



**Análisis pragmático del guion de *La Estrategia del Caracol* (1994)**

Andrés Mauricio Murillo Rodríguez

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Lingüística

Asesor

Víctor Julián Vallejo Zapata, Doctor (PhD) en Lingüística

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología

Maestría en Lingüística

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

---

<b>Cita</b>	(Murillo Rodríguez, 2024)
<b>Referencia</b>	Murillo Rodríguez, A. M. (2024). <i>Análisis pragmático del guion de La Estrategia del Caracol (1994)</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Maestría en Lingüística, Cohorte XVII.

Estudios Sociolingüísticos.

Centro de Investigaciones y Posgrados Facultad de Comunicaciones y Filología.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Agradecimientos**

El presente trabajo es una enorme satisfacción por el aprendizaje que conllevó, después de ciclos de vida que retrasaron la finalización. Un trabajo que logra concretarse gracias al acompañamiento de mi asesor, Víctor Julián Vallejo Zapata, por su paciencia, la confianza en mi capacidad para desarrollar los argumentos y la plasticidad para enfocar tantas ideas que se atravesaron en el proceso.

Gracias infinitas a mis padres, por su apoyo y confianza incondicional en mí. Agradezco profundamente a mi hijo, Samuel, quien ha sido luz en mi camino desde diferentes vías y constante motor de empuje. Y a mi esposa, Alejandra Pérez, un agradecimiento perenne por permitirme transformar los sueños en realidad.

## Tabla de contenido

<b>Resumen</b> .....	6
<b>Abstract</b> .....	7
<b>1. Introducción</b> .....	8
<b>2. Problema de investigación</b> .....	10
<b>3. Objetivos</b> .....	13
<b>3.1. Objetivo General</b> .....	13
<b>3.2. Objetivos Específicos</b> .....	13
<b>4. Marco de referencia</b> .....	14
<b>4.1. Actos de habla</b> .....	14
<b>4.2. Principio de Cooperación</b> .....	25
<b>4.4. Cortesía</b> .....	28
<b>4.5. Texto de Ficción</b> .....	34
<b>5. Diseño metodológico</b> .....	39
<b>6. Hallazgos</b> .....	41
<b>6.1. Descripción de Personajes Principales</b> .....	41
<b>6.2. Actos de habla</b> .....	42
<b>6.3. Objeto ilocucionario</b> .....	46
<b>6.3. Máximas</b> .....	52
<b>6.4. Máximas incumplidas</b> .....	54
<b>6.5. Cortesía</b> .....	59
<b>7. Conclusiones</b> .....	65
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	69
<b>Anexo 1</b> .....	72
<b>Transliteración película <i>La Estrategia del Caracol</i> (1994)</b> .....	72

### Índice de Tablas

<b>Tabla 1</b> .....	17
<b>Tabla 2</b> .....	19
<b>Tabla 3</b> .....	21
<b>Tabla 4</b> .....	23
<b>Tabla 5</b> .....	46
<b>Tabla 6</b> .....	50
<b>Tabla 7</b> .....	51
<b>Tabla 8</b> .....	54
<b>Tabla 9</b> .....	58
<b>Tabla 10</b> .....	64

### Índice de Ilustraciones

<b>Ilustración 1</b> .....	27
<b>Ilustración 2</b> .....	34

## Resumen

El presente trabajo de grado propone un análisis de las estrategias pragmáticas implementadas por los personajes de la película *La Estrategia del Caracol* (1994). Las unidades de análisis fueron los actos de habla, las máximas de cooperación y en cortesía las acciones que amenazan la imagen pública (AAIP).

Para llevar a cabo los objetivos planteados se desarrolló un marco teórico que integró varios módulos de pragmalingüística: a) la teoría de los Actos de Habla, b) las Máximas de Cooperación, c) las Implicaturas y d) la Cortesía. Este marco teórico permite la aproximación al análisis del desarrollo de las estrategias pragmáticas empleadas por los principales personajes de la película.

Para el análisis de las estrategias pragmáticas se identificaron 59 enunciados, tomados de la transliteración del guion de *La Estrategia del Caracol*. Para este trabajo se toma el texto de ficción como un texto espontáneo como lo proponen las revisiones que han realizado Chierichetti y Hernández (2021).

Este trabajo aporta en la discusión académica para la construcción de textos de ficción, específicamente guiones cinematográficos, y los usos pragmalingüísticos de los personajes. Así, poder ampliar la reflexión a otros ámbitos como la creación cinematográfica, brindando herramientas para entender la construcción de personajes ficticios, a partir de constructos sociales estereotipados.

Palabras claves: estrategias pragmáticas, actos de habla, máximas de cooperación, implicaturas, cortesía, guion, cine colombiano.

### Abstract

This undergraduate thesis proposes an analysis of the pragmatic strategies implemented by the characters in the film "*La Estrategia del Caracol*" (1994). The units of analysis included speech acts, principle of cooperation, and strategies of politeness (positive and negative faces).

To achieve the outlined objectives, a theoretical framework was developed integrating several modules of pragmalinguistics: a) Speech Act Theory, b) Principle of Cooperation, c) Implicatures, and d) Courtesy. This theoretical framework facilitates the approach to analyzing the development of pragmatic strategies used by the main characters in the movie.

For the analysis of pragmatic strategies, 59 statements were identified, these were taken from the transcription of the script of "*La Estrategia del Caracol*". For this thesis the fiction text is considered as spontaneous text as it has been stated in the works done by Chierichetti and Hernández (2021).

The contribution of this work lies in the academic discussion regarding the construction of fictional texts, specifically filmic scripts, and the pragmalinguistic uses of characters. Subsequently, this work also aims to expand reflection into other fields such as filmic creation, providing tools to understand the construction of fictional characters based on stereotyped social constructs.

Key words: pragmatic strategies, speech act theory, principle of cooperation, implicatures, courtesy, script, colombian films.

## 1. Introducción

El presente trabajo de investigación expone un análisis de los actos de habla, los objetos ilocucionarios, las máximas de cooperación y las acciones que amenazan la imagen pública (AAIP), desde la cortesía; identificados en el guion de la película colombiana *La Estrategia del Caracol* (1994).

El guion se entiende como una obra de ficción que puede ser analizada, gracias a la verosimilitud buscada por el autor, en calidad de corpus de habla espontánea, como establecen las líneas de la pragmática de la literatura y de la ficción (Jucker, 2015). Dentro de las obras cinematográficas de ficción se establece un pacto ficcional, en el que el espectador comprende que está viendo una puesta en escena, unos actores que asumen unos roles y a su vez, se conectan y “creen” en esa realidad propuesta, “el analista (el espectador) debe descubrir los elementos discursivos que el enunciado disfraza de historia y encontrar al hablante tras lo que parece no hablado” (Metz, como se citó en Bordwell, 1996, p. 22). Puntualmente, en los textos de ficción, uno de los principales retos es lograr la autenticidad y espontaneidad en los diálogos de los personajes, lo que permite generar la credibilidad de lo observado.

Con ello, este trabajo se acerca a la reflexión alrededor de los usos pragmlingüísticos dentro de un texto de ficción, en una de las películas más icónicas del cine colombiano: *La Estrategia del Caracol* (1994). Un filme que recoge personajes de diversos estereotipos sociales y representativos de nuestra sociedad. Esta afinidad con el público, el éxito en taquilla en su momento y la conexión de las nuevas generaciones con ella, suscita la curiosidad por entender cómo funcionan los personajes desde el lenguaje y el espacio de credibilidad que logran, a partir de ese pacto ficcional.

Puntualmente, los actos de habla, los principios de cooperación y las estrategias de cortesía permiten identificar rasgos muy potentes del relacionamiento entre personajes, sus jerarquías y la caracterización por estratos socioeconómicos. Esto conlleva a ampliar la utilidad de entender los usos pragmlingüísticos en la construcción de textos de ficción, enfocado en los guiones cinematográficos, como un posible acercamiento en la caracterización de personajes. Para ello se implementó una metodología en la que se extrajeron los diálogos de la película a

partir de la transliteración del guion, y desde allí identificar los principales personajes por su interacción y realizar la aproximación al uso del lenguaje.

Finalmente, este trabajo permite, además de confirmar el uso de estrategias de cortesía como recursos de interacción sociales en resolución de conflictos, llevar la reflexión a otros ámbitos como la creación cinematográfica, brindando herramientas para entender la construcción de personajes ficticios a partir de constructos sociales estereotipados. En esta área sobre textos de ficción se encuentran mayor número de investigaciones hacia el teatro o la literatura, pero en el séptimo arte aún es muy incipiente la mirada y con muy pocos acercamientos de análisis, lo que este trabajo da un panorama amplio para abordar. Se suma, que en el contexto del cine colombiano, los análisis pragmalingüísticos son muy escasos, siendo un camino aún por recorrer.

## 2. Problema de investigación

“La identidad es una construcción que se relata” (García, 2002, p. 250)

En tanto medio de expresión, el cine posee un discurso, tanto visual como textual, que abarca lo oral y lo escrito, es decir, un lenguaje verbal y un sistema de comunicación no verbal. Este discurso en su configuración, en la filigrana de su articulación, manifiesta posiciones políticas, críticas sociales, percepciones y visiones del ser humano y su trasegar en la vida. Y en esa manifestación, el discurso lleva a la configuración de imaginarios colectivos, percepciones sociales y culturales. Una reconfiguración del mundo a través de los ojos del director, de las palabras del guionista y expresadas por unos actores, íconos que representan los valores puestos en juego en el desarrollo de un filme.

Las funciones pragmáticas dentro de un guion de una película, entendido como un texto ficcional, podrían desarrollarse de una manera predecible, estática o dentro de unos parámetros muy formales. Sin embargo, al entender el guion como un texto que busca la espontaneidad se espera que los personajes se expresen de manera realista, para generar la empatía e identificación con el espectador.

Desde el estreno, en 1994, de *La Estrategia del Caracol* del director Sergio Cabrera se ha consolidado como una de las películas más exitosas de la filmografía nacional. A lo largo del tiempo, en los diferentes espacios de crítica, reseñas o listados, este filme siempre termina de protagonista. Medios tradicionales que reseñan su permanencia e impacto<sup>1</sup>, así como críticos especializados, tanto nacionales<sup>2</sup> como internacionales<sup>3</sup>, que muestran la huella de la cinta dentro del desarrollo cinematográfico.

Desde el año 2003, con la nueva ley de cine (Ley 814 de 2003), la cinematografía nacional ha sufrido un crecimiento exponencial en cuanto a producción. Nuevas narrativas, directores y temáticas hacen parte del desarrollo en estos años, que han permitido la articulación a las nuevas dinámicas de coproducción, proyección internacional y reconocimiento. Sin embargo, *La Estrategia del Caracol* sigue estando por encima de estas nuevas producciones, como uno de los grandes filmes de todos los tiempos, como lo demuestra la encuesta realizada en 2023 por la revista especializada *Cero en Conducta*<sup>4</sup>. Allí se entremezclan títulos recientes entre documentales y ficción, pero en el número dos se destaca la votación por el filme de Cabrera. Un encanto que sigue traspasando las fronteras del tiempo, y en el que nuevas generaciones se

---

<sup>1</sup> Medios tradicionales han mostrado los diferentes momentos noticiosos que sigue generando la película. Ejemplos: <https://caracol.com.co/2023/12/05/la-estrategia-del-caracol-30-anos-de-un-clasico-del-cine-colombiano/>  
<https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/25-anos-de-la-pelicula-la-estategia-del-caracol-290350>  
<https://redmas.com.co/15minutos/El-verdadero-final-de-La-estrategia-del-caracol-30-anos-despues-de-su-estreno-20231205-0034.html>

<sup>2</sup> <https://jeronimorivera.com/2015/03/27/mis-50-peliculas-colombianas-favoritas/>

<sup>3</sup> [https://www.filmaffinity.com/es/userlist.php?user\\_id=413602&list\\_id=1001](https://www.filmaffinity.com/es/userlist.php?user_id=413602&list_id=1001)

<sup>4</sup> <https://encuestapeliculascolombianas.com/>

deleitan a través de una narración sencilla con toques de ese realismo mágico que ha caracterizado parte de la creación artística en Colombia.

La visión del director con esta construcción ha permitido incluso trascender lo cinematográfico, y como las buenas películas, llevar la discusión a otros ámbitos como el político o ético<sup>5</sup>. Una mirada sobre la realidad que hace parte del impacto que se sostiene en el tiempo y nuevas generaciones degustan a través de los personajes y la situación que desarrollan.

En *La Estrategia del Caracol* los moradores de la casa Uribe se fundirán en un solo cuerpo; gracias a la solidaridad, renunciarán al individualismo egocéntrico tan presente en las sociedades occidentales. Creyentes y no creyentes, el revolucionario, el ladrón, el travestido, el enfermo y su fiel esposa acompañante, la fiel devota, el sacerdote, entre otros, se unirán buscando un propósito común: que el plan de trasladar la casa se lleve a cabo y que, finalmente, se genere “un auténtico espejismo”. (Agudelo, s.f., párr. 27)

En resumen, esta película categorizada como *coral*, por su naturaleza de no tener un único personaje principal, sino varios con sus historias, problemas y soluciones; es un ejemplo de la multiplicidad de personajes que entremezclan la diversidad regional y las famosas brechas sociales que componen Colombia. Su impacto y nivel de cercanía con la realidad, con estereotipos en los que el público se siente identificado y un lenguaje espontáneo y cotidiano; es una película que permite realizar este acercamiento y lectura de estrategias de cortesía que apuntan a identificar rasgos comunes de relacionamiento en nuestro entorno. La importancia de hacer una revisión sobre una de las obras contemporáneas más representativas del cine colombiano, permitirá dar cuenta de la relevancia y la evolución de la construcción de las funciones pragmáticas, través del discurso de ficción.

En general, los análisis pragmáticos de textos de ficción se han enfocado a los teatrales, la literatura e incluso la poesía. Cómo desde allí construyen realidades e imaginarios, cómo el lenguaje enriquece y lleva a la construcción de pensamientos y las dinámicas entre los personajes, para identificar rasgos psicológicos. Pero los guiones cinematográficos, como textos de ficción, no han sido tan ampliamente abordados. En el contexto nacional es un área con trabajos muy puntuales, dejando un espacio amplio para desarrollar y entender el aporte de la lingüística a la construcción de textos ficcionales.

Si bien se habla de un momento en el que el cine está creciendo en volumen de producción, uno de los componentes más importantes para su consolidación es la manera como la gente se relaciona con las películas, la lectura que haga de ellas en sus temáticas y la identidad que se pueda lograr a través de su discurso. Entender como los Actos de Habla siendo la expresión mínima de la comunicación con su dimensión ilocucionaria, conllevan otros sentidos detrás de los enunciados; el Principio de Cooperación y las variables que surgen en todo diálogo para potenciar el significado de la interacción; y las estrategias de cortesía dentro del contexto

---

<sup>5</sup> <https://www.eticaycine.org/La-estrategia-del-caracol>

colombiano resultan variadas y marcadas dentro de algunas clases sociales, buscando la diferenciación y a su vez aceptación dentro de marcos sociales más amplios.

Esta dinámica permite enriquecer la variedad y las construcciones de imaginarios alrededor de la cultura nacional. En consecuencia surge la pregunta de investigación: ¿Cuáles son las estrategias pragmáticas implementadas por los personajes de *La Estrategia del Caracol*?

### 3. Objetivos

#### 3.1. Objetivo General

- Identificar las estrategias pragmáticas (actos de habla, principio de cooperación y cortesía) implementadas por los personajes de la película *La Estrategia del Caracol*.

#### 3.2. Objetivos Específicos

- Señalar la fortaleza y uso de los actos de habla (asertivos, directivos, compromisivos, expresivos y declarativos) así como los objetos ilocucionarios más utilizados.
- Relacionar el cumplimiento o no de las máximas de cooperación, que determina parte del comportamiento o real significado de los enunciados de los personajes.
- Analizar la imagen positiva y negativa que establecen los personajes a partir del uso de estrategias de cortesía.
- Identificar las relaciones de poder que se dan entre los personajes, y la utilización de la cortesía para trasgredir lo establecido.

## 4. Marco de referencia

En este capítulo se desarrollarán las principales propuestas conceptuales sobre pragmática: actos de habla, principio de cooperación y cortesía verbal, dentro de la comunicación humana. Esta mirada sintética busca acercarse a la base conceptual para el posterior análisis del corpus. Se dará la descripción sobre las propuestas teóricas de la cortesía que permitan acercarse a la descripción de rasgos de cortesía utilizado en los textos ficcionales, en este caso un guion cinematográfico.

### 4.1. Actos de habla

La Teoría de los Actos de Habla surge en la propuesta de Jhon Austin por ampliar la noción de uso de lenguaje que, hasta entonces, imperaba en la filosofía del lenguaje y la lingüística. Así, distingue entre los actos constatativos y los actos realizativos. A partir de estos postulados, John Searle lo lleva al siguiente paso: “se trata de la idea de que toda la actividad lingüística –y no sólo ciertos tipos de actos ritualizados- es convencional, en el sentido de que está controlada por reglas” (Escandell, 1993, p. 62). Llegando a concluir que todo acto de habla es realmente la unidad mínima de la comunicación lingüística.

Desde allí, Searle comienza a elaborar una serie de reglas y principios que regulan la manera de interactuar comunicativamente. “De este modo, el lenguaje, o, más apropiadamente, el uso del lenguaje en la comunicación, está sometido a una serie de reglas –ello no implica que sean conscientes- que gobiernan cualquier emisión lingüística” (Escandell, 1993, p. 63). Con esta mirada renovadora, amplía lo que inicialmente había expuesto Austin frente a las emisiones realizativas y sus infortunios, extendiendo el panorama para entender el enfoque pragmático del lenguaje.

La propuesta de Searle se focaliza en la dimensión ilocutiva del lenguaje, en la que deben tenerse en cuenta tanto las características de la oración emitida como las condiciones que deben darse en la emisión. El éxito de la intencionalidad estará marcado por estos rasgos. Al igual que Austin, lo que se pretende es separar el sentido de oración y enunciado, ya que ahí está implícita la diferencia de lo que se quiere decir. Con el clásico ejemplo de Searle (1969) se puede evidenciar mejor:

1. Sam fuma habitualmente
2. ¿Sam fuma habitualmente?
3. ¡Sam, fuma habitualmente!
4. Ojalá Sam fuma habitualmente (p. 22)

En esta mirada inicial es claro cómo el sentido de la oración cumple una intención comunicativa que varía a partir de las variaciones de los signos, que representan la dimensión ilocutiva. Las mismas palabras toman una fuerza ilocucionaria que va más allá de la proposición.

Y así mismo, en la medida que varía la proposición, la fuerza ilocucionaria puede trascenderla a otras interpretaciones que dependen de factores como el contexto de emisión.

Desde allí, Searle (1968) precisa el trabajo que había realizado Austin sobre actos ilocucionarios y como Escandell (1993) recoge su postura:

- Actos locucionarios: como el significado literal de los actos de habla. Los actos locucionarios se refieren al significado literal de las palabras pronunciadas. Es el acto de decir algo con un significado claro y directo. Por ejemplo, al decir "hace calor hoy", estamos realizando un acto locucionario de informar sobre las condiciones climáticas. Este tipo de acto de habla tiene el poder de transmitir información objetiva.
- Actos ilocucionarios: como la fuerza de las palabras. Los actos ilocucionarios se refieren a la intención o propósito con el cual se pronuncian las palabras. Estos actos se realizan al decir algo con la intención de que se entienda de cierta manera. Por ejemplo, al pronunciar la frase "te prometo que estaré allí", estamos realizando un acto ilocucionario de prometer. Este tipo de acto de habla tiene el poder de comprometer al hablante con una acción futura.
- Actos perlocucionarios: como el impacto de los actos de habla en el oyente. Son los resultados o consecuencias que se logran a través de lo que se dice. Por ejemplo, si decimos "me siento muy orgulloso de ti", el acto perlocucionario es generar un sentimiento de orgullo en la persona a la que estamos hablando. Este tipo de acto de habla tiene el poder de influir en las emociones, pensamientos o acciones de los demás. (p. 57)

Se destacan los actos ilocucionarios por la vitalidad que toma el lenguaje. Con ello ya hay un acercamiento inicial frente al análisis del texto, que pretende identificar esta variable ilocutiva, articulado en una emisión que permite diferenciar claramente la intención.

Searle trata de limitar los actos ilocucionarios en cinco categorías:

No hay un número definido o indefinido de 'juegos' o usos del lenguaje. Más bien, la ilusión de un número ilimitado de usos está engendrada por una enorme falta de claridad acerca de lo que constituye los criterios para delimitar un 'juego' o uso lingüístico de 'toro'. Si usamos el fin ilocucionario como noción básica, entonces hay un número más bien limitado de cosas que se hacen con el lenguaje: decimos a la gente cómo son las cosas (actos asertivos); tratamos de conseguir que hagan cosas (directivos); nos comprometemos a hacer cosas (compromisivos); expresamos nuestros sentimientos y actitudes (expresivos); y producimos cambios a través de nuestras emisiones (declaraciones). A menudo hacemos más de una de estas cosas a la vez. (Searle, como se citó en Escandell, 1993, p. 65)

Para el presente estudio, es importante resaltar "la realización de un acto ilocucionario se establece, entonces, a partir de su fuerza ilocucionaria y su contenido proposicional en el

contexto de las condiciones de adecuación (o reglas constitutivas).” (Vallejo, 2020, p. 34) y que de allí se pueda establecer el éxito o no del enunciado.

Todo acto ilocucionario está compuesto por un contenido proposicional y una fuerza ilocucionaria, generando el vínculo entre emisor y receptor, entre lo que se quiere transmitir y lo que se interpreta. Según Hanks (como se citó en Vallejo, 2020), la diferenciación de estos elementos “cumple con tres objetivos teóricos: diferenciar ambos componentes, marcar su independencia y, al mismo tiempo, establecer su interrelación.” (p. 40).

Sobre esta relación se da todo un desarrollo teórico a lo largo del tiempo y una intensa conceptualización sobre la importancia de los actos ilocucionarios como centro de una aproximación a un verdadero sentido del propósito comunicativo. Como afirma Vallejo (2020): “La relación entre el mundo y las palabras, con sus criterios de verdad, es conceptualizada desde la teoría de los actos de habla como el contenido referencial de los actos ilocucionarios” (p. 41). De ahí que para el presente trabajo entenderemos que

Una proposición es lo que está aseverado [*asserted*] en el acto de aseverar, lo que está declarado [*stated*] en el acto de declarar. Dicho de otra manera: una aseveración es un (tipo muy especial de) compromiso con la verdad de una proposición. (Searle, 1969, p. 29)

Dentro del acto ilocucionario se destaca la fuerza ilocucionaria, un concepto trabajado inicialmente por Searle y ampliado por Vanderveken, quienes establecen unas tres versiones de componentes de la fuerza ilocucionaria.

