalla (el discurso violento de la teleserie “Tres caínes”, por ejemplo), mantiene en un encierro a sus televidentes que están signados en la imagen por el ambiente doméstico. Los sillones refuerzan la idea de encierro y de dos presencias que custodian al sujeto en la pantalla.

La alegoría pretende dar una imagen de la problemática televisiva colombiana que desde la década de 1990 (Quiñonez, 2009) produce contenidos violentos. Las imágenes de la secuencia 1 hacen visible el problema de la violencia en la televisión y su consecuencia en los televidentes, teniendo un propósito didáctico de ilustrar algo que generalmente se conceptualiza desde el sistema verbal-sonoro. Estos cuestionamientos son equiparables al conjunto de problemas que hicieron emerger la respuesta social de #Noen3caínes. Hay por lo menos tres rasgos visuales en la secuencia 1 que se correlacionan con el descontento frente a la teleserie: 1) La teleserie “Tres caínes” no entró en sintonía con varios grupos sociales. Existió un ruido visual entre el contenido y los interlocutores, tal como en la pantalla del televisor de la secuencia. 2) En la secuencia hay un problema en los contenidos que se muestran en la pantalla, al igual que lo que sucedió con la teleserie, donde diversos grupos sociales la cuestionaron como contenido. 3) El sujeto que está preso en la pantalla y del que solo se ven sus manos, expresa al sujeto-televidente colombiano que está encerrado desde hace más de 20 años orbitando en contenidos de esas características.

La primera secuencia de imágenes del vídeo “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines” permite anotar algunos elementos que alimentan el análisis de la voz testimonial de uno de los artífices de la iniciativa. Esta secuencia expresa un sentido crítico en la manera de concebir la televisión y los contenidos que se están produciendo. Los creadores del vídeo proponen desde esa animación, una crítica a la televisión en Colombia

que le ha apostado a ficcionar historias de la violencia desde el punto de vista de los victimarios.

Siguiendo con el curso del vídeo, luego del *zoom* que se sumerge en la pantalla, se empieza a enunciar la problemática específica de la que va a tratar el vídeo. Hay una plantilla prediseñada que utiliza un recurso gráfico para ir enunciando, paso a paso, una serie de oraciones que explican cómo fue la trayectoria del movimiento ciudadano:

→ **Boicot. Movimiento cívico hace un llamado a la coherencia de imagen de marca**

→ Los 3 caínes

→ Reacción en las redes sociales

→ Nace movimiento cívico

→ Boicot pauta publicitaria

→ Reacción de los anunciantes

→ Gran impacto en la comunicación pública

→ ¿Existen otras posibilidades para contar esta clase de historias? (García y Cartagena, 2013).

[Intervalo temporal: 0:12-0:41].

Para efectos de este análisis interesa profundizar en el primer enunciado que engloba elementos generales de lo que fue la iniciativa y se relaciona directamente con la voz de Daniel Naranjo, uno de los creadores de esta respuesta social llamada #Noen3caínes. Los creadores del vídeo (García y Cartagena) utilizan el término “boicot” para denominar esta iniciativa. Un boicot consiste en negarse a realizar una relación comercial de compra o de venta con un individuo o empresa que es considerado –por los participantes del boicot– como ejecutor de algo moralmente reprochable. El boicot es considerado como una táctica de consumo ético que se orienta para avergonzar al ejecutor de una infracción y, en menor medida, castigarle económicamente.

Aunque los iniciadores de la campaña (Daniel Naranjo, Andrés Ochoa, Juan Felipe Builes y Marcela Trujillo) no hayan denominado la iniciativa como “boicot”, los autores del vídeo (García y Cartagena) apropiaron este término para nombrar la iniciativa. Cabe resaltar un elemento de la respuesta social en la web (Rueda, 2008), que consiste en la participación de actores que se apropian de la causa y que utilizan sus capacidades expresivas (realizar el vídeo y denominar el movimiento como boicot) para contribuir al propósito de la iniciativa. En otras palabras, el vídeo y la unidad léxica “boicot” son una lectura hecha por los usuarios

que se sumaron a la iniciativa lo que muestra unos participantes que se apropian de la respuesta social y le dan su propio significado y expresión.

Usar el concepto “boicot” para referirse a la acción implica posicionar de forma diferente a los actores que participan en ella. Ya no son consumidores pasivos sino que son actores con la capacidad de boicotear un producto televisivo. El boicot es una acción de carácter colectivo, lo que implica que ya no hay actores atomizados sino agrupados actuando en conjunto por una causa común bajo referentes éticos, sobre todo porque el boicot se propone como una táctica de consumo de este carácter.

La palabra “boicot” en el vídeo es una forma de interpretación de dos usuarios que se unen a la respuesta social y le dan un significado propio y potencian su capacidad expresiva mediante la realización del vídeo. Las implicaciones mediáticas y sociales de utilizar este término, se centran en la dimensión de un actor social (los consumidores que son participantes de la iniciativa) y la acción que pueden desplegar frente a las marcas. En otras palabras, este término posiciona de manera diferente al televidente expresando su capacidad de boicotear un producto mediático.

A nivel sociocultural, la práctica de generar contenidos (como el vídeo) y de denominar la respuesta social de cierta manera (como boicot), expresa formas vinculación en la web que están torno a valores de orden cultural y de modos de vida, desligándose de los intereses sectoriales. “En oposición a modos de organización y comunicación verticales, burocráticos y rígidos, de ahí que se privilegie la adopción de un tejido organizacional y comunicativo en red” (Rueda, 2008: 14). El hecho de que todos los que apoyan la iniciativa se vinculen de la misma manera (como activistas) rompe con las lógicas jerárquicas y establece unas prácticas de participación que los propone como generadores de nuevos contenidos y como enunciadores de lo que significa el movimiento.

Luego de la unidad léxica “boicot” se lee el siguiente enunciado: “Boicot. Movimiento cívico hace un llamado a la coherencia de imagen de marca”. Al analizar lingüísticamente este enunciado, se detecta que utiliza el recurso de la activación de un actor. Hay un sujeto en activo, el movimiento cívico, que propone un acto al objeto “la marca”. Este objeto implica al actor social –que está indeterminado– al que se le está haciendo “un llamado a la coherencia”. Este es un llamado a la coherencia realizado las empresas que pautan en la

teleserie “Tres caínes”. De ese enunciado se infiere que las empresas anunciantes (marcas) no han sido coherentes con sus acciones y por eso el actor social “movimiento cívico” les “hace un llamado”.

Según Pardo Abril (2011), en la activación se presentan distintos subprocesos. En este caso, en el enunciado analizado ocurre una activación por participación “es decir cuando se propone a los actores como agentes o pacientes que forman parte de una acción colectiva, que reciben una parte de algo o que comparten ideas y opiniones con alguien” (Pardo Abril, 2011: 168). El llamado a la coherencia que se realiza, se hace sobre la base de que se comparten ideas comunes sobre los valores por los que las marcas quieren que identifiquen su imagen y que no corresponden con los de la teleserie. Así, implicar que se comparten ideas comunes en ese “llamado a la coherencia de marca”, permite proponer el fenómeno sociopolítico de inclusión que hizo posible accionar a los actores sociales denominados anunciantes. Un fenómeno sociopolítico se entiende como “un modo de ejercicio del poder, una forma de relacionarse y una organización del conocimiento consecuente con las ideologías de una sociedad” (Pardo Abril, 2011: 140).

En el enunciado “Movimiento cívico hace un llamado a la coherencia de imagen de marca” se realiza, a través de la activación de un actor (movimiento cívico) y la indeterminación del otro (anunciantes) un reordenamiento (Pardo Abril, 2011). Esto contribuye a mostrar que en el discurso el fenómeno de la respuesta social es activado por un grupo social concreto (la iniciativa ciudadana) y direccionado mediante un acto discursivo (llamado) hacia otro actor (los anunciantes). A este acto discursivo subyace un referente ético (coherencia) que se le solicita a los anunciantes.

En el discurso se reordenan los roles de los actores implicados. Hay una delimitación de los roles de los actores en la medida que asumen papeles diferentes a los que se proponen con regularidad en el circuito de consumo televisivo. En otras palabras, los lugares asignados en este discurso responden al propósito de mostrar el cambio sociopolítico que ocurrió entre los dos actores involucrados.

Por un lado, los anunciantes fueron invocados a tomar una posición al respecto, por el otro los participantes de la iniciativa son interlocutores activos frente a los contenidos televisivos. El reordenamiento es una de las constantes en los discursos de la respuesta social. Lo que se

explica si se tiene en cuenta que la acción de respuesta social subvierte el discurso de los grandes medios y genera aperturas de comprensión desde sus lugares de enunciación que reordenan el significado con base en sus formas de disposición del mundo.

Siguiendo con el curso del vídeo, entre el minuto 0:42-1:30 se presenta una contextualización de lo que es la iniciativa ciudadana mediante recursos gráficos, dando datos de su surgimiento, de las piezas gráficas que usaron en redes sociales, de los usuarios que participaron y del alcance en las opiniones públicas que logró tener. En la secuencia 2 se seleccionan los fotogramas que muestran los distintos recursos expresivos incorporados en el vídeo y que sirve al objetivo de contextualizar la iniciativa ciudadana.



Los recursos gráficos aprovechan elementos como fondos en colores sólidos para resaltar los enunciados. En el primer fotograma se muestra que “El hastío es latente” por las producciones violentas en la televisión. Nótese como el fondo azul claro y el resaltado amarillo que tiene la etiqueta #Noen3caínes destaca lo que se enuncia.

En los dos fotogramas siguientes se aprovechan piezas gráficas diseñadas por los artífices de la iniciativa para ejemplificar las capacidades expresivas del movimiento. Cabe resaltar que esas piezas están dirigidas hacia anunciantes concretos como la empresa de telefonía celular “Claro” y la empresa de giros “Efecty”, lo que muestra que había un proceso organizado para interactuar con los anunciantes. Además, la elaboración de piezas publicitarias demuestra un tipo de saber en los organizadores de la iniciativa que está articulado al diseño gráfico o la publicidad.

Los tres siguientes fotogramas son una imagen diseñada que muestra datos en el marco de una portada de periódico. Al fondo se puede apreciar los rotativos de la imprenta que producen tirajes de diarios. La imprenta y el periódico, como íconos de la prensa escrita, construyen el significado de que los datos que se muestran al interior de las portadas lograron un alcance masivo. Este recurso es utilizado en el cine y en el comic haciendo parte del repertorio iconográfico propio de la cultura de masas (Eco, 1984).

El aprovechamiento de los colores, los íconos y las imágenes dan cuenta de la capacidad de los realizadores del vídeo para aprovechar los recursos semióticos y tecnológicos disponibles para la creación de significados que ofrezcan posibilidades de comunicación con otros (Kress, 2000). Desde el nivel sociocultural estas graficaciones son una apuesta de comunicación con los posibles interlocutores del vídeo, en un momento donde la imagen ha adquirido una centralidad en los medios de comunicación, que se activa y se amplifica con íconos propios de los repertorios visuales contemporáneos.

La esencia del discurso de respuesta social reside en su capacidad de generar un significado que subvierta los mensajes de los grandes medios de comunicación. En esta lucha, se juega el sentido de los signos en la construcción de nuevos significados invisibilizados por los discursos imperantes. Basado en la esencia de la respuesta social se puede decir que este discurso visual “hace del lenguaje de la imagen una provocación a la reflexión crítica, no una invitación a la hipnosis” (Eco, 1984: 367).

Los diversos recursos gráficos que generaron los realizadores del vídeo, da cuenta de unos actores sociales que apropian las TIC para expresar sus inconformidades frente a la teleserie. Los realizadores, así como el conjunto de participantes en la iniciativa, son unos actores que están integrados a la cultura del mundo digital. “Este acontecimiento se caracteriza por nuevas formas de socialidad, de interacción y de percepción cognitiva, mediadas por repertorios tecnológicos que posibilitan la acción a distancia, la interactividad, la simulación, la integración de lenguajes orales, escritos y audiovisuales” (Rueda, 2008: 17). El vídeo en su conjunto, así como los íconos (la imprenta y el periódico) y las piezas publicitarias, son evidencia del uso de la integración de los lenguajes y de las capacidades de creación de los participantes en la iniciativa.

Los actores sociales que son partícipes de la iniciativa tienen diversos mecanismos de expresión. El vídeo objeto de análisis es uno de ellos. A manera ilustrativa cabe destacar que durante la campaña #Noen3Caínes, varios usuarios de distintas regiones del país, y por iniciativa propia, realizaron vídeos que luego montaron a redes sociales sobre su punto de vista frente a la teleserie. Dentro de los recursos expresivos en vídeo hay enfoques diversos, se pueden encontrar algunos que condenan la violencia desde un discurso religioso, hasta aquellos vídeos que muestran la recepción de estas “narco-series” en los niños de la comuna 13 de Medellín (Etnovideos, 2013). Más allá de clasificar las temáticas de esos productos creados por los participantes, interesa resaltar el aspecto de creación colectiva que se vincula a nuevas prácticas culturales y a otras construcciones de sentido no centralizadas.

Entre los minutos 1:31-2:33 el vídeo objeto de análisis incorpora un fragmento de un audiovisual que está disponible en *YouTube*. Se trata de una entrevista realizada a Federico García Naranjo, profesor de la Pontificia Universidad Javeriana sede Bogotá, donde da su punto de vista sobre los problemas de orden histórico y narrativo que tiene la teleserie “Tres caínes”. Este vídeo fue elaborado para el Semanario Voz y se encuentra disponible en su portal de información (Semanario voz, 2013).

Cabe destacar como, desde las posibilidades que da la web, el vídeo aprovecha otros materiales libres para apoyar sus propósitos comunicativos y amplificar sus significados. Este acceso a otros contenidos y recursos disponibles “ha dado lugar a la aplicación de procesos creativos que fusionan tipos discursivos (...) Esta amalgama se reconoce en las elaboraciones

multimedia en las que, con el propósito de amplificar el significado se integran varios recursos expresivos” (Pardo Abril, 2012: 148).

A partir del minuto 2:38 el vídeo “Narconovelas - movimiento ciudadano Noen3caínes” incorpora un registro audiovisual externo que fue grabado en el Foro “La responsabilidad de los medios de comunicación frente a la memoria histórica y las víctimas del conflicto”. Específicamente un fragmento del Panel “Medios y redes sociales, dos puntos de vista” (ANTV, 2013). Como ya se mencionó este foro fue organizado por la ANTV, la casa editorial El Tiempo y la Universidad Externado de Colombia<sup>8</sup>.

El panel “Medios y redes sociales, dos puntos de vista”, de donde es extraído el fragmento que se incorpora al vídeo objeto de análisis, propone dos discursos opuestos respecto al papel que desempeñan las redes sociales como punto de encuentro para organizar ciudadanos frente a los contenidos que les ofrece la televisión. El debate es conducido por un moderador que propone algunas preguntas para que sean abordadas por los dos actores en el debate: Túlio Ángel (Asomedios), Daniel Naranjo (#Noen3caínes). Para más detalles sobre el Foro se puede encontrar un análisis de este panel en el texto “Debates sobre la televisión, dispositivos de respuesta social y lucha por el sentido” (Ospina, 2015). En la presente investigación se va a profundizar en el fragmento que el vídeo “Narconovelas – movimiento ciudadano Noen3caínes”, incorporó de dicho Foro.

En la secuencia 3 se relaciona la imagen de Daniel Naranjo, con la transcripción de lo que va enunciando en el vídeo objeto de análisis. Cabe indicar que el fragmento del vídeo objeto de análisis está editado. Es por ello que al rodar el vídeo entre el minuto 2:38-3:51 se ven unos leves saltos que permiten determinar donde ha sido editado. En *YouTube* se puede acceder al contenido del panel completo (ANTV, 2013).

---

<sup>8</sup> Es necesario mencionar algunos aspectos del foro para contextualizar el escenario donde se enunció el testimonio de Daniel Naranjo que se incorpora al vídeo analizado. El foro fue realizado el 29 de abril, asistieron como panelistas Mauricio Navas y Gustavo Bolívar (libretista de “Tres caínes”), un representante de la Asociación Nacional de Medios de Comunicación (Asomedios), un representante de la Asociación Nacional de Anunciantes, la Directora de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas y uno de los creadores del movimiento en redes sociales #noen3caines. Los asistentes al foro fueron en su mayoría profesionales de medios, periodistas y estudiantes de carreras afines.

En el momento de la realización del Foro, algunos anunciantes ya habían retirado su pauta publicitaria de la teleserie por sugerencia de la iniciativa ciudadana #Noen3caínes. Ante estos hechos el moderador del Foro y Tulio Ángel, representante de Asomedios plantean si esa acción se constituye como un acto de censura.

La voz de Daniel Naranjo responde a la acusación de censura mediante el uso de diversos recursos como la argumentación y la autorización y algunas figuras retóricas como la metonimia y la antítesis. En ese testimonio se construye una estrategia de legitimación para defender la validez de la iniciativa #Noen3caínes. En la secuencia 3 se aprecia la transcripción, con un fotograma del momento en que enuncia su voz.

	<p>[El argumento de la censura es un argumento que] honestamente siempre, a los organizadores del movimiento o de esta iniciativa ciudadana, nos ha parecido un argumento traído de los cabellos. ¿En qué sentido? Nosotros no estamos censurando el hecho de que ese contenido exista o no. Estamos haciendo un llamado y el llamado es simple: si tú eres el dueño de esa marca, ¿te gustaría pautar allí?</p>
<p>Secuencia 3. Daniel Naranjo 1. vídeo “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caínes” Fuente: (García &amp; Cartagena, 2013). Intervalo temporal: 2:38-3:02</p>	

En el enunciado inicial “[El argumento de la censura es un argumento que] honestamente siempre, a los organizadores del movimiento o de esta iniciativa ciudadana, nos ha parecido un argumento traído de los cabellos” (Transcripciones del *corpus*, 2015) (Intervalo temporal: 2:38-2:47), la voz de Naranjo hace una atribución a la unidad “argumento de la censura” indicando que le parece “traído de los cabellos”. Esta atribución resulta muy importante a efectos de no equiparar la respuesta social de la iniciativa ciudadana con la censura y tematizar sus propios puntos de vista.

La metonimia “argumento traído de los cabellos” se propone mostrar que el concepto al que se hace referencia (censura) no se ajusta a la realidad de lo sucedido. En otras palabras, es una idea absurda, “descabellada”, o fuera de toda razón. La metonimia es una figura retórica

que utiliza una entidad para referirse a otra (Lakoff y Jonhson, 2004: 74) sirve a las funciones de referenciar y proporcionar comprensión.

Esta es una metonimia que es denominada de la parte por el todo, según Lakoff y Jonhson (2004: 74) “la parte del todo que escogemos determina en qué aspecto del todo nos centramos”. Si la parte de la metonimia son los cabellos, el todo lo constituye la cabeza, entendiendo que la cabeza se asocia con los procesos intelectivos. Así, se indica que el concepto al que se refiere (la censura) está por fuera de la cabeza, es decir que no tiene un carácter de racionamiento. La censura entonces es traída de fuera del pensamiento, externo a la cabeza, ubicado en un lugar (los cabellos) donde no existe ningún proceso intelectualivo.

La censura es comprendida como un “argumento” por fuera de la racionalidad y por ello queda descalificado. Al construir esta metonimia se está implicando que quienes esgrimen el argumento de la censura (Asomédios y RCN) no están actuando desde la racionalidad (la cabeza), sino desde fuera de ella (los cabellos). De la metonimia se deriva que los creadores de la iniciativa se constituyen como la cabeza del proceso y por ende quienes actúan desde la racionalidad. Ellos son “organizadores” de las ideas, esto implica que son quienes poseen capacidades intelectivas.

Así, la descalificación se formula por medio del contraste adentro-afuera. Mientras los creadores de la iniciativa son cabeza y por tanto dueños de inteligencia al estar dentro, los actores que hablan de censura son cabello y se ubican afuera de los procesos intelectivos. Es una descalificación de orden intelectual que comporta una carencia de procesos de pensamiento.

De acuerdo con Pardo Abril (2007:176) “las metonimias son uno de los elementos lingüísticos ejecutados para llevar a cabo la estrategia de legitimación en el discurso”. Esta metonimia contribuye a posicionar como poseedores de inteligencia a los partícipes de la iniciativa y como carentes de ella a los que la critican como una forma de censura.

En un sentido amplio, la censura se considera como supresión de material de comunicación. Censurar consiste en intervenir de forma directa la pieza comunicativa para transformarla o impedir que circule. En el escenario sociopolítico la censura es un acto jurídico administrativo del que solo hacen uso actores ampliamente legitimados con facultades de

justicia. Cuando se ejecuta desde el Estado, se hace mediante comisiones de control o consejo de expertos y sobre la base del poder estatal para proteger el bienestar de los ciudadanos.

Bajo estos parámetros, el concepto de censura queda sin soporte, toda vez que no se ha intervenido, en forma o contenido, la teleserie “Tres caínes”. Las características para el ejercicio de censura están bastante restringidas y se delegan exclusivamente a las instituciones de poder. Los grupos sociales que respondieron frente a la teleserie “Tres caínes” no poseen las facultades, las herramientas y la legitimidad para ejercer un acto de censura, por lo tanto es un concepto que no permite comprender lo que significó el fenómeno de la respuesta social frente a la teleserie “Tres caínes”.

Luego de la metonimia, la voz testimonial orienta los significados para realizar una precisión de lo que significa la iniciativa ciudadana. Inicia usando una estrategia interrogativa que da paso al recurso de la argumentación “¿En qué sentido? Nosotros no estamos censurando el hecho de que ese contenido exista o no. Estamos haciendo un llamado y el llamado es simple si tú eres el dueño de esa marca, ¿te gustaría pautar allí?” (Transcripciones del *corpus*, 2015) (Intervalo temporal: 2:48-3:01) Con ello se aclara que no se está impidiendo la circulación de un contenido sino que se está llamando a la coherencia de marca.

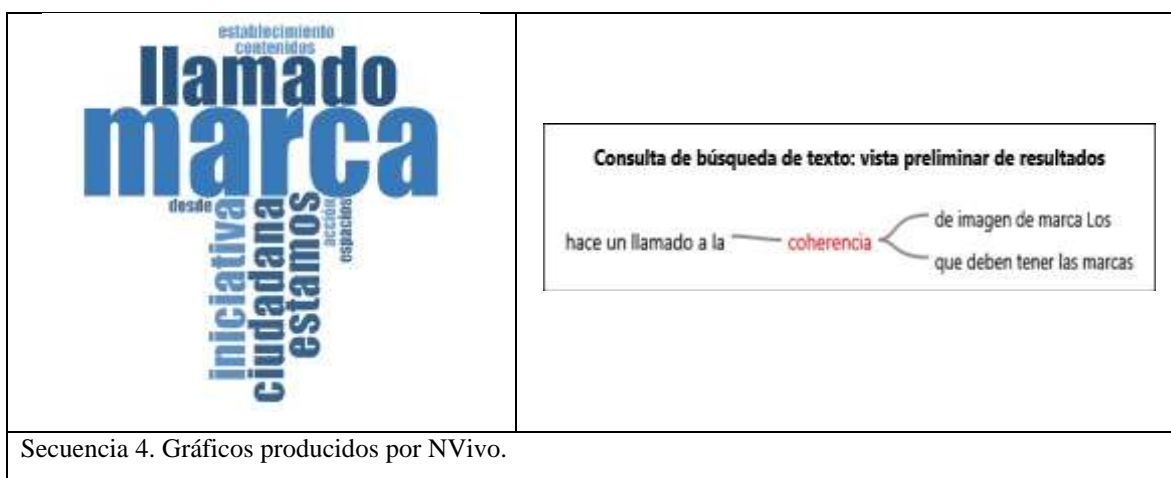
Para consolidar la estrategia de legitimación la voz de Naranjo apropia el recurso de la argumentación y el uso de figuras retóricas para construirlo. Inicia con la palabra “Nosotros”, que es una primera persona plural. Esta es una de las características de los testimonios en los tres vídeos, hay una constante enunciación de un “nosotros” aspecto discursivo que evoca la presencia de multitudes y refuerza el carácter plural de las acciones de respuesta social. Se expresa la enunciación de una multitud, más adelante se amplía esta inferencia que se presenta con frecuencia en el conjunto del *corpus* y que en este caso sirve al propósito de expresar la pluralidad del movimiento y la causa común por la que accionan sus participantes.

La frase “Nosotros no estamos censurando el hecho de que ese contenido exista o no. Estamos haciendo un llamado y el llamado es simple si tú eres el dueño de esa marca, ¿te gustaría pautar allí?” (Transcripciones del *corpus*, 2015) (Intervalo temporal: 2:48-3:01), presenta un argumento de definición con base en la figura retórica de la antítesis. En este caso se define lo que no es el movimiento ciudadano #noen3caínes (No estamos censurando), para luego explicitar lo que significa y con ello cumplir su propósito de legitimación.

