

Dr Mata entre el encuadre del género noir y la vivificación de la memoria histórica
nacional.

Juliana Maricela Santana Malaver

Autor

Raúl Cuadros Contreras

Tutor

Cultura Visual

Línea de investigación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C., 2021

Dr Mata entre el encuadre del género noir y la vivificación de la memoria histórica nacional.

Presenta

Juliana Maricela Santana Malaver

Cod.2016172038

Raúl Cuadros Contreras

Tutor

Cultura Visual

Línea de investigación

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Artes Visuales

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C., 2021

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
OBJETIVOS.....	11
Objetivo general.....	11
Objetivos específicos.....	11
JUSTIFICACIÓN.....	12
ANTECEDENTES.....	15
METODOLOGÍA.....	21
MARCO TEÓRICO.....	24
1. Género.....	24
1.1. Definición de género.....	24
1.2. Rasgos del género.....	29
1.2.1. Rasgos temáticos.....	29
1.2.2. Rasgos retóricos.....	29
1.2.3. Rasgos enunciativos.....	30
2. Género del cine negro-<i>Noir</i>.....	30
2.1. El subgénero de los asesinos seriales.....	37
3. Relato histórico y relato ficcionado.....	40
3.1.1. La imaginación histórica.....	42
3.1.2. La historia en Imágenes.....	46
4. Memoria.....	50

4.1.1. Memoria y cine.....	56
5. Cultura visual.....	58
PROCESO ANALÍTICO.....	62
El género Noir como encuadre metadiscursivo de la historia.....	64
Radiografía criminal: Rasgos temáticos de Noir.	64
Una retórica del claroscuro, de la búsqueda de pistas y de la vivificación del pasado de Bogotá. 76	
Lo enunciativo en la serie, Un acercamiento al público.	90
Memoria y vivificación- la historia viva de la lucha social.....	100
La marcha del silencio y la deslegitimación de la protesta social.....	101
El 9 de abril y la muerte de una esperanza.	107
CONCLUSIONES.....	113
REFERENCIAS	119

INTRODUCCIÓN

El *género* como una categoría metadiscursiva, gracias al valor que tiene para estudiar fenómenos estéticos y culturales que circulan masivamente, permite evidenciar las transformaciones sociales y culturales (Steimberg, 1998) al tener múltiples significados y ser comprendido en la industria de diferentes formas, razón por la cual, más allá de su captación intuitiva por los públicos “el género como esquema básico o de fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria” (Altman, 2000) permite un acercamiento a la experiencia histórica, como es el caso de nuestro objeto de investigación, en el que un género universal como el noir encuadra semióticamente una historia colombiana en la serie Dr. Mata.

En la actualidad el estudio riguroso de productos audiovisuales se ha convertido en una crítica social al conocimiento de estos medios, que busca desarrollar la formación de públicos, en la cual se valoren las diferentes experiencias estéticas y artísticas que permiten los productos audiovisuales. Es a partir precisamente de la crítica social de donde emerge este proyecto, que comprende que la serie analizada en el presente trabajo es una obra ficcional, pero que logra a través de su relación con el género noir, contribuir a la vivificación de la memoria nacional en torno a acontecimientos históricos como los relacionados con el asesinato de Gaitán.

Dr. Mata es una serie de carácter nacional, producida por RCN Televisión, que cuenta con 58 episodios con una duración de 60 minutos aproximadamente. Esta serie fue transmitida el 18 de marzo de 2014 y finalizó el 16 de junio del mismo año, se transmitía de lunes a viernes a las 9 de la noche. La serie se encuentra ambientada en la década de los 40, un momento histórico de gran trascendencia política para los colombianos. El hecho de no estar acostumbrados a ver historias e imágenes nacionales en los encuadres del género noir, así como la constatación de la

poderosa experiencia de ver series y telenovelas nacionales como esta, en la que se entrecruzan la ficción y la recreación de importantes hechos históricos, me llevó a formularme la siguiente pregunta:

¿Qué es lo que el género noir permite decir sobre una historia típicamente nacional -con imágenes típicamente colombianas- como la de Dr. Mata, y qué es lo que las experiencias de la vida y la historia colombiana narradas en esta serie pueden aportar a un género universal como el noir?

Parto de indagar acerca de la importancia del pasado en la vida de las personas, pero también de los debates actuales sobre la historia como disciplina, en los que se desacraliza la idea de la historia como algo universal anclado en formatos y lenguajes escritos, y se la ve más en relación de cercanía con otras experiencias sociales y otros formatos, pues para estos la historia es:

(...) una reconstrucción, no un reflejo directo; la ciencia histórica —tal y como la practicamos— es un producto cultural e ideológico del mundo occidental en un momento de su devenir; dicha ciencia no es más que una serie de convenciones para pensar el pasado; las declaraciones de universalidad de la historia no son más que las grandilocuentes pretensiones de cualquier sistema de conocimiento; el lenguaje escrito sólo es un camino para reconstruir historia, un camino que privilegia ciertos factores: los hechos, el análisis y la linealidad (Rosenstone, 1997, p. 19)

En mi condición de estudiante en Artes visuales, me pregunto por el papel de la imagen y su repercusión en la sociedad, pero también por las nuevas formas de aprendizaje. En este contexto, al considerar este tipo de series televisivas, que acogen temáticas históricas y las conjugan con la ficción, sentí imperativa la necesidad de develar los elementos que deben ser estudiados, tanto las

operaciones mediante las cuales se presentan acontecimientos históricos y los efectos de sentido que producen, así como las implicaciones que trae la revisión de dichos hechos a la luz de material historiográfico, y las implicaciones de la decisión estética y narratológica de encuadrar la historia dentro de un género universal como el noir.

Estos cuestionamientos me llevaron a estructurar el presente trabajo de la siguiente manera: inicialmente, se presenta la propuesta metodológica, que se inscribe en el marco de la sociosemiótica, que se integra al paradigma indicial, en el cual se persiguen indicios dispersos y superficiales, situados en este caso en la superficie de los textos o discursos de distintas materialidades desarrollados en la serie, y así ir formulando hipótesis para descubrir o postular distintos tipos de operaciones de producción de sentido.

Luego, nos encontramos con unos referentes teóricos que permitieron tener una visión amplia de los elementos que se abordan en la pregunta de investigación, en la cual se indago entorno al *género* y sus diferentes rasgos: temático, enunciativo y lo retórico; permitiendo problematizar el cine noir y sus diferentes subcategorías. En este caso particular, y para la comprensión del producto audiovisual a estudiar, se indagó sobre el subgénero de asesinos seriales. Otro elemento clave a desarrollar es la comprensión sobre qué es la historia y que es la ficción, y cómo es contada la historia a partir de imágenes.

Al preguntarse por la *historia*, no se puede dejar de lado la *memoria*, un elemento muy cercano a este término que se encuentra estudiado y abordado desde diferentes miradas. Para el presente trabajo la *memoria* se abordó desde su relación con el cine. Este trabajo se enmarca en el estudio de la cultura visual y sus diferentes miradas, motivo por el cual la última categoría del

marco teórico hace una lectura sobre el papel de la cultura visual y su relación con lo audiovisual.

Finalmente, encontramos el análisis que hace diferentes relaciones a partir de la caracterización del *género* con sus rasgos y lo expuesto en la serie, evidenciando unos aportes que hace el género noir a la historia y del mismo modo cómo la historia nacional hace una hibridación con este género, enriqueciéndolo con historias e imágenes típicamente colombianas que le confieren una dimensión social crítica. En el último apartado se presenta las conclusiones con los elementos antes señalados.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Cada vez se concede más importancia a la memoria en sus relaciones con la historia nacional, al mismo tiempo que el arte recurre a experiencias y técnicas relacionadas con la reconstrucción de distintas memorias. Por otra parte, cada vez más se reconoce el lugar que ciertos lenguajes artísticos, en especial los audiovisuales -con especial acento en el cine- ocupan en los procesos de reconstrucción o de activación de la memoria y de aportación a la reconstrucción histórica de importantes hechos del pasado.

En nuestro país se ha ido avanzando en el reconocimiento de la relevancia del cine nacional, y no sólo, como podría pensarse, del cine documental, sino muy especialmente del cine de ficción; lo cual ha implicado darse cuenta de las peculiaridades del lenguaje cinematográfico, del tipo de virtudes y limitaciones que sus recursos “realistas” reportan a este tipo de ejercicios. Así como aprender a lidiar con las licencias obligadas que la ficción audiovisual -al igual que la ficción literaria- se permiten a la hora de contar determinadas historias por muy basadas que estén en hechos reales, incluso por muy bien documentados que estén por los realizadores.

La televisión también ha hecho y sigue haciendo sus aportes al terreno audiovisual. En Colombia existen de hecho, importantes antecedentes en el esfuerzo tanto por reconstruir la historia como por despertar la memoria histórica por parte de las telenovelas y series. Pero, al tratarse de obras ficcionales, no es posible desentenderse de ciertos aspectos relevantes en la configuración de los relatos, tales como el uso de determinados encuadres genéricos, que hacen las veces de instituciones sociales que regulan no sólo la construcción de las historias, sino también las expectativas de los receptores.

Pero, al tratarse de géneros universales, los cuales son característicos de las cinematografías más comerciales a nivel internacional, y suelen narrar historias y presentar imágenes propias de las experiencias típicas de otros países, no estamos muy acostumbrados a ver películas o telenovelas enmarcadas en géneros universales del cine y la televisión nacional, mucho menos a que estas narren historias y presenten imágenes típicamente nacionales, y menos todavía que se refieran directamente a acontecimientos históricos de gran relevancia como “el Bogotazo”.

En esta investigación, nos proponemos analizar la serie de televisión colombiana Dr. Mata -que narra una historia típica de violencia e injusticia nacional, poniéndola en relación con algunos acontecimientos históricos como el asesinato de Gaitán, el 9 de abril de 1948 y varios otros anteriores y posteriores a esta fecha- pero usando un conjunto de rasgos característicos del género noir, uno de los grandes géneros universales. De allí que nos preguntemos:

¿Qué es lo que el género noir permite decir sobre una historia típicamente nacional -con imágenes típicamente colombianas- como la de Dr. Mata, y qué es lo que las experiencias de la vida y la historia colombiana narradas en esta serie pueden aportar a un género universal como el noir?

OBJETIVOS

Objetivo general

Comprender lo que el estudio del género noir permite decir sobre la historia de la serie Dr. Mata y lo que la memoria y la historia nacional aportan al género noir con esta serie.

Objetivos específicos

1. Describir los principales rasgos retóricos, temáticos y enunciativos de del género Noir.
2. Reconstruir algunos de los más importantes elementos históricos relacionados con “el Bogotazo”.
3. Analizar la interacción entre ficción, memoria e historia en la construcción del relato de la serie.

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación parte de la preocupación que surge por el pasado, al comprender que parte de lo que soy en el presente tiene mucho que ver con la repercusión de importantes acontecimientos -tanto privados como colectivos- del pasado. Pero, el modo cómo accedemos a la comprensión de importantes hechos o sucesos históricos resulta por lo menos problemático para la inmensa mayoría de la población, pues en nuestra época lo poco que sabemos de historia se encuentra mediado por lo que consumimos en los medios de comunicación masiva, relatos e imágenes que nos marcan, pero sobre los cuales no tenemos ningún tipo de control crítico.

En lo que tiene que ver con los hechos y personajes importantes de la vida nacional colombiana, lo que dije anteriormente cobra especial relevancia cuando pienso en mi experiencia familiar.

Es a partir precisamente de mi realidad familiar que desde muy joven me vuelvo consumidora de productos audiovisuales, los cuales solía compartir en familia, hoy después de mi paso por la universidad, comprendo que es un fenómeno que viven muchas familias en Colombia, ya que la televisión se convierte en un miembro más de los núcleos familiares. Suelo recordar que, en la interacción con la televisión, siempre existió esa sensación de que lo expuesto por los programas eran una lectura de la realidad y que era una forma de aprender, crecí mirando producciones como: La esclava Isaura (1976) que habla de la esclavitud en Brasil, Amor real (2003), una telenovela de época, El clon (2001) que contextualiza Marruecos y otra serie de programas que me permitieron en la adolescencia conocer de forma divertida y fácil otras realidades.

Hoy como futura licenciada en Artes visuales reflexiono y cuestiono el papel de las producciones audiovisuales y su relación con el espectador y la realidad, enfocándome en las producciones televisivas, al tener una difusión masiva, han sido por mucho tiempo las de mayor acceso y fuente primaria de información, de modo que se hace importante reflexionar en torno a ellas y cómo a través de ellas nos relacionamos con determinados acontecimientos históricos.

En la actualidad, los relatos ficcionales son considerados importantes en distintos ámbitos de estudio de las ciencias humanas y sociales, lo son sobre todo en lo que tiene que ver con los procesos de reconstrucción de la memoria colectiva, pero lo son incluso también para algunas investigaciones históricas en las que se considera que los audiovisuales -en especial el cine- aportan otros detalles simultáneamente que nutren la experiencia del reconocimiento histórico. Como menciona Rosenstone, 1997 “Las películas nos permiten contemplar paisajes, oír ruidos, sentir emociones a través de los semblantes de los personajes o asistir a conflictos individuales y colectivos”. p 34

En ese sentido, considero que la ficción es un asunto serio y que la historia y la memoria no pasan sólo por los libros de los especialistas; esto acompaña mis inquietudes, en especial cuando en el campo de estudio de la Educación artística visual y de la Cultura visual se concede la mayor importancia a los relatos y a los relatos audiovisuales como configuradores de procesos identitarios, y que, en ese sentido, se reconocen como fundamentales en los procesos educativos de los espectadores.

De allí que emerja un proyecto de investigación como este, que se preocupa por las relaciones entre ficción, memoria e historia, y que busca indagar las interacciones y aportaciones entre un género universal como el noir, y las experiencias e imágenes nacionales presentadas en

una serie como Dr. Mata, que cuenta una historia típicamente colombiana de violencia e injusticia, pero refiriéndola y enmarcándola en importantes hechos históricos como los del “Bogotazo”

Desde mi posición particular, como sujeto que se ha construido a través de mediaciones frecuentes como las de la recepción de telenovelas y series nacionales y que intenta conceder la debida importancia a la memoria y a la historia nacional, como variables fundamentales en la construcción de mi identidad y la de mi familia; pero que ahora se sitúa como futura educadora visual y reconoce también tanto la potencia educadora como los riesgos enajenantes que este tipo de consumo audiovisual pueden suscitar.

ANTECEDENTES

El propósito de este documento fue llevar a cabo una búsqueda por las diferentes bases de datos, plataformas y repositorios académicos. Buscando estudios relacionados que permitan construir unas bases sólidas para la construcción de unos antecedentes que contribuyan a la cimentación de esta investigación, posibilitando una indagación frente a los referentes conceptuales, metodologías y conclusiones que han surgido a raíz de las relaciones construidas entre las producciones audio visuales y la historia. Los documentos seleccionados se amplían a continuación:

El siguiente documento es un artículo, que se desprende de una investigación, entorno a “la representación de la historia reciente en la ficción televisiva española actual” escrito por Laureano Montero, en 2019, en este trabajo se analiza las representaciones históricas recientes en las ficciones televisivas de España, indagando sobre las formas que se tienen de representar y si existe un modelo televisivo propio a la hora de abordar temas relacionados con la historia.

En segundo lugar, encontramos el trabajo “Adolfo Suarez y Felipe Letizia: ficción televisiva y memorias inmediatas sobre la monarquía española” escrito por José Carlos Rueda Laffón, en la Universidad Complutense de Madrid en 2011, el presente trabaja analiza la miniserie Adolfo Suarez, el presidente y Felipe y leticia, deber y querer, en donde se contrasta diferentes tiempos históricos a través de diferentes patrones dramáticos, donde se prevalecen el liderazgo histórico de Felipe.

En tercer lugar, encontramos un artículo también de José Carlos Rueda Laffón en 2019, “¿Rescribiendo la historia?: una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente”

en este trabajo se realiza un análisis de varios programas que acoge desde el 2008 -2009 las series de ficción históricas e indaga porque tipo de imagen se construye de la historia española, definiendo el género y su repercusión en las significaciones culturales y sociales.

En cuarto lugar, encontramos una tesis doctoral “la recuperación de la memoria histórica en las series de ficción a través de las redes sociales. El caso de España y Chile” escrita por Miguel Alejandro Chamorro Maldonado en la universidad autónoma de Barcelona en 2016, en este trabajo se analiza la memoria histórica de España y Chile en las redes sociales y las series de ficción, analizando como se perciben los recuerdos históricos en relación con los escenarios mediáticos sociales, para este análisis el autor toma 4 series ficcionales televisivas en el periodo franco en España y en Chile el régimen de Pinochet , donde se abarca el contexto político, social y cultural de la historia de ambos países.

En quinto lugar, abordaremos el artículo “construcción de la memoria: la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile (2011)” escrito por Lorena Antezana Barrios y Javier Mateos- Pérez en la universidad de Chile en 2017, en donde se analiza la serie televisiva Los Archivos del Cardenal, en relación con acontecimientos históricos desde el punto de vista de la opción política y propone una memoria colectiva.

En sexto lugar abordaremos el trabajo “Desasosiegos de la memoria. Tecnología y recuerdo amplificado en la serie Black Mirror series” escrito Janny Amaya Trujillo, en la universidad de Guadalajara, México en 2019, en este trabajo se analiza cómo se representa la memoria y la tecnología, teniendo en cuenta aspectos importantes como recordar, olvidar y sus alcances sociales.

En séptimo lugar encontramos otro trabajo por parte de Jenny Amaya Trujillo en colaboración con Adrien José Charlois Allende “ficción televisiva y memoria cultural, un análisis de la construcción discursiva de la memoria en la serie de marcos (2015)” realizado en la universidad de Guadalajara en 2018, en este artículo se analiza la serie televisiva Colombiana sobre Pablo Escobar en donde se toma el capítulo donde muere Luisa Carlos Gaitán Sarmiento, reconstruyendo la memoria entorno al narcotráfico.

Y en último lugar tomaremos el trabajo “Un análisis sobre el seriado tentaciones: relaciones en la identidad familiar desde la televisión” escrito por Carlos Alberto Arévalo Saavedra en la Universidad Pedagógica Nacional en 2019, en este trabajo se analiza la relación entre el seriado tentaciones de los 90 con respecto a la construcción de identidad familiar, analizando 6 capítulos de la serie.

Después de indagar en varios documentos sobre las series televisivas y su relación con la historia podemos concluir que: El análisis de series televisivas entorno a su relación con la historia, es un discurso que ha comenzado a tener mayor fuerza en la vida académica aproximadamente unos 8 años, la mayor producción de textos académicos se ha originado en España siendo esta uno de los países que han comenzado a incursionar en este tipo de estudio, en el cual las series televisivas de carácter ficcional toman elementos históricos y recrean épocas y personajes representativos de la historia nacional, también encontramos países latinoamericanos como Chile que indaga en entorno la dictadura y sus representaciones en las series televisivas, por otro lado encontramos textos producidos en México como el de Jenny Amaya Trujillo y Adrien José Charlois Allende que realizan un análisis del seriado Pablo Escobar, una serie Colombiana, en la cual indagan entorno a las representación de un hecho puntual en este caso

particular la muerte de Luis Carlos Gaitán Sarmiento, lo que deja un indicio de como las series televisivas nacionales hacen uso de recursos históricos y construcción de una época , para abordar la problemática del narcotráfico.

Dentro del análisis planteado sobre estos trabajos encontramos palabras claves que abordan desde autores muy puntuales como son: historia, ficción, hechos y acontecimientos conceptos o posturas que han sido abordadas desde Paul Ricoeur y Hayden White en donde se plantea que “Todo relato histórico, requiere de un esfuerzo de la imaginación, podemos decir que, si el novelista padece la atadura con el pasado como una exigencia artística, el historiado padece las dos.” (Bonet, 2007) bajo la estrecha relación de que todo relato histórico es ficcionado es que se genera algunos planteamientos sobre como las series televisivas pueden contribuir a los procesos históricos.

Dentro de los hallazgos de la lectura de estos trabajos encontramos que las series televisivas abordadas dentro de estos análisis son de carácter ficcional, desde melodramas o series policiacas, ninguna de corte histórico, de hecho, las series analizadas están dentro de la categoría de ficción en el cual se recrean acontecimientos puntuales o épocas particulares.

Un aspecto importante encontrado dentro del análisis en los trabajos abordados es la caracterización de la serie, en el cual se tienen en cuenta la caracterización de personajes principales y su relación con los hechos históricos, siendo un elemento clave en el momento de abordad la metodología, que en esta investigaciones es de carácter cualitativo e interpretativo, donde se hace análisis de discurso y análisis de los lenguajes visuales en relación con la representación y archivos de corte histórico, en donde se problematizan los hechos representados y se cuestionan aspectos de la historia que se dejan de lado.

En un contexto más cercano comprendemos después de la búsqueda realizada que en Colombia, las series televisivas han comenzado a incursionar en los discursos académicos entorno a como configuran o contribuyen a los aspectos sociales de la identidad, lo que me permite contrastar que en otros países a comenzado analizar las series televisivas naciones que abordan aspectos históricos, visiones de nuestra historia desde otros contextos socio culturales, lo que me permite comprender que hace falta analizar más a fondo desde el contexto local nuestras representaciones de la historia y sus repercusiones en la memoria.

Después de todo esto es necesario señalar que la década de los 40 en Bogotá es una época significativa para la vida de los colombianos, es por esta razón que a lo largo del tiempo las industrias televisivas han realizado varias propuestas de carácter audiovisual que han permitido explorar en los hechos ocurridos en esta época.

En primer lugar, hablaremos de la película Roa (Castañeda, 2018) que se estrenó en 2013, una historia basada en la novela de Miguel Torres “El crimen del siglo” es una historia producida por Andrés Baiz, en la cual se centra en la vida del presunto asesino de Gaitán “Juan Roa Sierra” esta producción audio visual tiene una duración de 1h 40 Min que está enmarcada en el género biográfico dramático, esta historia presenta días previos a los sucesos del 9 de abril y explora como personaje principal al asesino y las posibles causas que lo llevaron a cometer el asesinato de Gaitán.

