

El antilenguaje en el nuevo discurso audiovisual colombiano

Giuliano Seni Medina (Colombia),¹ Alejandro Espinosa Patrón (Colombia).²

Resumen.

Las investigaciones sobre el *Mapa Lingüístico del Departamento del Atlántico, variante léxica*, y la investigación titulada *Los tubes en internet: de la enunciación al discurso*, productos de la universidad Autónoma del Caribe, Colombia, tuvieron como propósito común analizar el discurso y el lenguaje desde la cotidianidad, y en ese sentido, estudiar el discurso de los hablantes en la audio visualidad televisiva y cinematográfica colombiana. La metodología fue cualitativa, lo que permitió afirmar el uso de voces que hoy son empleadas en el cine, radio y televisión.

Palabras clave.

Cine, televisión, discurso, código, lenguaje, antilenguaje.

Resumo.

A pesquisa sobre o Mapa linguístico do Departamento do Atlântico, Colombia, variante lexical ea pesquisa intitulada Os tubos online: enunciação do discurso, produtos da Universidade Autônoma do Caribe, Colômbia, tinha um propósito comum para analisar a fala ea linguagem de vida cotidiana, e, nesse sentido, estudar o discurso de alto-falantes na televisão colombiana audiovisual e cinema. A metodologia foi qualitativa , permitindo a utilização de vozes dizer que hoje são usados no cinema, rádio e televisão.

Palavras-chave.

Cinema, televisão, fala, código, língua, anti- linguagem.

Abstract.

Research on the linguistic Map of the Departamento of the Atlantico, Colombia,lexical variant, and the research called The tubes online : enunciation of speech , products of the Autonoma del Caribe, Colombia , had a common purpose to analyze the speech and language from everyday life, and in that sense , study the speech of speakers in the audio visual Colombian television and film . The methodology was qualitative, allowing the use of voices say that today are used in film, radio and television.

Key words.

Film, television, speech, code, language, anti-language.

Introducción.

Desde mediados de la década del noventa, Colombia ha experimentado el inicio y desarrollo de una corriente de narrativa cinematográfica y televisiva cuyas temáticas giran en torno al narcotráfico y al microtráfico de drogas en las calles de las principales capitales, producto del contexto histórico que atravesaba la urbe colombiana, caracterizada por una debilitada fuerza pública, un corrupto gremio judicial, una fortalecida anarquía impuesta por los grupos al margen de la ley, la proliferación de tugurios y cinturones de pobreza alrededor de las grandes ciudades, y la gran producción de droga que circulaba y se comercializaba casi clandestinamente al interior del paisaje de ciudad.

Películas como *La vendedora de rosas* (1998), *La virgen de los sicarios* (2000), *María llena eres de gracia* (2004), *Sumas y restas* (2005) y *Rosario Tijeras* (2005) principalmente, dan fe de ello (Mincultura, 2014). Paralelamente, durante los noventa también proliferaron las telenovelas y seriales acerca de capos, tráfico de drogas y pandillas. *Tiempos difíciles* (1995), *La mujer del presidente* (1995), *Pandillas Guerra y Paz* (1997), *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Rosario tijeras* (2007), *El ventilador* (2009), *El fiscal* (2009), *Escobar* (2011), *El capo* (2010), *Las muñecas de la mafia* (2010) y *El cartel de los sapos* (2011), producciones que reflejaron un discurso que les permitió alcanzar el estrellato de la fama. El complejo contexto de violencia colombiano que se mueve entre los grupos armados al margen de la ley, el narcotráfico y los cinturones de pobreza apostados en la periferia de las ciudades capitales, la indolencia y corrupción estatal, y de las autoridades, han sido representadas exhaustivamente en las pantallas.

De igual manera los personajes aparecen desarraigados en contextos urbanos, como consecuencia del desplazamiento o la migración. A pesar de que el tema del conflicto armado es el hecho más sensible de nuestra realidad, llama la atención el hecho de que el largometraje no lo aborda con frecuencia, contrario a lo que popularmente se cree. (Rivera y Ruiz, 2010, p. 13).

Pareciera que el tema recurrente de la violencia y el desarraigo que le genera fuera una compulsión entre los realizadores colombianos, impulsando imaginarios que no corresponden en su totalidad a la realidad del país.