La antítesis es una figura retórica que consiste en contraponer dos expresiones que expresan ideas de significado opuesto (Mortara, 1991). Aquí se contraponen “censura” con “llamado”. En este sentido la voz desarrolla una cadena de argumentos por contraste. El argumento se distancia de un concepto (censura) y parte de ese contraste para definirse. Se utiliza una reiteración (Estamos haciendo un llamado y el llamado es simple) para focalizar sobre la unidad léxica “llamado”, que define la acción discursiva fundamental del movimiento ciudadano: llamado a las marcas.

Al revisar el *corpus* en su totalidad, las dos palabras de mayor frecuencia son marca (con 7 entradas) y llamado (con 5 entradas). El tema más frecuente gira en torno a estas dos unidades léxicas. De la misma manera, la palabra coherencia siempre que aparece, está relacionada con las unidades léxicas “llamado” y “marca”, en la secuencia 4 se puede apreciar gráficamente las palabras más frecuentes en el *corpus* y la relación de la palabra “coherencia” con estas dos unidades léxicas.

Esta forma de tematizar indica que, desde la voz de Daniel Naranjo, se le está dando prioridad a ciertos temas en detrimento de otros. Como se puede apreciar en la secuencia 4, el término censura no aparece, por el contrario se hace referencia a la acción principal de la iniciativa ciudadana “un llamado” y al actor que se convocó a ese llamado (las marcas). Esta forma de tematizar prioriza los intereses principales del discurso de Naranjo y anuncia las unidades léxicas desde donde se va a construir la estrategia de legitimación.



La tematización es el recurso mediante el cual se puede entender el sentido general del *corpus*, y el reconocimiento de los puntos de vista asumidos por las voces. La frecuencia y relación de estas palabras indican que el enunciado central en el vídeo objeto de análisis es “llamado a la coherencia de marca”. Este enunciado central es enfatizado en la voz de Daniel Naranjo en varias ocasiones. Es el argumento principal para desarticular la acusación de censura de la que está siendo objeto.

Hacer un llamado a la coherencia de marca es intervenir en una situación sociopolítica convocando a unos actores (los anunciantes) y designando a otros para enfrentarlos (El canal RCN). En este caso las empresas anunciantes tienen una filiación con los ciudadanos-consumidores que interpelan. Esta relación es dada por los mecanismos de consumo. Hacer un llamado a que un actor social como las empresas anunciantes sean coherentes configura un nuevo espacio socio-político convocando a otros actores en el circuito comunicacional de la televisión en el que tradicionalmente se engloban canales de televisión y ciudadanos. Cuando Naranjo pregunta “si tú eres el dueño de esa marca, ¿te gustaría pautar allí?” (Transcripciones del *corpus*, 2015) está interpellando a un interlocutor diferente y lo está convocando a tomar una posición.

Las implicaciones políticas de este acto fueron contundentes en el sentido que 13 marcas tomaron una decisión en favor de la iniciativa y retiraron sus anuncios de la teleserie “Tres caínes”. De este análisis se permite inferir que el acto de interpelar a los anunciantes y la acción de retiro por gran parte de ellos indica que los medios de comunicación son actores articulados a un circuito de producción. Obligar a tomar una postura coherente a otro de los actores de ese circuito (los anunciantes) desestabiliza las lógicas de acción de los medios de comunicación.

En la secuencia 5 vemos la continuación de la voz testimonial. En este caso realiza un desarrollo al modo de proceder de la iniciativa ciudadana y se continúa con la argumentación por contraste frente a la acusación de la censura.

No estamos diciendo “¡retiren la pauta! Porque es que eso no es lo que...” No, no, no, no, *stop*. El llamado es este “si tú fueras el dueño de esa marca, si tú eres el encargado de esa marca, si tú has trabajado durante años por tratar de construir una imagen de marca ¿tendrías que estar ahí?” Eso es todo.



Secuencia 5. Daniel Naranjo 2. Vídeo “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caínes”  
Fuente: (García & Cartagena, 2013). Intervalo temporal: 3:03-3:21

Los argumentos por contraste se convierten en una manera de proponer el discurso. En el discurso se representan dos polos de la situación donde uno de ellos se propone como negativo (la censura) y el otro como positivo (llamado a la coherencia de marca). Se deriva un interés por explicitar, cada vez con más elementos positivos la acción del movimiento cívico y con ello alcanzar legitimidad entre los interlocutores. En el fragmento:

No estamos diciendo ‘¡retiren la pauta! Porque es que eso no es lo que...’ No, no, no, no, *stop*. El llamado es este “si tú fueras el dueño de esa marca, si tú eres el encargado de esa marca, si tú has trabajado durante años por tratar de construir una imagen de marca. (Transcripciones del *corpus*, 2015) (Intervalo temporal: 3:03-3:19).

Se continúa con la estrategia de legitimación. En este caso, la voz de Naranjo realiza una exageración con la frase “No estamos diciendo ‘¡retiren la pauta! Porque es que eso no es lo que...’ No, no, no, no, *stop*”. Con esta exageración (que se marca además porque sube el tono de su voz) se propone expresar que el llamado a la coherencia no es un acto de exigencia. La exclamación usada sirve al propósito de exagerar la voz para simular lo que significa una exigencia. Por ello a renglón seguido usa una reiteración (no, no, no *stop*) para indicar que no existe tal exigencia, que la iniciativa #Noen3caínes opera de otra manera diferente a exigir.

Lo que se construye con este contraste (primero exagerando y luego reiterando la negación) es un proceso de persuasión apelando al valor de la coherencia que deberían tener las marcas y la posibilidad de llamado del que pueden hacer uso los ciudadanos. La legitimación se constituye como una forma de aprobación moral en la realización de acciones por parte de

un grupo social (Martín Rojo y van Dijk, 1998). Como se ha mostrado, la argumentación por contraste permite distanciarse de una acción moralmente reprochable (la censura) y desarrollar un argumento de definición articulado a un valor aceptado: la coherencia.

Esta cadena de argumentos por contraste y el uso de figuras retóricas como la metonimia, la exageración y la reiteración sirven al propósito de referenciar que las acciones del movimiento ciudadano #Noen3caínes se ajustan al orden sociopolítico, que están dentro del sistema legal y que obedecen a orientaciones de orden moral. En este sentido el discurso construye una estrategia de legitimación.

Según L. Martín Rojo y T. van Dijk (1998) “la legitimación es más necesaria en el contexto de las acciones controvertidas, las acusaciones, dudas, crítica o conflictos sobre las relaciones entre grupos, dominación y liderazgo” (Martín Rojo y van Dijk 1998: 10). La serie de acciones que emergieron en este fenómeno –la respuesta social de un movimiento ciudadano, la toma de decisión de los anunciantes, otras respuestas sociales como el Plantón y los comunicados– dejaron ver nuevas posibilidades de acciones de respuesta contra los medios, aspecto que altera la relación de dominación discursiva que los grandes medios de comunicación ejecutan a amplios sectores de la población colombiana. Esta alteración se configura como un fenómeno controvertido donde se enuncian discursos en busca de legitimidad.

El discurso legitimador que apropió el testimonio de Daniel Naranjo se organiza mediante el contraste y la explicación de las acciones del movimiento #Noen3caínes. Este discurso desemboca en una conclusión de tipo ético: es legítimo que los ciudadanos pidan coherencia a los anunciantes por el lugar donde pautan. Se procura por una aceptabilidad social, moral y política del movimiento ciudadano desde el discurso.

Esta estrategia de legitimación discursiva fue ejecutada cuando muchos anunciantes se habían retirado, en este sentido se convierte en una respuesta a las críticas explícitas que la denominaban como censura. La argumentación por contraste sirve al propósito de expresar que la iniciativa ciudadana #Noen3caínes es una acción válida. Esta función socio-cognitiva funciona para fortalecer el conjunto de participantes de la iniciativa y legitimar ese colectivo frente a grupos externos.

Daniel Naranjo tiene un rol de ciudadano (televidente-consumidor), pero además es uno de los creadores de la iniciativa. Esta faceta de artífice hace que sea un hablante legítimo para hablar de la iniciativa ciudadana #Noen3caínes. Los argumentos por contraste que enuncia Naranjo sirven al propósito de exponer las acciones del movimiento como causas fiables. Para Martín Rojo y van Dijk (1998) hay tres condiciones que caracterizan los discursos legitimados:

Los discursos se consideran legitimados cuando se cumplen las tres condiciones siguientes: (i) la fuente del discurso (el hablante, la institución a la que representa, etc.) tiene que estar legitimada; (ii) la representación de los acontecimientos que se realiza a través del discurso debe considerarse verídica y fiable; (iii) tanto las formas lingüísticas (registros, dialectos, etc.) como discursivas (géneros, estrategias discursivas) deben considerarse socialmente apropiadas, autorizadas o 'políticamente correctas'. (Martín Rojo y van Dijk, 1998: 45)

La voz de Naranjo –y de los partícipes de la iniciativa–, se caracterizó por enunciarse desde un lenguaje formal y sin expresiones de exigencia o de violencia. Cuando Naranjo expresa: “Nuestro único pedido es que se realice desde el respeto” (García & Cartagena, 2013). (Intervalo temporal: 3:22-3:26) (Secuencia 6), se está indicando que el colectivo actúa de manera respetuosa frente a los otros actores sociales y de una manera ‘políticamente correcta’. Con ello, el discurso de la iniciativa ciudadana #Noen3caínes cumple con las tres condiciones para convertirse en un discurso legitimado.

La pregunta “¿tendrías que estar ahí?”, dirigida hacia las empresas anunciantes fue la ruta escogida del movimiento ciudadano Noen3caínes. En principio es una apuesta a lo impredecible. Sus alcances y resultados no están pre-determinados, por ello es un ejemplo expedito de lo que significa un acontecimiento. El acento de la campaña web, con todas sus capacidades expresivas y los rasgos de horizontalidad y participación de los que se hablaron páginas atrás, son evidencia de que este discurso de respuesta social se originó abierto al devenir de los acontecimientos, puesto que el discurso convocó a interlocutores de muchos ordenes que se adhirieron de forma activa y libre.

La respuesta social de los usuarios que se vincularon a la campaña, así como de las 13 marcas que dejaron de pautar en la teleserie demuestra la capacidad de este discurso. Todo discurso

de respuesta social interpela a varios actores sociales y genera ecos en los interlocutores apelados. “implica una comprensión, una respuesta-reacción, una capacidad de respuesta activa, una toma de posición, un punto de vista, una evaluación de respuesta y la suscita más allá de lo que su mismo autor pudiera desear” (Lazzarato, 2007: 38).

	<p>Nuestro único pedido ha sido el que se plantea desde el respeto. No es una acción de censura. No es ninguna acción de censura. La maravilla de esta acción es que ha generado un asunto fundamental importante que es este. Es decir, ha generado los espacios de reflexión para que la gente se siente hablar sobre los contenidos que se están generando, y se siente hablar sobre, pues, por un lado, las marcas a pensar “dónde está mi publicidad... y yo, que digo ser esto, ¿estoy siendo coherente con lo que digo ser, o no lo estoy siendo?”.</p>
<p>Secuencia 6. Daniel Naranjo 3. Vídeo “Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines” Fuente: (García &amp; Cartagena, 2013). Intervalo temporal: 3:22-3:51</p>	

Esa capacidad de generar ecos le permite acrecentarse en el curso del acontecimiento. En la secuencia 6 se muestra el último fragmento donde se despliega la voz testimonial de Naranjo. Luego de hacer un llamado al respeto y de reiterar que no es una acción de censura dice: “La maravilla de esta acción es que ha generado un asunto fundamental e importante que es este. Es decir, ha generado los espacios de reflexión para que la gente se siente a hablar sobre los contenidos que se están generando...” (García & Cartagena, 2013). (Intervalo temporal: 3:22-3:45).

Al analizar esta frase, puede notarse que la unidad léxica “acción” entendido como el sustantivo que se refiere a la iniciativa ciudadana, es el sujeto en activo de la oración. Este sujeto efectúa la acción de “generar los espacios de reflexión para que la gente se siente a hablar”, lo que la ubica como una acción deseable y con un trasfondo dialógico. El verbo transitivo “generar”, se refiere a la creación de un asunto nuevo. Se producen escenarios que antes no se habían producido. Generar implica la existencia de consecuencias de acción.

En el fragmento seleccionado de la voz testimonial se ubica esta acción (la iniciativa ciudadana) como generadora de acciones posibles. En el enunciado se posiciona la iniciativa como iniciadora de diálogo y de reflexión (“ha generado los espacios de reflexión para que

la gente se siente a hablar”). Dotando al enunciado “llamado a la coherencia de marca” de unos alcances inusitados.

La respuesta social “hacer un llamado a la coherencia de marca”, si se entiende como acción discursiva, permite explicitar el significado socio-cultural al que hace referencia la voz testimonial de Daniel Naranjo. Cuando se le asigna un carácter creativo a la acción discursiva “hacer un llamado” se está reconociendo su potencial de transformación del mundo. Se le está comprendiendo como un acontecimiento que abre un orden de posibilidades de ser y de existir (Lazzarato, 2007). En otras palabras, la iniciativa ciudadana que se sintetiza bajo el enunciado “hacer un llamado a la coherencia de marca”, además de transformar la realidad por convocar a un actor nuevo, está abriendo un orden de posibilidades para dialogar con la empresa mediática.

Esta nueva manera de interpelación que creó la respuesta social se constituye como un acontecimiento por su capacidad de expresar nuevas posibilidades de interpelación y de comprensión, nuevas posibilidades de ser interlocutor mediático y de vivenciar la experiencia televisiva. La iniciativa, (al igual que lo que se denomina acontecimiento en esta investigación) es un acto creativo que propone posibilidades frente a lo que viene pasando con normalidad en la televisión colombiana. Presenta nuevas rutas de acción para que los múltiples grupos sociales expresen sus acuerdos y desacuerdos frente a los contenidos mediáticos.

“El acontecimiento da a ver lo que una época tiene de intolerable, pero también hace emerger nuevas posibilidades de vida” (Lazzarato, 2006: 36). El desarrollo de estos acontecimientos evidencia el potencial de una respuesta social para direccionar proyectos comunes respecto al tipo de contenidos que se ofrecen en la parrilla de televisión y la posibilidad de los interlocutores para ser escuchados. El hecho de que las 13 marcas que se retiraron hayan repensado su espacio publicitario y retirado su publicidad de la teleserie, da cuenta que estas respuestas sociales movilizadas desde la web pueden alcanzar resultados concretos frente a sus peticiones.

En la imagen 3 se pueden leer dos comunicados de retiro de parte de los anunciantes lo que se vuelve evidencia de esa transformación socio-política que se derivó de las acciones ejecutadas por la iniciativa ciudadana. Hay una serie de inferencias que es posible realizar a

propósito de la eficacia de las acciones discursivas de #noen3caínes. La primera tiene que ver con su carácter de multitud, la segunda con el carácter identitario que se teje en la relación consumidor-marca y la tercera con su propósito de circulación en una esfera pública inmaterial como internet.

**COMUNICADO OFICIAL**

**Grupo Éxito** aclara que, desde hace varios años por lineamientos éticos y de integridad corporativa que nos rige en el día a día y con los que tomamos las decisiones de pauta publicitaria en nuestras marcas, incluyendo por supuesto Éxito, no pagamos publicidad en programas en los que se haga alguna apología al delito o al irrespeto a los derechos humanos, como algunos seriadados o novelas los que se emiten o se han emitido en la televisión colombiana. Nuestras marcas son familiares y promovemos siempre el bienestar y la alegría de los colombianos porque estamos convencidos "que las cosas buenas se contagian".

Si alguno de nuestros proveedores ha usado nuestros logos o insignias durante sus comerciales como referencia de lugar para encontrar sus productos, es un tema sobre el cual no tenemos injerencia pero que sin duda también revisaremos con ellos.

 **Falabella Colombia** Hola Andrés nosotros estamos en pro de la construcción de país, es por esto que gracias a las sugerencias recibidas, hemos decidido eliminar la pauta del aire durante el programa en cuestión.  
Hace 5 minutos · Me gusta

**Comunicado Grupo Éxito y tweet de Falabella de Colombia, confirmando el retiro de la pauta de «Tres Caínes».**

**Tomado de: perfil de facebook, Noen3caines**

Imagen 3. Fuente: Perfil de Facebook, Noen3caínes: <https://es-es.facebook.com/Noen3caines-490599870999308/>

1- La fuerza socio-comunicativa de la respuesta social radica en su carácter múltiple. La multitud es el colectivo que agrupa actores diversos actuando por una causa común. En la multitud se agrupan diversas identidades a fin de avanzar en un proyecto de transformación del mundo. La multitud “brinda la posibilidad de que, sin dejar de ser diferentes, descubramos lo común que nos permite comunicarnos y actuar juntos. La multitud también puede ser concebida como una red abierta y expansiva” (Negri y Hardt 2004: 18).

Los participantes de la iniciativa #Noen3caínes son un grupo heterogéneo con diferencias en género, edad, clase social y prácticas culturales. Sin embargo la iniciativa ciudadana no se

consolidó convocando alguna de estas modalidades identitarias ni excluyendo ninguna de ellas. La multitud se caracteriza por su pluralidad, se compone de enormes diferencias internas en los participantes que nunca podrán reducirse a una unidad, ni a una identidad única.

#Noen3caínes es un buen ejemplo de multitud. Son un conjunto de participantes con identidades diferentes que actuaron de manera organizada y en red. Su carácter plural (muchos) y creciente (todos los días se unían más participantes), proponen una modalidad de agrupación de la multitud. Las posibilidades de actuar en común respetando las singularidades hacen del concepto de la multitud, una noción para comprender los colectivos que actúan *online* como la iniciativa #Noen3caínes.

2- Los integrantes del movimiento cívico se proyectan como potenciales consumidores de los productos propios de las empresas a las que se está apelando. Su rol como consumidores les da un nivel de decisión, en la medida en que pueden comprar, o no, determinada marca. La vinculación existente entre los anunciantes y los consumidores es una relación de mercado.

Los participantes de la iniciativa tienen la posibilidad de cuestionar la coherencia de las empresas anunciantes por la identificación existente entre consumidor-marca. Este vínculo garantiza que sea de interés para las empresas anunciantes mantener una coherencia de imagen frente a sus potenciales compradores. El vínculo mercantil genera la toma de posición de parte de los anunciantes. El interés principal de los anunciantes no radica en distanciarse de discursos televisivos violentos. Más bien, se centra en crear o mantener el vínculo de identificación entre sus productos y los potenciales consumidores que les solicitaban coherencia.

3- El actor social “movimiento cívico” plantea acciones con propósitos de circulación desde una esfera pública inmaterial como internet. El llamado de coherencia a las marcas es un acto que se construye públicamente desde redes digitales, lo que garantiza la toma de posición de los anunciantes. Estas redes digitales pueden entenderse hoy como una nueva esfera pública donde, de acuerdo con Rocío Rueda “Se matiza la centralidad del espacio público urbano de interacción cara a cara, así como la llamada esfera pública, y se promueve una nueva provista por una inmaterialidad de las redes electrónicas” (Rueda, 2008: 14).

La eficacia de las acciones discursivas de #Noen3cañes para transformar el escenario socio-político consistió en agrupar en una esfera inmaterial (como *Twitter* y *Facebook*) a una multiplicidad de personas con un descontento común por una propuesta televisiva. Cualitativamente, es una multitud de subjetividades ubicadas en distintos lugares de Colombia y que desde prácticas cotidianas, como utilizar la web para solicitarle a una marca que no pauté en su muro de *Facebook* o *Twitter*, movilizan discursos para convocar a la toma de posición de los anunciantes.

## 4.2. Segunda parte: Plantón No más 3 Caínes

Como carta de navegación para este análisis de “Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013”, inicialmente se desarrollan algunas nociones que contribuyen a la comprensión de la actividad social que el vídeo registra. Estos elementos externos ayudan a entender la situación social y permiten situar socio-históricamente la respuesta social. En el apartado “Ubicación y realizadores”, se muestran las características del canal de *YouTube* donde el vídeo fue montado. Además se detecta el colectivo que realizó dicho audiovisual explorando algunos rasgos generales como sus objetivos misionales, sus líneas de acción y con ello sus posibles intereses.

El apartado “Poca presencia en la TV, voces que emergen en los escenarios públicos: condiciones socio-históricas”, le da relieve al actor que hace presencia en el vídeo: las víctimas. En este segmento se profundiza en la comprensión del sujeto denominado víctima, quien emerge como consecuencia del conflicto social y armado en Colombia.

Posterior a este acercamiento extra discursivo, se inicia con el análisis del vídeo “Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013”. En primera instancia, se viene el análisis del titular y de todos los elementos semiótico-discursivos del vídeo en el apartado “No más Tres caínes, una expresión de lo intolerable”, en este momento se profundiza en los detalles puramente discursivos que componen el *corpus* objeto de análisis.

### 4.2.1. Ubicación y realizadores

El vídeo “Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013” fue publicado en *YouTube* el 26 de marzo de 2013, cuatro días después de que ocurrió el plantón de las organizaciones de víctimas que se congregaron frente a las instalaciones del canal RCN. El usuario que lo publicó tiene un canal de *YouTube* disponible con el nombre de “Tercer canal”. En la página de inicio de dicho canal se puede leer “3er canal es un nuevo canal de tv que emitirá por internet las 24 horas del día, transmitiremos la realidad que los grandes medios masivos niegan, fragmentan e imponen” (Tercer Canal, 2015). Según información del portal *YouTube* (Tercer Canal, 2015), la fecha de creación de este usuario, y el canal donde publica sus vídeos, fue el 25 de julio de 2010, tiene 450 suscripciones y 219.572 visualizaciones (Tercer Canal, 2015).

En la página se puede encontrar el lema “Luchamos por los derechos humanos, ahora en vivo y en directo”, dando cuenta de una línea editorial que define el tipo de contenidos y la agenda propuesta. En un vídeo que publica el canal como contenido introductorio, se puede observar que este pertenece a la Corporación Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo-CCAJAR, lo que le da impronta de Colectivo, por ser parte de una de las ONG de derechos humanos del país. CCAJAR se define como:

Una Organización No Gubernamental de derechos humanos, sin ánimo de lucro, conformada por profesionales del derecho y estudiantes que (...) defiende y promueve integralmente los derechos humanos y los derechos de los pueblos, desde una perspectiva de indivisibilidad e interdependencia, con el objetivo de contribuir a la construcción de una sociedad justa y equitativa en la perspectiva de la inclusión política, económica, social y cultural (...) para contribuir a la lucha contra la impunidad (CCAJAR, 2015: 1).

Los realizadores del vídeo entonces, actúan en coherencia con la línea temática del Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo. Mantiene un enfoque histórico a la hora de develar la responsabilidad estatal por las violaciones de derechos humanos. También se preocupan por denunciar las formas de impunidad que existen en la sociedad colombiana, y en evidenciar las atrocidades del paramilitarismo (CCAJAR, 2015: 1). Han hecho seguimiento a casos como el del humorista Jaime Garzón, presuntamente asesinado por los paramilitares liderados por Carlos Castaño, entre muchos otros casos.

Dentro de las acciones jurídicas de esta Corporación se encuentra hacer monitoreo a casos emblemáticos como la toma y retoma del Palacio de Justicia. En esta labor judicial, CCAJAR ha logrado sentencias condenatorias contra militares, responsables por la desaparición forzada de personas que salieron con vida del Palacio. También en el caso de la masacre de Cajamarca, donde un grupo de militares pertenecientes al batallón de contraguerrillas Pijao, adscrito a la Brigada Sexta del Ejército del Tolima, asesinó cinco miembros de una familia en una vereda de Cajamarca. Según CCAJAR (2015) estas sentencias han sentado nuevos parámetros para la reparación, como por ejemplo, ordenar que la Fuerza Armada deba pedir perdón públicamente.

La labor de defensa de los derechos humanos en Colombia es de alto riesgo. Varios miembros del CCAJAR han sido amenazados y perseguidos, como en el caso de las interceptaciones telefónicas ilegales del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), en el gobierno del Álvaro Uribe Vélez. “La investigación y litigio en este caso, ha conllevado a acciones judiciales que empiezan a mostrar la posibilidad de tocar las autoridades responsables, del más alto nivel. [SIC] Varios miembros del Colectivo han tenido que salir de Colombia por períodos, y cuentan con medidas cautelares ordenadas por la CIDH” (Consejería de proyectos, 2015: 1).