En segundo lugar, hablaremos de 9 de abril de 1948 (Castañeda, 2018) una producción audiovisual que está enmarcada en el género documental producida en 2002 en la dirección de María Valencia Gaitán, es una adaptación de la trilogía Profética de Gaitán, esta producción explora la vida y muerte de Gaitán y como a raíz de su muerte se originan las juntas

revolucionarias en el país y su relación directa con el gobierno conservador de Mariano Ospino Pérez.

En tercer y último lugar se trata de la producción *Cóndores no entierran todos los días* (Castañeda, 2018) una producción escrita por Gustavo Álvarez Gardeazabal que se estrenó en 1984, esta historia está basada en la historia de un militante conservador de Tuluá, quien se convierte en héroe al combatir la turba enardecida de los liberales el 9 de abril al proteger al pueblo.

Con todo esto se puede evidenciar que existe una producción audiovisual que ha venido trabajando los hechos históricos y personajes emblemáticos de la década de 40 en la cual no solo se ha explorado los personajes principales como es el caso de Gaitán y lo sucedido el 9 de abril, si no que por el contrario a través otras figuras que estuvieron involucradas o tuvieron que vivir los acontecimientos del bogotazo se comienza a dar a conocer parte de la historia y las dinámicas que ocurrieron en la historia nacional.

METODOLOGÍA

El siguiente trabajo se inscribe en el marco de la *socio-semiótica* (Verón, 1993), que se ubica epistemológicamente en el *paradigma indicial* (Ginzburg, 1999) y se articula con la hermenéutica narrativa (Ricoeur; 2004). El paradigma indicial es alterno al paradigma empírico –analítico, proviene de los saberes inferenciales, que parten de indicios dispersos y superficiales para avanzar hacia la recuperación de procesos de producción de sentido: “La posibilidad de todo análisis del sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de una manipulación de los segundos. Dicho de otro modo: analizando productos apuntamos a procesos” (Verón, 1993: 124). Este análisis desarticula las operaciones de construcción de sentido.

La inferencia es el proceso por el cual se derivan conclusiones a partir de premisas, huellas o presagios a partir de casos particulares. Por este motivo se habla de paradigma indicial o profético que posibilita el conocimiento en tres relaciones temporales: pasado, presente y futuro. Un claro ejemplo que nos presenta Ginzburg (1999) es la medicina o la sintomatología médica, a través de sus dos tensiones: diagnóstica y pronóstica. Sin embargo, el autor nos resalta que el más claro ejemplo para comprender a fondo el paradigma indicial es la figura del cazador, que por instinto persigue y caza a otro animal, escudriñando el antes y el después de su presa. Según él, La persistencia del cazador dependió de su capacidad para "reconstruir las formas y los movimientos de piezas de caza no visibles, por medio de huellas en el barro, ramas quebradas. Estiércol, mechones de pelo, plumas, concentraciones de olores" (Ginzburg, 1999, p. 144).

Es un saber del tipo indicado por el filósofo español José Ortega y Gasset como cinegético, determinado por la "capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada en forma directa" (p. 144)

De esta forma nos encontramos de frente a un proceso de carácter inferencial distinto al de la inducción y al de la deducción propio de las ciencias empírico- analíticas. Para Pierce (Collected papers P .218) este tipo de inferencia nos permite construir hipótesis o conjeturas de forma abierta y exploratoria, haciendo uso de la imaginación y el instinto para ir más allá de lo conocido y lo que podemos percibir a simple vista.

En la sociosemiótica, como ya indicamos arriba, se trata también de perseguir indicios dispersos y superficiales, situados en este caso en la superficie de los textos o discursos de distintas materialidades, y así ir formulando hipótesis para descubrir o postular distintos tipos de operaciones de producción de sentido.

En nuestro caso se trata de un discurso narrativo audiovisual que circula en la televisión, una serie de televisión colombiana. De allí que, en primera instancia, se trate de ubicarla en su relación metadiscursiva con un género, en este caso, el cine negro o el policial, razón por la cual es preciso hacer caracterizaciones de sus principales rasgos temáticos, retóricos y enunciativos.

En segundo lugar, se trata de estudiar la serie yendo y viniendo de la totalidad -la reconstrucción y comprensión de la trama- a los fragmentos más significativos, es así como nuestro trabajo se articula con la hermenéutica narrativa.

Por otro lado, se tiene en cuenta el análisis de los diferentes personajes y su relación con la diégesis o mundo espacio-temporal, que constituyen el mundo ficcionado clave para nuestro

análisis. No obstante, como se trata de una serie ficcional pero que es ambientada y parte muy significativamente de hechos históricos reales, su análisis se articula la contextualización histórica y sociológica de la época en la que se sitúa la narración, y se explora los elementos detonadores de la memoria que puedan aparecer en ella. De acuerdo con lo dicho, el trabajo se realiza en los siguientes momentos:

- Recorrido y comprensión de la totalidad de la trama.
- Identificación de indicios en fragmentos claves y construcción de las primeras hipótesis exploratorias.
- Revisión de los hechos históricos de la década de los 40, época en la que se sitúa la historia.
- Confrontación de los hechos y situaciones ficcionales con los hechos históricos y sociológicos y con su elaboración en el marco del género policial o negro.
- Interpretación del sentido de la trama y de algunos personajes claves, a través de matrices de análisis en la cual se tendrán en cuenta los diferentes vestigios o hallazgos presentados en el relato ficcionado y el histórico y su relación con la memoria, en el marco del género policial.
- Elaboración de informe final, en el cual se articularán los hallazgos semióticos y narrativos con los conceptos teóricos provenientes de la historia, la sociología, la semiótica y la hermenéutica narrativa.

MARCO TEÓRICO

1. Género

Esta primera categoría del marco teórico pretende situar contextual y conceptualmente a la investigación presente, con el fin comprender el significado de género y el de sus componentes o rasgos y las implicaciones que traen dentro de nuestro objeto de estudio Dr. Mata. Parto en primer lugar en la comprensión del género como una categoría metadiscursiva, gracias a la importancia que tiene para estudiar fenómenos estéticos y culturales de circulación masiva, en los que se puede evidenciar las transformaciones sociales y culturales (Steimberg, 1998) que no solo permitirá rastrear aquellas interacciones entre un género mundial, en esta caso como el Noir, en la experiencia histórica de Colombia, sino que también permitirá observar el encuadramiento institucional estético del género que da forma a la experiencia colombiana, así también cómo el país y sus historia repercuten en este género o lo modifica.

Por lo anterior, el siguiente apartado presenta un acercamiento conceptual sobre la noción de género y sus rasgos, permitiendo una comprensión más amplia, en la segunda parte de este capítulo, encontramos la caracterización del género del cine negro y el subgénero de los asesinos seriales, contemplando los alcances que como género han tenido en la televisión colombiana.

1.1. Definición de género

Según el libro *Los Géneros Cinematográficos*, de Rick Altman (2000), el género tiene múltiples significados y es comprendido en la industria de diferentes formas, por esta razón, más allá de su captación intuitiva por los públicos, es importante partir de algunas conceptualizaciones, que hagan posible un acercamiento comprensivo a nuestro asunto en

el marco de este trabajo. A continuación, presentaremos algunos de los significados planteados por el autor: “el género como esquema básico o de fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria” o “el género como estructura o entramado formal sobre el que se construyen películas”. También “el género como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores” y, por último, “el género como contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público” (Altman, 2000, p. 35).

Lo dicho anteriormente por Altman, nos permite comprender que existen diversas formas de entender qué es un género cinematográfico, pero también evidencia que los géneros aportan a las fórmulas que rigen a la producción y se convierten en una forma de clasificación o estructura que permite a las industrias tomar decisiones, construyendo una ruta desde los discursos de la industria y los efectos que estos producen en los espectadores.

Para Altman (2000) los géneros son la relación que existe entre la industria y los públicos “una relación casi mágica entre los propósitos de la industria y la respuesta del público” (p. 36). la industria es la que define o certifica, pero el público es el que avala y comparte un género. Que dicho en palabras del autor:

El género se concibe como un conducto por el que se hacen discurrir estructuras textuales que enlazan la producción, la exhibición y la recepción, el estudio de los géneros solo da resultado satisfactorio cuando trabaja con el material adecuado, es decir textos que afirmen de manera clara y simultánea todos los aspectos de la trayectoria estándar de un género: esquema básico, estructura, designación y contrato. (Altman. 2000, p 38)

La cita anterior, plantea que, para definir el corpus de un género, se parte de las características o estructuras que tienen en cuenta las producciones, las estructuras que se identifican y cómo el público reconoce estas estructuras y se adapta a ellas.

Como se indicó se reconoce un género cuando el público lo avala, a lo que el autor hace referencia como géneros transhistóricos, que es una extensión del propósito aristotélico, lo que posibilita “asimilarlos como arquetipos y mitos y tratarlos como expresiones de las mayores y más perdurables preocupaciones humanas” (Altman, 2000, p. 241), lo que facilita su *identificación y descripción* dejando en evidencia que los géneros repiten unas estrategias particulares que permiten su clasificación. Esta clasificación contempla que a pesar de que los géneros permiten identificar una película con un género específico a través de sus estrategias planteadas, las películas -para que tengan éxito- deben ser distintas y contar con diferentes variables para que el público las avale y las clasifique.

El autor hace referencia a que la clasificación de los géneros se localiza en “un *tema, una estructura y un corpus concreto*” (Altman, 2000, p.45). El autor aclara que las películas pueden tener temas similares y no por eso hacer parte del mismo género. Por el contrario: “la esencia del género reside en una fusión específica de tema y estructura (o semántica y sintaxis...)” (p.47) de esta forma se construyen ciertas características esenciales que construyen un género.

Estas características fundamentales a las que hace referencia Altman parten de una naturaleza repetitiva y acumulativa, que permite que las películas de género se vuelvan predecibles.

Las películas de género no representan otra cosa que la repetición infinita de la misma confrontación, el mismo plano/contraplano, la misma escena de amor. La naturaleza repetitiva del género tiende a disminuir la importancia del desenlace de las películas, junto con la secuencia de causa y efecto que conduce a dicha conclusión. Las películas de género dependen más bien del efecto acumulativo de las situaciones, temas e iconos frecuentemente repetitivos a lo largo del filme. (Altman,2000, p 48).

El efecto acumulativo que nos presenta Altman, permite que las películas a través de su género se vuelvan predecible y determinen un conjunto de situaciones que el público ya conoce, situaciones que para el público son familiares y que resultan convirtiéndose en emociones que reafirman “novedades” ya conocidas.

Por otro lado, Steimberg (1998) en su libro *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares*, define los géneros como: “clase de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social” (p 45). Según esto, se puede comprender a los géneros como formas que permiten clasificar objetos culturales que han sido aprobados por la sociedad o público a lo largo de un tiempo específico.

Para Steimberg (1998) los géneros funcionan como “*horizontes de expectativas*” para sus espectadores, lo que en otras palabras se refiere, a que los espectadores esperan que los objetos culturales dados en su sociedad contengan ciertas cualidades ya dadas anteriormente, y que permiten que ese objeto pertenezca a un género determinado. Esto logra entender otra

característica del género, y es su larga duración histórica, pues un género se establece a lo largo del tiempo gracias a su repetición y permanencia en la sociedad. Esto permite comprender que un género puede mantenerse a lo largo de la historia, o también puede irse transformando o hibridándose con otros géneros. Sin embargo, para Steimberg, no todos los géneros pueden ser universales, es decir que perduren para siempre y en todas las sociedades: “Aunque muchos insistan en la larga duración histórica (como el cuento popular y la comedia), los géneros no suelen ser, salvo en los casos de algunos géneros primarios o formas simples, como el saludo o la adivinanza, universales” (Steimberg, 1998, p. 45).

Asimismo, Steimberg (1998) alude a la palabra “encasillar” como una cualidad básica que tienen en primera instancia los géneros, por lo que posibilitan catalogar los objetos culturales de forma intuitiva, clasificarlos y organizarlos a través de ejercicios de reproducción constante, lo que logra que los espectadores los comprendan y pueda encontrar características muy específicas de cada género, logrando diferenciar un género de otro. Esto permite también, según Steimberg (1998), estudiar o relacionar los géneros atendiendo a dos aspectos, a su producción, que constituyen su objeto y a su recepción, relacionada con su función social.

Esto anterior, permite entender de mejor manera lo que Steimberg (1998) se refiere al momento de llamar instituciones sociales a los géneros, ya que, al ser netamente sociales, es decir, que dependen de la sociedad y contexto donde nacen y se reproducen, pueden regular intercambios con otros géneros, y de igual forma circular de distintos lenguajes o medios, otorgándole una característica transemiótica,

1.2. Rasgos del género

Para Steimberg (1998), también apartándose de las elementales adscripciones genéricas que hacemos los espectadores, es preciso partir de cierta caracterización teórica, en la que lo esencial es el reconocimiento de determinados rasgos que permiten caracterizar y diferenciar cada género: rasgos temáticos, retóricos y enunciativos, a continuación, se buscara describir cada uno de estos factores o conjuntos de rasgos.

1.2.1. Rasgos temáticos

En primer factor que encontramos es el temático: “se entiende por dimensión temática a aquella que en un texto hace referencia a acciones y situaciones según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto. (Steimberg,1998, p. 44) podemos comprender entonces, que el factor temático, que alude al contenido de las obras, pero que procede de una elaboración cultural previa, como aquel que teje relaciones con la cultura, dándole sentido a los contenidos específicos de cada obra y de cada género. Constituye la dimensión semántica de las obras, incluyen los personajes o tipos de personajes y de seres, así como la diégesis o los mundos espacio-temporales en los que discurren las historias propias del género.

1.2.2. Rasgos retóricos

El segundo factor que encontramos es la dimensión retórica, que según Steimberg (1998) “se la entiende no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación, abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permite diferenciarlo de otros. (p. 44). Los rasgos

retóricos, entonces, aluden a la configuración específica, al orden y a las partes, a la estructura característica de un género.

1.2.3. Rasgos enunciativos

El tercer factor que encontramos es el enunciativo que como lo presenta Steimberg (1998) “se define como enunciación al efecto de sentido de los procesos de sanitización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico”. (p 44). En este factor encontramos la relación o el tipo de vínculo que se construye con el público y que se encuentra prefigurada ya en los textos propios del género. Lo enunciativo en un género indica por esto mismo qué tipo de espectador es requerido, en cierta medida prefigura qué tipo de espectador demanda el género, qué cualidades debe tener.

2. Género del cine negro-*Noir*

El cine negro y la construcción de personajes es el tema central que componen este y los siguientes apartados; no obstante, es importante que los lectores puedan tener una idea clara de lo que es y hace parte del género llamado cine negro o *Noir*, para ello es preciso hacer algunas aclaraciones conceptuales, que nos permitirán mas adelante poder generar unas relaciones que se construyen en la serie Dr. Mata, logrando de esta forma caracterizar el género y poder construir relaciones entre las características del genero con la historia nacional y sus aportes.

El termino *Noir* es proveniente de los franceses, quienes fueron los precursores de este término a raíz de reconocer diferentes características que se presentaban en diferentes obras (Cuervo, 2015). Por su parte, William j. Nichols (2010) define el cine negro como:

una mirada oscura de la sociedad moderna, donde el crimen y la violencia habían borrado la distinción moral entre el bien y el mal. Según Borde y Chaumeton, el abuso y el homicidio, la perversión y depravación sexual, la ansiedad y la ambigüedad matizan la existencia de una humanidad alienada. Con una visión fatalista, los individuos en estas películas caen presas de un mal endémico, en un sistema y una sociedad donde los valores de la democracia, la ley, el orden y la justicia se han desmoronado” (Nichols, 2010, p. 2).

Para Nichols el termino *noir* indica una mirada de la sociedad moderna que va más allá del medio del cine, que evoca la mirada de la complejidad de la sociedad, en la cual se tiene en cuenta la complejidad del entorno y del conflicto.

A estos elementos señalados por Nichols (2010) también se le suman elementos técnicos que se utilizan para evocar “la ansiedad en los espectadores y connotar la ambigüedad moral” (Nichols, 2010, p. 3) convirtiéndose en características principales del cine negro. Estos elementos técnicos juegan un papel importante, al permitir al espectador articular sentimientos de pérdida, de nostalgia de fatalismo como son “Las luces tenues, las calles alumbradas de noche, los faroles solitarios con figuras escondidas en las sombras, los ángulos extraños de luz que contrastan con la oscuridad para provocar chocantes formas y efectos ópticos, junto con otras técnicas” (Nichols, 2010, p. 3) logrando a partir de estos elementos un estilo visual.

Para este autor el cine Noir o cine negro se convierte en una forma de expresar realidades sociales convirtiéndose en un éxito al tener una “*Naturaleza Híbrida*” que en palabras del autor le permite “criticar los valores centrales de la globalización: la liberalización y la privatización, la migración transnacional de personas y capital, el consumismo y la objetivación, el

aburguesamiento de los espacios urbanos y la marginalización de las clases obreras, la falsificación por los medios masivos de comunicación y el control de información por las clases dirigentes” (Nichols, 2010, p. 8)

En ese mismo sentido, en el libro *Republica Noir cine criminal colombiano (2000-2012): En busca del cine negro en Colombia*, escrito por Andrés Veles Cuervo (2015), el cine negro o Noir es presentado como un tipo de narración en el que se tienen en cuenta como eje central el crimen, pero a diferencia de otras producciones en las que los crímenes también son importantes, como por ejemplo las producciones policíacas, el cine negro focaliza en el carácter enfermo de los entornos sociales donde se originan, que en palabras del autor:

El género negro es aquel que se ocupa de contar historias con una presencia central del crimen, pero en donde este no se establece solamente como una ruptura momentánea del statu quo, de un estado de derecho que el poder de la razón restablece (piénsese en el relato policíaco decimonónico a la manera de Sherlock Holmes), sino en donde el crimen es una muestra de un entorno social enfermo que lo engendra de manera normalizada, de tal manera que cualquier esfuerzo por luchar contra las manifestaciones criminales se convierte en un acto de heroísmo laocoóntico¹” (Cuervo, 2015, pág. 19).

A raíz de lo que nos presenta Cuervo (2015) podemos comprender que el cine negro adopta elementos característicos del crimen, las realidades sociales, los personajes producto de la realidad criminal y unos elementos estéticos muy definidos, tomados del expresionismo alemán,

¹ Recuérdese cómo Laocoonte, ese extraño héroe troyano, lucha contra los monstruos marinos para salvar a sus hijos, aun sabiendo que su pelea será en vano.

como son las coyunturas espacio-temporales específicas, donde se retrata elementos argumentales y construcción del ambiente característico de las problemáticas sociales.

Pero, antes de profundizar en la comprensión del cine negro y sus características estéticas es necesario insistir en una diferencia entre este y el relato policiaco clásico, que según Cuervo:

En el relato policiaco clásico el eje es la razón legal que enfrenta y vence al crimen; en el género negro es el mismo crimen (visto desde diferentes ángulos y puntos de vista) el centro y protagonista. Es precisamente en virtud de esto que surgen otros elementos esenciales del género, como es el caso de la profundización dramática en los personajes y en las acciones, o la fuerte presencia de elementos como el determinismo, el destino fatalista y el existencialismo. Es una mirada reflexiva a un entorno corrupto lo que promueve este tipo de características. (Cuervo, 2015, pág. 22)

Para este autor el cine negro aborda el crimen desde la construcción de personajes complejos, que se ven envueltos en diferentes situaciones que los hacen enfrentar el crimen desde diferentes reflexiones y miradas, lo que no sucede con el relato policiaco clásico, el cual se acerca al crimen desde la mirada de lo legal o los poderes estatales. Para que un relato se considere criminal es indispensable que el crimen sea el motor de la historia.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el crimen es una de las características más notables dentro del género del cine negro, sin embargo, no es la única. Dentro de las características que menciona Cuervo (2015) encontramos cuatro grandes niveles, en los cuales se comprende que el género se nutre de la cultura y del colectivo imaginario que se convierte en soporte. Estos niveles

son: nivel argumental; nivel ético, ideológico y filosófico; nivel de los personajes; y nivel de los recursos estéticos y narrativos.