Los autores no dan explicaciones del cambio entre propuestas; sólo afirman, en cada uno de los textos donde aparecen, que los componentes planteados constituyen los criterios tanto taxonómicos como definitorios de los actos ilocucionarios, ignorando las divergencias que existen entre ellas. (Vallejo, 2020, p. 48)

De esta evolución se desprende la propuesta adelantada por Searle y Vanderveken, y que hasta este momento permite resaltar mejor los actos ilocucionarios y determinar sus condiciones de realización exitosa y no defectuosa. A continuación (**Tabla 1**) la síntesis que plantea Vallejo (2020) ayuda a ilustrar mejor dichos componentes:

**Tabla 1***Resumen Objeto Ilocucionario*

<b>Característica</b>	<b>Condición</b>
	<p>Propósito que es inherente y esencial al acto ilocucionario: <i>el objeto de prometer A es comprometer al hablante a realizar A; el objeto de pedir B es lograr que el oyente realice B.</i></p> <p>El objeto ilocucionario determina la dirección de ajuste entre las palabras y el mundo, es decir la correspondencia entre ambas dimensiones, en cuatro posibilidades:</p>
<b>Objeto Ilocucionario</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las palabras se ajustan al mundo: <i>define a los actos asertivos, que describen o dan cuenta del estado de cosas.</i></li> <li>• El mundo se ajusta a las palabras: <i>define a los actos directivos y comisivos, que buscan cambiar un estado de cosas, sea del oyente o del hablante.</i></li> <li>• El ajuste va en doble dirección: <i>define a los actos declarativos donde el cambio del estado de cosas ocurre porque las palabras son verdaderas en ese estado de cosas.</i></li> <li>• Dirección nula sin ajuste: <i>define a los actos expresivos, que no se relacionan con el mundo sino con el estado mental del hablante.</i></li> </ul>
<b>Modo de consecución del objeto ilocucionario</b>	<p>Características o condiciones extralingüísticas que requieren ser activadas, usadas o invocadas para que el objeto ilocucionario pueda ser realizado: <i>testificar requiere que el hablante invoque explícitamente su presencia o participación en el evento referido, condenar requiere usar el estatus social que habilita al hablante para tal acción y al mismo tiempo invocar la responsabilidad del actor en la realización de hechos condenables.</i></p>
<b>Condiciones de contenido proposicional</b>	<p>Restricciones al contenido proposicional que impone el objeto ilocucionario: <i>solo se puede prometer A si y solo si A es un evento futuro que cabe dentro de la competencia del hablante; solo es posible disculparse de B si y solo si B es algo que el hablante ha hecho o de lo cual es responsable.</i></p>
<b>Condiciones preparatorias</b>	<p>Presuposiciones sobre estados de cosas en el mundo que impone el objeto ilocucionario: <i>la acción de prometer presupone la capacidad del hablante de cumplir con la acción referida; mientras que preguntar si P presupone la existencia de P.</i></p> <p>Es posible que algunas presuposiciones sean específicas a ciertas fuerzas ilocucionarias: <i>la diferencia entre amenazar y prometer radica en la presuposición del perjuicio o el beneficio, respectivamente, de la acción del hablante para el oyente</i></p>

<b>Condiciones de sinceridad</b>	Estado mental (intención: creencia o deseo) inherente al objeto ilocucionario: <i>la condición de sinceridad de una orden es el deseo de que se realice la acción por parte del oyente, mientras que para una afirmación es la de creencia en la verdad del contenido proposicional.<sup>a</sup></i>
<b>Grado de intensidad</b>	Magnitud que permite diferenciar distintos actos ilocucionarios con un mismo objeto ilocucionario. Dicha magnitud puede referirse a los demás componentes posteriores: <i>tanto suplicar como ordenar presentan una intensidad mayor que solicitar, pero dicha intensidad depende de factores distintos en ambos, para suplicar se trata de un mayor deseo expresado (condición de sinceridad), mientras para ordenar se trata de un mayor poder del hablante sobre el oyente (modo de consecución).</i>
<b><sup>a</sup> Por supuesto, es posible que un hablante exprese un estado mental que no posee, por lo que se trataría de una emisión insincera: es decir, una realización exitosa, aunque defectuosa.</b>	

*Nota.* Adaptada de (Vallejo 2020, p. 50)

Aunque esta clasificación da claridad y norte para entender los actos ilocucionarios, queda en evidencia que, en ciertos actos, la fuerza ilocucionaria (es decir, la intención de transmitir un mensaje), no necesariamente está alineada con el contenido proposicional e incluye factores contextuales. Es así que las diferentes relaciones que se marcan entre los enunciados y los elementos que rodean al emisor, como puede ser la jerarquía, el lugar o el momento en el que se da el mensaje, determinan la manera de entender la fuerza ilocucionaria, dando vitalidad al modo de consecución y a las condiciones preparatorias. Como concluye Vallejo (2020) “En síntesis, en tanto *invocar algo* (modo de consecución) es distinto a la *existencia de algo* (condiciones preparatorias), podemos establecer una clara delimitación entre ambos componentes” (p. 53).

Los autores también plantean la relación directa entre el modo de consecución y el grado de intensidad: “ciertas condiciones del mundo exterior pueden incrementar o disminuir, inherentemente, el grado de intensidad de la emisión” (Vallejo, 2020, p. 53). De igual forma, el grado de intensidad influye en las condiciones preparatorias, el objeto ilocucionario y el grado de intensidad de las condiciones de sinceridad. Es de anotar lo que resalta Vanderveken en cuanto a la arbitrariedad de los grados de intensidad de la fuerza ilocucionaria, lo que conlleva a establecer una equivalencia entre *grado de intensidad* y *condición de sinceridad*.

Así mismo, el objeto ilocucionario se define como el *propósito* del acto ilocucionario, tanto por su carácter de razones prácticas como teóricas. “Ambos tipos de razones se engloban dentro de la noción básica de intencionalidad, siendo tanto las razones prácticas como las teóricas tipos de contenidos de los estados intencionales de deseo o creencia” (Jacob, como se citó en Vallejo, 2020, p. 59). A esto se suma la visión de Searle y Vanderveken (1985) que incorpora la formalización en su lógica del éxito y la satisfacción.

El objeto ilocucionario también se complementa con el concepto de dirección de ajuste, desde la perspectiva de Searle y Vanderveken, en esa relación de correspondencia entre las palabras y el mundo. En esta búsqueda, Vallejo (**Tabla 2**) resume en cuatro tipos de dirección de ajuste:

**Tabla 2**  
*Dirección de ajuste*

<b>Dirección de Ajuste</b>	<b>Definición</b>
<b>De las palabras hacia el mundo</b>	El objeto ilocucionario consiste en representar cómo son las cosas en el mundo. Se realiza cuando se emite una representación del mundo; y se satisface cuando el contenido proposicional se adecúa a un estado de cosas que existe, independientemente de las ilocuciones, en el mundo. Corresponde a los <i>actos ilocucionarios asertivos</i> (v.g. descripciones, conjeturas, testimonios, afirmaciones)
<b>Del mundo hacia las palabras</b>	El objeto ilocucionario consiste en transformar el mundo en términos del curso futuro de acción del hablante o el oyente. Se realiza cuando el contenido proposicional refiere una acción futura de hablante u oyente con la intención de que esa acción suceda; y se satisface cuando el mundo se ha transformado para ajustarse al contenido proposicional. Corresponde a los <i>actos ilocucionarios directivos</i> (v.g. órdenes, recomendaciones, súplicas, indicaciones) y <i>comisivos</i> (v.g. promesas, amenazas, consentimientos)
<b>Dirección doble entre las palabras y el mundo</b>	El acto ilocucionario consiste en conseguir que el mundo coincida con el contenido proposicional <i>al decir que</i> el contenido proposicional coincide con el mundo. Se realiza cuando la emisión se refiere a un estado de cosas que puede ser cambiado gracias a condiciones institucionales que validan dicha emisión como generadora de cambio; y se satisface cuando dicho cambio se realiza por virtud de la ilocución. Corresponde a los <i>actos ilocucionarios declarativos</i> (v.g. designar, nominar, bautizar).
<b>Dirección nula entre las palabras y el mundo</b>	El acto ilocucionario consiste en una expresión de los estados subjetivos o actitudes proposicionales del hablante; así, no se busca representar al mundo ni se pretende cambiarlo. Se realiza cuando se emite un enunciado cuyo contenido proposicional se refiere a los estados psicológicos; y no cuentan con condiciones de satisfacción, pues presuponen la existencia de los hechos que inspiran los estados subjetivos. Corresponde a los <i>actos ilocucionarios expresivos</i> (v.g. agradecer, disculparse, saludar).

*Nota.* Adaptada de (Vallejo 2020, p. 66).

Con este resumen lo que se apunta es a identificar en un acto ilocucionario:

Si por un lado tenemos que la realización se refiere a cómo el acto ilocucionario se relaciona con sus condiciones de adecuación, dentro de las dimensiones de éxito, no defectuosidad y fallo; por el otro, tenemos que la satisfacción se refiere a cómo el acto ilocucionario se relaciona con el mundo en el cual se ha emitido. Así, diremos que una ilocución puede satisfacerse o no, según la correspondencia de los estados de cosas con la intención del hablante; estas consecuencias están relacionadas con, pero no son reducibles a, las posibilidades de realización: una promesa puede cumplirse o violarse, un mandato puede obedecerse o desobedecerse; y esto sucede independientemente de los efectos de la realización del acto ilocucionario, basta con que sea exitoso. (Vallejo, 2020, p. 68)

Complemento a esta definición, surgen para los actos de habla unas características importantes que resumen Vallejo (2020) en:

- i. Diferenciación en el orden de existencia entre las palabras o el mundo involucrados en el acto ilocucionario
- ii. Diferenciación entre el mundo y los estados psicológicos del hablante
- iii. Diferenciación de la perspectiva de primera persona de las perspectivas de segunda y tercera persona. (p. 69)

Con todo lo anterior se puede resumir como lo plantea Vallejo (2020):

De esta manera, encontramos que el concepto de dirección de ajuste no se limita a plantear hacia dónde se orientan las dependencias entre palabras y mundo, sino que, además, plantea una serie de diferenciaciones. Así, primero establece la temporalidad entre las palabras y el mundo. Por otro lado, plantea las diferencias entre el mundo y los estados psicológicos de los hablantes. Finalmente, en términos de las posibilidades comunicativas de los hablantes, los hechos se excluyen mutuamente según su ocurrencia en el mundo físico en la privacidad de las mentes humanas desde la perspectiva de primera persona. Esta diferenciación permite la existencia de los actos ilocucionarios expresivos diferenciados de los demás. (p. 73)

Para clasificar los actos ilocucionarios se ha dado una confrontación teórica a lo largo del tiempo entre Austin y Searle, donde el último se ha destacado por un ejercicio de complementar

y afinar las propuestas de Austin. Para el presente trabajo nos ceñimos a la clasificación que plantea Searle y que se resume en la **Tabla 3: Definición de las cinco fuerzas ilocucionarias primitivas**.

**Tabla 3***Definición de las cinco fuerzas ilocucionarias primitivas*

<b>Acto ilocucionario</b>	<b>Objeto ilocucionario</b>	<b>Dirección de ajuste</b>	<b>Condiciones de satisfacción</b>	<b>Ejemplos</b>
<b>Asertivo</b>	Representar cómo son las cosas en el mundo.	De las palabras hacia el mundo. Las palabras utilizadas deben corresponder a los objetos de referencia tal como están o permanecerán en el mundo	Se satisface cuando su contenido proposicional representa un hecho que existe o existirá en el mundo, independientemente del enunciado	Describir, conjeturar, dar testimonio, afirmar
<b>Comisivo</b>	Comprometer al hablante a un curso de acción futuro.	Del mundo hacia las palabras. Los objetos o estados del mundo deben ser modificados o mantenidos gracias al comportamiento del hablante	Se satisface cuando el hablante transforma el mundo para que corresponda al contenido proposicional	Prometer, amenazar, consentir
<b>Directivo</b>	Intentar conseguir que el oyente tome un curso de acción o presente un estado.	Del mundo hacia las palabras. Los objetos o estados del mundo deben ser modificados o mantenidos gracias al comportamiento del oyente	Se satisface cuando el oyente transforma el mundo para que corresponda al contenido proposicional.	Ordenar, recomendar, suplicar, indicar.
<b>Declarativo</b>	Conseguir que el mundo coincida con el contenido proposicional <i>al decir</i> que el contenido proposicional coincide con el mundo.	Dual. Enuncia un estado de cosas que puede ser cambiado gracias a condiciones institucionales que validan dicha emisión como generadora de cambio	Se satisface cuando el hablante realiza, en el momento del enunciado, la acción representada por medio de la representación de sí mismo realizando esa acción	Designar, nominar, bautizar.

<b>Expresivo</b>	Expresar los estados subjetivos o actitudes proposicionales del hablante.	Nula. No se pretende establecer una correspondencia entre el mundo y las palabras. Se realiza cuando se emite un enunciado cuyo contenido proposicional refiere los estados psicológicos.	No tiene condición de satisfacción, pues presupone la existencia de los hechos que inspiran las actitudes proposicionales.	Agradecer, disculparse, saludar.
------------------	---	---	--	----------------------------------

*Nota.* Adaptada de (Vallejo 2020, p. 125).

Esta clasificación se complementa con los componentes ilocucionarios correspondientes a cada fuerza ilocucionaria, pues con ellos cuando no se cumple alguno de los aspectos resulta en un tipo de adversidad que varía en las consecuencias, de acuerdo a la regla infringida. Este resumen (**Tabla 4**) permitirá en el posterior análisis, identificar esos infortunios desde su naturaleza y modificando la intención del acto ilocucionario:

**Tabla 4***Condiciones del acto ilocucionario*

<b>Acto ilocucionario</b>	<b>Objeto ilocucionario</b>	<b>Modo de consecución</b>	<b>Condición de contenido proposicional</b>	<b>Condición preparatoria</b>	<b>Condición de sinceridad</b>	<b>Grado de intensidad</b>
<b>Aseritivo</b>	Representar cómo son las cosas en el mundo.	Neutro	Neutra	El hablante tiene razones o evidencia de la verdad del contenido proposicional	El hablante cree en el contenido proposicional	Neutro
<b>Comisivo</b>	Comprometer al hablante a un curso de acción futuro.	Neutro	Representa un curso de acción o estado futuro del hablante	El hablante es capaz de tomar el curso de acción o presentar el estado	El hablante tiene la intención de tomar el curso de acción o presentar el estado	Neutro
<b>Directivo</b>	Intentar conseguir que el oyente tome un curso de acción o presente un estado.	Neutro	Representa un curso de acción o estado de futuro del oyente	El oyente es capaz de tomar el curso de acción o presentar el estado	El hablante desea o quiere que el oyente tome el curso de acción o presentar el estado	Neutro
<b>Declarativo</b>	Conseguir que el mundo coincida con el contenido proposicional <i>al decir</i> que el contenido proposicional coincide con el mundo.	Neutro	Representa un curso de acción actual del hablante	El hablante es capaz de realizar la acción representada en el contenido proposicional	el hablante cree, pretende y desea realizar la acción	Neutro

<b>Expresivo</b>	Expresar los estados subjetivos o actitudes proposicionales del hablante.	Neutro	Neutro	Neutro	Neutro	Neutro
------------------	---	--------	--------	--------	--------	--------

---

*Nota.* Adaptada de (Vallejo, 2020, p. 128).

## 4.2.Principio de Cooperación

Posteriormente a los Actos de Habla encontramos los aportes de Grice (1975), quien se distancia del objeto proposicional y la fuerza ilocutiva, para sostener que los hablantes y oyentes están comprometidos implícitamente en interpretar lo enunciados, a seguir un conjunto de principios o máximas que rigen la cooperación en la conversación.

Dicho principio de cooperación se articula con lo trabajado anteriormente, al entenderse como condiciones de preparación para la comprensión del contenido informacional del enunciado y que los participantes están dispuestos para tener en cuenta. Si esto no ocurriera, el resultado sería una conversación inconexa, y que su violación conlleva a una sanción social para quien mantenga una postura opuesta a la cooperación, como lo explica Escandell (1993). Estas máximas son:

Máxima de cantidad: hace referencia a la cantidad de información que se debe dar.

- Que sea todo lo informativo según la necesidad del diálogo.
- Que la contribución no sea más allá de lo necesario.

Máxima de cualidad: que la contribución sea verdadera.

- No decir algo que crea falso.
- No decir algo de lo cual no tenga pruebas suficientes.

Máxima de relación: lo que se comparte es relevante para el diálogo, sea un contenido que se relacione con lo que se está desarrollando.

Máxima de modalidad: que la manera de lo que se comparte sea claro y conciso.

- Evitar la oscuridad de lo compartido
- Evitar la ambigüedad
- Ser breve
- Ser ordenado con el contenido de lo compartido. (p. 79)

Grice sostiene que estas máximas no son reglas obligatorias, sino principios de cooperación que los hablantes y oyentes utilizan para generar e interpretar significados. Cuando un hablante viola una máxima, el oyente debe inferir un significado implícito. Por ejemplo, si un hablante dice "El clima está muy bonito hoy", pero está lloviendo, el oyente puede inferir que el hablante está siendo sarcástico o que está tratando de comunicar algo más que el clima literal (Grice, como se citó en Escandell, 1993, p. 79).

El Principio de Cooperación ha sido utilizado para explicar una variedad de fenómenos lingüísticos, incluyendo la ironía, el humor y la metáfora. Algunos críticos han argumentado que las máximas de Grice no son universales, sino que varían según la cultura. Otros han argumentado que las máximas no son suficientes para explicar todos los fenómenos lingüísticos (Escandell, 1993, p. 89). La teoría de la implicatura de Grice es una herramienta valiosa para comprender cómo los oyentes interpretan los significados implícitos de los enunciados y cómo los hablantes utilizan la implicatura para comunicar mensajes complejos.

### 4.3. Implicaturas

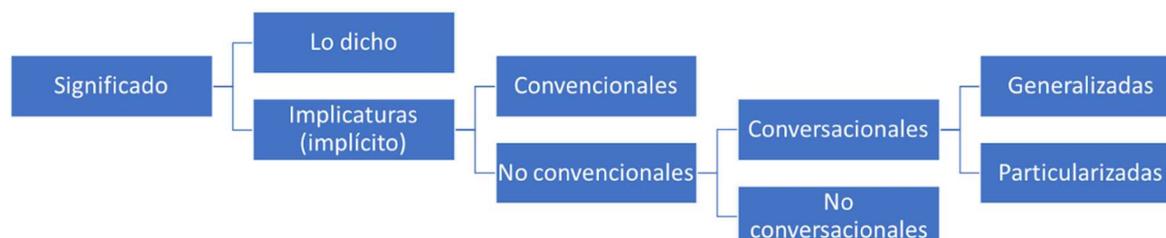
Cómo se ha venido desarrollando, en los enunciados se establecen dos enfoques:

- Lo que se dice, que corresponde al contenido proposicional.
- Lo que se comunica, que es la información que se transmite y no necesariamente corresponde al contenido proposicional. Es decir, hay un sentido implícito que es lo que se denomina *implicatura*.

Es así como las implicaturas generan una clasificación y subdivisión de enfoques, que permiten identificar la manera dinámica en la que el propósito comunicacional tiene variaciones y enfoques. Esta clasificación la podemos ver en la siguiente **Ilustración 1**:

## Ilustración 1

### Clasificación de las implicaturas



*Nota.* Adaptada de (Escandell, 1993).

Con el resumen de esta ilustración, se describe que: las implicaturas convencionales parten del significado mismo de las palabras, es una relación directa. Con el ejemplo clásico de: Era pobre, pero honrado.

Se evidencia una implicatura convencional, que refleja una contradicción por el significado directo de *pero*, convirtiendo el complemento de la oración en una contradicción e incluso sorpresa ante el inicio del enunciado.

Las implicaturas no convencionales están mediadas por otros componentes o principios, por ejemplo, las conversacionales, que está dado por la regulación de la conversación, es decir directamente relacionado con el principio de cooperación y las máximas. Mientras que las no conversacionales son las que sus principios se rigen por otra naturaleza, como lo estético o social. Las conversacionales generalizadas son “las que no dependen directamente del contexto de emisión; y particularizadas las que sí dependen decisivamente de dicho contexto” (Escandell, 1993, p. 81).

Ante este panorama de diversas maneras de interpretación, Grice se concentra en las implicaturas no convencionales conversacionales, donde el incumplimiento de las máximas es determinante para analizar en la práctica. Plantea Grice (como se citó en Escandell, 1993):

- Violación encubierta
- Supresión abierta de las máximas y del principio

- Conflicto o colisión entre el cumplimiento de las diferentes máximas, que se inclina por elegir una de ellas.
- Incumplimiento o violación abierta de una de las máximas, pero sujeción a las demás. (p.81)

Es así, que la implicatura y su dinámica de combinaciones, es el recurso necesario para identificar la verdadera intención del propósito comunicacional. Las relaciones que se dan entre implicaturas y las máximas, permite establecer una conexión para que el principio de cooperación siga vigente:

- Hay implicatura, pero no hay violación aparente
- Hay implicatura, y debe inferirse que se viola una máxima para evitar un conflicto con otra máxima; y
- Hay implicatura precisamente porque se viola abiertamente una máxima.

(Escandell, 1993, p. 83)

A esto se suma entonces el contexto en el que se emite el mensaje. Siendo así que las implicaturas particularizadas están relacionadas con el contexto específico en el que fue dado, lo que muestra una estrecha relación con la máxima de relación. Por otro lado, las implicaturas generalizadas se dan de manera independiente del contexto donde fueron realizadas.

#### **4.4. Cortesía**

En la interacción humana el lenguaje es vital para cualquier desarrollo social, pero no exclusivamente por la transmisión de información en sí misma, sino por las implicaciones de relacionamiento y la capacidad que hay de influir sobre el otro; sumado con la búsqueda de un beneficio personal, además de mantener el relacionamiento comunicacional. En el relacionamiento con el otro, se establecen un determinado tipo de relación que también se ve reflejado a través del lenguaje.

La naturaleza de esta relación depende de la interacción de una compleja serie de factores sociales: la edad, el sexo, el grado de conocimiento previo, la posición social, la autoridad, la jerarquía..., son algunas de las variables que determina el grado de distancia entre ambos interlocutores. (Escandell, 1996, p. 136)

La teoría de la cortesía lingüística es una teoría desarrollada por los lingüistas británicos Penélope Brown y Stephen Levinson (1987). La teoría sostiene que la cortesía es una estrategia social que se utiliza para evitar o mitigar el daño a la imagen<sup>6</sup> del hablante y del oyente.

La imagen pública tiene dos caras, la positiva y la negativa. La primera expresa el deseo de ser aceptado socialmente, la segunda, el deseo de poder ejercer la libertad individual de acción. La proyección de estas dos formas de imagen da lugar a la cortesía positiva y a la cortesía negativa respectivamente. (Carrasco, 1999, p. 3)

Para el sostenimiento de este relacionamiento, la cortesía es vital como un conjunto de normas que todos conocen, incluso para romper los esquemas, y que se respetan o no, acorde a las intenciones de quienes interactúan. Es de anotar que esta normatividad para la cortesía está atravesada por un constructo social, lo que conlleva a que en cada sociedad se establezcan reglas particulares que no necesariamente se deban cumplir en otra.

Según Choi (2008), encontramos que la cortesía ha sido abordada desde una perspectiva del análisis conversacional (Fraser, 1980) y desde la pragmática (Haverkate, 1994; Bravo, 2005). Desde el análisis conversacional, Choi (2008), afirma que para Fraser (1980) la cortesía verbal residía esencialmente en lo que se llamó “contrato conversacional”, entendido como los derechos y las obligaciones mutuas existentes entre los interlocutores. Choi (2008) coincidiendo con Haverkate (1994), considera que estas obligaciones pueden variar de una cultura a otra, pero cabe suponer que en su mayoría son de carácter universal. (Giraldo et ál., 2013, p. 433)

En el desarrollo de la teoría de la cortesía, se plantean paradigmas macrosociales comunes y otros desde las acciones individuales que surgen en la interacción. Desde finales de

---

<sup>6</sup> Según Brown y Levinson (como se citó en Carrasco) el concepto de imagen «consiste en dos clases específicas de deseos («face-wants»), que los interactuantes se atribuyen mutuamente, el deseo de que uno no vea impedidos sus actos («negative face») y el deseo de que los actos de uno sean aprobados (hasta cierto punto) («positive face»)» (Brown y Levinson, en Carrasco, 1999, p. 4)

los años 70, autores como Lakoff, Brown y Levinson describieron la cortesía a partir de principios y normas universales que denominaron máximas, estrategias o reglas a seguir en cualquier interacción. Esto conllevó en el tiempo a que se dieran diversas visiones y discusiones sobre la importancia del componente cultural y cómo termina afectando la interpretación o adecuación de estas reglas.