La realización del plantón frente al canal RCN, así como la elaboración del vídeo que recoge esta respuesta social, son actividades articuladas a los propósitos de denuncia de una organización con más de 32 años de existencia. Tanto el Plantón como la CCAJAR adquieren relevancia para esta investigación, puesto que ejercen la denuncia social en un país como Colombia, donde las diversas formas de violencia impactan en la expresión libre de opiniones críticas y se condena el derecho a la protesta social. Las diversas investigaciones del Grupo de Memoria Histórica (G.M.H), como el informe general “¡Basta yá! Colombia: memorias de guerra y dignidad” (CNRR, 2013), el libro “El orden desarmado. La resistencia de la Asociación de trabajadores Campesinos del Caribe (ATCC)” (CNRR, 2011a), o “Silenciar la democracia. Las masacres de Remedios y Segovia. 1982-1997” (CNRR, 2011b), por mencionar algunos, dan cuenta del proceso sistemático de persecución y exterminio de los actores sociales con diferencia de pensamiento.

#### 4.2.2. Condiciones socio-históricas

Las organizaciones de víctimas en Colombia han demostrado tener una posición crítica frente al conflicto armado. Su capacidad organizativa los ubica como agentes al momento de pensar y crear nuevos órdenes sociales, políticos y económicos. Sin embargo, en los grandes medios de comunicación –de forma particular, los canales nacionales de televisión comercial–, hay una poca presencia de sus voces, lo que indica que se les da una baja visibilización mediática.

##### *Ausencia de voces en la televisión comercial*

Dos investigaciones (Tamayo y Bonilla 2005, González 2012) han arrojado que el cubrimiento televisivo en géneros informativos y de opinión sobre el conflicto armado, ha acotado la visibilidad pública de las víctimas. Los contenidos analizados por esas

investigaciones revelan que las víctimas no son una fuente primaria de la información noticiosa. Jorge Iván Bonilla y Camilo Tamayo (2005) muestran que la tendencia de los noticieros concentra las voces en fuentes oficiales tales como la fuerza pública y el gobierno. La investigación titulada “El conflicto armado en pantalla, noticieros, agendas y visibilidades” (2005), expresa que esta tendencia es frecuente en los noticieros nacionales. Además estos noticieros tampoco visibilizan las regiones y tienen un carácter centralizado.

Con respecto a las fuentes no oficiales, los resultados generales muestran un mayor protagonismo informativo de la sociedad civil no organizada, esto es, de los sujetos sociales que, como las víctimas, los testigos, los desplazados y, en general, la población civil, aparecen en la información de manera individual. Los noticieros hacen un mayor énfasis en este tipo de fuentes, por encima, incluso, de otras voces de la sociedad civil, de carácter colectivo y organizado.

No obstante, el mayor protagonismo de la sociedad civil no organizada en las informaciones de los medios no está en su calidad de fuentes, sino en su condición de sujetos de la información: de ellos se habla más de lo que ellos hablan. Esto es lo que los diferencia de otros sectores sociales que, como las fuentes oficiales y la sociedad civil organizada, son más fuentes que sujetos. (Tamayo & Bonilla 2005, 46)

Así, las víctimas del conflicto no se muestran desde su dimensión de movimiento social, sino que, en las pantallas de los canales comerciales, son sujetos pacientes que revisten de importancia cuando hay un evento violento que los perjudica. De acuerdo a esas investigaciones, la tendencia televisiva en los últimos años consiste en hablar del conflicto armado y la crisis humanitaria, sin escuchar la voz de los sujetos victimizados.

Otra investigación que refleja la exclusión de los movimientos de víctimas en el panorama mediático se titula “Las víctimas en los medios de comunicación” (González, 2012). Los investigadores aseguran que las víctimas no son tomadas como interlocutoras válidas en los medios de comunicación, particularmente, en géneros editoriales. De la misma manera, este estudio encuentra un desconocimiento del trasfondo histórico, Victoria González (2012) encuentra que las acciones no recaen sobre un sujeto –es decir, hay un ocultamiento del victimario–, y detecta una revictimización de la población civil, llegando a la conclusión de que la voz de las víctimas es anulada.

Observamos que no se identifica a los responsables con un nombre propio, sino que usa un lenguaje aséptico y despolitizado –por el constante uso de eufemismos y expresiones coloquiales– que resta gravedad a los sucesos y hace parte de una política de anestesia con el lenguaje que normaliza las situaciones y las descontextualiza.

El tratamiento que se dio a las víctimas de violaciones de los derechos humanos en los temas de masacres paramilitares (Mapiripán y Apartadó), asesinato de los diputados del Valle del Cauca y “falsos positivos” fue ambiguo, despersonalizado de los sujetos, afianzado en los prejuicios sociales y en la defensa de la institucionalidad. (González 2012: 96)

Estos ejercicios de observación ilustran el accionar de los medios de comunicación de esos años con respecto al movimiento de víctimas. La investigadora Claudia Mosquera (2015) esboza algunas de las consecuencias que este tipo de exclusiones genera en las víctimas, pues estas detectan la imagen lejana que el resto de la sociedad tiene de ellas y la forma como los colombianos entienden la violencia sociopolítica y el conflicto armado, además la manera como los medios de comunicación las exponen al país. Miles de colombianos solo tienen dos opciones televisadas de información y entretenimiento, resulta lesivo el ejercicio simbólico de estos dos canales de televisión para vehicular las representaciones sobre las víctimas.

(...) de manera inexorable las víctimas nos remiten a las características de la violencia sociopolítica y al conflicto armado interno, y a las dos maneras de verlos. Algunas maneras los ven como presentes en todas partes, de manera continua y cotidiana; por eso las noticias televisivas naturalizaron el hecho de que cada evento violento es más o menos lo mismo y las acciones violentas aparecen deshumanizadas, como hechos irracionales; por este motivo las víctimas seríamos todos los colombianos. (Mosquera, 2015: 205)

Los dos canales comerciales de televisión en Colombia están en el deber de generar narrativas que permitan reconocer a las víctimas como actores de carácter socio-político con derechos vulnerados, pero también como ciudadanos que tienen palabra y que poseen capacidad de acción. Un ejercicio de diálogo entre los medios de comunicación y el movimiento de víctimas aporta a las dos partes, contribuyendo a dimensionar la multiplicidad y la capacidad de agencia de aquellos que han sido excluidos históricamente.

#### 4.3. Análisis del Vídeo Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013

El vídeo incorpora algunos recursos que, en apariencia, le dan una impronta de reporte televisado, resaltando su condición de transmitir un acontecimiento en vivo. Inicia con imágenes de la manifestación, lo que propone la idea de que se está reportando un hecho *in situ*. Como los reportes en los telenoticieros, el vídeo presenta una estructura que es conducida por el recurso descriptivo de la voz en *off* que, mientras se muestran imágenes del plantón, va respondiendo los cinco cuestionamientos básicos del reporte noticioso: qué pasa, quienes protagonizan, cómo ocurre, cuándo ocurre, dónde y por qué. Además, alterna la voz en *off* con testimonios de los protagonistas frente a cámara –voz *in*– donde se van argumentando las razones del plantón. En su primera intervención, luego de mostrar imágenes del plantón y el primer *in* con María José Pizarro, la narradora dice:

Familiares, víctimas y organizaciones defensoras de derechos humanos pidieron al canal RCN retirar del aire la serie de televisión los “Tres caínes”. El plantón, realizado el pasado veintidós de marzo, fue organizado y convocado por las organizaciones de víctimas de crímenes de Estado, que se manifestaron indignadas por la manera en que la telenovela los “Tres caínes” refleja la realidad del paramilitarismo. (Transcripciones del *corpus*, 2015). [Intervalo temporal: 0:16-0:40]

La voz en *off* femenina es un actor anónimo dentro del vídeo que hace una orientación inicial, respondiendo a las preguntas que se formulan al construir una noticia. El quién; “familiares, víctimas y organizaciones de derechos humanos”, el qué; “pedir al canal RCN retirar la serie del aire”, el cómo; “El plantón”, el cuándo; “el pasado veintidós de marzo” y el por qué, “por la manera como la telenovela los Tres caínes refleja la realidad del paramilitarismo”. Nótese cómo el único cuestionamiento no abordado por la narradora tiene que ver con el dónde. No se explicita en la voz en *off* el escenario concreto donde se lleva a cabo el acontecimiento, sin embargo las imágenes fijas (que se analizan más adelante) muestran que se trata frente a las instalaciones del Canal RCN. El hecho de que no sea mencionado por la narradora el lugar donde ocurren los hechos le resta importancia al canal mismo, entendido como lugar institucional a la que se enfrenta el movimiento de víctimas.

Esta manera de presentar el vídeo resulta importante a la hora de dar forma a la narrativa, pues el recurso en *off* y las respuestas dadas encaminan al interlocutor que observa el vídeo a pensar que se trata de un reporte noticioso. Las cinco W (por la inicial en inglés de todos

los interrogantes), son un recurso arquetípico en la construcción de noticias en la prensa. Este recurso entonces, se convierte en un elemento nemotécnico para que los interlocutores perciban el carácter novedoso del acontecimiento y se identifiquen con el tipo de discurso al que se están enfrentando, notándolo como cercano.

Además de utilizar las cinco W para generar un grado de identificación con los posibles interlocutores que observen el vídeo, la voz de la narradora expresa un detalle que vale la pena destacar, pues es un elemento que las voces testimoniales enuncian en repetidas ocasiones: “[Las organizaciones de víctimas]...se manifestaron indignadas por la manera en que la telenovela los ‘Tres cañes’ refleja la realidad del paramilitarismo”. (Transcripciones del *corpus*, 2015). [Intervalo temporal: 0:16-0:40].

Manifestarse es un verbo intransitivo pronominal que significa mostrarse o aparecer para dar a conocer una inconformidad. Manifiesta una acción de descontento frente a algo. Cuando se conjuga con la atribución “indignadas” se expresa un estado emotivo en los actores que se manifiestan. En este caso se expresa la agencialidad de los sujetos de la oración [Las organizaciones de víctimas] con dos unidades léxicas que están estrechamente vinculadas a la respuesta social y al carácter de dignidad que la comporta.

La voz “se manifestaron indignadas por la manera en que la telenovela los ‘Tres cañes’ refleja la realidad del paramilitarismo” (Transcripciones del *corpus*, 2015) [Intervalo temporal: 0:16-0:40], es un enunciado central de lo que es esta respuesta social. El plantón frente al canal RCN es ante todo un llamado a la dignidad de todas las víctimas que fueron vulneradas por la emisión de este contenido televisivo. Ese llamado a la dignidad parte del reconocimiento de un conflicto armado que ha dejado muchas personas victimizadas a las que se les ha despojado de sus derechos.

La dignidad por la que abogan los sujetos victimizados es un valor interno que les corresponde por su condición de seres humanos. Tiene un especial sentido de restitución porque han sido despojados sistemáticamente de sus derechos. Las víctimas están conformadas por grupos sociales que “históricamente han sido excluidos de un Estado que no ha logrado garantizar derechos mínimos en asuntos como ciudadanía, democracia, justicia y equidad social” (Mosquera, 2015: 204).

En el nivel sociocultural este llamado a la dignidad expresa la existencia de un tejido social victimizado que tiene capacidades agentivas de manifestación, además de un propósito de reparación y reconocimiento de sus derechos. De acuerdo con Mosquera (2015), como actores organizados el movimiento de víctimas imprime dinamismo a la democracia en Colombia y desempeña un papel relevante en nuevos órdenes posbélicos. Las manifestaciones del movimiento de víctimas es un acontecimiento que se manifiesta frente al conflicto armado interno: lo que esta época tiene de intolerable (Lazzarato, 2003). El dinamismo que le imprimen expresa aperturas de posibilidades a los problemas sociales que son propios del país.

Luego de la voz en *off* de la narradora, vienen cuatro testimonios en *in*, que no tienen ninguna transición visual. Aquí ya se empieza a perfilar el propósito del vídeo, dado que cada testimonio (que se analizan más adelante) introduce una crítica a la teleserie y justifica la acción del plantón. Ya no se está ofreciendo solamente información, sino que se está opinando y tomando postura en favor de un grupo (las víctimas) y una actividad social específica (la protesta). Cabe decir, que las intervenciones de la narradora en el curso del vídeo son solo tres, que suman exactamente 60 segundos. Es un segmento corto si se relaciona con los 5 min. 48 seg. de duración total del vídeo. Esta poca presencia de la voz en *off* muestra que el vídeo tiene un carácter centrado en las voces testimoniales. El recurso de la voz en *off* sirve al propósito nemotécnico de generar identificación en el interlocutor al mostrarse inicialmente como un reporte noticioso.

En su segunda intervención, la voz de la narradora cuenta algunos detalles que tienen que ver con las capacidades expresivas puestas en marcha en el plantón, mientras se presentan imágenes de dicha actividad. En la secuencia 7 (Voz narradora con imágenes del Plantón) se puede correlacionar imagen y voz.

	
	<p>Con consignas, pancartas, cantos, fotografías, imágenes de sus seres queridos, las víctimas enviaron un mensaje a la sociedad colombiana para que se una a su solicitud de retiro de la serie los “Tres cañes”. También respondieron a las críticas y a los señalamientos que los acusan de estar ejerciendo la censura contra el canal y la producción (Transcripción Vídeo Plantón, 2015: 2).</p>
<p>Secuencia 7. Voz narradora con imágenes del Plantón. Vídeo “Plantón No más Tres cañes” Fuente: (Tercer Canal, 2013). Intervalo temporal: 2:44-3:02</p>	

Este enunciado se divide en dos momentos. En el primero “Con consignas, pancartas, cantos, fotografías, imágenes de sus seres queridos, las víctimas enviaron un mensaje a la sociedad colombiana para que se una a su solicitud de retiro de la serie los Tres cañes” (Transcripciones del *corpus*, 2015) [Intervalo temporal: 2:44-2:56], hay una solicitud (que conjuga imágenes y voz) con el propósito de invocar a la sociedad colombiana a que se una a la solicitud de la teleserie. Encontramos en este enunciado una apuesta discursiva por conjugar aliados, en este caso la sociedad colombiana en su conjunto.

Los enunciados expresados en la respuesta social se proponen reconfigurar el espacio político y socio-cultural convocando a otros como “jueces y testigos” (Lazzarato, 2007: 37). Este acto discursivo permite que aquellos convocados tengan que tomar una posición frente a lo que pasa. En este caso el “mensaje enviado a la sociedad colombiana” propone que la sociedad en su conjunto exprese su punto de vista frente al fenómeno mediático que se está viviendo.

El mensaje (o llamado) a tomar postura se soporta sobre la voz testimonial de quienes han sido víctimas del conflicto. De acuerdo con Achugar (2002) el testimonio ocupa un espacio legítimo y ético en la disputa por el poder y el reconocimiento. El llamado al que convocan las voces de las víctimas está legitimado por lo que simbolizan en el conflicto armado. Este llamado se construye sobre el legítimo derecho de las víctimas a que se les repare sus derechos despojados. La responsabilidad de la enunciación de la que habla Yudice (2002) permite que se configure un llamado de este orden.

Como muestra la secuencia 7 se hace referencia gráfica y también verbal a los distintos recursos expresivos que configuran la actividad del Plantón “consignas, pancartas, cantos, fotografías, imágenes de sus seres queridos”. El énfasis cobra sentido pues son estos los recursos expresivos que más tienen fuerza enunciativa en el movimiento de víctimas. El poder que cobra la fotografía del familiar asesinado, por tomar un ejemplo, está en que saca a esta víctima del anonimato social (que es justamente en lo que incurre la teleserie) y le da presencia visual. En otras palabras, les da personalidad con respecto a los interlocutores que desconocen los detalles del conflicto armado. Es un mensaje, como dice el enunciado a “la sociedad colombiana” en su conjunto.

En este segmento se evidencia de forma explícita –y apelando a los recursos que más capacidades emotivas y expresivas tiene– el rasgo de indeterminación del enunciado que “envía un mensaje a la sociedad colombiana a que se una a la solicitud de retiro de la teleserie”. La indeterminación se refiere al carácter de posibilidades que expresa el enunciado. Abrir un abanico de posibilidades es una de las características del acontecimiento (Lazzarato, 2007). Cuando las consecuencias de un enunciado no se pre-determinan emerge el acontecimiento.

La participación solidaria de la sociedad, en ese propósito de convocar a los amigos, es uno de los mundos posibles de esta respuesta social. Al hacer un llamado al conjunto de la población colombiana se modificó las estructuras socioculturales en el marco de este fenómeno. Las consecuencias se ven expresadas en las otras acciones del acontecimiento que se dieron después: retiro de la pauta por el llamado de la iniciativa ciudadana Noen3caínes, comunicados de instituciones y organizaciones (Universidad de Antioquia y Diócesis de Quibdó entre otras), un panel dedicado a la mediatización de las víctimas en el

Foro Responsabilidad de los medios de comunicación frente a la memoria histórica y las víctimas del conflicto (ANTV, 2013), por mencionar solo algunas consecuencias del acontecimiento.

El segundo momento que enuncia la narradora: “También respondieron a las críticas y a los señalamientos que los acusan de estar ejerciendo la censura contra el canal y la producción” (Transcripciones del *corpus*, 2015) [Intervalo temporal: 2:44-3:02], habla del carácter de respuesta social que tiene el vídeo, pues orienta el curso de los testimonios que vienen a responder el falso argumento de censura que expone el canal RCN frente a la respuesta social en contra de la teleserie. Este fragmento, sirve como conector para desplegar la toma de posición del movimiento de víctimas frente a este particular, así las próximas intervenciones de los participantes estarán orientadas hacia este.

La última intervención de la narradora, es el prelude para el cierre del vídeo. Comprende la resolución de la estructura narrativa. “Con esta manifestación, familiares, víctimas, defensoras y defensores de derechos humanos enviaron un solo mensaje: respeto para construir un país en paz” (Transcripciones del *corpus*, 2015) [Intervalo temporal: 4:02-4:12]. En el enunciado hay un recurso de activación lingüística que pone como sujetos de la oración a “familiares, víctimas, defensoras y defensores de derechos humanos”. Cabe resaltar el carácter agentivo de los participantes que sirve a la estrategia discursiva de reordenamiento en la medida en que ahora son las víctimas quienes “enviaron un solo mensaje”, en contraposición al medio de comunicación que es el actor social que generalmente envía mensajes.

Enviar un mensaje de “respeto para construir un país en paz” se constituye como una estrategia de negociación pues se le propone a una instancia de poder (mediático) un valor necesario “respeto” para alcanzar una finalidad deseable. Así, el mensaje de respeto funciona como requisito para la distribución de nuevos lugares de poder proyectado en un escenario futuro. Enviar un mensaje (hacer un llamado) al respeto tiene las mismas implicaciones del “llamado a la dignidad” analizado páginas atrás de convocar a los amigos. Sin embargo, en esta oportunidad se designa al “enemigo” a un terreno neutral, el del respeto, en aras de la construcción de un “país en paz”.

Hacer un llamado al respeto ubica al sujeto del enunciado (familiares, víctimas, defensoras y defensores de derechos humanos) en un lugar de negociación que es diferente al de la confrontación discursiva. La autoridad ética que mana de las voces testimoniales de las víctimas (Achugar, 2002; Yudice, 2002) son el recurso estructurante para constituir el fenómeno discursivo de la negociación. “La negociación implica la puesta en escena de poderes que se disputan la veracidad de su representación de la realidad, y en consecuencia, sus intereses y las formas de construcción discursiva del mundo” (Pardo Abril, 2011: 175).

En este caso “hacer un llamado al respeto” expresa el interés de ser representados en los medios de comunicación de forma digna, es decir, teniendo en cuenta la construcción discursiva de la realidad del país que proponen como colectivo. Hay distribución de poderes en la medida en que se conciben dos partes (medios de comunicación y movimiento de víctimas) para lograr el propósito de construir un país en paz

Cuando la voz enuncia un llamado al respeto, aprovecha el recurso de la negociación para desplegar una estrategia de legitimación, que en términos generales solicita a otra parte involucrada un reconocimiento de su grupo y de las formas de entender la realidad del conflicto armado que propone el movimiento de víctimas. En la legitimación un sector de la sociedad procura aprobación moral y sobre todo reconocimiento social. La implicación socio-cultural de hacer un llamado para construir un país en paz, gira en torno a designar a este actor social (las víctimas) como un colectivo que aboga por el diálogo y el respeto y está en sintonía con valores socialmente deseados como la paz.

Como intervención de una situación socio-política este llamado al respeto puede ser interpretado en contraposición al discurso de la teleserie, pues mientras ese producto de ficción es una propuesta de carácter bélico y con exceso de violencia armada que se puede denominar un discurso del odio (TSDJB, 2014), el mensaje que propone el movimiento de víctimas invita al respeto para llegar a una finalidad deseable: un país en paz. El enunciado, da cuenta del talante del movimiento de víctimas que a diferencia de otros actores sociales propone como manera de negociación un escenario de paz.

Esta interpretación de nivel político cobra relevancia, toda vez que los grupos sociales que hacen parte de la respuesta social son aquellos que más han sufrido las condiciones de violencia política del país. El exterminio de la Unión Patriótica, con 5 mil militantes

asesinados (El tiempo, 2013b: 1), es una cifra que ilustra el impacto de la violencia en este sector social. Con ello, el llamado al respeto para construir un país en paz resulta ser un mensaje claro, basado en la reciprocidad mutua, y con un propósito legítimo en la construcción de nuevos ordenes de existencia, de nuevos mundos posibles.

#### **4.3.1. No más Tres caínes, una expresión de lo intolerable**

El vídeo titulado “Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013”, está disponible en la plataforma *YouTube*. A la fecha (diciembre de 2015), se ha visualizado 1039 veces según los datos que muestra la página al momento de abrir el vídeo. Desde el titular se puede comprender que se trata del registro de una acción social que pide el fin de la teleserie, pues enuncia la actividad; el plantón, y el propósito; manifestar el rechazo contra de “Tres caínes”. Como elemento complementario el titular incluye la fecha de realización de la actividad, lo que permite inferir que existe un interés por dar una ubicación temporal específica del plantón.

La plataforma *YouTube* tiene su especificidad en la imagen en movimiento. Los titulares de los vídeos responden a la lógica de desplegar el contenido audiovisual que contienen. A diferencia de los titulares de prensa que usan estrategias discursivas con diversos intereses, los titulares en esta plataforma tienen el propósito de vincularse directamente al contenido del vídeo. El buscador por palabra clave que tiene *YouTube* hace que los titulares se tengan que constituir como una síntesis de la información contenida en el vídeo, para que sea concordante el resultado arrojado. Lo que permite una sintonía entre el titular y el material contenido.

Esta característica es propia de la forma como se rastrea información en la web. Aquí el titular se ubica como una ruta hacia el contenido audiovisual, que es el material de principal interés para los usuarios de la plataforma. La manera como está dispuesta la búsqueda de información en *YouTube* permite articular título y contenido audiovisual, lo que incide en la coherencia del texto. Así, hay una diferencia significativa entre los criterios de titulación de los medios clásicos de radiodifusión y *YouTube*, que viene dada por la forma de consumo de la plataforma web, donde el interlocutor es quien accede al contenido y realiza una búsqueda por palabra clave de acuerdo a sus intereses.

La estructura del titular “Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013”, responde al objetivo de informar con exactitud el contenido audiovisual que se desarrolla en el vídeo. Tiene un carácter informativo, que reporta un suceso con un propósito claro y desarrollado en una fecha señalada. En “La noticia como discurso” (1990) Teun van Dijk entiende los titulares como una huella estructural que contribuye a la coherencia global del texto. En este caso, el titular permite determinar la situación temporal y aporta a la comprensión del propósito: mostrar como fue el plantón que pedía “No más Tres caínes”, para activar capacidades de acción en el interlocutor.

Desde ese titular se puede percibir el rechazo frente al seriado televisivo. La expresión “No más”, habla de una saturación frente a algo que se ha venido ofreciendo en exceso, solicita que cese un contenido, expresando un rechazo frente a este. En este orden de ideas, el plantón que queda registrado en el discurso audiovisual tiene el rasgo esencial de lo que significa un acontecimiento, en palabras de Lazzarato (2003:1) “En el acontecimiento se observa a la vez lo que una época tiene de intolerable y las nuevas posibilidades de vida que encierra. El modo del acontecimiento es lo problemático. El acontecimiento no es la resolución de un problema sino una apertura de posibilidades”.

El plantón que queda registrado en el vídeo objeto de análisis, desde su título expresa no solo el rechazo frente a la teleserie “Tres caínes”, sino que denota lo intolerable de un momento socio-histórico como este: la saturación que tiene un grupo social específico, el movimiento de víctimas en Colombia, frente a los contenidos televisivos de los medios de comunicación hegemónicos y más específicamente frente al canal RCN. La expresión “No más Tres caínes”, da cuenta del rechazo frente a un conflicto social que se viene dando en el escenario de la creación y publicación de relatos para comprender el conflicto armado Colombiano.