Nivel argumental

La esencia del cine negro es que a través de su nivel argumental hace una apuesta por las crisis de las bases morales de la sociedad representada, se alimenta de la cultura y el imaginario colectivo, por lo cual, en este nivel se tienen en cuenta los siguientes elementos:

La temática criminal como eje y motor del relato; La presencia del fatum² o destino fatalista en las historias; la presencia del amour fou, es decir del amor loco y trágico; la presencia narrativa del onirismo; la presencia de temas frecuentes como la conspiración, la traición, el amor, el sexo, el asesinato y el crimen perfecto; la fuerte presencia de la violencia, especialmente la masculina; la tendencia a la desorientación del espectador a nivel narrativo; la tendencia a generar un sentimiento de angustia e inseguridad; y la generación y potenciación de una atracción oscura mediante la narración. (Cuervo, 2015, p 30)

Nivel ético, ideológico y filosófico

Este nivel conlleva cuestionamientos hacia la sociedad en que se encuentra ambientada el relato criminal, por lo general llevando hacia un mundo corrupto y de mala vida, describiendo el contexto tanto del antagonista como de los protagonistas. En ese sentido, este nivel contiene los siguientes elementos:

² Se refiere al Destino.

la intención de realizar una radiografía crítica de la sociedad; la puesta en crisis del sistema de valores; la tendencia al existencialismo; la intención de establecer una denuncia social; la legitimización de un principio moral. Mas en conjunto, el esfuerzo por generar un reflejo de lacras sociales como el crimen, la corrupción, la violencia, la extorsión, el robo, la delación y el tráfico de sustancias ilegales; la tendencia a la desorientación del espectador a nivel ético; la puesta en crisis y caída de las ficciones morales; el carácter antisocial; La generación y potenciación de una atracción oscura por medio del abordaje ético (Cuervo, 2015, p 30)

Nivel de los personajes:

Un punto importante del cine negro, son sus personajes, dado que la trama y el desencadenamiento de los hechos dependen mucho de las complejidades de las personalidades y experiencias de los personajes. Tomando en cuenta esto, los elementos característicos de este nivel son los siguientes:

La aproximación psicoanalítica de los personajes; el uso de ciertos arquetipos a nivel de los personajes, por ejemplo, el buscador de verdad, el perseguido y la femme fatale o mujer fatal, entre otros; pero también encontramos personajes secundarios muy matizados psicológicamente; la ambigüedad moral en el dibujo de los caracteres; la presencia de un héroe anti prototípico o incluso antiheroico, la ambigüedad en la mujer fatal, y también en este nivel, la generación de una atracción oscura, pero por medio de la exploración profunda de los personajes. (cuervo, 2015, p 30)

Nivel de lo estético y narrativo:

Este nivel aborda aspectos propios del cine, como los encuadres, los movimientos de cámara, la iluminación, y demás, sin embargo, enfocados en los aspectos estéticos parecidos al género policiaco, sin embargo, más ennegrecidos, en términos más específicos el autor refiere los siguientes elementos en este nivel:

La presencia estética del onirismo; el uso de una iluminación basada en el claroscuro, el uso de angulaciones forzadas, el recurso de la cámara en movimiento; la preponderancia del paisaje urbano; el uso de la cámara subjetiva; la apelación constante al recurso del flashback; el realismo de los decorados, la recurrencia de un lenguaje cargado de comentarios inteligentes, dobles sentidos y conceptos poéticos; el uso frecuente de la narración en off; de nuevo, la tendencia a la desorientación del espectador, a nivel estético; la erotización de la violencia; y junto con ello, la estilización de la violencia y la muerte; así como el fuerte uso del simbolismo; y con todo ello, la generación de una atracción oscura mediante recursos estéticos. (Cuervo, 2015, p 30)

Estos elementos evidencian las fronteras entre el bien y el mal que son casi invisibles para el espectador, una estética definida por los claros oscuros, la narración presenta que el héroe se enfrenta a una misión casi imposible, deja en evidencia la relación entre pasado y presente, se desarrollan acontecimientos que giran en torno a las casualidades que se entrelazan, contempla elementos melodramáticos o historias de amor que son dejadas como elementos secundarios. También aparecen otros elementos como: el plano picado y contra picado, que permiten expresar situaciones de agobio de los personajes, la cámara en movimiento permite explorar los estados anímicos y se vuelve una testigo de los acontecimientos; siguiendo esta misma línea también aparece la cámara subjetiva que permite al espectador compartir las emociones de los personajes, los sentimientos de miedo, el uso de los saltos entre el presente y el pasado para generar el efecto

de un recuerdo narrado, uso frecuente de la narración en off que es utilizado para acudir a los recuerdos, presencia del lenguaje sarcástico, que hace referencia a acontecimientos y personajes importantes que construyen el efecto de personas cultas; la escenografía busca construir un efecto de realismo.

2.1. El subgénero de los asesinos seriales

Dentro del amplio género del cine de crímenes encontramos un subgénero muy característico, el de asesinos seriales, es importante resaltar que este apartado tiene relación por las características propias de la serie a consecuencia que parte del desarrollo de la trama de Dr. Mata, parte de la comprensión de una serie de asesinatos y uno de los personajes principales está desarrollado desde la figura de asesino serial, razón que me lleva a poder comprender y situar unas características muy específicas para el desarrollo del análisis de nuestro objeto de estudio.

El subgénero de asesinos seriales nacido del estudio de un fenómeno psico-social muy abundante en algunos países. Para el autor Alfredo Sosa (2010) Los asesinos seriales son comprendidos como personas con un trastorno de comportamiento, que los lleva a asesinar a otros, a través del cine se ha construido una representación de estos personajes, en los cuales se puede evidenciar que: “los asesinos seriales matan de tres a más víctimas, de forma recurrente y dejando periodos de “enfriamiento” entre una víctima y otra. Los tiempos de enfriamiento son considerados como tiempos en los que el asesino no mata, pero planea su próximo asesinato, con cada asesinato el asesino logra satisfacer sus necesidades psicológicas de venganza y poder” (Sosa, 2010, p 2). Para algunos asesinos seriales es importante recrear momentos del asesinato y llevarse algunos elementos representativos de la víctima como un elemento de trofeo en las escenas del crimen.

La figura del asesino serial ha sido estudiada desde los años 80 como un monstruo ficcional, Para Joel Black (1991) “la mimesis recíproca entre la vida y el arte, entre la violencia real y las imágenes de violencia, es pertinente para la experiencia de un tipo particular de asesino -el voyeur al que ‘le gusta mirar’ desde su propio punto de observación privado” (p. 26). Es a través de las representaciones visuales como las del cine, que los espectadores pueden satisfacer sus necesidades de violencias sin los prejuicios sociales, debido a que la figura del asesino serial refleja todas las perversiones ocultas y que están condenadas socialmente.

Asimismo, en la investigación de Jennifer Reburn (2012) se asocia al asesino serial con la misoginia, con esa aversión y odio por las mujeres, situando al asesino como un personaje de vigilancia y poder, retratando en el personaje relatos de poder y la diferencia de clases sociales.

En la investigación *Detrás de las sombras ¿Es posible reconocer un asesino serial?* Irene Ferreira (2020) añade en su investigación que los asesinos seriales buscan ser otras personas, en palabras de la autora “El asesino serial crea su propia realidad y piensa la forma de llevar a cabo sus fantasías. Tiene baja resistencia a la frustración. Generalmente, tiene el ego muy alto, frialdad, hay ausencia de remordimiento, intenta caer bien y agradar a los demás” (p 6) el asesino serial transforma su realidad, para dejar de sentir la insatisfacción que tiene de su propia vida, controlando su propia personalidad.

Ferreira (2020) hace referencia algunas características de la personalidad de un asesino serial que son: “solitarios, introvertidos, aunque a veces muestran otra cara, parecen sociables y adaptados a la sociedad.” (p 8) es necesario resaltar que parte de estas características están muy relacionadas con problemáticas de violencia propias en la infancia.

La niñez de muchos de los asesinos en serie que ha habido a lo largo de la historia, se supo que sufrieron maltrato y/o abuso psicológico, muchos de estos asesinos ya de niños, maltrataban animales. Los psicópatas tienen relaciones superficiales, son manipuladores con ideas delirantes, mienten, no retroceden ante la evidencia. Son narcisistas, impulsivos, impostores, no aceptan las responsabilidades de sus acciones, estafan, pueden alardear de ser algo que no son (Ferreira, 2020, p. 13)

Partiendo de lo anterior podemos encontrar que parte de la personalidad del asesino serial se va desarrollando a partir de las experiencias vividas en la infancia, que permiten resaltar características comunes en los individuos generando un tipo determinado de elementos como son: “inteligencia superior a la media, es organizado, es de alto nivel educativo, cuenta con facilidad de palabra.” (Ferreira, 2020, p. 24) Elementos claves de identificar patrones de comportamiento que se ven reflejados a causa de un sentimiento del asesino donde se ve como: “víctima, siente que nunca fue querido por nadie. Busca la autocompasión como justificación de sus actos, y al matar, el asesino siente como una especie de venganza.” (p 24) de esta forma el asesino serial mata justificando sus actos y creyendo que las personas que asesinan lo merecen, justificando su actuar ante la sociedad, aunque esta no lo comprenda justificando sus acciones por el maltrato recibido

3. Relato histórico y relato ficcionado

Dadas las características de nuestro objeto de estudio Dr. Mata, que es a la vez un relato televisivo ficcional y una rememoración de importantes hechos históricos del país, en el siguiente apartado hacemos un acercamiento a la relación que se construye entre el relato histórico y el relato ficcionado, que nos permitirá un acercamiento más claro para la comprensión de las diferentes características del género Noir y los hechos históricos del 9 de abril.

Comenzaremos abordando el relato histórico y el relato de ficción desde Ricoeur (1995), para el autor estos dos tipos de relatos se entrelazan debido a que ambos necesitan de una narrativa para evidenciar un acontecimiento que se busca describir. Por un lado, el relato histórico está documentado, lo que le permite ser aprobado, el relato de ficción, en cambio, debe liberarse y dejar eso de lado para poder desplegarse a través de la Imaginación, lo que no impide que muchos de ellos tengan una cierta base documental, pero, ciertamente, no es su función o su objetivo decir la verdad sobre determinados hechos históricos o sociales.

Para Ricoeur (1995) la narración hace parte esencial del ser humano, lo que la convierte en algo inseparable, en una “necesidad humana”, pues la narración y el relato dan sentido, articulan la experiencia de la temporalidad: “El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula de un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal”. (Ricoeur, 1995, p 39)

La narración se convierte en un compañero para el historiador, debido a que esta le permite al historiador explicar la acción humana, comprendiendo el sentido del tiempo actual del

historiador y la relación del tiempo pasado de la acción humana. A consecuencia de que el historiador interpreta sus acciones y su relación con otro tiempo.

El autor toma la idea de Alfred Schutz sobre el tiempo anónimo, que es el tiempo que está por encima de las vivencias personales de una generación pasada que ya no se puede comunicar, por otro lado el relato histórico media entre el tiempo “anónimo y el público” que se encuentra retenido en la memoria “la memoria del antepasado se halla en intersección parcial con la memoria de sus descendientes, y esa intersección se produce en un presente común que puede presentar todos los grados, desde la intimidad del nosotros hasta el anonimato del reportaje” (Ricoeur, 1996, p. 799)

Siguiendo la misma línea de Ricoeur (1996) es necesario hablar del tiempo como huella o vestigio que se convierten en las pruebas de que un acontecimiento sucedió, permitiendo tener evidencia que para el autor son esas sombras que atormentan al historiador:

Los antepasados y los sucesores son “otros”, cargados de un simbolismo opaco, cuya figura viene a ocupar el lugar de Otro, completamente distinto de los mortales. Dan testimonio de ello, por una parte, la representación de los muertos, no ya solo como ausentes de la historia, sino como aquellos que atormentan con sus sombras el presente histórico (Ricoeur, 1996, p 801).

El historiador parte de las huellas o los vestigios para dar por hecho que ciertos sucesos o acontecimientos sucedieron en el pasado, lo que no sabe el historiador es todo lo que realmente ocurrió y es cuando hace uso de la imaginación en el discurso histórico.

Para nuestro segundo Autor White (2003) el relato histórico y el relato de ficción se puede entender de forma similar, debido a que los dos necesitan de la misma forma de escritura

que está en constante relación con la interpretación de los acontecimientos a narrar. Tanto el novelista como el historiador hacen uso de las metáforas para representar su visión del mundo, sus argumentos y posturas, y añade que la prueba documental puede estar presente en los dos tipos de relatos.

3.1.1. La imaginación histórica

Antes de abordar la categoría de Historia, encontrada en el siguiente apartado, es necesario comprender el significado de imaginación histórica, pues, aunque tiene ciertas similitudes con los relatos ficcionales e históricos, ya abordados en el apartado anterior, es oportuno reseñar algunas aclaraciones que Ricoeur introduce referente al término, que nos permitirá distinguir sus aspectos.

En primer lugar, encontramos las *huellas* que para Ricoeur (1987) son formas de representación que buscan resolver la paradoja entre el tiempo eterno y externo, a consecuencia de que el historiador intenta acceder, sin éxito a la vida privada interpersonal, que está contenida en las memorias que transitan de generación en generación “sin presente, formado por una sucesión de instantes cualesquiera, y un tiempo con presente, interno, que permite determinar él antes como pasado y él después como futuro.”(Ricoeur, 1987, p. 49) El relato histórico transita en los diferentes registros temporales que se encuentran situados en las huellas o *vestigios*.

El autor sostiene que las huellas se encuentran situadas en dos tipos de registros temporales, debido a que las huellas son la evidencia presente del pasado inexistente, dejando la prueba de que un suceso ya pasó: “Por una parte, la huella es visible aquí y ahora, como vestigio, como marca. Por otra, hay huella porque antes un hombre ha pasado por ahí; una cosa ha actuado sin mostrar, sin revelar, lo que ha pasado por allí” (Ricoeur, 1996, p. 807).

Bajo esta paradoja de la huella o el vestigio es que el autor se acerca a comprender la imaginación histórica, ya que sitúa al historiado en una paradoja temporal que su relato o narración deben resolver, pero es a través de la construcción poética que el relato histórico y de ficción se entrelazan.

Para Ricoeur (1996) el historiador se pregunta por “lo que un día fue” (p. 838), sin embargo, como lo señala en el texto, el historiador tiene un compromiso con la verdad del pasado. No obstante, es a través de la imaginación histórica que el historiado logra tener un acercamiento al pasado, es gracias a la metáfora que logra representarlo de nuevo. Y es este recurso a la metáfora uno de los elementos claves que permite construir esa relación entre el relato histórico y el ficcional. Junto con esto es preciso resaltar que para Ricoeur el historiador no se puede despojar de su construcción socio-cultural.

La huella para Ricoeur, pasa por un proceso de significancia, donde interviene la imaginación que al igual que los relatos de ficción pasan por un proceso de construcción poética: “Representancia entonces, es la función ejercida por el relato histórico respecto al pasado “real”, y significancia la función que reviste el relato de ficción cuando la lectura pone en relación el mundo del texto y el mundo del lector” (Ricoeur, 1996, p. 837).

El historiador debe construir “una imagen de las cosas tal como fueron en realidad” de forma coherente y clara, lo que en palabras del autor “el historiador no conoce en absoluto al pasado sino su propio pensamiento sobre el pasado” (1996, p 846)

La imaginación histórica efectúa un vínculo análogo con las generaciones, Para Ricoeur (2009) la historia hace referencia a “todo aquello que sucede o, más exactamente, a todo aquello

que los hombres provocan y todo aquello que padecen y sufren en virtud de la acción de los otros hombres” (p. 57). Esta definición nos acerca a comprender que la historia es la acción que experimentamos porque la vivimos y otros que fueron nuestros semejantes también la experimentaron, pero asumimos esa realidad a través del concepto de la imaginación.

(...) la posibilidad de una experiencia histórica en general reside en nuestra capacidad de permanecer expuestos a los efectos de la historia, para retomar la categoría de *Wirkungsgeschichte* de Gadamer. Sin embargo quedamos afectados por los efectos de la historia solo en la medida en que somos capaces de ampliar nuestra capacidad de ser así afectados. La imaginación es el secreto de esta competencia. (Ricoeur, 2002a, p. 210)

La historia que vivimos con nuestros semejantes se conforma a través de la experiencia de la imaginación entre contemporáneos, esta relación es continuo proceso de interpretación y reinterpretación, la imaginación es un encuentro con otros en donde hacemos conscientes nuestras experiencias y cómo las acciones de otros tienen consecuencias en nuestro “horizonte de acción”.

A continuación, abordaremos algunos elementos de la imaginación histórica desde Hayden White (1998), para el autor la historia se puede comprender como un discurso narrativo del pasado, él identifica la “imaginación histórica” como estructura profunda que reúne elementos de la metáfora y la ironía, estos elementos permiten visualizar lo que se comprende como real.

Para White (1998) el historiador a través del “acto poético” logra llegar a un estado profundo, gracias al cual logra narrar los hechos o acontecimientos, estos acontecimientos o

hechos no están solo escritos de forma teórica o conceptual, sino que cruzan los umbrales de la naturaleza poética e imaginativa.

Historia

En este apartado se presenta un acercamiento sobre los elementos que se han tenido en cuenta a la hora de comprender la relación que se construye en la historia y las imágenes a través del cine, Partiendo de reconocer que la serie Dr, mata hace uso de unos elementos de la historia a través de unas representaciones visuales, traslada hechos históricos de narrativas escritas a un conjunto de narraciones visuales. Por lo que antes de abordar la relación que existe entre la historia y las imágenes comenzaremos abordando el concepto clave para esta investigación, la historia.

Para el historiador Rosenstone (1997):

(...) la historia, incluida la escrita, es una reconstrucción, no un reflejo directo; la ciencia histórica —tal y como la practicamos— es un producto cultural e ideológico del mundo occidental en un momento de su devenir; dicha ciencia no es más que una serie de convenciones para pensar el pasado; las declaraciones de universalidad de la historia no son más que las grandilocuentes pretensiones de cualquier sistema de conocimiento; el lenguaje escrito sólo es un camino para reconstruir historia, un camino que privilegia ciertos factores: los hechos, el análisis y la linealidad (Rosenstone, 1997, p. 19)

Mirándolo así, el autor nos habla de la historia como el conjunto de acontecimientos, hechos o vestigios que han sucedido en el pasado y que el historiador transforma para darle sentido en el presente. Para el autor la historia utiliza el lenguaje escrito como un mecanismo

para reconstruir el pasado, pero solo es una de las formas privilegiadas de hacer historia convirtiéndose en un producto cultural ideológico que permite pensar el pasado a través de los hechos y la linealidad.

(...) se refieren a hechos, a acontecimientos o a datos, las huellas o los restos con los que el historiador intenta reconstruir un mundo desaparecido. Sus esfuerzos, por contra, se centran en la creación y la manipulación de los significados del pasado, en un discurso que carece de datos que no sean los de otros ensayos, en lo que parece un juego, sin reglas, de significados y significantes de la Historia. (Rosenstone, 1997, pág. 19)

3.1.2. La historia en Imágenes

Pensar la historia bajo la mirada de otros factores distintos a la linealidad y al lenguaje escrito resulta problemático, siempre se ha considerado que el lenguaje escrito es uno de los lenguajes que sobresale y el que más facilita ser fiel a los hechos y acontecimientos del pasado, como lo señala Rosenstone (1997): “llevar lo escrito a imágenes siempre hay cambios que alteran el sentido del pasado tal y como lo entienden aquellos que trabajan con palabras.” (Pag 28), pensar la historia mediante las imágenes siempre ha resultado problemático al considerar que altera los acontecimientos, sin embargo, el autor sugiere que las “películas conectan el pasado con el presente” a pesar de estar mediadas por la ficción o la falta de rigor, que son dos elementos por los cuales se las critica, pero agrega, desde la tradición histórica, que existe problemáticas mucho más complejas:

Mucho más problemática es su tendencia a comprimir el pasado y convertirlo en algo cerrado, mediante una explicación lineal, una interpretación exclusiva de una única concatenación de acontecimientos. (Rosenstone, 1997, p 29)

Como lo permite comprender el anterior texto, esta estrategia narrativa anula otras posibilidades o lenguajes que median entre los acotamientos y la significación de la historia, no obstante, es oportuno hacer referencia a un hecho que el autor plantea, y es que el mundo es dominado por las imágenes que construyen ideas de realidad como dijo Umberto Eco en su texto “*la estrategia de la ilusión*”, no obstante volviendo a nuestro asunto, el autor condensa su idea de la siguiente forma:

Estas críticas a las películas históricas no tendrían importancia si no viviéramos en un mundo dominado por las imágenes, donde cada vez más la gente forma su idea del pasado a través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. (Rosenstone, 1997, p 29)

La realidad que nos presenta el autor es que las imágenes están cada vez más cerca de la cotidianidad de los sujetos y es a partir de estas que las personas más fácilmente construyen su idea de historia, el autor en su texto se pregunta si *¿se puede plasmar la historia en imágenes? ¿puede nuestro discurso escrito transformarse en un discurso visual?* Y nos presenta dos posturas que consideramos significativas para poder comprender los límites y ventajas de la relación entre imágenes e historia. En un primer momento, nos encontramos con Siegfried Kracauer, un teórico del cine y de la historia quien califica crudamente a:

(...) los films históricos de teatrales y grotescos, en parte porque los actores no daban una imagen convincente al vestirse con ropas de otras épocas, pero sobre todo porque todos sabemos —según él— que lo que la pantalla muestra no es el pasado sino una imitación. (Rosenstone, 1997, p 30)

En esta postura encontramos que existe un problema con la representación del pasado al ser vista como la imitación de unas costumbres o hechos que abordan factores importantes como

la forma de habitar en ese tiempo. Otros teóricos miran esta representación del pasado desde el lenguaje visual, como una oportunidad para propiciar elementos no solo que narren acontecimiento y hechos sino que permitan experimentar parte de la emocionalidad de la época, algo que según el historiador Raack, posibilita la imagen en movimiento.

Según su punto de vista, las imágenes son más apropiadas para explicar la historia que las palabras. La historia escrita convencional es, según él, tan lineal y limitada que es incapaz de mostrar el complejo multidimensional mundo de los seres humanos. Sólo las películas —capaces de incorporar imágenes y sonidos, de acelerar y reducir el tiempo y de crear elipsis—, pueden aproximarnos a la vida real, la experiencia cotidiana de las «ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes y emociones» (Rosenstone, 1997, p 31)

Como lo presenta el autor, el mundo de las imágenes posibilita otro tipo de lecturas que va en varias vías que abarca otras posibilidades, pues a través de su lenguaje visual se permite escuchar y sentir la historia, en palabras de Rosenstone: “Las películas nos permiten contemplar paisajes, oír ruidos, sentir emociones a través de los semblantes de los personajes o asistir a conflictos individuales y colectivos”. (Rosenstone, 1997, p 34)

El cine es un lenguaje que reúne múltiples elementos que permite pensar la historia desde diferentes miradas o factores, no solo desde un único relato sino de las múltiples narrativas que suceden en este tipo de producciones.