Desde allí se define que la cortesía puede entenderse “como un conjunto de normas sociales establecidas por cada sociedad, que regula el comportamiento adecuado de sus miembros, prohibiendo algunas formas de conducta y favoreciendo otras...” (Escandell, 1993, p. 136). Así mismo, la cortesía también es un vehículo para establecer una estrategia que ayude a mitigar los posibles conflictos en la comunicación.

Dentro de toda sociedad se establecen relaciones de poder, diferenciadas por estatus socioeconómico, educación, sexo, jerarquía y demás variables. La comunicación es una de las maneras de evidenciar estas relaciones de poder que permiten que el hablante, en ocasiones, se sitúe en un primer plano de la conversación o que se ubique, en otras circunstancias, al margen para negociar su posición en el proceso de la interacción. Estos elementos marcan el grado de distancia entre los interlocutores.

A este concepto, desarrollado por Brown y Levinson, se complementa el de Kerbrat-Orecchioni (1990, como se citó en Escandell, 1993), que ubica estas relaciones de distancia en dos ejes que, de una manera u otra, ejemplifican las relaciones de poder o solidaridad que condicionan las interacciones verbales. Allí se encuentra un eje horizontal dentro del cual se establecen relaciones de igualdad o de solidaridad. En este tipo de relaciones se tiene en cuenta aspectos como la presencia de una relación de afectividad y el tipo de situaciones en el que se interactúa, de manera formal o informal. Estas relaciones se pueden expresar a través de tratamientos (simétricos) que indican mayor o menor grado de distancia, mayor o menor grado de intimidad. Por otro lado, existe un eje vertical, en este eje se producen relaciones de poder determinadas por diferencias de edad, estatus social, clase social, etc. O por diferencias en atributos personales (más fuerza, más belleza, mayor capacidad intelectual, etc.). Los marcadores de la posición que ocupan los hablantes pueden ser los tratamientos (asimétrico) y el uso libre de actos que demandan mayor participación de los destinatarios (órdenes, consejos, prohibiciones).

Estos ejes establecen una relación directa con los conceptos de imagen positiva e imagen negativa y con los conceptos de cortesía positiva y cortesía negativa, pues, cuando hablamos de

cortesía positiva, estamos ubicados en el eje horizontal, ya que en las relaciones de solidaridad y afectividad se refuerza la imagen positiva del oyente. Por otra parte, cuando hablamos de cortesía negativa nos ubicamos en el eje vertical, en la medida en que está de por medio una actitud de respeto y de distanciamiento del hablante con relación a las actuaciones del oyente.

Con esta manera gráfica de ilustrar las relaciones sociales, se permite establecer el equilibrio que busca toda interacción, en el que los deseos como emisor buscan preservar su propia imagen y a su vez guardar la imagen del otro. De este modo, las estrategias de cortesía desarrolladas por los hablantes parten de la idea de que los actos de habla de estos expresan una imagen desfavorable del interlocutor, de ahí que la cortesía sea una de esas formas que atenúan el sentimiento desfavorable.

Explica Carrasco (2022) que, según Brown y Levinson se deben tener en cuenta tres aspectos en la consideración del grado en que un acto de habla amenaza la imagen del interlocutor.

- I. El peso del acto de habla
- II. La distancia social entre los interlocutores
- III. El poder que el oyente tiene sobre el hablante. (p. 10)

Tenemos entonces que en los procesos de interacción verbal los hablantes son conscientes de su propia imagen y de la de su interlocutor. Esta conciencia se ve reflejada cada vez que se aplica una estrategia de cortesía para lograr un efecto comunicativo (Haverkate, 1994, p. 35).

Esta dinámica frente a la cortesía pone de manifiesto la conciencia por parte del hablante del tipo de estrategia a utilizar de acuerdo con cada situación. En la medida que las relaciones sociales se convierten en algo cotidiano, el individuo va depurando e interiorizando las estrategias más adecuadas a su manera de expresarse y relacionarse. Una de las formas por las que se manifiesta esta racionalidad de los hablantes es el de la valoración del balance coste-beneficio<sup>7</sup>, lo cual implica que, atendiendo a una determinada intención comunicativa, el hablante emplea la estrategia de cortesía que, con menor coste verbal, le permita alcanzar su objetivo (Haverkate, 1994, p 37). La aplicación de determinada estrategia depende de la valoración que el hablante hace de su relación social con el interlocutor y de las características de la situación comunicativa.

---

<sup>7</sup> El término balance coste-beneficio se refiere al intento por mantener un equilibrio entre la energía verbal invertida por el hablante y el beneficio que recibe producto de dicha inversión.

Desde las relaciones que establecen el balance coste-beneficio con la cortesía, Haverkate (1994) establece tres consideraciones al respecto:

- I. La cortesía se aumenta en la medida en que es mayor la distancia entre hablante y oyente;
- II. La cortesía se aumenta en la medida en que es mayor el poder del oyente sobre el hablante
- III. La cortesía se aumenta en la medida en que es mayor el grado de imposición del acto de habla. (p. 40)

Sobre la violación de las máximas conversacionales, Brown y Levinson (1987) sostienen que una de las razones para dejar de acatar las máximas es la necesidad de emplear una estrategia de cortesía.

Para comprender mejor la cortesía es crítico entender la variedad de implicaciones en el desarrollo del principio de cooperación de Grice y en general con las máximas conversacionales, que tiene como objetivo la transmisión de información eficaz; mientras que la cortesía está al servicio de las relaciones sociales.

Los contrastes que desde allí se desprenden, evidencian todo un mundo de construcción lingüística, desde información escueta y directa, hasta preámbulos y adiciones de palabras en búsquedas particulares de situación.

Por tanto, la explicación del funcionamiento de la cortesía estratégica presupone, de un lado, una clasificación de los tipos de discurso y de los actos que pueden realizarse; de otro, una descripción de los tipos de relación social que resultan relevantes; y, finalmente, una caracterización detallada de las diferentes estrategias -especialmente en sus repercusiones lingüísticas- y de las condiciones que gobiernan su adecuación y al contexto y la situación.

Como lo retoma Zuluaga (2004) de Brown y Levinson, quienes realizan una lectura de contexto, donde los miembros de la sociedad tienen que controlar la agresividad y canalizarla como instrumento de control, donde la cortesía trata de contrarrestar dicha agresividad para mantener las relaciones sociales. Así mismo, se adhieren al principio de cooperación de Grice, que busca mantener los lazos comunicacionales.

Los autores Brown y Levinson, como lo explica Escandell (1993) afirman también que los individuos parten de dos propiedades básicas:

- Racionalidad: ligada al principio de cooperación, afirman que cada individuo posee una manera de razonar que se puede definir con precisión, que lo llevan a utilizar los medios necesarios para la consecución de fines que busca.
- Imagen pública (*face* en inglés): donde cada individuo desarrolla y defiende una imagen pública, ligada a la cortesía. (p. 148)

Este punto de la imagen pública es crucial para el desarrollo de la cortesía, todo esfuerzo por mantener esta imagen da pie a la cooperación entre hablantes, y la mejor manera de sostenerla es no dañar o amenazar la imagen de los demás. Este concepto es universal y lo que varía según el contexto, son particularidades que definen la imagen pública en dicho ambiente.

- i. Negativa: deseo de tener libertad de acción, de no sufrir imposiciones por parte de los demás, de dominar el propio territorio.
- ii. Positiva: deseo de ser apreciado por los demás y de que otros compartan los mismos deseos.

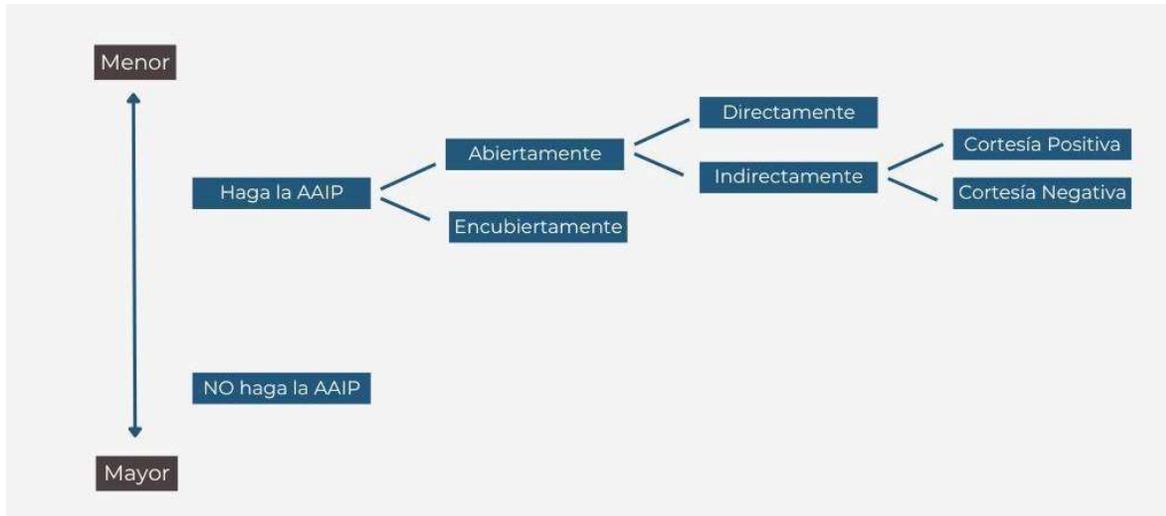
El emisor, en caso de no amenazar su imagen pública, debe hacer uso de la cortesía que depende de tres factores:

- Poder relativo (P) del destinatario con respecto al emisor
- Distancia social (D) que incluye el grado de familiaridad o contacto entre los interlocutores.
- Grado de imposición (G) de un determinado acto con respecto a la imagen pública.

Una manera de calcular las acciones que amenazan la imagen pública (AAIP), es la sumatoria de estos factores, que es lo que el emisor sopesa para definir la mejor estrategia de cortesía para suavizar el peligro. Las estrategias se resumen en la siguiente **Ilustración 2**:

## Ilustración 2

### *Acciones que Amenazan la Imagen Pública (AAIP)*



*Nota.* Tomado de (Escandell, 1993, p. 150).

Con estas posibilidades se dan todo tipo de combinaciones y mitigaciones, acorde a cada situación y relación entre los interlocutores. Desde hablarlo abierta y directamente sin minimizar la intención de lo que busca el emisor, intentar no invadir el terreno del otro o encubrir la verdadera intención del enunciado.

### 4.5. Texto de Ficción

Para el presente trabajo se toma distancia de la perspectiva de Searle y su definición de “textos no serios” para los textos ficcionales. La presente propuesta surge de un análisis del lenguaje con características de actos reales, de la utilización del lenguaje en el marco de la cotidianidad, para poder acercarse a entender las dinámicas propias del diálogo, la conversación, la interacción humana. Si bien el guionista pone en boca de los personajes sus palabras para simular la realización de estos actos de habla, estos cobran una vitalidad y características de espontaneidad precisamente porque esa es la finalidad de toda película: la credibilidad de lo apreciado.

Por ello, se toma cercanía a la visión de Chierichetti y Hernández (2021) con las revisiones que han realizado:

Se trata de un interés plenamente justificado, ya que las películas y las series televisivas de ficción constituyen productos culturales en los que el lenguaje no debe considerarse como artificial, deficiente o inventado, o como una desviación del lenguaje “real”, sino como un objeto discursivo muy rico en datos, que “necesita ser investigado en sus propios términos” como han puesto de manifiesto recientes investigaciones pragmáticas (Locher, Jucker, 2017: 5). (p. 17).

Es por ello que los diálogos de una película son una representación de un lenguaje espontáneo e intencionado a crear una interacción fluida y realista. Los personajes están diseñados para representar unos roles sociales, unas intenciones dramáticas que se configuran en gran parte con los diálogos. Para el análisis pragmático de los diálogos de ficción, o como lo denomina Chierichetti y Hernández (2021) ‘diálogo telecinemático’, tienen toda la pertinencia y validez de entenderlos como espontáneos.

Un aspecto pragmático como las implicaturas puede analizarse, por ejemplo, a partir de una transliteración multimodal en la que, además del diálogo, se tengan en cuenta varios recursos relacionados con la imagen visual (posición de cámara, distancia, colocación y enfoque visual), los componentes de la puesta en escena (quinésica) y la banda sonora (diegética y extradiegética), compuesta por música, sonidos y silencio (véase el análisis de Desilla 2012). (p. 21)

En la misma línea, en las revisiones que ha realizado Vallejo (2019), se plantea que las investigaciones pragmáticas del texto literario se podían dividir en dos líneas:

- a. El texto literario como acto de habla del dramaturgo: partiendo de Austin (1962) y Searle (1975) indaga sobre las condiciones de verdad y éxito del texto literario, considerado por dichos autores como un uso no serio o simulado; otros autores analizan el texto literario en calidad de macroactos de habla, como *narrar* (Kikuchi, 2007; van Dijk, 1981).
- b. El texto literario como emisión de los personajes: partiendo de la tradición de vieja data de tomar los textos de ficción como ejemplos de uso (por ejemplo, las

gramáticas inglesas del siglo XVIII, Jucker & Locher, 2017), esta línea analiza los actos ilocucionarios de los personajes literarios en calidad de hablantes de una variedad específica de lengua, permitiendo el acceso a modos de habla de épocas pretéritas (Brown & Gilman, 1989; Haverkate, 2002; Albelda, 2019) o contemporáneas (Nahajec, 2014; Jucker, 2015; Leech, 1992/2008). Los discursos de los personajes son analizados bajo los mismos parámetros que los corpus orales tomados en campo. (p. 256)

Anclados en la segunda línea, se establecen los textos de ficción como ejemplos de uso, “Precisamente, el texto que introducen los autores está dedicado al campo de la *pragmática de la ficción*, que incluye, además de literatura (i.e., prosa, poesía y teatro), otros tipos de muestras de uso como programas televisivos, cine y cómics: “más generalmente, narrativas producidas por dramaturgos o guionistas quienes inventan tramas y diálogos para ser representadas por actores” (Jucker & Locher, 2017, p. 5).” (Vallejo, 2019, p. 258)

El guion cinematográfico es un texto que no se define como un género por sí mismo, sino como lo explica Ríos (como se citó en Vallejo, 2019):

... propone algunas reglas del guion (2008, pp.142-154), partiendo del principio de ajuste a la producción cinematográfica: división por escenas con encabezados de producción claros, descripción del movimiento dramático, cierre de la escena, articulación en los momentos de producción del proyecto y flexibilidad ante la discusión constante durante la filmación, entre otras. (p. 133)

Esta naturalidad con la que se asumen los diálogos de un guion, permite entonces un estudio pragmático bajo los parámetros de los diálogos cotidianos y reales. La correlación entre los enunciados y las posibles descripciones de los interlocutores, el peso del contexto en la interacción y el impacto de los textos en el espectador; hacen parte de la espontaneidad y lo original de los guiones.

El análisis del diálogo telecinemático puede llevarse a cabo con el objetivo de estudiar la caracterización de los personajes, los actos de habla que estos realizan –junto con otras acciones que pueden observarse en la puesta en escena–, adquieren un papel relevante para lograr dicha caracterización, así como para recrear las relaciones entre ellos y el clima emocional que facilite la adhesión del espectador. En este sentido, en los diálogos de series televisivas y películas concurren los actos de habla propios de cualquier

intercambio cara a cara, puesto que se basan e inspiran en interacciones de la vida real (De Pablos Ortega 2020: 3). La función primaria de los intercambios dialógicos en este discurso es replicar los encuentros cotidianos para crear realismo (Kozloff 2000: 47), lo que justifica que se recurra a fórmulas que no son estrictamente necesarias para el avance de la trama, pero sí para proporcionar autenticidad (Bednarek 2017: 137); aunque algunas de estas fórmulas son más frecuentes en algunos géneros de ficción que en otros. Hay que tener en cuenta la naturaleza del género ficcional en relación con la configuración de los diálogos filmicos y, por extensión, con la selección de las estrategias empleadas, entre las que se encuentran los tipos de actos de habla. (Chierichetti y Hernandez, 2021, p. 26)

Es de anotar que los estudios de los textos telecinemáticos apenas están en un punto de reconocimiento y exploración, sobre todo para el cine, porque no es común encontrar los guiones de las películas, sino la transliteración de la obra. Como afirma Vallejo (2019):

Una última cuestión influye en la escasez de estudios sobre el guion, no solo en pragmática sino en semiótica general: tales documentos son contados en el mercado editorial (Quiroga, 2010). Entre el valor instrumental y el recelo de muchos directores que solo filman lo propio, el ejercicio de análisis del guion es difícil... (p. 133)

Sumado a lo que plantea Vallejo (2019) en su análisis de la película *Confesión a Laura*, “...el guion y la película constituyen ejemplificaciones de prototipos acerca de categorías comunicativas y sociológicas como la conversación cotidiana o el lugar de la mujer en el contexto sociohistórico.” (p. 133).

Con ello, se puede establecer que *La Estrategia del Caracol* utiliza un registro coloquial con personajes que representan diversos orígenes y estratos socioeconómicos de Colombia. Así mismo, siguiendo los parámetros de conversación coloquial de Briz planteados por Vallejo (2019):

- + igualdad entre los interlocutores
- + relación de proximidad
- + familiaridad / cotidianidad
- habla planificada

- + finalidad socializadora
- + tono informal
- + interlocución en presencia
- + inmediatez
- + dinámica (p. 134)

En conclusión, resulta muy ilustrativo tanto la revisión de Vallejo, como la de Chierichetti y Hernández (2021) donde explican:

El análisis de peticiones, ruegos, órdenes, sugerencias, consejos, advertencias u otros tipos de actos directivos con diferentes grados de fuerza ilocutiva, en correlación con las investigaciones sobre (des)cortesía, resulta igualmente interesante para el estudio de la caracterización de los personajes (véanse, por ejemplo, Dynel 2017; Bousfield 2008; Bousfield, McIntyre 2011; Chierichetti 2021b). (p. 30)

## 5. Diseño metodológico

"El cine puede ayudar a acariciar la utopía"

(Cabrera, como se citó en *Deconstruyendolaarquitectura*. s.f., párr. 5)

La metodología propuesta pretende realizar una investigación en lingüística descriptiva, que permita establecer las estrategias pragmáticas que utilizan algunos personajes de la película *La Estrategia del Caracol*, a partir del análisis de los diálogos establecidos en el filme. Para este análisis pragmático se parte de un enfoque mixto, ya que se toman en cuenta características cuantitativas y cualitativas, compuestas por series de actos individuales de los personajes. Para el enfoque cuantitativo se construyen cuadros comparativos que permitan identificar y contrastar los datos: entre variables pragmáticas y personajes. En el enfoque cualitativo se parte de las intervenciones de los personajes, como textos espontáneos y que obedecen a características de naturalidad.

- Se desarrolló el corpus, que en este trabajo resulta en la transliteración del guion de la película *La Estrategia del Caracol*. Siguiendo a López (1994) el término transliteración se utiliza “para los casos, más modestos científicamente, pero de suma importancia, en que se persigue pasar a lengua escrita los textos orales” (p. 97). Entonces, este trabajo de transliteración se realizó de la película final, versión DVD, porque entre el guion original con el que se plantea la película y el producto final, hay modificaciones como las improvisaciones de actores, retoques de edición o cambios del director, lo que afecta la película que finalmente observa el espectador. Esta transliteración sólo conserva la puntuación necesaria y la ortografía con concesiones por variaciones fonéticas. (López, 1994). El corpus se anexa en formato XLXS, como archivo adjunto y en calidad de Anexo 2.
- El discurso de cada personaje principal se cruzó con las variables Acto de Habla Principal, Objeto Ilocucionario, Máxima, Máxima incumplida y Acciones que Amenazan la Imagen Pública (AAIP).
- A partir del análisis de las interacciones de algunos personajes, se identificaron las estrategias de cortesías utilizadas para establecer sus relaciones y rasgos de condiciones socioculturales.

- El análisis se enfocó en los *momentos de interacción*, unidad que definimos como la serie de turnos conversacionales articulados por un mismo tema o intención comunicativa, y cómo se establecen las dinámicas de cortesía para establecer los elementos de los personajes en la película que potencian más rasgos identitarios, ya sea por estratos socioeconómicos o por relaciones de poder. Así mismo, se identificaron los principales rasgos discursivos que acompañan la construcción de imaginarios y arquetipos en la ficción, ligados a los rasgos identitarios en la realidad.

El alcance del presente trabajo es descriptivo, ya busca describir las estrategias pragmáticas al interior de un texto ficcional, específicamente el guion de la película *La Estrategia del Caracol*, para acercarse a las características y perfiles de los personajes y su rol dentro de un contexto social.

## 6. Hallazgos

Inicialmente en el corpus de *La Estrategia del Caracol* se identificaron 59 enunciados en los cuales se evidencian los tipos de actos de habla y sus objetos ilocucionarios, así como las máximas invocadas y por consiguiente las incumplidas; todo ello apuntando a reconocer las estrategias de cortesía y las principales acciones que amenazan la imagen pública (AAIP) entre los principales personajes de la película.

### 6.1. Descripción de Personajes Principales

**Gustavo el Paisa:** es el personaje que es el hilo conductor, su relato es el que permite la reconstrucción de toda la historia. Un hombre de origen campesino, se identifica con el acento de quienes son de la región de Antioquia o el eje cafetero. Por su fluidez y capacidad para narrar, describe el estereotipo de lo que se conoce en los pueblos como “el culebrero”, como lo define el diccionario de americanismos (2023): “Persona que vende productos para curar enfermedades, exhibiendo una culebra y pronunciando largos discursos” (párr. 1) y más contemporáneo el imaginario de “*Referido a persona, astuta, sagaz, que evita comprometerse o definirse en una situación o conversación*”

**El Perro Romero:** un hombre humilde que se entiende por los textos dentro de la historia que realizó estudios en Derecho, pero no se graduó. Trabaja en puestos improvisados como alguien que diligencia trámites legales y es quien asume la representación legal en el pleito por la casa Uribe, representando a la comunidad de vecinos. Por su lenguaje y personalidad, se identifica el estereotipo de lo que se conoce como “el tinterillo”, como también lo define el diccionario de Americanismos (2023): “Persona que ejerce de abogado sin tener aún titulación para ello” (párr. 2), de allí que maneje el lenguaje técnico de la abogacía, conozca los procedimientos, pero no se identifique como un abogado juramentado.

**Doctor Holguín:** hombre de clase alta, por su vivienda, vestuario y manera de relacionamiento. Es quien demanda y está haciendo el reclamo de la propiedad por encima de los intereses de la comunidad que ya habita la casa. Por su lenguaje y personalidad, se identifica el estereotipo de “el yuppie”, ese joven ambicioso con buenos conocimientos tecnológicos y su

objetivo de vida siempre gira alrededor de la consecución de más recursos económicos (Rosas, 2017, párr. 4).

**Víctor Honorio Mosquera (VHM):** abogado y representante en el proceso legal de la casa Uribe del doctor Holguín. Un hombre que se identifica como trabajador, estrato medio, que quiere alcanzar el estrato alto; que por su relacionamiento desprecia a quienes sean de clase baja y admira y asume postura de sumisión con quienes sean de clase alta. Su comportamiento lo lleva a estar dentro del estereotipo de “lambón”, que en el Diccionario de Americanismos se encuentra como “*Referido a persona, aduladora*” (párr. 1), pero también asociada a delator o *sapo*. Su exceso de adulación por su jefe y estar en constante sumisión a sus deseos, hace que este personaje se identifique claramente desde allí.

Para cada uno de los momentos de análisis, siempre partiremos de la diferencia de estratos socioeconómicos que enmarcan a los personajes. Un primer rasgo diferenciador que permite establecer parámetros característicos para cada personaje, acorde al estrato de donde se identifica. Tenemos tres contextos desde esta variable: estrato alto, medio y bajo. Esta aproximación evidencia inicialmente diferentes formas de relacionarse.