La dinámica visual del vídeo se centra en las imágenes del plantón y las voces de personas dentro y fuera de ese escenario de denuncia y reclamo. El vídeo inicia con tres fotografías de la manifestación que aparecen en pantalla de forma rápida, tienen una duración de un segundo. En la fotografía inicial se observa en un primer plano la imagen de Jaime Garzón. En este caso es una pancarta que representa el personaje “Heriberto de la Calle”, uno de los personajes icónicos creados por el humorista. El ícono se entiende como el signo que

sustituyen al objeto mediante su significación y su representación por analogía. El personaje representa un tipo de trabajador periférico capaz de agenciar críticas sociales. Es una imagen que representa en este caso toda la historia del asesinato. Su caso tiene voz y rostro en la sociedad colombiana, asunto que llena de significado el vídeo. Garzón es asesinado el 13 de agosto de 1999, por orden de Carlos Castaño Gil, líder paramilitar y bajo la presunta determinación de altos mandos militares. (Fiscalía General de la Nación, 2015). El homicidio de Jaime Garzón es un caso emblemático de impunidad en Colombia.

La potencia narrativa de esta imagen funciona como un recurso nemotécnico en la medida en que trae a la memoria lo que significó este humorista. Iniciar un vídeo mostrando un primer plano de “Heriberto de la Calle”, es una estrategia comunicativa que aprovecha un ícono para generar una identificación con el interlocutor. En cuanto a la profundidad de campo de esta imagen se puede ver al fondo a varios manifestantes que portan pancartas amarillas y letras verdes, con la frase: “11 de octubre día nacional por la dignidad de las víctimas del genocidio contra la unión patriótica”. Este enunciado habla de otro proceso histórico del país; el exterminio de un partido político.

El conjunto de elementos sígnicos e icónicos que contiene esta imagen apunta a propiciar en el interlocutor un proceso de memoria, implica dos hechos delictivos –un magnicidio y un genocidio– con responsables directos: Ejército Colombiano y paramilitares, y denota la presencia de las víctimas que sostienen las pancartas.

Mientras en el modo visual –imagen fija– se muestran estas imágenes, en el sistema sígnico verbal-sonoro se enuncia un fragmento de la consigna: “esta historia no me representa”. La correlación de la imagen fija mostrando momentos del plantón (ver secuencia 8), conjugada con la consigna construye una atmosfera de protesta. Mientras el interlocutor observa pancartas e imágenes, escucha un coro de voces que enuncian la consigna. La presencia de la consigna en simultánea con las fotografías del plantón se explica por el propósito comunicativo de precisar lo que está ocurriendo y mostrarlo como un acontecimiento relevante.

En la secuencia 8, fotografías de apertura, se pueden ver las tres fotografías que conforman el primer segundo del vídeo.



Secuencia 8. Fotografías de apertura. Vídeo “Plantón No más Tres caínes” Fuente: (Tercer Canal, 2013). Intervalo temporal: 0:00-0:01

En la segunda imagen, se muestra un grupo de personas por medio de un plano general, portando cada una las letras que conforman la consigna “Sin olvido”. Cabe anotar que durante el tiempo en que cada una de las dos fotografías anteriores permanecen en pantalla, se realiza un *zoom* óptico y un *travelling* descriptivo oblicuo que dirige al espectador a un punto en concreto de la imagen. Para la primera imagen (Heriberto de la Calle) el *zoom* capta uno de los carteles en el cuál se registra “11 de octubre día nacional por la dignidad de las víctimas del genocidio contra la unión patriótica”. La segunda imagen se focaliza sobre la consigna “Sin olvido”.

Los carteles que conforman la expresión “Sin olvido” hacen parte de uno de los enunciados del movimiento de víctimas en Colombia. Los asuntos principales para que no exista la impunidad consiste en la construcción de memoria frente a los hechos violentos sucedidos, sus responsables y sus víctimas concretas. El enunciado que aboga por el “Sin olvido”, refleja una de las demandas específicas de quienes han sufrido el conflicto. Esta es una exigencia a la sociedad en su conjunto, que desde sus medios de comunicación y sus escenarios simbólicos ha pretendido ocultar una problemática con rostros y cuerpos: las víctimas del conflicto.

Este enunciado, que demanda la exigencia “Sin olvido”, forma parte de una estrategia comunicativa utilizada en las calles, que son el escenario público-simbólico donde las organizaciones de víctimas han tenido presencia. Esto forma parte del contexto comunicativo (secuencia 8) de la acción de respuesta social. Interesa acotar imágenes externas al *corpus*,

que crean el carácter intertextual y dialógico a través de la consigna “Sin olvido”. Se trata por lo tanto de una estrategia comunicativa organizada y desplegada en diversas acciones sociales en las que se sintetiza el propósito de la organización de víctimas socialmente consolidada.



Imágen 4. Contexto comunicativo. Fuente de las imágenes:

1: <https://comunidadesconpaz.wordpress.com/tag/movice/>

2: <http://www.surimages.com/reportajes/080306marcYasamVIC.htm>

3: <http://laud.udistrital.edu.co/noticias/d%C3%ADa-nacional-de-la-dignidad-de-las-v%C3%ADctimas-de-cr%C3%ADmenes-de-estado>

4: <http://www.elespectador.com/noticias/politica/proponen-comision-de-verdad-articulo-408759>

5: <http://www.contagioradio.com/v%C3%ADctimas-exigen-al-gobierno-y-a-las-farc-que-decreten-cese-bilateral-articulo-9003/>

6: <http://sinolvido.justiciapazcolombia.com/2015/08/poema-al-abuelito-bernitito.html>

En el plano de lo ideológico la expresión “Sin olvido” está expresando un valor para las víctimas y para la sociedad colombiana: la memoria. Una de las banderas del movimiento de víctimas en Colombia ha sido su solicitud de memoria frente a los hechos del conflicto armado. La expresión “Sin olvido”, convoca una idea axiomática que permite cohesionar la organización de personas victimizadas que en su naturaleza tienen carácter heterogéneo.

Retomando la secuencia 8 “Fotografías de apertura”, la tercera fotografía registra a los manifestantes en un plano general y un ángulo ligeramente contrapicado. Los manifestantes

portan carteles amarillos y verdes, colores de la Unión Patriótica. Así como pancartas con fotografías de personas victimizadas, pasacalles ubicados en el césped delante del grupo de manifestantes, en donde se alcanza a reconocer la participación de “H.I.J.O.S”, mediante una pancarta en el piso que los identifica. Esta es una organización de jóvenes conformada por hijos e hijas de víctimas que han sufrido vulneraciones a sus Derechos Humanos, como consecuencia de su actividad política. A diferencia de las anteriores imágenes, esta fotografía hace un *travelling* de arriba hacia abajo, focalizando sobre las pancartas y fotografías en el césped, y no hace uso de *zoom*.

Desde la segunda fotografía de la secuencia 8, hay un recuadro que va apareciendo en la parte inferior derecha de la pantalla, con la imagen oficial de la iniciativa “#PlantónNoMásTresCaínes”. Este diseño apropia el logo-símbolo de la teleserie “Tres caínes”, para resemantizar su significado e incorporarlo al sentido del Plantón. La resemantización es el proceso mediante el cual se asigna un nuevo valor de significado a una unidad sígnica.

Se refiere a la operación semiótica de transformar el sentido de una realidad conocida o aceptada para renovarla o para hacer una transposición de modelo, creando una entidad distinta, pero con alguna conexión referencial con aquella, de modo que esta última asume un nuevo significado que la primera no tenía. (Zecchetto, 2011: 127)

Resemantizar se constituye como un fenómeno de variaciones en el significado. La resemantización en el modo visual ocurre cuando una imagen es transformada para variar su significado; se modifica su contexto o se ejecutan las dos operaciones previas, es decir se trastoca la imagen y se saca de su contexto. Para resemantizar se apropian diversos recursos sígnicos que permitan transformar el significado original. Es este orden de ideas, se agrega una señal de prohibición al logo-símbolo original y se trastocan los colores iniciales dejando un efecto en monocromático. Esta transformación del logo-símbolo es una manera de expresar la opacidad, que para el movimiento de víctimas hay en esta producción televisiva. La estrategia visual de resemantización deriva un cambio de significado en el logo-símbolo. Además de descartar lo que significa el conjunto de la teleserie, está expresando una prohibición gráfica a la violencia y al conflicto armado.

El logo símbolo de la teleserie se compone del enunciado “Tres caínes”, donde la letra ‘i’ es cambiada por un fusil. La estrategia de resemantización visual retoma un elemento que será constante en este discurso: un mensaje en contra de la violencia. Este es otro de los axiomas del movimiento de víctimas que protagonizó el Plantón. Son ellos quienes más han sido vulnerados por la violencia y allí reside su interés de no perpetuarla. La secuencia 10, resemantización de logo-símbolo muestra el logo-símbolo original y el logo-símbolo resemantizado que está como recuadro en vídeo.



El uso de los recursos materiales como las pancartas y recursos tecnológicos, como el vídeo mismo; de recursos simbólicos como la apropiación de íconos y operaciones semánticas como la resemantización, la intertextualidad y el dialogismo son evidencia expresiva de una capacidad creativa que le da una dimensión diferente a la protesta. Mientras se muestran las imágenes se transmite la voz de los manifestantes que enuncian un fragmento de la consigna del plantón. La apropiación de estos recursos permite inferir que la respuesta social tiene el propósito de visibilizar un movimiento de víctimas y movilizar solidariamente a otros ciudadanos en la defensa de los derechos humanos.

La secuencia fotográfica da apertura a la primera voz del vídeo, María José Pizarro, es la hija de Carlos Pizarro, quien fue asesinado en 1990 porque era candidato a ocupar la presidencia de la República por el partido Alianza democrática M-19. María José es integrante del colectivo H.I.J.O.S. Esta nominación es posible detectarla gráficamente en la barra horizontal de crédito que aparece como una franja translúcida en la parte inferior del plano. Este recurso

gráfico es utilizado con frecuencia en los telenoticieros para referenciar a la persona que habla (*in*). Como recurso sígnico otorga identidad a la voz, vinculando su pertinencia como actor social. El hecho de hacer referencia a la condición de hija de un político de oposición asesinado da lugar al uso del recurso de autorización. En este caso la autoridad procede de su saber experiencial. Es decir ella es protagonista directa de una situación que la victimizó, en eso reside su autoridad como voz que comunica. El recurso gráfico se convierte en un proceso de autorización que se ejecuta simultáneamente con la enunciación propia de la voz. (Secuencia 11. María José Pizarro).

	<p>Voz in: “Exigimos que la serie sea retirada del aire, que no sea comercializada a otros canales y que se nos conceda el espacio para compartir la historia de las víctimas que enfrentan las mentiras contenidas en la serie”</p>
<p>Secuencia 11. Marías José Pizarro. Vídeo “Plantón No más Tres caínes” Fuente: (Tercer Canal, 2013) Intervalo temporal: 0:02-0:15</p>	

En el vídeo, ella es registrada en primer plano y a una relación corporal de  $\frac{3}{4}$  respecto a la cámara. Es decir, la cámara no se encuentra al nivel de los ojos sino por debajo de estos generando un ligero ángulo de contrapicado. Este tipo de ángulo, se vuelve una constante en la captura de la imagen de las voces que están en *in* en la manifestación. Como función socio-comunicativa este recurso acrecienta el valor subjetivo de las personas, al proponerlas por encima del nivel visual común. Esto quiere decir que en la elaboración del vídeo hay una preocupación por dimensionar las voces que aparecen, exaltando su corporalidad y enfatizando en la importancia que tienen desde su lugar de enunciación.

Por último se puede apreciar a un hombre joven que sostiene un megáfono que amplifica la voz de Pizarro. María José está leyendo unas páginas que tiene en sus manos al conjunto de manifestantes. Se trata de la carta que el movimiento de víctimas quiso radicar en el canal RCN (Agencia prensa rural, 2013). En el portal web de H.I.J.O.S. así como en otros portales

es posible acceder a la carta en su conjunto, incluyendo los firmantes más representativos. (H.I.J.O.S, 2013). En el plano se aprecian los micrófonos del Canal Capital, tercer Canal, y una grabadora de voz. La presencia de los micrófonos de prensa de un canal regional (Canal Capital), así como del canal del movimiento de víctimas da cuenta del carácter mediático de lo que se registra como respuesta social y contribuyen a dimensionan la voz.

Recursos gráficos como la barra horizontal de créditos, que muestran su condición de protagonista del conflicto armado colombiano y por tanto de voz autorizada; el lugar de la cámara, que realza su corporalidad; la presencia de micrófonos, que amplifican su voz y son símbolo de interés noticioso, son todos recursos que contribuyen a dimensionar la voz, que, por el hecho de encontrarse leyendo una carta firmada por todas las personas que protestan (H.I.J.O.S, 2013), tiene un carácter de comunicado colectivo.

La voz testimonial, configurada como recurso gráfico en una voz en *in* expresa lo siguiente: “Exigimos que la serie sea retirada del aire, que no sea comercializada a otros canales y que se nos conceda el espacio para compartir la historia de las víctimas que enfrentan las mentiras contenidas en la serie” (Ver secuencia 11). El verbo “exigimos” contiene el sentido de primera persona plural “nosotros”. Esto evidencia que quien habla y otros miembros del colectivo de víctimas son un grupo social compuesto por sujetos políticos.

Cabe resaltar este morfema toda vez que su dicción en plural habla de una enunciación colectiva, venida de la multitud que integra la respuesta social, las voces que se enuncian hablan constantemente de un nosotros, integrando de forma frecuente el morfema de primera persona del plural “-os”. (Hacemos, sacamos, exigimos, fuimos, vimos, parecemos...) El carácter plural se enuncia en casi todas las voces testimoniales. En este y en los otros dos vídeos, hay una tendencia sobre la unidad léxica “Nosotros”, siendo la tercera palabra más frecuente en el conjunto de vídeos analizados con 12 entradas. En la imagen 3 se muestra gráficamente la presencia de la palabra “nosotros” y la manera como se ramifica en todo el *corpus*.

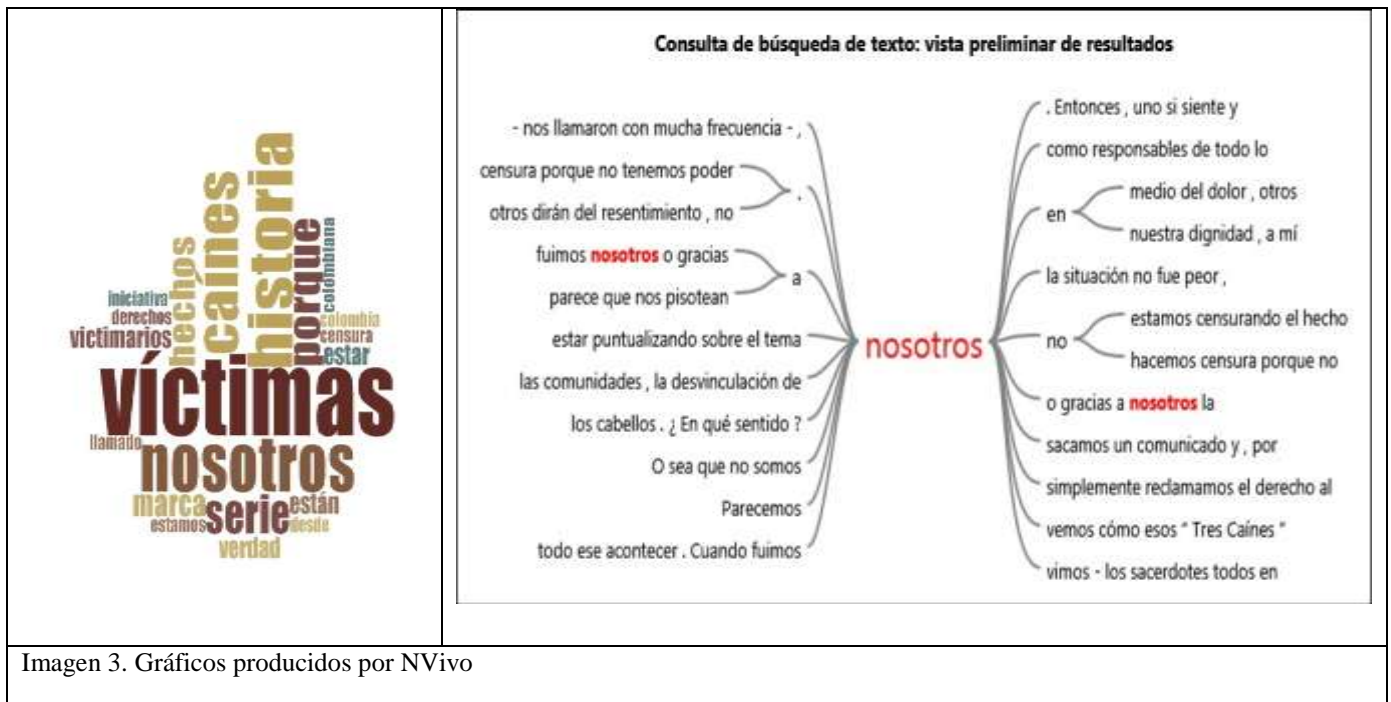


Imagen 3. Gráficos producidos por NVivo

Esta referencia léxica a un nosotros muestra la presencia de un colectivo desde el cual se expresan los enunciados y la respuesta social. Desde el nivel socio-cultural se infiere un respaldo colectivo canalizado por la voz testimonial, que tiene un carácter individual, pero que expresa los deseos y actos de una multitud. Así, el sentido “-os” y la frecuencia temática de “Nosotros” verbalizados a través de testimonios individuales son un ejemplo de la multiplicidad (Negri y Hardt, 2004:18) condensada en la voz testimonial.

El conjunto de individualidades que canaliza la voz de María José Pizarro se propone exigir cuatro aspectos alrededor de un mismo objeto que es la teleserie “Tres caínes”.

1. Retirarla del aire.
2. Que no tenga un despliegue en otros medios de difusión.
3. Conceder un espacio para que las víctimas cuenten su verdad.
4. La denuncia de las mentiras que se encuentran contenidas en la serie y que afectan potencialmente la imagen pública del sujeto político denominado víctima.

La exigencia se formula desde la configuración del sujeto político y el rol que han tenido que vivir como sujetos victimizados. En esta inferencia la solicitud se propone desde el respeto por la dignidad de sus familiares asesinados, desaparecidos y vulnerados por los grupos paramilitares. Es, políticamente, la ubicación de un sector social, en un lugar diferente de

poder, donde tienen derecho a interpelar a otros sectores que los vulneran. En el nivel socio-cultural el carácter de exigencia se entiende sobre la base de la legitimidad ética que comporta el movimiento de víctimas, entendido como multitud de actores, que han sido objeto de violaciones sistemáticas de derechos humanos. En el marco del Estado Social de Derecho, las víctimas tienen la facultad de exigir la restitución de sus derechos y de señalar aquellos momentos donde se les vulnera. Así, el rasgo de exigencia parte de la garantía constitucional de que el Estado debe brindar y restablecer los derechos a los ciudadanos.

El cambio de escena ofrece un intervalo con una riqueza gráfica que vale la pena explorar. En ella se enuncia la voz de Yessika Hoyos, miembro del Colectivo de abogados “José Alvear Restrepo” y de H.I.J.O.S. Al igual que María José Pizarro, el padre de Yessika Hoyos fue un líder sindical asesinado por el paramilitarismo. Hoyos se encuentra en un escenario diferente al de los manifestantes, un espacio interior que posiblemente sea una oficina. Sin embargo, se encuentra simbólicamente ligada al escenario de la manifestación por un recuadro en la parte superior derecha de la pantalla, en donde se aprecia la escena de la manifestación desde una vista más frontal y un movimiento de cámara panorámico de izquierda a derecha. Este recurso además de anclar significativamente ambos momentos, sirve como respaldo gráfico a la voz testimonial.

Como se ha venido mencionando, el vídeo apropia varios recursos visuales y sonoros de los reportes televisados para generar una identificación con el interlocutor que lo observa. En este caso, se quiere llevar un testimonio desde otro escenario, sin dejar de resaltar la actividad central que le da sentido al vídeo, reportar el acontecimiento del plantón. Este recurso fragmenta la pantalla para permitir la entrada del *in*, mientras se registran en el recuadro imágenes del plantón.

La fragmentación de la pantalla para obtener un recuadro de acción es un recurso que se utiliza en los reportes televisados para no perder de vista el acontecimiento *in situ* e incluir la voz de un experto que comenta o analiza la situación que ocurre. Este recuadro de acción pretende reforzar el acontecimiento que se está ejecutando por las personas que protestan. El no perder de vista, mediante el recuadro en la parte superior derecha, los detalles y movimientos del plantón, enfatiza visualmente la expresividad de esta acción, que se sigue

en tiempo real. Estos recursos están en sintonía con la estética de la televisión contemporánea que se caracteriza por su pretensión de fidelidad y verosimilitud.

En este caso, el propósito comunicativo que se busca mediante el uso de estos recursos, consiste en darle la importancia que se merece al plantón, el cual se lleva a cabo en contra de la teleserie. Reivindicar dicho acto como un evento noticioso con despliegue social se vuelve uno de los componentes primordiales del vídeo.

Otra de las características del acontecimiento, consiste en los movimientos creativos que lo constituyen. En lo visto hasta ahora en el análisis del vídeo, se han detectado una puntualidad en el uso de los recursos técnico-visuales. Afirmarse en maneras simples pero contundentes de comunicarse con la sociedad parece ser otro de los horizontes de expresión del movimiento de víctimas. “Los movimientos políticos no deben sólo resistir y defenderse, sino afirmarse en tanto fuerzas creativas”. (Lazzarato, 2006: 43) Esta respuesta social, es un afianzamiento en tanto fuerza creativa. Las formas creativas del acontecimiento, están expresadas y son recuperadas por el vídeo objeto de análisis. En la secuencia 11, se muestran los recursos utilizados en el vídeo con respecto a la fragmentación de la pantalla, así como el movimiento de las manos de Yessika Hoyos que constituye rasgos gestuales de la persona que enuncia y contribuye a reforzar los significados de la voz testimonial.



La abogada se dispone visualmente en un encuadre centrado en primer plano, así como un leve ángulo en contrapicado. Esto tiene implicaciones comunicativas tales como el reforzamiento de la voz testimonial mediante la visualización detallada del rostro que hay en el primer plano y un intento de darle relieve a Yessika al mostrarla por encima del nivel visual común mediante el leve ángulo contrapicado.

Los recursos visuales que posicionan la figura de la mujer, combinan coherentemente con su comunicación no verbal. Emplea marcadores corporales que refuerzan sus ideas a través de las manos. Por ejemplo cuando remarca la palabra “ofende” con el movimiento de su mano en dos ocasiones, como se puede apreciar en la Secuencia 12. Discursivamente, Hoyos habla en tercera persona pero se incluye a través de su señal (movimiento de la mano) y resignifica el sentimiento contextualizado en la manifestación: “ofende la dignidad de las víctimas, ofende la sociedad...”. Otros marcadores gestuales corresponden al mismo movimiento de arriba hacia abajo pero con la variación de una o las dos manos, y la forma en como sus dedos se disponen sobre el pulgar.

La voz de Yessika enuncia: “Ofende la dignidad de las víctimas, ofende la sociedad. No podemos permitir que los canales de televisión se excusen en la libertad de expresión para contar la historia mal, para recrear en la sociedad colombiana, mostrar a los victimarios como si fuesen héroes. No podemos permitir que eso siga sucediendo” (Transcripción del vídeo Plantón, 2015: 3). El verbo ‘ofender’ está conjugado en tercera persona singular, de esta manera está señalando implícitamente a la teleserie, también hace uso de este verbo dos veces. Esa repetición sirve para dar énfasis y al mismo tiempo reforzar lo que está diciendo: la serie no solo ofende a las víctimas, sino a la sociedad colombiana en su totalidad.

En cuanto a la expresión “no podemos permitir”, esta se configura como una petición de impedir que algo continúe sucediendo. Esta petición está dirigida a la multitud, donde ella está incluida. El verbo ‘permitir’ conjugado en primera persona plural da cuenta de esa participación. La repetición aparece nuevamente como una herramienta retórica, para enfatizar que ‘no se puede permitir’ el abuso de los medios de comunicación, que en su libertad del hacer, recrean una sociedad colombiana ajena a las realidades y particularidades de sus miembros, principalmente de las víctimas del conflicto armado.