Nunca he entendido esa obsesión de algunas personas por proteger la imagen antes que intentar cambiar la realidad, pero lo cierto es que la idea que asocia al cine colombiano con la violencia tiene bases reales pero parte del prejuicio y del poco conocimiento que, en general, tenemos frente a nuestro cine. (Rivera, 2011. p. 1). Sin embargo, entre las 30 películas más taquilleras del cine nacional, 14 tienen una historia basada en el narcotráfico o el conflicto armado colombiano. ¿Será que todo el cine colombiano es violento o sólo que este ingrediente es el que mejor se vende? (p. 4).

Consecuente con lo anterior, el tema del conflicto, del narco y microtráfico, como expresiones de violencia, son evidentemente recurrentes en las producciones cinematográficas y televisivas, pues elevan el rating y la asistencia a las salas, aunque las historias adolezcan de estructura y profundidad. Rivera (2014) agrega que estudios señalan que el cine colombiano de 1990 a 2005, se caracteriza por las anécdotas, por personajes pobremente contruidos, con carencias en la estructura narrativa y mezcla de géneros. Se privilegia la anécdota detonante sobre la caracterización de personajes; no obstante, a partir de 2004 y en adelante, se han diversificado las historias y poco a poco se ha superado la idea de un cine nacional uniformado por la violencia.

Otra característica es que estas problemáticas son tratadas desde lo particular... Así se evidencia en la mayoría de películas, donde los protagonistas son personas con historias particulares y no se trata de situaciones o realidades denunciabiles como lo hacía el cine realista de los años cincuenta en Europa. (Ruiz, 2006, p. 127) La violencia se expresa como un tema recurrente, de la mano de temas como el desempleo, la pobreza, la falta de oportunidades y recursos, el bajo mundo y la ilegalidad. (p. 124).

De tal forma, la violencia como temática de fondo de la cinematografía colombiana entre 1990 y 2014 impacta no sólo en el imaginario del conflicto, sino también en el habla del público que suele frecuentar las salas para ver este tipo de narraciones.

Al pensar en el cine colombiano, muchos compatriotas quizás sólo traen a su memoria escenas violentas, palabras vulgares y algunas de esas imágenes

que dicen que afectan al país al “vender” una mala imagen de Colombia.
(Rivera, 2011, p. 1).

En cuanto a la telenovela, Cisneros et al (2009), señalan que la influencia lingüística recae sobre los personajes principales de las historias, y que el uso que éstos hacen de las expresiones lingüísticas coinciden con el imaginario que ello representan, su grupo social o posición de poder, esquema que se repite en otras producciones e influye sobre el uso cotidiano que de la lengua hace la teleaudiencia juvenil, más como una moda pasajera. Además, el humor oculta la mirada crítica mientras influye en el habla y en las actitudes de los jóvenes.

En la telenovela, los usos lingüísticos de los personajes no evolucionan, (aun escalando otra posición social) pues representan esquemas fijos identitarios. Lo que convoca y refuerza este discurso hegemónico es desplazado o “suavizado” por sus elementos externos: el humor, la simpatía y el drama.(Cisneros et al (2008, p. 13).

Según Cisneros et al (2008) en las telenovelas se estratifica el lenguaje; así, el pobre utiliza un lenguaje vulgar, reforzando imaginarios socio-económicos y culturales estáticos en los televidentes, un discurso hegemónico que se refuerza en el estereotipo y se incorpora en los contextos de enunciación cotidiano del televidente, a manera de modal lingüística y no de cambio lingüístico.

Ya que el estudio del discurso como acción puede concentrarse en los detalles interactivos del habla, pero además puede adoptar una perspectiva más amplia y poner en evidencia las funciones sociales, políticas o culturales del discurso dentro de las instituciones, los grupos o la sociedad y la cultura en general (Van Dijk, 2000 en Cisneros et al, 2009), el análisis de los textos mediáticos registrados tendrá como referente al uso real de la lengua, para interpretar las funciones que desarrollan estos usos lingüísticos mediáticos en el uso cotidiano de los estudiantes encuestados y observados. (p. 11).