Es así que en el estrato alto encontramos al personaje del doctor Holguín. En el estrato medio encontramos a Víctor Honorio Mosquera y otros personajes secundarios, como Matatigres o el Juez. Y en el estrato económico bajo encontramos a toda la comunidad de la casa Uribe, donde se destacan por su protagonismo El Perro Romero, Gustavo el Paisa, Jacinto, entre otros.

## 6.2. Actos de habla

Como se evidencia en la

**Tabla 5**, se identifica cómo entre los diferentes personajes, independiente de su estrato socioeconómico, el acto de habla más usado es el **asertivo**, seguido por el **declarativo**. Dentro de esta dinámica, el personaje de Gustavo el Paisa es quien más actos asertivos realiza, dada su condición de ser el eje narrativo de la película (1), de querer contar la historia de lo sucedido en la casa Uribe a todo quien quiera escuchar, en particular al periodista que registra el desalojo.

(1) **Gustavo el Paisa** (interrumpe la situación): un momentico caballero, yo le explico cómo es la cuestión. Lo que pasa es que aquí el amigo está un poquito ofuscado y no le puede explicar a usted lo que nos está pasando, la situación por la que estamos pasando con la suficiente verriquera que el caso amerita; yo soy el hombre que usted necesita porque yo tengo experiencia en televisión y en desalojos. (Cabrera, 1994)<sup>8</sup>

En el caso de los actos **declarativos**, los personajes de El Perro Romero y Gustavo el Paisa son quienes los usan con alguna intervención particular. En el caso de El Paisa es sobre todo en su interacción cotidiana de manifestarse frente a una situación del día; pues su fuerza como personaje está por fuera de la dinámica del complot y el desalojo (3). Romero por su parte, utiliza los declarativos al intentar modificar el entorno, comunicarse con la finalidad de que cambie el rumbo de los hechos. Su interés constante es demostrar, con evidencias o situaciones cotidianas, y evitar el desalojo de la casa Uribe (4).

(3) **Gustavo el Paisa**: ah no un momentico misia Trina, yo cuando le tomé el arriendo le puse la condición que era pa' dos, pa Firula y yo, y ella tiene derecho a estar ahí.

(4) **El Perro Romero**: pido la palabra para dar respuesta a la pregunta. Conforme a lo contemplado en el numeral ocho del artículo 434, con todo respeto **me permito señalar**, que dentro del predio se encuentra una persona, de quien tengo la cédula de ciudadanía, y a mi juicio se encuentra enferma y en grave peligro de muerte si se desaloja

Para los actos **directivos**, recaen en mayor medida en los personajes que están ejerciendo la fuerza del desalojo: Víctor Honorio Mosquera y el doctor Holguín. Ambos desde su postura de

---

<sup>8</sup> Todos los diálogos presentes en este apartado fueron extraídos de la película *La estrategia del caracol* de 1994, dirigida por Sergio Cabrera y producida por Caracol Televisión.

mando, Holguín por ser el dueño de la casa y Víctor Honorio por ser el abogado apoderado, constantemente están direccionando el quehacer de los demás, o buscando unos efectos por imposición (2). Sumado a estos dos personajes, está el hecho de pertenecer al estrato socioeconómico alto y el estereotipo de ser quienes imponen sobre otros. En igual participación está el personaje de Gabriel/Gabriela que, aunque es un personaje secundario, interviene en una situación puntual con sus actos directivos.

(2) **Doctor Holguín:** Mosquera, **no discuta más**, no sea pendejo, oiga ¿usted si ha oído que soldado avisado no muere en guerra?

También se puede identificar en la

**Tabla 5**, el personaje de Víctor Honorio Mosquera como el que más multiplicidad de actos de habla utiliza, un personaje que es “camaleónico” dado su relacionamiento con diferentes personajes, desde diferentes roles sociales y estratos. Es así, que él debe modificar sus intenciones comunicativas, acorde al momento y necesidad, y que conlleva a que su personalidad no tenga fuerza, no demuestra carácter y sí mucha volubilidad (5).

(5) **VHM:** pero por otra parte ya pusimos fuera de combate a toda el hampa de la Pajarera, nos queda el enemigo menor, al fin y al cabo pues los inquilinos de la casa Uribe son gente pacífica

Se evidencia también como los actos **compromisivos** terminan siendo los menos empleados, dadas las características de los personajes y sus relaciones. En la interacción se dan intereses de imponer o narrar, mas no de comprometerse frente la situación que se vive. Al tomar como punto de partida un texto que cuenta la historia de dos fuerzas opuestas, los personajes se relacionan desde el conflicto y pugna, por lo que no hay una intención inicial de comprometerse entre sí, más allá de la resolución del conflicto.

**Tabla 5***Actos de Habla*

<i>Personaje</i>	Asertivo	Compromisivo	Declarativo	Directivo	Expresivo	Suma total
Abogado				1		1
Doctor Holguín	4	1		3	2	10
El Perro Romero	2		7			9
Gabriela	1		1		1	3
Guardaespaldas				1		1
Gustavo el Paisa	8		2		2	12
Inquilino					1	1
Jacinto			1			1
Juez					1	1
Matatigres				1		1
Secretario					1	1
Trinidad					2	2
Víctor Honorio Mosquera	3	2	3	5	3	16
<b>Suma total</b>	<b>18</b>	<b>3</b>	<b>14</b>	<b>13</b>	<b>11</b>	<b>59</b>

*Nota.* Elaboración propia.

### 6.3. Objeto ilocucionario

Cada acto ilocucionario tiene un propósito, una intención en el que se mezcla tanto las intenciones del hablante como elementos de contexto. En conjunto crean el objeto ilocucionario.

A partir del corpus identificado, y como queda reflejado en las **Tabla 6** y **Tabla 7**, se puede identificar que los principales objetos ilocucionarios que se busca ejecutar son **afirmar** y **ordenar**.

En los actos de habla asertivos se destaca la **descripción**, de situaciones o personajes, como un objeto ilocucionario de mayor fuerza en los diferentes personajes, principalmente en el personaje de Gustavo el Paisa, como se puede ver en la **Tabla 7**. Hay una estrecha correlación de la función que hace el personaje de Gustavo el Paisa como el narrador principal de la historia y las descripciones que hace (6):

(6) **Gustavo el Paisa:** así como lo oye, *ome*, estrategia. Oiga, ¿usted sabe quién soy yo? Yo soy el famoso Gustavo Calle Isaza que tomó parte en la legendaria gesta del desalojo

de la casa Uribe. Una luminosa enseñanza que todavía no ha sido debidamente asimilada. Mire, le voy a contar y usted al final me va a dar la razón mi estimado amigo. La casa Uribe tenía como vecina otra casa de inquilinato que se llamaba la Pajarera y según documentos que engorda la burocracia, esas dos casas que sumaban cuarenta y ocho cuartos, dos aljibes, seis inodoros, como cinco patios, ochenta y cuatro ventanas, cuarenta y una puertas y mil doscientos sesenta metros lineales de madera y catorce mil quinientas sesenta y cinco tejas francesas, pertenecían a un tal doctor Holguín. Un tipo que nunca había vivido en esa casa. Mire, la injusticia comenzó una aciaga mañana hace como qué... unos seis años más o menos, cuando frente a la Pajarera se presentaron unos abogados y unos tinterillos contratados por un títere de Holguín... un tal Vitor Honorio Mosquera, un hijueputa...

En paralelo, la **Tabla 6** muestra que la otra estrategia de objeto ilocucionario utilizado en más alta medida es **ordenar**, en línea directa con el acto ilocucionario que mejor lo describe: directivo. En estos casos la satisfacción del acto ilocucionario es alta, pues está con la fuerza y objetivo de tratar de influir en la decisión del oyente. Quien más utiliza las órdenes es Víctor Honorio Mosquera, pues su rol requiere constante direccionamiento para poder obtener lo que pretende su jefe, por ejemplo en (7) o en (8). Así mismo, el doctor Holguín, dada su condición socioeconómica y su rol de ser el propietario que está luchando por recuperar su propiedad, es el segundo que más utiliza el acto directivo a través de órdenes (9). Estas pasan por diferentes matices, estableciendo distintas estrategias de cortesía que veremos más adelante. Las otras manifestaciones de órdenes recaen en personajes secundarios en situaciones puntuales, como doña Trinidad, quien hace el papel de la administradora del inquilinato, hace presencia como la matrona que ordena el caos y diversidad de población que comparte el espacio de la casa Uribe; o Matatigres y sus rasgos violentos de mando como guardaespaldas.

(7) **VHM: suélteme** que yo le casco a este hijueputa

(8) **VHM: bueno mi amor, espérame aquí un momentico**, ya vengo

(9) **Doctor Holguín: no me toque**. ¿Sabe qué? acaba de hacer el último caso de su vida

El objeto ilocucionario de **afirmar** se evidencia en la **Tabla 6** que en un par de casos la dirección de ajuste, es decir la correspondencia a los objetos tal como están o permanecen en el mundo, no corresponden, cayendo en actos de habla declarativo y expresivo. Sin embargo, en su mayoría las afirmaciones están en línea directa con el acto ilocucionario asertivo, acercándose a la condición de satisfacción. La **afirmación** como objeto ilocucionario marca una presencia importante en el personaje de Víctor Honorio Mosquera, de ímpetu en algunos casos para imponer una visión y en otros de sumisión. Es como se refleja ese carácter ambiguo y acomodado a la situación y sobre todo quién es su interlocutor, como se puede ver en (10) y (11).

(10) **VHM**: (duda) sí doctor, sí

(11) **VHM**: ah carachas, voy retrasadísimo... es que contigo el tiempo pasa volando, Consuelito.

Interesante cómo queda reflejado que los actos de habla asertivos son los más recurrentes, repartidos sobre todo entre objetos ilocucionarios describir y afirmar; y a su vez objetos ilocucionarios dentro de lo asertivo que se distancian de esa representación del cómo con las cosas en el mundo: cuestionar, amenazar, exigir o suplicar. Los actos asertivos en el texto son un camino de apertura en la comunicación, pero los matices del contexto y los personajes conllevan a alejarse de esa intención directa de representación.

Continuando la exploración, la **Tabla 6** nos muestra una buena cantidad de objetos ilocucionarios para los actos de habla **expresivos**. Diversas manifestaciones que se enfocan acorde a las intenciones de los personajes y las variaciones circunstanciales, como burlarse, regañar o disculparse. Y a pesar de los prejuicios que se pueden hacer frente al cine colombiano, estas tablas (**Tabla 6** y **Tabla 7**) muestran como el insulto no es un recurso muy utilizado, incluso solo se utiliza un par de veces, por un personaje secundario sin trascendencia en la historia y por Víctor Honorio Mosquera, cuando se exalta por el resultado desfavorable de las acciones. Es decir, uno de los aportes que hace *La Estrategia del Caracol* es demostrar que se puede hacer una película que representa personajes de estratos bajos y situaciones de conflicto, sin caer en un lenguaje soez, que hace parte de los imaginarios negativos que tiene el público para relacionarse con el cine nacional.

**Ordenar, afirmar y describir** terminan siendo el eje central de los objetos ilocucionarios a lo largo del filme. Intenciones que reflejan las fuerzas ilocucionarias que están en juego, que dentro del desarrollo de un texto ficcional dramático son requeridas para despertar la oposición y conflicto, y con lo que los personajes desarrollan sus personalidades. En la narración de *La Estrategia del Caracol* estas fuerzas ilocucionarias se mantienen y desarrollan a lo largo del guion, permitiendo precisamente amplificar los rasgos de los personajes, parte de su psicología y lectura del cosmos y por supuesto, la construcción del arco dramático para establecer los puntos en disputa y la tensión dramática.

**Tabla 6***Objeto ilocucionario por actos de habla*

TipoI de AH	Deso																			Suma total
	Afir mar	Amen azar	Burla r	Conje turar	Cuest ionar	Descr ibir	bedec er	Discu lpase	Exigir	Indica r	Insult ar	Ironiz ar	Nega ción	Nomi nar	Orden ar	Prom eter	Salud ar	Supli car	Testi monia r	
Asertivo	2	1		1	2	7			1	1				1				1	1	18
Compromisivo	2															1				3
Declarativo	3		1	1	1	2	2	1						1	1			1		14
Directivo	2	1													10					13
Expresivo	1		1		1	1		1			1	1	1		1		1	1		11
<b>Suma total</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>59</b>

*Nota.* Elaboración propia.

**Tabla 7***Objeto ilocucionario por personajes*

<i>Personaje</i>	Afirmar	Amenazar	Burlar	Conjeturar	Cuestionar	Descubrir	Desobedecer	Discutir	Exigir	Indicar	Insultar	Ironizar	Negación	Nominar	Ordenar	Prometer	Saludar	Suplicar	Testimoniar	Suma total
Abogado		1																		1
Doctor Holguín	1		1	1		2						1			3	1				10
El Perro Romero	1		1	1	2	2								1				1		9
Gabriela									1									2		3
Guardaespaldas															1					1
Gustavo el Paisa					1	6	2							1			1		1	12
Inquilino											1									1
Jacinto															1					1
Juez													1							1
Matatigres															1					1
Secretario					1															1
Trinidad															2					2
Víctor Honorio Mosquera	8	1						2		1					4					16
<b>Suma total</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>59</b>

*Nota.* Elaboración propia.

### 6.3. Máximas

Cada personaje invoca una máxima como su principal objetivo, pero como es usual termina incumpliendo los parámetros de otra(s) máxima(s). Como en el caso de los actos de habla, las máximas permiten entender mejor la personalidad y objetivos comunicacionales de cada personaje.

La **Tabla 8** prueba cómo el personaje de Gustavo el Paisa es quien más claro tiene su objetivo comunicacional: la **máxima de relación**, al compartir información que le resulta relevante para mantener el diálogo con el periodista; así mismo establece esa conexión en el pacto ficcional película-espectador, al ir relatando los hechos en la media que el público va descubriendo y ampliando la narración (12).

(12) **Gustavo el Paisa:** ya no hubo más postergaciones y nos encontrábamos ante el día D. D de día. Se vivían momentos febriles y dramáticos. Todo tenía que marchar sincronizado, al segundo. Y cada cual, incluido el que le habla, debía cumplir con su parte sin vacilación ni desmayo. La suerte estaba echada.

De manera similar, el personaje de El Perro Romero hace hincapié en la utilización de la **máxima de cualidad**, como un rasgo que lo define en su afán de demostrar la transparencia de un proceso en su rol de abogado. Aunque en algunos momentos busca evitar la ambigüedad, máxima de modo, o de crear un vínculo con lo que está expresando, máxima de relación, es claro que su esencia lo lleva a que su principal objetivo de cooperación es bajo los parámetros de la verdad (13) y (14).

(13) **El Perro Romero:** ¿qué más podía hacer don Mauro?

(14) **El Perro Romero:** que quede constancia: este hombre me dijo “perro”

Acorde con la **Tabla 8** el personaje que resulta más complejo y diverso en su interés de cooperación es el de Víctor Honorio Mosquera. En su discurso maneja de manera equitativa como principales las máximas de **cualidad**, **modo** y **relación**; revelando esa intención camaleónica de ajustarse a la situación y su interlocutor. La **máxima de relación**

se concentra en los momentos de su postura de “conquista” y el inconveniente que le está suscitando este encuentro de tintes sexuales. Afirmar que debe cumplir con su deber profesional pero pretender que la magia de la conquista no se diluya y correlacionar con disculpas y promesas para destacar la **máxima de relación** (15).

(15) **VHM**: mierda. La diligencia. Ya me tengo que ir, perdón... perdón... me tengo que ir. Consuelito, me tengo que ir.

(16) **VHM**: bueno mi amor, espérame aquí un momentico, ya vengo

**Gabriela**: ¿y papito no se va a despedir?... besito...

**VHM**: después nos vamos para Paipa...

**Gabriela**: un besito... venga

**VHM**: ya, ya... ya nos vemos, ya mi amor... mierda, mierda

**Gabriela**: venga yo lo ayudo

**VHM**: bueno... ok... adiós... no se me mueva de acá

De igual forma, para el personaje de Víctor Honorio Mosquera la **máxima de modo** se activa principalmente por ser breve, directo y sin ambigüedades al estar en confrontación y pelea con otro de los personajes, dirigirse para demostrar su malestar y denigrar del otro (17).

(17) **VHM**: suélteme que yo le casco a este hijueputa

Por otro lado, la **máxima de cualidad** va enfocada en dos aspectos: afirmar acusaciones en contra de El Perro Romero para desenmascarar lo que Víctor Honorio Mosquera considera un truco o fraude; y por otro tratar de dar explicaciones a su jefe, el doctor Holguín, cuando cae en desgracia ante sus ojos (18) y (19). En conclusión, un personaje cambiante que enriquece la historia, convirtiéndose en un comodín narrativo. Su diversidad de intenciones y acomodaciones convergen en ese tono cómico, absurdo, y que resulta para el espectador un disfrute en su fracaso.

(18) **VHM**: les va costar muy caro hacerme esto a mi. Va a verlo Perro. Va a saber quién soy yo... perro

(19) **VHM**: doctor... ay, qué bochorno

**Tabla 8**

*Máxima principal invocada*

<i>Personaje</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Cualidad</i>	<i>Modalidad</i>	<i>Relación</i>	<i>Suma total</i>
Abogado		1			1
Doctor Holguín	1	4		5	10
El Perro Romero		5	2	2	9
Gabriela		1		2	3
Guardaespaldas			1		1
Gustavo el Paisa		1	1	10	12
Inquilino		1			1
Jacinto				1	1
Juez		1			1
Matatigres		1			1
Secretario			1		1
Trinidad			1	1	2
Víctor Honorio Mosquera		5	4	7	16
<b>Suma total</b>	<b>1</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>28</b>	<b>59</b>

*Nota.* Elaboración propia.

#### 6.4. Máximas incumplidas

Lo primero que se evidencia en la **Tabla 9** es cómo los personajes secundarios no incumplen ninguna máxima, entendiéndose que su función cuando intervienen es emitir un mensaje directo y claro dentro de su interés del momento. De allí que los principales incumplimientos de máximas recaen sobre personajes que tienen alta interacción y precisamente su objetivo comunicacional es más complejo.

Complemento a lo analizado en el punto anterior, si los personajes se enfocan en priorizar el cumplimiento de una máxima, por oposición se violan las otras máximas, siendo el personaje de Gustavo el Paisa quien más cae en esta característica. Él se destaca por el cumplimiento de la máxima de relación, pero sus exageraciones, nivel de detalle o

uso de figuras retóricas incumplen con las máximas de **cantidad**, **cualidad** y **modo** (20) y (21).

(20) **Gustavo el Paisa:** ... Oiga, ¿usted sabe quién soy yo? Yo soy el famoso Gustavo Calle Isaza que tomó parte en la legendaria gesta del desalojo de la casa Uribe. Una luminosa enseñanza que todavía no ha sido debidamente asimilada.

(21) **Gustavo el Paisa:** aunque fuera bajo las órdenes del mismísimo putas... dicho sea, con el debido respeto de las jerarquías, claro. El acuerdo misia Trina calentó a los tibios, malentonó a los timoratos y decidió a los indecisos. Bueno ahí si pues se echó a rodar la estrategia claro. ‘De cada cual según su capacidad’ dijo don Jacinto y empieza ese verraco a organizar equipos, brigadas, comités hasta pa’ la comida oye, y ese movimiento de andamios, tablas, picos, palas eso era una sinfonía, mejor dicho. Y hubiera visto usted ese movimiento, gente pa’ allá genta pa’ acá y hasta los más enviciados con la vida dejaron de lado, el lado negro de su corazón y empezaron a meterle bríos, pasión, amor a esa estrategia ¿oye?...

Es un personaje que desde el estereotipo de “culebrero” precisamente se expresa sin ninguna economía del lenguaje, utilizando una mezcla entre frases coloquiales y figuras literarias, donde pareciera que confundir al oyente hace parte de su intención; y que en la mayoría de las veces hay una cuota de falsedad en los hechos, datos o descripciones que buscan enriquecer la narración por encima de la verdad.

En esta misma dirección, en la **Tabla 9** se constata como el personaje de Víctor Honorio Mosquera, incumple simultáneamente las máximas de **cantidad**, **cualidad** y **modo**, por privilegiar la máxima de **relación**. En su caso, se da principalmente al tratar de dar más información y explicaciones en situaciones donde debería ser directo y puntual, lo que genera momentos incómodos y jocosos (22) y (23).

(22) **VHM:** mierda. La diligencia. Ya me tengo que ir, perdón... perdón... me tengo que ir. Consuelito, me tengo que ir.

(23) **VHM:** ay mil disculpas doctor Holguín, pero se me presentó una calamidad de orden familiar

Es claro para Víctor Honorio Mosquera que al violar la **máxima de cantidad**, cuando se ve acorralado por la confrontación de su jefe, el doctor Holguín, y comienza a intentar dar explicaciones con preámbulos y sin ser directo sobre su objetivo (23). Este personaje por su estereotipo de “lambón” tiende a no incumplir máximas y su objetivo de interacción se vuelve difuso, principalmente cuando cae en las situaciones lo ponen en apuros, y se puede identificar como un recurso narrativo para dar torpeza comunicacional en el personaje y por ende, hilaridad en el público.

Por su parte, el personaje de El Perro Romero incumple principalmente la **máxima de relación**. En la gran mayoría de estos incumplimientos el personaje es consciente, lo hace precisamente para destacar algún detalle del contexto y que reconfigura la intención comunicacional que se viene desarrollando (24) y (25).

(24) **El Perro Romero**: pido la palabra para dar respuesta a la pregunta. Conforme a lo contemplado en el numeral ocho del artículo 434, con todo respeto me permito señalar, que dentro del predio se encuentra una persona, de quien tengo la cédula de ciudadanía, y a mi juicio se encuentra enferma y en grave peligro de muerte si se desaloja.

(25) **El Perro Romero**: quiero dejar constancia señor juez de que el abogado de la parte demandante está llamando truco a un ciudadano cuyo estado de salud el señor juez puede constatar por sí mismo o mediante el nombramiento de un perito médico, por favor

Puntualmente el juego narrativo que hace con su apodo, “El Perro”, que transforma cuando se siente amenazado y lo pone como un factor de insulto hacia él, dejando a la otra persona en una mala posición comunicacional (26).

(26) **El Perro Romero**: y a usted no se le olvide una cosa Mosquera: su madre nunca fue propiedad privada... y la próxima vez que me llame perro, lo denuncio.

En conclusión, con el personaje de El Perro Romero, al no caer especialmente en incumplimiento de máximas, lo acerca a un personaje transparente, que lo que manifiesta es

su verdadera intención y que, para efectos del relato, se acerca a una postura de héroe, pues sacrifica su integridad por el bienestar colectivo. Este recurso es la materialización narrativa de crear un personaje noble, desinteresado y en sacrificio constante.

**Tabla 9***Máximas incumplidas*

<i>Personaje</i>	Cantidad	Cantidad	Cantidad, Calidad Modalidad	Cantidad, Calidad, Modalidad	Cantidad, Modalidad	Cantidad, Relación, Modalidad	Cualidad, Modalidad	Cualidad, Relación	Cualidad, Relación, Modalidad	Modalidad R
Abogado										
Doctor Holguín	1		1		2	1			1	
El Perro Romero	2							1		
Gabriela		1		2						
Guardaespaldas										
Gustavo el Paisa				9						
Inquilino										
Jacinto										
Juez										
Matatigres										
Secretario										
Trinidad										
Víctor Honorio Mosquera	3			5			1			1
<b>Suma total</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

*Nota.* Elaboración propia.