Ante la insistencia crítica de distintos historiadores que se niegan a ver las posibilidades de contar la historia en imágenes, entre otras razones por que consideran que el cine no contiene tanta información y es débil argumentativamente, así como porque se insiste en que tanto el documental tradicional como el drama histórico tradicional suelen ser lineales y presentar una

visión cerrada del pasado, desconociendo que existen otro tipo de manifestaciones cinematográficas que rompen con la linealidad y con el hechizo de presentar la verdad sobre el pasado, apelando a novedosas opciones experimentales que enriquecen nuestras perspectivas sobre el pasado, a continuación, presentaremos algunas conclusiones que nos presenta el autor sobre la narrativa, a partir de arduos debates entre quienes la han estudiado como un objeto específico en relación con la historia:

a) Ni la gente ni las naciones viven «relatos» históricos; las narraciones, es decir tramas coherentes con un inicio y un final, son elaboradas por los historiadores en un intento de dar sentido al pasado;

b) Los relatos de los historiadores son, de hecho, «ficciones narrativas»; la historia escrita es una recreación del pasado, no el pasado en sí;

c) La realidad histórica, en el discurso narrativo, está condicionada por las convenciones de género y el punto de vista (como ocurre con las novelas de ficción) que el historiador haya escogido —irónico, trágico, heroico o romántico—;

d) El lenguaje nunca es aséptico, en consecuencia, no puede reflejar el pasado tal y como fue; todo lo contrario, el lenguaje crea, estructura la historia y la imbuye de un significado.

Si la historia escrita está condicionada por las convenciones narrativas y lingüísticas, lo mismo ocurre con la historia visual, aunque en este caso serán las propias del género cinematográfico. Si aceptamos que las narraciones escritas son «ficciones narrativas», entonces las narraciones visuales deben ser consideradas «ficciones visuales»; es decir, no como espejos del pasado sino como representaciones del mismo. (Rosenstone, 1997, p 36)

Concluye explicando que la historia no se escapa de las ficciones y contemplan inicio y fin, que la historia también está permeada por el género al igual que las novelas, la historia es una significación de hechos y acontecimientos del pasado, pero no es el pasado en sí.

El autor desarrolla la idea de que la historia en imágenes debe ser analizada desde sus mismas posibilidades, no desde las convenciones de la historia escrita:

La historia en imágenes debe tener normas verificables, sin embargo, y aquí radica la clave, normas que deben estar en consonancia con las posibilidades del medio. Es imposible juzgar una película histórica con las normas que rigen un texto, ya que cada medio tiene sus propios y necesarios elementos de representación. (Rosenstone, 1997, p 37)

La historia en imágenes permite un acercamiento a los hechos, acontecimientos o vestigios, desde un lenguaje visual que tiene características muy propias como lo mencionaba anteriormente, hace uso del sonido, de la representación, de las continuidades, rupturas, elipsis, entre otros elementos que permiten, no solo visualizar la historia, sino que encamina al espectador a vivificar parte de los hechos ocurridos, evocando momentos y recuerdos.

4. Memoria

El siguiente apartado presenta una contextualización al concepto de memoria, con el cual se busca explorar algunos elementos claves, comprendiendo que el término es amplio y cuenta con gran variedad de significados, ha sido estudiado desde diferentes campos como los son: la psicología, la historia, la cultura y el arte.

A continuación, abordaremos el término desde Paul Ricoeur (2003) que comprende la memoria como el recuerdo que experimenta el ser humano en relación con el pasado y al tiempo “el acto de acordarse se produce cuando ha pasado tiempo y es ese intervalo de

tiempo, entre la impresión primera y su retorno el que recorre la rememoración” (Ricoeur, 2003, p. 37). En ambas acciones hay rememoración, pero él distingue entre *mneme*, que es la memoria como afección, es decir, son los recuerdos que nos llegan sin proponérselo, incluso a partir de sensaciones que de golpe nos traen el recuerdo, y *anamnesis*, que es el esfuerzo consciente de rememoración, es algo activo, es la búsqueda activa del recuerdo, y ocurre tanto individual como colectivamente

Para Paul Ricoeur (2003) la memoria colectiva, hace relación con sucesos memorables, que se immortalizan en la historia y con el pasar del tiempo, y que se encuentran de manera colectiva “conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados, que tiene la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes, con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (Ricoeur,1999, p. 19).

Uno de los teóricos que más desarrolla la idea de la memoria colectiva es Maurice Halbwachs (2004) el autor plante que necesitamos de la ayuda de otros para recordar esos sucesos importantes que marcaron la historia, motivo por el cual necesitamos de otros para poder reconstruir elementos del pasado “Recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean.” (Halbwachs, 2004, p 27)

El autor (Halbwachs 2004) plantea que para fortalecer o invalidar un recuerdo de carácter individual se debe situar en relación con otros recuerdos, con el fin de que se reconstruyan más elementos en torno a ese mismo hecho o acontecimiento, a consecuencia que necesita

complementarse con otros recuerdos de otras personas, buscando siempre las semejanzas, para su validación social:

Si bien lo que vemos hoy se sitúa en el contexto de nuestros recuerdos antiguos, estos recuerdos se adaptan, sin embargo, al conjunto de nuestras percepciones actuales. Todo sucede como si confrontásemos diversos testimonios. Como en lo básico concuerdan, aun con algunas divergencias, podemos reconstruir un conjunto de recuerdos con el fin de reconocerlo. (Halbwachs, 2004, p 27)

La memoria colectiva busca encontrar similitudes entre sus recuerdos propios con los contruidos socialmente, por eso desde las series se pone en juego recuerdos muy marcados que se tienen de un hecho común socialmente aceptado, para que otros acontecimientos ficticiales también contribuyan a construir un acontecimiento.

Un acontecimiento que como se nombra anteriormente, no solo es el recuerdo propio, sino que es el recuerdo que se tiene en común con otros. Esa memoria colectiva está en una indagación en torno a cómo se recuerda hechos particulares desde diferentes miradas: “sí nuestra impresión puede basarse, no únicamente en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no solo la misma persona sino varias”. (Halbwachs, 2004, p 26)

Es así que, según lo dicho por este autor, lo que comprendemos como verdadero, empieza a necesitar de otros para reafirmarse en nuestra cotidianidad, a pesar de presenciar un acontecimiento particular, se puede poner en duda si no ha sido contrastado con la experiencia de otros, como lo nombra Halbwachs (2004):

Pero nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. (Halbwachs, 2004, p 26)

También existe la posibilidad de transformar un recuerdo individual, dado que, aunque se pudo vivir el acontecimiento y tener pruebas concretas de haber estado en ese lugar, cuando un recuerdo es reconstruido desde diferentes voces, es modificada la realidad vivida pues la colectividad presenta hechos que tal vez no estaban allí:

(...) Sucede que una o varias personas, reuniendo sus recuerdos, pueden describir con gran exactitud hechos u objetos que hemos visto a la vez que ellas, e incluso reconstruir toda la serie de nuestros actos y palabras que pronunciamos en circunstancias definidas, sin que nosotros recordemos nada de todo ello. Es, por ejemplo, el caso de un hecho cuya realidad no es discutible. Nos aportan las pruebas certeras de que se produjo tal acontecimiento, de que estábamos presentes y que participamos activamente. Sin embargo, esta escena nos resulta extraña, como si fuera una persona distinta de nosotros la que hubiera desempeñado nuestro papel. (Halbwachs, 2004, p 26)

A lo que Halbwachs denomina como testigos, cuando logramos identificarnos con el conjunto que también ha sido partícipe de un acontecimiento particular y se pone en relación con una huella del pasado, nuestros recuerdos comienzan a subsistir con los del grupo:

Cuando decimos que un testimonio no nos recordará nada si no queda en nuestra mente algún rastro del hecho pasado que tratamos de evocar, no queremos decir que

el recuerdo o alguna de sus partes haya tenido que subsistir igual en nosotros, sino que, desde el momento en que nosotros y los testigos formemos parte de un mismo grupo y pensemos en común en determinados aspectos, seguimos en contacto con dicho grupo, y somos capaces de identificarnos con él y confundir nuestro pasado con el suyo. (Halbwachs, 2004, p 29)

El pasado comienza a mezclarse con otros pasados, logrando que nos identifiquemos o hasta que se modifique o adapte un recuerdo construido a partir de diferentes voces. Vale hacer la salvedad que nuestros recuerdos no solo se avalan colectivamente cuando se reconstruye pieza a pieza, sino que necesitan de elementos que los hagan sentir identificados, como lo manifiesta el autor a continuación:

Para obtener un recuerdo, no basta con reconstruir pieza a pieza la imagen de un hecho pasado. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás, porque pasan sin cesar de éstos a aquélla y viceversa, lo cual sólo es posible si han formado parte y siguen formando parte de una misma sociedad. Sólo así puede entenderse que un recuerdo pueda reconocerse y reconstruirse a la vez. (Halbwachs, 2004, p 34)

La memoria colectiva solo se puede construir colectivamente cuando se tienen nociones compartidas de hechos o acontecimientos, esto dependerá como lo dice el autor de sí se es parte del mismo grupo social. Ya que la memoria individual esta siempre en punto de encuentro con la colectiva, porque pasa desde nuestra experiencia personal sensible:

Cabe manifestar que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y que este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupó en ella y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos. Por lo tanto, no resulta sorprendente que no todos saquen el mismo partido del instrumento común.
(Halbwachs, 2004, p 50)

Un mismo individuo puede estar en diferentes grupos que tienen visiones diferentes de un acontecimiento y al encontrarse con diferentes reconstrucciones o piezas de un acontecimiento comienza a prevalecer su memoria individual. Entendiendo en esta memoria no se vale de las colectividades, como si la memoria colectiva se vale de los recuerdos individuales:

La memoria colectiva, por otra parte, envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas. Evoluciona según sus leyes, y si bien algunos recuerdos individuales penetran también a veces en ella, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es una conciencia personal.
(Halbwachs, 2004, p 54)

Podemos comprender que la memoria colectiva, hace uso de los recuerdos personales y los pone en diálogo dentro de sus colectividades, en donde se reconstruye los hechos a partir de grado de similitud e identificación, lo que genera que se construya en ese grupo o sociedad una memoria colectiva el grado de relación puede llevar a ciertos recuerdos que se modifiquen o transformen, sin embargo, dependerá de los elementos comunes y de los testigos del acontecimiento y la reconstrucción de los sucesos.

4.1.1. Memoria y cine

En el siguiente apartado se busca explorar las relaciones que existen entre la memoria - el cine y como los géneros fílmicos se convierten en un registro de archivo que permiten pensar el cine como un arte para la memoria.

La historiadora Ana María Guasch (2011) hace referencia al cine como arte para la memoria, comprendiendo que estos tipos de registros se convierten en soportes para el archivo: “La imagen fotográfica y en su caso la fílmica, como un objeto o un registro de archivo, documentan o testimonian la existencia de un hecho” (p. 28). Convirtiéndose un lugar de conservación que permite preservar la memoria.

Carlos Fernando Alvarado Duque (2014) plantea que las películas no solo representan el pasado, sino que son “mecanismos que con-figuran, dan sentido a la remembranza colectiva, a la experiencia estética de los hombres que hacen de la sala una prótesis del presente” (Alvarado, 2014, p. 59). Parafraseando a Alvarado (2014) El cine ayuda a acceder al pasado, hace uso de la remembranza para conformar un presente, el cine permite la prolongación de la memoria humana.

Ana María Guasch (2005) afirma que en el archivo o en la obra de arte en tanto que archivo, los materiales pueden ser encontrados -imágenes, objetos, textos- o también pueden ser contruidos -reales, virtuales, ficticios- (Guasch, 2005, p. 157). En efecto, algunas películas reconstruyen la memoria, se valen de material de archivo para representar o ambientar los acontecimientos y de esta forma potencializar la memoria colectiva, pero cuando no se cuenta con imágenes de archivo -algo muy común en Colombia, pues la tradición de conformación de archivos fílmicos es corta y está poco desarrollada- se suele reconstruir imágenes, crear archivos

artísticos, el cine puede valerse de la recreación de los acontecimientos como un ejercicio de archivo a través de la ficción.

David Andrés Sánchez (2016) en su investigación *Cine colombiano de las víctimas, 2003-2014: otro lenguaje de la memoria* hace referencia que el cine parte de un principio de realidad, sin embargo, se vale de otros elementos imaginativos para poder reconstruir:

Pensar en la construcción de lo ficcional en el cine de la memoria, tiene que partir de un análisis amplio de los procesos de representación realista que se vinculan a estas cintas, que de una u otra manera tratan de re-construir la historia desde una perspectiva que vincula lo real con lo imaginario. Y es que las memorias, cuando buscan re-construir el pasado exige criterios semejantes a la verdad, no una realidad total, ya que no están obligadas a ajustarse a ello (Sánchez, 2016, p. 30)

De esta manera, para Sánchez (2016) el cine no solo es un instrumento que reproduce unas ideas, si no por el contrario hace uso de los aspectos “políticos, sociales y culturales del que la ficción hace parte importante” (p. 30). Por otro lado, para este autor, quien sigue la línea Barrenetxea (2012), el cine de ficción hace uso de este elemento narrativo como una fuente, este elemento tiene su propio lenguaje “tiene su propia vocación de reconstructor de la realidad. Pero su función no es recrear el pasado tal y como sucedió sino como metáfora o símbolo de un imaginario” (Barrenetxea citado por Sánchez, 2016, p. 31). Es decir, el cine no es la realidad, sino que toma la experiencia vivida de los que participaron de un momento o hecho particular.

Sánchez (2016) dentro de su investigación hace referencia a un elemento importante dentro del campo de cine de memoria y es el realismo estético, así aclara que las películas:

(...) buscan una representación verosímil de la realidad, a partir de la construcción particular de los directores, que buscan retratar diferentes tipos de personajes en contextos socioculturales concretos, de fácil identificación para el espectador, que logran encontrar una evidente relación entre su realidad y la propuesta fílmica (Sánchez, 2016, p. 33)

Este autor nos habla de que este tipo de cine logran a través de su estética construir una realidad a partir de una construcción de elementos y ambientaciones de un momento particular logrando que el espectador se identifique a través de la memoria colectiva.

5. Cultura visual

Para un buen desarrollo de los aspectos que continúan en esta investigación es esencial que comprendamos la importancia de la cultura visual en este estudio. Por lo cual, en primer lugar, se tratará su significado o lo que se entiende por cultura visual. Permitiéndonos tener un acercamiento a las discusiones pedagógicas que surgen a raíz de los medios de comunicación. Logrando de esta forma tener un acercamiento más claro al objetivo de los estudios visuales dentro de la licenciatura como son el de educar la mirada, las formas de ver y como se relaciona el espectador con los contenidos expuestos en los discursos visuales.

Para iniciar, cuando hablamos de cultura visual, debemos trascender la noción de arte para hacer referencia a manifestaciones que tienen que ver con eventos en que la información, el significado, o el placer, son buscados o descubiertos a través de la tecnología visual, o en cualquiera de sus formas y soportes, por un espectador (Miranda, 2007). Se encuentra entonces la necesidad de poder adentrarnos en el análisis y la interpretación de diversas situaciones y todo tipo

de representaciones visuales cotidianas que conducen al espectador a la ocurrencia de experiencias visuales.

En ese sentido, y para entenderlo de una mejor manera, encontramos que Mirzoeff (2003) concibe a la cultura visual como una estructura interpretativa fluida, centrada en la comprensión de las respuestas a los medios visuales de comunicación dadas por los sujetos y los grupos. Asimismo, Hall (2004) habla que la cultura visual se compone de diversos sistemas de representación que fijan sentido a través de lenguajes visuales y modos de representación. Por otro lado, para Buck-Morss (2005) la cultura visual no se trata de "... Alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen, si no ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo" (p. 15). Para Evans y Hall (2004) la cultura visual es un conjunto de significados y sujetos históricamente situados y definidos.

En ese mismo sentido, Mitchell (2003) plantea que la cultura visual no es vista solo como la construcción social de lo visual, sino como la construcción visual de lo social; remarcando, así, la relación que existe entre lo escópico y lo cultural. De esta manera, "lo primero se construye colectivamente a lo largo del tiempo, mientras que lo segundo no existe sino visualmente" (Marquina, 2011, p. 33).

Entendiendo todo esto desde un punto de vista fenomenológico, "la cultura visual es nueva precisamente por centrarse en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados. (...) da prioridad a la experiencia cotidiana de lo visual, desde la instantánea hasta el video e incluso la exposición de las obras de arte de éxito" (Mirzoeff, 2000, pp. 24-25). Construye significado a partir de lo visual; y al hacerlo produce cultura, dando identidad tanto individual como colectiva.

De esta manera, estas experiencias visuales, que incorporan la condición íntima y social del sujeto o espectador tienen, a su vez, directa relación con el entorno y el contexto en el que se producen. Entendiendo así lo que Fernando Hernández (2000) se refiere al hablar de la cultura visual:

La cultura visual cumple con la función de manufacturar las experiencias de los seres humanos mediante la producción de significados visuales, sonoros, estéticos... Estos significados como he planteado contribuyen a la construcción de la conciencia individual y social, mediante la incorporación de los indicios visuales con valor simbólico producidos por grupos diferentes en los procesos de intercambio social. (Hernández, 2000, p.48)

Ese intercambio social es el que permite comprender que “la cultura visual es una táctica para estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde una perspectiva del consumidor, más que de la del productor”. (Mirzoeff, 2003, p. 20). Por lo que entonces, el VER se convierte en un proceso social que acontece internamente en la relación que el espectador entabla con lo que es visto. Tiene una dimensión consciente y otra inconsciente (Hall 2004). “Las representaciones visuales pueden ser fijas o en movimiento, materiales o inmateriales, hechas a mano o mecánicamente, únicas o en serie, etc.” (Marquina, 2011 p. 33). Pero la aproximación a ellas debe ser definitivamente interdisciplinaria, modificando la forma de conocer del sujeto.

Así entonces, lo visual, desde la relación experiencial del espectador y su entorno, introduce también unos niveles diferentes de aproximación cognitiva y de representación con el medio, que permiten ver que:

Las partes constituyentes de la cultura visual no están, por tanto, definidas por el medio, sino por la interacción entre el espectador y lo que mira u observa, que puede definirse como acontecimiento visual. (Mirzoeff, 1999, p. 34)

De esta manera, La cultura visual va más allá de los objetos visuales, es “un lugar en el que se crean y discuten los significados” (Mirzoeff, 1993, p. 24), lo que puede implicar un manejo transdisciplinar o no disciplinar de la información. Esto abre la reflexión sobre el objeto central de la cultura visual, pues la condición de espectador puede suscitar varias interrogantes acerca de la experiencia visual, los medios y lo que se ve, al igual que el por qué se ve.

PROCESO ANALÍTICO

Esta es una serie de ficción basada en hechos reales de público conocimiento. Los hechos históricos están completados con personajes y diálogos producto de la imaginación del autor.
Dr. Mata



Dr. mata, 2014, RCN Televisión.

La historia tiene inicio en 1945, en la ciudad de Bogotá, al encontrarse restos humanos de una proxeneta “Diva Roa”, más conocida como la emparedada. Con este suceso se da inicio a una larga historia, con él comienzan a develarse los elementos claves para comprender la serie. Es a raíz de este asesinato que el cuerpo de detectives de la ciudad de Bogotá del juzgado séptimo se dispone a realizar una serie de investigaciones en torno a este acontecimiento que conmociona la ciudad de Bogotá y a los patricios de la época. Como consecuencia de las investigaciones, se llega a un comerciante, dueño de predios y locales en el centro de Bogotá, y

de prósperos negocios en la plaza de La Perseverancia, Alfredo Ferro Villegas, personaje que se encuentra viviendo en concubinato con Mercedes Ramos, una mujer humilde, que, a partir de la desaparición de Alfredo, comienza una larga lucha para demostrar la culpabilidad de Nepomuceno Matallana, un conocido y respetado abogado de la sociedad de Bogotá. Así, la serie comienza a girar en torno a la búsqueda de justicia por una serie de crímenes sin resolver.

Dr. Mata es una serie de carácter nacional, producida por RCN Televisión, que cuenta con 58 episodios con una duración de 60 minutos aproximadamente, esta serie fue transmitida el 18 de marzo de 2014 y finalizó el 16 de junio del mismo año, se transmitía de lunes a viernes a partir de las 9 de la noche, esta serie se encuentra ambientada en la década de los 40, un momento histórico de gran trascendencia política para los Colombianos, especialmente por la figura de Jorge Eliecer Gaitán, que en su momento logra movilizar a las amplias masas populares en pos de una gran transformación social, en su dura lucha contra la oligarquía, pero sobre todo por su magnicidio en 1948, que genera una insurrección nacional cuyo punto más alto se produce en la capital, más conocido como el Bogotazo. La historia transcurre en este marco histórico y avanza tomando algunos importantes hechos de ese momento, en algunos casos bastante detallados, para figurar situaciones y personajes ficticiales.

Dado que la historia se configura, con algunas variaciones, dentro de los cánones del género del cine negro, nos ocuparemos en un comienzo de caracterizar este género, que nos proporciona elementos metadiscursivos para analizar la serie, para lo cual describiremos sus principales rasgos temáticos, retóricos y enunciativos.

En un tercer momento, se analizarán algunos fragmentos claves en relación con la historia y la memoria, partiendo de comprender que la serie está ambientada en una época particular, en la

cual se vivifican hechos y personajes históricos que están representados y contextualizan el mundo en el cual se desarrolla la historia. En la narración se puede evidenciar acontecimientos históricos, recreación de personajes históricos y la construcción de un archivo de memoria de algunos elementos claves de la década de 40 y, sobre todo, una suerte de vivificación de algunos de esos acontecimientos sobrecogedores de ese momento, en ese sentido es clave para la recreación o activación de la memoria histórica.

El género Noir como encuadre metadiscursivo de la historia

Como dijimos al principio este análisis parte de comprender la importancia de ubicar la relación metadiscursiva con el género del cine negro, debido a que como lo señala Steimberg (1998) el género al ser una categoría metadiscursiva permite estudiar fenómenos estéticos y culturales, es importante señalar que lo que buscamos rastrear son las relaciones entre un género mundial como el Noir y la experiencia histórica de nuestro país, y las emergencias que dicha relación produce.