Acorde con lo anterior, expresiones como parece, chumbimba, traqueto, fletero, raqueta, vuelta, sapo, tomo, doctor, capo, patrón, caspa, ñero, mula, entre otras, son recurrentes en este tipo de producciones y temáticas, y son propias del habla cotidiana del televidente y ciudadano de a pie. Se convierten en sistemas de significación (Eco, 2000) pues son convenciones sociales que generan funciones semióticas. Más aún, estas expresiones

pertenecen a un sistema de signos relacionados (código de la lengua- que por la praxis se ha desplazado a otro tipo de relación de sentido, esto es, un subcódigo. (Eco, 2000). Puede, además, ahora desde la pragmática, interpretarse como un juego del lenguaje, pues el sentido se somete al uso, es decir, al lugar que las cosas o signos ocupan en las prácticas que del lenguaje se producen (Kripke, 1982).

El origen del problema.

La antisociedad debe entenderse dentro de otra alternativa consciente a ella, es un modo de resistencia, que puede adoptar la forma de simbiosis pasiva o de hostilidad activa, e incluso de destrucción. Halliday (1994) considera que antes de hablar de antilenguajes es necesario abordar la sociedad como contexto de las acciones de los hombres. Por eso para la concepción que manejan los pandilleros, los antilenguajes en el cine o en las telenovelas colombianas obedecen a los textos descritos donde se pueden reconocer en la sociedad las características de las palabras, sus usos. Estas brindan apenas posibilidades de interpretación limitadas, aunque quizás resulten ligeramente más reveladoras que en otros contextos a causa de la relación especial que se obtiene entre un antilenguaje y el lenguaje al que se contrapone.

Por consiguiente, los lenguajes, las palabras, los sonidos y las estructuras tienden a cargarse de valor social; es de esperar que en el antilenguaje los valores sociales se vean de manera más evidente. Es lo que Bernstein (1973) llama “orientación codificadora sociolingüística”, la tendencia a asociar ciertos modos de significación a ciertos contextos sociales.

Por lo anterior, entre un lenguaje y un antilenguaje hay continuidad, lo mismo que la hay entre la sociedad y la antisociedad; pero también hay tensión entre ellos, lo que refleja el hecho de que son variantes de una misma y única semiótica fundamental: pueden expresar distintas estructuras sociales pero son parte integrante del mismo sistema social.

Mírese en detalles los antilenguajes como metáforas de un lenguaje cotidiano, donde se convierten en perspectivas que permiten ver claramente el significado de la variabilidad en el lenguaje. En pocas palabras, la función de un lenguaje alternativo es crear una realidad alternativa. También, los antilenguajes se utilizan típicamente para la competencia y el alarde, con el consiguiente resalto de elementos interpersonales de todo tipo. Al mismo tiempo, los hablantes de un antilenguaje tratan constantemente de mantener una cotrarrealidad sometida a la presión del mundo establecido.

Tabla 1. El antilenguaje en la cotidianidad.

Palabras	Sentido o resignificación o subcódigo? (ECO)	Origen/DEFINICIÓN/SIGNIFICADO
Parce	Amigo, compañero.	Palabra de origen portugués. Parceiro, parcero, parcela. Parte de una tierra.
Abrirse.	Irse, esconderse.	Verbo abrir.
Gonorrea.	Persona sin ningún valor.	Enfermedad contagiosa.
Gol.	Robo.	Salir con éxito en un robo es meter un gol. Testículos del hombre.
Güeva.	Bobo, tonto.	Persona que no sabe nada, que siempre hace el ridículo.
Sisas.	Sí. Afirmación.	Repetición de sonidos parecidos -las varias veces-, con el fin de crear humor, risas entre los amigos.
Paraco.	Paramilitar.	Abreviación de Paramilitar.
Fierro.	Arma para matar.	La voz viene de hierro.

Parche.	Lugar de reunión. Persona que nunca se separa del grupo.	Parte que cubre algo, ya sea con goma u otro material.
Teso.	Valiente, duro, arriesgado.	Recto.
Mototaxista.	Cobrador. Culebra.	Animal.
Muñeco.	Muerto.	Juguetes.
Sapo.	Soplón, delator.	Animal batracio.
Cruce.	Negocio.	Verbo cruzar.
Gale.	Goma para salir de la realidad.	Pegante sintético.
Perico	Cocaína impura.	Ave pequeña de varios colores.