## 6.5. Cortesía

La teoría de Brown y Levinson destaca la importancia de la cortesía para mantener la imagen entre los que interactúan, y donde los constructos sociales tienen una incidencia directa en la manera de implementar dicha cortesía. Se identifica inicialmente que en el corpus no hay Acciones que Amenazan la Imagen Pública (AAIP) **encubierta**, es decir, que los personajes se comunican de manera abierta estableciendo la mejor estrategia con la que quieren impactar el entorno.

A partir de la **Tabla 10** se pueden analizar los énfasis o estrategias que cada personaje realiza. Solo en una ocasión no hay un uso de AAIP, que es a través del personaje de Víctor Honorio Mosquera en un agradecimiento honesto y en total beneficio de su imagen. A continuación, se identifican las demás estrategias.

**Abierta Directa.** Es la menos implementada y sobre todo por personajes secundarios, donde sin muchos rodeos o preocupación por el impacto de su imagen (*face*) interactúan con los otros personajes. En algunos casos el insulto directo, el lenguaje vulgar, es representativo pues allí no hay ninguna intención de matizar la interacción, por el contrario se busca en el contexto de confrontación, dejar clara la posición de los personajes (27), (28), (29), (30), (31) y (32). Por no tener una influencia fuerte en la historia general, estos personajes terminan siendo parte de los arquetipos generales con rasgos fuertes y en confrontación. Si bien la cortesía se establece desde el insulto, hace parte precisamente de la configuración del lenguaje espontáneo y que da la dinámica propia a cada uno de los momentos de la narración.

(27) **Hombre megáfono:** (atrincherado al interior de la casa) vengan a sacarnos sapos hijueputas

(28) **Trinidad:** hágame el favor paisa y sáqueme esa culebra de ahí, antes de que Lucero se me cague en el patio

(29) **Trinidad:** a mí no me contesta así, apúrele a ver, hágale

(30) **Juez:** ni puel putas Perro

(31) **Matatigres:** cállese y muévase, hijueputa

Mientras que, en otros casos, los personajes secundarios establecen su postura o desagrado con lo vivido, sin tanta agresividad, pero sí de manera directa con su interlocutor. Lo que se destaca, es que en este esquema las AAIP se dejan de lado la cortesía para dar prioridad a la transparencia del estado de ánimo que atraviesa el personaje. (32) y (33).

(32) **Secretario:** carajo Perro, me la volvió a hacer ¿no?

(33) **Jacinto:** no diga güevonadas Justo... si esta casa no fue para nosotros, no va a ser para nadie.

Incluso en (33) hay un implícito bastante interesante del espíritu o trasfondo que impulsa toda la historia. En una expresión lanzada de manera coloquial y en un contexto sin mayor trascendencia, Jacinto como estratega del trasteo, brinda al espectador un adelanto del desarrollo o finalidad, una sentencia que simplemente estamos viendo cómo se cumple en su desarrollo.

En la **Tabla 10** se muestra como el único personaje que usa la estrategia de **abierto directa** con frecuencia es el doctor Holguín. Inicialmente su condición social establece un patrón de mando, de ser quién posee el componente económico más fuerte y desde allí su postura de estar emitiendo órdenes constantemente. Este rasgo de cortesía evidencia su poco tacto, el poco interés que tiene en hacer sentir cómodo a su interlocutor, a pesar de que sus demandas son de alto costo (34). Desde allí es que se reafirme el estereotipo de un hombre de estrato alto y desagradable, de una clase social que no le importa las implicaciones de los actos en las clases bajas. Así mismo, tampoco le importa que su imagen pública se vea afectada frente a esos interlocutores que considera indignos de él, pues al pertenecer a estratos socioeconómicos inferiores no hay mayores implicaciones desde su visión en su imagen.

(34) **Doctor Holguín:** Mosquera, no discuta más **no sea pendejo**, oiga ¿usted si ha oído que soldado avisado no muere en guerra?

**Abierta – Indirecta – Negativa.** Es la estrategia que implica una pequeña pérdida de imagen pública con referencia a su interlocutor. Desde allí quien más está en riesgo es el personaje de Víctor Honorio Mosquera, pues constantemente se expone con enunciados que dejan de lado la delicadeza o una cortesía mínima para obtener su verdadera intención. (35).

(35) **VHM:** les va costar muy caro hacerme esto a mí. **Va a verlo Perro. Va a saber quién soy yo... perro**

Para El Perro Romero esta estrategia le resulta útil cuando se ve en desventaja y le ha tocado transgredir límites de su condición, como no ser abogado y recurrir a engaños o casi súplicas para acceder a información (36).

(36) **El Perro Romero:** si Yolandita, gracias... la mona soy yo

Sin embargo, no lo matiza lo suficiente, al ser indirecta negativa, pues también es parte de su intención hacer evidente la posición de jerarquías en la que se encuentra: en inferioridad (37).

(37) **El Perro Romero:** ¿qué más podía hacer don Mauro?

En otros momentos el Perro Romero utiliza la AAIP abierta-indirecta-negativa principalmente para la confrontación, acompañando el incumplimiento de la máxima de relación, y haciendo destacar la ambigüedad del seudónimo “El Perro”: en algunos momentos para las personas afectivamente más cercanas porque hace alusión a su sagacidad para resolver situaciones jurídicas (38); en otros momentos con personas que resultan sus opositores, para hacer alusión a cómo esa palabra al ser dirigida a una persona es denigrante y Romero pretende hacerse respetar (39) y (40).

(38) **Gustavo el Paisa:** pero toda audacia podía resultar inútil. El destino no nos perdía mirada. con decirle una cosa: si el Perro Romero no se inventaba algo, pa’ conseguirnos un placito si quiera, al otro día nos iban a desalojar sin misericordia.

(39) **El Perro Romero:** hasta el viernes... y le entregamos la casa pintada... y dígame tan siquiera Romero.

(40) **El Perro Romero:** y a usted no se le olvide una cosa Mosquera: su madre nunca fue propiedad privada... y la próxima vez que me llame perro, lo denuncio.

Una de las pocas ocasiones donde Gustavo el Paisa utiliza esta estrategia, resulta en uno de los momentos más emotivos del filme, pues es a través de su expresión que se refleja un sentido que trasciende la pantalla, de la historia hacia el espectador a manera de enseñanza (41).

(41) **Gustavo el Paisa:** ¿pa' qué?... ¿como que pa' qué?... pues pa'... ¿pa' qué le sirve a usted la dignidad? ¿Ah?... ¿Es que esa palabra no existe o qué? ¿O no la usan allá en televisión? ¿Cómo que pa' qué?... pa' la dignidad home, pa' la dignidad nuestra... ¿que pa' qué pregunta este güevón...

Con un tono de protesta, de rebeldía y confrontación hacia el periodista, el Paisa va perdiendo el interés por mantener su imagen positiva y de manera airada, cuestiona la pregunta, atacando la imagen positiva del interlocutor. Defender su visión de la moraleja de la “dignidad” como valor intrínseco por el cual se dio toda la lucha de la casa Uribe, deja en esta breve intervención toda la fortaleza de dejar de lado la cortesía e imponer la convicción del personaje, incluso de toda la película al ser el narrador oficial de la misma.

**Abierta – Indirecta – Positiva.** La **Tabla 10** nos muestra que es la estrategia que más se utiliza, reflejando que el texto de ficción resulta un espejo de las interacciones en la realidad, puesto que todos los personajes buscan siempre mantener la imagen positiva y/o minimizar el impacto de las peticiones en el interlocutor.

Quién utiliza más esta estrategia es Gustavo el Paisa. Por sus características siempre está buscando que su imagen esté en agrado de los demás, que, en su rol de ser el relator de la historia, crea un aura de credibilidad, respeto y gracia (42).

(42) **Gustavo el Paisa:** ... Oiga, ¿usted sabe quién soy yo? Yo soy el famoso Gustavo Calle Isaza que tomó parte en la legendaria gesta del desalojo de la casa Uribe. Una luminosa enseñanza que todavía no ha sido debidamente asimilada.

(43) **Gustavo el Paisa:** aunque fuera bajo las órdenes del mismísimo putas... dicho sea, con el debido respeto de las jerarquías, claro. El acuerdo de misia Trina calentó a los tibios, envalentonó a los timoratos y decidió a los indecisos. Bueno ahí sí pues se echó a rodar la estrategia, claro. ‘De cada cual según su capacidad’ dijo don Jacinto y empieza ese verraco a organizar equipos, brigadas, comités hasta pa' la comida ¿oye?, y ese

movimiento de andamios, tablas, picos, palas eso era una sinfonía, mejor dicho. Y hubiera visto usted ese movimiento, gente pa' allá genta pa' acá y hasta los más enviados con la vida dejaron de lado, el lado negro de su corazón y empezaron a meterle bríos, pasión, amor a esa estrategia ¿oye?...

En (43) él identifica su estrato socioeconómico y su condición de inferioridad frente a la influencia sobre la realidad de otros. Desde allí, se expresa con espontaneidad propia de su condición campesina, pero inmediatamente corrige y se reconoce en esa sumisión. El hecho de incumplir las máximas de cantidad, cualidad y modalidad; enriquece la narración precisamente con esos detalles en la descripción. Su cortesía torpe, en cuanto lanza un insulto y luego se disculpa con todo el protocolo verbal, evidencia esos contrastes del arquetipo de “culebrero”.

Por su parte, el personaje de Víctor Honorio Mosquera vuelve y evidencia sus múltiples facetas para interactuar. Esta estrategia le resulta muy útil en el momento de relacionarse con su jefe, el doctor Holguín, con esa figura de autoridad y a la que le debe respeto (44).

(44) **VHM:** (duda) sí doctor, sí

En esta interacción es donde más se evidencia esa sumisión y elevar la carga de cortesía para minimizar cualquier efecto negativo en la relación. A esto se suma, la constante presión que ejerce el doctor Holguín sobre él y que pareciera un detonante mayor para la sumisión (45) y (46). En especial en estos dos ejemplos, hacia el final de la película, cuando el personaje de Víctor Honorio Mosquera queda en un nivel de ridiculización alto, conlleva a que este busque la estrategia de cortesía abierta-indirecta-positiva para congraciarse con su jefe, el doctor Holguín; llevando a lo jocoso ante la respuesta del jefe que no corresponde su cortesía.

(45) **VHM:** uy, yo te juro que...

(46) **VHM:** yo le puedo explicar...

Para el doctor Holguín, los únicos momentos para relacionarse a través de esta estrategia, es solo cuando pretende matizar y encubrir ante el juez el beneficio que obtiene al recuperar la

casa Uribe (47). Un doble sentido que precisamente atenta contra la máxima de cualidad y busca que su imagen quede limpia de la mezquindad del acto.

(47) **Doctor Holguín:** nno, no. Ombe, pero si lo hacen, pues tengo que considerarlo una obligación... ¿o no?... los bancos también hacen patria...

**Tabla 10**

*Acciones que Amenazan la Imagen Pública (AAIP)*

<i>Personaje</i>	Abierta - Directa	Abierta - Indirecta - Negativa	Abierta - Indirecta - Positiva	No hay AAIP	Suma total
Abogado		1			1
Doctor Holguín	5	2	3		10
El Perro Romero	1	5	3		9
Gabriela	1		2		3
Guardaespaldas			1		1
Gustavo el Paisa	1	2	9		12
Inquilino	1				1
Jacinto		1			1
Juez	1				1
Matatigres	1				1
Secretario	1				1
Trinidad	1	1			2
Víctor Honorio Mosquera	2	8	5	1	16
<b>Suma total</b>	<b>15</b>	<b>20</b>	<b>23</b>	<b>1</b>	<b>59</b>

*Nota.* Elaboración propia.

## 7. Conclusiones

Los textos en las películas recrean verdades para expresar visiones particulares, que determinan el mensaje que el espectador asimila. Como lo expresa el director italiano Pier Paolo Pasolini (1971):

(...) la realidad, con todas sus facetas, se ha expresado: ha dicho al que estaba presente (estaba presente formando parte de ella: *porque la realidad no habla con nadie más que consigo misma*); ha dicho algo en su lenguaje que es el lenguaje de la acción (integrado por los lenguajes humanos simbólicos y convencionales): un disparo de rifle, un cuerpo que cae, un coche que se para, una mujer que grita, muchas personas que chillan... Todos estos *signos no simbólicos* dicen que algo ha sucedido (...) El lenguaje de la acción es, por lo tanto, el lenguaje de los signos no simbólicos del tiempo presente y, en el presente, sin embargo, no tiene sentido o, si lo tiene, lo tiene subjetivamente, es decir, de manera incompleta, incierta y misteriosa. (párr. 11)

Pero, más allá de esta mirada, en la conjugación de los discursos surgen posiciones. Los textos presentan una linealidad de ideas, sentimientos o hechos atados a lo que busca expresar el director; de igual forma, se pueden estructurar ambigüedades o discursos por fuera de lo que explícitamente da a entender un filme o el objetivo que busca compartir el autor.

Desde ahí, en Latinoamérica son pocas las regiones que han logrado generar íconos de identificación nacional o imaginarios colectivos a través del cine. Colombia, dada su riqueza y pluralidad interna, no ha configurado aún un discurso en imagen, tipo de personajes o textos de ficción, dejando que la obra de los pocos autores se vea afectada tanto en su continuidad como en su riqueza expresiva.

De ahí la importancia de generar una reflexión al cine y evidenciar desde lo discursivo, aspectos que dan cuenta de una construcción de identidad a partir del cine, entender este arte como un vehículo para la construcción de nación.

El desarrollo del presente trabajo permitió identificar la relación que existe entre los actos de habla, los objetos ilocucionarios, la implementación de las máximas de cooperación y las

estrategias de cortesía; en un texto de ficción que busca reflejar un registro coloquial, con intenciones dramáticas y crear personajes ficticios con la naturalidad y credibilidad que requiere el lenguaje cinematográfico.

A continuación, sintetizamos los principales hallazgos de nuestra indagación:

I. Los actos de habla, como la unidad mínima de la comunicación lingüística, se identifican según su objeto ilocucionario y, por tanto, por la fuerza ilocucionaria que delimita la intención del hablante. Dentro del corpus analizado, los actos de habla parten con una intención, pero es el contexto y la interacción de la realidad planteada en el texto de ficción, la que termina validando o reconfigurando el significado. Predomina el acto de habla asertivo, como recurso dentro del texto de ficción para siempre establecer una lectura de la realidad planteada en la historia y que los personajes parten desde allí, para trascender hacia la construcción de otros sentidos.

II. Los objetos ilocucionarios son los que llevan la verdadera carga del objetivo comunicacional con un alto peso del contexto. Los personajes de *La Estrategia del Caracol* emplean principalmente *ordenar* y *afirmar*, dadas las características de la historia y la intención de un arco dramático clásico de confrontar.

III. La descripción, como objeto ilocucionario predominante, cumple una función fundamental dentro de la película, pues el personaje de Gustavo el Paisa, recurre constantemente a ella para dar vida a las elipsis de la historia. En sus descripciones es quien lleva la historia a un tiempo presente, y da pie al recuerdo de las acciones vividas durante el desalojo de la casa Uribe. Sus descripciones cargadas de detalles, hipérbolos y frases coloquiales caracterizan al personaje y sirven como dispositivo para una narración entretenida de cara al pacto ficcional entre obra cinematográfica y espectador.

IV. Las *órdenes*, por su parte, son objetos ilocucionarios que, al pretender que el otro haga algo desde la condición de adecuación de la jerarquía del hablante sobre el oyente, están marcados para establecer posturas dentro del conflicto, así como diferenciar el estrato socioeconómico y el poder de quienes las ejercen frente a quienes las reciben. Las *órdenes*,

independiente de las Acciones que Amenazan la Imagen Pública (AAIP) implementadas, siempre resultan incómodas y recalcan estas brechas sociales.

V. Las máximas son estrategias orientadas a la eficacia informacional y cuya implementación, y reconocimiento, expresan la verdadera intención del hablante. Pero más allá, en el caso de este texto ficcional, permiten identificar las características de los estereotipos y los rasgos psicológicos de los personajes. Con el juego de cumplir o incumplir las máximas de cooperación es que se logra, para el espectador, construir los imaginarios que rodean a los personajes, sus intenciones, los giros dramáticos y obtención o no de los objetivos.

VI. Las estrategias de cortesía identificadas evidencian la verosimilitud de las interacciones, con predominio de estrategias de interacción que buscan mantener el diálogo abierto y condicionar al otro con el mínimo impacto posible. La cortesía solo cambia drásticamente cuando se da un conflicto de intereses entre los interlocutores.

VII. Alrededor del cine colombiano se ha construido un estereotipo que plantea que, independiente del género cinematográfico, emplea un lenguaje vulgar. Se cree que los personajes recurren a expresiones soeces y de insulto constante para lograr el realismo que refleje la idiosincrasia nacional. El análisis del corpus en *La Estrategia del Caracol* evidencia que es posible construir textos cinematográficos sin la vulgaridad coloquial de la realidad y mantener, al mismo tiempo, la profundidad, coherencia y verosimilitud de caracterización de los personajes.

VIII. Las interacciones de los estereotipos que encarnan los personajes se diferencian mejor a partir de los estratos socioeconómicos a los que están asociados. La manera en que se relacionan los estratos bajos con los altos dista mucho entre sí, y los de clase media se acomodan acorde a la naturaleza del estatus social de su interlocutor. Ello conlleva a que los personajes de estratos medios sean ligeramente más complejos en sus construcciones para interactuar, deben cumplir mayor número de reglas y conductos sociales desde el lenguaje, y por ende, de mayor empatía para el espectador. La naturalidad y espontaneidad del lenguaje que requiere un texto de ficción, se asocia a la capacidad de un personaje interpretar contextos y generar expresiones con múltiples funciones.

IX. A partir del corpus analizado, siendo un texto de ficción, los personajes secundarios establecen una comunicación directa, con objetos ilocucionarios claros y sin infringir máximas, pues su transparencia está en función de una interacción directa y clara. Así mismo, las estrategias de cortesía y las AAIP no están enfocadas a matizar la interacción para estos personajes. De ahí se desprende que en un texto de ficción como el guion de una película, los personajes secundarios en su mayoría cumplen funciones comunicacionales básicas y dinamizan la interacción, sin construcciones elaboradas o profundas en su significado.

X. El caso más particular y enriquecedor dentro del análisis es el personaje de Víctor Honorio Mosquera. En sus intervenciones queda clara la complejidad de su objeto comunicacional, así como la variedad de recursos pragmáticos que emplea, precisamente como uno de los personajes sobre el que recae principalmente las situaciones de humor y la dinámica de acción-reacción que moviliza la historia. Es un personaje que modifica constantemente sus estrategias comunicacionales a propósito de sus intereses, que van entre complacer a su jefe (de estrato socioeconómico alto) e influir sobre las decisiones para el desalojo de la casa Uribe. Esto hace que esté siempre expuesto a diversas confrontaciones y resulte en situaciones jocosas.

*La Estrategia del Caracol* se estructura a partir de un texto ficcional que tiene como intención recrear un lenguaje natural y espontáneo. Desde allí, el texto evidencia los recursos básicos de la pragmática, permitiendo que un espectador desprevenido conecte y se sienta identificado con los personajes, tanto por el estereotipo que representan como por el lenguaje cercano y natural que utilizan. La cortesía dentro de este texto de ficción es un pilar de la interacción entre los personajes y permite recrear situaciones cómicas, precisamente por las diversas maneras de utilizar las Acciones que Amenazan la Imagen Pública (AAIP).

A partir del corpus analizado, queda abierta la discusión para el cine nacional sobre el desarrollo y caracterización de personajes, a partir de los diálogos, y la carga de un lenguaje vulgar. La credibilidad y realismo de los personajes no solo se da desde un uso del lenguaje callejero basto, sino que se abre el espectro a la utilización de una manera ingeniosa y adecuada de parámetros pragmalingüísticos, donde las máximas de cooperación y la cortesía marcan rasgos psicológicos y pueden dar mayor profundidad.

## Referencias bibliográficas

- Agudelo, M. (s.f.). *La estrategia del caracol: una lección de realismo mágico sobre cómo superar “la injusticia de la justicia”*. ETICAYCINE. <https://www.eticaycine.org/La-estrategia-del-caracol>
- Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010). *Diccionario de Americanismos*. <https://www.asale.org/damer>
- Bordwell, D. (1996). *La Narración en el Cine de Ficción*. Paidós.
- Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Cabrera, S. (director). (1994). *La estrategia del caracol* [Película]. Caracol Televisión.
- Carrasco, A. (2022). Revisión y evaluación del modelo de cortesía de Brown y Levinson. *Pragmalingüística*, (7), 1–44. <https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/499>
- Chierichetti, L., y Hernández, M. I. (2021). Aproximación al estudio pragmático-discursivo del cine y las series televisivas en español. *Cuadernos aispi*, 18, 15-42.
- Deconstruyendolaarquitectura. (2015, 12 de enero). La estrategia del caracol. <https://deconstruyendolaarquitectura.wordpress.com/2015/01/12/la-estrategia-del-caracol/>
- Escandell, M.V. (1993). *Introducción a la Pragmática*. Anthropos.
- García, N. (2002). La cultura visual en la época del posracionalismo. *Nueva Sociedad*, (180-181), 250 – 262.
- Giraldo, C. I., Muñoz, C. A., y Guerrero, I. G. (2013). Propuesta metodológica para identificar estrategias de cortesía en textos religiosos. Estudio del género sermón de conferencia general. *Lenguaje*, 41(2), 429–452. <https://doi.org/10.25100/lenguaje.v41i2.4972>

- Grice, H. (1975). Logic and conversation. In P. Cole, & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Speech acts*, (pp. 41–58). Academic Press.
- Haverkate, H. (1994). *La Cortesía Verbal: estudio pragmlingüístico*. Gredos.
- Jucker, A. H. (2015). Pragmatics of fiction: Literary uses of uh and um. *Journal of Pragmatics*, 86, 63—67. <http://dx.doi.org/10.1016/j.pragma.2015.05.012>
- López, H. (1994). *Métodos de Investigación Lingüística*. Colegio de España.
- Pasolini, P. (1971). *Discurso sobre el plano-secuencia o el cine como semiología de la realidad*. Estafeta. <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/11/pier-paolo-passolini-discurso-sobre-el.html>
- Rivera, J. (2011). *La Imagen del Cine Colombiano*. <https://jeronimorivera.com/2011/09/20/la-imagen-del-cine-colombiano/>
- Rosas, R. (2017). *De los Hippies a los Millennials*. Castellano Actual. <https://www.udep.edu.pe/castellanoactual/de-los-hippies-a-los-millennials/>
- Searle, J. (1968). Austina on Locutionary and Illocutionary Acts. *The Philosophical Review*, 77(4), 405-424. <https://doi.org/10.2307/2183008>.
- Searle, J. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Searle, J., & Vanderveken, D. (1985). *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge University Press.
- Vallejo, V., y Zuluaga, F. O. (2019). La atenuación lingüística en el texto dramático: el guion de *Confesión a Laura*. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (33), 125-149.

- Vallejo, V. (2020). *Caracterización de la fuerza ilocucionaria múltiple en el marco de la teoría de los actos de habla* [tesis doctoral, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/19283>
- Wodak, R., y Meyer, M. (2003). *Métodos de Análisis Críticos del Discurso*. Gedisa SA.
- Zuluaga, F. (1996). The Logical Status of Fictional Speech. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 1(1-2), 159-180.
- Zuluaga, F. (2004). La interacción verbal vista desde la teoría de la cortesía. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, 9(15), 389 – 421.

**Anexo 1.**

**Transliteración película *La Estrategia del Caracol* (1994)**

**SECUENCIA 1**

**Periodista:** listo para grabar.

**Camarógrafo:** grabando

**Periodista:** este es un reportaje especial de José Antonio Samper Pupo para el noticiero de las siete. ¿Caballero, podría usted explicarle a los colombianos qué es lo que pasa aquí?