La siguiente escena, que inicia en la línea temporal 1:04, corresponde a la voz de María Josefa Serna, de la Dirección Nacional Unión Patriótica. Se ubica en la parte izquierda del encuadre en un primer plano, con un fondo claro y una puerta del mismo tono. Su denuncia se acompaña de un *travelling* en picado sobre las fotografías de víctimas y desaparecidos expuestas en el suelo durante el plantón. De nuevo se usa el recurso del recuadro de acción propio de la fragmentación de la pantalla, en la parte superior derecha.

En la siguiente intervención, localizada en el minuto 1:38, hay un encuadre similar al de Serna, donde aparece la voz de la señora Blanca Nubia Díaz del Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado. En la imagen de la ventana que acompaña su intervención se encuentra un cartel de su hija, miembro de la comunidad wayuu, quien fue violada y asesinada por integrantes de una columna móvil del paramilitarismo. En el recuadro el cartel es sostenido desde su derecha por Blanca Nubia. Esto quiere decir que las imágenes grabadas durante el plantón, y que ahora se muestran durante el recuadro fueron registradas antes de la grabación de la entrevista. En el recuadro también se aprecia a Blanca Nubia al costado izquierdo del cartel, casi cubierta por este, mientras que una mujer hace uso del megáfono, que sostiene un joven y se evidencia la fuerza de su voz y el esfuerzo energético en comunicarse. El contrapicado del encuadre es un poco más evidente en esta ocasión.

De la composición de este plano, así como de los otros *in* se puede inferir que se está resaltando la voz de quienes hablan al aprovechar el contrapicado para mostrarlos con una dimensión relevante. El contrapicado se convierte en la posibilidad visual de engrandecer el sujeto u objeto que se registran, se logra ubicando la cámara por debajo del nivel de los ojos de quién habla (Aparici; García, Fernandez & Osuna 2009).

En el modo lingüístico se pueden resaltar algunos elementos que refuerzan el sentido de lo que se viene construyendo en los distintos sistemas sígnicos. La intervención de Blanca Nubia Díaz enuncia: “Ellos solo han sido los que desaparecieron... donde hubieron fosas comunes, donde torturaron, donde violaron, y que ahora sean los héroes. Eso es indignación porque yo soy una persona que soy víctima de esos paramilitares, porque esos tuvieron que ver con la muerte de mi hija” (Transcripción vídeo Plantón, 2015: 3).

En esta participación discursiva es visible una repetición sistemática de la palabra ‘donde’ al comienzo de cada oración, esta herramienta se denomina anáfora y también sirve para dar

énfasis, en este caso para indicar cuales fueron los actos criminales ejecutados por los paramilitares y revelar que la historia contada en la teleserie pretende posicionarlos como héroes. Blanca Nubia habla desde la experiencia para desvirtuar el discurso de la teleserie. La muerte de su hija es el acontecimiento que la autoriza para hablar del tema, y empoderarse como una víctima de los paramilitares.

En la siguiente escena la situación vuelve al marco del plantón, en un encuadre un poco más abierto que el de Pizarro, pero bajo las mismas condiciones de ubicación, Reynaldo Villalba del Colectivo de Abogados “José Alvear Restrepo”, reclama con voz potente, ceño fruncido y se dirige corporalmente de izquierda a derecha, movimiento la parte superior de su cuerpo, a los asistentes y a las instalaciones del canal, en donde se llevó a cabo el plantón. Reinaldo Villalba dice:

Tres caínes no es mostrar la realidad cruda colombiana. La realidad colombiana hay que mostrarla desnuda, ¡sí! Hay que mostrarla cruda, pero apegado a la verdad histórica de quiénes han sido los victimarios, cuáles han sido sus objetivos y quiénes han sido sus víctimas y cuáles son los sueños y proyectos que tenían las víctimas. (Transcripción vídeo Plantón, 2015: 3)

Esta intervención parte con una elipsis, porque se omiten las palabras teleserie o serie de televisión, nuevamente, a pesar de su ausencia se comprende el sentido de la frase y se determina que en el discurso de los participantes del vídeo, se nominaliza ‘Tres caínes’ para referenciar a la teleserie. Por otra parte Reinaldo utiliza la herramienta retórica denominada comunicación, él lanza una interrogante: ‘La realidad colombiana hay que mostrarla desnuda’ y la contesta inmediatamente: ‘¡sí! Hay que mostrarla cruda’, otra herramienta utilizada por el participante es la repetición de ‘cuáles’ y ‘quiénes’, con el fin de enfatizar en cuatro preguntas que debían ser tenidas en cuenta para la realización de la teleserie, estas son: 1. Determinar quiénes son los victimarios, 2. Cuáles fueron los verdaderos objetivos de estos victimarios, 3. Determinar quiénes son sus víctimas, y 4. Cuáles son los sueños y proyectos de las víctimas. Esta última pregunta es sustancial porque pone a las víctimas en co-protagonismo con los victimarios en la historia.

Entre el minuto 2:28 y 2:43 el grupo de manifestantes enuncian la misma consigna del inicio del vídeo. La escena que lo acompaña es un movimiento panorámico de la manifestación.

Para la comprensión de sentido en lo que respecta a la consigna, se va a optar por hacer un análisis de corte lingüístico a la consigna, que pertenece al sistema sonoro, pues enuncia la voz de quienes protestan. Esta decisión se toma dada la complejidad que tiene desentrañar las unidades léxicas de un formato breve como la consigna. En la secuencia 13 se puede apreciar algunos fotogramas que captan el movimiento y en donde se transcribe la consigna.

“¡Esta historia no me representa! ¡Los “Caínes” son una vergüenza! ¡Que respondan los de RCN! ¡¿Qué Colombia es la que quieren?!”



Secuencia 13. La consigna. Video “Plantón No más Tres caínes” Fuente: (Tercer Canal, 2013) Intervalo temporal: 2:28-2:43

Uno de los recursos más destacados al momento de analizar las capacidades de expresión de los movimientos sociales en la escena pública, viene dado por la consigna que enuncian. Estos mensajes condensan la reivindicación principal del movimiento social. También contribuyen a reforzar los lazos de unidad del conjunto de personas que forman parte de la respuesta social y hacen posible un marco de interpretación sobre lo que sucede.

Narrar una actividad argumentativa puede ser muy complicado, también pueden ser condensadas en un texto muy breve. Por ejemplo una consigna –de las que se utilizaron mucho en el 68– donde una frase resume todo un marco de información y eran estrategias discursivas de enunciación que se utilizan mucho a través de los recursos de la anáfora y de la elipsis. Esto provoca un trabajo de interpretación por parte del destinatario (Pezzini, 2013: 9).

En el vídeo la consigna es quizá el elemento más relevante en la estructura. Está presente al inicio, en las partes medias y como cierre. Como formato breve sintetiza el sentido completo de la respuesta social. Como recurso expresivo da cuenta de la multiplicidad de voces que conforma el movimiento social. Como enunciado expresa las ideas fuerza del movimiento. Tiene un propósito en dos direcciones, plantear una postura frente al oponente y afirmar la cohesión del grupo.

En este caso particular, la consigna inicia determinando un objeto “¡Esta historia...”. Lo que quiere decir que más adelante se piensa anunciar a qué historia se hace referencia. “...no me representa!”. De acuerdo con Lazzarato (2006: 48), “decir «no» constituye la forma mínima de resistencia. Esta última debe abrir un proceso de creación, de transformación de la situación, de participación activa en el proceso. Esto es resistir, según Foucault”. La primera configuración como sujeto político que se hace visible en la consigna, habla de una micro resistencia a la historia de los Tres caínes. Es decir, el término “no me representa” connota un contrario al que no se le cree, ni se le da legitimidad y que se encuentra en contraposición a lo que es ese colectivo.

La expresión “me”, como pronombre personal expresa la agencialidad del actor social. Son además un cuerpo colectivo que se empodera de su rol cuando enuncian en coro “no **me**” en la consigna construida. Como recurso expresivo la consigna tiene la capacidad de generar un agenciamiento, donde la expresión “me” refleja esa agencialidad, por ello, el enunciado en su conjunto se configura con voz activa, ejecutando tres acciones concretas:

1. El rechazo categórico a la manera de representar a los sujetos victimizados en la teleserie Tres caínes.
2. El señalamiento a la teleserie como un producto vergonzoso.

3. Una pregunta retórica “¿Qué Colombia es la que quieren?” dirigida al canal RCN que exige un diálogo abierto sobre su postura frente al conflicto armado

“La consigna sintetiza el significado y la orientación de la acción” (Harnecker, 1980: 24). La condición de empoderamiento se articula al verbo principal del enunciado “exigir”, que parte del hecho de autoría ética que tienen las víctimas por haber sido protagonistas directas de un conflicto que las vulneró. La exigencia se constituye como requisito necesario para cualquier tipo de diálogo. Exigir se vuelve fundamental cuando el relato que propone la teleserie está re victimizando y tergiversando la realidad del conflicto colombiano.

La consigna, en definitiva, es un enunciado que sintetiza el propósito del plantón. La respuesta social pretende por un lado, cuestionar la teleserie por su versión del conflicto armado, y por el otro solicitar respuesta de un canal privado que viene dando una lectura del accionar paramilitar y en alguna medida legitimando simbólicamente sus acciones al posicionarlos como protagonistas. La teleserie de ficción también pretende poner a circular una versión del conflicto armado afín a uno o más actores del conflicto.

La consecuencia de estos actos discursivos agrupados en la respuesta social es la pretensión de intervenir y modificar una situación socio-histórica. El problema social que se viene planteando expresa a un sector que ha sido excluido sistemáticamente de los escenarios de visibilidad mediática (Tamayo y Bonilla 2005, González 2012). La respuesta social es una apuesta por intervenir en dicha forma de exclusión y transformarla para generar aperturas.

Las víctimas como agentes con potencialidad múltiple y transformadora, están llamadas a ahondar los procesos democráticos (Mosquera, 2015) y esto exige una relación diferente con los medios masivos de comunicación. La responsabilidad política y social de los medios de comunicación no puede reducirse a “decir” lo que pasa en el acontecer nacional, matizado por los distintos intereses que albergan. Más bien, la responsabilidad consiste en “oír” la multiplicidad de discursos que circulan en la sociedad colombiana, para garantizar unos mínimos de apertura que permitan una polifonía (Bajtín, 1989) de voces y de testimonios que enriquezcan la cultura democrática de la nación.

En esa coordenada las voces testimoniales del vídeo objeto de análisis despliegan sus significados. La exclusión presente en la teleserie “Tres caínes”, obliga a María Josefa Serna

a realizar un nuevo llamado al respeto “Por favor respeten a más de doscientos mil, trecientos mil, quinientos mil muertos y asesinados por el Estado y por el paramilitarismo. Que ellos fueron asesinados por ser oposición a un sistema injusto, inequitativo o desigual” (Transcripciones del *corpus*, 2015) [Intervalo temporal: 5:13-5:32]. Este fragmento se recoge en la secuencia 14. (María Josefa Serna).

Por favor respeten a más de doscientos mil, trecientos mil, quinientos mil muertos y asesinados por el estado y por el paramilitarismo. Que ellos fueron asesinados por ser oposición a un sistema injusto, inequitativo o desigual.



Secuencia 14. María Josefa Serna. Vídeo “Plantón No más Tres caínes” Fuente: (Tercer Canal, 2013) Intervalo temporal: 5:13-5:32

Dicho enunciado es un llamado al respeto, que pide consideración hacia las víctimas fatales, cuyo número es indefinido. Como se ha venido explorando en este análisis, ese llamado al respeto es uno de los enunciados más importantes del *corpus* y de la respuesta social en su conjunto. Es un acto comunicativo que interviene en la situación socio-política para dejar por sentado la falta de respeto que significa la teleserie “Tres caínes”.

Además Josefa Serna señala a las víctimas asesinadas como opositores de un sistema con tres calificativos: injusto, inequitativo y desigual. Los tres adjetivos son los que María Josefa utiliza para designar el Estado colombiano. En los tres se habla de una carencia simbólica y material, que da cuenta de las promesas incumplidas por parte del Estado colombiano frente a las víctimas del conflicto armado y el conjunto de la Nación.

La voz activa de Josefa, hace una denuncia abierta a dos grupos sociales. El primero tiene un carácter legal pues se trata del Estado, mientras que el segundo es ilegítimo, dada la condición de grupo al margen de la ley, que constituye el paramilitarismo. De este acercamiento al

discurso de Josefa se puede inferir que en Colombia se han cometido crímenes sistemáticos en contra de grupos sociales que conforman la oposición. Estas personas han sido asesinadas por el Estado o por los grupos paramilitares.

La voz de María Josefa, en la primera parte, pide respeto por todas las víctimas mortales que asesinaron los grupos paramilitares. María Josefa expresa su voz testimonial desde la vivencia, es decir, expresa un saber experiencial. Ella es la viuda de Francisco Gaviria, militante de la Unión Patriótica asesinado por el paramilitarismo. En el conflicto armado colombiano, son los grupos históricamente excluidos quienes han puesto los muertos en la guerra. Las implicaciones socioculturales de realizar un llamado al respeto por los muertos hace referencia a un elemento esencial para la creación de nuevos ordenes sociales: la conciencia del conflicto –y los muertos que deja– que como nación se deben interiorizar para genera escenarios donde esto no se repita.

La legitimidad que tiene la voz de una víctima, por haber sufrido en carne propia el conflicto, le permite exigir respeto frente a su dolor. Es una legitimidad desde el saber experiencial. Sólo desde el respeto colectivo hacia este sujeto político será posible generar posibilidades de reparación y de resarcimiento que contribuyan a la restitución de sus derechos. Solo desde el respeto hacia las voces de las víctimas y a su visión de mundo será posible encaminar nuevos mundos posibles.

Consecutivamente aparece la fotografía dos del inicio del vídeo, con el mismo movimiento óptico, otra fotografía en plano general del plantón, esta vez frontal, acompañada con un *zoom* de alejamiento que va desde la parte inferior hacia los extremos de la imagen. Seguidamente se propone de nuevo, y con las mismas características la tercera fotografía del inicio; sigue una fotografía en un encuadre vertical, que se opone al resto de las imágenes en el vídeo, pero que cobra sentido al poner en relación los carteles de la manifestación y la identificación arquitectónica del canal RCN. Esta secuencia de imágenes fijas concluye con la fotografía de Jaime Garzón a tamaño real, es decir, cierra con la misma imagen que inició el vídeo, solo que esta vez está acompañado por un movimiento contrario al de su anterior aparición, pues corresponde a un *zoom* de alejamiento que parte del cartel de la UP. Por último un acelerado movimiento sobre la imagen del evento (imagen 1) y un *zoom* que centra

la mirada del espectador en el símbolo del rechazo a la serie y cuyo desvanecimiento cierra la pieza audiovisual.

Se puede decir, a manera de conclusión que el conjunto de imágenes, recursos gráficos y enunciados del vídeo, convoca a la solidaridad del interlocutor. El vídeo no solo registra una actividad, sino que transita hacia la activación de quienes comparten una posición reflexiva frente a los medios de comunicación y frente a esta teleserie. El vídeo resalta las potencialidades expresivas y de protesta de un grupo social, y propone visibilizar sus voces y sus rostros para generar un ejercicio de reconocimiento en muchos niveles: visual, simbólico, cultural, político, ético...

Además de recrear el discurso de protesta de las organizaciones sociales que son protagonistas del plantón, los signos, imágenes y enunciados que registra el vídeo funcionan como anuncio de nuevas posibilidades de acción contra los discursos de los canales de televisión. Contribuyen a la creación de un mundo posible: la potencialidad de respuesta de las organizaciones de víctimas frente a los discursos de los canales de televisión que contribuye a generar nuevos órdenes sociales, múltiples y dialógicos. Este aspecto lo dimensiona como un acontecimiento, pues, de acuerdo con Lazzarato (2007) problematiza y crea posibilidades de acción.

### **4.3. Tercera parte: Aclaración Diócesis de Quibdó.**

Como carta de navegación para este análisis del vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”, inicialmente se muestran las condiciones de aparición del comunicado y del vídeo en *YouTube* lo que compone el marco socio-histórico. Luego se realiza el análisis de la voz testimonial de Antún Ramos Cuesta, indagando inicialmente, por los recursos gráficos que se usan para formular las preguntas que la voz testimonial aborda. Luego se profundiza en el testimonio y sus alcances socio-políticos.

#### **4.3.1. Ubicación socio-histórica.**

El 29 de junio de 2013 la Diócesis de Quibdó realiza un comunicado (Bojayá una década, 2013) respondiendo a la manera como fue recreada la masacre de Bojayá en la teleserie “Tres caínes”. La teleserie emitió los días 11 y 12 de junio el episodio referente a la masacre de Bojayá. El comunicado de la Diócesis expresa que en la teleserie: “hay muchas tergiversaciones y errores históricos inaceptables. La Diócesis de Quibdó quiere hacer aclaraciones para beneficio de la comunidad chocoana y de Colombia en general, para evitar que después de once años se olvide la verdadera historia”. (Diócesis de Quibdó, 2013).

El vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”, fue subido a la plataforma *YouTube* el 9 de julio de 2013 por el usuario Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2013). Lo que quiere decir que se difundió diez días después de la publicación del comunicado. Cabe resaltar el apoyo de una entidad del Estado como lo es el CNMH en la realización del vídeo, al punto que al final del mismo se incluyen los logo-símbolos del CNMH, el Departamento para la Prosperidad Social DPS y del lema de gobierno Nacional “Prosperidad para todos”. Estos logo-símbolos indican que el vídeo se realiza en el marco de una acción estatal de divulgación del comunicado.

#### **4.3.2. Análisis del vídeo: “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”.**

El vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”, es una entrevista que se le realizó a Antún Ramos Cuesta, párroco de la Iglesia Divino Niño en Bojayá. El vídeo se estructura en cinco partes. Cada parte inicia con una pregunta escrita en letras blancas con un fondo negro y el posterior testimonio de Antún Ramos. El vídeo tiene una duración de 3 minutos 04 segundos. El recurso gráfico principal consiste en mostrar, sobre un fondo negro, una breve introducción del testimonio, seguido de cuatro preguntas que versan sobre el descontento de la Diócesis de Quibdó, en voz de Antún Ramos, por la

reconstrucción que la teleserie “Tres caínes” realizó sobre los hechos ocurridos el 2 de mayo de 2002. En la secuencia 15 se muestra el recurso gráfico de los textos en letras blancas sobre un fondo negro:



Este recurso contribuye a darle un sentido de solemnidad y seriedad al asunto del que se está tratando. El color negro en la cultura occidental está asociado a la muerte y al luto lo que se articula a la temática que se aborda en la medida en que la masacre de Bojayá enlutó a todo el municipio. Para la Diócesis de Quibdó la manera en qué se mostraron los hechos en la teleserie “Tres caínes”, contiene “tergiversaciones y errores históricos inaceptables” (Bojayá una década, 2013: 1), lo que hace que se deba aclarar los hechos ocurridos.

El vídeo objeto de análisis expresa en los enunciados introductorios que su propósito consiste en aclarar los hechos a través de las declaraciones de Antún Ramos. En este sentido, el nivel de opacidad que contienen los hechos narrados en la teleserie se contrasta con la “aclaración” de parte del párroco entrevistado. El recurso visual del fondo negro para luego mostrar el testimonio del sacerdote se convierte en un elemento gráfico que amplifica la idea general de

opacidad (de la teleserie) en contraposición a la aclaración que se plantea como propósito comunicativo en el vídeo objeto de análisis.

Como ruta de análisis se puede recurrir al título, en el marco de este contraste, para reconstruir el rol de los actores: “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”, posiciona al actor Tres caínes (nombre de la teleserie), como un agente que ejerce una ofensa frente a las víctimas de Bojayá por faltar a su memoria (histórica). La ofensa que ejecuta la teleserie consiste en no tener en cuenta los testimonios de las víctimas que vivieron la masacre, asunto que convierte al actor “Tres caínes” en un agente que falta a la memoria histórica.

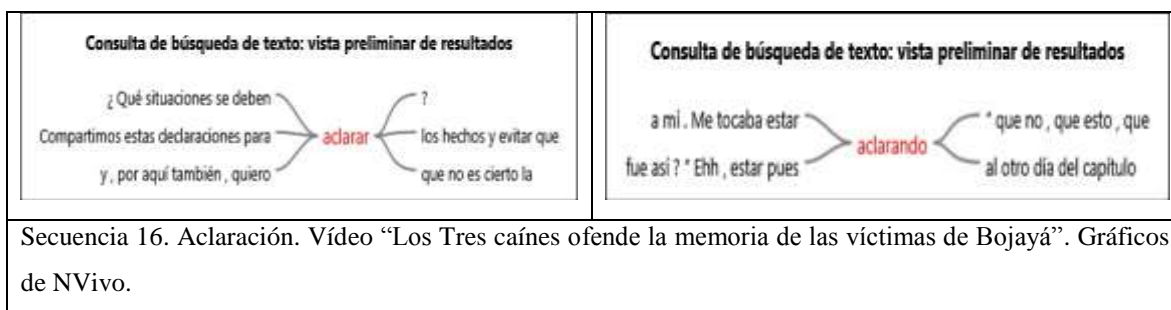
La memoria histórica juega un rol de reparación fundamental. De Acuerdo con María Teresa Uribe (2008), despojar a las víctimas de sus procesos de construcción y de expresión de la memoria es un agravio que re-victimiza a las comunidades vulneradas e impide los procesos de duelo colectivo. “Los duelos colectivos tienen por objeto, situar en el espacio de lo público y de la acción política a las víctimas; reconocerlos como actores primarios y no como sujetos pasivos, sufrientes, invisibles...” (Uribe de Hincapie, 2008: 104). El proceso de duelo tiene una fase donde se superan los atuendos de luto. El no reconocimiento de la memoria histórica impide que se transite por esta fase del duelo.

Del fondo negro que expresa la opacidad de la teleserie en contraposición a la “aclaración” de las declaraciones de Antún Ramos, se puede inferir que la ofensa a la memoria, por parte de la teleserie, mantiene en luto a las víctimas de la masacre de Bojayá. En el ámbito socio-cultural, el reconocimiento a la memoria creada y recreada por quienes han sido víctimas, permite los duelos colectivos para superar el dolor. La ofensa a esa memoria (reconstruyendo la historia desde los victimarios y mediatizándola como la Historia, por ejemplo) impide que se realice el proceso de superación de los horrores de la guerra.

En el testimonio de Antún Ramos hay un enunciado explícito que expresa ese proceso de re-victimización. En el vídeo el párroco se pronuncia: “pidiéndole a RCN que consulte primero, que venga aquí a Bellavista, que vaya a la diócesis, que consulte a los actores; no que cuente la historia desde el lado del victimario que eso duele, porque nos re victimiza” (Transcripciones del *corpus*, 2015). En este enunciado, cabe resaltar la solicitud a que se realice una consulta con los actores que fueron víctimas, es además un llamado al respeto

articulado a la consciencia que debe tener una sociedad frente a quienes han sido más afectados por las situaciones de guerra.

Reconocer el punto de vista de las víctimas se convierte en una responsabilidad ética para la sociedad en su conjunto “Las memorias parciales o literales son la materia prima para la configuración de una memoria colectiva y para el esclarecimiento histórico sobre lo que sucedió” (Uribe de Hincapié, 2008: 106). La petición de consulta es en definitiva la aclaración por el hecho histórico que fue recreado violentando el derecho a la memoria de las víctimas directas. En la secuencia 16 se puede apreciar cómo se ramifica la unidad conceptual aclarar y aclarando en el vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”.



“Por aquí también quiero aclarar” y “Me toca estar aclarando”, son expresiones que suponen que está en posesión de la versión auténtica y autorizada de los sucesos, lo que resulta legítimo toda vez que quién las enuncia fue un testigo directo de lo sucedido en Bojayá, es decir, porta un saber experiencial de los hechos. En estas expresiones, la voz acude al uso de la primera persona (quiero; me). De esta manera se representa a sí mismo como representante autorizado de la Diócesis de Quibdó y de los hechos acontecidos. La voz asume el papel de aclarador de los hechos. Al mismo tiempo desafía y, por consiguiente, deslegitima las versiones “irresponsables” o “tergiversadas” de la teleserie.

A nivel político opera un proceso de legitimación de su versión y deslegitimación de la versión de la teleserie. Esta estrategia se sustenta sobre la autoridad de Antún Ramos por ser testigo de los hechos. Nótese que la autorización no se basa en una relación de poder frente al otro actor (la teleserie) sino en el carácter de saber experiencial por ser partícipe de los hechos ocurridos. Las víctimas del conflicto armado han tenido pocos escenarios mediáticos

para expresar sus visiones de mundo y el horror de las acciones de guerra, sus discursos ofrecen una visión alternativa que propenden por la generación de nuevos ordenes simbólicos que no legitimen los victimarios, sino que reconozcan a quienes fueron afectados.