Radiografía criminal: Rasgos temáticos de Noir.



Img 1. Capítulo 02- Matallana asesina Alfredo Forero- min 10:45 “En este fragmento se puede contemplar cómo Nepomuceno Matallana asesina a Diva Roa, una proxeneta de la época”

La serie da inicio cuando el juzgado séptimo de instrucción criminal encuentra el cuerpo de Diva Roa **“*Img. 1*”**, una proxeneta de la época que ha sido asesinada y escondida detrás de una pared. Así empieza la historia. Los agentes del detectivismo del juzgado séptimo comienzan una serie de investigaciones que los llevan a Alfredo Ferro, un comerciante importante y dueño de muchas propiedades en el barrio la perseverancia, quien es vinculado al caso de la emparedada, como un posible autor del asesinato, al descubrirse que en el pasado el comerciante entabló una demanda junto a otros acreedores en contra de Diva Roa. Al verse vinculado al asesinato de la proxeneta acude a su fiel amigo, el rico y prestigioso abogado Nepomuceno Matallana, pero la historia da un giro cuando más tarde Alfredo lo señala por conocer y frecuentar a Diva Roa, es entonces cuando el abogado decide asesinarlo y quedarse con todos sus negocios.



Img 2. Capitulo 2- matallana asesina alfredo- min 09:43 Fig 3. capitulo 48- Mercedes acepta casarse con Capote- min 7:14 “Estos dos fragmentos recogen la tematica criminal de la serie”

Nepomuceno decide llevar Alfredo al páramo de Calderitas bajo la mentira de que ha encontrado oro y quiere que el comerciante haga parte de este jugoso negocio, ya estando en Calderitas el abogado decide generar un pleito con Alfredo **“*Img. 2*”** reprochándole las múltiples humillaciones a las que fue sometido durante muchos años en los cuales estuvo a su servicio como abogado, seguido de esto Nepomuceno dispara contra Alfredo causándole la muerte **“*Img.***



3”, convirtiéndose en uno más de los muchos crímenes cometidos por el abogado, pero este crimen se convierte en el desencadenante de la investigación y en el elemento clave del desenvolvimiento de la trama de la serie.



Es necesario partir, siguiendo a Cuervo (2015), de que la característica principal del género Noir es la temática criminal, la cual es el motor del relato, en esta serie se desarrollan diversos asesinatos, tales como: Diva Roa, Alfredo Ferro, Octavio Perilla, Arturito Ramírez, el contador Ríos Ríos, Angelines Ramírez y el detective Céspedes, entre otros

A estos crímenes producto de la ficción por parte de los libretistas, se suma el acontecimiento que se vivían en Colombia en ese momento: la persecución y asesinatos de los seguidores del gaitanismo, la ejecución de manifestantes por parte del Estado para conservar el orden, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y el estallido del 9 de abril, lo cual deja en evidencia la ola de violencia vivida en la Sociedad Colombiana, estos hechos violentos siempre se encuentran dentro de la serie, a través de la radio o del periódico El Liberal o como marco en el que se desenvuelven acciones importantes.

El contexto social de nuestro país permite que durante estos acontecimientos la serie desarrolle un ambiente lleno de dolor a partir de la pérdida de personajes secundarios que mueren a causa de los acontecimientos del país: Matildo, El juez Alvarado y su esposa, Berta Montenegro de Matallana, el testigo principal de la muerte de Alfredo “Caja de oro” entre otros.

Imagen	Capitulo	Min	Sinopsis
	<p><i>Img. 4</i> <i>Capítulo</i> <i>12</i> <i>“Mercedes</i> <i>busca</i> <i>pruebas en</i> <i>la oficina</i> <i>de</i> <i>Matallana”</i></p>	<p>04:45</p>	<p>El periódico El Liberal anuncia que durante la marcha del silencio el orden lo tuvo Gaitán y no pasó nada, tensión en Manizales y deja 10 muertos, abaleo de la policía contra el pueblo.</p>
	<p><i>Img. 5</i> <i>Capítulo</i> <i>51</i> <i>“atentado</i> <i>contra</i> <i>Jorge</i> <i>Eliécer</i> <i>Gaitán”</i></p>	<p>19:20</p>	<p>El 9 de abril un hombre desconocido atenta contra Gaitán causándole la muerte y desatando la furia del pueblo.</p>
	<p><i>Img. 6</i> <i>capítulo</i> <i>52</i> <i>“Matallana</i> <i>quema el</i> <i>archivo del</i> <i>palacio de</i> <i>justicia.”</i></p>	<p>12:37</p>	<p>La turba enfurecida golpean al hombre que atenta contra Gaitán y lo arrastran hasta el palacio de justicia en manifestacion contra el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.</p>
	<p><i>Img. 7</i> <i>capítulo</i> <i>52</i> <i>“Matallana</i> <i>quema el</i> <i>archivo del</i> <i>palacio de</i> <i>justicia.”</i></p>	<p>15:34</p>	<p>Bogotá queda incomunicada debido a los desmanes durante el 9 de abril, la ola de violencia crece y los seguidores del gaitanismo deciden quemar y tomar</p>

	<p>Img. 8 Capítulo 54 “ Reportan muerto a Matallana”</p>	<p>31:25</p>	<p>justicia por mano propia.</p> <p>Despueé del 9 de abril, se trasladan todos los muertos en camiones y carretillas al cemeneterio Central, todo el mundo corre a celebrar los cepelios de sus familiares muertos.</p>
	<p>Img.9 capítulo 52 “Matallana quema el archivo del palacio de justicia.”</p>	<p>18:25</p>	<p>El 9 de abril se lleva acabo la nueva audiencia para la imposición de la pena contra Dr Mata, en simultánea a la audiencia asesinan a Gaitán, motivo por el cual el palacio de justicia debe cerrar sus puertas para resguardarse, todos los trabajadores del palacio se ven obligados a cerrar las puertas al ser amenazados por la turba que planea quemar todo. Durante el proceso para que el único testigo contra Matallana no escape, deciden amarralo mientras la situacion se calma, pero el joven “caja de oro” muere por axficia a causa del incendio que proboca Matallana al quemar el archivo del palacio de justicia.</p>

	<p>Img. 10 capítulo 52 “Matallana quemada el archivo del palacio de justicia.”</p>	<p>19:07</p>	<p>Matildo es un hombre humilde y seguidor del gaitanismo, siempre es presentado como un hombre justo y trabajador, durante el 9 de abril se dispone a buscar a Eloy, su único hijo, quien se encontraba junto a la turba enfurecida a causa de la muerte de Gaitán. Durante los acontecimientos de este trágico día pierde su vida.</p>
	<p>Img.11 capítulo 52 “Matallana quemada el archivo del palacio de justicia.”</p>	<p>19:24</p>	<p>Berta Montenegro de matallana es una mujer de edad avanzada que se encuentra casada con Nepomuceno, la mujer vive en Soacha y decide ir a Bogotá durante los acontecimiento del 9 de abril porque piensa que Matallana se va a escapar y culpa al hombre de la muerte de Gaitán.</p>

La serie no solo comprende el crimen desde los asesinatos que se producen, sino que contempla otra característica importante dentro de la temática criminal, la estafa de la que son víctimas varios personajes de la serie, los crímenes ejecutados por parte de Nepomuceno Matallana son

motivados por su deseo de tener dinero y poder, logrando con esto escalar socialmente.



Img. 12 Capítulo 55 – El juez cierra el caso Matallana- Min 05:28 “ este fragmento evidencia el sufrimiento que padece Begonia tras la muerte de Matildo en los disturbios del 9 de abril”

Notemos, además, que en los crímenes producto de la ficción se puede también evidenciar cómo Matallana lleva a cabo estos asesinatos con mente fría y sin ser descubierto, algo muy importante que vale la pena resaltar es que estos asesinatos los lleva a cabo él con sus propias manos, este personaje durante el desarrollo de la serie, es visto como un hombre bondadoso y muy religioso con una moral intachable, es a través de esta fachada que el personaje puede cometer estos actos criminales con total impunidad, como lo plantea Cuervo “el personaje negro puede delinquir pacíficamente vistiendo de cuello blanco.” (2015) Matallana al ser un hombre respetable que siempre está acompañado de personajes representativos de una moral inquebrantable, como el juez Alvarado y el juez Orozco, el obispo de la iglesia Católica y la crema y nata de la sociedad Bogotana, puede delinquir por mucho tiempo sin ser descubierto.

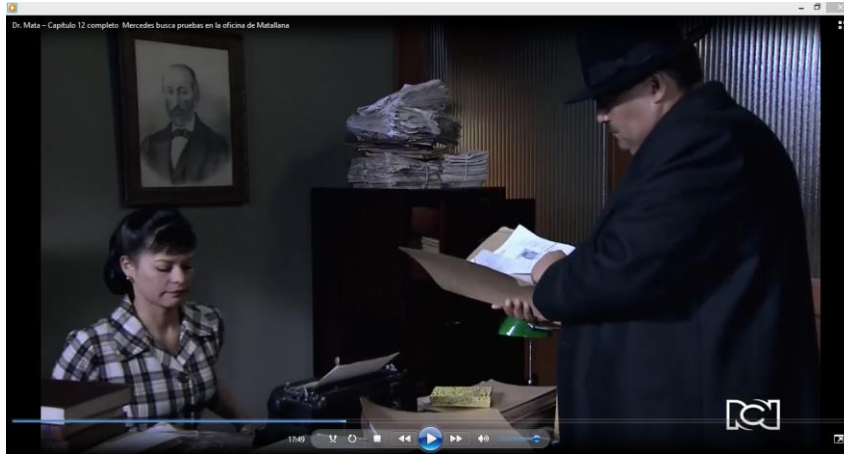


Img 13. Cap. 9 Matallana quema las cartas de un desaparecido- min 02:53 “ matallana se encuentra orando y lucia lo alaga por ser una persona tan buena y generosa”

Los factores antes mencionados no son los únicos que permiten a Matallana delinquir sin ser descubierto, durante la serie se puede evidenciar cómo las elites mueven la justicia del país. Así, en el capítulo 5 cuando, Mercedes se dispone a entablar la demanda contra Nepomuceno por la desaparición de Alfredo, esta no es tomada en serio por el juez Orozco, al alegar que no se puede entablar una demanda peregrina y que el juzgado no sé encargar de investigar desapariciones, si no solo sé encargar de investigar cuando una persona muere, aunque, ante la insistencia de Mercedes, decide adelantar algunas pesquisas contra Matallana, pero al ser su amigo y un hombre prestante, no le presta mayor importancia a la diligencia, dejando el suceso como algo sin importancia, permitiéndole a Matallana acercarse al juzgado solo cuando el abogado lo pueda hacer. En este capítulo se puede evidenciar cómo se maneja la justicia colombiana a través de favoritismo y de forma negligente. Y, como suele suceder en la actualidad, se evidencia como un caso se puede cerrar debido al vencimiento de términos que no es más que la caducidad de un plazo judicial, a causa de la dilación y la negligencia.

Como se indicó, Matallana es un hombre astuto que puede delinquir gracias a la posición social en la que se encuentra, sin embargo, en la serie no solo es a causa de este acontecimiento que el personaje puede llevar una vida criminal, sino que a través de sucesos inexplicables y encuentros casuales Matallana siempre logra cubrir sus huellas, lo que en palabras Cuervo (2015) se conoce dentro del género Noir como fatum “destino fatalista” que no es más que la suma de acontecimientos casuales que evitan que el héroe encuentre justicia, permitiendo de esta forma que el criminal siga viviendo en la sombra “El universo negro es, en el fondo, un universo de pesadilla: está repleto de extrañas sincronías, sucesos inexplicables y encuentros casuales que crean una cadena de acontecimientos que arrastran a sus desafortunados protagonistas a un final anunciado.” (Cuervo, 2015, p 38)

A continuación hablaremos de dos acontecimientos puntuales para ejemplificar lo antes mencionado, por un lado hablaremos de lo que sucede en el capítulo 12, en el cual Mercedes y Capote se disponen a allanar la oficina de Nepomuceno para encontrar pruebas que lo incriminen con la desaparición de Alfredo, en este capítulo Matallana logra enterarse de este suceso por casualidad al encontrarse en el juzgado séptimo recogiendo unos papeles en la oficina de Lorenza, la novia de Capote, quien termina contándole a Nepomuceno los planes que tiene su novio esa noche con Mercedes, sin la mujer saber que la oficina a allanar es la del abogado.



Img. 14 capítulo 12 Mercedes busca pruebas en la oficina de Matallana, min 17:49 “ En este capítulo Matallana se entera de que Mercedes y Capote planean allanar su oficina”

Matallana al enterarse de las intenciones de Mercedes y el detective decide enviarle la policia para que sean capturados, este acontecimiento frustra los planes de Mercedes y Capote debido a que antes de que ingrese la policia estan a punto de abrir uno de los cajones del abogado donde tiene pruebas que lo incriminan con varios asesinatos como lo son el de Diva Roa, Alfredo Ferro y el de Octavio Perrilla.



Img. 15 Capitulo 16 – Matallana entierra el cadaver de su contador min 01:27 “ en este fragmento matallana esta apunto de ser descubierto, pero un acontecimiento no permite que esto lleve acabo”

El segundo momento del cual vamos a hablar y que ejemplifica el fatum dentro de la serie se encuentra en el capítulo 16, en el que, después de que Matallana asesina al contador Ríos y lo esconde en el baúl del carro, se dispone a dejar la escena del crimen, Mercedes sospecha que Matallana esconde algo, y alerta a la policía para que obligue a Matallana abrir el baúl, a lo que el hombre se reusó pues es consciente que tiene el cadáver del contador, pero la policía lo obliga, no obstante, justo en el momento en el que Matallana se dispone a cumplir las órdenes de la policía, el hermano de Octavio Perrila aparece, rompiendo la hipótesis de la mujer que asegura que Matallana lo ha asesinado. Estos dos acontecimientos sencillos que presenta la serie, son decisivos, porque salvan a Matallana de ser descubierto, al tiempo que frustran los diversos intentos de Mercedes y Capote por descubrir la verdad.

Otro elemento clave del que hablaremos es de los arquetipos que presenta el género Noir y que se evidencian en la serie. Cuervo (2015) señala tres: el buscador de la verdad -un policía, un investigador privado, un periodista-, el perseguido y la mujer fatal. Ahora bien, para el siguiente apartado desarrollaremos esa figura de buscador de la verdad, a través del personaje de Mercedes Ramoz. A ser este arquetipo el más representativo en la serie y el que más fuerza narrativa tiene.

En la serie Mercedes recrea esa figura de una mujer valiente que decide embarcarse en búsqueda de la verdad al precio que sea, sin importar si para eso debe arriesgar su vida, durante el desarrollo de la serie Mercedes va adquiriendo otros matices que la convierten en heroína de la historia, la mujer debe cruzar muchas etapas, donde su personaje debe ir evolucionando, al inicio de la serie Mercedes es una mujer sumisa y callada, pero la desaparición de Alfredo la lleva a convertirse en una mujer valiente, arriesgada y con todo la astucia que puede tener un detective, la mujer debe sortear diversas situaciones, como lo es el atentado que sufre durante la marcha

del silencio a manos de Matallana, las humillaciones a la que es expuesta por ser una mujer humilde y la concubina de Alfredo Ferro. Esta mujer logra a través de su perseverancia convencer al detective Capote y al periodista Felix sobre que Matallana es un peligroso asesino.

Con el personaje de Mercedes, entonces, el arquetipo del buscador de la verdad es resignificado, este un aporte de la serie a la tradición del género, pues aquí la buscadora es una víctima, quien representa a la gente del común, no es un especialista en esa tarea, además es mujer. Esto tiene que ver con cómo la serie aporta los ingredientes de la vida social del país y así enriquece la tradición genérica. Esto se le agrega que otros personajes acompañan este arquetipo, como lo son los detectives ³Capote y Céspedes, el periodista ⁴Felix Robledo

Es oportuno comprender que durante el desarrollo de la serie también se evidencia personajes secundarios muy matizados Psicológicamente, lo que permite que como señala Cuervo el Noir

“Es un género que se distingue por su acercamiento realista y en el que es tan importante la profundización en la oscuridad y enfermedad, tanto de la sociedad como de sus miembros, no hay cabida para el maniqueísmo ni la simpleza. De ahí que los personajes, tanto principales como secundarios, suelen ser explorados con bastante profundidad, dejando observar muchos matices y ambigüedades.” (Cuervo, 2015, p 42)

³ Es un detective Novato, que recibe la primera denuncia por la desaparición de Alfredo, ante la insistencia de Mercedes por responsabilizar a Matallana frente al caso, Capote decide ayudarla, durante el camino el detective se da cuenta que la mujer tiene razón y Matallana esconde muchas cosas turbias y durante el proceso el detective se enamora de Mercedes.

⁴ Es un cronista policial del periódico el liberal, y quien más anima a Mercedes a investigar, el hombre al ver que la mujer no tiene ningún motivo más que la fuerza del amor que le profesa Alfredo la motiva a seguir su instinto y le ayuda con todo su saber para encontrar la verdad.

Una retórica del claroscuro, de la búsqueda de pistas y de la vivificación del pasado de Bogotá.

Los rasgos retóricos aluden a la configuración específica, al orden y a las partes, a la estructura característica de un género. Teniendo en cuenta lo anterior partiremos hablando sobre las características estéticas y lenguajes visuales que caracterizan al cine Noir, una de las características principales dentro de este género es el uso del Claro oscuro que como lo señala nuestro autor:

El claroscuro viene a ser en el cine negro una expresión tangible de la interioridad en conflicto de los personajes y de las entrañas igualmente conflictivas y descompuestas del contexto social representado. Además, esta técnica provee a los filmes de un aura enigmática, onírica y confusa que alimenta la puesta en crisis del sistema de valores del espectador, favoreciendo el hechizo profundo de su mirada (Cuervo,2015, p 43)



Img.16 Capítulo 9 Matallana quema las cartas de un desaparecido Min 19:38 “en este fragmento matallana guarda silencio y piensa como evitar que Mercedes consiga las cartas de abundio Mendoza”

Desde el punto de vista de nuestro objeto a estudiar es oportuno señalar que la serie hace uso de este recurso audiovisual y estético en el cual explora las luces y las sombras de los

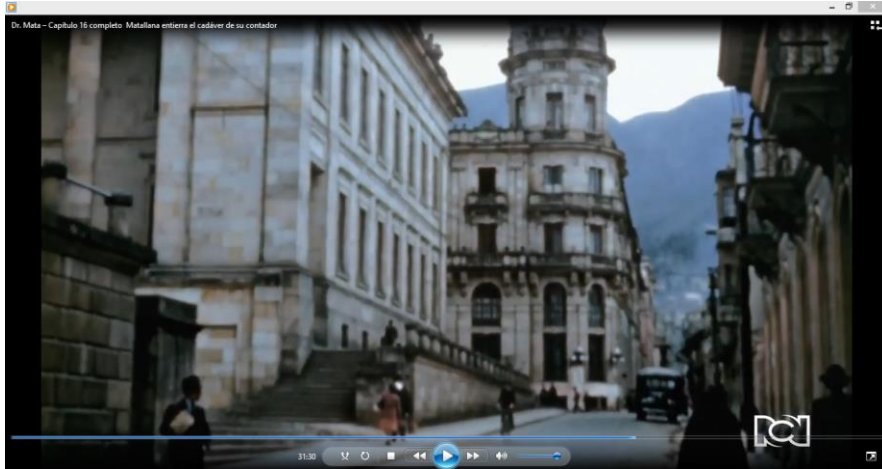
personajes, busca realzar algunas sensaciones o acontecimientos que sienten los personajes a través solo de la imagen, permitiendo con este recurso comprender su psicología, como no lo ilustra la **“*Img. 16*”** en la cual Matallana está en su despacho en silencio, en este fragmento la imagen nos muestra un personaje pensativo y que se encuentra planeando sus próximos movimientos. Es oportuno para llegar a esta conclusión, también contextualizar la imagen en relación con los fragmentos anteriores y posteriores a la **“*Img. 16*”**, en la escena anterior Matallana se entera de que Mercedes busca las cartas de Abundio Mendoza para llevarlas como pruebas ante el juzgado y en la escena posterior, Matallana le pide a Cecilia que llame a un fotógrafo y lo envíe al teatro Solar, con el propósito de que la sociedad bogotana se entere de la relación amorosa que sostiene Arturo Ramírez con Pedro Solar.

Este recurso visual no solo permite conocer las sensaciones de los personajes, sino que también transmite la sensación de la época y de Bogotá, el uso del claro oscuro durante toda la serie nos presenta una Bogotá carente de colores vivos, el negro es un color que predomina en la serie, generando la sensación de misterio, tristeza, y simbolizando la violencia y decadencia social, y la injusticia que predominan. En ese sentido, este recurso visual y estético se constituye en un marcador de la atmósfera dominante en la serie. Estas apreciaciones surgen a raíz de analizar las imágenes que están expuestas en la serie, pero la realidad de la historia no está lejos de lo antes mencionado, autores como William Ospina (2013) sostiene que la historia muestra una

pérdida de la confianza colectiva, de la creciente transformación de los campos en regiones de temor y acechanzas, y es doloroso recordar que, ante el clima atroz de las expulsiones y los destierros, de las amenazas y los desplazamientos, hubo ocasiones en

que la propia dirigencia nacional aprovechó ese horror para recomendar y propiciar el éxodo” (Ospina, 2013, p 59).

Un claro ejemplo de lo que nos habla el autor sucede en el capítulo 24, en el cual la policía se dispone a recoger a todos los niños marginados y sacarlos de la ciudad, llevándolos a calabozos en Girardot.