**Vecino:** que ¿qué es lo que pasa aquí? ¿No lo ve? Que estos hijueputas que acaban de desalojar...

**Gustavo** (interrumpe la situación): un momentico caballero, yo le explico cómo es la cuestión. Lo que pasa es que aquí el amigo está un poquito ofuscado y no le puede explicar a usted lo que nos está pasando, la situación por la que estamos pasando con la suficiente verraquera que el caso amerita; yo soy el hombre que usted necesita porque yo tengo experiencia en televisión y en desalojos.

**Periodista:** Belisario, vamos a hacer una segunda toma, que quede bien el fondo...

**Camarógrafo:** grabando, listo señor, grabando.

**Periodista:** este es un reportaje especial de José Antonio Samper Pupo para el noticiero de las siete. ¿Caballero le podría usted decir a los colombianos qué es lo que pasa aquí?

**Gustavo:** Mire lo que está pasando aquí ahora y todos los desalojos que han dejado un montón de gente sin techo y hogares llenos de luto se deben única y exclusivamente a dos motivos.

Primero: la injusticia de la justicia; y segundo: la falta de estrategia de la clase inquilinal

**Periodista:** ¿cómo así?

**Gustavo:** así como lo oye, *ome*, estrategia. Oiga, ¿usted sabe quién soy yo? Yo soy el famoso Gustavo Calle Isaza que tomó parte en la legendaria gesta del desalojo de la casa Uribe. Una luminosa enseñanza que todavía no ha sido debidamente asimilada. Mire, le voy a contar y usted al final me va a dar la razón mi estimado amigo. La casa Uribe tenía como vecina otra casa de inquilinato que se llamaba la Pajarera y según documentos que engorda la burocracia, esas dos casas que sumaban cuarenta y ocho cuartos, dos aljibes, seis inodoros, como cinco patios, ochenta y cuatro ventanas, cuarenta y una puertas y mil doscientos sesenta metros lineales de madera y catorce mil quinientas sesenta y cinco tejas francesas, pertenecían a un tal doctor Holguín. Un tipo que nunca había vivido en esa casa. Mire, la injusticia comenzó una aciaga mañana hace como qué... unos seis años más o menos, cuando frente a la Pajarera se presentaron unos abogados y unos tinterillos contratados por un títere de Holguín... un tal Vitor Honorio Mosquera, un hijueputa...

## SECUENCIA 2

**Abogado:** en representación de la parte interesada y actuando como apoderado del propietario, pregunto si se encuentra o no presente el doctor Víctor Honorio Mosquera

**Víctor Honorio Mosquera (VHM):** presente señor juez

**Abogado:** en cumplimiento de la orden del juzgado correspondiente, se procederá a ejecutar la operación del desalojo, de los inquilinos de la casa demarcada con el número 834 de la calle octava...

(Ruido de gente)

**Agente policía:** ¿aló central? ¿Qué pasa con esta vaina?

**Agente policía 2:** ya se la sintonizo mi teniente

**Agente policía:** vea a ver si se despierta gran pendejo

**Radio:** que no le copio, cambio...

**Agente policía:** si central, aquí halcón diez. Es para que le notifiquen a mi cóndor cuatro que las unidades enviadas resultan insuficientes, debido a que aquí el personal presenta resistencia...

**Abogado:** ...los ciudadanos que se encuentran al interior de este inmueble, a que lo desalojen a partir de este instante, so pena de hacerse acreedores al castigo contemplado por la ley.

**Hombre megáfono:** vengan a sacarnos sapos hijueputas

**VHM:** qué tal los malparidos, ¿ah?

**Abogado:** vamos a proceder, ¿está listo?

**Agente policía:** en un par de minutos mientras llegan los refuerzos.

**Abogado:** ok. Pero yo no puedo retrasar más la diligencia. ¿En qué íbamos?

**VHM y Secretario:** vengan a sacarnos sapos hijueputas

**Abogado:** continuamos. El cruce sagrado del espacio público a la intimidad se hace por fuerza de ley y no por el atentado a la privacidad, así que solicito la entrega del inmueble. Una vez requerida la entrega del inmueble, este despacho procede a golpear. (el secretario golpea la puerta y no abren) Al no obtener respuesta al primer llamado este despacho procede a golpear insistentemente. Luego de ser golpeado insistentemente y viendo viable la petición del apoderado, de acuerdo a los artículos 113 y 114 del código de procedimiento civil, se decreta el allanamiento, para tal fin se nombrará un cerrajero, el cerrajero... ¿su documento?

### SECUENCIA 3

**Romero:** ¿don Mauro? Doña Concepción...

**Secretaria Concepción:** por aquí había una cosita para usted.

**Romero:** ¿dónde anda el secretario?

**Secretaria Concepción:** Está en una diligencia de lanzamiento

**Romero:** No me diga, ¿y eso dónde?

**Secretaria Concepción:** ya le digo, creo que es la casa del lado de la de ustedes. En la novena con octava

**Romero:** y... acaso ¿qué día es hoy?

**Secretaria Concepción:** viernes

**Romero:** ah carajo.

### SECUENCIA 4

**Abogado:** que nombró y posesionó en forma legal el cerrajero quien prometió cumplir bien y fielmente los deberes que el cargo le impone y manifestó que se llamaba Henry Rodríguez... señor cerrajero cumpla su deber a cabalidad.

**Cerrajero:** la chapa está abierta señor juez, eso fue lo que yo juré

**Abogado:** la chapa si pero la puerta no, colabore a ver con este despacho, hombre

**Voz del interior:** no se acerquen

**Abogado:** vamos agente... procedan, es imprescindible la utilización de la fuerza pública en esta diligencia.

**Voz del interior:** ... destacados, ¡a la carga!

**Inquilino:** listo

**Hombre de megáfono:** inquilinos de la Pajarera...

(Se desata un tiroteo...)

**Policía:** vamos a tomarnos esa puta casa, operación envolvente, párense al frente, disparen a las esquinas, el gaas.

(Gritos de adentro y fuera, disparos)

**Voz de hombre al interior:** el niño...

**Voz de mujer al interior:** levántese mijo

(Gritos y llantos)

## SECUENCIA 5

**Padre:** ... santificado sea tu nombre, venga a nosotros tu reino, y hágase tu santísima voluntad acá en la tierra como en el cielo

**Muchedumbre:** danos hoy nuestro pan de cada día...

**Jacinto:** una posición cercada es indefendible. ¿Sabe Romero?, tuve un sueño

**Trinidad:** doctor Romero. ¿Qué va a pasar ahora con nosotros?

**Romero:** en el juzgado dicen que nosotros somos los próximos.

**Gloria:** o sea que ¿nos va tocar conseguir para dónde irnos?

**Romero:** no, nosotros tenemos razones jurídicas para ganar, yo estoy preparando un memorial

**Trinidad:** ¿y qué vamos a ganar con eso?

**Romero:** tiempo mi señora Trinidad, tiempo. Lo importante ahora es que nos unamos

**Gloria:** claro. Pero ¿cómo? ¿Así?

**Romero:** cómo sea Gloria

## SECUENCIA 6

**Señora:** hoy mataron al hijo de la comadre de misia Trina. ¿Se acuerda? Le conté que el niño se la pasaba hablando solito, no jugando, sino hablando solito. De pronto, sin saber cómo, yo resulté hablando con el muerto. Yo que nunca le dije nada cuando estaba vivo. Resulté ahora hablando con el muerto. Y como la comadre de misia Trina no tiene a dónde ir, están velando al niño en la calle. A ver, este es el remedio de mañana, ya hoy es mañana. Los echaron a los de la

pajarera. Si nos echan, lo primero que tenemos que sacar son las *almuadas*. A ver Lázaro, abra la boquita. Lázaro, ¿Lázaro?

**Jacinto:** si le digo que es posible Romero, es porque es posible.

**Romero:** ese no es el punto

**Jacinto:** entonces el punto es que si usted no cree en usted, menos va a creer en mí.

**Romero:** shh, hable pasito

**Jacinto:** usted ya sabe que...

**Romero:** entiéndame Jacinto, yo soy abogado

**Jacinto:** qué abogado ni que leches hombre, ni siquiera se ha graduado.

**Romero:** sólo me falta la tesis, pero aunque no lo sea todavía, yo estoy hecho pa' pensar como abogado

**Señora:** perdone doctor Romero, pero ¿le puedo hacer una consultica un momentico?

**Romero:** un instante por favor.

**Jacinto:** entonces ni hablar, vayamos buscando dónde coños irnos, porque que nos echan nos echan.

**Romero:** ¿y qué ganamos con hacer lo que usted dice?

**Jacinto:** nuestra dignidad

**Romero:** su estrategia no tiene antecedentes, Jacinto

**Jacinto:** eso es precisamente lo que más me gusta. Mire Romero, no jodamos más, hagamos una cosa: usted haga lo suyo y yo lo mío, si lo suyo no funciona, no importa, pero por una vez tenga fe en las personas y no sólo en las leyes

**Romero:** está bien Jacinto, pero yo creo en la ley

**Señora:** doctor Romero, es sólo una palabra. Doctor Romero, ustedes los abogados son los que firman las muertes

**Romero:** no. técnicamente son los médicos, los médicos legistas

**Señora:** ah, es que de un tiempo para acá me entró el miedo de que de pronto se muera y yo no me dé cuenta, es que hace unos días que no sé cómo sigue, yo lo miro, le juro doctor que yo no sé si ya está muerto

**Romero:** ¿cómo así?

**Señora:** si

**Romero:** ¡paisa!

**Gustavo:** si dotor

**Romero:** venga que usted es el que sabe de esto

**Gustavo:** ¿a ver qué es lo que pasa pues, qué se les ofrece?

## SECUENCIA 7

**Romero:** yo siento que tiene débil el pulso, pero que lo tiene

**Gustavo:** bueno quiubo pues, ¿para qué me llamaron?

**Señora:** doctor Romero dígale al Paisa lo que yo quiero pero allá afuerita, ¿si?

**Gustavo:** se empeoró el viejito o ¿qué?

**Romero:** (susurro)

**Gustavo:** claro que le digo con...

**Romero:** shh

**Gustavo:** yo le digo el punto preciso, vea, esto es así vea, se miden cuatro costillas, una, dos, tres y cuatro, aquí está la cuarta, una cuarta para este lado y aquí en la mitad de estas dos costillas, ponga el oído y verá, póngalo, ¿si oye?

**Señora:** si, si, le oigo claro, doctor Romero présteme algo con qué escribir

**Gustavo:** ah, eso no hace falta que apunte, vea aprenda que yo le enseño, vea, ponga la mano aquí vea, la cuarta costilla que contamos ahora, ¿cierto?, y una cuarta de aquí pa' allá...

## SECUENCIA 8

**Arquímedes:** buenos días Gabriela

**Gabriela:** buenos días

**Jacinto:** (canta ópera)

**Gustavo:** ahí la dejo pues tranquilita, mucho juicio ¿oye?, ¿quiubo lazarito?, ¿cómo amaneció mijo? (varios saludos)

**Fermín:** buenos días, ¿cómo? ¿Amaneció?

**Justo:** buenos días compañero

**Fermín:** que le pasa marico, ¿quiere que lo encienda a juete desde ya?

**Paisa:** deje zorrito, yo se lo quito de ay...

**Trinidad:** hágame el favor paisa y sáqueme esa culebra de ahí, antes de que lucero se me cague en el patio

**Paisa:** a no un momentico misia Trina, yo cuando le tomé el arriendo le puse la condición que era pa' dos, pa Firula y yo, y ella tiene derecho a estar ay.

**Trinidad:** a mí no me contesta así, apúrele a ver, hágale

**Paisa:** pues ahora se la aguanta

**Gabriela:** van a dejar dormir... desequilibraos

## SECUENCIA 9

**Doctor Holguín:** (hablando por teléfono) 1670 con no sé qué centavos, pero eso es lo que está valiendo, (risa) no está loco marica, bueno marica no pero está loco, espere que me aparezca una cosita aquí en pantalla, lo felicito Mosquera se salió con la suya.

**VHM:** gracias doctor

**Doctor Holguín:** usted sabe muy bien que a mi la Pajarera me importa un bledo, la casa Uribe es la que yo tengo palabriada, la Pajarera es una pocilga, la casa Uribe usted lo sabe perfectamente es un monumento nacional, ahí nació mi tío, bisabuelo, el arzobispo, oiga Mosquera cuándo va a

llegar el día en que usted me va a dar gusto, yo de la Pajarera puedo negociar escasamente el lote, de la casa Uribe puedo negociar la casa Uribe.

**VHM:** pero doctor, ahí está la Pajarera otra vez en sus manos, a eso fue lo primero que yo me comprometí

**Doctor Holguín:** no me alegue que me saca de quicio, usted es que no se ha dado cuenta que se tiró toda la operación de la casa Uribe.

**VHM:** ah, pero eso es aparte, son juicios separados doctor

**Doctor Holguín:** son juicios separados pero están en la misma cuadra y la gente se conoce y ahora con la muerte del carajito ese, todo el mundo va a estar prevenido y nos van a estar odiando y ahora ni siquiera el juez...

**VHM:** pero por otra parte ya pusimos fuera de combate a toda el hampa de la Pajarera, nos queda el enemigo menor, al fin y al cabo pues los inquilinos de la casa Uribe son gente pacífica

**Doctor Holguín:** Mosquera, no discuta más, no sea pendejo, oiga ¿usted si ha oído que soldado avisado no muere en guerra?

**VHM:** (duda) si doctor, si

**Doctor Holguín:** pues usted le avisó al soldado y ahí fue donde la embarró

**VHM:** ¿yo doctor?

**Doctor Holguín:** no, yo. Ay Mosquera, yo sé que yo no le puedo pedir peras al olmo pero le voy a dar la última oportunidad, la fecha de lanzamiento está para dentro de un mes, ¿no es cierto?

Pues hágalo en tres días

**VHM:** para eso usted tendría que hablar con el señor juez doctor

**Doctor Holguín:** pero entonces invítelo a almorzar o alguna vaina y me avisa, rápido que el tiempo perdido los santos lo lloran

## **SECUENCIA 10**

**Secretario:** (susurrado) hay noticias, ahora no

**Romero:** don Mauro

**Embolador:** ¿lo embolo doctor?

**Romero:** oiga chino, ¿quiere ganarse unos pesos?

-----

**Secretaria Concepción:** ... no está en este libro, voy a buscar en otro

**Cliente:** gracias, yo espero

**Embolador:** ¿quién es don Mauro?

**Secretaria Concepción:** ¿usted qué hace aquí? Váyase

**Embolador:** es que le voy a dar una razón a don Mauro, que ¿quién es don Mauro?

**Secretario:** yo carajo, yo

**Embolador:** que le manda decir un señor que hace tiempo lo está esperando una mona allá en el Roma, que si no baja rápido, la hembra se pisa.

**Secretario:** bueno ya, ya, váyase, váyase, piérdase...

-----

**Mesera:** ¿así se lo dejo doctor?

**Romero:** si Yolandita, gracias... la mona soy yo

**Secretario:** carajo Perro, me la volvió a hacer ¿no?

**Romero:** ¿qué más podía hacer don Mauro?

**Secretario:** le cuento, Mosquera forzó la fecha de lanzamiento, ahora mismo va a dictar la hora y la fecha señalada en autos para llevar a cabo la diligencia de entrega

**Romero:** ¿Y eso? ¿para cuándo será?

#### **SECUENCIA 11**

**Romero:** mañana por la mañana nos van a pedir esta casa, todos nos podemos ir, pero a usted no le conviene, y usted don Lázaro, créamelo o no, nuestro único recurso legal

**Señora:** ¿y así no nos echan?

**Romero:** pues no, por lo menos mañana no

**Señora:** gracias doctor Romero, yo sé que Lázaro siempre piensa en el mañana

#### **SECUENCIA 12**

**Secretario:** una vez fijados los linderos... ¿qué más doctor?

**Abogado:** el despacho pregunta para dar curso libre al objetivo de la presente diligencia, hay, si o no recurso de oposición alguna de parte del representante legal o del apoderado...

**Romero:** pido la palabra para dar respuesta a la pregunta. Conforme a lo contemplado en el numeral ocho del artículo 434, con todo respeto me permito señalar, que dentro del predio se encuentra una persona, de quien tengo la cédula de ciudadanía, y a mi juicio se encuentra enferma y en grave peligro de muerte si se desaloja

**VHM:** doctor Díaz que diga el nombre

**Abogado:** nombre, cédula y lugar de nacimiento del supuesto agonizante

**Romero:** Lazaro Exeomo Mora Blanco, cédula siete mil cuatrocientos treinta y cinco nacido en Finlandia.

**Abogado:** ¿Finlandia? Extranjero el señor

**Romero:** Fi – landia, Quindío doctor

**Abogado:** este despacho pone a consideración la oposición y procede a confrontarla

**VHM:** advierto que la responsabilidad aquí recae sobre el apoderado... ojo que ya conocemos su truco...

**Romero:** quiero dejar constancia señor juez de que el abogado de la parte demandante está llamando truco a un ciudadano cuyo estado de salud el señor juez puede constatar por si mismo o mediante el nombramiento de un perito médico, por favor

**Abogado:** ¿y él vive aquí?

**Romero:** el señor juez puede constatarlo

**VHM:** yo le pago el hospital a este infeliz pero se lo llevan ¡ya!

**Abogado:** si la señora autoriza

**Señora:** no señor, no su señoría. Desde que nos casamos hemos vivido en esta casa, yo sé que él quiere morir en paz aquí.

**Abogado:** tengo las manos atadas Mosquera. Muy bien señor Romero, es válida la oposición. Se suspende la diligencia.

### SECUENCIA 13

**Guardespaldas:** ...si ya se lo paso, un momentico... Víctor Honorio Mosquera

**Doctor Holguín:** pásame la llamada aquí

**VHM:** ay doctor, me da pena pero se fregó la diligencia es que recurrieron a un artículo...

**Doctor Holguín:** Mosquera si es que no da con una, ¿no?

**VHM:** ...que utilizan de una manera inhumana y...

### SECUENCIA 14

**Romero:** sorprendente

**Jacinto:** y sólo es el principio Romero, es un secreto

### SECUENCIA 15

**Abogado:** dígame al doctor que acepto encantado la invitación a almorzar, pero después de la diligencia, prefiero almorzar con él como amigo y no como funcionario

**VHM:** doctor, usted sabe que siempre será para él antes que nada un amigo

**Secretario:** doctor Díaz, es que vino el doctor Romero para averiguar lo del asunto de la casa Uribe.

**Abogado:** notifíquelo de una vez. Encantado mi doctor

**VHM:** gusto de verlo

**Abogado:** que esté muy bien

**VHM:** hola Pombo, doctor mío ¿cómo está?

**Romero:** ¿diez días? Esto no es posible. No esto no tiene ningún sentido

**VHM:** claro que lo tiene Perro, la casa Uribe es propiedad privada no se le olvide eso nunca

**Romero:** y a usted no se le olvide una cosa Mosquera: su madre nunca fue propiedad privada... y la próxima vez que me llame perro, lo denuncio

## SECUENCIA 16

**Trinidad:** silencio maldita sea, a ver si dejamos comer al doctor que no ha probado bocado en todo el día. Lo que es a mi de esta casa no me sacan, aquí nací y aquí me voy a morir.

**Romero:** le voy a aclarar a la asamblea que aquí doña Trinidad tiene toda la razón, ella tiene derecho legítimo sobre esta casa, lo que pasa es que no se pudo probar el término de la prescripción, el abogado Mosquera se presentó con testigos falsos y pruebas chimbas

**Justo:** Que el doctor aclare a la asamblea ese asunto de la prescripción

**Romero:** es el derecho que tiene un inquilino de reclamar la propiedad de un inmueble después de veinte años de habitarlo

**Trinidad:** Yo vivo hace 50 años largos aquí y ahora esos doctores me quieren quitar los años para quitarme la casa

**Romero:** yo no tengo más armas que la ley y aquí, en esta notificación, nos dan un plazo de diez días, don Jacinto Irbabure tiene aquí un plan, que, yo creo que debemos considerar

**Justo:** los planes y las ideas se defienden con la vida, exijo que Jacinto defienda lo suyo personalmente

**Romero:** pues Jacinto está en función, cuando acabe viene...

(algarabía)

**Romero:** Jacinto, lo esperábamos

**Jacinto:** esto no es más que un papel de mierda, lo único que vale es lo que hagamos nosotros de ahora en adelante

**Gabriela:** no le conocía esas habilidades don Jacinto

**Gustavo:** ¿y eso pa' qué es ome?

**Chica:** papi, ¿y eso para que sirve?

**Chico:** verdad, ¿qué es esa vaina?

**Jacinto:** una estrategia

## SECUENCIA 17

**Gustavo:** una estrategia, una verdadera estrategia, claro que imposible de llevar a cabo en los diez días que nos había dado de plazo el señor juez para desalojar la casa, imposible, claro que

Romero nos había prometido una prórroga, pero no todos creíamos en Romero, ni tampoco creíamos en la estrategia, misioneros de nuestro pasado, nuestro egoísmo y nuestra ignorancia nos debatíamos entre la confusión y la duda

## SECUENCIA 18

**Romero:** ¿y usted qué opina?

**Justo:** pues que si misia Trina no está convencida, no está convencido nadie

**Romero:** ¿usted está convencido?

**Justo:** pues allá los compañeros dicen y yo pienso igual, que esa es una solución poco ortodoxa, porque corresponde a una posición de clase pequeño burguesa de clara tendencia anarquista y porque además es individualista y no contribuye al proceso

**Romero:** tengo que hablar con Jacinto, es el único que está completamente convencido

**Justo:** ¿para que lo convenza a usted?

**Romero:** para que nos convenza a todos

## SECUENCIA 19

**Romero:** pero Jacinto, ¿cómo vamos a hacer todo esto en la casa?

**Jacinto:** no hombre, sólo vamos a utilizar dos torres y un puente simple y poleas

**Romero:** si pero, ¿de qué material?

**Jacinto:** pues varas de madera

**Romero:** ¿y esa vaina si aguanta?

**Jacinto:** levante esto...

**Romero:** (negando con la cabeza) pesa

**Jacinto:** como una traición, ahora levántelo con esto

**Romero:** ¡ah carajo!

**Jacinto:** y eso no es nada

**Celador:** don Jacinto, aquí estas señoras que dizque usted las está esperando

**Jacinto:** (dirigiéndose a los músicos) maestros, que sería del mundo sin la complicidad, un, dos, tres, cuatro (pieza musical) ¿qué tal?

**Trinidad:** bueno, ¿y todo esto como pa' qué?

**Jacinto:** misia Trina, estos son los templos de la música y del teatro, en ellos el arte y la civilización hallan sus más sublimes manifestaciones, despertando sentimientos de generosidad y de esperanza, Víctor Red

**Trinidad:** a mi me gusta más mi casa

**Jacinto:** la casa es la misma, la nuestra señora Trinidad, lo único que queríamos era mostrarle el mecanismo

**Trinidad:** ¿sabe qué Jacinto? Déjemelo consultar una vez más con las ánimas del purgatorio

**Romero:** señora Trinidad, adviértales que es una consulta urgente

## SECUENCIA 20

**Jacinto:** Aquí nuestra calle, nuestra casa junto a la Pajarera, o lo que quedó de ella, con lo que nadie cuenta es con estas dos casas abandonadas que sólo tienen un celador, ahí llegamos con estas dos torres, a modo de puente colgante

**Romero:** necesitamos que abandone sus operaciones arriesgadas por un tiempo, tenemos que evitar que la policía venga a la casa

**Dimas:** ¿y hasta cuándo va a durar la operación secreta?

**Justo:** eso no se sabe todavía Dimas

**Dimas:** yo le colaboro doctor, y usted Justo, nada de sapiarnos con sus compañeros ¿no?

**Justo:** Ah, no me joda

**Jacinto:** vamos a recurrir al aparato, en el caso de que el objeto trasteado deje entrever el sentido de nuestra operación, estos objetos los iremos depositando aquí, en el patio de la casa de la esquina que se encuentra abandonada

**Romero:** todos los trasteos personales tienen que ser paulatinos y con lapsos de tiempo irregulares entre uno y otro

**Jacinto:** ya hablé con don Diógenes, él coloca mañana un par de espejos que dejan ver las esquinas desde el portón, antes de cualquier cosa tenemos que golpear la puerta de don Diógenes, él chequea por los espejos y nos hace una señal

**Chico:** ¿y eso para qué?

**Jacinto:** es una vieja táctica republicana, es para no tener que salir a la calle mirando por todos lados, eso despierta sospecha.

