

Narrativización Del Amor En Visa U.S.A. (Lisandro Duque)

Diego Fernando Achuri Sierra

Diana Margarita Ramírez Cabrera

Angy Lorena Salas Quiroga

Trabajo de Grado Dirigido Por:

Erinso Yarid Días Rodríguez

Magíster en Estudios Latinoamericanos

Universidad Surcolombiana

Programa De Comunicación Social Y Periodismo

Neiva

2017

AGRADECIMIENTOS

A Olmedo Polanco por habernos sugerido por primera vez el tema sobre el cual investigar.

A Hilda Soledad Pachón quien nos enseñó el encanto de Visa U.S.A.

A José Manuel Romero Tenorio por darnos la guía teórica y metodológica para este trabajo de grado y desde su experiencia conducir esta investigación por el más completo contenido.

A Erinso Yarid Días Rodríguez quien nos dio la luz final para ejecutar y culminar.

A Fernando Charry González por implantar en nosotros el amor por el Cine Colombiano como un fenómeno que hay que defender, explorar, estudiar, producir y conservar por la memoria del medio, de la industria y de la cultura audiovisual.

A nuestras familias por el apoyo moral y emocional durante el desarrollo de la carrera y de este trabajo para no dejarnos desfallecer en las caídas y ayudarnos a continuar con más ganas.

Al Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad Surcolombiana por darnos el comienzo en nuestra vida profesional, por formarnos como personas críticas y conocedoras de la importancia del contexto y el sentido de comunidad.

Contenido

1. Introducción.....	7
2. Justificación.....	8
3. Planteamiento del problema	10
4. Antecedentes.....	14
4.1. La narrativización de la descripción en el relato fílmico de Eric Rohmer (Serra, 1998)15	
4.2. Una propuesta para el cine colombiano con características expresionistas: Análisis del cortometraje alguien mató algo (Herrera & Cediél, 2010).....	16
4.3. Aproximación a la construcción de la realidad violenta en el cine colombiano (Rojas, 2010) 17	
4.4. ¿De qué hablamos cuando hablamos de Amor? La construcción histórica del amor. A propósito de la Trilogía Matrix. (Garea Traba, Del Rio, Meléndez, & Seijas, 2013).....	18
4.5. Narrativización de la guerra en "Underground" (Molina, 2014)	20
4.6. Afectos sensibles: el amor como experiencia y expresión en el cine argentino contemporáneo (Dipaola, 2014).....	21
4.7. Narrativización mediática de la Operación Jaque y la construcción de la idea del fin del conflicto (Becerra & Burgos, 2015).....	22
5. Marco teórico.....	23
5.1. Contando como se cuenta.....	25
5.2. Sembrando el concepto de amor	29
6. Objetivos.....	31
6.1. General:	31
6.2. Específicos:	31
7. Metodología.....	32
8. Resultados.....	43
8.1. Visa U.S.A. y su entorno.....	43
8.2. Contando el filme.....	51
8.3. Enamorándose de la historia	63
9. Conclusiones.....	73
10. Bibliografía y referencias.....	78
11. Anexos	81
11.1. Ficha de lectura.....	81
11.2. Ficha de exploración de películas.....	82

11.3.	Cuadro de categorías.	83
11.4.	Formato ficha de análisis	85
11.5.	Análisis del amor	86
11.6.	Análisis Narrativo.....	99
11.7.	El amor en Visa U.S.A.	121

LISTA DE ILUSTRACIONES Y TABLAS

ILUSTRACIÓN 1 VISA U.S.A. T: 00.02.51	56
ILUSTRACIÓN 2 VISA U.S.A. T: 00.14.30	57
ILUSTRACIÓN 3 VISA U.S.A. T: 00.43.39	58
ILUSTRACIÓN 4: VISA U.S.A. T.50:05	59
ILUSTRACIÓN 5 VISA U.S.A. T.1:26:55	61
TABLA 1 FICHA DE LECTURA	81
TABLA 2 FICHA DE EXPLORACIÓN DE PELÍCULAS, UNIVERSIDAD DE MICHIGAN	82
TABLA 3 CUADRO DE CATEGORÍAS.....	84
TABLA 4 FORMATO FICHA DE ANÁLISIS	85
TABLA 5 ANÁLISIS DEL AMOR	98
TABLA 6 ANÁLISIS NARRATIVO	121

RESUMEN

El cine colombiano se narra de muchas formas a través de diversos contenidos a lo largo de su historia, tratando de mostrar su realidad por medio de diferentes temas como el amor. El estudio acerca de cómo las herramientas propias del cine en conjunción con las propiedades literarias de la retórica clásica para contar historias de formas diferentes acercando a los espectadores a un contexto que les es propio.

PALABRAS CLAVE

Narrativización, Amor, Cine, Herramientas Audiovisuales, Colombia, Troponimia.

ABSTRACT

Colombian cinema is narrated in many ways through various contents throughout its history, trying to show its reality through the medium of different themes such as love. The study about how the tools of cinema in conjunction with the literary properties of classical rhetoric to tell stories in different ways bringing viewers a context that is their own.

KEY WORDS

Narrativization, Love, Cinema, Audiovisual Tools, Colombia, Rhetoric.

1. Introducción

Este es un trabajo que intenta hacer análisis de una pieza fílmica relacionada a la realidad, tratando de identificar un tema específico que es la narrativización del amor. En este sentido el trabajo de investigación se ha centrado en la película Visa U.S.A. (Duque, 1986) Como muestra para esta investigación, porque marcó un hito en la historia del Cine Colombiano al ser una de las primeras películas que en un momento histórico donde en Colombia, todos los temas giraban en torno a la violencia, Lisandro Duque cuenta otra versión de la realidad del país sin desconocer el contexto.

Mediante la aplicación de postulados teóricos para el análisis de la película escena por escena, a través de la visualización del filme y la sistematización de la información en fichas de lectura diseñadas desde la codificación de las temáticas relevantes en la narrativa interna de la película. Obteniéndose la información para desarrollar el objeto del estudio planteado.

En esta medida este estudio cobra importancia porque no se ha realizado a nivel local un trabajo como este y en segunda medida porque en la Universidad Surcolombiana, desde el Programa de Comunicación Social y Periodismo sería la primera investigación que aportaría un acercamiento a este tipo de ejercicio en la línea de estudios sobre el Cine Colombiano

2. Justificación

Se entiende que el cine forma parte de la realidad desde las formas de narrar diferentes contenidos y temáticas en medios de comunicación masivos y que estas son siempre susceptibles de cambios y se ajustan a una época, un lugar, un contexto y una realidad propia que rodea a los destinatarios finales de la información que se desee transmitir.

Luego, el cine colombiano posee una gran responsabilidad social para la formación de audiencias en torno a los temas pertinentes para los espectadores, tal como está consagrado en la Ley de Cine en Colombia (Ley 814 de 2003). Por otro lado en las producciones cinematográficas colombianas se ha dado un manejo social del amor que cambia constantemente según el contexto político y económico relacionado directamente con la historia contada y con el tiempo en que se realiza la producción.

En esta medida Visa U.S.A. (Duque, 1986) permite acercarse a esa otra cara de la realidad colombiana, que no es solamente ponerle humor a las tragedias ni tampoco centrarnos en la guerra dura y cruda.

Por esto se hace importante la necesidad de crear una memoria colectiva en el marco de la formación profesional que ayude a aterrizar los conocimientos adquiridos en el manejo narrativo, análisis audiovisual, entre otros, que desencadenan en una experiencia de estudio

positiva en la creación y conservación de conocimiento que sirva como remembranza para el país que refleje aspectos socialmente construidos que guarden la esencia misma de la región.

Por otro lado el desarrollo de aptitudes analíticas y críticas que ayuden a formar individuos capaces de reconocer procesos sociales, históricos, políticos, asociados en la creación de vínculos para dar respuesta del contexto en el que se ubican comprendiendo la realidad inmediata y heredada para proponer un cambio en torno a la mejor continua de la sociedad.

A partir de esto, se crea una necesidad de que esta línea (el amor en el cine) que está poco explorada se comience a estudiar a causa de la ausencia de investigaciones, artículos y material académico. Para aportar al debate desde el análisis de la narrativización que del amor se hace en la película ya mencionada con el propósito de estudiarlo como posible punto de inflexión para la creación de vínculos comunicativos.

Así este trabajo permitirá abrir campo a nuevas miradas del país expresadas en el cine que se produce desde adentro para mostrar una realidad diaria de la sociedad sin desconocer los problemas y conflictos que se hallan en el contexto. Este trabajo se plantea para hallar cómo otros temas relacionados con la vida nacional involucran también la industria audiovisual y cómo esta tiene la potencialidad de incidir en los tejidos y las nociones de país que se quedan en el espectador, lo anterior derivado de la forma a como se les presenta la información contenida en la historia.

3. Planteamiento del problema

Hacia los años 80 en Colombia la industria cinematográfica tuvo un auge tanto en producción como en público espectador. Algunos cineastas y críticos como Omar Rincón y Julio Luzardo, sostienen que esta buena racha del cine colombiano se debió al apoyo que recibió el sector por parte del gobierno a través de FOCINE (Compañía del Fomento Cinematográfico).

Gracias a este apoyo gubernamental se dio una génesis de escritura, producción, realización, exhibición e internacionalización del cine colombiano, permitiendo que este lograra ser reconocido como uno de los mejores de Latinoamérica. Esto significó el impulso de grandes directores que tomaran como propio el reto de narrar las realidades del país sin caer en la estigmatización que supuso la “porno miseria”¹ de los setenta, inclinándose por tramas más cercanas a los públicos.

Sin embargo, la realidad del país en esta década no era algo que los directores de cine que tenían alguna reputación nacional quisieran reflejar en sus películas. Aun así, Mayolo, Palau, Gaviria, entre otros lograron incluir en sus filmes parte de la realidad por la que atravesaba Colombia. Algunos mediante la representación de la violencia en zonas veredales, otros con la violencia política que también hizo parte de los contextos reflejados en varias cintas como *La Abuela* (Pinzón, 1981), *Canaguaro* (Kuzmanich, 1981), *Pura Sangre* (Ospina, 1982), *Carne de*

¹ El cine de la *porno miseria* fue el término que se empleó por la crítica en Colombia durante los años 1970 para denominar a aquel cine que se valía de la pobreza y la miseria humana para hacer dinero y conseguir reconocimiento internacional.

tu Carne (Mayolo, 1983), Pisingaña (Pinzón, Pisingaña, 1986) y A La Salida Nos Vemos (Palau, 1986).

Los cineastas se atrevieron a sacar de los ejes temáticos de sus filmes estos problemas, dejando espacio a que otros temas como la comedia, las películas de la lucha de clases sociales y por supuesto los dramas románticos, tuvieran cabida dentro de la producción fílmica y pudiesen ser contados dentro de las películas, sin desconocer en medio de qué circunstancias reales se desarrollaban.

Así, la producción cinematográfica respecto al amor y el cine se hicieron escasos, marcados por simbolismos ocultos en los elementos narrativos básicos de cualquier obra audiovisual, y otros escondidos simplemente en las líneas de los personajes o mostrados a simple vista en la trama como es el caso de Carne de tu Carne (Mayolo, 1983) donde primero fueron los ancestros perturbados que poseen desde el más allá a los adolescentes de la historia, heredando una enfermiza tradición de muerte y fantasmas incestuosos, una producción cinematográfica donde el terror asedia a los personajes y los hace sucumbir ante un miedo del que no logran escapar, el miedo de un país que no olvida a sus espantos, sus incertidumbres y las imágenes sombrías hechas por Mayolo (Chaparro, 2016).

El amor se convierte en un tema de moda en los ochenta que se presenta con muchas aristas para reflejar las realidades de un país afectado por problemas sociales. En las películas

entonces, se exponen situaciones cercanas a las audiencias, mediante la puesta en escena de relaciones afectivas –como catalizador del amor- que podrían pasarle a cualquier persona.

El problema es entonces que los realizadores audiovisuales o cineastas de la época, narraban los contextos y realidades sociales colombianas de la década de los ochenta a partir de la guerra, el narcotráfico y la victimización de los diferentes actores de la sociedad colombiana como había sucedido en los setenta con la llamada “porno miseria” que se encargaba de mostrar la crudeza de la vida en las calles, bares, historias bárbaras de la decadencia humana, carente de sentido de construcción social y que había dejado muy mal parada a la industria del cine colombiano frente a los demás países del cono sur al pretender ponerle un precio a la pobreza humana sin importar nada más que la recaudación en taquilla (Mayolo & Ospina, 1978), olvidándose de la razón social del cine como creador también de vínculos sociales.

Atendiendo a que no se narraban esas historias que hicieran posible la imaginación de un país mejor, más cercano a la gente, con esperanza y que por supuesto sirviera como entretenimiento masivo a la población; las historias que se contaban seguían siendo un reflejo limitado de una sociedad real y cotidiana del país, cayendo en errores como posicionar la violencia como tema central del país o en su defecto, a partir de la comedia mofarse de los eventos nacionales que de alguna forma aportaban a la construcción de una memoria colectiva.

No obstante, en medio de producciones como Gamín (Durán, 1978), Área Maldita (Pinilla, 1980) y Pepos (Aldana, 1983), se dio paso Lisandro Duque con Visa U.S.A., una historia que

relata de forma dramática el romance que tienen Adolfo y Patricia, dos jóvenes de pueblo y las condiciones a las que se ven enfrentados para estar juntos, sus padres, el nivel socioeconómico e incluso el enfrentamiento a las mentiras que ya se han dicho el uno al otro. Se destaca al ser la única cinta de la década de los ochenta que surge en medio de un momento en el que sin obviar la realidad colombiana evitando caer en la *porno miseria* y prescindiendo un drama tele novelesco, se mezclan ambos aspectos y surge la propuesta para abrir una perspectiva a los dramas románticos abordando una situación puntual como la emigración del país a razón de cumplir los sueños y mejorar las condiciones económicas a consecuencia de las duras situaciones de desempleo y alto costo de vida que sufría Colombia en ese momento.

Así se establece una relación conflictiva dentro de cada una de las historias para saber cómo lograron desarrollar la narrativización del amor por medio de todos los elementos disponibles (troponimia y elementos de composición audiovisual) incorporado a una historia social que no se puede desconocer ante la sociedad y la realidad colombiana, para la construcción de una memoria colectiva con el fin de provocar una creación de vínculos y tejidos comunicativos; derivados de las relaciones interpersonales desarrolladas desde el amor.

Esta cinta, donde el hijo de un pequeño avicultor, Adolfo, sueña con ser locutor de radio en Estados Unidos tiene una encrucijada, pues el amor se ha cruzado en su camino y no de la mejor manera, dado que la familia de su novia, Patricia, no lo creen digno para tener una relación con su hija, esta situación lo obliga a tomar decisiones y huye para buscar una vida mejor fuera de tantos problemas que se le presentan al tratar de realizar sus sueños.

Visa U.S.A. está caracterizada por reconocimientos como el premio a mejor película en los India Catalina, mejor película en el 26° Festival Internacional de Cine de Cartagena, la misma distinción para la Medalla al Mérito en Comunicaciones Manuel Murillo Toro, el Círculo Precolombino y Mejor música, Mejor Actor, Mejor Guion en el 4° Festival de Cine de Bogotá: Nacional y Suramericano. Destacando también la importancia que ha tenido al abrir festivales y muestras de cine colombiano que se organizan en las ciudades más importantes del mundo como Nueva York, Londres, Madrid, Cannes, Los Ángeles entre otras.

4. Antecedentes

Para este trabajo de grado los antecedentes están compuestos en su mayoría por investigaciones que aportan desde estudios universitarios e independientes, diferentes miradas de cómo identificar y establecer las narrativas en piezas audiovisuales. Por ello, en aras de tener un panorama temporal, partimos en presentar desde 1998 aquellos trabajos que de una u otra manera aportan teórica y metodológicamente a nuestra propuesta de investigación.

En este sentido a continuación se expondrán trabajos de orden internacional y nacional, destacando los principales aspectos que se convierten en insumos para este trabajo, ya sea por sus aportes al abordaje temático o al diseño metodológico.

Vale la pena mencionar, que esta apuesta de análisis fílmico es la primera de orden local que se realiza.

4.1. La narrativización de la descripción en el relato fílmico de Eric Rohmer (Serra, 1998)

Investigación realizada en 1998 por Rosaura Serra para obtener el título de Magíster en Filología y Estudios Europeos de la Universidad de Castellón. Toma como principales referentes teóricos a nivel global de la investigación a Jean Ricardou para hablar del cómo se ocultan las herramientas de escritura clásica en una falsa innovación, y a Iuri Lotman para explicar cómo las características y los componentes narrativos tienen una función semiótica para la construcción del relato fílmico.

Las principales categorías de análisis abordadas se dividen en: Personajes y sus horizontes de previsibilidad, las relaciones interpersonales, el espacio físico del relato fílmico y su representación, narración y uso de las figuras de temporalidad.

"Detectar las huellas expresivas de la subjetividad tras las funciones clásicas de la descripción" (Serra, 1998) es lo que se intenta en esta investigación, para lograr ese objetivo se abordan utilizando el análisis por núcleos narrativos.

La investigación de Serra se enfoca únicamente en la muestra que utilizó, para este caso 5 películas de cine francés (Rohmer, 1990) por esto, no deja demasiado espacio para poder aplicar los mismos criterios exactos a otras películas dado que pueden no coincidir en sus características básicas, terminando en la obtención de datos errados o no utilizables.

Sin embargo, las bases narrativas para hacer el estudio son universales en el lenguaje audiovisual, por lo que se pueden utilizar en este trabajo las herramientas de composición que la investigadora propone para descubrir las intenciones narrativas de las películas en torno a temas específicos.

4.2. Una propuesta para el cine colombiano con características expresionistas: Análisis del cortometraje alguien mató algo (Herrera & Cediél, 2010)

Este trabajo se elaboró en la Universidad Javeriana en el año 2010 por Astrid Herrera y Diana Cediél como requisito para la obtención del título de Comunicadoras Sociales En El Campo de la Producción Audiovisual. Ellas, parten de la descripción expresionista y el análisis del cortometraje “Alguien Mato Algo” (Navas, 1998) para resaltar en esta pieza una nueva forma de narrativa que cuenta con tipologías que hablan metafóricamente de la realidad del país. Específicamente las categorías trabajadas a nivel macro son: Lenguaje estético, personajes, lugares.

Como apoyo teórico utilizan un estudio al trabajo de Víctor Gaviria (y sus películas de los noventas) en el ámbito del cine con paradigmas de violencia, por otro lado referencian a Fritz Lang, Muma y Robert Wiene para el cine expresionista en la onda cinematográfica de la forma.

En este trabajo, el análisis a las expresiones narrativas novedosas en este cortometraje colombiano aporta un bagaje cultural y propositivo de cómo mostrar la realidad social en trabajos cinematográficos. Más allá de mirar qué se ha hecho, Herrera y Cediél (2010) se encargan de

proponer nuevas estéticas para representar al país de una manera más directa y concreta, de forma que la ambigüedad interpretativa sea cada vez menor.

4.3. Aproximación a la construcción de la realidad violenta en el cine colombiano (Rojas, 2010)

Trabajo realizado por Sara Rojas (2010) para obtener de su título profesional en Comunicación Social – Audiovisual de la Universidad Javeriana. Metodológicamente se divide en dos momentos; el primero busca hallar la relación entre el cine y la realidad y en el segundo momento identifica qué construcción se hace de la violencia en el cine colombiano desde diferentes perspectivas. Dentro de su muestra de estudio se encuentran 5 películas representativas: *La Primera Noche* (Restrepo, 2003) *El Río De Las Tumbas* (Luzardo, 1964) *La Vendedora de Rosas* (Gaviria, 1998) *La Sombra del Caminante* (Durán, 2005) *Cóndores No Entierran Todos los Días* (Norden, 1983), que abordan el conflicto armado interno y así, indaga si estos filmes plantean la construcción de la realidad en sus narrativas.

Se encontró pues, que si bien el cine no es el reflejo total de la realidad, sí genera una mirada a esta mediante la construcción formal de una ficción. Además, se concluye que a partir de este planteamiento, la retórica interna del filme determina un tipo de relación con la realidad. Por otro lado expresa, mediante el análisis crítico y teórico que se realizó a la relación del cine y la realidad violenta en Colombia, que la formulación que se hace de esta en las películas no es autónoma del contexto real, puesto que hacen una representación de un momento histórico específico.