Img. 17 Capítulo 16-Matallana entierra el cadáver de su contador min 31:30 “ en este fragmento se muestran algunas secuencias de Bogotá mientras el joven que vende el periódico anuncia que todo patirajao va ser encarcelado en los calabozos de Girardot, para que la ciudad se vea más linda para la conferencia Panamericana”

Como nos lo muestra la “*Img. 17*” el uso del claro oscuro también permite fundir las imágenes entre la diégesis representada desde la ficción y el uso de archivos fotográficos de Bogotá de los 40. El claro oscuro utilizado durante la serie no solo busca generar las sensaciones antes señaladas, sino que también alude a pensar en la Bogotá antigua recreando la sensación de pasado a través de los colores y la iluminación.

Otro de los recursos audiovisuales y estéticas utilizados en la serie son las angulaciones forzadas, pues, en palabras de Cuervo (2015) el uso del plano picado y contrapicado se convirtieron desde entonces en típicos del género como procedimientos expresivos que

intentaban acentuar sensaciones de agobio, encierro, paranoia y sentimientos particulares del personaje” demos una idea de lo antes mencionado. (p. 44)



Img. 18 capítulo 21- Capote sorprende a Lorenza recibiendo dinero de Matallana min 01:50 “ En este fragmento Mercedes le pide a Elvira Ferro, la hija de Alfredo Ferro, que obligue a Matallana a que le de el número telefónico de su padre, para comprobar que el hombre esta bien, Matallana sospecha que las exigencias de la joven son infundadas por Mercedes”

El plano contrapicado es una angulación oblicua, en la cual se coloca mirando hacia abajo sobre la escena, en un Angulo de 45°, este lenguaje transmite una sensación de indefensión, sumisión, inferioridad, que es la posición en la que se encuentra Mercedes en relación con Matallana, que es quien la observa desde el séptimo piso de su oficina. Esta disposición de los planos predomina en la serie, sobre todo cuando se enfoca a los personajes y sus diferencias sociales, resaltando en varias ocasiones quien tiene el poder y la legitimidad ante sociedad.

Uno de los recursos retóricos más constantes es el contraste las zonas urbanas y rurales para desarrollar la narración. Se nos muestran una Bogotá con elementos muy modernos donde se reúne la “crema y nata” de la sociedad, como el hotel Regina, uno de los escenarios históricos donde se desarrollan muchas secuencias importantes, un verdadero símbolo de poder y distinción en su época. El hotel Regina, que fue fundado en 17 de abril de 1921, fue considerado el primer

hotel de lujo en el país, como lo data la revista ⁵ conexión Capital este hotel fue construido a raíz de un viaje a Europa que realizó el visionario Daniel Pombo Piñeros quien fue el administrador del hotel, trayendo consigo un estilo de hotel muy londinense, este hotel se encontraba ubicado en el parque Santander y fue quemado durante el Bogotazo, como lo muestra la serie.



Img. 19 Capítulo 39 el Juez se entera de que Matallana no es abogado- “En este capítulo Mercedes en compañía de Capote buscan al juez Orozco en el hotel Regina para contarle que han descubierto que el diploma de Matallana es falso, al hotel solo puede ingresar Capote, Mercedes debe esperar afuera, el botones le pide a Mercedes retirarse del hotel debido a su condición humilde, pues le genera mala presentación al hotel .

Es precisamente de lugares como el hotel Regina que el cine negro se vale para mostrar lo enferma y elitista que puede llegar hacer una sociedad, permitiéndole hacer una crítica reflexiva a estos lugares debido a que se encuentran en la metrópoli que en palabras de Cuervo (2015) “Si bien es cierto que en más de una película que podemos categorizar como Noir hay presencia de espacios rurales, la ciudad nunca deja de ser central. La urbe se convierte en prisión y en bestia devoradora de los personajes” (p 46). El hotel Regina se muestra como un lugar exclusivo para la alta sociedad, excluyente, como nos lo muestra en la Img. 19, en donde se aprecia que a

⁵ Esta es la historia del primer hotel de Bogotá-17 marzo, 2021. www.conexioncapital.co.

Mercedes no se le permite siquiera estar a las afueras del hotel, se le solicita que cruce la calle, debido a que su presencia genera mala imagen, esta situación es una constante en la serie, recordemos la Img. 18 donde se presenta una situación parecida.



Img. 20 Capítulo 34 “caja de oro” huye de la mina “En este fragmento se lleva a cabo una cena en el hotel Regina, en la cual las peronas de la alta sociedad bogotana discuten en torno a los ríos de sangre que corren por el país, durante una acalorada discusión el juez Alvarado reflexiona sobre que *no toda violencia es política, ni toda política es violenta*, haciendo ver que muchos pillos se camuflan como ciudadanos de bien, aprovechando la confusión que atraviesa el país.

En cuanto a los espacios rurales, uno de los más recurrentes es Pujanza, un lugar donde predomina la pobreza, la violencia y donde se evidencian las difíciles condiciones laborales a las que son sometidos los trabajadores de las minas. Al mismo tiempo, Pujanza se muestra como ese otro tipo de escenario social en donde también afloran las ideas gaitanistas. Recordemos cuando Octavio Perrilla una de las víctimas de Matallana, se hace referencia a que el hombre asesino a toda una familia que promueve en pujanza las ideas de Gaitán, es así que con la muerte de Gaitán el 9 de abril, los trabajadores de las minas en Pujanza se amotinan -como se evidencia en la Img.

20- pidiendo a la autoridad del pueblo una junta de gobierno independiente⁶, alegando que en otras partes del país también se están haciendo, la respuesta de las autoridades es que Pujanza es un pueblo conservador de pura cepa y no hay lugar para los cachiporros⁷, a lo que el pueblo responde que el hambre no es liberal ni conservadora, decidiendo tomarse el poder y generar una especie de revolución.



Img. 20capitulo 52- Matallana quema el archivo del palacio de justicia “En este fragmento los trabajadores de la mina de Pujanza se amotinan y piden una junta de gobierno, en estos capítulos podemos ver a los hijos de Lilia y de Abundio Mendoza, otras víctimas del Dr. Mata”

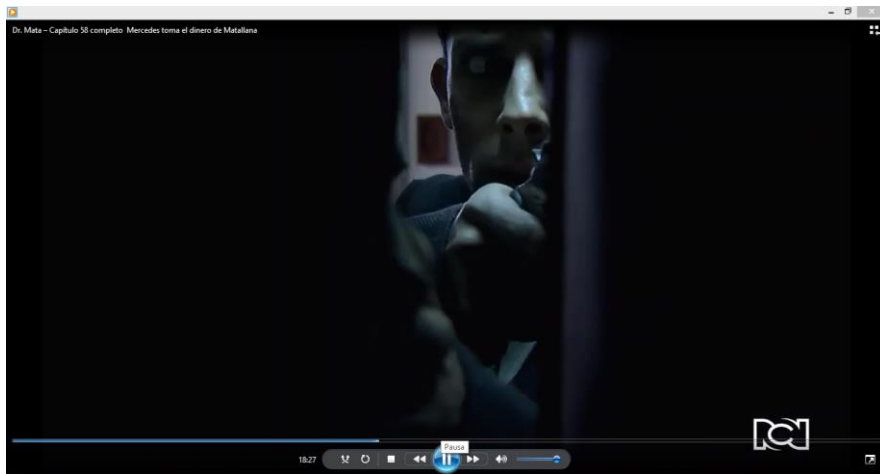
La serie no solo muestra la realidad social que vive las personas que se encuentran en la ciudad, sino que muestra la realidad del campesino en Colombia, donde predomina la injusticia social y política, durante años y aun en la actualidad se puede ver que el campo ha sido muy golpeado por la violencia y la desigualdad social. El cine Noir siempre se ha caracterizado,

⁶ La Junta Revolucionaria desapareció en la noche. Su objetivo agitational perdió importancia ya al caer la tarde del mismo 9 de abril. De sus consignas, nada quedaba, sólo el eco de las órdenes de la Junta Revolucionaria que se escuchaban en pequeñas y grandes poblaciones, donde se habían constituido también juntas revolucionarias que estaban sujetas a la espera de orientaciones del Comando Superior.

⁷ Era el nombre como se conocían a los miembros del partido Liberal Colombiano.

como lo dice Cuervo, en explorar la urbe, que es como una prisión y una máquina del retrato crítico de la sociedad, pero la historia de colombiana permite ver en la ruralidad y en los lugares más alejados de la sociedad la violencia más atroz, convirtiéndose todo el territorio en una máquina de retrato crítico de la sociedad.

Ahondemos todavía un poco más en la retórica de la serie, y en los recursos estéticos y visuales que utiliza para llevar al espectador a compartir las sensaciones y la emocionalidad propia de este género. Un elemento clave que encontramos en la serie, para que el espectador logre compartir la emocionalidad de los personajes, es el uso de la cámara subjetiva: “la cámara subjetiva es un valiosísimo recurso para llevar al espectador a compartir de alguna manera las angustias, miedos y fatigas de sus personajes” (Cuervo, 2015, p. 47)



Img. 21 capítulo 58 “ Mercedes toma el dinero de Matallana, Min 18:27 “ en este fragmento el cuerpo de detectives en compañía de la policía llega a la finca La Regadera, sospechando que Matallana sigue vivo, y que desea junto a Cecilia, asesinar y estafar a Federico Alvarado,”

Como nos lo presenta la *Img 21*, Capote se dispone a inspeccionar la finca, bajo la sospecha que Matallana se encuentra vivo, el hombre se percata de la presencia de los detectives y se esconde en un cuarto secreto que tiene en la finca, durante la escena Matallana observa a

Capote y le apunta con el arma. Esta escena nos presenta un momento emocionante y angustioso, tanto para Matallana que en cualquier momento puede ser descubierto y por fin recibir su merecido, como para el espectador, por el temor que produce que Matallana pueda asesinar a Capote. Recordemos que con el uso de la cámara subjetiva, lo que el espectador ve es lo que observa Matallana, este recurso es clave para que el espectador comparta y hasta viva toda la carga emocional que producen ciertas escenas, de este modo, este recurso retórico produce o tiende a producir determinados efectos en el público, conecta de una cierta manera con el público, lo que constituye también un fenómeno enunciativo. En el género noir encontramos muy marcada la sensación de angustia frente a la muerte, y es precisamente esto lo que más encontramos en la serie cuando se hace uso de este recurso audiovisual.

Ahora bien: otros de los recursos más utilizados dentro de la serie es el uso frecuente de la narración en off, una voz que se encuentra fuera de escena, este tipo de herramientas puede ser utilizada en diferentes casos según el objetivo que se busque, bien sea crear expectación, suspense, intriga o drama, para Cuervo (2015) este recurso “sirve para contar los hechos del pasado en esa dinámica de recuerdo muy propio del género Noir.” En la serie la encontramos con dos propósitos, el primero narra los pensamientos o los sentimientos del personaje que aparece en pantalla, el segundo aparase cuando se da lectura a una carta como si la estuviera leyendo el mismo remitente.



Img . 22 Capítulo 01 investigan la muerte de Diva Roa, min 05:51, En este fragmento Mercedes se dispone a atender a los invitados de Alfredo, en la misma secuencia aparece la retrospectiva de ella como narradora, quien comenta sus impresiones sobre ese momento -cuando incia la historia-, desde el punto de vista de quien conoce ya el final de la historia.

Iluminemos lo que venimos diciendo a través de la *Img. 22*, Mercedes aparece como narradora, contando su propia historia, desde una visión del presente, en esta escena Mercedes expone al televidente lo que ella pensaba de Matallana antes de la muerte de Alfredo Ferro, se presenta como “Mercedes Ramos su servidora” logrando generar empatía con el espectador. La figura de Mercedes como narradora aparece en varias escenas, donde ella logra hablar de sí misma, de lo que piensa y siente durante el desarrollo de los capítulos, con su discurso se muestran las diferentes etapas por las que atraviesa su personaje, al mismo tiempo que se nos devela el punto de vista desde el cual se narra la historia Con este recurso se logra hablar de las emociones por las que atraviesa el personaje complementando la secuencia de sucesos que se exponen desde los elementos visuales e interpretativos que se realizan en la serie. Es oportuno aclarar que durante toda la serie Mercedes solo aparece en casos muy puntuales hablando de los

sucesos que la atraviesan emocionalmente a ella, esto ocurre sobre todo cuando expone sus dudas, su angustia frente al paradero de Alfredo y sus emociones por Capote.

Ahora bien, Mercedes no es la única narradora que aparece durante la serie, durante el desarrollo de la historia encontramos a Felix Robledo uno de los personajes que acompaña a Mercedes en la búsqueda de la verdad, el hombre es uno de los pocos personajes que le creen a la mujer, poniendo en duda la integridad de Matallana, este personaje es un cronista policial que trabaja en el periódico El Liberal, quien, debido a una serie de crónicas que escribe junto a Mercedes y Capote sobre las extrañas desapariciones que suceden en Bogotá y cómo el abogado Matallana está de alguna forma vinculado, el periodista es despedido por una petición directa que le hace el abogado al editor del periódico, de esta forma Felix Robledo busca trabajo en el periódico El Observador, en el cual escribe nueve crónicas que se titulan: *Serie de extrañas desapariciones en Bogotá y sus alrededores*, en la cual a través de sus narraciones vincula el caso de los desaparecidos con Matallana, sutilmente expone el modus operandi del abogado y logra generar la inquietud en la sociedad Bogotana sobre los sucesos que pasan alrededor del abogado. Es gracias a estas crónicas que se comienza a sospechar sobre Matallana, es así como, por sugerencia del juez Alvarado, el juez Orosco decide llamar a Matallana a indagatoria haciéndolo ver que su estrecha relación con el abogado no lo deja ver claramente la oscura sombra que se posa sobre él.



Img. 23 Capítulo 30 Felix prepara una crónica sobre Alfredo – Min 34:15 “En este fragmento Felix escribe la crónica sobre Alfredo. En esta escena se escucha la voz en off del periodista que narra los acontecimientos que pasaron el 12 de enero del 1948”

Acudimos a este ejemplo para abordar la narración en off que hace el periodista en la serie, esta narración sucede en tiempo presente, la narración sucede en simultáneo con el desarrollo de la acción en la que el periodista escribe sus crónicas, permitiéndole al espectador primero, conocer lo escrito y segundo, hacer memoria de los sucesos que pasan alrededor de los desaparecidos, es oportuno señalar que este tipo de narraciones también permiten conocer parte de la historia de Bogotá, en algunos fragmentos es posible escuchar a Felix Robledo hablar sobre la situación del país, este recurso va unido con otro, el uso flashback, que presenta escenas en retrospectiva, permitiendo al espectador alternar la secuencia cronológica de la historia y de esta forma conectar diferentes momentos y poder viajar al pasado. De este modo también se refuerza el punto de vista del relato, pues Felix expresa una mirada crítica a la sociedad y un rechazo a la injusticia.

Como lo señala el autor: “es muy común encontrar el uso de este recurso como herramienta para explorar a los personajes y sus motivaciones. Recuérdese la importancia que el pasado tiene en este cine como configurador de sus personajes; un pasado que normalmente

resulta una suerte de prisión de la que difícilmente se puede escapar” (Cuervo, 2015, p. 48) en la *Img. 23* no solo nos permite observar el uso de la narración en off que hace el periodista, sino que también hace uso de flascack para recordar el espectador los sucesos que vive Mercedes el día que Alfredo deja su casa para cumplir la cita con el Dr, Matallana, en esta escena se ve cómo se yuxtapone la imagen entre el presente y el pasado, generando con esto una sensación de recuerdo nostálgico. Pero lo más importante, y esto tiene que ver con lo que la experiencia histórica colombiana aporta al género, es que con la voz de Félix escuchamos su visión sobre Bogotá y sobre el país en ese entonces, así se puede apreciar que el pasado es clave no solo para entender la vida presente de los personajes, sino también la del país, es decir que así se acentúan aún más los rasgos sociales del género.

El recurso del Flascback no solo está presente cuando el periodista escribe sus crónicas, se usa también para permitirnos explorar en algunos recuerdos de la Bogotá de los 40.



Img 24 Capítulo 39 Juez se entera de que Matallana no es abogado, min 03:35. En esta escena se muestra una celebración de la iglesia católica, que permite hacer un salto de una ecena donde Mercedes, Capote y Felix hablan sobre el modus operandi de Matallana. Esta escena nos traslada después al hotel Regina, donde el juez Oroszco junto su prometida la señortita Lorenza y algunos personajes secundarios se encuentran en la celebración de miércoles santo, en la cual se ve a Matallana como un hombre piadoso.

Con la *Img. 24* buscamos ilustrar lo antes mencionado, es oportuno señalar que no es la única escena, muy por el contrario la serie hace uso de este elemento para permitirle al espectador viajar a la Bogotá de los años 40, en diversas ocasiones el uso del flashback nos permite recordar sucesos o ver imágenes de este periodo histórico, como sucede en este ejemplo en el cual nos recuerda la forma en que se celebraba la misa en los años 40. Recordemos que con el Concilio vaticano segundo, la misa ya no se celebra en latín y no se le da la espalda a la asamblea. Es oportuno entender como lo señala el autor que al utilizar este tipo de recurso se explora en la psicología del personaje, la serie nos permite a través de esta herramienta explorar la historia y en la memoria de Bogotá a través de momentos cortos, casi como si fuera un personaje, nos brinda información de acontecimientos, como lo dice el historiado Rosenstone.

“Solo las películas —capaces de incorporar imágenes y sonidos, de acelerar y reducir el tiempo y de crear elipsis—, pueden aproximarnos a la vida real, la experiencia cotidiana de las «ideas, palabras, imágenes, preocupaciones, distracciones, ilusiones, motivaciones conscientes e inconscientes y emociones» (Rosenstone, 1997, p 31)

Es a través del ejercicio que hace la serie por ambientar acontecimientos de la época que podemos tener unos acercamientos a la experiencia cotidiana de Bogotá, como lo referencia Rosenstone (1997) vivificando los hechos y las emociones propias de la época.

De este modo, el uso de imágenes de archivo, junto con el uso del relato periodístico -en el que suele inspirarse los relatos de este género-, pero que juntos aquí quieren producir el efecto de realidad, de cercanía con la historia real, y que al mismo tiempo, de hecho, actúan como disparadores de la memoria colectiva de los televidentes, posibilitando incluso un diálogo

intergeneracional sobre los acontecimientos, los lugares -algunos que todavía existen y otros que no-, las costumbres de la época, etc.

Lo enunciativo en la serie, Un acercamiento al público.

En cuanto a lo enunciativo encontramos la relación o el tipo de vínculo que se construye con el público y que se encuentra prefigurada ya en los textos propios del género, para esto es necesario abordar la tendencia al existencialismo, aproximación psicoanalítica de los personajes y el retrato crítico y la denuncia social.

Uno de los tópicos más clásicos del género, sobre todo en la tradición literaria -si bien también persiste en buena parte del cine negro- es el de la tendencia al existencialismo, encarnado la mayoría de las veces por un personaje solitario como el detective, el policía o el periodista que busca la verdad, no obstante en la serie este aspecto es reinterpretado de modo muy significativo, al poner como personaje central en la figura del buscador de la verdad a una mujer humilde. Pues nada tiene que ver Mercedes con una actitud existencialista ante el mundo, más bien representa a muchos otros personajes de la dura historia de violencia del país, quienes pasan de ser simples víctimas de la injusticia del Estado a convertirse en verdaderos actores políticos, en agentes superactivos de la lucha contra dicha injusticia. En esto se evidencia uno de los desplazamientos más importantes del género al hibridarse con la experiencia histórica del país.

Al inicio Mercedes se dispone a buscar respuestas sobre el paradero de Alfredo y comienza a tocar diversas puertas para encontrarlo, Matallana al observar la insistencia de la mujer, le ofrece dinero para que se devuelva a su pueblo y olvide al comerciante, pero es la fuerza del amor que siente Mercedes quien además es portadora de una inusitada fuerza de

voluntad, la que la impulsa a buscar la verdad y por ende justicia, Mercedes acude al juzgado séptimo, para que le ayuden a buscar Alfredo, pero solo recibe negativas y humillaciones, lo que la lleva a buscar Alfredo por su propia cuenta, después se le suman el detective Benito Capote y el periodista del Liberal Felix Gonzáles Robledo, quienes se unen a su causa al ver la perseverancia de Mercedes por encontrar a su esposo, estos tres personajes indagan en la vida del abogado encontrando muchos indicios y pocas pruebas.

El contexto social de la época no desaparece, al contrario, la serie pone en escena a un pueblo que a través de la figura de Jorge Eliécer Gaitán sueña con un cambio social y político. El hambre y la desigualdad social son un elemento claves que aparecen en la serie, las largas jornadas laborales que sufren los trabajadores de las minas de Pujanza, muestran una Colombia que sueña con un después de Jorge Eliecer Gaitán, personajes como la familia Millán, Perucho y los habitantes del barrio La Perseverancia, resaltan que la causa de Gaitán es su causa, Gaitán encarna la esperanza, se podría llegar a creer que lo antes señalado es la idea ficcionada del gaitanismo, pero en la historia nacional autores como Wiliam Ospina, en su libro *Para que se acabe la vaina* (2013), ilustra a través de una imagen y una frase lo que significó la muerte de Gaitán el 9 de abril. “La vieja Colombia murió el 9 de abril de 1948, la nueva no ha nacido” (Ospina 2013. p 5)

La serie muestra a Jorge Eliécer Gaitán como un héroe que cambiará la realidad social del país, las esperanzas de las clases trabajadoras, de los campesinos están puestas en este personaje, sin embargo ¿qué tanto de esto hace parte del contexto social real de Colombia? En palabras del autor:

Algunos han sugerido que no era simplemente que el discurso de Gaitán se dirigiera al pueblo, sino que ocurría algo más mágico o más misterioso: que el discurso de Gaitán le

iba dando forma a ese pueblo al que él le hablaba. Podríamos decir metafóricamente que aquel discurso hacía surgir al pueblo, porque le daba conciencia de sus propios anhelos, de sus necesidades y derechos(...) por eso en pocos años Gaitán se convirtió en la voz de un país, la voz de una época y también en la voz de un mundo postergado y excluido, de una humanidad borrada (...) la voz de Gaitán fue como el grito poético de Barba Jacob: el alma de un mundo interrumpido con pasión y con furia en el discurso. ” (Ospina, 2013, p 63).