Fuentes: elaboración propia.

Metodología.

Para el desarrollo del estudio se seleccionaron cinco producciones colombianas de cine y diez televisivas, comprendidas entre 1995 y 2014, entre ellas: La vendedora de rosas (1998), La virgen de los sicarios (2000), María llena eres de gracia (2004), Sumas y restas (2005) y Rosario Tijeras (2005); Tiempos difíciles (1995), La mujer del presidente (1995), Pandillas Guerra y Paz (1997), Sin tetas no hay paraíso (2006), El ventilador (2009), El fiscal (2009), Escobar (2011), El capo (2010), Las muñecas de la mafia (2010) y El cartel de los sapos (2011).

Las cintas cinematográficas se visualizaron completamente, mientras las producciones televisivas de manera parcial, algunos capítulos al azar. Se analizó el uso de las expresiones propias del argot del narcotráfico y microtráfico urbano, como parece, chumbimba, traqueto, fletero, raqueta, vuelta, sapo, toambo, doctor, capo, patrón, caspa, mula, entre otras, en el

contexto de las historias, las cuales corresponden con la investigación sobre el Mapa Lingüístico del departamento del Atlántico, variante léxica, lo que permitió relacionar y afirmar las voces producto de la aplicación de las encuestas con las de las películas señaladas, lo que arrojó un léxico de la violencia propio de los lugares marginados de la urbe. Voces que responden a la manera como denominan los objetos, las situaciones, puntos de vista, su idiosincrasia, etc. que permiten ser empleadas en el cine, la tv o la literatura actual, para darle más sentido a la producción. Hacen 10 años palabras como nojoda, mierda, culo, erda, etc. no se empleaban porque eran consideradas de mal gusto, hoy reafirman la condición social de quien las expresa y dan más armonía a la temática tratada.

Discusión.

El escenario de los antilenguajes para la producción audiovisual.

La mayoría de los jóvenes viven en poblaciones miserables, abandonadas, sin calles, sin alcantarillado, sin escuelas; son callejones sin salida, lejos de la civilización, sin futuro, con casas de cartón, techos de zinc, pozos como baños, juguetes sin sentido, quemados, sucios, oliendo a ratas y de cuanto basura recojan por las calles, donde la venta y consumo de drogas ocupan un lugar importante; la policía no puede entrar porque son rechazados inmediatamente, espacio donde las palabras no tienen etiqueta Real, es un caso preocupante para todos los sectores de la sociedad.

Lo anterior ayuda a crear un vocabulario diferente, sin reticencias, abierto, espontáneo e indiferente a las reglas y normas de cualquier Academia. El discurso de los pandilleros es el reflejo de su medio. Lo demás para ellos no interesa. Matar para sobrevivir.

Yo recuerdo mucho la primera vez que me tocó matar. Ya había herido personas pero no había visto los ojos de la muerte. Fue en Copacabana, un pueblo cercano a Medellín....asomé la cabeza y de puro susto le metí seis tiros del tambor. El hombre quedó frito de una. Eso fue duro, pa'que le miento... Estuve quince días que no podía comer

porque veía el muerto hasta en la sopa...pero después fue fácil. Uno aprende a matar sin que eso le moleste el sueño”. Los jóvenes se repliegan dentro de sus casas durante el día para dormir hasta tarde, comer de todo y escuchar música metálica o pesada. Luego salen por las noches y ocupan las esquinas con sus fierros hasta la muerte. “Cuando Carlos salió del cuarto me acerqué a la cama, me senté a su lado y me incliné sobre él: sus ojos suplicantes se cruzaron con los míos por última vez. ¿Qué me quería decir?, ¿Qué lo ayudara a vivir, o ¿Qué lo ayudara a morir? Por supuesto él nunca quiso morirse (Salazar, 1993, p.8).

Por otra parte, los vecinos, dentro de la problemática planteada, distinguen entre los grupos buenos y malos. Los malos pueden ir en contra de los propios vecinos, en cambio, los buenos son los que, a pesar de ir armados, no molestan al vecindario.³ Hay pandillas de diferente tipo, pero rápidamente se asocia con galladas, lo cual implica la realización de acciones destructivas y delictivas.