En el aspecto teórico acude a David Bordwell quien utiliza herramientas específicas para teorizar los diferentes tipos de interpretación que se le pueden dar a las acciones relatadas en una película. Así mismo, parte de Robert Mckee padre de la escritura del guion fílmico para analizar la estructura que se propone en un guión. Las categorías trabajadas son: Protagonistas, directores, productores, lugares y tiempo.

4.4. ¿De qué hablamos cuando hablamos de Amor? La construcción histórica del amor. A propósito de la Trilogía Matrix. (Garea Traba, Del Rio, Meléndez, & Seijas, 2013)

El equipo investigador de la Consejería, Educación y Ordenación Universitaria de la Junta de Galicia en España, hace una investigación filosófica del cine y la historia en un intento por entender el proceso de construcción del concepto de amor de occidente, todo a través del análisis de Matrix (Wachowski & Wachowski, 1999) que es una referencia del cine mundial y del estudio filosófico de la narrativa audiovisual.

El estudio establece analogías entre los elementos históricos, artísticos y culturales de las películas analizadas, identificando en cada una de ellas aspectos relacionados al concepto el amor.

La primera película hace referencia a la Edad Antigua², presenta al ser humano para el que el cuerpo es una cárcel de la que tiene que ser liberado y el alma es su verdadera esencia, como afirma Platón. Este pensamiento dominó en el mundo occidental hasta comienzos de la revolución.

² Período histórico, anterior a la Edad Media, que abarca desde la aparición de la escritura hasta el fin del Imperio romano, hacia el siglo v.

En la segunda parte al igual que en la Edad Moderna³ el cuerpo cobra gran importancia dejando el papel dominante del alma. Aquí se encuentra el fundamento de la filosofía moderna: un ser humano dual en el que el cuerpo funciona como un mecanismo regido por la mente pero que necesita comunicarse con el mundo empirista a través de las pasiones.

En la última película que hace referencia a este período (edad moderna), sus protagonistas intentan luchar por la vida aunque la pasión y los lazos carnales se terminarán. Lo que define al ser humano es su finalidad: la muerte. Con esta película se intenta mostrar la evolución del amor en las diferentes etapas históricas. Explicando la relación entre cuerpo y alma para revelar cómo influyen en las relaciones.

Los investigadores destacan que el amor en un contexto temporal específico desarrolla características particulares y establece una relación entre la filosofía, la música, el arte y la literatura. Es así como tras el análisis de la trilogía Matrix (Wachowski & Wachowski, 1999) se observa una relación del amor con la historia centrándose en el ser humano.

Esta investigación concluye que con las temáticas encarnadas en esta trilogía, actualmente el amor más predominante es el *amor postmoderno*.; ya que los individuos de hoy en día no buscan una

³ Período histórico, posterior a la Edad Media y anterior a la Edad Contemporánea, que comprende desde el siglo xv hasta fines del siglo xviii.

unidad a través del amado sino la satisfacción sexual; es decir, este amor está basado en el cambio, donde no existe una dependencia emocional entre los amados.

4.5. Narrativización de la guerra en "Underground" (Molina, 2014)

Su autor es Juan Francisco Molina, como trabajo de grado para Comunicación Social de la Universidad Católica de Pereira (Colombia) en el año 2014. Toma la referencia teórica de Albert Chillón quien aborda la noción de cultura mediática junto a Emir Kusturica, para el trabajo descriptivo de la historia y el concepto de narrativización utiliza a Mieke Bal, Christian Metz, Serguei Eisentein y David Bordwell para el tema de interpretación; sin dejar a Francesco Casetti y Federico DiChio como referentes metodológicos para el análisis fílmico.

Mediante el análisis cinematográfico trabaja las categorías: personajes, espacios, acontecimientos, ritmo. Con la intención de acercarse a temas como los significados, sentidos y las diversas mediaciones. Molina (2014) pretende una indagación académica desde la comunicación de las características narrativas de Underground (Kusturica, 1995) con respecto a una experiencia histórica humana como lo es la guerra.

La principal discusión que aborda el autor de esta investigación es ¿Cómo se configura una narrativización de la guerra en "Underground" (Kusturica, 1995) Para ello, desarrolla varios momentos, pre-comprensión, descomposición y recomposición de la obra para hallar la forma en la que fueron construidas las narraciones de "Underground".

4.6. Afectos sensibles: el amor como experiencia y expresión en el cine argentino contemporáneo (Dipaola, 2014)

Dipaola realiza una investigación exploratoria en la que intenta plasmar cómo en el cine argentino contemporáneo se desarrollan recurrentemente temas sensibles para la sociedad, entre ellos destacamos para este trabajo el abordaje que hace el autor a las experiencias del amor y los afectos sensibles en el ser humano. “Algunas películas eligen el relato de alguna experiencia amorosa para cifrar la proyección narrativa y los vínculos producidos” (Dipaola, 2014).

En esta investigación se comprende que la relación amorosa es uno de los vínculos que organiza la trama de los relatos sociales y que sus transformaciones durante la postmodernidad tuvieron consecuencias en las formas relacionales de las sociedades capitalistas. “En este contexto, el objetivo es analizar modalidades de la experiencia del amor en el cine argentino contemporáneo, comprendiendo en esta última definición especialmente el cine argentino emergente a partir de mediados de la década de 1990 y que se extiende hasta el presente con sus variaciones, discontinuidades y rupturas” (Dipaola, 2014).

Este cine se caracteriza por elecciones narrativas y estéticas que se distancian del séptimo arte argentino costumbrista y asume referentes en las estéticas del “cine moderno”. Pero es también una filmografía que visualiza sus relatos en las experiencias culturales del capitalismo contemporáneo, donde la fluidez y dinámica de las relaciones entre individuos ha generado cambios en los vínculos afectivos.

Es así como el aporte de Dipaola en la construcción del marco metodológico para ilustrar los cambios en los tejidos sociales evidenciados en el cine argentino, se pueden implementar para estudiar un caso colombiano específico.

4.7. Narrativización mediática de la Operación Jaque y la construcción de la idea del fin del conflicto (Becerra & Burgos, 2015)

Artículo científico publicado por Ginna Becerra y Julián Burgos en la revista Miradas N°13 (2015) de la Universidad Católica de Pereira. Su objetivo fue determinar a partir de 5 productos periodísticos: *Especial Operación Jaque* (RCN, 2008), *Documental Operación Jaque* (National Geographic Channel, 2008), *El Rescate Perfecto* (Discovery Channel, 2009) *Soldados Sin Coraza* (Ejército Nacional de Colombia, 2009) *Miniserie Operación Jaque* (Caracol Televisión & Paraiso Pictures, 2010) la manera en que la opinión pública del país, entendió para la época el impacto de la Operación Jaque y como esto pudo significar el fin del grupo guerrillero FARC EP.

Para esto se apoyan en Omar Rincón quién beneficia el relato para hacer una construcción de ideas de realidad. Bal (1996), Eril (2012), García (2012), Ricoeur (2007) y Todorov (1971) aportan las concepciones narrativas con enfoque literario, mientras que para abordar el ámbito audiovisual incluyen aportes de Hayden White y Niklas Luhmann (2007) para el componente social.

Becerra y Burgos avanzan en el estudio definiendo 3 aspectos de la narración, el primero, acciones que presenten conflictos con el orden social establecido, el segundo, la forma como se estructuran

los hechos presentados y por último la tropología utilizada en las representaciones. Con lo anterior se establecen para su investigación las categorías narrativas: Micro narración, Estructura narrativa y tropología usada.

La investigación no se enmarca en el cómo son leídos los medios desde el punto ideológico y político desde las audiencias, sino en el cómo los medios mediante sus productos representan la realidad y cómo estos tiene una carga ideológica y política (Becerra & Burgos, 2015).

Los autores identifican qué estrategias usan los medios para cambiar los imaginarios del país desde un enfoque político, económico y social comparando entre el lenguaje utilizado y los hechos reales, para ello, van marcando a lo largo del estudio las diferencias entre los productos al momento de narrar un evento que marcó historia en nuestra realidad nacional.

5. Marco teórico

Atendiendo la problemática identificada y para alcanzar el objetivo propuesto en la investigación, se han definido dos frentes teóricos que abordan los aspectos centrales de la pregunta; por un lado *la narrativización* y por el otro *el amor*.

Para el primer aspecto se abordarán los postulados teóricos de diferentes autores como Miekele Bal, Hayden White, David Bordwell; desde allí se plantearán los lineamientos de la narrativa de todos los lenguajes que se manejan en las obras cinematográficas.

Para el caso de amor, se parte principalmente de los postulados de Zygmunt Bauman y principalmente los consagrados en “Amor Líquido” aplicado a cómo se podrían apropiarse estas ideas al análisis tangencial y longitudinal de la película, entendiéndola en cada particularidad pero también como un todo. De igual manera suman los aportes por M. Scott Peck con La Nueva Sociología del Amor (1986).

Es así como considerando los dos frentes temáticos se puede entender que las producciones cinematográficas, como todos los textos escritos, tienen similitudes universales en cuanto a los componentes de sus tramas, “...*todos los textos narrativos se basan en un modelo común, un modelo que hace que la narración sea reconocible como tal...*” ” (Bal, Teoría de la Narrativa, 1990); por lo tanto son susceptibles a la descripción y análisis de sus partes desde un abordaje de la hermenéutica audiovisual.

Además, los conocimientos temáticos (estudios de las tramas) han sido ampliamente discutidos y estudiados desde diferentes ciencias como la historiología, morfología y la genología, ciencias que se considerarán brevemente en este trabajo investigativo; sin embargo, y a pesar que estas ofrecen muy buenas reflexiones y conclusiones que pueden ser contrarias a los estudios de

comunicación, pueden dar aportes muy importantes para alcanzar el objetivo propuesta con este documento.

Por todo lo mencionado anteriormente, en este apartado se trabajarán teóricos del cine y la sociología, quienes permitirán abordar los temas claves con profundidad y evitar la divagación en otros que si bien pueden tener relación, no hacen parte del interés sustantivo e inicial de la investigación.

5.1. Contando como se cuenta

Desde la biblia y las obras clásicas como la Ilíada y la Odisea, todas las historias están escritas teniendo similitudes narrativas; cambiando sus personajes, lugares y ciertos hechos, acudiendo a los tropos del lenguaje se han creado y se siguen creando nuevas historias. Por ello, para esta investigación se parte de reconocer que la película Visa U.S.A. (1986), si bien marcó una diferencia en cuanto a las temáticas de la producción fílmica colombiana de la época, tiene influencias en otras obras, no precisamente audiovisuales, sino de la literatura universal.

De esta manera no se puede establecer un solo camino para su análisis e interpretación, en lugar de ello, desde este trabajo se pretende buscar conceptos generales en otros campos de conocimiento y en otros trabajos académicos cuyo objetivo fuera similar al de este, para hallar la respuesta más acertada e incluso proponer una nueva manera de hacerlo.

Entrando en materia, se puede mencionar a Miekele Bal (1990) quien expresa que mediante la narrativa, como medio de representación de la realidad, no se muestran las cosas exactamente cómo sucedieron, sino que se tratan de reflejar similitudes históricas de tiempo, modo y lugar. Es así como la narratividad puede denominarse como “*el discurso de lo real, frente al discurso de lo imaginario o al discurso del deseo*” (Bal, 1990).

Por otro lado, Hayden White entiende la trama de la historia como “*una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado*” (White, 1992). Al tiempo plantea que la trama puede tener un carácter ambiguo, sustentando la idea de cómo un texto narrativo se puede estudiar desde diversas áreas, obteniendo posiblemente, diferentes resultados debido a las experiencias humanas, entendidas por White como codificadoras de la cultura.

Menciona que uno de esas áreas es la cinematográfica, que además de desarrollar el texto de la trama se ayuda con herramientas propias del audiovisual para enriquecer desde variadas estrategias (planos, movimientos, ángulos, sonidos, ambientes, entre otras) el relato, fortaleciendo la experiencia que puede llegar a vivir el espectador.

Por lo anterior, White entiende la narrativa como un código que llena de sentidos a las experiencias humanas (White, 1992) y propone una relación de carácter comunicativo entre las narraciones –

históricas- y la capacidad que poseen estas para contener un mensaje. Esto es trazado como punto de partida para las construcciones de las tramas en lo audiovisual; consistente a lo planteado por Chillón (2000), quien argumenta que existe una libertad para abordar los diferentes ejes del carácter narrativo en todas sus dimensiones, incluyendo a los temas, argumentos (todos los que se puedan derivar de la trama), personajes y lugares.

En este sentido no interesa el medio, sea cine, radio, televisión o prensa, lo que importa en sí, es el ejercicio narrativo. Fundamentándose en el carácter hermenéutico: *“la posibilidad de preguntar no ya por el significado patente de los productos mediáticos, sino por su sentido latente, la posibilidad, en fin, de descifrar las entretelas de su configuración a la luz de los conocimientos tematólogicos ya considerados en otros campos afines”* (Chillón, 2000).

Los postulados de White (1992) y Bal (1990), representan el bagaje principal para abordar el tema de la narrativización desde la interpretación que va más allá de la comprensión, dado que *“mientras la última se ocupa de los significados aparentes, manifiestos o directos; la interpretación se interesa en la revelación de los significados ocultos, no obvios”* (Bordwell, 1995).

Se hace especial énfasis en el trato que pueden hacer los directores de cada uno de los aspectos fundamentales y básicos de la narrativa audiovisual (Tiempos, espacios, personajes y sucesos). Cada uno de estos son los fundamentales para definir las unidades de los largometrajes como son las escenas, y basados en estas divisiones se tendrá en cuenta la forma como avanzan y relatan los hechos de toda la película; dotando de sentido específico a cada uno de los aspectos que en

conjunto hacen de la obra, un arte y una forma de representar realidades y concepciones de la sociedad.

Finalmente, esas representaciones de la realidad están estrechadas con el espectador en 4 direcciones tal como lo afirma David Bordwell (1995): El primero de ellos es el *referencial*: explicando la capacidad que poseen los espectadores para comparar, contrastar o hallar similitudes de los que ven en la pantalla con aspectos del contexto relacionados en su vida diaria, permitiendo hacer conexiones y analogías ubicar al espectador en un entorno que le es propio. Las referencias que tienen el potencial de ser expresadas en el cine vienen en *la espacialidad, la temporalidad y la causalidad*.

En segundo lugar tenemos el significado *explícito* que hace referencia lo que la película expresa en su esencia misma. Continuando, el siguiente significado planteado es contrario del explícito, relaciona lo que la trama no dice directamente sino de forma simbólica, Bordwell (1995) la describe como *implícita*. Esta se puede derivar en la consolidación y caracterización de temas o problemas de la trama.

El último camino que Bordwell (1995) plantea para la interpretación de un texto filmográfico es aquello que está detrás de toda la trama, y si bien es ajeno al relato se apoya en este para transmitirse, en este caso, el significado *sintomático* refleja el sentimiento o emoción que el director quiere plasmar en los espectadores, expresado de manera sutil pero que generalmente es el motivador principal del realizador para llevar a cabo su trabajo.

Considerando los aportes de estos teóricos, para este trabajo se entenderá la narrativización como el conjunto de técnicas literarias, audiovisuales, narrativas, de exposición que se usa para mostrar a un público una idea que desee ser transmitida con una intencionalidad específica frente al lector.

5.2. Sembrando el concepto de amor

Para abordar este aspecto vale la pena mencionar que se parte de autores que han teorizado respecto al amor, sin desconocer que este ha sido históricamente un tema que ha sido abordado desde las artes como fuente de inspiración y no precisamente desde las ciencias como objeto de estudio. Por ello, se resalta la ausencia de resultados académicos que tengan como objetivo un análisis más allá de la descripción de las formas de representación del amor.

Para desarrollar de manera fundamentada el tema, se ha partido del sociólogo polaco Zygmunt Bauman (2005) como referente teórico y conceptual para aterrizar las ideas y concepciones del amor que se puedan tener de manera pre-concebidas, para así poder obtener resultados más objetivos que involucren al conocimiento universal como principal beneficiado.

Para esto se parte de la premisa que desarrolla Bauman (2005): “*las relaciones son una bendición a medias*”, este postulado está sustentado en la razón que las personas saben que la mayoría de las veces en los procesos de construcción de tejidos mediante el amor, se sufre por la ruptura de estos y también por las dificultades que se presentan en el camino.

Dado que las relaciones de pareja y con los diferentes actores que rodean a las personas cambian con el tiempo, se toma también el texto *La Nueva Psicología del Amor* del escritor estadounidense M. Scott Peck (1986) donde relata desde sus experiencias como el amor y las maneras de ser expresado tiene miles de connotaciones que se pueden confundir y en algunos casos derivar en problemas de tipo personal dada su excesiva dependencia hacía las parejas.

Agrega Bauman (2005) que *“lo que amamos en nuestro amor a uno mismo es la personalidad adecuada para ser amado. Lo que amamos es el estado o la esperanza de ser amados, de ser objetos dignos de amor”*. No obstante, también problematiza el tema al añadir que el amor promueve la creación de vínculos y sentidos sociales a través de las relaciones de pareja, pero que estas son un estado peligroso, puesto que pone en riesgo la independencia de la persona y por lo consiguiente, su autonomía.

Partiendo entonces que los vínculos humanos que construyen la historia surgen como resultado de una práctica del amor, es importante incluir el planteamiento de Kocka y Muñoz (2008) en el que se deja de contemplar la historia como un acto de remembranza política y de poder en determinado territorio y la considera como un historia social, dándole un sentido más profundo y de mayor dimensión en la creación y consecución de la memoria colectiva. Aquí la memoria es construida desde las subjetividades de cada espectador en la vida real, haciendo pertinentes las experiencias sociales (individuales y colectivas) para la construcción de esa historia plena desde todas las perspectivas y que trasciende más allá de la que se encuentra presente en los libros.

En la línea del amor como aspecto dinamizador de la historia social, aporta la propuesta de Kocka (2008) ya que permite tener una perspectiva más amplia de la realidad al reconocer los vínculos que genera el amor pero también considerando objetos de estudio diferentes aspectos como *“estructuras, procesos y hechos sociales tales como desigualdad, movilidad, clases, estratos, etnicidad, relaciones entre géneros, urbanización, trabajo y la vida cotidiana de diferentes tipos de humanos”*. Con todo esto, se entreteje la tela de vínculos que toda sociedad necesita y utiliza a nivel de comunicación para la creación el reconocimiento y la implementación de sus códigos de valores y moralidades.

6. Objetivos

6.1. General:

Establecer las estrategias estéticas y argumentales que se utilizan en el filme *Visa U.S.A.* de Lisandro Duque (1986) para narrativizar el concepto del amor en un contexto histórico determinado.

6.2. Específicos:

- ❖ Identificar técnicamente en la película *Visa U.S.A.* las herramientas audiovisuales y narrativas que configuran la estética del filme.
- ❖ Analizar las herramientas del lenguaje utilizadas en el filme para establecer el modo en el que los realizadores abordan y desarrollan el tema del amor.

- ❖ Evidenciar los aportes contextuales que hace la cinta relacionando los hechos de ficción con la realidad nacional en la década de los 80.
- ❖ Aportar una propuesta metodológica que permita a estudiantes del Programa de Comunicación Social y Periodismo para realizar un análisis crítico de piezas audiovisuales.

7. Metodología

Para conformar el marco metodológico de este trabajo monográfico se tienen en cuenta varios conceptos de teóricos que orbitan entre la hermenéutica visual y el análisis del discurso. Para esta primera, se parte de los postulados de Paul Ricoeur, Roland Barthes, Tzvetan Torodov, Hans-george Gadamer, quienes desde perspectivas gramaticales, de interpretación y comprensión, desarrollan métodos inmanentes de obtener los datos necesarios a la hora de una pesquisa en busca de significados de un texto.

La hermenéutica es un concepto que se fundamenta en la interpretación de los documentos sobre los cuales interactúa el medio ambiente y la cultura que rodea al lector, así desde Heidegger se comienza a afianzar el terreno para considerar que no solo los escritos tienen la opción de una interpretación en la corriente de la hermenéutica, ya que si se entiende la lectura como lo propone Paulo Freire *“La lectura del mundo precede a la lectura de la palabra, de ahí que la posterior lectura de ésta no pueda prescindir de la continuidad de la lectura de aquél. Lenguaje y realidad se vinculan dinámicamente. La comprensión del texto a ser alcanzada por su lectura crítica implica la percepción de relaciones entre el texto y el contexto.”* (Freire, 1991).