**Chico:** me gusta esa táctica republicana

**Chica:** tengo sueño papito

**Chico:** si mamita, pero estamos planificando

**Chica:** (susurrando) yo también estoy planificando

**Trinidad:** un milagro

**Jacinto:** y todos los materiales reveladores que acumulemos allá, nos los llevamos en un operativo relámpago el último día

**Justo:** ¿arriesgarlo todo en un solo día?, semejante trasteo, eso es una locura Jacinto, yo propongo múltiples trasteos nocturnos

**Romero:** carajo Justo, los trasteos nocturnos están prohibidos por la ley

**Jacinto:** ante todo discreción Justo, cuanto más trasteos más riesgo

**Trinidad:** milagro, doctor Romero, un milagro

## SECUENCIA 21

**Trinidad:** dios te salve María, llena eres de gracia el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre Jesús

**Gente:** Santa María madre de dios, ruega por nosotros los pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, amén.

**Trinidad:** dios te salve María, llena eres de gracia el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre Jesús

**Gente:** Santa María madre de dios...

**Gabriela:** ¿y aquí qué pasó?

**Trinidad:** Dios te salve María, llena eres de gracia el Señor es contigo, bendita tú eres entre...

**Jacinto:** ¿alguna idea?

**Romero:** no, ninguna, sólo que si se nos convierte la casa en un sitio de peregrinación, nos vamos todos para el carajo.

**Gente:** en nombre del padre, del hijo, del espíritu santo...

**Hombre:** eso es sólo una mancha, nada más que humedad

**Trinidad:** nada de eso, este es un mensaje para mi, y está muy claro, mi dios me manda a la santísima madre para contestar una pregunta, el señor no quiere que yo me vaya de esta casa

**Jacinto:** misia Trina, yo quisiera recomendar la mayor discreción, este fenómeno así como las cosas que tienen que ver con nuestro plan, deben quedar entre nosotros, nadie debe saberlo por ahora

**Trinidad:** pero yo tengo que decírselo a mi confesor, seguirá siendo un secreto

**Romero:** está bien, cuénteselo al fraile

**Trinidad:** de rodillas, de rodillas todos, (canto) madre mía que estás en los cielos...

**SECUENCIA 22**

**Gabriela:** padre, ¿ya se le puede rezar a la virgen?

**Fraile:** por supuesto,

**Gabriela:** ¿si fue un milagro?

**Fraile:** ¿cuál?

**Gabriela:** la aparición

**Fraile:** no sé, no estoy muy seguro, por ahora voy a dibujar un croquis para mandarlo al Vaticano

### **SECUENCIA 23**

**Jacinto:** dios sabe muy bien que yo no soy creyente Romero, pero esto es un milagro

**Romero:** si ya sé, a Holguín y a Mosquera se les apareció la Virgen

**Jacinto:** no lo digo en serio

**Romero:** yo también

**Jacinto:** piénselo, ¿para qué se apareció la Virgen?

**Romero:** para jodernos Jacinto, para jodernos

**Jacinto:** no, la Virgen se apareció fue para probar el aparato

### **SECUENCIA 24**

**Señora:** Lázaro, si la Virgen se apareció aquí es señal de que estamos bajo su protección y de que todo lo que hagamos esté con su visto bueno, ¿no es así?

## SECUENCIA 25

**Jacinto:** señora Trinidad

**Trinidad:** ¿qué pasa?

Romero: pues que a nosotros se nos ocurre que tal vez...

**Jacinto:** la virgen no se le apareció a usted

**Trinidad:** ¿cómo así?

**Jacinto:** ¿a quién le va a quedar esta casa?

**Romero:** al doctor Holguín

**Jacinto:** entonces la Virgen se le apareció al doctor Holguín

**Trinidad:** ah no, no, nada de eso, gracias, gracias madre de dios, consuelo de los tristes, gracias,

Jacinto, doctor Romero, yo quiero poner dos condiciones, la primera que sea la Virgen la que salga de primeras

**Jacinto:** que sea

**Trinidad:** la segunda, que ya que vamos a meternos en el invento de Jacinto, pongamos todo bajo las órdenes de la santísima Virgen

## SECUENCIA 24

**Gustavo:** aunque fuera bajo las órdenes del mismísimo putas... dicho sea, con el debido respeto de las jerarquías, claro. El acuerdo misia Trina calentó a los tibios, malentonó a los timoratos y decidió a los indecisos. Bueno ahí si pues se echó a rodar la estrategia claro. 'De cada cual según

su capacidad' dijo don Jacinto y empieza ese verraco a organizar equipos, brigadas, comités hasta pa' la comida oye, y ese movimiento de andamios, tablas, picos, palas eso era una sinfonía mejor dicho. Y hubiera visto usted ese movimiento, gente pa' allá genta pa' acá y hasta los más enviados con la vida dejaron de lado, el lado negro de su corazón y empezaron a meterle bríos, pasión, amor a esa estrategia ¿oye?...

## **SECUENCIA 25**

**Jacinto:** ¿cómo se le ocurre que vamos a pegar la torreta con tres puntillas hombre?

**Arquímedes:** yo no voy a arriesgar mi vida por unas puntillas

**Jacinto:** tenemos que alquilar más cuerpos de andamios

**Romero:** pero ¿con qué?

**Jacinto:** ah no, ese es el punto Romero, si no tenemos con qué financiar, vámonos todos pa' la mierda, porque así cuál plan...

## **SECUENCIA 26**

**Fraille:** señora Trinidad

**Gabriela:** padre, ¿se toma un café?

**Fraille:** pues sí

**Fraille:** ¿qué es lo que están haciendo ahí en el patio?

**Gabriela:** ay, si le dijera, es una estrategia

**Fraille:** ¿qué estrategia?

**Gabriela:** es que no puedo decirle porque, tengo que serle fiel a las ideas de los amigos

**Fraile:** ¿tienes muchos amigos?

**Gabriela:** ¿yo qué hago?

**Fraile:** ¿qué haces?

**Gabriela:** trabajo, ¿qué puede hacer una persona como yo?

**Fraile:** ¿en qué?

**Gabriela:** en la noche

**Fraile:** siempre quise tener una amiga

**Gabriela:** ¿sí? ¿Y eso por qué?

**Fraile:** así, para hablar

**Gabriela:** pues hablemos, ¿de qué?

**Fraile:** no sé, de tu vida, de tus amigos

**Gabriela:** yo es que la verdad amigos no tengo, sino algunos de los que viven aquí

**Fraile:** ¿puedo hablarte como amigo?

**Gabriela:** no sé, si quiere

**Fraile:** me da vergüenza, no conozco mujer

**Gabriela:** ¿y por qué le da vergüenza si usted es padre?

**Fraile:** porque yo también soy hombre, no soy un angel

**Gabriela:** yo sí,

**Fraile:** te puedo tocar

**Gabriela:** tengo tantos pecados

**Fraile:** yo soy el que perdona los pecados

**Gabriela:** no... que dios me perdone

**Fraile:** dios mio

**Gabriela:** yo tampoco puedo amar, como usted

**Fraile:** no sabes cuánto te comprendo

**Gabriela:** que solos estamos padre, ya está el café

**Fraile:** ahora si me vas a decir ¿qué están haciendo en el patio?

**Gabriela:** ya le dije padre, es una estrategia

**Fraile:** pues vamos a ver

## **SECUENCIA 27**

**Trinidad:** Jacinto, Jacinto, fray Luis va para allá

**Chica:** ahí viene el padre, llegó el padre, muévanse, muévanse rápido...

Voces y gritos

**Fraille:** ¿qué están haciendo?

**Chico:** unas mejoras

**Justo:** una tarima

**Dimas:** un secador solar

**Trinidad:** estamos cumpliendo la voluntad de la santísima Virgen, padre

**Fraille:** pero ¿con ese andamio?, ¿qué piensan construir? ¿un templo?

**Romero:** no padre, no es un templo,

**Fraille:** abre señor los ojos a tu ministro, ¿alguien me va a explicar qué diablos significa esto?

**Jacinto:** bueno fray Luis, queda nombrado jefe de finanzas

**Fraille:** usted cuenta

**Arquímedes:** mire padre...

**Fraille:** ¿y esto cómo lo anoto?

**Arquímedes:** pues como es, doble a Villeta, segundo puesto

**Fraille:** ¿qué podemos hacer con esto?

**Dimas:** pues fundirlo, lógico padre

**Arquímedes:** no, oiga ¿no sería mejor si lo empeñaran?

**Fraille:** el siguiente

## SECUENCIA 28

**Arquímedes:** hasta luego Topo que me cogió la noche

**Fermín:** bueno

**Voz del interior:** ¿quién es?

**Romero:** el señor celador

**Voz del interior:** ¿de parte de quién?

**Romero:** yo soy el abogado de los inquilinos de la casa Uribe. Y necesito hablar con usted.

**Celador:** ¿usted es el Perro?

**Romero:** si

**Celador:** ¿el Perro Romero?

**Romero:** si... es que vengo a ver si nos autoriza para atravesar el espacio aéreo...

## SECUENCIA 29

**Voz en off:** Gabriela... que le manda a decir don Jacinto que ya está todo listo para la prueba de recorrido y resistencia... ¿Gabriel?

## SECUENCIA 30

**Jacinto:** ¿y las escrituras están en regla doctor Forero?

**Forero:** en regla, si como no... además es un lote muy barato

**Jacinto:** está bien, lo compramos.

### SECUENCIA 31

**Romero:** Entonces ya sabe Hermes... hágale que nosotros nos vamos por la calle.

**Hermes:** ¿quién? ¿yo?

**Romero:** sí claro.

**Jacinto:** Diógenes... ¿Cómo está la costa?

**Diógenes:** no hay moros en la costa don Jacinto

**Chico:** ¿paso?

**Celador:** si hombre, tranquilo. Pase

**Chico:** pista, que voy a tierra... voy doctor

**Fermín:** ay juepucha, y esto ¿cómo llegó aquí?

**Chico:** pues por el aire

**Fermín:** ay juepucha cabeza la mía... ¿Y esto a donde da?

**Romero:** pues al patio de la casa de nosotros.

**Jacinto:** las cosas llegan aquí y las cargamos allá

**Fermín:** ah... claro, juepucha cabeza la mía

### SECUENCIA 32

**Paisa:** pero toda audacia podía resultar inútil. El destino no nos perdía mirada. con decirle una cosa: si el Perro Romero no se inventaba algo, pa' conseguirnos un placito si quiera, al otro día nos iban a desalojar sin misericordia.

-----

**VHM:** mi doctor, ¿cómo me le va? Con Víctor Honorio Mosquera... sí, sí, sí el mismo... ¿mañana?... muy bien... ¿si? ¿tan temprano? bueno, está muy bien... allá nos vemos. Bueno, que esté muy bien... un abrazo.

-----

**Paisa:** solo el Perro Romero y don Jacinto tenían plena conciencia del riesgo que se estaba corriendo. La jugada podía fracasar. Los demás ya estaban acostumbrados a los éxitos del Perro Romero y seguían trabajando con esmero, libres de la fatídica sombra de la duda... Yo mismo solo intuí el peligro cuando advertí que don Jacinto Ibarbure estaba decidido a no dejarse desalojar con vida.

### SECUENCIA 33

**Romero:** desafortunadamente así es.

**Eulalia:** doctor Romero y ¿por qué no Lázaro otra vez? Él está dispuesto.

**Romero:** muchísimas gracias mi señora Eulalia, pero no es posible... el plazo que se vence mañana es justamente para eso, para llevarnos al enfermo

**Eulalia:** entonces ¿Lázaro no va a trabajar más?

**Romero:** ahhh... pues... en lo mismo no

**Eulalia:** bueno...

### **SECUENCIA 34**

**VHM:** ¿y esos tipos para dónde van?

**Abogado:** acostumbran perderse... pero podemos ir adelantando

**Trina:** sí, ¿a la orden?

**Abogado:** señora, venimos a efectuar el desalojo. ¿Tiene representante legal?

**Trina:** un momento pregunto

**Abogado:** ¿tiene alguna objeción el querellante?

**VHM:** no señor

**Abogado:** ¿está listo el protocolo secretario?

**Secretario:** sí señor

**Matatigres:** ¿no nota usted algo raro doctor Mosquera?

**Abogado:** ¿tiene alguna objeción para la diligencia?

**Romero:** ahh señor juez, con todo respeto, tendría la bondad de ordenar la lectura del acta de la diligencia de acuerdo al derecho ...

**Abogado:** lea el acta secretario

**Secretario:** siendo las ocho y veinticuatro del día 12 de noviembre del año en curso y dando cumplimiento de la orden...

**VHM:** teniente

**Teniente:** ¿Otra vez la misma casa?

**VHM:** no hombre, no ve que es la casa de al lado... camine que lo estábamos esperando.

**Voz en off:** ejecútase y cúmplase, dado en Bogotá a los 12 días de...

**Romero:** objeto la diligencia

**Abogado:** ¿cómo así?

**Romero:** sí señor juez. Objeto la diligencia en su integridad por vicios de fondo, de forma y de derecho.

**Abogado:** ¿qué tiene entre manos? Todo está en orden

**Romero:** pido que se constate. La dirección no corresponde a la casa contra la cual ilegítimamente se pretende efectuar el susodicho desalojo. Solicito se registre en el acta esta constatación.

**VHM:** déjese de guevonadas

**Abogado:** teniente: haga usted la constatación.

**Teniente:** no entiendo, pero efectivamente la dirección no corresponde

**Romero:** en consecuencia pido señor juez, en mi calidad de apoderado, la suspensión total prececedera e irrevocable de esta acción injustificada e insostenible de acuerdo a las normas vigentes.

**Teniente:** señor juez. en realidad oficialmente la casa no existe.

**Abogado:** se suspende la diligencia

**VHM:** un momento señor juez. Esto es un truco

**Abogado:** espere la citación para el alegato

**VHM:** les va costar muy caro hacerme esto a mi. Va a verlo Perro. Va a saber quién soy yo...  
perro

**Matatigre:** quieto doctor

**Romero:** que quede constancia: este hombre me dijo “perro”

**VHM:** suélteme que yo le casco a este hijueputa

### **SECUENCIA 35**

Varias voces celebrando.

**Señora:** doctor unos pesitos para nuestra operación... seguí sus consejos y me resucitaron ya me pagaron la pensión

**Paisa:** oiga, yo creo que semejante milagro merece un brindis, ¿no cierto?

**Jacinto:** bueno lo felicito Romero, muchas gracias. Y se supone que esta noche debemos empezar lo pesado y falta mucha cosa.

### **SECUENCIA 36**

**Jacinto:** misia Trina, si todo sale bien, mañana... pasado mañana como le prometimos la virgen será lo primero.

**Trina:** ¿pasado mañana?

**Jacinto:** sí

### SECUENCIA 37

Diferentes voces cantan

**Trina:** vea, ya nos cortaron la luz para...

**Romero:** esto es un atropello

**Voz en off:** sigan... sigan adelante... tanto mejor...

**Padre:** esto es como para no creer

**Jacinto:** creer es poder...

**Trina:** padre... ¿Rezamos?

**Padre:** ahorita, cuando acabemos.

### SECUENCIA 38

**Padre:** es más digno lavar la tierra y el sudor que lavar los pecados

**Gabriela:** a mi me encanta el agua caliente

**Padre:** sabes que no me refiero a eso

**Gabriela:** pero no es fácil cambiar de vida de un día para otro.

**Padre:** es inútil si no lo intentas.

**Gabriela:** ¿y volver allá?

**Padre:** por algo se empieza.

**Gabriela:** pero me exige menos de lo que soy y más de lo que puedo. Siempre con las uñas negras y la piel percutida de grasa.

**Padre:** yo sé que es larga y difícil la limpieza del alma... Inténtalo.

### SECUENCIA 39

**VHM:** muy buena su reurbanización, Perro.

**Romero:** Mosquera... Matatigres...

**Guardaespaldas:** tenga la bondad de acompañarnos doctor

**Romero:** y qué... es que ¿se sienten muy solitos, o qué...?

**Matatigres:** cállese y muévase, hijueputa

### SECUENCIA 40

**Matatigres:** a ver si aprende esta lección... perro de mierda

**Guardaespaldas:** dele... dele así doctor... duro, duro Matatigres, dele duro a este hijueputa, por sapo, lambón... eso, dele... dele duro... dele, dele, fresco

### SECUENCIA 41

**Gabriel:** ¿qué hay don Jacobo?

**Jacobo:** ¿quiubo Gabriel? lo estábamos esperando

**Gabriel:** gracias. Gracias por reintegrarme

**Jacobo:** tranquilo hombre, déjese de maricadas y póngase a trabajar con verraquera que es lo que necesitamos.

## SECUENCIA 42

**Guardaespaldas:** eso, rápido... vamos. Salgamos pronto de este sapo. Como pesa este vergajo... eso... eso... de una...

**VHM:** vámonos

**Guardaespaldas:** a la basura

## SECUENCIA 43

**Napo:** a sus órdenes doctor

**VHM:** ¿qué hubo Napo?

**Napo:** ¿lavadita?

**VHM:** mira, necesito una limpieza profunda

**Napo:** ¿y eso dónde estuvo doctor?

**VHM:** usted cayetano Napo...

**Matatigres:** mire lo que encontré doctor...

**VHM:** ¿y eso?... muestre a ver... no, bote eso Matatigres... bote eso... el cuerpo del delito... ¿si ve cómo se hacen las cosas Matatigres?

#### SECUENCIA 44

**Sargento:** ... pero si nadie quiere venir, ni nadie se quiere hacer cargo, ni quieren mandar una ambulancia, ni venir a hacer el levantamiento, entonces ¿yo qué hago?

**Voz en radio:** que no terrible, que no le copio, cambio

**Sargento:** agente... ¿por qué este radio se jodió?

**Agente:** muevale la antena mi teniente

**Sargento:** terrible 10, se lo repito... si nadie se quiere hacer cargo, yo no me puedo quedar aquí toda la vida

**Agente:** teniente... se está moviendo. Teniente...

#### SECUENCIA 45

**Vecina:** ¿y esto qué es?... ay... esto será... ¿cosa del diablo o de la virgen? ... (DESPUÉS DE ENCONTRAR EL COFRE) No...

**Dimas:** usted si tiene huevo. Yo ya no robo. Hasta que no termine el operativo, yo estoy sano

#### SECUENCIA 46

**VHM:** claro doctor Holguín, el que no oye consejos no llega a viejo

**Holguín voz en teléfono:** bueno, concretico

**VHM:** ya quedó fijada la fecha para la diligencia en la casa Uribe... sí señor. Y le dije su razón al doctor Díaz

**Holguín voz en teléfono:** ¿qué? ¿que era un idiota?

**VHM:** no, no, no... la de la invitación a almorzar.

**Holguín voz en teléfono:** ¿qué dijo?

**VHM:** que para la semana entrante, antes de que esté finiquitado todo este asunto.

**Holguín voz en teléfono:** oiga Mosquera, y esto ¿si se va a acabar algún día?

**VHM:** por supuesto doctor, yo se lo garantizo

**Holguín voz en teléfono:** ¿garantías usted?

**VHM:** claro, no, no se preocupe

**Holguín voz en teléfono:** bueno, yo veré

**VHM:** bueno, hasta entonces pues... muchas gracias, muy amable... Doris, no estoy para nadie, ¿oyó?

#### **SECUENCIA 47**

**Voz en off:** abran... la policía

**Trina:** ¿pero qué me le hicieron?

Diferentes voces

**Trina:** donde Eulalia... por acá...

**Paisa:** Tranquila doña Eulalia, que ya se fueron

**Romero:** Paisa, ¿nosotros ya nos fuimos de la casa? ¿o me lo soñé?

**Paisa:** ... se lo soñó, porque apenas estamos en esa, ¿no oye ese barullo allá afuera?

**Romero:** yo pensaba que ese barullo también me lo estaba soñando

**Jacinto:** bueno Paisa, ¿ya acabó?... reemplazame cinco minutos y ya vamos a llegar al malacate... ¿quién fue Romero?

**Romero:** los días de la semana son... Jacinto, hoy es primavera

**Jacinto:** no... es otoño, en España es otoño.

**Romero:** hoy es septiembre

**Jacinto:** septiembre ya pasó.

**Romero:** mmm... entonces los días de la semana son... gris, grises... Jacinto, ayúdeme. ¿Qué día de la semana es hoy?

**Jacinto:** en España es otoño

**Romero:** hoy es sábado.

**Jacinto:** hoy es viernes. Aquí y en España... ¿quién fue?

**Romero:** ¿el capitán Montoya?

**Jacinto:** no hombre, el que te dio semejante paliza.

**Romero:** no sé... no me acuerdo... y a veces, es mejor no acordarse de nada... Jacinto, yo me soñé que nos habíamos encontrado un tesoro

**Jacinto:** para el tesoro ya tenemos nuestros planes... descanse doctor... Romero

## SECUENCIA 48

**Holguín:** del sushi a la cinta micro magnetofónica... estos japoneses son unos genios, ¿o no juez?

**Juez:** si, como no

**Holguín:** a todas esas casas... a todas esas casas... a todas esas casas mi querido doctor... ¿Díaz?

**Juez:** servidor suyo

Holguín: Díaz... les llegó su cuarto de hora ¿sabe desde cuándo?

**Juez:** ni idea

**Holguín:** desde el 9 de abril de 1948

**VHM:** desde el día que mataron a Jorge Eliecer Gaitán, lo que le dije señor juez

**Holguín:** no me interrumpa doctor Mosquera...

**VHM:** ay perdón doctor

**Holguín:** vea, desde ese día la gente decente que quedaba aquí, que quería venirse un poco más al norte... aprovechó la confusión, el desorden, la cosa y... y quedaron prácticamente abandonadas esas casas... ahora, los que no tuvieron con qué salir... pues fijese en qué terminaron, en verdaderas guaridas del hampa.

**Juez:** usted quiere ese desalojo para recuperar la casa, si mal no comprendo.

**Holguín:** le voy a ser muy franco... Díaz... yo a estas alturas, mire... ya ni sé si la casa Uribe sea recuperable como... como pieza de arquitectura, como patrimonio nacional... como, como el recuerdo de lo que fue nuestra Bogotá... no tengo ni idea, ni me importa. Lo que si es muy claro y no pretendo ni siquiera discutirlo es que yo tengo todo el derecho a escoger el destino de mi patrimonio familiar y las casas tienen todo el derecho a que su dueño le escoja su destino, y no una una manada de de usurpadores, ahí usted... ¿si me esté entendiendo lo que yo... le estoy diciendo?

**Juez:** perfectamente doctor Holguin

**VHM:** el doctor Holguín es un verdadero especialista en asuntos urbanísticos

**Juez:** ¿y el banco le ha propuesto comprar?

**Holguín:** nnno, no. Ombe, pero si lo hacen, pues tengo que considerarlo una obligación... ¿o no?... los bancos también hacen patria...