Gaitán encarna la figura de un héroe y nutre significativamente el relato de la serie, por un lado Mercedes una mujer humilde y trabajadora se enfrenta a Nepomuceno y a la elite de la sociedad bogotana por encontrar Alfredo, y por otro, Gaitán encarna la esperanza y los sueños de todo un país en contra de esa eliet, de la oligarquía. Además, Mercedes, Capote, Félix, y casi todos los amigos de Mercedes -Eloy, Begonia, perrucho y matildo - son gaitanistas, se reúnen a escuchar sus discursos en la radio, van a sus marchas y concentraciones, vibran con sus hazañas. Hay una especie de paralelo entre las dos historias, ambos, Gaitán y Mercedes, simbolizan al pueblo que lucha contra la injusticia, pero Gaitán es asesinado, Mercedes logra sobreponerse y vencer, así se presenta una salida positiva que refresca un poco al público.

Ahora bien ya hemos podido explorar un poco en la figura del héroe, sin embargo, valdría la pena indagar en torno a la aproximación psicoanalítica de algunos otros personajes como lo es la figura del ganster, recordando que unos elementos claves dentro del género Noir es la construcción de personajes complejos y muy matizados, logrando con esto evidenciar la realidad social y su estrecha relación política, moral y ética con el contexto social en el que se desarrollan la historia. Es oportuno para nuestro análisis poder conocer y comprender a profundidad los personajes principales de la serie y poder mostrar su relación con la sociedad.



Img. 25 capítulo 1- investigan la muerte de Diva Roa. En esta secuencia Matallana da un discurso sobre la muerte de Diva Roa en el que reflexiona acerca de que toda la sociedad bogotana ha matado a Diva Roa con su indiferencia, y que sin importar el motivo del asesinato lo importante es la pérdida de una vida humana”

Buenaventura Nepomuceno Matallana en la serie representa lo que dentro del género Noir es el gánster, que en palabras de Cuervo (2015) se puede entender como matones, sicarios, narcos, capos, o miembros de una banda organizada de malhechores etc. Este personaje se presenta en la serie como un famoso abogado que hace parte de la elite de Bogotá, es un hombre respetable que se muestra como muy religioso y de corazón muy bondadoso, durante el transcurso de los primeros capítulos Matallana se presenta como un gran orador, con un discurso muy bien construido, este personaje se relaciona en la serie con personas muy representativas de la alta sociedad bogotana como son: los jueces de la república, representantes de la iglesia católica y familias adineradas.



Img. 27 capítulo 06 Matallana y Cecilia viajan a Pujanza. En esta secuencia Matallana es idolatrado por el pueblo de Pujanza al prometerles unas tierras que son propiedad de Octavio Perrilla, una de sus víctimas”

Ahora bien: gracias a lo antes mencionado Matallana logra llegar a la elite de Bogotá de los años 40, una sociedad que se caracteriza por la desigualdad social y las apariencias sociales, es gracias a esta fachada que pasa desapercibido, ya que su perfil no se parece en nada al perfil de un delincuente, pero la realidad es que el hombre es un asesino movido por su sed de Dinero y su ambición, es un impostor, que se hace pasar por abogado sin haber terminado ni siquiera la primaria, pero su astucia e inteligencia lo llevan a conocer los códigos y leyes de memoria para luego estafar y quedarse con el dinero de sus víctimas. Logra falsificar su diploma de abogado, de la universidad Republicana, en el capítulo 38 Mercedes junto a Capote descubren que Matallana es tan solo un tinterillo y que no es el abogado que todos piensan, gracias a la investigación que adelantan estos personajes se logra descubrir que el diploma que la universidad Republicana es falso.

Es precisamente su habilidad para mentir y falsificar que podemos acercarnos al modus operandi de este personaje, el método de Matallana se caracteriza por: frecuentar personas adineradas y con pocos lazos familiares, que estuvieran prófugos de la ley o desearan huir de la ciudad. Como es el caso de: Alfredo Ferro, un comerciante adinerado y abandonado por su familia, Octavio Perrilla un prófugo de la justicia por asesinar una familia gaitanista, Arturo Ramírez un homosexual que debe dejar la ciudad para evitar el escarnio público, el contador Ríos Ríos, un hombre humilde sin familia, entre otros. Ejemplos como estos nos pueden ilustrar lo antes mencionado, una vez el abogado a contacto a sus víctimas se dispone a ofrecerles ayuda para dejar el país, pero en realidad lo que suele hacer es llevarlos a lugares solitarios para asesinarlos, teniendo ciertos patrones de un asesino serial.

Como lo señala Alfredo Sosa:

(...) los asesinos seriales matan de tres a más víctimas, de forma recurrente y dejando períodos de “enfriamiento” entre una víctima y otra. Los tiempos de enfriamiento son considerados como tiempos en los que el asesino no mata, sin embargo, planea su próximo asesinato, con cada asesinato el asesino logra satisfacer sus necesidades psicológicas de venganza y poder” (Sosa, 2010, p 2)

Matallana planea cada uno de sus asesinatos, visualiza sus víctimas y deja períodos de enfriamiento en los cuales comienza a escribir una serie de cartas para los familiares de sus víctimas, para que estos no sospechen nada de su muerte, enseguida de esto el abogado se dispone a manejar sus bienes y a alejar a las víctimas de su familia poco a poco, de esta manera se queda con todo.



Img. 28 capítulo 58 Mercedes toma el dinero de Matallana- Min 36:16. En esta secuencia Matallana intenta asesinar a Mercedes”

Como se señaló antes, Matallana tiene rasgos muy característicos de un asesino serial, este tipo de personajes se ven muy envueltos por acontecimientos muy marcados en su infancia. Cuando Matallana está a punto de matar a Mercedes, la mujer aprovecha la ocasión para decirle a Matallana que: “a él le gusta observar sufrir a las personas porque cuando chiquito lo hicieron sufrir mucho y por eso mató a Angelines, porque ella era una verdadera madre para Arturo, una madre que él nunca tuvo, igualmente disfrutaba observar a Elías su único hijo vender gallina como una rata en la puerta de la iglesia y odiaba ver que Alfredo recibía amor, un amor que él nunca iba a tener”. Recordemos que Matallana creció lejos de una familia, con una madre a la cual nunca reconoció, Ferreira (2020) resalta que parte de estas características de un asesino serial están muy relacionadas con problemáticas de violencia propias en la infancia.

La niñez de muchos de los asesinos en serie que ha habido a lo largo de la historia, se supo que sufrieron maltrato y/o abuso psicológico, muchos de estos asesinos ya de niños, maltrataban animales. Los psicópatas tienen relaciones superficiales, son manipuladores con ideas delirantes, mienten, no retroceden ante la evidencia. Son narcisistas, impulsivos,

impostores, no aceptan las responsabilidades de sus acciones, estafan, pueden alardear de ser algo que no son (Ferreira, 2020, p. 13)

Por otro lado este personaje también odia a la elite a la que tanto desea hacer parte, además, hay momentos en los que se autoengaña, como que quiere convencerse de su bondad -a veces habla solo-, mata con sus propias manos, goza matando, es temerario y cruel, es un asesino de cuello blanco, no manda a matar como otros de su clase, sino que mata y con placer; él simboliza en parte a la sociedad colombiana: llena de mentiras y apariencias, y en la que los más corruptos triunfan de la mano de los ricos y poderosos, y muchos rasgos de esta sociedad, el tráfico de influencias, el soborno, la impunidad. Pues él ya hace parte de esa elite, los conoce muy bien y es por eso que puede manipularlos. Es un cínico total, juega con ideas populistas y quiere posar de progresista y benefactor, pero en realidad todo eso lo hace para engañar a los pobres y explotarlos más. Esto se convierte también es una metáfora de muchos políticos colombianos de derecha

A medida que se desenvuelve la trama se muestra como un hombre cruel y sin sentimientos, el hombre a pesar tener diferentes parejas afectivas con ninguna crea ningún vínculo lo suficientemente fuerte, recordemos que la mujer que más lo conoce es Cecilia Arias y durante la serie en varias ocasiones Matallana la traiciona con tal de quedarse con el dinero, en el único momento que Matallana se deja ver en verdad afectada emocionalmente es cuando permite que Elías viaje a otro país para estudiar música.



Img. 29 Capítulo 29 Detienen a Matallana por secuestro min 31:35. En esta secuencia Matallana se despidió de Elías, pues el joven músico se ha ganado una beca”

Señalando lo anterior en la Img. 29 podemos ver a Matallana afectado por la partida de Elías, recordemos que es el hijo de Lilia y supuestamente de Abundio Mendoza, otra de las víctimas, Matallana durante años ha seguido al pendiente de Lilia y sus hijos, después de robarles toda la fortuna que les dejó Abundio Mendoza, durante ese tiempo Matallana está al pendiente de ellos, vale aclarar que la familia Mendoza se ve obligada a pasar trabajos y necesidades, pero el abogado siempre se hace ver como un salvador que desea ayudarles. Durante el desarrollo de la historia Matallana se hace cargo de la educación de Elías y de sus hermanos, sin saber que en realidad el pequeño es su hijo, en el capítulo 29 Matallana se entera gracias a Lorenza -la novia de Capote e informante de Matallana-, quien trabaja en la telefónica gracias al abogado, quien le pide que lo mantenga informado sobre todas las llamadas que recibe el periodista Félix, de esta forma la mujer se entera de que Matallana tiene un hijo y que desean sacarlo del país, es a raíz de este acontecimiento que Mercedes decide llevarse a Elías a escondidas del abogado, quien moviliza a toda una banda de maleantes con tal de encontrarlo y evitar a todo costa que se vaya.

Sin embargo no logra, debido a que Lilia, por evitar que se sepa la verdad sobre quien es el padre de Elías, da la autorización de que niño salga del país, lo que llena a Matallan de tristeza.

Matallana intenta por primera vez decir la verdad, pero Cecilia evita que este acontecimiento se lleve acabo, esta escena deja ver a un Matallana sensible y con sentimientos, menos calculador, y es una de las pocas ecenas en la cual Matallana no se sale con la suya.

Cuervo (2015) señala que una de las características enunciativas de los personajes antagónicos en el género es precisamente la construcción de personajes muy matizados, permitiendo observar la profundidad emocional de los sujetos y explorando todas su acción emotiva en palabras del autor:

Es el psicoanálisis el que permite una explicación a la ambigüedad del comportamiento humano y, como su fotógrafo, a la ambigüedad del Noir; en últimas, se trata simplemente de una mirada realista a la psique a través del cine. En virtud de su esfuerzo realista, el género negro deja ver al hombre como un ser complejo y contradictorio, ajeno al orden riguroso de la construcción dramática tradicional del cine. (Cuervo, 2015, p 37)

Es a través de esta herramienta que podemos observar a un Matallana que le importa y le duele las situaciones, atravesado por diversos factores emocionales, también podemos contemplar como por primera vez Matallana no se sale con la suya después de muchos intentos fracasados por parte de Mercedes, Capote y el periodista.

Otro elemento clave de lo enunciativo en la serie es justamente el proceso de identificación del público con la heroína, mujer y pobre, además noble e inteligente, que tiene mucho que observar con ese pueblo sufriente que simboliza Gaitán, pero que acá se personaliza en una persona sencilla, del pueblo. Entonces, esta ese proceso de identificación por un lado, y

por otros, el hecho de ponerse uno en el rol mismo de detective -como ella, siguiendo las pistas para resolver los enigmas de la trama.

Memoria y vivificación- la historia viva de la lucha social.

El siguiente apartado de nuestro análisis busca indagar la relación que se construye en la serie entre la recreación de hechos y personajes históricos. Es importante ahondar en estos acontecimientos, ya que la serie logra -a través de su estética- construir una realidad a partir de una construcción de elementos y ambientaciones de un momento particular, logrando que el espectador se identifique a través de la memoria colectiva. En palabras de David Andrés Sánchez (2016) las representaciones visuales:

(...) buscan una representación verosímil de la realidad, a partir de la construcción particular de los directores, que buscan retratar diferentes tipos de personajes en contextos socioculturales concretos, de fácil identificación para el espectador, que logran encontrar una evidente relación entre su realidad y la propuesta fílmica (Sánchez, 2016, p. 33)

De esta forma, este análisis comprende que los productos audiovisuales parten de un “principio de realidad”, valiéndose de ciertos elementos imaginativos, permitiéndole al espectador sentirse identificados a través de operaciones de vivificación de los hechos y personajes expuestos en la serie. Hablaremos de tres elementos claves que hace parte de la memoria colectiva, que, como lo señala Paul Ricoeur (2003), hace referencia a sucesos memorables, que se immortalizan en la historia y con el pasar del tiempo, se recuperan, se recuerdan de manera colectiva, como la marcha del silencio, que se lleva a cabo en los primeros días de febrero como, lo señala el historiado Arturo Alape (1989) y los

acontecimientos del 9 de abril de 1948, el primero antes y el segundo después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.

La marcha del silencio y la deslegitimación de la protesta social

La marcha del silencio es uno de los hechos históricos que se representa en la serie y que están expuestos en los capítulos 10,11 y 12, este acontecimiento tiene inicio cuando el periódico El Liberal informa sobre el punto de encuentro para la marcha y el uso de banderas negras. Durante el desarrollo del capítulo 10 se puede evidenciar -a través del periódico y la radio que informan- que se espera más de mil personas, recordemos que esta marcha es convocada por Jorge Eliécer Gaitán como lo data el historiador Arturo Alape (1989): En los primeros días de febrero, Gaitán convocó al pueblo a la Marcha del Silencio. Fue un acto impresionante: durante dos horas una inmensa multitud marchó en absoluto silencio y muchos portaban banderas negras. (p 20)

El acontecimiento de las banderas negras se convierte en un elemento que vincula la serie con este hecho histórico, las banderas negras como lo señala el historiador Ricardo Sánchez Ángel (2013) son: símbolo del luto, Gaitán dijo ese día en su Oración por la Paz: “Que aquí se han traído para recordar a nuestros hombres villanamente asesinados” (P. 11) esa a través de la confección de este símbolo que se desarrollan un acontecimiento que permiten comprender la relación entre Mercedes, sus amigos, el Barrio la Perseverancia con los movimientos sociales y político, Jorge Eliécer Gaitán y la historia nacional.

Retomando lo antes mencionado, en relación con la serie en el capítulo 10, Mercedes junto a la familia Millán, Perucho y algunos habitantes del Barrio la Perseverancia, se disponen a confeccionar dichas banderas, durante el desarrollo de esta escena Begonia hace alusión a que

todo el dinero de sus ahorros se están invirtiendo en la causa, a lo que Eloy responde que muchas veces se ha hablado de que nada justifica vivir sin la causa, recordando la falta de oportunidades y de lo mal que viven los pobres, acusándola de estar con los oligarcas, a lo que Begonia responde que la Causa del doctor Gaitán es su causa, dejando ver la fuerte inclinación que tiene el barrio la Perseverancia y los amigos de Mercedes hacia el movimiento liderado por Jorge Eliécer Gaitán. Este acontecimiento construye una relación entre un hecho histórico y el relato ficcional, porque se puede evidenciar más adelante cómo varios personajes secundarios asisten a la marcha y se declaran gaitanistas.



Img. 31 capítulo 11- Matallana le dispara a Mercedes - Min 06:23 “En esta escena se puede evidenciar a Matilde y a Eloy durante la Marcha del silencio”

Retomando lo anterior, es oportuno recordar que el barrio La Perseverancia donde vive la familia Millán y los personajes antes mencionados, es un lugar sé la organización de bases del gaitanismo, citando al historiado Ricardo Sánchez Ángel (2013): un ‘modelo’ es el barrio La Perseverancia, de acentuada composición obrera en Bogotá. Existían grupos de base, desde la familia al barrio y en redes sociales cara a cara se desplegaba horizontalmente una comunicación de las novedades y tareas. Se realizaban reuniones preparatorias (p.14)

Durante la serie se permite visualizar este tipo de organizaciones y las reuniones para preparar los eventos o manifestaciones que se ejecutaban apoyando la causa de Gaitán, como se evidencia en los preparativos de la marcha del silencio, en la que se deja ver una familia que gasta todos sus ahorros apoyando a Gaitán. En capítulos posteriores también podemos encontrar cómo Jorge Eliecer Gaitán visita a la Familia Millán, por ser grandes colaboradores de su causa.

Retomando la marcha del silencio, es oportuno recordar que fue una manifestación propuesta por Jorge Eliecer Gaitán contra la oleada de violencia propia de esa época , como lo señala Sánchez (2013) la marcha del silencio “debe ser considerada como la más importante movilización político-social en la historia nacional” (p. 11) como se mencionaba antes esta marcha tenía la finalidad de que cesaran las persecuciones y los asesinatos, el silencio se convirtió en el grito en contra de estos actos violentos, como lo manifiesta el historiado Arturo Alape:

Gaitán habló escasos minutos y en tono acongojado pidió a Ospina que cesaran las persecuciones, los asesinatos y la violencia. Dijo Gaitán: «Sólo os pedimos la defensa de la vida, que es lo menos que puede pedir un pueblo.» Mientras en Bogotá la multitud expresó a través del silencio su voz colectiva de rechazo a la violencia (Alape, 1989, p 20)



Img.32 Capítulo 12 – Mercedes busca pruebas en la oficina de Matallana- Min 04:45- “El titular del periódico El Liberal: La orden lo tuvo Gaitán y no pasó nada, tensión en Manizales y deja 12 muertos abaleo de la policía contra el pueblo”

La marcha del silencio como se manifestó antes era una forma pacifista pacífica de protestar, que como lo deja en evidencia la serie a través de los titulares del periódico El Liberal. Y durante el desarrollo de lo visto durante la serie la marcha ocurre de modo pacífica, solo dejando algunos heridos en Manizales, vale la pena resaltar que este titular está sustentado a través de acontecimientos históricos de los cuales nos habla el historiado Alape (1989): “Mientras en Bogotá la multitud expresó a través del silencio su voz colectiva de rechazo a la violencia, en Manizales la policía atacó una manifestación liberal. El saldo fue de doce muertos y veinte heridos”. (P.20), lo que permite observar algunos elementos dispuestos por la serie están contextualizados con datos históricos.

Existen algunos elementos dispuestos en la serie que también permiten al espectador construir alrededor de los acontecimientos mostrados unos interrogantes frente a los contenidos o los mensajes transmitidos, como es el caso de la visión que se tiene sobre la protesta social, un elemento bastante debatido durante el desarrollo de los capítulos en los cuales se abarca la Marcha del silencio.

Durante el desarrollo de los capítulos en los cuales la serie despliega la marcha del silencio, se puede percibir en el ambiente el miedo que genera esta manifestación dentro de los habitantes de la alta sociedad Bogotana, en los cuales se deja ver cómo los bancos y algunas entidades deciden cerrar sus puertas por miedo a un golpe de estado, es de esta forma que Matallana junto a los trabajadores del juzgado se acercan a la fuerza pública para conocer las medidas tomadas para este día, lo que deja en evidencia una serie de posturas frente a la protesta social, algunos elementos que persisten en la actualidad. Como el terror de los ricos ante las movilizaciones de los pobres, el odio y el rechazo hacia su decisión de rebelarse y, por más pacífica que sea una protesta, la tremenda preparación del Estado para contenerla. En este sentido, la serie logra captar muy bien la animosidad propia de la división de clases en el país y el atrincheramiento de la minoría oligárquica ante el más mínimo movimiento de protesta social.



Img 33 Capítulo 10- Matallana asesina a Arturo- Min 28:23 “El jefe de la policía anuncia tener controlado la ciudad”

El jefe de la policía anuncia tener el control de la ciudad y habla de los cordones de seguridad por parte de la fuerza pública, donde se encuentra: Policía montada, detectives camuflados como paisanos, los soldados montan tiendas de campaña y el uso de armas por parte de las “personas de bien” para poder defenderse en caso de un ataque, el jefe de la policía

también deja ver su postura frente a la marcha resaltando que: “la marcha es una amenaza contra el presidente y la institucionalidad”

Resulta muy peculiar el que los discursos dispuestos en la serie a propósito de la protesta social, se viven en la actualidad, ciertamente cuando se anuncia algún tipo de manifestación, el Estado se predispone y se prepara con la fuerza pública para contener, también se visualiza cómo la fuerza pública se camufla durante las marchas para hacer desmanes y deslegitimar la protesta social, haciéndola observar como actos vandálicos acontecimiento que podemos visualizar no muy lejos de nuestra realidad, como son los sucesos ocurridos durante el paro Nacional en 2021, y como si la serie hiciera una proyección del futuro, nos permite contemplar cómo lo que se considera una “persona de bien” puede hacer uso de una arma de fuego, recordemos lo que sucede durante el 28 mayo en el marco del paro Nacional cuando Andrés Escobar, dispara frente a jóvenes de Cali que se dispone a quemar el CAI de ciudad Jardín, las marchas en Colombia no son vistas con un derecho legítimo del pueblo que se reúne para manifestar su inconformidad, por el contrario las marchas en un país como Colombia, solo generan miedo, porque los medios de comunicación Masiva se han encargado de sembrar la idea que las marchas son actos vandálicos en contra del mismo pueblo.

De acuerdo con esto, la serie produce al menos dos efectos de sentido muy importantes, uno, permite al público volver a vivir los sucesos históricos candentes de ese momento, permite a los padres y abuelos comentar con sus hijos y nietos eso de lo que tanto hablaron en otros momentos -despierta la memoria colectiva-, pero contando con el recurso de la vivificación que la imagen en movimiento posibilita; dos, permite ver una matriz, una constante ideológica muy característica de la idiosincrasia de las clases dominantes en Colombia, la autopercepción de la bondad, y la justificación con base en ella de su derecho a matar.

El 9 de abril y la muerte de una esperanza.