De esta manera se entienden entonces que la interpretación de cualquier documento (en diversos formatos) está relacionada con los entornos de quien lo produce y de quien hace su *lectura*, pues sus experiencias personales y culturales le otorgan diferentes significaciones e intencionalidades a los elementos narrativos usados por el *productor* y hallados por el *lector*.

La estrategia metodológica que se utilizará en este trabajo parte entonces de esta tendencia de la hermenéutica visual que busca hallar el significado del filme con el añadido de ubicarlo en un contexto. Así mismo, sustentados en los aportes de autores como Ricoeur, Guasch, Bordwell, este ejercicio permitirá llegar más allá de los significados explícitos que posee el documento, planteando que como pieza audiovisual, esta cuenta con una semántica propia.

Con la hermenéutica se permite una diferenciación basada en la correlación de entorno y época que lleva a unas significaciones más detalladas y encajadas a una realidad representada. Las imágenes aspiran a “*tener los mismos derechos que las palabras*” (Guasch, 2003) considerándose la combinación de imágenes y sonidos como textos en los que “*también se inscriben fenómenos sociales*” (EMPIRIA, 2016), así pues en esta investigación se aborda la película de Lisandro Duque como un texto cinematográfico; por ende es una unidad que se tiene que leer en completo análisis, sin divisiones y sin fracturas que puedan sacar del contexto propio del texto el significado intrínseco que de este se deriven.

“La interpretación de la imagen implica también el reconocimiento de la estructura discursiva, no sólo aparente o superficial, sino profunda; es decir, la imagen vista como texto implica analizar cómo opera el soporte material en los elementos diferenciales de la expresión” (García & Fernández, 2011).

Correlacionando con el objetivo del proyecto, se toman los razonamientos que Boeck desarrolla en Torodov (1991) donde propone 4 formas de interpretar un texto, que para este caso es un audiovisual, desde dos modos generales de comprensión de sus condiciones:

❖ Condiciones objetivas

- Sentidos gramaticales: refiriéndose a los explícitos significados otorgados por el idioma a las palabras
- Sentidos culturales y referenciales: Explicándose como los significados que toma una palabra o frase en relación con las experiencias y cultura del lector.

❖ Condiciones Subjetivas

- Desde el sujeto en sí: como condición individual que le otorga el ser a la lectura del texto.
- Desde el sujeto relacionado: como condición precisa del significado general que toma el texto en un contexto.

Estas consideraciones son pertinentes para el alcance de los objetivos de este trabajo, ya que desde estas 4 formas de leer la pieza audiovisual se pueden establecer los vínculos correlacionales que entabla desde su estética y sus argumentos, con los espectadores y a su vez con las condiciones sociales que se presentaban en las dinámicas del país.

Ricoeur proponen metodológicamente que existe un primer momento en el que se hace una lectura rápida del texto para hallar una división de la introducción, el desarrollo y la finalización, para permitir la comprensión en sus partes y luego en el todo. Desde allí se hace una pre-lectura (Ricoeur, 1983) en la *compresión* para seguir la línea argumental del texto.

Al haber desarrollado estas etapas, se inicia la etapa de interpretación, que para Ricoeur, “*tiene mucho que ver con la dialéctica de la explicación, en otras palabras, es la comprensión*” (Ricoeur, 1997). Esta consideración, hace posible la implementación de referencias sociales y culturales dentro del texto, entendiendo que “*el sentido de la proposición es la verdadera idea que se entiende*” (Ricoeur, 1997) así se concluye que las ideas son inmanentes al discurso.

Se considera bajo este concepto que es el discurso el que se refiere a la realidad, a la verdad propia de la persona que tiene en sus manos el texto. Diferente de la gramática que cumple el papel explícito al que está dirigido y no da lugar a otras acepciones.

“Lo que el texto significa ya no coincide con lo que el autor quería decir. Significación verbal, es decir textual, y significación mental, es decir psicológica, siguen a partir de ese momento caminos distintos.” (Ricoeur, 1997).

Bajo este pensamiento se encuentra plasmada explícitamente la metodología que se plantea trabajar, pues explica que lo evidente en el texto no siempre refleja la intención del autor (realizador), sino, que combinadas con otros elementos es como se logra tomar una *“re significación”* desde el contexto del lector (espectador).

Todo apoyado por herramientas que son soportes de la hermenéutica, que a lo largo de los años ha ido predefiniendo concepciones en las artes plásticas como forma de expresión y de discurso, sin embargo, como son *“connotaciones culturales”* que cambian de generación en generación y por localización, se induce a una nueva interpretación desde las experiencias y los contextos económicos, políticos y sociales que vivía Colombia.

Por eso la imagen sirve para la memoria, así, reforzando la idea de Ricoeur, Chaves afirma que *“La evolución de la imagen ha permitido construir la memoria visual de hombre, en todas y cada una de sus manifestaciones”* (Chaves, 2007) en otras palabras, los hechos captados en imágenes ayudan a la memorización de los mismos para el futuro, así pues, estos construyen sus propios discursos, desde la reconstrucción de la función narrativa de la imagen *“La inconsistencia de su discurso se descubre en que hasta hace poco tiempo no se habían fabricado los soportes más adecuados...Sin embargo, los nuevos soportes además de potenciar su función ilustradora, de*

ornamento de los acontecimientos ajustándose a los parámetros estéticos, políticos y epistemológicos del término ilustración” (Chaves, 2007) de esta manera, la imagen se apodera de códigos que apuntan a la re construcción de lenguajes propios.

Teniendo en cuenta esto, se entiende que la imagen no es algo que se pasa y queda olvidado, en consecuencia, la imagen desde sus más antiguas acepciones se utilizó con el fin de difundir ideas, *“así, las variadas expresiones artísticas como la fotografía y el cine, son por ejemplo medios espectaculares para explorar la sociedad e implican diversas maneras de resolver la representación de la vida social y dar cuenta de la misma”* (EMPIRIA, 2016), este concepto será tenido en cuenta para encontrar los múltiples significados que visualmente se puedan ocultar en las secuencias de la película.

El filme objeto de estudio de esta investigación es un documento histórico, si bien no habla académicamente de hechos ocurridos, si presenta una versión de la realidad propia del país; Es por esto que sirve *“Como instrumento para la historia, en cuanto es objeto de análisis, podemos considerarla como una fuente sugerente y privilegiada”* (Chaves, 2007).

Chaves relata en su artículo *La imagen Como Escritura* (2007) que la carga discursiva que la imagen puede contener es importante y por lo tanto se plantea hacer una extracción de las figuras literarias, de los argumentos y sus narraciones para la interpretación y explicación del uso que se le dio en el contenido del filme para transmitir una idea de realidad.

Para esto, en esta investigación se definieron dos macro categorías que están desglosadas en 6 mesocategorías compuestas por 19 microcategorías, como se expresa en el Cuadro de Categorías, relacionado en los anexos como *Tabla 3 Cuadro de Categorías*

Desde muy temprano en el cine Eisenstein proponía un “*cine que piensa por imágenes pero está consciente de una imagen que tiene apariencias a la realidad*” llegando de nuevo a la premisa planteada que el cine es un medio de representación social donde la sociedad se ve reflejada a sí misma y su historia.

Es aquí donde los tropos considerados anteriormente en este documento entran a jugar un papel predominante ya que son ellos los que contienen los secretos que pueden estar ocultos en las resignificaciones de los hechos mostrados, “*esta realidad, junto a la diferente naturaleza semiótica del enunciado icónico, va a posibilitar que la función comunicacional más relevante de la representación icónica sea la ostensiva, la de mostrar, en contraste con la palabra* (que también será tomada en cuenta en ésta investigación) *donde predomina la conceptualizadora* (Gubern, 1992).

Esto es tenido en cuenta a la hora de adoptar un modelo de interpretación del discurso presentado en Visa U.S.A. (Duque, 1986), decidiéndose por uno que ofrezca la posibilidad de hacer múltiples lecturas de una misma secuencia de película, según el orden que uno proceda a darle, así, se

entiende que el discurso incide “*en la capacidad que manifiesta la imagen de alterar el principio del discurso lineal*” (Chaves, 2007).

La estética será vista en la investigación como una parte importante de la narrativa, ya que en ella recaen intencionalidades que desde la técnica del audiovisual se transmiten al público adrede por parte de la producción, tal como lo sostienen Carmen Fernández y Juan García en *Hermenéutica y artes visuales* (2011) al conjugar junto a Bordwell (1995) la estética de la discursiva y reflexionar acerca que “*el fenómeno estético, visto desde cualquier ángulo, implica una fuerte carga de interpretación*” (Bordwell, 1995), resumiendo, las dinámicas cinematográficas, intervienen en la narrativa y ayuda en la construcción de nuevas significaciones.

Complementado a esto se propone que para hallar los argumentos escondidos dentro de la narrativa total de la película es esencial encontrar las variables que se presentan en el medio cinematográfico (las mismas que proponen Bordwell, Ball, White) contenidas en: “*Imagen, diálogos, sonidos, música, materiales escritos*” (Motta, 2014), como principales líneas argumentativas del discurso planteado en la película como el camino para llegar a los sueños, las yuxtaposiciones personales que se imponen a los deseos, las condiciones familiares que afectan directamente la vida de los personajes, luchas interiores de cada personaje en busca de su felicidad, entre otras menos específicas como el valor de la amistad, las prácticas cotidianas y sociales, la responsabilidad e incluso hasta el manejo de la presión social.

Para esta interpretación también se tomarán en cuenta las condiciones contextuales asociadas a la época y de la que hagan referencia en el filme, basados en que “*Las miradas, propias de un espacio cultural, contribuyen a construir las imágenes pero, a su vez, las imágenes, propias de un espacio cultural, contribuyen a construir las miradas que en esta se reflejan*” como expresa Diego Lizarazo (2004) en la *Hermenéutica de las Imágenes*, siguiendo la postura de Rohmer en la que expresa que los contextos históricos, sociales, económicos, dotan de intensidad narrativa y explicativa a los hechos, lugares, personajes y momentos mostrados en la obra cinematográfica.

Lo anterior añade la razón por la cual la disertación audiovisual o cinematográfica no nace de la nada sino que es germinado desde otros campos del discurso, el jurídico, antropológico, psicológico, sólo por citar a algunos referenciados en “El discurso visual” (Motta, 2014). Al fin queda demostrado que este discurso se puede descomponer en otros muchos que abordan las ciencias humanas, aunque para este caso, se hará solo para las que abordan la intención comunicativa-narrativa.

El trabajo de tomar el discurso narrativo que integra el filme del que se encarga esta investigación, para entonces por la decodificación de las formas simbólicas de nuestra civilización que se encuentran descritas en la película, se abordará 3 tipos de manifestaciones que se constituirán en una regla para la apreciación de Visa U.S.A.:

- ❖ De qué se habla (los temas que se socializan y sostienen en el filme)
- ❖ ¿Qué se cuenta? (la historia como tal, como se narra y cuestiones de forma)
- ❖ ¿Qué se dice? (el discurso o narrativa que está detrás, el fondo)

Estas serán las pautas que Motta (2014) aporta dese su trabajo del análisis hermenéutico y discurso de la imagen apoyado a la obra cinematográfica.

En ese sentido, a partir de ésta línea metodológica entenderemos que el proceso para hacer el análisis de la película Visa U.S.A. (Duque, 1986) en el tema del amor es planteado en la hermenéutica visual desde una *prima vista*, es decir, se parte de una visualización del documento sin ninguna interferencia para que el medio cultural en el que se encuentra el lector no se altere con conceptos más desarrollados que los que su entorno le suministra de manera natural.

Posterior a esto se hace un análisis con los fundamentos relacionados en el marco teórico el cual profundiza en los enfoques en los que los investigadores estén interesados.

Luego, el proceso para implementar y hacer este análisis y visualización de la película, estará acompañado por el diligenciamiento de un formato *Tabla 3 Cuadro de Categorías*

en el cual se concentrará toda la información codificada en las categorías ya mencionadas, la información se encaja de forma separada por cada macro categoría para un posterior análisis del amor, las narrativas, el contexto y la sociedad.

La forma como se plantea extraer la información de manera ordenada se traza en una ficha de lectura que permita examinar el minuto a minuto (*Véase: Tabla 2 Ficha de Exploración de Películas, Universidad de Michigan*) señalando lo que sucede en la película y su posterior análisis.

En búsqueda por formatos de ficha de análisis se encontró una diseñada por la Universidad de Michigan (2016) en uno de los cursos de apreciación cinematográfica latinoamericana.

Sin embargo, al ser de carácter educativo-didáctico tiene falencias en cuanto a la posibilidad de sistematizar los acontecimientos uno tras otro. Una de forma simple donde se fueran estructurando los hechos, sin embargo, se toma como referencia principal para la construcción desde allí, desarrollando una ficha donde se definan en una columna todas las escenas, con su respectivo tiempo dentro del largometraje.

Se hace importante referenciar lo que sucede en la escena que se mencione para que el lector de la ficha sepa exactamente de qué momento del filme se está haciendo alusión, y posteriormente, tomando en cuenta las categorías que desde el marco teórico se están generando, se toman los temas evaluados junto a un breve análisis que será el primer paso la posterior toma de conclusiones y resultados del estudio como está relacionado en el anexo 11.4 *Tabla 4 Formato Ficha de Análisis*. Tabla 4 Formato Ficha de Análisis

La composición de estas columnas explicativas, descriptivas y de análisis responden a las dinámicas de la hermenéutica visual y cinematográfica desarrollada anteriormente. En combinación aportará el planteamiento de situaciones a análisis con los fundamentos teóricos y serán la pauta para el estudio de la película como tal.

Por último un cruce de información entre todas las categorías señaladas en el marco teórico para desencajar unos resultados acerca del cómo se narrativizó el amor en la película de Duque (Duque, 1986).

8. Resultados

Para poder presentar entonces los resultados de esta investigación luego de la metodología implementada, se partirá inicialmente de hacer una descripción detallada de la historia del filme para enmarcar posteriormente el contexto en el que fue producido. Finalmente y para lograr el objetivo propuesto se establecerá como resultado del ejercicio de la hermenéutica visual, cómo fue el proceso de la narrativización y de qué manera se abordó el amor en y para el desarrollo de la historia base.

8.1. Visa U.S.A. y su entorno.

Visa U.S.A. se desarrolla en Sevilla, un pequeño pueblo del departamento del Valle. Adolfo es el animador de una miscelánea ubicada en el centro del municipio, desde su puesto de locución observa hacía la calle y se queda viendo a una hermosa chica que pasa observando las vitrinas.

Adolfo proviene de una familia humilde, vive con sus papás a quienes les ayuda en las labores de campo, pues son avicultores, tiene dos hermanos que viven en Estados Unidos, Adolfo sueña con irse para Nueva York a trabajar como locutor, es por ello que se empeñó en aprender inglés por medio de unos discos que uno de sus hermanos le regaló, gracias a esto Adolfo ofrecía sus servicios

como profesor de inglés y hacía refuerzos en las tardes a la chica que vio pasar por la miscelánea, Patricia.

La familia de esta mujer es una de las más pudientes de Sevilla, su novio Pedro Guillermo también pertenece a su mismo nivel social, haciendo que su relación sea completamente aceptada y respaldada en su casa.

Julián es un amigo de la familia de Adolfo quien llega de los Estados Unidos con buenas noticias, pues trae el dinero enviado por uno de sus hermanos para que pueda realizar su tan añorado viaje; emocionado se dirige a la agencia de viajes para comprar los pasajes a Nueva York.

Un día en la clase de inglés en casa de Patricia, Adolfo aprovecha para dar la noticia de que se encuentra organizando su viaje y que no podrá seguir con sus actividades de enseñanza. En la noche en su cuarto, escribe una carta de amor para Patricia, sin terminarla la guarda en un libro de inglés y se va a la cama. Al día siguiente al dirigirse a su jornada habitual, se encuentra a Patricia y su novio Pedro Guillermo a punto de salir para una cabalgata, así que no tiene más remedio que disimular sus celos, marcharse y dejar el libro de inglés con la empleada de la familia.

Ya está casi todo listo, Adolfo hizo sus maletas y en compañía de su mejor amigo viajan a la ciudad de Cali para cumplir la cita en el consulado norteamericano, pues tiene la entrevista de la visa. En el consulado todo se torna gris debido a los antecedentes de sus hermanos, quienes por un tiempo

se quedaron a vivir en Estados Unidos de manera ilegal, a Adolfo se le escapa el sueño de poder viajar, pues le niegan su visa.

Luego de terminar una clase de deporte, Patricia toma su libro de inglés y descubre la carta sin terminar que escribió Adolfo, la cual la deja bastante pensativa y logra poner en duda los que siente por su novio Pedro Guillermo.

Adolfo decepcionado por su fatal entrevista en el consulado no tiene más opción que hacer caso al consejo que le dio su amigo Poncho, ir a Bogotá y ubicar a un personaje que ayuda a ‘tramitar’ visas de manera ilegal, así que se comunica con su hermano y le pide que le envíe mil dólares, es el precio que debe pagar para poder obtener la visa falsa.

Para no pasar por la vergüenza de regresar con las manos vacías a su pueblo, Adolfo inventa una historia justificando el retorno a casa, le dice a sus padres que aplazó el viaje para poder adquirir la licencia de locutor y así poder trabajar en Nueva York sin ningún inconveniente.

Llega el reencuentro entre Adolfo y Patricia, él defiende la historia que se inventó y ella le pide que termine de escribir la carta que dejó en el libro de inglés, posteriormente lo invita a la fiesta de despedida que van a realizar en su colegio.

En casa, Patricia pide a sus papás de regalo de grado un viaje a Estados Unidos, su padre acepta y se va a la agencia para averiguar por los pasajes, justo allí Adolfo compró sus tiquetes y el vendedor le comenta al papá de Patricia que la visa de Adolfo fue denegada.

En la fiesta de despedida del Colegio, Patricia llega acompañada de su novio Pedro Guillermo y su mejor amiga, de lejos los observa Adolfo a quien le cambia la expresión de su rostro, Patricia no tiene más que hacerle desplantes a su pareja para que este se marche y así poder quedarse en compañía de Adolfo, cuando logra su cometido Adolfo aprovecha para invitarla a bailar y entre la multitud de la pista de baile se dan su primer beso; Pasan las horas y Patricia junto a Adolfo no paran de bailar, la gente se empieza a ir, incluso el baño es cerrado y Patricia aguanta las ganas de orinar. Ya era la hora de terminar la fiesta, sonó la última canción y en medio de ella empieza a llover, haciendo que quedara completamente vacío el lugar; al quedar solos en medio del aguacero, Patricia no desaprovecha la oportunidad de orinar de forma disimulada.

Adolfo acompaña a Patricia hasta su casa, estando en la puerta se despide con un beso y un abrazo sin percatarse que el padre de Patricia los observaba, este le ordena a Patricia que entre a la casa.

En casa Adolfo le comenta a su amigo Poncho lo que había pasado, que estaba pensando en cancelar el viaje con tal de quedarse con Patricia, pues estaba enamorado de ella, que mejor le prestaba el dinero para que él hiciera ese viaje, y además de ello estaba temeroso de lo que podría pasar.

Mientras tanto en la casa de Patricia, el padre le cuenta a su esposa lo que había visto y ella muy angustiada le dice que no pueden permitir que su hija tenga algún tipo de relación con aquel muchacho, -Adolfo- , pero se siente tranquila, pues sabe que él realizará un viaje y así se le pasaría rápido el capricho a su hija, sin embargo su esposo le dice lo que le comentaron en la agencia de viajes, que Adolfo no podría viajar, lo mejor que ellos podrían hacer era adelantar el viaje de Patricia. Sin saberlo, Patricia se encontraba detrás de la puerta del cuarto escuchando todo lo que decían.

Al día siguiente Patricia se reúne con Adolfo y le cuenta sobre la conversación que habían tenido sus papás, así que deciden crear un plan para poder estar juntos, planean viajar a Nueva York el mismo día y en el mismo vuelo, Adolfo acepta pero le pide que le dé una semana para poder ir a Bogotá y adquirir su licencia de locutor.