La condición de ser pandillero, implica una transformación en la forma de hablar, actuar, pensar, cantar, matar, y de seleccionar el tipo de música, por ejemplos; ellos pueden ser raperos, trasher, reguetones, salsa, roqueros, poperos, piperos. Estos grupos atraviesan estratos y condiciones económicas, sociales, de género. Sus intereses son diversos, pero en general la música es su fuerte. También reflejan ciertos valores como la amistad, fidelidad y compromiso por el grupo.

Las pandillas son vistas como conflictivas y peligrosas. En ellas se destaca la carencia en las condiciones de vida de sus miembros y su posición contra el gobierno. Son vistas como grupos de delincuentes, por lo tanto una amenaza para la sociedad. En este sentido, la represión que cae sobre ellas es una respuesta institucional a lo que se ve como una conducta irregular. Sin embargo, estas formas de agrupación juvenil también poseen una serie de valores como la solidaridad, apoyo mutuo, adaptación a las condiciones que les ha tocado vivir.

No todo lo que ocurre en el seno de estos grupos es malo. Ellos también tienen sus valores, muy diferentes, tanto que con suma frecuencia caen en los terrenos de los antivalores, pero los manifiestan con su lenguaje agramatical, sinsemántico para los otros, los academicistas, como: bataniar, avioneto, barra, boluda, fuleriar, guachimán, hermanolo, izar bandera, legal, marcar tarjeta, sereno, siclas, tiraflechas, uva, yarda, quemar indio, cambuche, parchar, picar arrastre, pijama de palo, acostar, arreglar el caminao, bajar, borrar del mapa, cargar la lápida en el cuello, cascar, cazar, cortar de raíz, dar chuzo, dar en la cabeza, dejar de funeraria, descansar, despachar, despegar de este planeta, empacar, pa'la funeraria, fumigar, ganarse la vida con el índice, haber de cruces, hacer el tren, irse de paseo por el cementerio, irse pa'la otra galaxia, levantar, llevar, mandar de viaje, mandar saludes a San Pedro, marcar calavera, mascar, oler a formol, perder el año, quebrar, ser chulo, sonar, tostar, tumbar, volver muñeco. (Castañeda, 2001, p.15)

Estas agrupaciones tienen ciertas características: la edad varía entre los 12 y los 30 años; sus miembros frecuentan las esquinas, están desempleados o no estudian y suelen verse envueltos en peleas callejeras, asaltos, consumo de drogas, alcohol. Generalmente son grupos que están constituidos por más de 20 personas.

Algunas tienen poca movilidad territorial, se reúnen en su población, en tanto que otras tienen una alta movilidad, es decir, se reúnen en espacios distintos del lugar de residencia. Para los grupos de poca movilidad su espacio de reunión es además su espacio de residencia, y el conflicto entre pandillas suele ser más frecuente.

Para los jóvenes el grupo pasa a constituirse en su familia, y su lugar de reunión habitual es la calle y el parque. En la mayoría de estos grupos existe el joven maloso, “el lunar”, y el resto va enseñando ciertas prácticas a los otros, como el consumo de drogas, la manera como deben robar en los supermercados, en las grandes avenidas, residencias, en los buses... Los límites territoriales juegan un rol importante en los grupos juveniles, lo que conlleva confrontaciones entre los grupos de un sector y otro. Un aspecto que pesa en esto

son los tipos de consumo de drogas, asociados a los territorios, por lo tanto los jóvenes se cuidan de no ser encasillados erróneamente a un determinado territorio.

Ciertos antropólogos han denominado a las agrupaciones de jóvenes como “tribus urbanas”. En ellas suele instituirse la venganza de sangre que funciona como sanción social en contextos socioculturales donde no existe o no se legitima la acción de tribunales de justicia para algunos crímenes. Los jóvenes pandilleros parecen haber establecido sus propios códigos penales: quien no devuelva el dinero de las ventas de drogas, y no regrese el “fierro”, se muere.” Le presto este tres ocho, pero me lo trae mañana, no me falle, usted sabe cómo es conmigo...Él, sabiendo que ya estaba cargando la lápida en el cuello, se puso a andar por ahí, fresco, y lo cacé.” (Salazar, 1993, p.18)

El sentido de la vida en los pandilleros: de su realidad al cine.