Para poder comprender los acontecimientos sucedidos durante el 9 de abril es necesario entender qué representa la figura de Gaitán dentro de la historia nacional y lo que la serie pone de manifiesto a través de la vivificación de su personaje. La primera aparición de Gaitán dentro de la serie se muestra en la imagen de abajo, cuando Mercedes se dirige al palacio de justicia a poner una demanda contra Matallana por la desaparición de Alfredo, en esta escena Mercedes tiene un encuentro casual con Gaitán, quien se encuentra hablando con Félix Robledo, el periodista del Liberal, quien le dice que él es prácticamente el nuevo presidente de Colombia y su deber como colombiano es Gobernarnos.



Img.34 Capítulo 2 Matallana asesina a Alfredo- min 31:19 “En este capítulo Félix Robledo, le pregunta al Dr. Gaitán porque seguir litigando si él es prácticamente el próximo presidente de Colombia”

Durante el desarrollo de la serie Jorge Eliécer Gaitán aparece en diversas ocasiones, no solo a través del periódico y la radio como se ha manifestado antes, sino a través de su recreación física, la serie nos permite ver un hombre de apariencia estándar, pero con una gran personalidad y con una gran oratoria. El historiador Arturo Alape (1989) manifiesta precisamente estos dos

elementos, dejándonos observar un hombre humilde entregado al pueblo y con una gran capacidad de levantar a las masas con su discurso “Gaitán había nacido pobre y humilde, en un humilde barrio al oriente de Bogotá” (P.36) El Gaitán recreado en la serie es figurado como un hombre muy cercano al pueblo, como se ilustra en la imagen. Cuando visita la casa de la familia Millán, allí comparte con los habitantes del barrio la perseverancia, bebe un tinto y se toma una foto con Matildo y Begonia y agradece a todos los habitantes de la perseverancia su apoyo, debido a que Matildo le hace saber que todos los habitantes dejan recursos para la causa. También se muestra en ocasiones al comité del barrio en pleno, escuchan todas las ponencias a través de su pequeña y vieja radio.



Img.35 Capítulo 48 Mercedes acepta casarse con Capote.

Con esto llegamos precisamente a un acontecimiento que, si bien no fue de magnitud histórica, sí muestra la tremenda admiración y popularidad de la que goza el caudillo, una de las defensas más importantes y representativas de este como abogado, que es transmitido a través de la radio y audiencia pública. En la escena los personajes de la serie (Mercedes, Capote, Matildo, Begonia, Eloy, Perucho) siguen muy de cerca la defensa del teniente Jesús Cortes, un militar que asesina al periodista Eudoro Galarza, como lo deja ver la serie y lo data el historiado Arturo

Alape (1989). Gaitán terminaba su emocionante defensa del teniente Jesús Cortés y pedía para él la absolución, alegando que había obrado en legítima defensa del honor del ejército, al ultimar de dos disparos de pistola al periodista Eudoro Galarza Ossa. (p 34) La imagen ilustra precisamente este acontecimiento, cuando Gaitán alega que el teniente Cortés no actuó con premeditación, porque no pensaba disparar contra el periodista, alegando que el teniente Cortés fue víctima de un repentino estado de ira e intenso dolor producto del agravio a su persona y a la magna institución que representa el ejército Nacional de Colombia.



Img. 36 Capítulo 48 “Mercedes acepta casarse con Capote “Defensa del teniente Jesús Cortés Img.37 Imagen tomada del periódico El Jurista “9 de abril: memorias de “el Bogotazo” y conmemoración a las víctimas”

Durante el desarrollo de esta escena, se nos permite ver la vivificación de una de las imágenes más emblemáticas de Jorge Eliecer Gaitán: cuando el caudillo empuña su mano derecha para levantar y estremecer al pueblo, recordemos que esta imagen es de las más famosas por circular en el billete de mil, con la famosa frase “yo no soy un hombre, yo soy un pueblo” “El pueblo es superior a sus dirigentes”.

Una imagen puede evocar diversos recuerdos o momentos para una persona, pero aquí se trata de una imagen que se hizo emblema, la misma que acompañó a muchas familias gaitanistas en su tiempo y durante varias décadas después, recordemos lo dicho por Carlos Fernando Alvarado Duque (2014) sobre cómo el cine prolonga la memoria humana a través de

“mecanismos que con-figuran, dan sentido a la remembranza colectiva, a la experiencia estética de los hombres que hacen de la sala una prótesis del presente” (Alvarado, 2014, p. 59).

Sin embargo, los audiovisuales no solo permiten la prolongación de la memoria humana, sino que, como en este caso, al recrear una escena histórica muy reconocida, despierta de nuevo la emocionalidad de la época, y, como advierte Rosenstone: “Las películas nos permiten contemplar paisajes, oír ruidos, sentir emociones a través de los semblantes de los personajes o asistir a conflictos individuales y colectivos”. (Rosenstone, 1997, p 34). Lo mencionado hasta aquí se hace mucho más contundente cuando vemos las escenas relativas al asesinato de Gaitán y al sufrimiento de todo un pueblo “El Bogotazo” la muerte de la esperanza.



Img. Capítulo 51. Atentado contra Jorge Eliécer Gaitán.

Durante el desarrollo de este capítulo, podemos ver como tres disparos mortales, convirtieron a Bogotá en un infierno. El asesino de Jorge Eliécer Gaitán, Juan Roa, fue el primero en sufrir las consecuencias, fue asesinado por la turba, que lo arrastró por las calles de Bogotá como símbolo de desafío a la autoridad, y lo arrojó a las puertas del palacio presidencial. Así se desató el levantamiento de las masas populares enardecidas por el crimen, ni las iglesias

ni los edificios se salvaron de los saqueos, los desmanes afectaron los hoteles, el tranvía, los periódicos y el palacio de justicia. La serie muestra las imágenes de la quema de casas y negocios aledañas al centro de Bogotá. La muerte del caudillo rompe el dique que atajaba la furia del pueblo contra las injusticias; nos muestra a las víctimas de los incendios, de las balas perdidas, de la destrucción de los vehículos, de esta manera como la huida desesperada de los transeúntes que buscaban llegar a sus hogares.

Las imágenes expuestas durante la serie recrean la angustia, el dolor, la confusión propia de ese momento. Durante el capítulo 52 la serie construye un verdadero archivo visual en el que combina imágenes de época con imágenes montadas, las cuales son presentadas por la voz del narrador encarnada por el periodista Félix Robledo, al mismo tiempo que discurren algunas situaciones propias de la historia, las cuales son enmarcadas por las imágenes del levantamiento. En ese momento Mercedes se dispone a casarse con Capote, pero este hecho no se lleva a cabo a causa de la insurrección, pero después de mostrar durante el desarrollo de los desmanes, el reencuentro que vive Mercedes y Capote la historia deja de lado un poco lo sucedido con el 9 de abril y se centra en la relación amorosa de Capote y Mercedes, un conjunto de secuencias eróticas que tienen como telón de fondo el desarrollo del Bogotazo. En este punto la serie no ahonda más en el asunto histórico, es como si de repente se suspendiera el juicio del autor-realizador.

Lo que sí aporta la serie es un archivo que evoca el pasado a través del uso de escenas de época en blanco negro, estas imágenes son una secuencia de archivo que se alternan con imágenes creadas para la serie, las cuales, ante todo, recrean la sensación de caos y dolor propio de ese día, y el periodista le da el tono a las secuencias con una narración llena de nostalgia y

dolor ante la pérdida, no solo de la vida de Jorge Eliécer Gaitán, si no de todas las víctimas de ese día.



Imag. Capítulo 52 Matallana quema el archivo del palacio de Justicia “ una secuencia de imágenes de ese día”

Como se evidencia, los pantallazos expuestos juegan con el efecto de pasado, archivo y memoria, a través del uso del blanco y negro, en algunas imágenes propias de la serie y el uso de envejecido y distorsión en otra, las cuales producen la sensación de que lo expuesto es un archivo fotográfico de ese periodo particular. La serie hace uso de este recurso, que confunde, pero al mismo tiempo evoca, traslada y genera vínculos con la memoria individual y puede despertar la memoria colectiva. La serie se convierte en lo que Maurice Halbwachs (2004) denomina un testimonio “Recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de

algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean.” (2004, p 27)

CONCLUSIONES

Como puede observarse, a lo largo de este trabajo el objetivo fue analizar y comprender lo que el género Noir permite decir sobre la historia a través de la serie Dr. Mata y lo que la memoria y la historia nacional aportan al género Noir con esta serie. De allí que, en primera instancia, se trató de ubicar la relación metadiscursiva con un género, en este caso, el cine negro “Noir”, razón por la cual fue preciso hacer la caracterización de sus principales rasgos temáticos, retóricos y enunciativos. Durante el desarrollo de este análisis también se tuvo en cuenta la confrontación de los hechos históricos y las situaciones ficcionales. En este informe final se articulan los hallazgos semióticos y narrativos con los conceptos teóricos provenientes de la historia, la semiótica.

Para dar continuidad en lo antes expuesto comencare enunciando que el presente informe desarrolla cuatro grandes conclusiones que están relacionadas con las categorías de análisis, permitiendo comprender e identificar los aportes que hace el género a partir de sus rasgos a la historia nacional y en la misma dirección como la historia nacional nutre la tradición genérica de Noir.

Radiografía criminal: Rasgos temáticos de Noir

En los rasgo temáticos encontramos todas las características argumentativas en las que se ve envuelta la serie, como es el crimen como eje y motor del relato, donde se evidencia los crímenes producto de la ficción y los que son propios de la época lo que convierte la temática en

una radiografía crítica de la sociedad colombiana, donde se ven los conflictos morales de una sociedad elitista, en la cual Matallana puede delinquir tranquilamente por frecuentar personajes importantes y representativos para la sociedad, También se hace carne en la serie la presencia de la violencia a través de los diversos asesinatos y los actos ocurridos durante el Bogotazo, la serie genera el sentimiento de angustia e inseguridad a través de su narración.

Lo antes mencionado nos permite concluir que a través del rasgo temático, el género permite a la historia nacional explorar y dar a conocer todos sus conflictos internos y develar características propias de la sociedad en Colombia, se convierte en un lugar de denuncia social es oportuno comprender que, es a partir de esa relación género e historia que se potencializa la narrativa de la serie. Por un lado como lo señala Altman (2000) el género puede ser entendido como “estructura o entramado formal sobre el que se construyen películas” (p. 35) esa estructura de la que nos habla el autor se ocupa de contar historias con una presencia central del crimen que no se queda solo en unos acontecimientos ficcionales, como son los asesinatos por parte de Matallana, sino que también nos habla de los crímenes cometidos por el Estado y la sociedad.

Las situaciones expuestas a través del rasgo temático también permiten ver en la historia colombiana, un entorno social enfermo que lo engendra de manera normalizada, con una fuerte presencia de la desigualdad social y la impunidad, de tal manera que cualquier esfuerzo por luchar contra las manifestaciones criminales se convierte en un acto de heroísmo, que esta presenta en la serie en la figura de Mercedes Ramos y Jorge Eliécer Gaitán.

Dentro de la tradición de las novelas colombianas encontramos el amor romántico con un elemento muy representativo al estar contempladas desde un género dramático, esta serie por el contrario pone en segundo plano este elemento y se sumerge a dar a conocer otros factores importantes para los colombianos, es precisamente uno de los aportes más rescatables que hacen

este tipo de producciones audiovisuales que incursionan en una producción de corte histórico ficcional. Por otro lado parte de la radiografía social que hace la serie no sería posible si la historia nacional no estuviera marcada por los años de violencia que nos acompañan y de la que nos habla el historiador Arturo Alape (1989) Las posibilidades de diálogo y de entendimiento se eliminaron totalmente, y durante varios años el país viviría bajo el imperio de la violencia y el odio. (p. 29) los sucesos ocurridos es el preludio a una lista interminable de muertos y la violencia día a día se iba extendiendo en el país.

Una retórica del claroscuro, de la búsqueda de pistas y de la vivificación del pasado de Bogotá.

A través de esta categoría de análisis, pudimos acercarnos a las características estéticas y lenguajes que predominan el cine Noir y que se relacionan con la serie Dr. Mata, es a través de lo que William j. Nichols (2010) asume como elementos técnicas que se permite al espectador articular sentimientos de pérdida, de nostalgia, de fatalismo a través de elementos como “Las luces tenues, las calles alumbradas de noche, los faroles solitarios con figuras escondidas en las sombras, los ángulos extraños de luz que contrastan con la oscuridad para provocar chocantes formas y efectos ópticos, junto con otras técnicas” (p 3), estos elementos expuestos por el autor se encuentran muy marcados en la serie y nos evoca parte de la intención que tiene el género con el uso de esos recursos, pero uno de los aportes que hace estos elementos estéticos y narrativos al espectador, es que lo acerca y lo hace evocar el pasado, ver una Bogotá representada a través de tonos oscuros, alude a pensar en ese momento histórico, que se caracteriza por la muerte de una esperanza de cambio y cuando se acentúa la violencia.

Los recursos técnicos propios las producciones audio visuales me acercan a comprender la historia desde otras formas y miradas, conectando el pasado con el presente, el mundo de las

imágenes posibilita otro tipo de lecturas que va en varias vías que abarca otras posibilidades, pues a través de su lenguaje visual se permite escuchar y sentir la historia. Las imágenes están cada vez más cerca de la cotidianidad de los sujetos y es a partir de estas que las personas más fácilmente construyen su idea de historia, lo antes mencionado lo podemos relacionar con lo que señala el historiador Rosenstone (1997) “si no viviéramos en un mundo dominado por las imágenes, donde cada vez más la gente forma su idea del pasado a través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, series o documentales” (p 29) las imágenes utilizadas en la serie evocan y construyen a partir de la emocionalidad y afectan los discursos narrativos, a la serie no le basta con reforzar a través de su estética los rasgos temáticos, sino que también transportan al pasado y al recuerdo permitiendo acercarnos a lo que plante Paul Ricoeur (2013) como el acto de recordar “el acto de acordarse se produce cuando ha pasado tiempo y es ese intervalo de tiempo, entre la impresión primera y su retorno el que recorre la rememoración” (p. 37). Un acto que se da desde lo sensible, desde la nostalgia efecto que se provoca gracias a los elementos visuales utilizados.

Lo enunciativo en la serie, Un acercamiento al público.

En este apartado podemos concluir que a través del rasgo enunciativo, la historia es la que aporta al género, a través del personaje de Mercedes Ramos, debido a que rompe el arquetipo de buscador de la verdad conocido en la tradición genérica de Noir “El buscador de verdad, ya sea un policía, un investigador privado, un periodista” (Cuervo 2015) Mercedes por el contrario no cumple ninguno de los elementos mencionados por el autor, es una mujer de condición humilde y pobre la que encarna este arquetipo, construyendo un vínculo emocional con el público, recordando a través de su personaje las injusticias sociales por las que atraviesan los pobres en

Colombia, la historia logra un híbrido con el género, al plantear a Mercedes como la heroína de la historia.

La historia nacional ha mostrado la lucha incansable de las víctimas como se puede visualizar con las madres de Soacha, mujeres trabajadoras, que tras la pérdida de sus seres queridos se convierten en gestoras sociales y agentes políticos, la serie logra también a través de Mercedes resaltar el papel de las víctimas, resignificado la lucha social en búsqueda de justicia y reparación social, la serie es contado desde las víctimas, desde los que sufren dejando evidencia una serie de acontecimientos de injusticia social, nada lejos de la realidad, pero también resalta el papel de la mujer en la lucha social.

Memoria y vivificación- la historia viva de la lucha social

La siguiente categoría de análisis es un acercamiento que realiza la serie con relación a hechos históricos, con los cuales logra evocar la memoria y vivificar ciertos acontecimientos importantes de las luchas sociales en el país. Durante el desarrollo de esta categoría podemos concluir que los elementos expuestos en la serie logran en el espectador despertar su memoria individual y ponerla en relación con una memoria colectiva.

A través de la vivificación de los hechos se logra construir una relación de recuerdos por medio de semejanzas, logrando con esto su validación social, exponiendo hechos históricos representativos como es el caso de la Marcha del silencio o el juicio contra el teniente Cortés.

Si bien lo que vemos hoy se sitúa en el contexto de nuestros recuerdos antiguos, estos recuerdos se adaptan, sin embargo, al conjunto de nuestras percepciones actuales. Todo sucede como si confrontásemos diversos testimonios. Como en lo básico concuerdan, aun con algunas divergencias, podemos reconstruir un conjunto de recuerdos con el fin de reconocerlo.

(Halbawachs, 2004, p 27)

Es a través de lo que plantea el autor que podemos concluir que la serie vivifica los hechos y personajes históricos más representativos y que se conservan con mayor fuerza en la memoria individual de todos, “sí nuestra impresión puede basarse, no solo en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no solo la misma persona sino varias”.

(Halbwachs, 2004, p 26)

De esta forma el pasado comienza a mezclarse con otros pasados, logrando la identificación, modificando o adaptando un recuerdo construido a partir de diferentes voces. Vale hacer la salvedad que nuestros recuerdos no solo se avalan colectivamente, sino que necesitan de elementos que los hagan sentir identificados y es lo que permite la serie, por ser una producción mediática, que permite generar diálogos y abrir nuevas reflexiones entorno a lo expuesto. En este sentido, la serie, y su análisis crítico, contribuyen a la educación visual y social desde la perspectiva de los campos de la Cultura visual y la Educación artística visual. De esta forma el pasado comienza a mezclarse con otros pasados, logrando la identificación, modificando o adaptando un recuerdo construido a partir de diferentes voces. Vale hacer la salvedad que nuestros recuerdos no solo se avalan colectivamente, sino que necesitan de elementos que los hagan sentir identificados y es lo que permite la serie, por ser una producción mediática, que permite generar diálogos y abrir nuevas reflexiones entorno a lo expuesto. En este sentido, la serie, y su análisis crítico, contribuyen a la educación visual y social desde la perspectiva de los campos de la Cultura visual y la Educación artística visual.

REFERENCIAS

- Altman, R. (2000). Los géneros cinematográficos. Madrid, Paidós.
- Alvarado Duque, Carlos Fernando (2014). Las desventuras de la memoria y las bondades del olvido. La rememoración amnésica del cine colombiano. Revista Folios, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia. N.º 30 pp. 57-74
- Alvarado, C. (2005) Las desventuras de la memoria y las bondades del olvido. La rememoración amnésica del cine colombiano. Manizales: Universidad de Manizales.
- Ánge, R. S. (2013). La Manifestación. Historia y memoria, 4.
- Arboleda, D. A. (2016). Cine colombiano de las víctimas, 2003-2014: otro lenguaje de la memoria. Medellín.
- Black, J. (1991). The Aesthetics of Murder: Study in Romantic Literature and Contemporary Culture. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Buck-Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. En J. Brea (Ed.), Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización (pp. 145-159). Madrid: Akal.
- Cuervo, A. V. (2015). *Republica Noir Cine criminal Colombiano (2000-2012): En Busca del cine Negro en Colombia* . Bogota: Ideartes

- Evans, J. y Hall, S. (2004). What is visual culture? En J. Evans y S. Hall (Eds.), *Visual culture: the reader* (pp. 1-7). Londres: SAGE.
- Ferreira, I. (2020) *Detrás de las sombras: ¿es posible reconocer a un asesino serial?*
Trabajo final de grado. Montevideo: Udelar. FP.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia* (2.^a ed.).
Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Guasch Anna María. (2005) “Los lugares de la memoria. El archivo y el arte de recordar”, en *Materia: Revista d’ art*, núm. 5, Barcelona. pp. 157-183.
- Guasch, Anna María. (2011). *Arte y archivo 1920-2010*. Madrid: Akal.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (2004) Introduction – Part III. En J. Evans y S. Hall (Eds.), *Visual culture: the reader* (pp. 309-314). Londres: SAGE.
- Hartshorne, C. and Weiss, P. (1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*.
Cambridge, MA: Harvard University Press. Volumen 1–8
- Hernández, F. (2000) *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro
- lape, A. (1989). *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: PLANETA COLOMBIANA EDITORIAL S.A.

- Marquina, O. (2011). Los aportes al currículo desde las artes visuales, entendidas como una manifestación de la cultura visual actual (tesis de maestría). Escuela de Posgrado, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Miranda, F. (2007). Cultura Visual y Educación: imágenes y públicos. Montevideo: Universidad de la Republica.
- Mirzoeff, N. (2003) Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós
- Mitchell, W. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. Revista Estudios Visuales [en línea], N.º 1. Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>
- Nichols, W. J. (2010) A los márgenes: hacia una definición de “negra”. Universidad de Pittsburg: Revista Iberoamericana, Vol. LXXVI, Núm. 231, pp. 295–231.
- Reburn, J. (2012) Watching men: masculinity and surveillance in the American serial killer film 1978-2008. PhD thesis, University of Glasgow.
- Ricoeur, P. (1995). TEORÍA DE LA INTERPRETACIÓN: Discurso y excedente de sentido. México D.F.: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2004). Tiempo y narración I. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Ricoeur, Paul (1999) La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. España: colecciones
- Ricoeur, Paul (2003). La memoria, la historia y el olvido. España: editorial Trotta.

Rosenstone, R. A. (1997). El pasado en imágenes El desafío del cine a nuestra idea de la historia. Barcelona: Ariel, S.A.

Sánchez, D. (2016) Cine colombiano de las víctimas, 2003-2014: otro lenguaje de la memoria. [Tesis Presentada Para Obtener El Título De Magister en Historia del Arte]. Antioquía: Universidad de Antioquía

Sosa, A. (2010). La Mente del Asesino en Serie. Universidad Nacional Autónoma de Honduras: BUN Synapsis Vol.3 No.1.

Steimberg, O. (1998) Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares. Buenos Aires: Atuel.

Verón, E. (1993). La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad (2.^a Ed). Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

Sosa, A. (2010). La Mente del Asesino en Serie. BUN Synapsis, 7.