Pasan los días y Adolfo llega a Bogotá con Poncho, se alojan en una casa del centro y empiezan la tarea de buscar a las personas que ‘tramitan’ la visa ilegalmente, luego de algunos días de búsqueda logran concretar el negocio, sólo debían esperar un tiempo para poder tener todo listo. Entretanto, en la pequeña habitación donde se hospedaban Adolfo y Poncho pasaban necesidades, sólo contaban con el dinero para terminar de pagar la visa, pero para no preocupar a Patricia y a su familia, mentían respecto a su estancia en la capital.

La visa y los tiquetes están listos, se reunieron de nuevo con aquellos personajes encargados de la ‘tramitación’ de los documentos, le dieron las indicaciones necesarias a Adolfo, también le dijeron

que junto con él viajaría otra persona de la misma manera, solamente había que esperar a que llegara el día del viaje.

El tan anhelado y esperado momento llegó, Adolfo se encontraba en el aeropuerto con su inseparable amigo Poncho, se despidieron e ingresó a la sala de espera, mientras tanto Patricia llegaba en compañía de sus padres, quienes entre lágrimas y abrazos despiden a su adorada hija.

Con mucho miedo Adolfo pasa por los controles de seguridad, divisa a su compañero de viaje; al fin logra reencontrarse con Patricia, se abrazan y se besan, Adolfo le dice que va a comprar café, Patricia un poco preocupada le pregunta si todo está bien y él asegura que sí.

El vuelo estaba a punto de abordar, sólo faltaba pasar el último control de seguridad, se encontraba en la fila y tres personas delante de él estaba su compañero de viaje, quien trataba de viajar con el mismo método de él, la policía sospechó de este sujeto y sin dudar lo apartaron diciéndole que había un inconveniente, este hecho le produjo muchísimo más temor a Adolfo haciendo que se retirara del lugar.

Patricia ya estaba en la sala de espera desesperada por que no sabía de Adolfo, pues no había regresado; la policía se percibía inquieta y a Adolfo le incrementaba el desasosiego, la policía empezó una persecución pero Adolfo logra escapar saliendo por el baño, llegando a la pista de

aterrizaje, huye entre la carga en donde encuentra una caja que contenía unos pollos, lo que hizo que reflexionara y recordara su hogar.

Al llegar a la casa donde se quedaba estaban esperándolo poncho y a su amada Patricia, quien sale a su encuentro, lo mira fijamente, lo abraza, se toman de la mano y se van caminado con una gran sonrisa en su rostro.

Esta historia, que bien puede tener muchos aspectos comunes a las realidades de cualquier joven de la época, presenta entonces una mirada al contexto real del municipio de Sevilla y de Colombia, generando lazos interpretativos que vinculan al espectador con la pieza fílmica. Por ello, es justo hacer mención al contexto general del país.

Para Colombia en 1986 es un año por el que se pasa por altas tasas de desempleo en todo el territorio. Llevados por las consecuencias del aumento de la deuda externa que supone una presión económica donde obliga a que los sueños y esperanzas de colombianos e incluso latinoamericanos, estén enfrascados en encontrar un lugar mejor donde prosperar. Una de esas tierras de oportunidades favorables es U.S.A., que desde finales de la primera guerra mundial, atraía a jóvenes colombianos principalmente por las posibilidades para estudiar, tener un título y progresar siendo profesional. La ciudad más añorada: Nueva York, puesto que se convierte en referente de hacer realidad el *'Sueño Americano'*⁴.

⁴ Término acuñado en 1931 en el libro de James Truslow Adamsonm titulado *American Epics*.

Sevilla – Valle del Cauca, es el pueblo que hace parte de la espacialidad de la película. Conocido por muchos como “El balcón del Valle del Cauca” es hasta 1950 el pueblo con mayor y rápido crecimiento en el departamento, lideraba la producción de café junto a muchos otros productos pioneros de la agricultura y la industria colombiana, sin embargo, la violencia bipartidista acabó con los grandes proyectos que pudo haber tenido a Sevilla como una potencia actualmente. Culturalmente también fue una población importante al tener algunos cronistas y la formación de algunos periódicos.

El problema fue que para las décadas cercanas a la época del filme, los carteles de drogas, la tragedia de armero, las bajas tasas de popularidad presidencial de Betancourt tras la toma del palacio de justicia, las reformas de la centenaria constitución y la llegada al poder de Virgilio Barco; Pintaban un mal terreno para el país. En Sevilla se estaba bajo el control de un grupo de políticos corruptos que se enriquecían a costas del pueblo dejando en la ruina a la clase trabajadora. Tal vez por esta razón muchos jóvenes de la época se concentraban en buscar la forma de progresar y ganar más dinero para salir de la pobreza, algo que se hacía más recurrente en los jóvenes que siempre querían saber que hay más allá. *Fragmento tomado de* (Guerrero, 2013).

Estados Unidos es en los setentas el destino favorito de los colombianos que deciden radicarse en otro país, llevándose el 34,6%, teniendo en cuenta que en la década de 1980 salieron del país 710.372 personas según cifras del DANE, La cancillería colombiana dice al respecto que *La emigración colombiana a Estados Unidos que se produjo en los años sesenta y setenta, y se reprodujo en los noventa, especialmente por factores económicos – posibilidades de conseguir*

empleo y aumentar los ingresos y, en alguna medida, por razones políticas relacionadas con la amenaza de grupos armados al margen de la ley (Cancillería, s.f.). Los destinos preferidos en los ochentas y noventas son Venezuela y España respectivamente debido a sus altos índices oportunidades laborales y esperanzas de una mejor vida.

Después de describir detalladamente el argumento de la película objeto de estudio en esta investigación, se procedió a hacer un análisis de la información recolectada en el Formatos Ficha de Análisis, destacando por un lado los segmentos que enfatizan en el tema del amor y por otro la narrativa.

8.2. Contando el filme.

La forma como se narran los hechos en cualquier tipo de comunicación determina de forma directa el cómo los receptores perciben la información y la procesan para crear sus propias conclusiones desde lo que les han dado. Así la narrativa y el uso del lenguaje es la herramienta fundamental para todo tipo de conexión entre dos o más personas, o entre un documento y un intérprete o receptor.

En el caso de las películas, que son documentos cinematográficos, el uso combinado de herramientas audiovisuales como movimientos de cámara, desplazamientos, efectos ópticos logran una narrativa paralela o de apoyo a los hechos en torno a los cuales gira la trama.

La trama por su lado es la base para la concepción del guion en el cual se determinan los diálogos y acciones que debe cumplir cada actor para que en su aporte con la interpretación se logre conjugar el rumbo de los acontecimientos, estos diálogos también pueden ir cargados con tropos que ayudan al esclarecimiento mismo de los hechos y pueden también llevar otra historia diferente, ayudado del uso de figuras narratológicas.

Parte importante también dentro de la producción del guion y la conducción de la historia radica en formalizar la narrativa de los aspectos esenciales de este apartado que son: Tiempo, lugares, personajes, hechos. Ninguna historia está bien contada si no se tiene claro estos aspectos (Bal, 1990).

Minuto a minuto en la película se utilizan los elementos troponímicos y el hacer uso de la teoría de la narrativa junto a los postulados de (White, 1992) en cuanto se hable de la localización y conducción de la historia basado en lo que cuenta y lo que se logra entrever en ese segundo plano fundamentado con las representaciones escenográficas.

Estos usos de los tropos no están dejados a la deriva, sino que son una invitación al espectador que no es ingenuo. Todos los públicos toman parte dentro de la película, y la forma como entienden la misma está marcada por sus contextos personales, estratos socioeconómicos, formación escolarizada (que es diferente en cada región del país), incluso el cómo está formado culturalmente.

El espectador no es cauto y pasivo frente a la información que se le da en la cinta, a partir de sus propios consumos culturales, enmarcados en las condiciones que los rodearon al momento de nacer, crecer e incluso vivir su etapa de adultez, igualmente interfieren las expectativas de vida, los sueños, entre otras variables externas que pueden en gran medida ayudar a las audiencias a darle una significación específica a los eventos narrados dentro de la película.

La historia de Adolfo dentro de la película Visa U.S.A. (Duque, 1986) Está sustentada y unida por un hecho general que desata todo los puntos de giro y claro, el clímax de la historia. El viaje que realiza Adolfo desde su pueblo hasta la capital es el hilo conductor de la trama, entendiéndose que la trama *“una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado”* (White, 1992).

Implicando entonces una conexión clara entre los acontecimientos presentados en los primeros 10 minutos de la película cuando se ve a Julián, el viejo amigo de la familia, llegando desde Estados Unidos y trayendo consigo una carta y otros regalos de parte del hermano de Adolfo. En la carta este indica a su hermano el proceso que debe seguir para poder realizar el viaje desde Colombia hasta Estados Unidos. 10 minutos más tarde en la cinta, Adolfo emprende su viaje a Cali a hacer los trámites pertinentes y es cuando ocurre el primer gran punto de giro sobre la historia, el consulado americano le ha negado su visa, por lo que el personaje se ve obligado a volver a su pueblo.

Este suceso provoca además el primer enfrentamiento de Adolfo con su ego y produce una nueva arista que entra a la trama principal y hace que la historia tome otro rumbo. Adolfo, que inicialmente encarna valores como la honestidad, el esfuerzo y la humildad se ve en la necesidad de recurrir a prácticas ilegales y poco éticas para lograr su sueño de viajar y vivir en Estados Unidos.

Es así como el personaje se plantea una próxima meta, conseguir una visa de manera ilegal, y para ello debe planear un nuevo viaje, ahora a Bogotá, abandonando de nuevo su pueblo natal además de Patricia, con quien empieza a generarse una afinidad más allá de la relación '*profesor de inglés – estudiante*'. Por esta situación, se introduce para el filme el tema del amor entre dos jóvenes como un elemento dinamizador de la historia.

La trama comienza a tomar fuerza con una yuxtaposición entre las decisiones que debe tomar el protagonista respecto a cumplir su anhelo de viajar al exterior o vivir la oportunidad que nace con la reciprocidad de sentimientos entre él y Patricia. Las formas en que se presenta esta situación logran que el espectador se sienta identificado con la historia y los personajes y se genere un proceso de empatía con los argumentos que se exponen.

En el minuto 47:14 Adolfo expresa que por amor a Patricia él no viajaría a los Estados Unidos, pues preferiría quedarse a construir una vida con ella en su pueblo; no obstante esta expresión que raya con un eufemismo, puede ser asumida por el espectador como un oportunidad perfecta de

Adolfo para seguir alimentando una mentira, pues su interés inicial de viajar al exterior se ha visto truncado por las situaciones previamente expuestas.

Este momento se configura en la cumbre de la obra cinematográfica donde convergen las dos grandes líneas temáticas de la historia: el amor expresado entre Patricia y Adolfo y sus deseos e intereses por ir a buscar una vida mejor lejos del pueblo; se hace gran uso de las propiedades de la cámara y la composición de imagen para lograr la elevación de la escena y que se distinga claramente entre las demás.

En un primer momento, se plasma en la *Ilustración 1 VISA U.S.A. t: 00.02.51* el flechazo entre Adolfo y Patricia, un plano medio que pasa a primer plano del rostro de Adolfo quien desde lugar de trabajo hace una presentación a una canción que va acorde a la presentación de Patricia, quien es objetivo de un paneo de izquierda a derecha cuando va pasando por la calle y es animada a entrar a la miscelánea, las miradas de ambos nunca se cruzan, pero la atención de Adolfo es permanente hacía la chica que le gusta, la escena presenta claramente que toda la historia girará en torno a ellos, así para el espectador es fácil identificar los personajes centrales como también identificarse con la situación de observar a alguien que les atrae desde la distancia pues se presenta como un *código de experiencia humana* tal como propone Bordwell (1995).



Ilustración 1 VISA U.S.A. t: 00.02.51

Los sentimientos que desarrollan los personajes centrales en la cinta son ejemplificados de manera clara y concisa en la trama, con ayuda de las herramientas del lenguaje cinematográfico se componen las secuencias que logran unir toda la trama como una unión de hecho culminados en una escena.

En consecuencia, se pone en juego la combinación de primeros planos y movimientos que se evidencian en *Ilustración 2 VISA U.S.A. t: 00.14.30* muestran los gestos de Adolfo al sentir celos por Patricia cuando es evidentemente rechazado por un paseo a caballo. En el rostro de Adolfo, ilustrado luego de un paneo desde Patricia a él se refleja la decepción de sí mismo por no tener los recursos que Pedro si posee y comparte con la novia.



Ilustración 2 VISA U.S.A. t: 00.14.30

En la escena donde ocurre el ya mencionado climax, comienzan a tomar partido los efectos utilizados para llegar a la perfecta composición de técnicas para consolidar la idea de amor de pareja y la esperanza de Adolfo y Patricia en romper todas las barreras para lograr su amor. Una de las barreras más importantes para romper es la implantada por los padres de la protagonista, pues, si Pedro Guillermo no la abandona voluntariamente difícilmente alguien podrá sacarles esa idea a los papás de Patricia.

Durante el primer baile contenido en la *Ilustración 3 VISA U.S.A. t: 00.43.39* de la noche Patricia se muestra incómoda con Pedro Guillermo, éste, al notar el desagrado de su pareja la aborda diciendo que la fiesta está muy aburrida, a lo que ella se niega, el plano medio doble de ellos dos, con mucha gente situada entre la cámara y la pareja, plasmando lo que se conoce como plano subjetivo que da una sensación de intromisión en la privacidad de la conversación, sin embargo, por el tono de voz manejado no se denota incomodidad sino cierto aire de confianza.



Ilustración 3 VISA U.S.A. t: 00.43.39

Se destaca el sonido diagético de la canción “*Te Quedarás*” de Beny More (1961) se hacen primeros planos de los rostros de ambos protagonistas mientras están un momento de éxtasis en el beso, se quitan los sonidos incidentales de las personas que los rodean, desde producción se despliega una lluvia que a ambos llena de tranquilidad y le da en general a la escena un aura de romanticismo como se muestra en la ilustración 3.



Ilustración 4: VISA U.S.A. t.50:05

Seguramente cada aspecto por separado no hubiesen tenido mayor efecto en el público, o en la narración y como esta se presenta. Sin embargo, en su unión perfectamente planeada por la producción da una connotación que aporta narrativa y visualmente a la afirmación del momento que se está presentando.

El uso de los tropos como el ya mencionado eufemismo, tiene empatía con parte del público espectador al ser entendido y representado como un código que llena de sentidos a las experiencias humanas (White, 1992) aprovechado idóneamente por ilustrar un (falso) sacrificio por parte del hombre que pretenden enamorar a su chica: “*Si tú me amas, yo no viajo*” (Duque, 1986).

Esta situación es asimilada como propia por el espectador y como lo plantea Chillón (2000), se presenta como algo real y constante gracias a la escenificación que se hace mediante las herramientas audiovisuales, técnicas y tecnológicas.

El momento se hace creíble y cercano al espectador al recrear situaciones que cotidianamente pueden vivir cualquier miembro de una comunidad: Una pareja, la reunión comunitaria en torno a un bazar en el colegio, amigos que comparten el momento y la diversión, música que ameniza el festejo y de cierre el primer beso de los enamorados bajo la lluvia, acompañado en el fondo con la canción “*Te quedarás*” (More, 1961) que hace juego con la promesa de amor eterno que se hacen los jóvenes.

Cuando todos los conflictos se han terminado, mientras la película avanza por el minuto 86:55, finalmente Adolfo ha decidido no viajar. De regreso al hospedaje ocurre el reencuentro con Patricia, ella también decidió no viajar expresándole a Adolfo que está enamorada de él a pesar de las adversidades que han vivido; finalmente los dos se funden en un profundo abrazo como se observa en la *Ilustración 5 VISA U.S.A. t.1:26:55*. Se resume que ambos establecen formalmente su relación y regresan a Sevilla, su pueblo natal, decididos a conjurar su amor contra todos los obstáculos que ello supone.



Ilustración 5 VISA U.S.A. t.1:26:55

La casi nula utilización de diálogos en esta escena es precisamente el demostrativo que la película se guía por acciones y la forma de montar la trama, más que por las frases dichas por los personajes; ejemplificando principalmente la pre-construcción cinematográfica que se ha hecho de la historia. La sola conducción y dirección de la escena es suficiente para que los espectadores entiendan cómo terminó la historia que empezó como un sueño por realizar y terminó siendo un drama romántico con la premisa que el amor rompe todas las barreras.

En este punto de la película, los planos en movimientos y efectos de sonido propios de los ambientes específicos de la historia, por ejemplo en el aeropuerto, donde se tienen presentes todas las atmósferas que acompañan a los personajes. La utilización de las herramientas técnicas en la cinta para crear atmósferas sonoras y visuales se convierten en la clave para traer esa puesta en escena en algo real para el espectador que se siente dentro del aeropuerto, el billar, el carro, la habitación, el colegio, la oficina de apartados aéreos y todos los lugares que en Visa U.S.A. cuentan con una precisa descripción y adecuación ambiental.

Se habla de la representación y descripción de lugares como algo importante, pero se presta de vital importancia a la representación de un viaje. Esta importancia se deriva en la intención que han querido dar los realizadores al unir muchas técnicas de movimiento espacial en la trama que llevándolo al tema técnico se anudan en una sincrónica especial.

La combinación del tema musical de manera extradiagética *El Provinciano* (Martínez, 1950), los planos generales de las diferentes zonas por las que se desplaza el automóvil en el que va el protagonista, los diferentes desplazamientos que emplean en las cámaras. Todos estos apartes técnicos son los esenciales en la construcción de una idea de movimiento y de viaje, ayudado específicamente por la letra de la canción mencionada, que relata de forma estrecha el sentido verdadero de la escena que es mostrar el recorrido de Adolfo desde su pueblo hasta Cali, dejando atrás todo lo que conoce, lanzándose a una vida llena de aventuras y esperanzas por cumplir.

Algo que se destaca en la producción y el equipo de fotografía de *Visa U.S.A.* (Duque, 1986) es la innovación que para la época significaba la técnica de cámara en mano que ayudan a la representación de emociones y desarrollo de pensamientos interiores de los personajes de la trama, algo que resalta Hugo Chaparro (2016) en su libro conmemorativo por los 100 años del cine colombiano.

Esta forma de utilizar los elementos narratológicos de los que dispone la industria audiovisual enriquecen todas las miradas y las posibilidades de contar historias y de narrar los hechos siempre en torno a una idea central; ejemplifica el cómo lograr contar dos o más sub- historias en una sola línea narrativa que comprende un trama múltiple.

8.3. Enamorándose de la historia

El amor se relata de muchas formas en la película Visa U.S.A. de Lisandro Duque (1986), es por esto que desde los componentes básicos de la imagen y las narraciones se logran establecer criterios mediante los cuales se pueden descifrar estructuras narrativas amorosas que para 1980 se representaban en el cine.

Toda la película gira en torno a dos personajes, Adolfo y Patricia, dos jóvenes de pueblo que a pesar de las dificultades y las diferencias sociales luchan para obtener cada uno del otro una sensación de amor que los colme para poder imaginar una vida juntos.

Cada minuto tiene algún contenido de amor, ya sea de pareja y su construcción, filial o fraternal que se rompe en torno a los lazos con sus padres y hermanos. Se analizan las escenas una a una, si se considera tienen una dosis relevante de ser estudiada y analizada bajo los principios y términos desarrollados en el componente teórico. Así pues, este referente plantea que mediante las narrativas se puede hacer una ilustración del amor.

Una de las primeras etapas en las relaciones está concebida en el enamoramiento, ese primer momento de contemplación que es parte fundamental para acrecentar el sentimiento entre ambas personas. Bauman sostiene que *es imposible aprender a amar, tal como no se puede aprender a morir* (Bauman, 2005), así como Adolfo cree en un primer momento, cuando se encuentran la miscelánea (minuto 01:00), que es imposible que su amor por Patricia se desarrolle más allá de su admiración por ella.

La sensación del estar enamorado se desata entre los personajes desde la primera clase de inglés (minuto 14:10), en donde el poder dominante reside en Adolfo como profesor, y la ingenua aprendiz, Patricia, sin prestar atención en las insinuaciones del pretendiente, se concentra en concretar una cita con el chico que sus padres quieren para ella, en razón de la posición económica que cada uno de ellos sustenta.