Esta respuesta social le da prioridad a lo vivido, es decir a la experiencia, frente a lo ficcionado en la teleserie “Tres caínes”. Es en esa relación entre experiencia y ficción donde se emerge con claridad el carácter de autoridad y de verdad de la voz testimonial en contraposición al discurso ficcionado de la teleserie. Es la experiencia lo que determina lo verdadero por encima de lo imaginado o ficcionalizado. Puede decirse que Antún Ramos es un testigo de función probatoria, mientras los actores en “Tres caínes” son apenas una representación ficcional con una referencia histórica que fue novelada por el carácter de la teleserie (Finol, 2016b).

El propósito comunicativo de la voz testimonial de Antún Ramos busca realizar una aclaración de los hechos que ocurrieron en Bojayá. Su calidad de testigo y de protagonista de los sucesos lo empodera como una voz autorizada para realizar dicho acto discursivo. En este caso la responsabilidad de la enunciación (Yudice, 2002), se articula al propósito de aclaración. Esto quiere decir que voz testimonial de un protagonista directo de los hechos ocurridos en Bojayá lo autoriza para aclarar la versión de la teleserie con un nivel de legitimidad venido de sus vivencias en lo ocurrido.

La esencia de la voz testimonial, radica en la posibilidad de abrir al diálogo el sentido unívoco de los discursos que se proponen en los medios de comunicación. Permite generar respuestas sociales que cuestionan las voces que son autorizadas. Cuando la voz de Antún Ramos le dice a RCN que “consulte a los actores” se está interpelando a los mecanismos de visibilidad oficiales (los medios masivos de comunicación) y se está planteando el problema social de la exclusión de voces al interior de los medios.

Lo que permite la respuesta social materializada en el vídeo objeto de análisis, consiste en dimensionar la versión de los hechos que ha sido invisibilizada por el canal de televisión. En este caso, se realiza mediante una puntualidad en el uso de recursos gráficos que contribuyen a potenciar la voz testimonial, que es uno de los recursos más importantes de las comunidades excluidas históricamente. La expresividad se sustenta sobre la vivencia del actor visibilizado

y permite otra comprensión de sentido, lo que fisura la representación que la teleserie hizo de los hechos ocurridos el 2 de mayo de 2002.

	<p>“Fue muy distante de la realidad, fue cobarde, fue grotesco, fue irrespetuoso...”.</p>
<p>Secuencia 17. Atribuciones a la teleserie. Vídeo “Los Tres caínes ofende la memoria de Bojayá” Fuente: (CNMH, 2013) Intervalo temporal: 1:00-1:06</p>	

La secuencia 17 expresa las atribuciones que la voz de Antún Ramos hace para fisurar el discurso mediático de la teleserie. La voz testimonial hace tres atribuciones definiendo lo representado en la teleserie “Tres caínes” sobre la masacre de Bojayá como “cobarde, grotesco e irrespetuoso”. Estas tres atribuciones cobran sentido si se articulan con el llamado inicial de consultar a los actores. Cabe destacar que en los tres vídeos objeto de análisis hay un llamado al respeto. En este caso se materializa al atribuirle al producto mediático la palabra “irrespetuoso”.

En la secuencia 17 se puede apreciar el rostro –con ceño fruncido– del párroco. Esta expresión muestra su disgusto al momento de hablar de la teleserie. Hay un nivel emotivo que se refuerza además con expresiones mencionadas con anterioridad como “eso duele porque nos re victimiza...” (Transcripciones del *corpus*, 2015). Nótese como apela a una sensación física y emotiva (dolor), para luego articularla con su experiencia y su condición de víctima.

A diferencia del discurso propuesto en la teleserie, la voz testimonial presente en el vídeo, propone una concepción de realidad diferente. La corporalidad, identidad y experiencialidad que se proyectan en las imágenes analizadas (el rostro del protagonista, su nombre y su historia y no su representación ficcional) desestructura el discurso de la teleserie que

representa sujetos victimizados anónimos, sin relieve identitario y fragmentados en función del relato ficcional.

El testimonio de Antún Ramos es una producción de sentido con la potencialidad de mantener activa la memoria histórica de una comunidad violentada. Refrenda la construcción de memoria que la comunidad de Bojayá y de toda Bellavista ha construido como manera de asumir su duelo colectivo (Uribe de Hincapie, 2008: 106). Expresa la existencia de una comunidad preocupada por la manera como se reconstruye la memoria y se entienden estos hechos históricos. Esto se confirma cuando el testimonio de Antún Ramos expresa:

Y una mentira repetida varias veces se convierte en verdad. Una historia que pasó hace once años la gente la olvidó. Los que tienen veinte años en ese momento tenían diez años, o sea, no tenían memoria para ubicar hechos y ahora la presenta RCN y a la final la gente se queda con esa historia. Yo presto mis servicios en el SENA y los pelaos del SENA me decían “ah, ¿así fue que sucedieron los hechos?”, me preguntaban a mí. Me tocaba estar aclarando al otro día del capítulo “no hombre, allá no pasó eso; la comunidad se metió; la comunidad le dijo a los paramilitares, a la guerrilla que no tirara eso, a los paramilitares que se fueran de ahí”. Te toca estar como todo el que te pregunta: “¿y eso si fue así?” Ehh, estar pues aclarando “que no, que esto, que lo otro”, entonces para evitar como estar puntualizando sobre el tema nosotros sacamos un comunicado y, por aquí también, quiero aclarar que no es cierto la versión de los Tres caínes porque es una historia contada desde el lado de los victimarios. (Transcripciones del *corpus*, 2015).

En este extenso testimonio se puede rastrear la preocupación legítima por la manera como se están contando la historia reciente del conflicto armado y el rol que jugaron los actores que intervinieron en él. Cabe resaltar que el testimonio de aclaración quiere expresar el rol activo de la comunidad que intervino, según el testimonio, hablando con los actores armados.

El conjunto del vídeo-objeto de análisis así como el testimonio enunciados construye una estrategia de legitimación. Dentro de las operaciones lingüísticas se utiliza el tiempo en pasado. Enunciados como “Me tocaba estar aclarando al otro día del capítulo...” y “entonces para evitar como estar puntualizando sobre el tema”, dan cuenta de la referencia a acciones pasadas que requieren de una versión. Semánticamente, el testimonio se refiere de forma explícita a acciones pasadas por las que actúa como representante. Esto sustenta las

descripciones más o menos detalladas de estas acciones, como la que se realiza cuando narra su historia como prestador de servicios en el SENA.

Los enunciados de la voz testimonial se organizan mediante el siguiente esquema:

1. Deslegitimación del discurso de la teleserie.
2. La implicación de este discurso en los jóvenes, que aceptan la versión de la teleserie
3. La narración de su experiencia en el SENA que prueba dicha aceptación.
4. La aclaración sobre los hechos ocurridos, resaltando el papel activo de la comunidad
5. La conclusión de la falsedad de la versión de la teleserie sobre la base de que es una historia contada desde los victimarios.

Esta organización responde a un esquema que argumenta su versión haciendo referencia a la falsedad de la versión enfrentada bajo la atribución “mentira”. Luego expone las consecuencias de “contar una mentira varias veces”, indicando que se convierte en verdad. Aquí se propone un argumento moral sobre lo que significa mostrar “un hecho falso” como “verdadero”, lo que contribuye a deslegitimar el actor “teleserie” y a posicionarse como actor legítimo por “aclarar” la versión. Esta forma de legitimación se refuerza cuando cuenta lo ocurrido con los estudiantes del SENA. La conclusión del testimonio recurre de nuevo a la aceptabilidad moral proponiendo que la versión de “Tres caínes” no es legítima porque se cuenta la historia desde los victimarios.

La responsabilidad de la enunciación (Yudice, 2002) de la voz testimonial le transmite credibilidad a aceptabilidad al actor que habla. En este sentido, el interlocutor que percibe que hay un conflicto por la legitimidad de dos versiones. La función social de la voz testimonial consiste en aclarar su versión para convocar a los interlocutores de que la versión propia es aceptable. De este modo, se configura una estrategia de legitimación en dos direcciones: dar una respuesta sobre la versión mediática y refrendar la versión propia como forma de reconocimiento y legitimidad del grupo que representa.

Socialmente este discurso de legitimación es resultado del interés de indicar si las normas sociales, los valores o el orden moral han sido transgredidos por la versión “contada desde los victimarios”. La voz testimonial expresa opiniones y afirmaciones que generan un pulso de legitimidad entre las dos versiones. En este caso, la base principal del carácter legítimo de

la respuesta social radica en anunciar que la versión de la masacre de Bojayá en la teleserie “Tres caínes”, es una versión desde los victimarios, lo que se vuelve inaceptable. En contraposición la versión de la voz testimonial expresa la responsabilidad de la enunciación de un testigo y víctima lo que la dota de aceptabilidad sobre todo moral.

Así, la legitimación se materializa y logra su propósito solo cuando los interlocutores se consideran parte de un colectivo social más amplio regido por normas sobre lo correcto. Para que tenga alcance político, la legitimación se expresa sobre interlocutores que se posicionan como moralmente rectos y cumplidores del orden social. Esto quiere decir que el éxito de la respuesta social “Los Tres caínes ofende la memoria de Bojayá”, radica en convocar a aquellos ciudadanos que consideran legítimo los testimonios de las víctimas y tal vez tenga menos resultado con los interlocutores que le den validez a otros actores sociales que representen otros valores.

## 5. Capítulo de hallazgos y conclusiones

El interés por focalizar sobre los discursos de grupos sociales que responden a la acción de los medios de comunicación comporta una posición política situada en favor de la deconstrucción del actual panorama mediático, que se caracteriza por ser excluyente y cerrado a la multiplicidad de voces sociales. Esta decisión de investigación se sustenta sobre la postura ética de responsabilidad a propósito de los problemas sociales que existen en nuestra sociedad y la búsqueda de acciones posibles que, como investigador en comunicación, se asumen como caminos de transformación.

La respuesta social como problema de investigación propicia una actitud esperanzadora en la medida que se abren posibilidades de acción para transformar la realidad mediática. Es un tema que genera cercanía en el investigador pues expresa la potencia de transformación que tiene el lenguaje en un caso concreto como la respuesta social frente a la teleserie “Tres caínes” y con actores sociales diversos y organizados.

Analizar el discurso de las respuestas sociales permite entender el acontecimiento desde su dimensión discursiva. Cuando se focaliza sobre actores invisibilizados se quiere escuchar las otras versiones de mundos posibles. Es una apuesta por poner lenguajes comunes con otros reconocibles, lo que se convierte en el primer paso del diálogo. El concepto de respuesta social parte del reconocimiento de las facultades de los grupos sociales para manifestarse frente a lo que los afecta.

Las formas de manifestación evidencian las capacidades expresivas de los grupos sociales que materializan, en un soporte tecnológico, sus puntos de vista y con ello exponen nuevos horizontes de comprensión que respondan a la complejidad de la realidad social. Así, las respuestas sociales son posibilidad frente a un problema de la comunicación contemporánea: las maneras de participación para la creación de discursos masivos que contengan visiones plurales y voces múltiples. En otras palabras, el acontecimiento aquí problematizado pone en evidencia el carácter excluyente del discurso mediático colombiano.

Las respuestas sociales proponen horizontes de sentido plurales. Su carácter de respuesta expresa las versiones de aquellos que han sido invisibilizados. Tienen la facultad de convocar, mediante sus acciones discursivas a otros actores que no habían asumido posición frente a los discursos imperantes. La respuesta social existe en tanto es apropiada por grupos sociales alternativos que presentan su visión de mundo.

Luego de realizar el análisis de las respuestas sociales es posible indicar que hay unas características constitutivas presentes en los tres vídeos abordados. La primera de ellas consiste en los diferentes llamados que realizan los grupos sociales a la sociedad colombiana. La segunda son las aclaraciones que realizan en contraste con lo presentado en la teleserie. La tercera es la enunciación de un ‘nosotros’ como manera de interlocutar y la cuarta la conforma la puntualidad en el uso de recursos visuales de los vídeos objeto de análisis.

**Llamado a la sociedad.** Los diferentes llamados descifrados en la respuesta social son acciones que convocan a la toma de posición de parte de otros actores sociales. En el análisis se indicó como se realizó un llamado a la coherencia a los anunciantes en el vídeo “Narconovelas - movimiento ciudadano Noen3caínes”. También se indicó el llamado a la memoria y a la dignidad en el vídeo “Planton no más Tres caínes - 22 de marzo de 2013”, que convocaba a tomar posición al canal RCN. En el vídeo “Tres caínes ofende la memoria de Bojaya” también hay un llamado al respeto de los hechos ocurridos, por mencionar algunos ejemplos.

Este conjunto de llamados que se tejen en el discurso de respuesta social son acciones que propenden por el reconocimiento de los actores que los enuncian. Expresan el propósito de convocar solidariamente a otros actores sociales que no han tomado parte en el conflicto acontecido. Todos estos llamados tiene la particularidad de acudir a facultades propias de lo humano: la dignidad, el respeto, la memoria, la coherencia, lo que evidencia un interés por dimensionar como actores a quienes los enuncian.

**Aclaraciones.** La respuesta social parte del interés por enunciar los puntos de vista de los actores sociales que no fueron consultados para la producción del discurso mediático inicial (Tres caínes). Las aclaración sobre los hechos históricos en Bojayá y la argumentación por contraste para aclarar qué #Noen3caínes no se constituye como una acción de censura, son evidencia del propósito de los testimonios por legitimar sus discursos.

Las aclaraciones expresan sus lugares de enunciación que están posicionados sobre el saber experiencial. Estos testimonios sirven al propósito de visibilizar las formas de acción que ejecutaron como grupo. Todas estas acciones tienen correspondencia con un sistema de valores con aceptabilidad en la sociedad colombiana, por tanto, las acciones quedan legitimadas. Este aspecto incide en el reconocimiento del actor social y contribuye a posicionarlo.

**Enunciación de un nosotros.** Uno de los elementos constantes en los discursos de respuesta social consiste en esgrimir un carácter plural. La enunciación de un ‘nosotros’ es evidencia de grupos sociales con cohesión interna. Los grupos que llevaron a cabo las respuestas sociales están constituidos por singularidades múltiples y son un ejemplo del concepto de multitud (Negri y Hardt, 2004). Lo que quiere decir que son una red abierta y expansiva que converge en un ‘nosotros’ para la consecución de sus propósitos y sus llamados sociales.

**Puntualidad en los recursos visuales.** A diferencia de la propuesta de los grandes medios de comunicación y de forma particular de la teleserie “Tres cañes”, los discursos de la respuesta social se caracterizan por ser puntuales en el uso de pocos recursos visuales. No hay movimientos de cámara que requieran de equipos, efectos especiales, efectos de posproducción que construyan atmosferas espectaculares. Más bien, el discurso se aleja de la sociedad del espectáculo y se puntualiza, dándole potencialidad a la voz testimonial y a capacidades expresivas de corte experiencial y humano pues es allí donde reside su fuerza expresiva para interpelar los discursos mediáticos.

Esto indica que las respuestas sociales son encaminadas mediante la voz testimonial. Los actores que la enuncian son responsables de sus acciones discursivas. De acuerdo con Bajtín (2009) responden con su vida sobre lo enunciado. En otras palabras, los grupos que hacen emerger la respuesta social construyen un mapa de sujeto caracterizado por unos valores anclados a la responsabilidad.

El testimonio es un discurso legítimo y ético en la disputa por el poder y el reconocimiento. De acuerdo con Yudice (2002), el testimonio se abre hacia la multiplicidad y “se caracteriza por la responsabilidad de la enunciación en la voz de clases y grupos subalternos para así cambiar su posición en relación a las instituciones a través de las cuales se distribuye el valor y el poder” (Yudice, 2006: 222). Las respuestas sociales humanizan el discurso mediático

en la medida en que sus características constitutivas apuntan al reconocimiento de una multiplicidad de actores sociales con capacidad de agencia y posibilidades de diálogo.

Esta nueva posibilidad de interpelación es un acontecimiento por su capacidad de expresar nuevas posibilidades de vida, nuevas maneras de ser interlocutor mediático y de actuar frente a la experiencia televisiva. Las respuestas sociales son un acto creativo que propone opciones con respecto a las exclusiones del discurso mediático. Presenta nuevas rutas de acción para expresar acuerdos y desacuerdos sobre las narrativas en televisión.

Las respuestas sociales muestran un espacio de disputa para entender lo que significa el conflicto y sus actores y la representación de país que se propone en la televisión. Hay una lucha por el sentido, lo que significa que las propuestas de los discursos de las élites no están del todo estabilizadas. Estas tensiones sociales reflejan dicho campo de lucha con un claro enfoque comunicativo.

Estos campos de disputa se configuran en un momento histórico donde la credibilidad de los medios está en declive (Ramonet, 2011) por asuntos como la excesiva concentración, la cercanía con el poder político, la mercantilización de los contenidos (información) y, en general por los intereses de tipo ideológico, político y económico que configuran una estructura mediática excluyente. En ese panorama las respuestas sociales son evidencia de grupos sociales activos, pero además se constituyen como posibilidades de acción de esos grupos sociales que ingresan a los escenarios públicos para expresar sus voces de descontento.

El conjunto de imágenes, recursos gráficos y enunciados convocan a la solidaridad del interlocutor. Las respuestas sociales buscan la activación de quienes comparten una posición reflexiva frente a los medios de comunicación y frente a esta teleserie. Con estas acciones se propone visibilizar sus voces y sus rostros para generar un ejercicio de reconocimiento en muchos niveles: visual, simbólico, cultural, político, ético.

Aunque el foco de investigación en esta tesis no es el análisis de la teleserie “Tres caínes” es relevante realizar un contraste de las características de ese discurso mediático en comparación con los discursos de respuesta social. El discurso de la teleserie es un discurso

persuasivo, unidireccional y simplificador de la realidad. En contraposición, la respuesta social articula un discurso crítico reflexivo, multidireccional y complejizador de la realidad.

La teleserie “Tres caínes” propone un tipo de ficción televisiva (Quiñonez, 2009) caracterizada por explicitar la violencia constante como objeto principal de la trama. Es un típico discurso mediático ficcional donde se hace uso de estrategias discursivas para cumplir el propósito comunicativo de la persuasión. Espectacularizar la violencia (Pardo, 2012), naturalizar los problemas sociales que tienen responsables concretos y con ello ocultar los victimarios (Pardo, 2008) y legitimar discursos del odio (TSDJB, 2014) son tres de las estrategias que se usan en este tipo de ficciones.

Los discursos de respuesta social, en contraposición, ofrecen una postura reflexiva. Frente a la tendencia espectacular de la teleserie, la respuesta social propone una puntualidad en el uso de recursos visuales que pone en voz la voz testimonial. Frente a los procesos de naturalización y ocultamiento de los problemas sociales, la respuesta social propone un discurso aclaratorio, que acude a facultades propias de lo humano: dignidad, respeto, memoria, coherencia.

La ficción televisiva “Tres caínes”, hace uso de voces que están unificadas a la institucionalidad de la teleserie. En contraste, los discursos de respuesta social se constituyen por voces críticas que apuntan a postular otras miradas de ser y estar en el mundo. Son voces diversas, ancladas a las experiencias individuales, pero con cooperaciones colectivas que les permite actuar en multitud (Negri y Hardt, 2004).

La respuesta social es un discurso multidireccional que pone en relación grupos sociales diversos. Esta multidireccionalidad se hace posible gracias a las características de Internet entendida como una esfera pública inmaterial (Rueda, 2008). Por el contrario, la teleserie “Tres caínes”, se transmite como un contenido clásico de radiodifusión, en un panorama mediático donde existen solo dos canales de televisión comercial de orden nacional, asunto que le da un carácter unidireccional de divulgación.

En definitiva, la respuesta social propone un discurso complejizador de la realidad en la medida que se pronuncian un número mayor de voces. Los testimonios propios de la respuesta social se construyen desde las experiencias y el carácter de testigos que tienen

quienes vivieron en carne propia hechos factuales de la violencia paramilitar en Colombia. La versión ficcionada por la teleserie, resulta ser simplificadora de la realidad, una mera representación que desconoce el saber experiencial. En este caso, es la experiencia y la responsabilidad de la enunciación lo que determina lo fiable y no el discurso ficcionalizado.

## REFERENCIAS

- Achúgar, H. (2002). "Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro". En: Achúgar, H. y Beverley, J. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Ciudad de Guatemala: Latinoamericana Editores. (61-84). Recuperado de: [https://www.academia.edu/4898148/La\\_Voz\\_del\\_Otro\\_Testimonio\\_y\\_subalternidad\\_Varios\\_autores\\_](https://www.academia.edu/4898148/La_Voz_del_Otro_Testimonio_y_subalternidad_Varios_autores_)
- Agencia prensa rural. (Marzo de 2013). *Plantón contra RCN*. Recuperado de: <http://prensarural.org/spip/spip.php?article10478>
- ANTV. (Junio 2013). *Foro ANTV: La responsabilidad de los medios de comunicación frente a la memoria histórica y las víctimas del conflicto*. Medios y redes sociales. Dos puntos de vista: <https://www.YouTube.com/watch?v=G941J8HCeRM>  
Mediatización de las víctimas: <https://www.YouTube.com/watch?v=VvBMocQLCCE>
- Aparici, R; García, A; Fernandez, J y Osuna, S. (2009). *La imagen. Análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa. Recuperado de: <https://jenydreher.files.wordpress.com/2013/06/la-imagen.pdf>
- Ayala Osorio, G. (19 de marzo de 2013). "Tres caínes, de RCN, pierde anunciantes". En: *La otra tribuna*. Recuperado de: <http://laotratribuna1.blogspot.com.co/2013/03/tres-caines-de-rcn-pierde-anunciantes.html>
- Baccaro & Gúzman. (2013). *El cine y sus lenguajes. Metodología para la formación*. Quito: SIGNIS ALC. Recuperado de: <http://signisalc.org/redes/cine/files/2014/02/Manual-El-cine-y-sus-lenguajes.pdf>
- Bajtín, M. (2009). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI. Recuperado de: <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/estetica-de-la-creacion-verbal.pdf>
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Alfaguara-Taurus. Recuperado de: <https://mega.nz/#!fUElwKJY!nigPB7Ppg-uEyGl2WgCqPzkUgaUZjuUcvtNMdNoOIp8>
- Beltrán, L. (2005). *La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica: Una evaluación sucinta al Cabo de cuarenta años*. Quito: Orbicom.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Recuperado de: <https://zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/09/la-construccion-social-de-la-realidad-berger-luckmann.pdf>

- Braga, J.L. (2006). *A sociedade enfrenta sua mídia: discursos sociais de crítica midiática*. Sao Paulo: Pauluscomunicação.
- Braga, J.L. (2008). “Comunicação, disciplina indiciária”. En: Revista Matrizes. São Paulo: Universidade de São Paulo. vol. 1, núm. 2, abril, (73-88). Recuperado de: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/85/130>
- Bojayá una década, (marzo de 2013). *La Diócesis de Quibdó se pronuncia sobre tergiversaciones de la serie de TV ‘Los Tres caínes’*. Recuperado de: [marzo de 2016] <http://bojayaunadecada.org/2013/06/29/la-diocesis-de-quibdo-se-pronuncia-sobre-tergiversaciones-de-la-serie-de-tv-los-tres-caines/>
- Bubnova, T. (2006). “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”. En: *Revista Acta poética*. 27 (1). México: UNAM. Recuperado de: <http://ojs.unam.mx/index.php/rap/article/view/17397/16590>
- Casseti y di Chio. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=yYxTof7oEJOC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=escena&f=false>
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet*. Madrid: alianza Editorial. Recuperado de: [https://arditiesp.files.wordpress.com/2013/01/castells\\_redes\\_indignac\\_2012.pdf](https://arditiesp.files.wordpress.com/2013/01/castells_redes_indignac_2012.pdf)
- CCAJAR, (Noviembre de 2015). *Nuestra institución*. Recuperado de: <http://www.colectivodeabogados.org/Colectivo-de-Abogados-Jose-Alvear,1>
- Centro Nacional de Memoria Histórica-CNMH. (Julio de 2013). *Los Tres caínes ofende la memoria de Bojayá*. [Vídeo de YouTube] Recuperado de: [https://www.YouTube.com/watch?v=spEyRyh\\_8nk](https://www.YouTube.com/watch?v=spEyRyh_8nk)
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación-CNRR. Grupo de Memoria Histórica. (2013) *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica: DPS. Departamento para la Prosperidad Social. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2015.pdf>
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación-CNRR. Grupo de Memoria Histórica. (2011a). *El orden desarmado. La resistencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Caribe (ATCC)*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica: DPS. Departamento para la Prosperidad Social. Recuperado de: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2011/el-orden-desarmado>

Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación-CNRR. Grupo de Memoria Histórica. (2011b). *Silenciar la Democracia. Las Masacres de Remedios y Segovia*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica: DPS. Departamento para la Prosperidad Social. Recuperado de:  
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2011/las-masacres-de-segovia-y-remedios>

Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación-CNRR. Grupo de Memoria Histórica. (2010). *Bojayá. La guerra sin límites*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica: DPS. Departamento para la Prosperidad Social. Recuperado de:  
<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/informes-2010/bojaya>

Consejería en Proyectos [Project Counselling Service, PCS] (noviembre de 2015). “Perfil Corporación Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo”. En: *Levántate, no más impunidad en Colombia*. Recuperado de:  
<http://www.contralainpunidadencolombia.org/perfiles-coraje/perfil-corporacion-colectivo-de-abogados-jose-alvear-restrepo>

Corporación Nuevo ArcoIris, (21 de marzo de 2013). La batalla contra los Tres caínes. Recuperado de: <http://www.arcoiris.com.co/2013/03/la-batalla-contra-los-tres-caines/>

Diócesis de Quibdó. (29 de junio 2013). *Los Tres caínes en Bojayá*. Recuperado de: [marzo de 2016] <https://bojayaunadecada.files.wordpress.com/2013/07/comunicado-diocesis-capitulo-bojaya-los-tres-caines.pdf>

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Lumen. Recuperado de:  
[https://monoskop.org/images/c/c4/Eco\\_Umberto\\_Apocalipticos\\_E\\_Integrados\\_1984.pdf](https://monoskop.org/images/c/c4/Eco_Umberto_Apocalipticos_E_Integrados_1984.pdf)

El Colombiano (16 de marzo de 2013). *Manifestación ciudadana hace que Auteco retire la pauta en Tres caínes*. Recuperado de:  
[http://www.elcolombiano.com/tres\\_caines\\_auteco\\_retira\\_su\\_pauta\\_por\\_presiones\\_en\\_manifestaciones\\_ciudadanas-AEEC\\_233726](http://www.elcolombiano.com/tres_caines_auteco_retira_su_pauta_por_presiones_en_manifestaciones_ciudadanas-AEEC_233726)

El Tiempo. (19 de marzo de 2013). *Lluvias de críticas al ICBF por publicidad en la novela ‘Tres caínes’*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12702581>

El Tiempo (Junio de 2013b). *Renace la Unión Patriótica*. Recuperado de:  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12924130>

Etnovideos. (Marzo de 2013). *Narco novelas*. Vídeo de YouTube. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=uEprPpDGgeM>

- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse Textual analysis for social research*. London: Routledge. Recuperado de:  
[file:///C:/Users/hc1/Downloads/ii.%20Norman\\_Fairclough\\_Analysing\\_discourse%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/hc1/Downloads/ii.%20Norman_Fairclough_Analysing_discourse%20(1).pdf)
- Feyerabend, P. (1986). *Tratado contra el método*. Madrid: Técno. Recuperado de:  
<https://rfdvcatedra.files.wordpress.com/2013/08/feyerabend-tratado-contra-el-metodo1.pdf>
- Fiscalía General de la Nación (diciembre de 2015). *La fiscalía determinó responsabilidades en el Homicidio de Jaime Garzón*. Recuperado de:  
<http://www.fiscalia.gov.co/colombia/noticias/destacada/fiscalia-determino-responsabilidades-en-homicidio-de-jaime-garzon/>
- Finol, J.E. (2016). “*Tu cuerpo es el mensaje*”. *La Corposfera: cuerpo, ausencia y significación* (Artículo de revista inédito). Próximo a publicarse en la revista SituArte. Zulia: Universidad de Zulia.
- Finol, J.E. (2016 b). *Evaluación como jurado de la tesis Discursos de respuesta social frente a la teleserie Tres caínes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Finol, J.E. (2015). *La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito: Ediciones CIESPAL.
- Fuentes Navarro, R. (1991). *Un campo cargado de futuro. El estudio de la comunicación en América Latina*. Guadalajara: ITESO. Recuperado de:  
<file:///C:/Users/hc1/Downloads/945.pdf>
- García, C. y Cartagena A. (Junio de 2013). *Narconovelas-Movimiento ciudadano #noen3caínes*. Recuperado de: <https://www.YouTube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc>
- González, V. (2012). “Las víctimas en los medios de comunicación”. En: *Revista Comunicación y ciudadanía*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia (90-98). Recuperado de:  
<http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/comciu/article/view/3226/2875>
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Bogotá: Taurus-Alfaguara. Recuperado de:  
<http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20pdf%20de%20trabajo%20umsnh/libros/7006894-Habermas-Jurgen-Teoria-de-La-Accion-Comunicativa-I.pdf>
- Harnecker, M. (1980). “Estrategia y táctica”. En: *Cuadernos de Educación Popular*. Madrid: PSOE.

- H.I.J.O.S. (23 de marzo de 2013). *Acto de Indignación y carta de familiares víctimas contra RCNTV*. Recuperado de: <http://hijosenbogota.blogspot.com.co/2013/03/acto-de-indignacion-y-carta-de.html>
- Kress, G. (2000). *Multimodality*. In: *Multiliteracies*. London: Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres: Arnold.
- Krohling, C; Tufte, T & Vega, J. (Eds) (2011). *Trazos de otra comunicación en América Latina*. Barranquilla: ALAIC-Editorial Universidad del Norte.
- Lakoff y Johnson. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Teorema. Recuperado de: <https://linguisticaunlp.files.wordpress.com/2012/11/lakoff-y-johnson.pdf>
- Lazzarato, M. (2007). *La filosofía de la diferencia y el pensamiento menor*. Bogotá: Universidad Central-IESCO.
- Lazzarato, M. (2006). *Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Traficantes de Sueños. Recuperado de: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/porunapoliticamenor.pdf>
- Lazzarato, M. (2003). *Lucha, acontecimiento, media*. Recuperado de: [http://www.republicart.net/disc/representations/lazzarato01\\_es.pdf](http://www.republicart.net/disc/representations/lazzarato01_es.pdf)
- López, C. (Ed) (2010). *Y refundaron la patria...De cómo mafiosos y políticos reconfiguraron el Estado colombiano*. Bogotá: Random House Mondadori.
- López Hernández, A. (2001). “La selección de documentos audiovisuales”. En: *Revista Documentación de las Ciencias de la Información*. Número 24. (127-149).  
Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/viewFile/DCIN0101110127A/19517>
- López, J-M. (2006). *Retórica de los lenguajes visuales. Semiótica del diseño gráfico*.  
Recuperado de: <http://martinezsilva.com/uam/Retorica%20de%20los%20Lenguajes%20Visuales.pdf>
- Martín-Barbero, J. (1997). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gili. Recuperado de: [http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/de\\_los\\_medios\\_a\\_las\\_mediaciones.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf)
- Martín-Barbero, J. (Agosto de 2003). “Saberes hoy: diseminaciones, competencias y transversalidades”. En: *Revista Iberoamericana de Educación*. OEI. Edición N° 32. (17-34). Recuperado de: <http://rieoei.org/rie32a01.htm>

- Martín Rojo, L. y van Dijk, T. (1998). “Había un problema y se ha solucionado. La legitimación de la expulsión de inmigrantes en el discurso parlamentario español”. En: Martín Rojo, L y Whittaker, R. *Poder-decir o el poder de los discursos*. Madrid: Arrecife. (1-71). Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/541657/\\_Hab%C3%ADa\\_un\\_problema\\_y\\_se\\_ha\\_solucionado.\\_La\\_legitimaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_expulsi%C3%B3n\\_de\\_inmigrantes\\_ilegales\\_en\\_el\\_discurso\\_parlamentario\\_espa%C3%B1ol\\_](https://www.academia.edu/541657/_Hab%C3%ADa_un_problema_y_se_ha_solucionado._La_legitimaci%C3%B3n_de_la_expulsi%C3%B3n_de_inmigrantes_ilegales_en_el_discurso_parlamentario_espa%C3%B1ol_)
- Meyer, M. (2003). “Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD”. En (Wodack, R y Meyer, M): *Métodos de análisis crítico de discurso*. Barcelona: Gedisa. Recuperado de [marzo de 2016]:  
<http://analisisdeprensa.cl/web/wp-content/uploads/2015/04/Libro-Wodak-Metodos-de-Analisis-Critico-del-Discurso-Wodak-y-Meyer.pdf>
- Mosquera, Cl. (2015). “La progresiva emergencia de las víctimas como agentes políticos en Colombia”. En: Vargas, A. (comp) *Transición, democracia y paz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Mortara, 1991. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra. Recuperado de:  
<https://drive.google.com/folderview?id=0B-GPqM-CVAWSajRHQmJMZnkydWM&usp=sharing>
- Muñoz, P. y Muñoz, I. (2001). “Intervención en la familia. Estudios de caso”. En: Pérez Serrano, G (coord.) *Modelos de investigación cualitativa en educación social y animación sociocultural: aplicaciones prácticas*. Madrid: Gedisa. (221-252)
- Naranjo, D. (2013) Perfil de Facebook Noen3caínes. [Actualización del estado de Facebook]. Recuperado de [Marzo de 2016]: <https://www.facebook.com/Noen3caines-490599870999308/timeline>
- Negri, A. & Hardt, M. (2004). *Multitud. Guerra y Democracia en la era del imperio*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Ospina, L.E. (2015). “Debates sobre la televisión, dispositivo de respuesta social y lucha por el sentido”. En: Pardo y Ospina. *Discursos contemporáneos en América Latina*. Bogotá: ALED Colombia-UNC-IECO. (173-194). Recuperado de:  
<http://www.unal.edu.co/ieco/images/stories/dcal%20-%20aled%20colombia%20unc.pdf>
- Ospina, L.E. (2014). *Discursos de respuesta Social frente a la teleserie “Tres caínes”*. Multimedia digital. Recuperada de: <http://luchospin.wix.com/disponotrescaínes>
- Pardo Abril, N. (2012). *Discurso en la web, pobreza en YouTube*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en comunicación y Cultura.

- Pardo Abril, N. (2011). *Cómo hacer un análisis crítico de discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Instituto de Estudios en comunicación y Cultura. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/10250/1/C%C3%B3mo%20hacer%20ACD.pdf>
- Pardo Abril, N (2015). “Tramas del testimonio. Las voces de las víctimas del despojo en Colombia”. En *La sociedad, la comunicación y sus discursos. Miradas interdisciplinarias*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Pezzinni, I (2013). “Estrategias de la condensación en los formatos breves”. En: *Memorias de la Cátedra Europea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-IECO. Recuperado de: <http://www.redladcolombia.com/pdfs/Descargas/Memorias%20Final.pdf>
- Popper, K. (1998). *Los dos problemas fundamentales de la epistemología*. Madrid: Tecnos. Recuperado de: [https://www.google.com.co/search?q=Los+Dos+Problemas+Fundamentales+de+la+Epistemolog%C3%ADa++A+partir+de+Manuscritos+de+los+a%C3%B1os+1930-1933%2C+Editado+por+Troels+Eggers+Hansen\).&aq=Los+Dos+Problemas+Fundamentales+de+la+Epistemolog%C3%ADa++A+partir+de+Manuscritos+de+los+a%C3%B1os+1930-1933%2C+Editado+por+Troels+Eggers+Hansen\).&aqs=chrome..69i57&sourceid=chrome&ie=UTF-8#q=los+dos+problemas+fundamentales+de+la+epistemolog%C3%ADa+pdf](https://www.google.com.co/search?q=Los+Dos+Problemas+Fundamentales+de+la+Epistemolog%C3%ADa++A+partir+de+Manuscritos+de+los+a%C3%B1os+1930-1933%2C+Editado+por+Troels+Eggers+Hansen).&aq=Los+Dos+Problemas+Fundamentales+de+la+Epistemolog%C3%ADa++A+partir+de+Manuscritos+de+los+a%C3%B1os+1930-1933%2C+Editado+por+Troels+Eggers+Hansen).&aqs=chrome..69i57&sourceid=chrome&ie=UTF-8#q=los+dos+problemas+fundamentales+de+la+epistemolog%C3%ADa+pdf)
- Quiñones, B. (2009). *Violencia y ficción televisiva: el acontecimiento de los noventa: imaginarios de la representación mediática de la violencia colombiana, series de ficción televisiva de los noventa (1989-1999)*. Bogotá: Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura, IECO, U. Nacional de Colombia.
- Radio Santafé, (Marzo de 2013). *Los “Tres caínes” se queda sin pauta por su contenido*. Recuperado de: <http://www.radiosantafe.com/2013/03/20/los-tres-caines-se-quedan-sin-pautas-por-su-contenido/>
- Ramonet, I. (2011). *La explosión del periodismo. Internet pone en jaque los medios tradicionales*. Buenos Aires: Capital Intelectual. Recuperado de: [http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/la\\_explasion\\_del\\_periodismo\\_de\\_ramonet.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/la_explasion_del_periodismo_de_ramonet.pdf)
- Registro Único de Víctimas (RUV) (Noviembre de 2015). *Total de Víctimas registradas*. Bogotá: Red Nacional de información al servicio de las Víctimas. Recuperado de: <http://rni.unidadvictimas.gov.co/?q=node/107>
- Rueda, R. (abril de 2008). “Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red”. En: *Revista Nómadas*. Edición N° 28. Vol. 1. Bogotá: Universidad Central. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n28/n28a2>

- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- Semanario Voz. (21-03-2016). La otra versión: Análisis de los Tres caínes. Bogotá.  
Recuperado de: <http://www.semanariovoz.com/2013/03/21/la-otra-version-analisis-de-los-tres-caines/>
- Siglo Data MMI. (22 de marzo de 2013). *Los Tres caínes y la pauta publicitaria*.  
Recuperado de: <http://colombia.mmi-e.com/blog/los-tres-ca%C3%ADnes-y-la-pauta-publicitaria>
- Tamayo, C y Bonilla, J.I. (diciembre de 2005). “El conflicto armado en pantalla, noticieros, agendas y visibilidades”. En: *Revista Controversia*. N°185. Bogotá: CINEP. (21-49).  
Recuperado de:  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Colombia/cinep/20100925103014/elconflictoarmadoControversia185.pdf>
- Tercer Canal, (Noviembre de 2015). *YouTube Página de Inició Tercer Canal*. Recuperado de: <https://www.YouTube.com/user/3ercanal/featured>
- Tercer Canal. (Marzo de 2013). *Plantón No más Tres caínes*. Vídeo de *YouTube*. Recuperado de: <https://www.YouTube.com/watch?v=jB-a1p3NqI8>
- Transcripciones del *Corpus* (Noviembre de 2015). Vídeos de *YouTube*: *Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caínes; Plantón no más Tres caínes-22 de marzo de 2013; "Los Tres caínes" ofende la memoria de las víctimas de Bojayá*. Bogotá.
- Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá. Sala de Justicia y Paz (TSDJB). (2014). Fallo en contra de Salvatore Mancuso y otros. Magistrada Ponente: Alexandra Valencia Molina. Recuperado de: <http://www.fiscalia.gov.co/jyp/wp-content/uploads/2014/12/2014-10-31-680008-SALVATORE-MONCUSO.pdf>
- Uribe de Hincapié, M.T. (Noviembre de 2008). “Los duelos colectivos: entre la memoria y la reparación” En: *Revista Agenda cultural Alma Máter*. Medellín: Universidad de Antioquia. Recuperada de:  
<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/view/13837/12275>
- van Dijk, T. (2001). “El discurso como interacción en la sociedad”. En: *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa. (19-66).
- van Dijk, T. (2004). *Discurso y dominación*. Recuperado de:  
<http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20dominaci%F3n.pdf>

- van Dijk, T. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós. Recuperado de:  
<http://www.discursos.org/oldbooks/Teun%20A%20van%20Dijk%20-%20La%20Noticia%20como%20Discurso.pdf>
- Varela, M. (2009). “El miraba la televisión, *YouTube*. La dinámica del cambio en los medios”. En: (Scolari, C y Carlón, M). *El fin de los medios masivos. Comienzo de un debate*. Buenos Aires: La crujía.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). “La investigación cualitativa”. En: *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa. (23-60). Recuperada de:  
<http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/Estrategias-de-la-investigacin-cualitativa-1.pdf>
- Vasilachis de Gialdino, I. (1992). *Métodos cualitativos I. Los problemas teórico epistemológicos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Versión resumida recuperada de: <http://seminariodesafios.sociales.uba.ar/files/2014/09/Vasilachis-I-at-al.-M%C3%A9todos-culitativos-I.pdf>
- Weber, M. (2002). *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Barcelona: FCE. Recuperado de: <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/weber-economia-y-sociedad.pdf>
- Yudice, J. (2002). “Testimonio y concientización”. En: Achúgar, H. y Beverley, J. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Ciudad de Guatemala: Latinoamericana Editores. (221-242). Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/4898148/La\\_Voz\\_del\\_Otro\\_Testimonio\\_y\\_subalternidad\\_Varios\\_autores\\_](https://www.academia.edu/4898148/La_Voz_del_Otro_Testimonio_y_subalternidad_Varios_autores_)
- Zecchetto, V. (2011). “El persistente impulso a resemantizar”. En: *Revista de Ciencias Sociales y Humanas Universitas*. Quito: U.P.S. de Ecuador. No. 14, enero-junio 2011. (127-142). Recuperado de:  
<http://universitas.ups.edu.ec/documents/1781427/1792977/01Inv14.pdf>

## Anexo A: presencia del fenómeno de respuesta generado por “Tres caínes” en medios de comunicación

MEDIO	TÍTULO/GÉNERO	ENLACE WEB
Revista Semana	El inesperado capítulo de ‘Tres caínes’/Informativo	<a href="http://www.semana.com/nacion/articulo/el-inesperado-capitulo-tres-caines/337476-3">http://www.semana.com/nacion/articulo/el-inesperado-capitulo-tres-caines/337476-3</a>
Revista Semana	Las ofensas de ‘Tres caínes’/Opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/las-ofensas-tres-caines/336282-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/las-ofensas-tres-caines/336282-3</a>
Revista Semana	Libretista de ‘Tres caínes’ se disculpó por la serie/informativo	<a href="http://www.semana.com/nacion/articulo/libretista-tres-caines-disculpo-serie/339561-3">http://www.semana.com/nacion/articulo/libretista-tres-caines-disculpo-serie/339561-3</a>
Revista Semana	El boicot a los Tres caínes y la independencia de los medios/opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/el-boicot-tres-caines-independencia-medios/338334-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/el-boicot-tres-caines-independencia-medios/338334-3</a>
Revista Semana	¿Qué opinión le merece la serie ‘Tres caínes’?/Encuesta	<a href="http://www.semana.com/nacion/articulo/que-opinion-merece-serie-tres-caines/337704-3">http://www.semana.com/nacion/articulo/que-opinion-merece-serie-tres-caines/337704-3</a>
Revista Semana	Mostrando la verdad/información breve	<a href="http://www.semana.com/confidenciales/articulo/mostrando-verdad/338307-3">http://www.semana.com/confidenciales/articulo/mostrando-verdad/338307-3</a>
Revista Semana	¿Cómo le parece la disculpa del libretista de la serie ‘Tres caínes’ a las víctimas?/Encuesta	<a href="http://www.semana.com/nacion/articulo/como-parece-disculpa-del-libretista-serie-tres-caines-victimas/339572-3">http://www.semana.com/nacion/articulo/como-parece-disculpa-del-libretista-serie-tres-caines-victimas/339572-3</a>
Revista Semana	Los malos se toman la TV/opinión	<a href="http://www.semana.com/nacion/articulo/los-malos-toman-tv/337722-3">http://www.semana.com/nacion/articulo/los-malos-toman-tv/337722-3</a>
Revista Semana	Carta abierta a Carlos Ardila Lulle/opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/carta-abierta-carlos-ardila-lulle/337205-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/carta-abierta-carlos-ardila-lulle/337205-3</a>
Revista Semana	La salvación de los Tres Caines/informativo	<a href="http://www.semana.com/confidenciales/articulo/la-salvacion-tres-caines/337710-3">http://www.semana.com/confidenciales/articulo/la-salvacion-tres-caines/337710-3</a>
Revista Semana	La hermana del comandante/Inf.	<a href="http://www.semana.com/confidenciales/articulo/la-hermana-del-comandante/339865-3">http://www.semana.com/confidenciales/articulo/la-hermana-del-comandante/339865-3</a>
Revista Semana	Pintar un cuadro/Opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/columna-de-caballero-sobre-las-versiones-de-la-historia/369082-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/columna-de-caballero-sobre-las-versiones-de-la-historia/369082-3</a>

Revista Semana	Más allá de Tres caínes/opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/mas-alla-tres-caines/337884-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/mas-alla-tres-caines/337884-3</a>
Revista Semana	El año 2013, cuando la realidad le ganó a la ficción/informativo	<a href="http://www.semana.com/cultura/articulo/el-fenomeno-de-las-series-de-television-sobre-la-historia-nacional/368171-3">http://www.semana.com/cultura/articulo/el-fenomeno-de-las-series-de-television-sobre-la-historia-nacional/368171-3</a>
Revista Semana	Carta de una televidente en el año 2030/opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/carta-televidente-ano-2030/337716-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/carta-televidente-ano-2030/337716-3</a>
Revista Semana	Altos intereses/Carta de lector opinión	<a href="http://www.semana.com/cartas/articulo/cartas/338313-3">http://www.semana.com/cartas/articulo/cartas/338313-3</a>
Revista Semana	O cambiar de canal/Carta lector	<a href="http://www.semana.com/cartas/articulo/cartas/338313-3">http://www.semana.com/cartas/articulo/cartas/338313-3</a>
Revista Semana	No la vuelvo a ver/opinión	<a href="http://www.semana.com/opinion/articulo/no-vuelvo-ver/337660-3">http://www.semana.com/opinion/articulo/no-vuelvo-ver/337660-3</a>
BBC Mundo En español (Reino Unido)	La polémica serie que podría cambiar la narconovela colombiana/análisis	<a href="http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/04/130411_colombia_novela_tres_caines_polemica_aw.shtml">http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/04/130411_colombia_novela_tres_caines_polemica_aw.shtml</a>
El Universal (Venezuela)	El paramilitarismo de "Tres caínes" aviva la indignación en Colombia/informativo	<a href="http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/television/130323/el-paramilitarismo-de-tres-caines-aviva-la-indignacion-en-colombia">http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/television/130323/el-paramilitarismo-de-tres-caines-aviva-la-indignacion-en-colombia</a>
El Tiempo	El perdón de uno de los 'Tres caínes'/informativo	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12693302">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12693302</a>
El Tiempo	Serie de TV sobre los Castaño molesta a la Universidad de Antioquia/inf	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12672360">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12672360</a>
El Tiempo	Capítulo uno: El Salado/opinion	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12731830">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12731830</a>
El Tiempo	Gustavo Bolívar y Julián Román enfrentan amenazas de muerte/inf	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12736085">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12736085</a>
El Tiempo	Gobierno pide visibilidad para víctimas en la TV/informativo	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12770029">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12770029</a>
El Tiempo	Se estrena 'Tres caínes', la pérdida de un trío de hermanos/informativo	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12631818">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12631818</a>
El Tiempo	Lluvia de críticas al Icbf por publicidad en la novela 'Tres caínes'/inf	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12702581">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12702581</a>