**Juez:** ahora, en cuanto al desalojo, todo está prácticamente listo. Ya no les quedan recursos.

**VHM:** yo ya le notifiqué al comandante de la estación y a la prensa

**Juez:** está rico el ese...

**Holguín:** ¿el ese?... sashimi

**Juez:** sashimi...

**Holguín:** pescado... crudo... ¿quiere más?

**Juez:** no gracias

**Holguín:** ay no sea parco Díaz... sírvale, sírvale más mijo... y traígale un tenedor porque no salimos de este almuerzo en toda la tarde

#### **SECUENCIA 49**

**Padre:** oremos... dios todopoderoso, concede a nuestros...

**Jacinto:** diga ¿qué es lo que hace falta?... y usted hace bien las cuentas...

**Fermín:** mi gente ya está palabriada, siempre y cuando se cumpla con lo dicho.

**Jacinto:** Si Fermín, ya conseguimos el billete

**Fermín:** yo de mil amores se lo haría hasta por la sola voluntad... pero usted comprende don Jacinto que los zorreros estamos como los chigüiros...

**Jacinto:** ¿cómo?

**Fermín:** desapareciendo.

**Padre:** ... podeís ir en paz. Don Jacinto, es su turno.

**Jacinto:** quiero recordarles a todos que el juzgado ha fijado una fecha definitiva para la entrega de esta casa. A pesar de su invalidez, el doctor Romero y yo trataremos de conseguir una prórroga, pero como no podemos contar con esto, haremos mañana lo que teníamos previsto para pasado mañana.

Varias voces de protesta, confusión

**Romero:** me paré... estoy parao... ¿si o no?...

Varias voces lo felicitan

## SECUENCIA 50

**Secretario:** un momento Romero, ¿para dónde va?

**Romero:** vengo a entregarme

**Secretario:** espéreme afuera

**Romero:** coma mierda Mauro, voy a hablar con el juez... suélteme... Perdóneme doctor Díaz,  
pero no

**Juez:** ¿qué le pasa Romero?

**Romero:** no sé. No me acuerdo.

**Juez:** ¿recibió la notificación?

**Jacinto:** sí señor, con la fecha y hora del desalojo

**Romero:** ah sí... a eso venía... nos va a quedar difícil

**Juez:** plazos no concedo, es imposible

**Romero:** bueno... lástima...

**Juez:** ¿lástima qué?

**Romero:** lástima porque queríamos hacer un desalojo pacífico y hasta amistoso.

**Juez:** ¿y?

**Romero:** y que no hemos podido conseguirle techo a todo el mundo... y se oyen rumores...

**Juez:** ¿qué rumores?

**Romero:** usted sabe doctor... como en la Pajarera... lástima la casa.

**Juez:** ¿qué propone?

**Romero:** hasta el viernes.

**Juez:** ni puel putas Perro

**Romero:** hasta el viernes... y le entregamos la casa pintada... y dígame tan siquiera Romero.

**Juez:** 31 de octubre... ocho de la mañana... último plazo... y sin perradas, Romero.

## **SECUENCIA 50**

**VHM:** no, no, no doctor... para entregar el inmueble pintado

**Holguín:** ¿y el juez por qué aceptó?

**VHM:** pues por precaución con los extremistas, pero tranquilo doctor que yo le aseguro que esta vez no hay ningún impedi... ¿doctor?... ¿doctor?

## **SECUENCIA 51**

**Romero:** ¿funciona?...

**Voz en off:** ¿y ahora funciona?

**Romero:** no, sería cuestión de que cada uno reflejara una puerta diferente

**Diógenes:** nooo doctor... con esto no es posible, tendríamos que colocar a los observadores en un punto fijo

**Romero:** ¿necesariamente?

**Diógenes:** impajaritadamente... lo otro sería crear una impresión triangulada

**Jacinto:** como en un caleidoscopio

**Diógenes:** exactamente...

**Romero:** y ¿como cuánto se necesitarían?

**Diógenes:** no sabría decirlo con precisión, pero de todos modos es un número finito. Mucha suerte doctor Romero y permíteme por no haberlo podido ayudar más... pero créame, no es tan fácil crear un auténtico espejismo.

## SECUENCIA 52

**Fermín:** ahora que ningún carajos me vaya a fallar, porque los necesito a todos para la semana entrante, los 20 completos... ¿me entendieron o no?... Adios mi autoridad respetable... así que no me vayan a fallar y cayetano...

**Paisa:** entonces a las 7

**Conductor:** allá estoy a las 7.

**Paisa:** ¿seguro?... bueno. Oiga padre ¿por qué no me acompaña a contratar a los otros camiones?... es que a usted por ser de la curia, seguro le hacen rebaja.

**Padre:** las rebajas en la tierra, son deudas en el cielo

**Paisa:** pero son rebajitas padre, son rebajitas... venga vamos...

## SECUENCIA 53

**Eulalia:** hoy comenzamos el trasteo Lazarito. Me muero de ganas por saber qué le estará pasando a su mercé por la cabecita en este momento... ni modos de preguntarle al doctor, porque como quedó como turulato con la tunda que le dieron...

#### **SECUENCIA 54**

**Carnicero:** ¿a la orden?

**Dimas:** nosotros somos los de triquitraques

**Carnicero:** ¿usted quién es?

**Dimas:** Dimas... lo relaciono con don Jacinto

**Carnicero:** ¿trajeron la mosca?... sigan

**Dimas:** gracias

**Jacinto:** ¿Sueca?

**Carnicero:** sí señor . Y de la buena.

**Jacinto:** la llevamos.

**Carnicero:** tengo otra cosita que les puede interesar...

**Dimas:** eso es material de guerra don Jacinto...

#### **SECUENCIA 55**

**Chica:** bueno papi, siguiente turno, vamos

**Chico:** un momento mamita, mire que no he terminado

**Chica:** pero si ya falta...

**Jacinto:** la suerte está echada Romero.

**Dimas:** ya tenemos la dinamita...

**Jacinto:** shhh

**Justo:** ¿dinamita? Terrorismo Jacinto. Acciones individuales a la espalda de las masas... estas vainas hay que consultarlas para decidir

**Jacinto:** eso ya lo consultamos con Romero.

**Romero:** ¿no lo sabía Justo?

**Justo:** dejé de enterarme de lo que pasaba desde el día en que usted perdió la memoria

**Romero:** ¿y usted se acuerda qué día fue ese?

**Justo:** no exactamente

**Romero:** entonces no me joda, Justo. La memoria es asunto de cada uno.

**Chica:** bueno a trabajar... siguiente turno. (Luego en la habitación) Mi amor... ven... mi amor... ven...

**Chico:** tenemos que terminar de empacar...

**Chica:** ah, es nuestro último día acá...

**SECUENCIA 56**

**Guardaespaldas:** mamita... mirá esa polla... quince observador a base, para informar desplazamiento motorizado grado B

### **SECUENCIA 57**

**Jacinto:** que ya hoy es miércoles Romero.

**Romero:** sí, lo sé.

**Jacinto:** bueno, y la operación es el viernes

**Romero:** no ha sido olvido, es simplemente que... no sé cómo decírselo

**Jacinto:** bueno, pues hagámoslo entre los dos.

**Romero:** vamos...

### **SECUENCIA 58**

**Romero:** Gabriel... necesitamos hablar con usted

**Gabriel:** ¿y esa vaina?

**Jacinto:** mira, la verdad es que hemos debido plantearlo hace días

**Romero:** es un asunto arriesgado, pero usted puede decidir si...

**Jacinto:** déjeme se lo explico yo

**Gabriel:** digan a ver

**Jacinto:** mira Gabriel... esto no es fácil... el pedirte que, que vuelvas a ser lo que fuiste, puede significar un paso atrás... pero lo hacemos con todo el respeto e independientemente de tu

decisión, quiero que sepas que te seguiremos considerando parte de esta familia... el hecho es que necesitamos de... vamos, de Gabriela. Si señor, de Gabriela.

### **SECUENCIA 59**

**Gabriel:** doctor... ya lo decidí... voy a hacerlo... estoy es suyo, ¿no?

**Romero:** guárdela usted... creo que a mi me salvó la vida... usted la necesita ahora.

### **SECUENCIA 60**

**VHM:** a las 7 y 43 am llegada al juzgado. Luego nos iremos por la calle convenida, hasta el lugar del inmueble. 8 en punto, llegada al inmueble. La distribución será la habitual, habrá 2 unidades de policía, a la entrada de la bocacalle de oriental, y otras unidades de policía a la entrada de la bocacalle occidental, colocadas estratégicamente. Aquí puede pasar el carro de la televisión y dejar a los periodistas. Unos metros más abajo podrá colocarse la patrulla de la policía y podrá colocarse también el camión con los refuerzos. Aquí en la esquina suroriental, por si acaso, estará mi automóvil. Aquí el doctor Holguín puede colocar su automóvil y a las 10 de la mañana la casa Uribe será nuevamente suya doctor Holguín. Cualquier información adicional pueden encontrarla en los papeles que les repartí el principio

**Holguín:** Mosquera ¿usted sabe que yo estoy adelantando un negocio de exportaciones? ¿no?

**VHM:** ¿con los Estados Unidos, doctor?

**Holguín:** no, con todo el mundo. Si por fin le funciona bien su plan, le doy la asesoría jurídica de ese negocio... ahora, muy buena su presentación

**VHM:** muchas gracias doctor

**Holguín:** fuera de foco, que carajo, pero muy buena uff

## SECUENCIA 61

**Jacinto:** son las 11:43 y 40...

**Romero:** Gabriel...

**Jacinto:** si comenzamos a las 7 de la mañana, la hora cero son las 12 del día. A esa hora ya tenemos que haber evacuado la casa y asegurado el terreno, recuerden que la precisión y la sorpresa son factores decisivos... (sigue hablando de fondo)

**Eulalia:** se da cuenta su mercé ¿cómo pasa de rápido el tiempo?... ya casi es hora de irnos... siempre nos tocó sufrir... pero su mercé no va a sufrir nunca más... nunca más

**Justo:** insisto Jacinto, que comencemos de una vez. Trasteo nocturno y clandestino

**Jacinto:** que no se puede Justo, coño. Respetemos las leyes menores, para lograr nuestro cometido grande... (suena un disparo y se desplazan) No podemos dejar... que lo velen en la calle

**Romero:** pero Jacinto...

**Jacinto:** lo vamos a llevar... ¿me está oyendo?... nos lo vamos a llevar

## SECUENCIA 62

**Paisa:** ya no hubo más postergaciones y nos encontrábamos ante el día D. D de día. Se vivían momentos febriles y dramáticos. Todo tenía que marchar sincronizado, al segundo. Y cada cual,

incluido el que le habla, debía cumplir con su parte sin vacilación ni desmayo. La suerte estaba echada.

### **SECUENCIA 63**

**Jacinto:** hay que dejar bien apretada la carga para que la onda explosiva pegue hacia adentro y no se le vaya a devolver

**Romero:** ya es hora

**Gabriela:** si ya voy

**Romero:** suerte...

### **SECUENCIA 64**

**VHM:** ¿qué piso señorita?

**Gabriela:** piso 7 por favor

**VHM:** ¿qué pasa señorita?

-----

**Jacinto:** y nunca sabíamos si estábamos cavando una trinchera o una tumba

-----

**VHM:** no tranquila señorita, camine que mi oficina queda aquí no más.

**Gabriela:** yo estoy bien, no se preocupe

**VHM:** ¿seguro?... uy, cuidado señorita... no camine, camine se toma alguna cosita

-----

**VHM:** (por teléfono) no, no, todo en orden... todo en orden, solo si quería pedirle un favorcito... pues que... que nos encontremos allá... si, si, me espera un ratico... ok, bueno, ok... que estés muy bien... / (hablándole a Gabriela) ¿cómo te sientes Consuelito?... ¿más aliviada?

**Gabriela:** todavía viendo lucecitas amarillas

**VHM:** ahhh

**Gabriela:** ¿no tienes un traguito?

**VHM:** sí claro. Un brandicito que creo que... te va a reanimar.

-----

**Gabriela:** ¿me haces un masajito aquí en la espalda?

**VHM:** ah, sí claro.

**Gabriela:** creo que ya me compuse... ¿cómo fue que me dijiste que te llamabas? ¿Víctor Honorio?

**VHM:** ajá

**Gabriela:** ah, que nombre tan clásico... no me dejes por favor

**VHM:** no, no, no... voy a alcanzarte el coñac

-----

**Jacinto:** tenemos el tiempo justo...

---

**Teniente:** parece que hoy sí doctor

**Juez:** claro teniente... eso espero... ¿a usted también lo llamó Mosquera?

**Teniente:** como no... me dijo que los de la casa parece que la van a entregar pacíficamente, también me dijo que venía un poquito tarde.

**Juez:** a mi me dijo lo mismo

**Teniente:** eso si, ya llamé a la comandancia para que me enviaran los refuerzos... Bueno señorita, nos movemos ¿sí?

**Paisa:** una preguntica: ¿eso se demorará mucho este asunto?

**Agente:** apenas llegue el demandante

**Paisa:** ahhhh

**Periodista:** oiga señor, ¿esa culebra es de verdad?

**Paisa:** ah Pirulita si, es una de las damnificadas de este desalojo

**Periodista:** John Jairo vamos, comencemos por aquí

**Paisa:** ¿es la televisión?

-----

**VHM:** ¿y su mercé qué hace?

**Gabriela:** relaciones públicas

**VHM:** ¿sí?... ¿le toca trabajar mucho?

**Gabriela:** ¿tienes otro brandy?

**VHM:** claro que sí reinita

-----

**Periodista:** cuéntenos señor Calle, ¿usted qué está haciendo acá?

**Paisa:** no pues aquí esperando que nos echen a la calle en este desalojo a Pirulita y a mi.

**Periodista:** ¿y no le parece peligroso ese animal aquí en esta vivienda compartida?

**Paisa:** vea señorita le digo una cosa: en esta calle hay animales más peligrosos... vea... rapaces.

**Teniente:** ¿cómo le va doctor?

**Holguín:** ¿quiubo, ya empezaron o qué?

**Teniente:** el doctor Mosquera no ha aparecido todavía

**Holguín:** ¿y esa vaina?

**Teniente:** no sé... y el Juez dice que si no aparece, puede haber inconvenientes

**Holguín:** ¿dónde se metió ese imbécil? Matatigres, vaya llámelo a la oficina

**Paisa:** ... mire por eso es que a mi no me gusta el destino señorita, a nosotros nunca nos han dejado la vida quieta, cuando yo salí de Santa Sofía del Darién, ese pueblo ya estaba muerto

**Periodista:** ¿y qué lo mató?

**Paisa:** lo mató un rumor... un rumor... porque yo recuerdo ese 1956... ese pueblo era el más próspero de toda la región, el mejor café de Colombia... el mejor. Una mañana se apareció Mardoqueo, el peluquero, que venía de Yarumal con la noticia de que venía el feroz... el temible pacificador, el capitán Montoya.

-----

**VHM:** oye, a mi me parece haberte visto antes, en alguna parte

**Gabriela:** si me hubieras visto antes, no me hubieras olvidado nunca

-----

**Paisa:** ... y se comentaba en todos los chismeaderos, y lo decían todas las biatas... y andaba de boca en boca como el Piel Roja, que el capitán Montoya llegaba a los pueblos convocando a la plaza y ordenando de manera perentoria e inobjetable: liberales a un lado conservadores al otro. Y así era, sí...

**Matatigres:** doctor, en la oficina de Mosquera no contesta nadie

**Holguín:** ah, es una gueva

**Matatigres:** sí señor...

-----

**VHM:** Consuelito, venga... ven Consuelito

**Gabriela:** es que me tiene tensa...

**VHM:** ¿entonces qué?

**Gabriela:** sí, pero... en otra parte

-----

**Jacinto:** si acaso ve que lo va a coger la explosión antes de que llegue al refugio, tírese al suelo.

Pero apóyese en los codos y en la rodilla... que el estómago no toque el suelo

**Paisa en off:** ... no aparecía por ninguna parte, no aparecía... ¿si me oyen?

**Jacinto:** Mosquera no ha llegado... eso está bien

-----

**Gabriela:** si usted me quiere... lléveme a los termales de Paipa... ah, como pescaditos

**VHM:** vale... ¿cuándo?

**Gabriela:** ah no, para ya es tarde

**VHM:** mierda. La diligencia. Ya me tengo que ir, perdón... perdón... me tengo que ir.

Consuelito, me tengo que ir.

-----

**Paisa:** ... y los conservadores pensando que el capitán Montoya era liberal comenzaron a empacar sus corotos. De otro lado, los liberales, pensando que el capitán Montoya era conservador, abandonaron el pueblo. Se vivían días de duda, de espesa incertidumbre, de terror.

-----

**VHM:** ah carachas, voy retrasadisimo... es que contigo el tiempo pasa volando, Consuelito.

-----

**Paisa:** el capitán Montoya jamás llegó a Santa Sofía del Darién. Pero el terror que causó el rumor de su infausta presencia, ahuyentó para siempre a todos sus habitantes. Y Gustavo Calle Isaza, fue el último en salir de ese pueblo asesinado. ¿Y saben asesinado por quién?... por el miedo. Por eso es que a mi no me gusta el destino, señorita.

-----

**Justo:** de todas formas quiero dejar constancia, que no estoy de acuerdo con acciones de tipo terrorista... hubiéramos seguido una línea de masas, hubiéramos buscado un mecanismo de consultas.

**Jacinto:** no diga guevonadas Justo... si esta casa no fue para nosotros, no va a ser para nadie.

-----

**VHM:** bueno mi amor, espérame aquí un momentico, ya vengo

**Gabriela:** ¿y papito no se va a despedir?... besito...

**VHM:** después nos vamos para Paipa...

**Gabriela:** un besito... venga

**VHM:** ya, ya... ya nos vemos, ya mi amor... mierda, mierda

**Gabriela:** venga yo lo ayudo

**VHM:** bueno... ok... adiós... no se me mueva de acá

**Gabriela:** mire, límpiese bien...

-----

**Paisa:** porque no le digo, para sacarnos de esta casa, otra vez lo mismo... que las amenazas, que la cortada de la luz, que las intimidaciones, que la golpiza, que la cortada de agua... que los chantajes, que los sobornos, que los testigos falsos

**VHM:** callame a este manteco, ala

**Paisa:** mejor dicho: otra vez, otra vez el terror... yo le agradezco mucho señorita, pero le voy a decir una cosa que usted... uno en la vida es libre de llevarse su destino para donde le dé la gana... yo vivo aquí señor, yo vivo aquí

**Teniente:** por favor que se retire... retírese, retírese

**Paisa** (cantando) Oh gloria inmarcesible, oh júbilo inmortal

-----

**Justo:** la contraseña

**Jacinto:** la señal...

**Romero:** ¿qué pasa?

**Jacinto:** la señal Romero. Apúrese...

**Romero:** ah sí, carajo... voy.

-----

**VHM:** ay mil disculpas doctor Holguín, pero se me presentó una calamidad de orden familiar

**Gabriela:** Víctor Honorio... Víctor Honorio... no me quiero quedar solita

**VHM:** un momento doctor ¿sí? ya vengo

**Holguín:** no sea imbécil Mosquera

**Gabriela:** ay Víctor Honorio, quíteme este bruto de encima... ay, me va a dar otra vez...  
agárrame mi papito...

**VHM:** váyase para el carro ... no me joda vieja guaricha, váyase pa' el carro

**Gabriela:** exijo respeto. Ninguna guaricha... a mi me respeta porque usted sabe muy bien que yo no soy ninguna vieja. Soy Gabriel.

**VHM.** ¿qué?

**Gabriela:** sí señor. Gabriel Alfonso Camacho Ortiz... y Víctor Honorio estaba conmigo ... ah, sapo inmundo.

Algarabía distintas voces

**VHM:** doctor... ay, que bochorno

**Holguín:** Mosquera, usted además de bruto, maricón.

**VHM:** uy, yo te juro que...

**Holguín:** no me tutee

**VHM:** yo le puedo explicar...

**Holguín:** no me toque. ¿Sabe qué? acaba de hacer el último caso de su vida

**Juez:** ¿qué le pasó doctor Mosquera?

**VHM:** arranque doctor, ¿sí?

**Juez:** ¿está listo secretario?

**Secretario:** listo señor juez

**Juez:** en la ciudad de Bogotá...

-----

**Holguín:** ¿qué? ¿Falta mucho aquí, o qué?

**VHM:** no, no, no doctor... es el trámite normal, ya va

**Holguín:** bueno, démosle, démosle... porque yo tengo una...

**VHM:** sí, sí, yo sé...

**Holguín en off:** yo no tengo todo el día para esta maricada

**Justo:** ¿a la orden?

**Juez:** ¿está Romero?

**Justo:** un momento, ya se lo llamo

**VHM en off:** ¿se dio cuenta doctor? está todo untado de pintura... parece que cumplieron

**Holguín:** si, como no. Más le vale Mosquera

-----

**Justo:** doctor, lo esperan

**Romero:** nuestro turno Arquímedes... suerte... yo veré

-----

**Juez:** carajo, por fin Romero. Continuemos secretario. Del inmueble ha salido a atendernos el abogado doctor quien actúa como apoderado de...

**Romero:** señor juez, me permito notificarle que yo ya no soy apoderado de nadie

**VHM:** ¿qué dice?

**Juez:** ¿qué dijo?

**Romero:** lo que oyeron... que yo ya no soy el apoderado de nadie... hagan con su... con esto, lo que les dé la gana.

**Juez:** tome nota secretario. (en off) Este despacho toma nota de lo declarado, por el ahora ex apoderado de la parte demandada.

**VHM** en off: en vista de lo ocurrido señor juez, pido que procedamos al allanamiento.

**Juez** en off: en vista de lo ocurrido, se procederá al allanamiento, para lo cual se va a nombrar un cerrajero

**VHM:** no, eso qué cerrajeros, si trancaron la puerta por dentro, hombre

**Juez:** cálmese Mosquera... este despacho... procede a solicitar la colaboración de la fuerza pública

**EXPLOSIÓN**

**Periodista:** señor, usted ¿qué opina de lo que está...

**Matatigres:** no

**Holguín:** ahí tienen su hijueputa casa pintada

**Teniente:** oiga mi doctor, ¿entonces qué?

**Juez:** no sé, pregúntele al abogado Mosquera... secretario, vamos para la oficina y allá terminamos el acta. Código en mano, porque eso sí, en estos caso si no sé francamente qué hacer

## SECUENCIA 65

**Paisa en off:** ... y pare de contar. Hasta ahí las ínfulas del tal Mosquera. Y el punto final de esta gesta epopéyica popular.

**Periodista:** un segundito don Gustavo. Belisario... ¿podría repetir eso?

**Paisa:** gesta epopéyica popular. ¿No oyó?

**Periodista:** está bien don Gustavo, lo que no entiendo es que todo esto ¿para qué?

**Paisa:** ¿pa' qué?... ¿como que pa' qué?... pues pa'... ¿pa' qué le sirve a usted la dignidad? ¿Ah?... ¿Es que esa palabra no existe o qué? ¿O no la usan allá en televisión? ¿Como que pa' qué?... pa' la dignidad home, pa' la dignidad nuestra... ¿que pa' qué pregunta este guevón...

## SECUENCIA 66

**Voz en off radio:** el comandante de la brigada antiexplosivos declaró a esta emisora, que la acción sin lugar a dudas, fue realizada por expertos, ya que las cargas volaron limpiamente la construcción, propiedad del holding financiero...

**Romero en off:** Jacinto...

**Jacinto en off:** dígame doctor Romero

**Romero en off:** tenemos que levantar un techo antes del amanecer para tomar posesión legal del predio. La ley es muy estricta en estos casos, y como si fuera poco, este lote no lo hemos pagado

**Jacinto en off:** vamos a levantar el techo todos, y lo vamos a hacer ahora mismo, pero no porque la ley lo diga... sino porque lo necesitamos Perro.

**Romero en off:** última vez que se lo digo... no me vuelva a decir perro

**Jacinto en off:** pero es que me parece inaudito que en estas circunstancias sigas pegado al código

**Romero en off:** ¿y qué quiere que yo haga?... calcule

**Jacinto en off:** pues lo que yo calculo es que llevamos meses trabajando en esto, que ha sido nuestra ilusión y toda la vida, y que falta todo por hacer