Sin embargo, Patricia en la película desarrolla una serie de comportamientos que desatan un enamoramiento profundo hacía Adolfo, lo que le hace pensar en la posibilidad de alcanzar la felicidad con él en tanto superan las dificultades, logran formalizar su unión y buscan alcanzar proyectos en común de ahí en adelante. De esta manera se evidencia en la cinta un reflejo de las estructuras tradicionales de parentesco con la importancia y vigor que se daba en las relaciones las promesas de pareja y sobre todo el “hasta que la muerte los separe” que se configuraba en hecho luego del rito del matrimonio.

La situación socioeconómica reflejada en la película, y las diferencias de estas en cada uno de los protagonistas, es un fiel reflejo de lo que en la época suponían las relaciones y los imaginarios de familias y estructuración de una; sin embargo, los personajes se enfrascan en decisiones que los afectan a ambos en sus relaciones familiares, con razón de romper esos primeros lazos de amor que se tejen desde pequeños, *“De los miles y acaso millones de riesgos que podemos correr en la vida, el mayor de todos es el de crecer”* (Peck, 1986).

Adolfo por su parte quiebra las relaciones con sus padres por perseguir su sueño de salir del pueblo donde se ha criado y poder viajar fuera a Estados Unidos para alcanzar cierto estatus de éxito y prosperidad económica, tal como lo ha hecho su hermano. Patricia, por otro lado, intenta romper lazos fraternales con su familia debido a la decisión que ha tomado de vivir una relación con Adolfo y recibir la negativa de sus padres porque bajo sus preceptos sociales ella no debe estar con un *“recoge mierda”* (Duque, 1986).

Esta ruptura de vínculos familiares narrados desde la película describen el momento personal de todos los seres humanos en los que se abandona el nido u hogar para buscar sus propias fronteras, *“el proceso de desarrollo avanza por lo general muy gradualmente, con múltiples saltos hacia lo desconocido”* (Peck, 1986). En algunos casos estas opciones de vida se toman para demostrarse a sí mismos de qué son capaces y, en otros, como acto de separación del vínculo paterno que supone un obstáculo en la realización personal de cada individuo. De una u otra manera lo que se resalta aquí es que en un momento de la vida toda persona busca su emancipación económica y familiar.

Existen varios tipos de amor más allá del erótico que se desarrolla entre 2 personas “*No sólo ama el hombre a la mujer y la mujer al hombre, sino que amamos el arte o la ciencia, ama la madre al hijo y el hombre religioso ama a Dios. La ingente variedad y distancia entre esos objetos donde el amor se inserta nos hará cautos*” (Gasset, 1995) haciendo del amor algo tan infinitamente diverso como compacto, que no se puede encasillar en una categoría porque más que una emoción es una forma de relacionarse con un entorno inmediato.

Entre los tipos de amor se relacionan el visionario, que se basa en los deseos –mutuos- de la pareja de prometer unos lazos afectivos de “para siempre”. Estas formas de relacionar el amor con estrictos conceptos ya escritos viene desde la antigüedad cuando Santo Tomás tomando la tradición griega especifica tipos de amor que según Ortega y Gasset están erróneamente señaladas, dado que las emociones no son simples expresiones de deseo.

Estas expresiones están reflejadas en la película durante los sueños (o pesadillas) que tiene Adolfo respecto a su situación sentimental con Patricia, esencialmente las contenidas en el minuto 19:25 cuando su subconsciente le insinúa que por no poseer recursos económicos no podrá por ningún motivo ser objeto de amor de la chica de la que está enamorado, emulando un comercial de cigarrillos donde trasmite la idea del mejor hombre como el que más puede ofrecerle a una mujer comodidades y estabilidad para la vida.

De igual manera, como se evidencia durante el desarrollo de la cinta, al romper con las relaciones fraternales-familiares que atan al pasado formativo del ser, los hombres (en su agrupación de seres femeninos y masculinos) se crean unos nuevos que estiman sean el complemento de otras personas

que también han fracturado con sus familias, se entiende que se rompen unos tejidos para ayudar a la construcción de nuevos, *“en otras palabras, el amor no encuentra su sentido en el ansia de cosas ya hechas, completas o terminadas, sino en el impulso a participar en la construcción de esas cosas nuevas”* (Bauman, 2005) entre las dos personas que inician su vida juntos, internándose de todas formas en un terreno que supone desconocimiento e incertidumbre.

Los amantes se convierten en mensajeros de lo eterno y el más allá, confiriendo a toda unión carnal algo de mística sobrenatural al estar abandonados por el espectro de la maternidad y la paternidad. Dando un sentido maravilloso incluso a las situaciones amorosas y de afecto en los sueños como pasa en la primera docena de minutos, cuando Adolfo recostado sobre el prado, imagina a Patricia acercándose con una flor en la mano, acompañada de un aura blanca salida desde el amanecer rogándole a él que no se vaya y más bien se quede a su lado para ser felices.

El amor está construido como el producto de la dependencia del otro, *“nada hay tan fecundo en nuestra vida íntima como el sentimiento amoroso; tanto, que viene a ser el símbolo de toda fecundidad”* (Gasset, 1995) que se da ante los constructos socialmente establecidos, sin embargo esas expresiones de amor se desgastan con el tiempo quedando en solo relaciones legalmente constituidas que en el sentido estricto del estatus social se mantienen, pero que han perdido sus pilares.

A propósito de lo anterior se establece lo ocurrido en el minuto 47:13 donde Adolfo susurra a Patricia su confesión de amor más grande hasta el momento: *“si tú me amas, yo no viajo”* una

decisión que más allá de abandonar un proyecto de vida se configura como la opción de construir uno nuevo en compañía de otra persona e incluso en contra de otras.

Nuestros sentimientos de amor hacia sí mismos, nos hacen pensar que siempre se aprende a enamorarse, e incluso, cada vez que suceda será mejor que la anterior por aquello de adquirir experiencia, desconociendo que cada ocasión se marca de diferente manera y que nunca se estará preparado para abordar una relación amorosa, por el contrario, se debe despojar de toda preconcepción para lograr ser uno mismo al enfrentarse a los problemas, que en cada oportunidad son distintas.

Hacia los treinta minutos del filme, al presentarse todos los personajes de la historia ya se entiende sobre que eje girará toda la trama. Ocurre entonces un suceso, Patricia está en el lugar de trabajo de Adolfo y se somete a la situación de no verlo en su lugar habitual, se produce en ella un arrepentimiento resultado del vínculo amoroso que ahora ella sabe que existe con Adolfo.

La distancia propicia una disolución del amor, sin embargo, *“el desafío, la atracción, la seducción que ejerce el otro vuelve toda distancia, por reducida y minúscula que sea, intolerablemente grande”* (Bauman, 2005), razón por la cual Patricia rompe el vínculo afectivo que tenía con Pedro, quien era el pretendiente escogido por sus padres para ella. Su corazón y su amor ahora están en otro lugar, y para desconsuelo de ella, muy lejos. Asumiendo entonces que el amor entre las dos personas solo es correspondido cuando se tiene conocimiento pleno de la reciprocidad del

sentimiento desde la otra persona, con miras a no caer en el rechazo o el término que se ha acuñado en los últimos años, *la friendzone*⁵.

En Amor Líquido se aclara luego que “*mientras el amor esté vivo, está siempre al borde de la derrota*” (Bauman, 2005), dado que siempre existirán en nuestro entorno inmediato o distante, fuerzas que quieran acabar con este, incluso pueden hacer sentimientos dentro de los protagonistas de cada una de las relaciones, excusas que ponen los mismos amantes para terminar en cualquier momento una relación y no quedar como el perdedor, o simplemente para no atreverse a entrar a un compromiso que para la época significaba ‘*toda una vida*’.

Para Patricia y Adolfo los obstáculos en su carrera a alcanzar el triunfo de la relación residían, en primer lugar, las diferencias socioeconómicas que se representan en la negativa de los padres de Patricia a una relación con un campesino, en el minuto cincuenta y cinco de la cinta, ellos (los padres de Patricia) planean cualquier cosa para que esa relación ni siquiera llegue a consumarse y así impedir que su hija se *descarrile*. Sumado a esto, está el sueño del mismo Adolfo de salir el país en búsqueda de mejorar sus condiciones de vida, él es consciente que de hacerlo su relación con Patricia podría terminar.

La relación es entonces, como se expresa en Amor Líquido (Bauman, 2005), como una bolsa de negocios, “*se espera de ella en primer lugar seguridad*”, de ser correspondido, respetado,

⁵ En la cultura popular, se conoce como zona de amigos o zona de amistad a una relación interpersonal entre dos personas, donde una tiende a enamorarse y la otra no.

aceptado, dignificado, “*que ofrezca socorro en el dolor, compañía en la soledad, que ayude cuando hay problemas*” de la mano del otro para crear una solución a los mismos y una ayuda moral.

Igualmente, como en las bolsas de negocios se espera que haya un rendimiento económico, con las relaciones se espera que haya una renta y saldo a favor de uno mismo; que no sea una relación empleando *‘ley del embudo’*⁶, todo para un solo lado, sino que haya un perfecto flujo de inversión-ganancia logrando el equilibrio necesario ante la esfera pública para mantener el amor a flote. Una relación es de dos personas, si una no pone de su parte para lograr aportar a la construcción del *‘juntos’*, puede ser un riesgo latente.

Es evidente que en la cinta este tema no se aborda, pues los demás aspectos que pueden tener relación quedan supeditados sencillamente al amor de pareja, a la decisión de estar juntos y de emprender un proyecto en común. No obstante, el espectador puede inferir que Adolfo, quien no tiene un trabajo estable y Patricia, quien perderá el apoyo de sus padres, obvian de su bolsa de negocios el asunto económico, pues su única inversión es afectiva. Aquí el amor cobra un concepto idílico.

Por otro lado los obstáculos no pueden significar la derrota final cuando “*...el amor es el anhelo de querer y preservar el objeto querido...*” (Bauman, 2005) convirtiéndose ya no solo en una lucha

⁶ Para la Real Academia Española es definido dentro de una de sus acepciones como: frase coloquial. La que se emplea con desigualdad, aplicándola estrictamente a unos y ampliamente a otros.

contra los factores externos a la relación, sino también por hacer que ambos pongan el mismo empeño en defenderla, dado que “...*lo que amamos es la esperanza de ser amados, de ser objetos dignos de amor, de ser reconocidos como tales, y de que se nos dé la prueba de ese reconocimiento...*” (Bauman, 2005).

Ese empeño en querer defender la relación al mismo nivel que el otro, parece conducir de manera inquietante y lenta hacía el compromiso amoroso por las vías del deseo, planteado por Bauman (2005). Cuarenta y cinco minutos y diez segundos después de haber iniciado el filme, Patricia y Adolfo hacen su primera demostración de amor en público causando una sensación de aprecio por parte de los amigos de cada uno, luego, cuando la charla avanza mientras la danza se torna casi erótica, el beso frente a todos en la fiesta hace que desde ese momento haya un vínculo socialmente concebido, independientemente si es aceptado o no, a partir de ahí, para los ojos de amigos y familiares ellos obtienen el título de pareja y por lo tanto se crea el compromiso, aunque no se haya establecido de manera formal.

En el minuto sesenta y cinco, Adolfo cuenta en una carta a Patricia parte de su travesía en Bogotá mientras espera que salgan los papeles para completar su viaje a Estados Unidos La carta es leída en voz alta por Adolfo, quien describe a su amada lo cómodo y maravillado que se encuentra al vivir unos días en la capital. Sin embargo, la forma como se muestran las ocurrencias experimentadas por Adolfo demuestra totalmente lo contrario. Peck teoriza acerca de las mentiras que se producen en las parejas y las clasifica como unas más dañinas que otras, para el caso señalado se denomina falsedad negra, dado que “*Las mentiras pueden dividirse en dos clases: las*

mentiras blancas y las mentiras negras. Una mentira negra es una afirmación que hacemos sabiendo que es mentira. Una mentira blanca es una afirmación que no es en sí misma falsa, pero que deja a un lado parte significativa de la verdad” (Peck, 1986).

Adolfo tiene las mejores intenciones con Patricia, siente la necesidad de no desilusionarla desvaneciendo todo el mundo ficticio que el mismo ha construido a su alrededor para quedarse con el amor de ella, a pesar de ello, las buenas intenciones de Adolfo no le quitan la categoría de mentira negra a lo que hace con Patricia, pues está plenamente convencido que está mal lo que hace, aún así, sigue haciéndolo. Se puede inferir entonces que en las relaciones sentimentales creadas entre dos personas las mentiras nunca pierden su dimensión, puesto que se hace imposible disfrazarlas como simplemente afirmaciones piadosas. Estas afirmaciones desgastan las relaciones y son los cimientos para la ruptura posterior de vínculos.

A partir del minuto cuarenta y cinco, en lo que se puede considerar como el clímax de la película, Patricia decide dejar de lado la inversión segura para tomar el riesgo de vivir una vida con Adolfo, la motivación es mediada por los sentimientos y no por la razón, el corazón mandó sobre la situación, de tal manera que sin amor no hay rumbo ni futuro para el establecimiento de una relación con todas las estructuras que la sociedad colombiana de los ochenta exigía. Toda capacidad generadora de vida, unión, felicidad, sexo, convivencia que pudiese tener, se desprende de sí misma cuando no hay una conjunción con el amor, tal como cita Bauman (2005) a Eric Fromm.

A 3 minutos de acabarse la obra cinematográfica, luego de Adolfo haber decidido no viajar a los Estados Unidos de forma ilegal y quedarse en Colombia con su familia siendo el mismo; es el desenlace final sobre el cual se fija un punto clave en todo lo que se interpreta por amor.

Bauman (2005) lo reduce a una frase: *“Los otros deben amarnos primero para que podamos empezar a amarnos a nosotros mismos”*, aceptando nuestras raíces y nuestras condiciones propias. Peck complementa diciendo en la Nueva Psicología del amor que *“Los límites de una persona son los límites de su/yo. Cuando ampliamos nuestros propios límites por obra del amor, lo hacemos extendiéndolos, por así decirlo, hacia el objeto amado, cuyo desarrollo deseamos promover”* (Peck, 1986) dejando a un lado las apariencias que retratan ficciones y se alejan de la realidad, una realidad que la misma industria del cine ha querido ocultar, pero que gracias a películas como *Visa U.S.A.* (Duque, 1986), se logran reflejar estos comportamientos propios de la sociedad y sus contextos.

9. Conclusiones

Este trabajo de investigación en el que se trata de encontrar las formas en las que se narrativizó el amor en la película *Visa U.S.A.* de Lisandro Duque (1986) logra destacar varias conclusiones respecto a cómo en el cine han utilizado una gran cantidad de herramientas tanto técnicas como intelectuales para poder crear una obra maestra donde se muestra el gran potencial que el cine colombiano ha tenido desde siempre.

Así el director de la película utiliza la técnica clásica del amor y su concepción en pareja donde los individuos que están inmersos en esta se enfrentan a unos problemas causados por las diferencias sociales que conciernen el tema económico, político y familiar en el que han crecido y se han desarrollado como personas.

Es la misma estructura de pareja y amor donde dos personas intentan superar los obstáculos sociales haciendo que el amor lo logre todo, se pueden encontrar similitudes a la novela de Romeo y Julieta del autor británico (Shakespeare, 1597). Esta forma de narrar no es nada nueva, como se había dicho anteriormente en este documento, se parte que todas las historias ya están escritas, evidencia de ello se puede encontrar en las semejanzas en relatos que aparecen en diversos productos escritos como la Biblia, las comedias griegas y algunas obras clásicas de la literatura como Romeo y Julieta o Tristán e Isolda.

En Visa U.S.A. (Duque, 1986) esta típica historia de dos personas de clases sociales diferentes que luchan por su amor cuenta con sus rasgos diferenciadores; pues la trama de esos dos enamorados eternos está mostrando además una parte de la realidad colombiana de los ochenta. Allí los personajes no solo dejan entrever la idiosincrasia del departamento del Valle y los patrones familiares tradicionales, sino que relata cuáles eran los anhelos de muchos jóvenes del país cuando la prosperidad y el bienestar estaba relacionado con vivir en la capital o más ambicioso aún, lograr instalarse fuera del país.

El correcto orden y adecuado uso y predisposición de las técnicas y las herramientas audiovisuales ayudan a la comprensión un relato racional con sentido propio y en muchas escenas con sentidos paralelos al intentar contar varias historias en una sola línea tramatólogica. Esto se concluye gracias a la matriz que ayudó en la sistematización de la información recolectada de la película durante la etapa de análisis, derivando en una nueva e innovadora forma al relato tradicionalista del cine colombiano y sus temáticas propias de amor, narcotráfico, comedia y guerra.

La película además de contar la historia de amor, da cuenta de una realidad social en el país gracias a la introducción del contexto como la migración, la corrupción (no explícita) y toda la cotidianidad colombiana por la que se pasaba en la época.

Las audiencias logran interactuar con su entorno más inmediato para concebir una realidad de país que le es propia debido a que dejan de lado un comportamiento pasivo de simple observación de las imágenes en una pantalla gigante, y en la medida que se identifican dentro de la historia con los personajes presentados.

El uso que hace guionista Lisandro Duque es esencial en la medida que se hace una novedosa (en Colombia) técnica de uso de la troponimia de la retórica clásica en una película con las intenciones de transmitir ideas más fuertes; logrando que los espectadores hagan ese proceso de incorporación a la ficción de la película indica que hay algo más allá de una simple secuencia de imágenes.

La película en su momento mostró a nivel internacional otra cara de la realidad colombiana que estaba desgastada debido a los escándalos de corrupción, los problemas de la violencia interna y luego con el paso del narcotráfico que fue y ha sido el yugo colombiano. Además de la mala imagen que el mismo cine se encargó de difundir con la *Porno miseria*¹ de los setenta.

Visa U.S.A. se convierte en una pieza audiovisual donde el clímax de su historia no se centra en temas de violencia. Aunque no deja de lado los hechos históricos importantes en Colombia sean positivos o negativos, transmite una visión distinta, una donde la esperanza evoca un país capaz de amar y de sentir a pesar de todos esos hechos que han enlutado la nación, que si bien no están explícitos, sí están expresados en las condiciones sociales de los personajes y los acontecimientos.

La manera de dividir el estudio en 2 frentes que hicieran más eficiente la recolección de información y la posterior sistematización para hallar las respuestas a los objetivos propuestos, da resultado al comprender que no es lo mismo examinar una película sólo como un todo sino que se comprende que ese todo está compuesto por varias partes que interactúan entre sí. Para el caso de Visa U.S.A. se determina el estudio por el qué, el amor, y por el cómo, la forma en que este se contó, el trabajo estratégico de la narrativa.

Realizar la investigación con estos lineamientos fue una herramienta ideal para no perder el rumbo de la misma y poder siempre tener presente en todos los momentos de recolección de datos cual era la forma en la que posteriormente se iban a disponer para su análisis.

Finalmente, no se está proponiendo una visión o versión diferente de amor, sino que se está utilizando la clásica historia de amor donde las dos personas no pueden estar juntos a pesar de su lucha contra factores externos, una historia que además utiliza las tradicionales fuerzas de oposición a la conducta humana expresada como obstáculos sociales, culturales, económicos y familiares. Estas fuerzas son las comprendidas como distractores de los personajes en su meta de estar junto a su amado. Sin embargo, con la trama de se concluye que *el poder del amor* todo lo puede.

Gracias a esta forma de relatar, en donde la historia tiene pros y contras en los que hay un balance de obstáculos y oportunidades sociales, es como se logra establecer la narrativa de una Colombia en contexto por medio de las realidades de los personajes que en el cine se convierten en experiencias para los espectadores.

Estos elementos se conjugan para mostrar atmósferas reconocibles para las audiencias y que logran hallarse e incluirse en la historia, dejando de ser un espectador para convertirse en un personaje, desde su vida, cotidianidad, vida personal, encontrando en el cine la oportunidad de reflejarse en una historia de amor que le afecta y le emociona, invitándolo a tomar posturas frente a las decisiones a las que se enfrenta a diario.