El Tiempo	'Con Tres caínes he perdido plata': Gustavo Bolívar/inf	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12747031">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12747031</a>
El Tiempo	Con el pie derecho/informativo, breve	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13427310">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13427310</a>
El Tiempo	El llanto eterno de doña Flor/informativo	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12825411">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12825411</a>
El Tiempo	'Hacer a Jaime Garzón me golpeaba; lloré mucho': José Manuel Ospina/informativo	<a href="http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12883468">http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12883468</a>
Semanario caja de herramientas	Los falsos históricos de la televisión colombiana/Opinión	<a href="http://viva.org.co/cajavirtual/svc0344/articulo04.html">http://viva.org.co/cajavirtual/svc0344/articulo04.html</a>
El Colombiano	"Perpetuar la Colombia violenta"/opinión	<a href="http://www.elcolombiano.com/perpetuar-la-colombia-violenta-NEEC-236865">http://www.elcolombiano.com/perpetuar-la-colombia-violenta-NEEC-236865</a>
El Colombiano	La TV y su relato de nuestras lacras/opinión	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/la-tv-y-su-relato-de-nuestras-lacras-KYEC-269223">http://www.elcolombiano.com/historico/la-tv-y-su-relato-de-nuestras-lacras-KYEC-269223</a>
El Colombiano	"Chantaje Comercial" contra los Tres caínes/opinión	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/chantaje-comercial-contra-los-tres-caines-MEEC-235876">http://www.elcolombiano.com/historico/chantaje-comercial-contra-los-tres-caines-MEEC-235876</a>
El Colombiano	Video con niños de Medellín alimenta el debate sobre Narconovelas/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/video-con-ninos-de-medellin-alimenta-el-debate-sobre-narconovelas-BEEC-235136">http://www.elcolombiano.com/historico/video-con-ninos-de-medellin-alimenta-el-debate-sobre-narconovelas-BEEC-235136</a>
El Colombiano	Saturación de caínes/inf	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/saturacion-de-caines-CEEC-234789">http://www.elcolombiano.com/historico/saturacion-de-caines-CEEC-234789</a>
El Colombiano	Víctimas del paramilitarismo exigieron retirar a Tres caínes de la televisión/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/victimas-del-paramilitarismo-exigieron-retirar-a-tres-caines-de-la-televisio-n-GEEC-234615">http://www.elcolombiano.com/historico/victimas-del-paramilitarismo-exigieron-retirar-a-tres-caines-de-la-televisio-n-GEEC-234615</a>
El Colombiano	Manifestación ciudadana hace que Auteco retire su pauta en Tres caínes/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/tres-caines-auteco-retira-su-pauta-por-presiones-en-manifestaciones-ciudadanas-AEEC-233726">http://www.elcolombiano.com/historico/tres-caines-auteco-retira-su-pauta-por-presiones-en-manifestaciones-ciudadanas-AEEC-233726</a>
El Colombiano	"Recibo críticas de la izquierda y de la derecha": Gustavo Bolívar/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/gustavo-bolivar-dice-que-no-toma-partido-ni-por-la-izquierda-ni-por-la-derecha-FEEC-233556">http://www.elcolombiano.com/historico/gustavo-bolivar-dice-que-no-toma-partido-ni-por-la-izquierda-ni-por-la-derecha-FEEC-233556</a>

El Colombiano	Gustavo Bolívar le presentó excusas a la Universidad de Antioquia/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/libretista_de_los_tres_caines_presenta_excusas-AEEC_233524">http://www.elcolombiano.com/historico/libretista de los tres caines presenta excusas-AEEC 233524</a>
El Colombiano	Víctimas de Carlos Castaño se quejaron ante Julián Román por su papel en los Tres caínes/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/victimas_de_carlos_castano_se_quejaron_ante_julian_roman_por_su_papel_en_los_tres_caines-AEEC_233344">http://www.elcolombiano.com/historico/victimas de carlos castano se quejaron ante julian roman por su papel en los tres caines-AEEC 233344</a>
El Colombiano	Canal RCN hará rectificación solicitada por la U. de A. en la serie Tres caínes/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/canal_rcn_hara_rectificacion_solicitada_por_la_u_de_a_en_la_serie_tres_caines-AEEC_233012">http://www.elcolombiano.com/historico/canal rcn hara rectificacion solicitada por la u de a en la serie tres caines-AEEC 233012</a>
El Colombiano	Rector de la U. de A. exigió aclaración al canal RCN por serie Tres caínes/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/universidad_de_antioquia_rector_exigio_aclaracion_al_canal_rcn_por_serie_tres_caines-PEEC_232793">http://www.elcolombiano.com/historico/universidad de antioquia rector exigio aclaracion al canal rcn por serie tres caines-PEEC 232793</a>
El Colombiano	Departamento de Sociología de la U. de A. pide aclaración a la serie Tres caínes de RCN/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/facultad_de_sociologia_de_la_u_de_a_pide_aclaracion_a_la_serie_tres_caines_de_rcn-BEEC_232434">http://www.elcolombiano.com/historico/facultad de sociologia de la u de a pide aclaracion a la serie tres caines de rcn-BEEC 232434</a>
El Colombiano	El Canal RCN estrena el lunes los Tres caínes/informativo	<a href="http://www.elcolombiano.com/historico/el_canal_rcn_estrena_el_lunes_los_tres_caines_la_historia_de_los_hermanos_castano-FEEC_231172">http://www.elcolombiano.com/historico/el canal rcn estrena el lunes los tres caines la historia de los hermanos castano-FEEC 231172</a>
Periódico Alma Máter	La feria de los estereotipos/opinión	<a href="http://almamater.udea.edu.co/periodico/sc-ana619-02.htm">http://almamater.udea.edu.co/periodico/sc-ana619-02.htm</a>
Razón pública.com	Los Tres caínes: apología de los señores de la guerra/opinión	<a href="http://www.razonpublica.com/index.php/cultura/3616-los-tres-caines-apologia-de-los-senores-de-la-guerra.html">http://www.razonpublica.com/index.php/cultura/3616-los-tres-caines-apologia-de-los-senores-de-la-guerra.html</a>
Revista antropológika	“Los Tres caínes”: las dificultades de recrear la historia reciente de Colombia en tv/opinión.	<a href="http://antropologika.com/2013/04/02/los-tres-caines-las-dificultades-de-recrear-la-historia-reciente-de-colombia-en-tv/">http://antropologika.com/2013/04/02/los-tres-caines-las-dificultades-de-recrear-la-historia-reciente-de-colombia-en-tv/</a>
Las2orillas.co	Los Tres caínes ofenden el dolor de Bojayá/informativo	<a href="http://www.las2orillas.co/los-tres-caines-en-el-caso-de-bojaya/">http://www.las2orillas.co/los-tres-caines-en-el-caso-de-bojaya/</a>
Agencia Prensa Rural	Víctimas exigen a RCN retirar la infamia del dramatizado 'Los Tres caínes'/informativo	<a href="http://prensarural.org/spip/spip.php?article10490">http://prensarural.org/spip/spip.php?article10490</a>
KienyKe	La carta de Gloria Cuartas contra Tres caínes/informativo	<a href="http://www.kienyke.com/noticias/la-carta-de-gloria-cuartas/">http://www.kienyke.com/noticias/la-carta-de-gloria-cuartas/</a>

Semanario Voz	‘Los Tres caínes’, una afrenta a la memoria del país/opinión	<a href="http://www.semanariovoz.com/2013/03/23/los-tres-caines-una-afrenta-a-la-memoria-del-pais/">http://www.semanariovoz.com/2013/03/23/los-tres-caines-una-afrenta-a-la-memoria-del-pais/</a>
Semanario Voz	En plantón de víctimas en Bogotá exigen al Canal RCN retirar la serie “Los Tres caínes”/inf	<a href="http://www.semanariovoz.com/2013/03/22/en-planton-de-victimas-en-bogota-exigen-al-canal-rcn-retirar-la-serie-los-tres-caines/">http://www.semanariovoz.com/2013/03/22/en-planton-de-victimas-en-bogota-exigen-al-canal-rcn-retirar-la-serie-los-tres-caines/</a>
Semanario Voz	La otra versión: Análisis de los Tres caínes/opinión	<a href="http://www.semanariovoz.com/2013/03/21/la-otra-version-analisis-de-los-tres-caines/">http://www.semanariovoz.com/2013/03/21/la-otra-version-analisis-de-los-tres-caines/</a>
Semanario Voz	Un país de caínes/opinión	<a href="http://www.semanariovoz.com/2013/03/19/un-pais-de-caines/">http://www.semanariovoz.com/2013/03/19/un-pais-de-caines/</a>
Semanario Voz	Notas al sol: Equivocaron el camino/opinión	<a href="http://www.semanariovoz.com/2013/03/14/notas-al-sol-equivocaron-el-camino/">http://www.semanariovoz.com/2013/03/14/notas-al-sol-equivocaron-el-camino/</a>
Semanario Voz	Preparan protesta en Bogotá contra canal RCN por “Los Tres caínes”/inf	<a href="http://www.semanariovoz.com/2013/03/18/preparan-protesta-en-bogota-contra-canal-rcn-por-los-tres-caines/">http://www.semanariovoz.com/2013/03/18/preparan-protesta-en-bogota-contra-canal-rcn-por-los-tres-caines/</a>

#### DEBATES Y PROGRAMAS DE OPINIÓN TELEVISADOS

<b>Semana TV/Cablenoticias</b>	¿Estamos listos para contar la historia de los Castaño en TV? María Jimena Duzán debate con: Gustavo Bolívar (Libretista de “Tres Caines”), María Victoria Uribe, Omar Rincón (Analista de televisión) y Juan Diego Restrepo. Parte 1	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=iCVibcGGYEg">https://www.youtube.com/watch?v=iCVibcGGYEg</a>
	Parte 2	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=RVkiMyYzeJY">https://www.youtube.com/watch?v=RVkiMyYzeJY</a>
	Parte 3	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=41c8e5JrDwQ">https://www.youtube.com/watch?v=41c8e5JrDwQ</a>
	Parte 4	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=zdG1-RqQhrk">https://www.youtube.com/watch?v=zdG1-RqQhrk</a>
<b>ANTV/Canal El Tiempo</b>	Foro de responsabilidad de los medios de comunicación frente a la memoria histórica y las víctimas del conflicto. Apertura	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=hpnyyUyly0o">https://www.youtube.com/watch?v=hpnyyUyly0o</a>
	Panel: Mediatización de las Víctimas	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VvBMocQLCCE">https://www.youtube.com/watch?v=VvBMocQLCCE</a>
	Realidad y ficción en los medios	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TnE7fMZnzKO">https://www.youtube.com/watch?v=TnE7fMZnzKO</a>

	Medios y Redes sociales, dos puntos de vista	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=G941J8HCeRM">https://www.youtube.com/watch?v=G941J8HCeRM</a>
	Creatividad vs responsabilidad	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Dy5nlzfl_BQ">https://www.youtube.com/watch?v=Dy5nlzfl_BQ</a>
<b>DW (Español) /Canal Capital</b>	Narcotelenovelas: ¿el encanto del morbo?	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KLzVfezdAwQ">https://www.youtube.com/watch?v=KLzVfezdAwQ</a>
<b>Cablenoticias</b>	Debate 360 Grados: La polémica serie Los 3 Caines - Niegan libertad para Andres Felipe Arias	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PYf1Gqe5oVg">https://www.youtube.com/watch?v=PYf1Gqe5oVg</a>
<b>Teleantioquia</b>	SaberTVer/Defensoría del Televidente ¿Está la televisión colombiana recordando la historia de la mejor manera?	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=osK1Q2jagpc">https://www.youtube.com/watch?v=osK1Q2jagpc</a>
<b>Videos seleccionados</b>		
<b>Canal de YouTube Tercer Canal CCAJAR</b>	Plantón No más Tres caínes	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=jB-a1p3Nql8">https://www.youtube.com/watch?v=jB-a1p3Nql8</a>
<b>Canal de YouTube Camilo García</b>	Narconovelas- Movimiento ciudadano #noen3caines	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc">https://www.youtube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc</a>
<b>Canal de YouTube del Centro Nacional de Memoria Histórica</b>	"Los Tres caínes" ofende la memoria de las víctimas de Bojayá.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=spEyRyh_8nk">https://www.youtube.com/watch?v=spEyRyh_8nk</a>

## Anexo B: transcripciones de vídeos que conforman el *corpus* de análisis

### FICHA TÉCNICA DEL VÍDEO NARCONOVELAS-MOVIMIENTO CIUDADANO #NOEN3CAÍNES

**Título:** Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines

**Publicación en YouTube:** 12 de junio de 2013

**Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc>

**Canal:** Camilo García

**Duración:** 4:01

**Idioma(s):** español

**País:** Colombia

**Créditos:** Camilo García, Ana Cartagena (Realización)

**Voces:** Federico García (Analista de medios); Daniel Naranjo (Movimiento “Dile no a las marcas que apuntan con la violencia”)

### TRANSCRIPCIÓN DE RECURSOS VERBALES

**Recurso gráfico:** Narconovelas

Boicot. Movimiento cívico hace un llamado a la coherencia de imagen de marca

Los 3 caínes

→ Reacción en las redes sociales

→ Nace movimiento cívico

→ Boicot pauta publicitaria

→ Reacción de los anunciantes

→ Gran impacto en la comunicación pública

→ ¿Existen otras posibilidades para contar esta clase de historias?

Después de casi una década, produciendo series violentas y mafiosas en Colombia

El hastío es latente, y nacen iniciativas ciudadanas como #noen3caines

Esta, hace un llamado a la coherencia que deben tener las marcas que están pautando en los espacios comerciales de dicha serie

Algunas piezas utilizadas

En pocos meses esta iniciativa ciudadana tiene más de 13.800 seguidores en Facebook

¿Cuál es la opinión desde la academia?

**Federico García:** Frivoliza en buena medida y banaliza en buena medida el conflicto armado, las situaciones de derechos humanos, las problemáticas socioeconómicas en Colombia. Lo que hace que las personas, sus televidentes, al final del día sientan que efectivamente estamos al borde del abismo, pero eso se ve evitado gracias a los buenos oficios de los funcionarios públicos y de los miembros del establecimiento. Y finalmente pienso que una de las cosas más graves que tiene, desde el punto de vista histórico, la serie de Los Tres caínes, es que sus protagonistas son fundamentalmente victimarios, sus víctimas son invisibilizadas, se ignora un contexto sociopolítico en el que el establecimiento de la regiones y números miembros del empresariado, de las fuerzas

militares, de... en fin, del establecimiento contribuyeron al proyecto paramilitar. Eso se obvia, y se plantea como una lucha solitaria de tres quijotes que buscaban recuperar el orden y la paz.

**Recurso gráfico:** El gran impacto generado en la opinión pública por parte de la iniciativa ciudadana, logra sentar un precedente, y se abren espacios para la reflexión de los contenidos televisivos

**Daniel Naranjo:** ...honestamente siempre, a los organizadores del movimiento o de esta iniciativa ciudadana, nos ha parecido un argumento traído de los cabellos. ¿En qué sentido? Nosotros no estamos censurando el hecho de que ese contenido exista o no. Estamos haciendo un llamado y el llamado es simple “si tú eres el dueño de esa marca, ¿te gustaría pautar allí?” No estamos diciendo “¡retiren la pauta! Porque es que eso no es lo que...” No, no, no, no, *stop*. El llamado es esto “si tú fueras el dueño de esa marca, si tú eres el encargado de esa marca, si tú has trabajado durante años por tratar de construir una imagen de marca ¿tendrías que estar ahí?” Eso es todo. Nuestro único pedido ha sido el que se plantea desde el respeto. No es una acción de censura. No es ninguna acción de censura. La maravilla de esta acción es que ha generado un asunto fundamental importante que es este. Es decir, ha generado los espacios de reflexión para que la gente se siente hablar sobre los contenidos que se están generando, y se siente hablar sobre, pues, por un lado, las marcas a pensar “¿dónde está mi publicidad... y yo, que digo ser esto, ¿estoy siendo coherente con lo que digo ser, o no lo estoy siendo?”.

## FICHA TÉCNICA DEL VÍDEO

**Título:** Plantón No Más 3 Caínes - 22 de marzo de 2013

**Publicación en YouTube:** 26 de marzo de 2013

**Link:** <https://www.youtube.com/watch?v=jB-a1p3Nql8>

**Canal:** Tercer Canal

**Duración:** 5:48

**Idioma(s):** español

**País:** Colombia

**Créditos:** 3ercanal

**Voces:** María José Pizarro (Hija de Carlos Pizarro – H.I.J.O.S.); Yessika Hoyos (Colectivo de Abogados “José Alvear Restrepo” – H.I.J.O.S); María Josefa Serna (Dirección Nacional Unión Patriótica); Blanca Nubia Díaz (Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado); Reinaldo Villalba (Colectivo de Abogados “José Alvear Restrepo”); Jaime Caycedo (Partido Comunista – Unión Patriótica); Soraya Gutiérrez (Colectivo de Abogados “José Alvear Restrepo” – MOVICE)

### TRANSCRIPCIÓN DE RECURSOS VERBALES

**Manifestantes:** Esta historia no me representa, los caínes son una vergüenza, que respondan los de RCN qué Colombia es la que quieren...

**María José Pizarro:** Exigimos que la serie sea retirada del aire, que no sea comercializada a otros canales y que se nos conceda el espacio para compartir la historia de las víctimas que enfrentan las mentiras contenidas en la serie.

**Narradora:** Familiares, víctimas y organizaciones defensoras de derechos humanos pidieron al canal RCN retirar del aire la serie de televisión Los Tres caínes. El plantón, realizado el pasado veintidós de marzo, fue organizado y convocado por las organizaciones de víctimas de crímenes de Estado, que se manifestaron indignadas por la manera en que la telenovela Los Tres caínes refleja la realidad del paramilitarismo.

**Yessika Hoyos:** Ofende la dignidad de las víctimas, ofende la sociedad. No podemos permitir que los canales de televisión se excusen en la libertad de expresión para contar la historia mal, para recrear en la sociedad colombiana, mostrar a los victimarios como si fuesen héroes. No podemos permitir que eso siga sucediendo.

**María Josefa Serna:** Nosotros vemos cómo esos “Tres caínes” aparecen acabando con el país, producto de una locura... deciden vengarse por algo que a ellos les pasó. Y es a lo que apunta todas las investigaciones de la Fiscalía: que detrás del paramilitarismo, de los sicarios y de todos estos agentes y asesinos de la oposición y de la democracia del país, están fuerzas oscuras del Estado.

**Blanca Nubia Díaz:** Ellos solo han sido los que desaparecieron... donde hubieron fosas comunes, donde torturaron, donde violaron, y que ahora sean los héroes. Eso es indignación porque yo soy una persona que soy víctima de esas paramilitares, porque esos tuvieron que ver con la muerte de mi hija.

**Reinaldo Villalba:** “Tres caínes” no es mostrar la realidad cruda colombiana. La realidad colombiana hay que mostrarla desnuda, sí! Hay que mostrarla cruda, pero apegado a la verdad

histórica de quiénes han sido los victimarios, cuáles han sido sus objetivos y quiénes han sido sus víctimas y cuáles son los sueños y proyectos que tenían las víctimas.

**Manifestantes:** ¡Esta historia no me representa! ¡Los “Caínes” son una vergüenza! ¡Que respondan los de RCN! ¡¿Qué Colombia es la que quieren?!

**Narradora:** Con consignas, pancartas, cantos, fotografías, imágenes de sus seres queridos, las víctimas enviaron un mensaje a la sociedad colombiana para que se una a su solicitud de retiro de la serie “Los Tres caínes”. También respondieron a las críticas y a los señalamientos que los acusan de estar ejerciendo la censura contra el canal y la producción.

**María Josefa Serna:** Yo le preguntaría al señor Gaitán, al señor Bolívar “¿por qué firmas comerciales como Winny, cómo Érika retiraron las pautas?” O sea que no somos nosotros en medio del dolor, otros dirán del resentimiento, no. Nosotros no hacemos censura porque no tenemos poder. Nosotros simplemente reclamamos el derecho al respeto, a la dignidad, a la verdad, y a la memoria.

**Blanca Nubia Díaz:** No como uno que es víctima de que haya sido sacado de sus tierras, de su territorio, de su madre tierra, de las comunidades, la desvinculación de nosotros. Entonces, uno si siente y uno tiene rabia, indignación por esa novela. Pero las personas que dicen todo eso que la censura y todo eso, es porque como ellos no les ha pasado, no han pasado, no han vivido todo el fenómeno de la violencia que tenemos en este país. Entonces por eso dicen eso.

**Narradora:** Con esta manifestación, familiares, víctimas, defensoras y defensores de derechos humanos enviaron un solo mensaje: respeto para construir un país en paz.

**Jaime Caycedo:** Aquí el problema trasciende porque estamos en medio de un proceso de diálogo y de búsqueda de la paz en el país. En donde, justamente, las millones de víctimas colombianas están reclamando verdad, justicia, reparación. Y este tema de la verdad tiene que ver mucho con la forma como la dignidad de las víctimas se vulnera con la forma como son presentadas, y el odio y el anticomunismo y el macartismo que destilan la forma como los libretos están señalados, como si esto fuese algo normal.

**María Josefa Serna:** No nos vengán con sofismas de distracción que éste es para abrir un debate. Un debate se abre oyendo a las dos partes.

**Soraya Gutiérrez:** Acompañamos este acto que están haciendo hoy aquí las víctimas. Las asociaciones de derechos humanos nos sumamos a estas iniciativas. Creo que los medios de comunicación tienen una gran responsabilidad, una responsabilidad social en mostrar lo que ha pasado en Colombia. Para que estos hechos no se repitan.

**María Josefa Serna:** Por favor respeten a más de doscientos mil, trecientos mil, quinientos mil muertos y asesinados por el estado y por el paramilitarismo. Que ellos fueron asesinados por ser oposición a un sistema injusto, inequitativo o desigual.

**Manifestantes:** ¡Esta historia no me representa! ¡Los “Caínes” son una vergüenza! ¡Que respondan los de RCN! ¡¿Qué Colombia es la que quieren?!

## FICHA TÉCNICA DEL VÍDEO LOS TRES CAÍNES OFENDE LA MEMORIA DE LAS VÍCTIMAS DE BOJAYÁ

**Título:** "Los Tres caínes" ofende la memoria de las víctimas de Bojayá.

**Publicación en YouTube:** 9 de octubre de 2013

**Link:** [https://www.youtube.com/watch?v=spEyRyh\\_8nk](https://www.youtube.com/watch?v=spEyRyh_8nk)

**Canal:** Centro Nacional de Memoria Histórica

**Duración:** 3:04 minutos

**Idioma(s):** español

**País:** Colombia

**Créditos:** Centro Nacional de Memoria Histórica; Departamento para la Prosperidad Social

**Voces:** Antún Ramos Cuesta (Sacerdote de la Diócesis de Quibdó)

### TRANSCRIPCIÓN DE RECURSOS VERBALES

**Recurso gráfico:** La Diócesis de Quibdó expresó recientemente su desacuerdo en la manera cómo, en la serie Los Tres caínes, se mostraron los hechos ocurridos en la masacre de Bojayá, sólo tomando el testimonio de los victimarios y dejando de lado las voces de las víctimas.

Compartimos estas declaraciones para aclarar los hechos y evitar que después de once años se olvide la verdadera historia.

**Antún Ramos Cuesta:** La Iglesia de pronuncia sacando un comunicado... pidiéndole a RCN que consulte primero, que venga aquí a Bellavista, que vaya a la diócesis, que consulte a los actores; no que cuente la historia desde el lado del victimario... que eso duele, porque nos revictimiza nuevamente después de 11 años...

**Recurso gráfico:** ¿Qué imagen queda para quienes no conocían la historia de Bojayá?

**Antún Ramos Cuesta:** Parecemos nosotros como responsables de todo lo que pasó, de todo ese acontecer. Cuando fuimos nosotros o gracias a nosotros la situación no fue peor, por todo nuestro compromiso y nuestra labor como Iglesia aquí en Bellavista y en todo el Atrato. Fue muy distante de la realidad, fue cobarde, fue grotesco, fue irrespetuoso...

**Recurso gráfico:** ¿Cómo vivió la Diócesis de Quibdó la emisión de este capítulo?

**Antún Ramos Cuesta:** Ese capítulo del once de junio y el doce de junio, que lo vio todo el país –nos llamaron con mucha frecuencia–, nosotros vimos –los sacerdotes todos en una reunión que tenemos de retiros espirituales– vimos los capítulos en Medellín en la casa de retiro que estábamos y decidimos hacer un comunicado porque nos parece que nos pisotean a nosotros en nuestra dignidad, a mí en primera persona, pero también es golpear a la Iglesia que, con todos los errores que pueda tener, acá se ha hecho un muy buen trabajo.

**Recurso gráfico:** ¿Qué situaciones se deben aclarar?

**Antún Ramos Cuesta:** Todo. A mí me parece que lo único cierto ahí es que los hechos ocurrieron... en Bellavista, en Bojayá, y que hubo una masacre. De resto todo es mentira.

**Recurso gráfico:** ¿Cómo puede afectar esta serie a la verdad histórica del conflicto y las víctimas?

**Antún Ramos Cuesta:** ... y una mentira repetida varias veces se convierte en verdad. Una historia que pasó hace once años la gente la olvidó. Los que tienen veinte años en ese momento tenían diez años, o sea, no tenían memoria para ubicar hechos y ahora la presenta RCN y a la final la gente se queda con esa historia. Yo presto mis servicios en el SENA y los pelaos del SENA me decían “ah, ¿así fue que sucedieron los hechos?”, me preguntaban a mí. Me tocaba estar aclarando al otro día del capítulo “no hombre, allá no pasó eso; la comunidad se metió; la comunidad le dijo a los paramilitares, a la guerrilla que no tirara eso, a los paramilitares que se fueran de ahí”. Te toca estar como todo el que te pregunta: “¿y eso si fue así?” Ehh, estar pues aclarando “que no, que esto, que lo otro”, entonces para evitar como estar puntualizando sobre el tema nosotros sacamos un comunicado y, por aquí también, quiero aclarar que no es cierto la versión de Los Tres caínes porque es una historia contada desde el lado de los victimarios.