Está determinada por una serie de factores, relacionados esencialmente con el mundo de privaciones que deben enfrentar, por ejemplo, la carencia afectiva en la familia, que se expresa en la falta de cuidado y la ausencia de la imagen paterna o materna.

La carencia de lazos afectivos dentro de las familias es un factor que los lleva a abandonar el hogar. Esta falta de afectividad es suplida en el grupo, el cual pasa a constituirse en su nueva familia, donde los amigos son los “hermanos”. Quien dirige u orienta al grupo es quien está capacitado para darles protección a los demás miembros, pero en los demás aspectos es un actor como cualquier otro.

En general, se trata de jóvenes que tienen pocas oportunidades para su desarrollo, con lo que se dificultan sus posibilidades de cumplir un rol protagónico en la sociedad. Como consecuencia de ello suelen quedar fuera de los procesos de transformación y sin el reconocimiento por parte del mundo adulto.

El sentido de pertenencia al grupo está fuertemente marcado por el reconocimiento que sienten al interior de la pandilla. Habitualmente el modo de ser de los jóvenes es rechazado por los adultos, que representan las conductas socialmente definidas como “normales”. Dado que las conductas de los jóvenes están sujetas a la aprobación de los adultos, cuando hay reprobación se produce en ellos la marginación. Por el contrario, lo que ocurre en el grupo es que cada miembro es aceptado por lo que es. Los integrantes de las pandillas perciben este sentimiento de aceptación por parte de los otros miembros del grupo, con quienes comparte identidades, discursos y trayectos vitales similares.

No se puede decir que los jóvenes asociados en pandillas tengan un proyecto de vida definido. Su aproximación a la vida, más bien, parece caracterizarse por un dejarse llevar por el azar, parece no importar el futuro si no se puede tener control sobre él, en consecuencia sólo se vive el momento.

Para Guzman (1990) “la violencia de la sociedad, concepción está arraigada en un planteamiento de tipo hobbesiano, y otra, en la que se insiste en el Estado como fuente de violencia y se subraya la posibilidad y la necesidad de que la sociedad se represente ella misma (en su versión más extrema), o por lo menos se constituya en el fundamento del control a los excesos estatales, planteamiento este que recoge cierta tradición anarquista”. la vivencia se convierte en un momento porque ellos tienen como meta una vida utilitarista, pensamiento único de poseer dinero a costa de una conducta delictiva y atípica.

Conclusiones.

Se aprecia que las políticas de Estado son insuficientes para este sector; si bien existen en forma precaria para los jóvenes en general, es prácticamente inexistente para los jóvenes agrupados en pandillas. Además, las iniciativas que provienen desde el sector público suelen caracterizarse por un desconocimiento de las características culturales de estos

jóvenes. No se aprecia consistencia entre el diseño y la implementación de los programas, por un lado, y la dinámica interna de estos grupos, por otra.

La resemantización de su vocabulario- matar, asesinar,... obedece, precisamente, a la manera de palpar el mundo, porque se aparta del diccionario que lo presenta como acción genérica (ejecutar una acción ilegal) y como sustantivo (delito cometido contra el estado o una persona y acto criminal cometido contra las personas o las cosas), ambos inaplicables a las violencias de Medellín. Así se define “atentar” como “actuar criminalmente contra una persona”. En consecuencia, “atentar” hace parte también del léxico de la violencia en Medellín, con la nueva acepción de “matar”.

Dentro de las características de los pandilleros, podemos citar las siguientes:

- ✓ La pertenencia al grupo está fuertemente marcada por el reconocimiento que sienten al interior de la pandilla.
- ✓ En general, los jóvenes miembros de pandillas han desertado de la escuela.
- ✓ Se necesitaría un sistema distinto; habría que focalizar en la educación pero tratando de adaptarla a la situación de estos jóvenes sin futuro.
- ✓ Muchos manifiestan los deseos de seguir estudiando si las condiciones económicas se los permitiera.
- ✓ La prensa reproduce una noción de joven potencialmente agresivo.
- ✓ Hoy se carece de un referente claro, y no parece haber una significación especial en el ser joven, más bien se trata de pasar la vida rápida.
- ✓ La violencia y el conflicto urbano, usualmente contado desde el desarraigo, suelen ser las temáticas más recurrentes en las últimas dos décadas de la audiovisualidad nacional.
- ✓ El cine y la televisión se han concentrado más en contar lo anecdótico que profundizar en la problemática del conflicto.