10. Bibliografía y referencias

- Aldana, J. (Dirección). (1983). *Pepos* [Película].
- Bal, M. (1990). *Teoría de la Narrativa*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bal, M. (1996). *Teoría de la Narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Bauman, Z. (2005). *Amor Líquido*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España.
- Becerra, G. M., & Burgos, J. A. (2015). Narrativización mediática de la operación Jaque y la construcción de la idea del fin del conflicto. *Miradas*, 41-54.
- Bordwell, D. (1995). *El significado del filme, inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Cancillería. (s.f.). *Cancillería*. Obtenido de Antecedentes históricos y causas de la migración: <http://www.cancilleria.gov.co/colombia/migracion/historia>
- Caracol Televisión, & Paraiso Pictures (Dirección). (2010). *Miniserie Operación Jaque* [Película].
- Chaparro, H. (2016). *Album del Sagrado Corazón del Cine Colombiano*. Bogotá: Semana Libros.
- Chaves, A. P. (2007). La imagen como escritura. El discurso visual para la historia. *Norba - Revista de Historia*, 185 - 208.
- Chillón, A. (2000). La Urdimbre Mitopoética de la Cultura Mediática. *Análisis*, 121 - 159.
- Dipaola, E. (2014). Afectos sensibles: el amor como experiencia y expresión en el cine.
- Discovery Channel (Dirección). (2009). *El Rescate Perfecto* [Película].
- Duque, L. (Dirección). (1986). *Visa U.S.A.* [Película].
- Durán, C. (Dirección). (1978). *Gamín* [Película].
- Durán, C. (Dirección). (2005). *La Sombra del Caminante* [Película].
- Ejército Nacional de Colombia (Dirección). (2009). *Soldados Sin Coraza* [Película].
- EMPIRIA. (2016). Metodologías Audiovisuales. *Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 13-18.
- Erlil, A. (2012). *Memoria Colectiva y Culturas del Recuerdo, Estudio Introductorio*. Bogotá: Uniandes Ediciones.
- Freire, P. (1991). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México: Siglo XXI Editores.

- García, J. (., & Fernández, C. (. (2011). *Hermenéutica y artes visuales. II Jornadas internacionales de hermenéutica.*
- García, J. (2012). *Análisis del Texto Literario. Estudio del tecto literario según los modelos del Propp, Greimas y Bremond.* Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Garea Traba, A. E., Del Rio, L., Meléndez, A., & Seijas, R. (2013). *¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? La construcción histórica del amor. A propósito de la trilogía Matrix.* Galicia: Xunta de Galicia.
- Gasset, J. O. (1995). *Estudio Sobre el Amor.* Madrid: ADAF.
- Gaviria, V. (Dirección). (1998). *La Vendedora de Rosas* [Película].
- Guasch, A. (2003). Estudios Visuales. En A. Guasch, *Los Estudios Visuales, Un Estado de la Cuestión* (págs. 1, 9-16).
- Gubern, R. (1992). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea.* CMDX: Editorial Gustavo Gili Mass Media.
- Guerrero, J. (25 de Marzo de 2013). *Cine tropical.* Obtenido de VISA USA (1986) Lisandro Duque Naranjo: <http://cinetropical.blogspot.com.co/2013/03/visa-usa-1986-lisandro-duque-naranjo.html>
- Herrera, A. E., & Cediél, D. C. (2010). *Una propuesta para el Cine Colombiano con características expresionistas: Análisis del cortometraje "Alguien Mató Algo".* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Kocka, J., & Muñoz, P. (2008). Historia Social, un concepto relacional. *Historia Social*, 159-162.
- Kusturica, E. (Dirección). (1995). *Underground* [Película].
- Kuzmanich, D. (Dirección). (1981). *Canaguaro* [Película].
- Lizarazo, D. (2004). *Hemenéutica de las Imágenes.* CDMX: Siglo XXI.
- Luhmann, N. (2007). *La Realidad de los Medios de Masas.* México: Editorial Anthropos.
- Luzardo, J. (Dirección). (1964). *El Río De Las Tumbas* [Película].
- Martinez, L. (1950). EL Provinciano [Grabado por O. Cárdenas]. Quito, Ecuador.
- Mayolo, C. (Dirección). (1983). *Carne de Tu Carne* [Película].
- Mayolo, C., & Ospina, L. (Dirección). (1978). *Agarradno Pueblo* [Película].
- Michigan, U. O. (2016). *University Of Michigan.* Obtenido de University Of Michigan: <http://www.umich.edu/~span231/recurso/fichpeli.htm>
- Molina, J. F. (2014). *Narrativización de la Guerra en "Underground".* Pereira: Universidad Católica de Pereira.

- More, B. (1961). *Te Quedarás* [Grabado por Beny More]. La Habana, Cuba.
- Motta, C. (2014). El discurso visual. *Virtualia*, 1-4.
- National Geographic Channel (Dirección). (2008). *Documental Operación Jaque* [Película].
- Navas, J. (Dirección). (1998). *Alguien Mató Algo* [Película].
- Norden, F. (Dirección). (1983). *Cóndores No Entierran Todos Los Días* [Película].
- Ospina, L. (Dirección). (1982). *Pura Sangre* [Película].
- Palau, C. (Dirección). (1986). *A La Salida Nos Vemos* [Película].
- Peck, M. S. (1986). *La Nueva Psicología del Amor*.
- Pinilla, J. (Dirección). (1980). *Área Maldita* [Película].
- Pinzón, L. (Dirección). (1981). *La Abuela* [Película].
- Pinzón, L. (Dirección). (1986). *Pisingaña* [Película].
- RCN, N. (Dirección). (2008). *Especial Operación Jaque* [Película].
- Restrepo, L. A. (Dirección). (2003). *La Primera Noche* [Película].
- Ricoeur, P. (1983). *Texto, Testimonio y Narración*. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello.
- Ricoeur, P. (1997). *Autobiografía intelectual*. Tucumán: Nueva Visión.
- Ricoeur, P. (2007). *Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Rohmer, E. (Dirección). (1990). *Les Contes de Quatre-Saisons* [Película].
- Rojas, S. (2010). *Aproximación a la construcción de la realidad violenta en el cine colombiano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Serra, R. (1998). *La narrativización de la descripción en el relato fílmico: Eric Rohmer*. Castellón: Universidad de Castellón.
- Shakespeare, W. (1597). *Romeo Y Julieta*. Londres: Norma.
- Todorov, T. (1971). *Literatura y Significado*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Todorov, T. (1991). *Simbolismo e interpretación*. Caracas: Ediciones Monte Ávila.
- Wachowski, A., & Wachowski, L. (Dirección). (1999). *Matrix* [Película].
- White, H. (1992). *El Contenido de la Forma*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.

11. Anexos

Listado de anexos

- ❖ FICHA DE LECTURA
- ❖ FICHA DE EXPLORACIÓN DE PELÍCULAS
- ❖ CUADRO DE CATEGORIAS
- ❖ FORMATO DE ANÁLISIS
- ❖ ANÁLISIS DEL AMOR
- ❖ ANÁLISIS NARRATIVO
- ❖ ARTÍCULO: EL AMOR EN VISA U.S.A.

11.1. Ficha de lectura

FICHA DE LECTURA							
TITULO		DIRECTOR					
AÑO		GÉNERO					
SINOPSIS							
IMPACTO				OBJETIVO			
MINUTO	ESCENA	VISUAL	AUDIO	NARRATIVOS	AUDIOVIUALES	AMOR	COMENTARIO

Tabla 1 Ficha de lectura

11.2. Ficha de exploración de películas

Ficha de Exploración de Películas	
Título	
Origen	
Fecha	
Personajes	Principales
	Secundarios
Resumen de la Trama	
Temas: (principales y secundarios) Por ejemplo: Crítica	
Socio Política	
Reflexión Personal	
1. ¿Qué te impresionó más de la película? ¿Por qué?	
2. ¿Tiene relación con su experiencia personal?	
3 ¿Cómo se relaciona con la realidad sociopolítica o histórica del país de origen o de su país?	
http://www.umich.edu/~span231/recurso/fichpeli.htm	

Tabla 2 Ficha de Exploración de Películas, Universidad de Michigan

11.3. Cuadro de categorías.

Macro categorías	Meso categorías	Micro categorías
Narrativo	Técnica que habla	Planos y movimientos de cámara como expresiones dramáticas
		Combinación de planos sonoros y visuales en la construcción de referentes espaciales
		Figuras representativas y funcionales en la representación de situaciones emocionales y racionales
	Diálogos	Direccionamiento de la trama
		Construcción de contexto
		Utilización de los tropos literarios
		Tono de voz como demostrativo emocional
	Escenificación	Re significación de los textos
		Representación de la realidad diaria de los personajes
		Ilustración de emociones
Social	Ilustración del amor	representación del espectador
		Simbología direccionada
		Trascendencia del sentido de la comprensión del relato a la experiencia humana.
	Sociología construida desde el amor	Códigos de experiencias humanas

		Perdida de la independencia personal
		Demostración afectiva en ambientes sociales
	Vínculos y tejidos	Sobre proteccionismo parental
		Sacrificios
		Desprendimiento del hogar

Tabla 3 Cuadro de Categorías

11.4. Formato ficha de análisis

FICHA DE ANÁLISIS					
TÍTULO		DIRECTOR			
AÑO		GÉNERO			
SINOPSIS					
IMPACTO					
Meso categorías	Micro categorías	Tiempo	Suceso	Descripción	Análisis

Tabla 4 Formato Ficha de Análisis

11.5. Análisis del amor

FICHA DE ANÁLISIS					
TÍTULO	VISA U.S.A.	DIRECTOR	LISANDRO DUQUE		
AÑO	1986	GÉNERO	FICCIÓN / DRAMA		
SINOPSIS	En un pueblo de cordillera y clima ardiente, el hijo de un pequeño avicultor sueña con ser locutor en Estados Unidos. En sus proyectos se atraviesa el amor aunque con muchas dificultades, ya que la familia de la novia no lo considera merecedor de sus favores. Los obstáculos son tan grandes que nuestro hombre huye a la capital con el empeño de obtener la visa y alcanzar mejores horizontes.				
IMPACTO	Largometraje a color en 35mm reconocido nacional e internacionalmente por su calidad y narrativa. Ganadora de los siguientes premios nacionales: India Catalina a Mejor Película, Mención especial a la actriz revelación a Marcela Agudelo y Alcatraz de Oro de los cineclubes en el 26° Festival Internacional de Cine de Cartagena (Colombia) 1986, Mejor largometraje, Medalla al Mérito de las Comunicaciones Manuel Murillo Toro - Premio Focine, Ministerio de Comunicaciones (Colombia) 1986, Círculo Precolombino Mejor Película Colombiana, Mejor Música a Leo Brower, Mejor Actor Colombiano a Armando Gutiérrez y Mejor Guion Colombiano en el 4° Festival de Cine de Bogotá: Nacional y Suramericano (Bogotá - Colombia) 1987.				
Meso categorías	Micro Categorías	Tiempo	Suceso	Descripción	Análisis
Ilustración del amor	representación del espectador	0:14:29	Adolfo ve a Patricia con Pedro Guillermo	Adolfo se decepciona al ver a Patricia como alguien inalcanzable, por no tener que ofrecerle a ella en comparación a Pedro	Cuando las personas se idealizan con las otras, que posiblemente son de un estrato social más alto, se produce el sentimiento de inferioridad. Reflejado en expresiones y gestos que se notan.
		0:15:07	Adolfo observa a Patricia y Adriana desde lo lejos, haciendo compras.	Adolfo se enfrenta con el momento de adoración hacia la mujer que quiere para su vida.	La observación es parte fundamental, toda persona en algún momento se queda mirando a quien le gusta. De manera tímida

			saluda y esta combinación de hechos, acrecienta el sentimiento entre ambos.
0:16:31	Adolfo Escribe una carta	Adolfo está decidido declarar su amor a patricia	El momento de catarsis cuando uno de los dos decide confesar su amor, por medio escrito ya que los nervios no lo dejan hablar, se ve reflejado en la película. El amor que se describe en éstos textos es el primer símbolo de amor puro reflejado en pantalla.
0:35:50	Una llamada de Pedro Guillermo entra al teléfono	Patricia se hace negar al teléfono argumentando que está cansada cuando en realidad tiene es confusión por los recientes sentimientos hacía Adolfo.	El sentimiento tiene posibilidad de cambiar de objeto hacía el cual está dirigido, por darse cuenta que alguien siente algo por ella y que no es simplemente algo organizado sin su total consentimiento.
0:36:18	Patricia va al lugar de trabajo de Adolfo, y no lo encuentra.	Ella extraña a Adolfo, al estar en el lugar donde siempre podía encontrarlo, y en esta ocasión, es imposible por su viaje.	Nadie sabe lo que tiene hasta que lo pierde.

		1:12:31	Adolfo le escribe una nueva carta de amor a Patricia	Adolfo describe una vida totalmente diferente a Patricia en su carta, para que no sepa de la mentira, pero expresa que todo lo que pasa, lo resiste por amor a ella.	Con tal de estar al lado de una persona se ponen a consideración muchas cosas que haya que pasar, todo para poder cumplir el sueño.
	Simbología direccionada	0:12:14	Adolfo sueña con Patricia rogándole que no se vaya de viaje	Adolfo, recostado sobre el prado, imagina a Patricia acercándose con una flor rogando que no se vaya y se quede a su lado.	Desde aquí la película comienza a mostrar posible atracción entre ambos personajes, aunque por ahora es solo producto de la imaginación.
		0:10:14	El papá de Adolfo se niega a usar la ropa que su hijo le ha enviado desde USA	El papá de Adolfo rechaza los BlueJeans que le manda su hijo desde Estados Unidos con temor a que sus animales no lo reconozcan al usar nuevas prendas.	La autenticidad y comodidad para los campesinos va primero que la moda o aparentar ser alguien de otro país o que no es.
		0:19:25	Adolfo sueña que está en un comercial de cigarrillos	Adolfo imagina desde un comercial de tv como el dinero y ciertas prácticas propias de cada clase social, lo separan de su amada.	El sentimiento de inferioridad se intensifica con respecto al otro cuando en la cabeza de las personas se comienzan a proyectar películas completas donde el único perdedor termina siendo uno. Causando auto-humillación

Trascendencia del sentido de la comprensión del relato a la experiencia humana.	0:03:42	Adolfo discute con su papá acerca del rol que desempeña dentro del negocio familiar.	Conversación entre padre e hijo en la cual se presenta el inconformismo del hijo hacia la labor que tiene en la finca. Propone otras alternativas que por más novedosas y fáciles que parezcan, no cumplen con las necesidades y requerimientos de la familia.	Todos los jóvenes presentan en cierta etapa de sus vidas la negación de sus orígenes porque no les parecen dignos. Proponen cosas que son imposibles dados los aprendizajes y saberes que se poseen. El orgullo y dignidad se muestran como una barrera generacional.
	0:27:38	Adolfo es rechazado para su visa.	El cónsul le informa que debido a su hermano ilegal, le niega la visa.	Tristeza, decepción y resentimiento cuando alguien que tiene poder le niega las posibilidades y le corta los sueños a un joven. En todas las etapas de la vida se obtienen estos rechazos que afecta la vida y la visión de futuro que se tiene.
	0:08:29	Adolfo se da cuenta que los papás de Patricia quieren a otro hombre para ella.	Adolfo se enfrenta a la batalla contra los padres de Patricia quienes ya tienen otro candidato para ser el hombre de su hija.	Los celos inundan cualquier atracción, aunque no exista relación entre esas dos personas. Todo saben que pelear con los padres de la niña que les gusta es una tarea difícil sobre todo cuando ellos ya tienen a otro pretendiente en la mira. Comienza una etapa entre la negación, la

				rendición y la lucha por conquistar el amor de la chica a pesar de sus padres.
0:09:15	Adolfo recibe a su amigo recién llegado de NY	Adolfo se prueba las cosas que le envió su hermano desde USA mientras su madre lee una carta con tristeza por la inminente partida de su hijo.	El tío que vive en el extranjero que siempre está enviando cosas es la excusa para mostrar el dolor de una madre hacia su hijo que se le va de sus brazos, sin embargo, ella acepta ese designio dado que son muchachos que tienen la vida por delante mientras ellos ya tuvieron la suya. Dejarlos abrir las alas y que tomen sus propios rumbos es el propósito de toda madre que quiere ver progresar a sus hijos.	
0:32:00	Patricia encuentra la carta de Adolfo	Patricia se entera que sentía Adolfo por ella.	La trama de la película comienza a ser aclarada. Se ilustra el momento en el que nace un sentimiento desde Ella hacia Adolfo. Cuando el sentimiento comienza a ser mutuo se da un	

				giro total a la relación.
0:38:08	Adolfo se reencuentra con Patricia	Patricia le dice a Adolfo que ya tendrá entonces tiempo para terminar la carta de amor, mientras coquetea y lo invita a una fiesta.	Cuando hay un reencuentro entre las dos personas, y se percibe que el sentimiento ya es mutuo, se produce un nerviosismo que se relata a modo de coqueteo.	
0:42:15	Adolfo está en la fiesta y ve llegar a Patricia	Patricia llega a la fiesta de la mano de Pedro Guillermo. Esto desata la ira de Adolfo. Los celos y la confusión de Adolfo se expresa cuando ve a llegar a Patricia acompañada por Pedro Guillermo, condición impuesta por la madre de ella para poder asistir.	Los celos y la confusión se expresa cuando ve a llegar a la amada acompañada por otra persona. La impotencia también se demuestra aquí.	
1:27:00	Adolfo y Patricia se encuentran en la calle.	Luego de enterarse de toda la verdad, Patricia se encuentra con Adolfo y lo abraza, haciendo que el amor trascienda más allá.	Las mentiras, las ilusiones falsas, los padres, todo lo que puede poner freno a un amor, no lo lograrán si es amor puro y verdadero. Si los sentimientos entre dos personas son sinceros, las demás cosas pierden sentido y	

					se unen para hallar la felicidad mutua.
Sociología construida desde el amor	Códigos de experiencias humanas	0:02:53	Adolfo ve a Patricia	Se presenta en la película por primera vez el contacto visual de un personaje a otro.	Se muestra la atracción que siente un personaje hacia otro, mostrando un enamoramiento juvenil repentino o que se viene idealizando desde tiempo atrás. Crenado enlace entre ambos (Hombre-Mujer) para dar más desarrollo al tema de la película: El amor entre los dos.
		0:06:10	Adolfo se arregla mientras habla con su amigo	Adolfo lava su cuerpo y organiza su cabello para tener una buena apariencia frente las niñas sobres las cuales tienen interés.	La presentación entra primero, y eso lo tiene muy claro Adolfo y por eso se perfuma. Siempre es bueno estar presentable para las chicas que aguardan por él.
		0:13:40	Adriana admira a Adolfo por usar una chaqueta estando a muy alta temperatura.	Adolfo se sopla con un papel mientras es increpado por Adriana acerca del calor.	Siempre se intenta aparentar la ropa nueva, pero se pierde autenticidad al hacer cosas que no van con el sentido común. La moda le gana a la comodidad, se muestra una vez la barrera generacional y como cambian las

			opciones de impresionar a las chicas, aunque cueste hacerlo.
0:18:04	Adolfo ve a Patricia con Pedro Guillermo antes de salir a pasear	Adolfo presume de su viaje a USA para intentar igualar a padre Guillermo, para justificar que no cobrará por las clases de inglés	Al estar frente al némesis siempre se le intenta igualar y superar, sin embargo cuando se fracasa en el intento simplemente se cae en un sentimiento peor de inferioridad.
0:20:32	Adolfo recibe su citación al consulado.	Adolfo, sin importar nada, recibe la cita con el cónsul para el otorgamiento de su visa. Sus padres, tristes, le ayuda a empacar	Ante las nuevas experiencias los jóvenes suelen dejar todo atrás sin importar el cambio que esto signifique en la vida de los demás. Un sentimiento egoísta entra en el corazón y no permite dimensionar como nuestras decisiones pueden afectar a quienes nos rodean.
0:34:30	Adolfo y su amigo vuelven al pueblo.	Adolfo le aclara a su amigo cual es la versión que van a dar sobre porqué tuvieron que volver.	Las apariencias sigue siendo el centro de la vida que rodea a Adolfo. Mostrar falsedades sobre la vida es la forma como se cree muchas veces que se va a ganar admiración, por el contrario, se crea una versión de uno

			que no es cierta. Todo para acercarse a la chica y no quedar mal, sabiendo que cuando se descubra... será peor.
0:34:36	Patricia, estando en la miscelánea es sorprendida por Pedro Guillermo	Patricia confunde a Pedro Guillermo pensando que es Adolfo, desatando una pequeña molestia entre ambos.	Se les está tomando fastidio a las personas que comienzan a perder sentido. Cuando no se tiene interés particular en alguien que nos rodea... la única forma de alejarlo es comenzar a ser mala persona y tratarlo mal.
0:39:05	Patricia conversa con sus padres.	Patricia habla con sus padres sobre la posibilidad de un viaje a Usa.	El sentimiento de alcanzar a la otra persona comienza a trascender cuando se intenta romper cualquier barrera, incluso la de la distancia, para estar junto a la otra persona.
1:26:05	Adolfo, huyendo se encuentra con un cargamento de pollitos	Adolfo de encuentra con algo que lo traslada de inmediato a sus raíces y lo hace recapacitar de la locura que está por hacer.	Los recuerdos son la mejor arma que usa la vida para enseñar lecciones, entre ellas, a valorar lo que tuvimos mientras pudimos.

Perdida de la independencia personal	0:08:15	Mamá de patricia habla con Pedro Guillermo sobre salida a pasar con él.	Mientras Patricia y su amiga estudian inglés con Adolfo, llega Pedro Guillermo, el muchacho que la mamá quiere para ella.	La mamá suele tomar decisiones a nombre de Patricia para lograr una atracción entre ellos dos, sobre poniendo los deseos personales sobre los de su hija. Vulnerando su derecho a elegir voluntariamente que quiere para su vida.
	0:54:10	El padre de Patricia recrimina a su esposa.	Gonzalo recrimina a su esposa por intentar meterle por los ojos a Patricia a alguien con quien ella no quería salir.	El instinto de protección de los padres en ocasiones se convierte en intromisión en asuntos propios de la vida personal como la elección de pareja.
Demostración afectiva en ambientes sociales	0:45:10	Patricia y Adolfo bailan juntos	Patricia y Adolfo bailan juntos por primera vez, se besan.	Cuando una relación avanza lo suficiente como para comenzar a hacer demostraciones públicas comienza una nueva etapa de madurez en la misma, ya dejan de ser juego y se pueden constituir en pareja. Un paso importante dentro de la relación de las dos personas interesadas.

		1:20:30	La pareja se encuentra en el Lobby el Aeropuerto	Patricia y Adolfo por fin se reúnen luego de tanto tiempo sin verse.	Los encuentros luego de tiempo sin verse marcan una pauta de cuanto se ha extrañado el uno al otro. Es por esto que se tienen en cuenta las expresiones y los gestos que se representan. Un abrazo en medio de toda la gente siempre es buena señal.
Vínculos y tejidos	Sobre proteccionismo parental	0:16:56	La mamá de Adolfo lo envía a dormir.	Aún sin terminar su carta de amor, Adolfo se va a dormir por mandato de su madre.	La madre, para que su hijo se desgaste, siempre está pendiente de él, de su descanso, incluso si eso va en contra de su voluntad.
		0:51:37	Gonzalo, el padre de Patricia, la sorprende besándose con Adolfo.	El papá de Adolfo reacciona de forma sorpresiva al ver a su hija que se ha ido con un hombre y volver con otro.	La reputación de los hijos es algo que toca de fondo a toda la familia, siempre está mal que hablen mal de algunos de los hijos o se hagan rumores que afecten la honra familiar y del sujeto propio. La defensa de esta reputación está siempre por delante al momento de los actos de los hijos.
		0:53:20	Los padres de Patricia hablan del hombre con el cual ella está saliendo.	Ambos comentan que no dejarán que Patricia se meta con un "Recogedor de mierda", pues no es nada	Todos los padres siempre quieren lo mejor para sus hijos, es por esta razón por la cual en ocasiones se restringen la posibilidad que

				comparado con Pedro Guillermo.	salgan con personas que no crean convenientes, incluso, si esto está por fuera de los deseos de sus hijos.
		0:55:00	Los padres de Patricia hablan de las medidas que tomarán para evitar que Patricia tenga malas mañas.	Gonzalo plantea enviar a Patricia para Usa luego de saber que Adolfo no viajará pues le han rechazado la visa.	Cuando algo no les gusta a los Padres simplemente se proponen hacer lo que sea para que sus hijos no caigan en malas conductas. Hacen lo que sea que tengan que hacer, incluso, en contra de la voluntad de sus hijos.
	Sacrificios	0:21:00	Los padres de Adolfo le ayudan a empacar	Los padres Adolfo son los que más hacen el sacrificio de dejar ir a su hijo, aun sabiendo que no todo es color rosa y que va a sufrir, pero saben que es necesario para poder que él se desarrolle y crezca como persona.	Los padres son quienes siempre están en constante sacrificio para darle a sus hijos todo lo que puedan, pero este sacrificio es solamente pagado con desilusión. Ocasionando una ruptura de los tejidos entre la familia.
		0:47:14	Adolfo habla con patricia	Adolfo, luego de saber los sentimientos de Patricia había él, anuncia que no viajará a Usa para poder estar con ella.	El sacrificio del sueño más grande que se ha perseguido por mucho tiempo es la muestra de un amor verdadero hacia la otra persona. Dejar de lado algo tan grande, por otro, es una demostración de afecto que

				supera muchas otras barreras.
		1:00:00	Adolfo y su amigo llegan a Bogotá	Al llegar a Bogotá con el dinero justo, ambos saben que van a pasar necesidades, aun así lo hacen para no dejar caer la mentira.
	Desprendimiento del hogar	0:23:15	Los papás de Adolfo lo despiden con agua panela.	Adolfo sale de su casa por última vez antes de irse a USA, tomando un sorbo de la bebida típica del país. Sabiendo que difícilmente podrá probarla a donde va.
				Todo le pueden pasar a una persona, menos que lo cojan en la mentira, no hay peor deshonra, es por eso que se hacen todos los sacrificios necesarios para cumplir con las expectativas.
				Los cuidados del hogar nunca se obtienen en ningún otro lado, el proceso en el que él se embarca. Los tejidos se rompen al cumplir con una de las etapas que hay que cumplir en la vida, salir a luchar por sus sueños y realizarse como persona.

Tabla 5 Análisis del amor

11.6. Análisis Narrativo

FICHA DE ANÁLISIS					
TÍTULO	VISA U.S.A.	DIRECTOR	LISANDRO DUQUE		
AÑO	1986	GÉNERO	FICCIÓN / DRAMA		
SINOPSIS	En un pueblo de cordillera y clima ardiente, el hijo de un pequeño avicultor sueña con ser locutor en Estados Unidos. En sus proyectos se atraviesa el amor aunque con muchas dificultades, ya que la familia de la novia no lo considera merecedor de sus favores. Los obstáculos son tan grandes que nuestro hombre huye a la capital con el empeño de obtener la visa y alcanzar mejores horizontes.				
IMPACTO	Largometraje a color en 35mm reconocido nacional e internacionalmente por su calidad y narrativa. Ganadora de los siguientes premios nacionales: India Catalina a Mejor Película, Mención especial a la actriz revelación a Marcela Agudelo y Alcatraz de Oro de los cineclubes en el 26° Festival Internacional de Cine de Cartagena (Colombia) 1986, Mejor largometraje, Medalla al Mérito de las Comunicaciones Manuel Murillo Toro - Premio Focine, Ministerio de Comunicaciones (Colombia) 1986, Círculo Precolombino Mejor Película Colombiana, Mejor Música a Leo Brower, Mejor Actor Colombiano a Armando Gutiérrez y Mejor Guion Colombiano en el 4° Festival de Cine de Bogotá: Nacional y Suramericano (Bogotá - Colombia) 1987.				
Meso categorías	Micro categorías	Tiempo	Suceso	Descripción	Análisis
Técnica que habla	Planos movimientos de cámara y/o sonoros como expresiones tramatólogicas	0:05:12	Adolfo habla con su amigo diciéndole que él le prestará el dinero para ir a USA	Paneo hacia la izquierda con zoom in para pasar del plano medio desde Adolfo al primer plano del rostro de su amigo.	Se hace énfasis en el amigo de Adolfo quien se muestra agradecido por su proposición.
		0:15:10	Adolfo ve a Patricia pasear por la miscelánea	Alternación de planos de Adolfo y Patricia cada uno haciendo expresiones de felicidad.	La relación entre ambos se expresa por primera vez desde la realidad a los espectadores.
		0:15:50	Adolfo sigue viendo a lo lejos a Patricia	Zoom in desde el primer plano de Patricia a un primer plano de Adolfo.	Se coloca a ambos personajes en la misma posición narrativa dentro de la trama,

				posteriormente, se da un saludo.
0:21:50	Adolfo sale con maletas en mano hacia Medellín	Cámara en mano		Se representa de una forma más humana y menos estructurada la secuencia. Al ojo humano da emoción de inestabilidad y acompaña en la angustia colectiva a Adolfo en su travesía.
0:27:50	Adolfo es rechazado para obtener la visa	Un plano general de Adolfo saliendo del consulado y musical melódica.		La decepción de Adolfo luego que ha herido su ego al no aceptarle la visa por sus antecedentes familiares.
0:34:18	Adolfo vuelve a Sevilla	Suenan campanas, hay plano americano con cámara en mano y desplazamiento hacia la izq.		La combinación denota tristeza y desolación, el recorrido de vuelta a Sevilla se expresa de derecha a izquierda. (justo al contrario del sentido usado para la salida del pueblo)
0:34:48	Música terrorífica y planos generales en contrapicado	Adolfo tiene pesadillas donde es atrapado con los documentos falsos.		El miedo de Adolfo a lo que está emprendiendo con tal de lograr su sueño se expresa a los espectadores. El

					miedo, como coartador en la toma de decisiones.
		1:02:43	Los amigos están en la oficina de apartados aéreos	Cámara subjetiva	La sensación de estar dentro de la película en primera persona, entre los estantes, las personas y los pasillos se transmite de forma directa al espectador.
		1:19:11	Adolfo está a punto de abordar el avión	Música de suspenso.	El espectador siente el drama, los nervios y la ansiedad del personaje a través de la música que se emite para dar angustia.
	Combinación de planos sonoros y visuales en la construcción de referentes espaciales	0:03:10	Los padres de Adolfo están en la finca, mientras él también trabaja justo antes de llegar un primo de USA	Combinación de efectos sonoros que describen el ambiente de la finca.	Las gallinas y los acentos demuestran el lugar desde donde se proyecta uno de los personajes. Poca escolaridad y condiciones de pobreza y humildad también forman parte del referente.

		0:22:50	Adolfo se va del pueblo.	Combinación del tema musical <i>El Provinciano</i> y planos generales y en movimiento mostrando el recorrido desde el pueblo hasta Cali.	Se acompaña a Adolfo en su viaje, mientras que el acompañamiento o sonoro da pistas sobre lo que podría pasar y sobre lo que debería sentir Adolfo al abandonar su pueblo, sin saber que en busca de sus sueños, sufrirá mucho para alcanzarlo.
		0:29:26	Patricia en clase	Planos dentro de un salón de clases, movimientos en trévelin y primeros planos de alumnas en combinación con efectos de lápices raspando hojas de papel y la profesora haciendo advertencias antes del examen.	Se construye la atmósfera de un salón de clases y por ende de un colegio donde Patricia y su amiga están presentando el examen para el que se preparaban con Adolfo.
		0:30:30	Adolfo está de vuelta en su pueblo.	Adolfo juega billar, se muestran bolas y mesas.	Adolfo decide practicar algo que le despeje la mente para no pensar en su decepción de no poder viajar a USA.
		0:40:38	Adolfo está en la fiesta del colegio	Plano general de la fiesta y música ambiental	Se recrea en la pantalla la típica fiesta bazar de un colegio con el fin de reunir alguna clase de

				fondos... se expenden bebidas y hay pista de baile.
0:57:35	Bogotá	Música nostálgica y planos generales de Bogotá, incluidos planos en movimiento		Se explica al observar que ahora la historia se desarrolla en un lugar totalmente diferente a donde comenzó, Bogotá con edificios, tráfico, ruido y tumultos.
0:05:48	Adolfo se arregla para salir de casa	Adolfo usa una camisa rosada		Un color que tradicionalmente ha sido erróneamente asociado a la feminidad es usado por el protagonista de la película, se comienzan a romper los esquemas clásicos de la estética y las costumbres sociales. Cabe mencionar que ésta película ya tiene más de 30 años.
1:18:05	Adolfo llega al aeropuerto	Planos en movimientos y efectos de sonido propios de un aeropuerto recrean la atmósfera que acompañará la		La película espacial se representa muy bien debido a la capacidad de describir los lugares por los que sus personajes de

				película en sus últimas escenas.	dividen. Siempre utiliza diferentes planos y las atmósferas sonoras son de resaltar.
Figuras representativas y funcionales en la representación de situaciones emocionales y racionales	0:12:20	En sueños, Adolfo y Patricia hablan de su <i>Relación</i>	El uso de música melódica y el paisaje natural, combinado con el traje blanco que lleva la chica.	Referencia a un estado de enamoramiento intenso por parte de ambos personajes, sin embargo, el uso excesivo de luz denota que la escena es solo un sueño. Éxtasis emocional por amor es reflejado y representado.	
	0:16:36	Adolfo escribe de amor	El acróstico y las palabras narradas por Adolfo, unido a los dibujos de amor.	Muestran al espectador que por fin está seguro de lo que siente y cree que es el momento de demostrarlo, mediante una carta. Alusión al enamoramiento que se experimenta en la adolescencia, representa ese momento de la vida de los espectadores.	
	0:24:47	Adolfo frente al consulado de USA en Cali	Adolfo se mira impaciente en un espejo.	Se representa el nerviosismo momentáneo que siente Adolfo ante la	

					entrevista con el cónsul.
		0:35:44	Patricia extraña a Adolfo en casa	Planos detalles y música instrumental piano	Ahora que Adolfo no está, Patricia comienza a extrañarlo.
		1:19:49	Adolfo ve por un espejo a su compañero de acto ilegal	Adolfo se imagina siendo bajado del avión el mismísimo Cónsul	El miedo es transmitido directa y explícitamente por el imaginario mostrado, la audiencia logra sentir la angustia emocional y el desespero racional que presenta Adolfo
		1:25:46	Adolfo se encuentra con un cargamento de Pollos	Representación de todas sus raíces por medio de los pollos que tanto criticó.	El traslado emocional a sus principios por medios de objetos o representaciones que marcan las vivencias.
Diálogos	Direccionamiento de la trama	0:02:59	Adolfo ve a patricia pasar y entrar a la miscelánea	se usa la técnica plano contra plano	Se hace énfasis en ambos personajes, de inmediato el espectador comprende que entre ellos dos se desarrolla la trama de la película por sus expresiones. Desde aquí se cuenta la historia de amor entre ambos.

		0:06:58	Adolfo comenta sus planes para el día	Metáfora: "voy dictarle clase a unas <i>pendejitas</i> y las voy a dejar <i>loquitas</i> "	El uso de los diminutivos por parte de Adolfo le da un momento de superioridad ante sus alumnas. Se denota el impulso y el deseo que tiene Adolfo por conquistar el corazón de al menos una de las alumnas, La pre intención que desarrolla desde ya el tema del amor.
		0:18:10	Adolfo va a la clase con las niñas.	Adolfo al llegar a la clase se encuentra con que lo han reemplazo por un plan con el otro pretendiente de Patricia	Los celos se demuestras y entonces cuando la trama toma otro rumbo, debido a que el amor entre ellos ya tiene un obstáculo, que es el cariño que Pedro Guillermo siente por Patricia.
		0:23:05	Adolfo emprende su viaje a USA	Adolfo abraza enérgicamente a sus padres, para irse del país.	El amor no logró trascender en las prioridades de Adolfo, decide irse a cumplir su sueño, por encima de la posibilidad de obtener el amor de Patricia.

		0:32:44	Adolfo propone comprar visa falsa	Adolfo le pide dinero a su hermano para comprar una visa falsa.	La historia toma otro rumbo, los morales se pierden con la única intención de alcanzar su sueño personal a como dé lugar. La próxima meta, conseguir una visa fraudulenta.
		0:47:14	Adolfo se sacrifica por Patricia	Adolfo le dice a Patricia " <i>Si tú me amas, yo no viajo</i> "	Bauman aclara que una de las razones por las que el amor puede ser profundo y verdadero entre dos personas, es cuando se hacen sacrificios entre la pareja para estar juntos. Los sacrificios son prueba importante de cuanto se pueden dejar de lado las ambiciones personales por las convicciones de pareja. Cuando el tamaño de los sacrificios se reconoce es grande: la relación estará en una nueva etapa. El sacrificio de Adolfo de no viajar a USA marca un nuevo

			rumbo, ya no tendrá que conseguir la visa falsa y podrá quedarse con el amor de Patricia.
0:56:06	Hablan Patricia y Adolfo en la cafetería	Patricia le cuenta sus planes de viajar a USA y que no tendrá que suspender el viaje. " <i>Nos vamos para Nueva York</i> "	Ante el nuevo panorama, sigue habiendo un sacrificio, dado que al desistir del viaje, había decidido tomar el camino seguro, ahora tendrá que hacer cosas en contra de su moral para lograr no quedar mal ante su amada. En la trama, de nuevo hay un conflicto que empuja a un viaje quebrantando la ley.
1:10:00	Adolfo se encuentra con los falsificadores	Adolfo toma el todo por el todo y se enfrenta por primera a los falsificadores, logrando un acuerdo.	Con todo el secretismo representado se induce al espectador la idea que se está haciendo algo mal, no es lo correcto.
1:21:54	Adolfo decide no abordar	Al ver que el otro sujeto que iba a viajar con papeles falsos es atrapado, Adolfo decide huir.	Una vida sin Patricia es preferible a una vida en la Cárcel, abandona la posibilidad de estar con su amada en USA

			y decide no viajar, escapar.
1:25:46	Adolfo se encuentra con un cargamento de Pollos	Luego de tener una elipsis que lo transporta a su hogar sentimentalmente , toma la decisión que considera correcta.	Se desiste definitivamente de las opciones peligrosas, regresar a la casa es puerto seguro y allí vivirá, ahora orgulloso de quien es realmente y sin menospreciar sus raíces.
1:26:55	Patricia espera en la casa rentada a Adolfo	Adolfo y Patricia se encuentran en la casa que habían rentado, Patricia tampoco viajó, al darse cuenta que Adolfo no había abordado.	El punto final de la trama, después de todas las mentiras y las cosas que pasaron, luego de Adolfo darse por vencido se da cuenta que Patricia lo ama es a él y no a las cosas que aparentaba ser o tener. Se éste modo se conjuga el amor de ambos para luchar por su amor, en Sevilla, contra todos los obstáculos que tenga que enfrentar. El amor, rompió las barreras de las mentiras y las apariencias y triunfó.

		1:17:40	Adolfo recibe los papeles falsos	En una cafetería, Adolfo recibe su pase de salida hacía una vida feliz con Patricia, sosteniendo su mentira	Salvado por un acto poco moral, encuentra descanso en la posibilidad de cumplir su sueño, no sin dejar de preocuparse por su futuro legal. Sin embargo, el estado de enamoramiento crea la barrera de lo aceptado y se decide seguir adelante.
	Construcción de contexto	2:30	Paneo descriptivo de la plaza del pueblo	Paneo de izquierda a derecha, presenta la condición geográfica y espacial del pueblo donde se ubica la historia.	Los realizadores intentan desde el principio ilustrar en donde se desarrolla la historia para no dejar dudas al espectador.
	Utilización de los tropos literarios	0:05:30	Adolfo se niega a aceptar la visa falsa	Sarcasmo: "¿vos crees que yo necesito visa falsa?"	Para sostener su propio ego frente a su amigo, usa este tropo.
		0:05:58	Adolfo responde ante crítica de su amigo	Rimas: "Yo no soy de la sociedad del consumismo... ... con su misma camisa, con su mismo pantalón. Marica"	Adolfo se defiende nuevamente con un comentario que deja fuera de base a su amigo, sostiene su ego sobre sí mismo y devuelve vilmente la acusación de homosexual que anteriormente le había hecho. El deseo vengativo

			y querer devolver todas las ofensas, no distingue clases sociales.
0:39:00	Patricia intenta convencer a su padre de un viaje a NYC	Perífrasi	Obtener permisos de los padres siempre es complicado, con las palabras adecuadas y sin ser tan directos, tal vez se consigue lo que se quiere obtener.
0:44:00	Patricia se libera de Pedro Guillermo	Cualitativo descriptivo: " <i>Al fin se fue ese bobo</i> "	El resentimiento por la persona a la que uno no quiere pero le están metiendo por los ojos ocasiona que se llegue al punto del fastidio personal y presencial.
0:52:04	Adolfo habla con amigo	Metáfora: " <i>Parece que estuviera hablando con un muerto</i> "	Al no tener respuesta por parte de una persona, se asume que está en una condición ficticia para exagerar los hechos.
0:55:02	Los padres de Patricia hablan entre ellos	Atenuación: " <i>Que inteligencia la suya</i> "	Ante la aparente tonta propuesta de su marido, ella reacciona sin saber las razones que su acompañante tiene.