- ✓ Las expresiones y usos que dan a la lengua los personajes protagónicos de las principales producciones dramatizadas en televisión nacional, usualmente personajes desarraigados, ejercen influencia sobre el habla de la teleaudiencia.
- ✓ No obstante la influencia que los personajes principales de los dramatizados ejercen sobre el habla de la teleaudiencia, esta influencia no pasa de ser sólo una moda, un uso temporal que se diluye cuando dicha producción desaparece de la parrilla de programación.
- ✓ Estos usos pueden ser interpretados como subcódigos, inmersos en un código más amplio, el de la lengua. En este mismo sentido, el pragmático, el uso en estas producciones se convierte en un juego del lenguaje, pues sólo en ese contexto de conflicto y desarraigo urbano adquiere su verdadero valor de significación.

Referencias.

Bernstein, Basil (1973) **Class, Codes and Control, Volume 2: Applied Studies toward a Sociology of Language**. London: Routledge and Kegan Paul.

Cisneros Estupiñán, Mireya; Olave Arias; Giohany; Rojas García, Ilene. (2009) **El Lenguaje de la Telenovela en la Conducta Lingüística de Televidentes Jóvenes: Un Estudio De Caso**. Revista Perspectivas de la Comunicación. Vol. 2 – 2 Universidad de la Frontera, Temuco, Chile. Pp. 7–17.

Cisneros Estupiñán, Mireya; Olave Arias, Giohanny; Rojas García, Ilene.(2008) **El Lenguaje de la Telenovela desde el Estereotipo y la Moraleja**. Revista Hechos y Proyecciones del Lenguaje. Universidad de Nariño. Vol:16-17. Pp.148 – 169

Eco, Umberto. (2000) **Tratado de semiótica general**. Lumen. V Edición. Madrid.

Kripke, Saul. (1982) **Wittgenstein on rules and private language**. Massachusetts: Cambridge.

Mincultura (2014) Publicaciones: **Estadísticas de producción 1993- 2014**. Tomado el día 7 de Mayo de 2015 de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Pel%C3%ADculas%20Colombianas%201993%20-%202014%20-%20WebMin.pdf>

Rivera, Jerónimo. (2011) **Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano**. Razón y Palabra, vol. 16, núm. 78, noviembre-enero. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, México. Tomado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199524192009>, el día 3 de mayo de 2015.

Rivera Betancur, Jerónimo; Ruiz Moreno, Sandra (2010). **Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano**. Revista Latina de Comunicación Social, núm. 65, 2010, pp. 503-515. Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social Canarias, España. Tomado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64910203>, el día 3 de mayo de 2015.

Ruiz, Sandra (2006) **Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa**. Palabra Clave, Vol. 9- 01. Junio. Unisabana, Bogotá. Pgs. 124.

Henaó Salazar, José Ignacio y Castañeda Naranjo (2001) **El Parlache**. Edit. Caminos Uniantioquia.

Salazar, Alonso, J.: (1993) **No nacimos pa' semilla**. Edit. Planeta booket, Colombia.

Guzmán B. Álvaro (1990) **Sociología Y Violencia**. Universidad DEL Valle. Facultad DE Ciencias Sociales Y Económicas Departamento DE Ciencias Sociales, CALI.

Villa, Mejía Víctor. (1993) Poli-sinfonía. Edit. Caribe, Medellín.

¹ Profesor de tiempo completo del programa de Dirección y Producción de Radio y Tv de la Universidad Autónoma del Caribe, Colombia. Universidad Autónoma del Caribe giuliano.seni@gmail.com

² Profesor de tiempo completo del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Autónoma del Caribe, Colombia. espinosa200018@hotmail.com

³ “La ciudad de Dios” es una urbanización Brasileira donde sólo se percibe la violencia en sus habitantes marginales. La película es también un espectáculo simbólico y universal, a partir de un hecho particular: la vida sin muchas perspectivas en personajes con desapego y autoridad a la vez.