	0:57:28	El agente de viajes devuelve el dinero a Adolfo	Reticencia: " <i>Vea pues, me la gané...</i> "	El hombre expresa sorprendido por el insulto que Adolfo ha proferido hacía el.
	1:01:31	Adolfo recrimina a su amigo	Metáfora: " <i>Es que ustedes son pelotas o que</i> "	Las palabras que comienzan a salirse del ámbito de cordialidad comienzan a generar ruptura de tejidos entre ambos amigos.
	1:07:08	Adolfo en la cama le habla a su amigo	Ironía: " <i>Se va a quedar después de que se entere que soy un mentiroso</i> "	Adolfo está plenamente convencido que decir la verdad rompería su relación con Patricia, se jugará el todo por el todo.
	1:07:12	Adolfo en la cama le habla a su amigo	Metáfora: " <i>Está más loco que una cabra</i> "	Despeja cualquier razón que se podría atribuir a su amigo, por ningún motivo seguirá sus consejos.
Tono de voz como demostrativo emocional	0:04:03	Adolfo habla con su padre sobre su futuro	Tono de enseñanza: " <i>Vuelvo y le digo, usted debe irse a estudiar a una universidad</i> "	Las enseñanzas de las generaciones mayores hacía sus descendientes están marcadas primero por una exposición de los hechos, luego como reiteración " <i>Vuelvo y le</i>

				<i> digo" y posteriormente, cuando se ha colmado la paciencia o se acaba la comprensión: el reproche.</i>
		0:09:58	La madre de Adolfo recibe al amigo de su hijo que vuelve de USA	Emoción al ver a un lejano volver a casa Los reencuentros evocan a los momentos que todos han pasado en festividades cuando luego de no ver a una persona por mucho tiempo, se abrazan para intentar recuperar el tiempo perdido, la alegría siempre aflora, se intenta, desde este desarrollo narrativo, tocar el lado sensible de los espectadores.
		0:09:25	La madre de Adolfo lee una carta escrita por su otro hijo residente en USA	Voz quebrada al leer la carta. La tristeza se consume en el quiebre de la voz de la madre de Adolfo al leer las palabras de su hijo informándole que su único hijo que quedaba en casa se va, tal vez para siempre.

		0:18:20	Adolfo sostiene una discusión con Pedro Guillermo	Se excusa el pretendiente ofreciendo dinero a cambio pero Adolfo mantiene su orgullo arriba.	Una batalla de egos comienza y la disputa por quien se queda con el amor de Patricia da inicio en la trama central.
		0:20:08	Adolfo recibe la noticia de un telegrama	Adolfo recibe de parte de su amigo la noticia que la citación del consulado ha llegado.	El tono de voz usado como sorpresa, denota como el sueño de irse a USA es superior a sus sentimientos por Patricia, por lo que pasa a un segundo plano traumatológico de inmediato.
		0:21:02	El padre de Adolfo responde a insinuación de él.	El padre de Adolfo responde con tristeza ante postulado de Adolfo "¿Usted cree que me van a llamar del consulado para negarme la visa?"	Dado que el sí ha tenido encuentra todas las posibilidades, y sabe que probablemente los sueños y expectativas de su hijo se vean quebrados.
		0:32:31	Adolfo habla con su hermano por teléfono	Exaltación.	Adolfo se alegra por poder hablar con su hermano en USA pero luego, al momento de contarle que le negaron la visa, se torna triste y humillado.

		0:34:24	Pasivo y primer plano	Adolfo le dice en confianza a su amigo cual es la versión que van a manejar para que en el pueblo no se burlen.	La confianza entre dos amigos se interpreta para demostrar el grado de unión entre ambos. Manejar una misma versión de los hechos, confesada en secreto entre ellos, aumenta la confianza.
		0:37:40	Adolfo ve pasar a Patricia	"Esta va por la pelada que acabó de pasar"	Dedicar la victoria de algo a la amada se ha caracterizado por ser una fuerte expresión de amor.
		0:42:00	Adolfo ve llegar a Patricia con Pedro Guillermo	Su voz se detiene en seco y al conversar con su amigo es con fuerza e ira	La desilusión sigue llevándose por delante a Adolfo quien no puede siquiera soportar a Pedro Guillermo en la competencia por el amor de Patricia. Celos
		0:52:37	El padre de Patricia le ordena entrar	El padre de Patricia usa el reproche para ordenar a su hija entrar a la casa.	Los buenos modales y valores son importantes de mantener en la familia, es por eso que las demostraciones públicas de afecto siempre se han mantenido como un tabú en la sociedad. Desde los padres se

					transmite ésta visión de secretismo para implantar "Buenas costumbres"
		0:53:20	La madre de Patricia se entera que salió con Adolfo	La mamá de Patricia reacciona de forma repulsiva al saber que su hija sale con alguien de un estrato social muy bajo.	Un indeseable para su hija es expuesto en la trama de la película, ahora Adolfo no tendrá que luchar solamente por el amor de Patricia y contra Pedro Guillermo, sino con sus suegros.
		1:02:23	Adolfo revisa la "dirección" de los tipos de las visas falsas"	Frustración al ver que está más perdido de lo que estaban en Sevilla. Con un Apartado Aéreo es muy poco lo que pueden hacer	La desesperación personal al sentirse impotente ante una situación conlleva a una ruptura de los vínculos entre los amigos.
Escenificación	Re significación de los textos	0:13:33	Adolfo tiene puesta una chaqueta y se sopla por calor.	El uso de la chaqueta en un ambiente caluroso.	El ego y vanidad de Adolfo queda a plena vista del espectador de nuevo. El impresionar a las chicas por lucir ropa del extranjero va primero que la comodidad.

	0:19:20	Adolfo sueña estando en un comercial de tv	Adolfo en su imaginación marca la disputa entre Pedro Guillermo y el, denotando el dinero como un factor diferenciador.	La obstinación de Adolfo y falta de sentido de pertinencia, autoestima y seguridad lo ponen en una situación de desventaja en la lucha por Patricia, todo, desde la perspectiva de él.
	0:23:10	Adolfo madruga a irse de su casa.	Aunque el día anterior ha hablado de forma grosera a sus padres, los abraza y besa en su posterior despedida.	El amor hacía sus padres trasciende todas las barreras e intenta consolar a sus padres ante su partida.
	0:50:35	Patricia y Adolfo bailan bajo la lluvia	Patricia se orina mientras baila bajo la lluvia, con un gemido de placer al soltar la tensión física y recitando " <i>se me acaba de cumplir un deseo</i> "	La construcción de una frase romántica para excusarse en un placer denota una vergüenza que existe hacía la otra persona, la intimidad entre ambos aún no está muy desarrollada. La explosión de placer en Patricia tiene dos factores, uno físico y racional y otro de enamoramiento emocional.

Representación de la realidad diaria de los personajes	1:25:46	Adolfo se encuentra con un cargamento de Pollos	Los pollos explícitamente no significan más que un cargamento, pero a la historia, escenifican los principios, valores, raíces y todo la crianza que la familia le dio a Adolfo	Utilizados como una metáfora es usada esta escena. Tiene un significado explícito, pero en contexto es totalmente diferente, algo que marca la historia para re direccionarla.
	0:07:50	La madre de Patricia se encuentra realizando labores diarias	Se ilustra el escritorio de trabajo de la madre de Patricia, donde estaba trabajando sobre un pastel y se levanta para ir a atender a alguien a la puerta	Los deberes diarios de los personajes le dan una comprensión más fácil a los espectadores, creándoles un ambiente familiar y ya conocido, en especial a las madres que tienen a cargo el hogar y que en su tiempo libre ejercen este tipo de labores de repostería. Se busca principalmente empatía con el público.
	0:17:00	La madre de Adolfo lo envía a dormir	Los horarios de rutina habituales se expresan en las mañanas y noches, mostrando adicionalmente la cotidianidad de las vidas en el campo.	Nunca se deja de representar la vida de los personajes dentro de sus contextos cercanos y propios. La representación del espectador.

		0:38:32	La madre de patricia regaña a la empleada del servicio	Por hacer algo mal en la cocina la madre de Patricia regaña a la empleada justo antes de aparecer ante un requerimiento de ella.	Estar pendiente de todo lo que pasa en el hogar es algo de algo que toda madre siempre anhela. La ilustración de este trabajo como algo sencillo y muy manejable es un guiño al modelo de ser mujer para ser madre y ama de casa.
		1:01:53	Adolfo y su amigo se sumergen en Bogotá	Ambos personajes se inducen a oficinas y demás espacios corporativos de Bogotá, en busca de algún tipo de solución para su problema.	Los protagonistas inmersos en toda la gente que apretada circula por la ciudad también atrae la mirada del espectador al transmitir una idea de cercanía y un pizca de realidad a la película.
	Ilustración de emociones	0:09:30	La madre de Adolfo romper en llanto por la próxima partida de su hijo.	La madre de Adolfo con voz quebrada le anuncia el porqué de su tristeza a su hijo.	El amor de una madre por sus hijos se demuestra ante la incapacidad de retenerlos por más tiempo a su lado. Cautivar a las madres que estén en el cinema se convierte en algo logrado.

	0:14:30	Adolfo solo en la mesa con un libro en la mano	Adolfo es mostrado en plano entero solo en la mesa mientras las dos niñas están ocupadas en otras cosas.	LA soledad y decepción de Adolfo se comienza a presentar en forma de rechazo por parte de las niñas. Estar plantado se convierte en un referente escenificado y expresado además por su rostro.
	0:36:00	Patricia rechaza llamada de Pedro Guillermo	Suena el teléfono y Patricia avisa a su madre que de ser pedro Guillermo diga que no se encuentra, con expresión de desprecio.	Patricia está confundida con lo que pueda pasar entre ella y Adolfo, pero se lamenta porque lo dejó ir antes de poder hacer algo. A razón de su incertidumbre, le toma fastidio a su otro pretendiente.
	0:47:00	Adolfo y Patricia se besan	Sucede el primer beso entre los protagonistas	Como sostiene Bauman, el amor se marca por etapas, una de ellas es el primer beso en público, son éstas demostraciones públicas de afecto las que simbolizan cada vez más madurez en la relación y un mayor

				compromiso por parte de ambos, pues la relación se ha abierto también para la que sociedad sea testigo de ella.
		1:20:40	Los protagonistas se reencuentran en el aeropuerto	Luego de varios días los dos enamorados se encuentran para ir a vivir por fin una vida juntos en otro país
				La emoción es protagonista en esta escena donde la alegría de Patricia contrasta con la preocupación de Adolfo que logra evadir el abordaje.

Tabla 6 Análisis Narrativo

11.7. El amor en Visa U.S.A.

La película visa usa es un filme dirigido por el cineasta colombiano Lisandro Duque, fue estrenada en el año 1986, bajo el género de ficción, trata sobre una pareja de chicos enamorados (Adolfo y Patricia) que deben atravesar diversos obstáculos para poder estar juntos, un viaje a Nueva York parece ser la solución a sus problemas pero este también le crea muchos inconvenientes que logran sobrepasar gracias a la pureza de su amor.

En Visa U.S.A. se utiliza la misma estructura de pareja y amor plasmado se basa en la premisa donde dos personas intentan superar los obstáculos sociales haciendo que el amor lo logre todo. Esta forma de narrar no es nada nueva, pues responde a la típica historia de dos personas de clases diferentes que luchan contra todo para estar juntos, fácilmente se pueden encontrar similitudes a la novela de Romeo y Julieta del autor británico William Shakespeare o a la leyenda artúrica

Tristan e Isolda, sin embargo, la relación de Adolfo y Patricia que se plasmó en esta cinta cinematográfica cuenta con sus rasgos diferenciadores.

Esta organización a la que se hace referencia está a lo largo y ancho de la película, la principal característica de ésta se basa en mostrar un idilio extraordinario, que escapa de todas las normas y moralidades impuestos o condicionados por una sociedad determinada, en este caso una Colombia rural de los ochentas, un pueblo pujante y sueños adolescentes por cumplir; centrando su atención en los sentimientos de los protagonistas.

Se expone una noción de amor idealizado desde las admiraciones de Adolfo y Patricia, implantando cada espacio de su vida en la del otro para tener cada vez más cosas en común; en el camino de la búsqueda del amor se hace de suma importancia entender a la otra persona como un par, como alguien que puede complementarse pero también con la que se comparten un sinnúmero de gustos y cualidades que los acerca a conversaciones y temas en común. En este momento no se habla que *los opuestos se atraen* sino de cómo se logra, en medio de toda la difusa aglomeración de dificultades, encontrar aquello que acerca el uno al otro.

La contemplación física y emocional entre los protagonistas de Visa U.S.A. es también clave para mostrar cuál era el amor que los jóvenes se tenían y expresaban en un contexto como el de la película de Lisandro Duque. Dicha contemplación propone aumentar la atracción entre ambos de forma inexplicable, ese momento es un impulso sentido desde el interior de cada uno y enviado de forma misteriosa y sutil hacia el otro, de modo que este logra percibirlo e interesarse también,

creando un vínculo visual que se desarrolla luego como una conexión casi mágica entre las personas que con solo mirarse y fijar sus ojos entre sí, logran comunicarse.

En un primer momento se avanza con la confesión de amor como un paso importante en el camino a una relación. Partiendo de las miradas pícaras que se hacen de forma tímida y tierna centrándose en las emociones encontradas, pues es la puerta a ese pasaje de amor, en este caso, se refleja cuando por primera vez es expresado basándose en el deseo no carnal, sino emocional y sentimental de establecer una relación y un proyecto de vida junto al otro, desde la necesidad personal de sentirse amado hasta el natural comportamiento de encontrar un ser al cual amar.

El amor que se siente hacia otra persona puede cambiar al sentir el nivel de reciprocidad, como es el caso de Patricia, quien pasa del gusto al amor con solo darse cuenta que Adolfo también siente algo por ella, sin embargo, en este caso se cumple la famosa frase “*nadie sabe lo que tiene hasta que lo pierde*” cuando Patricia aumenta su amor por Adolfo justo cuando él ya no está para conjugar la relación.

Esta forma de llevar la timidez a los niveles de reprimir nuestros sentimientos por el temor al rechazo por parte de la otra persona, desencadena que las relaciones que están hechas para durar, simplemente nunca se concreten. Los miedos son creados a partir de anteriores experiencias en las que al demostrar los sentimientos nos han roto el corazón, entonces, como medida de protección, todos comenzamos a amurallar nuestros sentimientos reprimiendo la posibilidad de ser felices.

El desamor es una emoción que nadie quiere sentir, mucho menos, ser lastimados por amores no correspondidos; aun así, cuando se arriesga un poco de la seguridad personal y se dejan atrás todos los prejuicios y las autoprotecciones e inseguridades para atreverse a vivir una aventura junto a una persona que tal vez siente algo igual, que se demuestra el verdadero amor; es una experiencia digna de vivir, con el potencial para terminar mal, pero también con las grandes posibilidades de poder obtener un complemento sentimental en el establecimiento de una relación.

Esos sacrificios al ego y a la estabilidad emocional propia con tal de estar al lado de una persona, es la demostración del propósito personal de querer a alguien; se ponen a consideración muchas decisiones tomadas, todo con la finalidad de cumplir un sueño de tener esa relación idílica. Cuando hay un encuentro entre las dos personas, y se percibe que el sentimiento ya es mutuo, se produce un nerviosismo que se retrata como el establecimiento de un vínculo afectivo entre ambos.

Discutir con los padres de la chica que les gusta es una tarea difícil sobre todo cuando ellos ya tienen a otro pretendiente en la mira para su hija. Comienza una etapa entre la negación, la rendición y la lucha por conquistar el amor de la chica a pesar de las dificultades que pueden representar sus padres.

Las mentiras, las ilusiones falsas, los padres, estatus social, todo lo que puede poner freno a un amor, no conseguirían interponerse si este es puro y verdadero. Si los sentimientos entre dos personas son sinceros, las demás cosas pierden sentido y se unen para hallar la felicidad mutua.

Todas estas situaciones comunes en las relaciones de pareja, que normalmente ponen el riesgo a las mismas, se afianzan cuando a pesar de estos inconvenientes, el sentimiento de alcanzar a la otra persona trasciende y rompe cualquier barrera, incluso la de la distancia, para estar junto a la otra persona.

En toda relación siempre hay escalas de demostraciones amorosas entre las dos personas involucradas, normalmente las primeras caricias se hacen en privado, a escondidas de todos los que de alguna forma puedan interponerse entre ellos. Esta etapa es necesaria para probar las capacidades que tienen ambos para manifestar el cariño entre sí. Luego vienen las primeras salidas o visitas con las personas más cercanas, aquellas que se denominan como mejores amigos, que están ahí incluso cumpliendo su papel como celestinos para apoyar la creciente relación entre dos personas que se quieren y que reflejan la felicidad personal en su pareja.

El momento cumbre de toda relación que se establece paso a paso, que hace frente a las dificultades que se tienen entre sí y con el entorno, es aquel en el que se plasma ante a la sociedad, esa misma que planta los prejuicios, los problemas, los obstáculos y las limitaciones. Esas demostraciones públicas ejemplifican una nueva etapa de madurez en la relación, ya dejan de ser algo privado y se pueden constituir en pareja oficialmente establecida. Un paso importante dentro de la relación de

las dos personas interesadas, dado que cuando se presenta ese compromiso ante la comunidad, es una forma de afianzarlo y se establecerlo. En ese momento los miedos se dejan atrás, los temores se enfrentan entre los dos y los pensamientos se expresan desde ahora, en pareja.

Se siente que se quiere volar con la otra persona, estar en el lugar más alto del mundo o simplemente viendo las estrellas juntos para demostrarse mutuamente que están hechos para grandes cosas, el punto donde se le dice al mundo que no existe un vínculo más allá de la amistad para fijar un rumbo común, para enfrentar las dificultades con todas las fuerzas del corazón y dejar de dar vueltas sin sentidos, darle vida al destino que ahora comparten, donde se abrigan en los días de frío y se abrazan cuando los vientos soplan para entenderse los errores en medio de las imperfecciones.

El instinto protector de los padres en ocasiones se convierte en intromisión de asuntos propios de la vida personal como la elección de pareja, sin embargo, este comportamiento es también una manifestación de amor hacia sus hijos, que son considerados como lo más sagrado en su vida.

Los padres son quienes siempre están en constante sacrificio para darle a sus hijos todo lo que puedan, pero este es solamente pagado con desilusión, ocasionando una ruptura de los tejidos entre la familia, manifestándose con cierta negación de los orígenes familiares porque no les parecen dignos, aquí el orgullo y el egoísmo se muestran como una barrera generacional, sin embargo, el amor por nuestros progenitores es insuperable.

El dolor de una madre al ver marchar a sus hijos en busca de sus sueños y vida propia es igual de inagotable, pero aceptan esta realidad al saber que es el ciclo normal de la vida, pues ya cumplen su papel de guías y por ende dejan en 'libertad' a sus retoños sin dejar de apoyarlos y estar pendiente de ellos.

El amor se plasma en Visa U.S.A. en múltiples dimensiones, tanto en el amor de pareja, como el desarrollado por la familia. De todas estas expresiones hay un poco en el filme de Lisandro Duque quien hace un trabajo destacable en la forma como plantea el amor de dos jóvenes reflejando las nociones y las realidades de muchos muchachos de Colombia que se identifican en la película dado su cercanía a la realidad.

Las nociones de amor reflejado en esta obra cinematográfica vienen de la mano en la forma como son narradas, lo que hace una perfecta sinergia para transmitir las ideas de todo el equipo de realizador de esta pieza del séptimo arte.