

Mónica Lorena Carrillo Salazar

[dragonlylore@hotmail.com](mailto:dragonlylore@hotmail.com)

Universidad del Tolima

*El arte, el cine y la música, Latinoamérica frente al mundo y frente a sí misma en el siglo XX.*

## **“LA SOCIEDAD DEL SEMÁFORO”: EL CUERPO CARNAVALIZADO EN ESPACIOS INVISIBLES**

### **Palabras claves**

Carnavalización, espacios invisibles, cine y realidad.

### **Resumen**

En este artículo se aborda la película “La sociedad del semáforo” (2010) dirigida y escrita por Rubén Mendoza. Cinta merecedora de varios reconocimientos en festivales nacionales e internacionales de cine. En el filme subyace una mirada a las personas que trabajan en los semáforos de las ciudades y son invisibilizados por la sociedad. Por medio de la carnavalización y la imagen se realizan críticas al sistema político del país. Para abordar el carnaval como elemento clave se asumen los postulados teóricos de Mijail Bajtin en *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de francois Rabelais* (2003) para entender la importancia de la embriaguez y la risa en situaciones sociales inhumanas. Para interpretar los lugares invisibles para la sociedad se asumen planteamientos de Zigmunt Bauman en *Modernidad líquida* (2012).

## **Introducción**

En el ajetreo de la vida, tomar un semáforo en rojo es lo peor que puede pasar si se va en una carrera en contra del reloj, pero hay personas que viven de esos pocos segundos del color rojo en esa caja negra, segundos que se tornan insoportables cuando la indiferencia de las personas ante ese otro que trabaja en las calles es tan notoria y cruel.

Nunca se piensa en la señora de las flores, la viejita del tinto, los malabaristas, el poeta con su traductor de señas, el anciano con la historia dramática, el inválido que vende dulces o el anciano respetado entre los trabajadores del semáforo. Lo único que se hace frente a ellos es sacar una moneda para entregarla a aquel que sufre por subsistir en un mundo cargado de injusticia y olvido.

Afortunadamente existe el arte y una de sus bellas manifestaciones el cine. ¿Qué haría usted si un día, como cualquier otro, se desplaza por la calle y ve un hombre colgando de una cuerda atada a un semáforo? Seguramente lo comentaría con sus compañeros y familia durante el día, pero un guionista y director llamado Rubén Mendoza se encargó de escribir y dirigir una película Colombiana llamada “La sociedad de semáforo” (2010) después de ver tan conmovedora escena.

La presente propuesta gira en torno a este filme merecedor de varios reconocimientos de los cuales se destacan: Premio a Mejor Película en la sección Colombia al 100% del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, (2011), seleccionada para participar en el Atelier de la Cinefoundation, Festival de Cine de Cannes (2008), estímulo a la Producción Fondo World Cinema Fund del Festival de Cine de Berlín, Alemania (2008).

En “la sociedad del semáforo” se manifiesta la situación de individuos que viven en la calle y dependen económicamente del tiempo en rojo del semáforo; se pone en pantalla personas en las cuales nunca se piensa, además es importante resaltar que los personajes son sujetos de esta condición social, solo una actriz del reparto ha estado en academias de teatro (Victoria, la lanza fuego), los demás son actores empíricos que más haya de interpretar su guion lo han vivido. Por medio de la historia que tiene como hilo conductor el sueño de tener en rojo unos segundos más el semáforo se visibiliza una realidad latente en las calles colombianas que es olvidada por la indiferencia y el confort.

A su vez, se pone en manifiesto por medio de las imágenes, críticas al gobierno del expresidente Alvaro Uribe, con su gabinete: Juan Manuel Santos (exministro de defensa y actual presidente) y Andrés Felipe Arias (exministro de agricultura recordado por *Agroingreso seguro*), haciendo énfasis en las viviendas prometidas y las desapariciones forzosas de este periodo. Sin dejar de lado una mirada significativa a Laureano Gómez recordado como uno de los presidentes del

Partido Conservador más violento de la historia. Este contenido crítico se hace por medio de la carnavalización de la imagen y el sonido basándose en la puesta en pantalla de lugares invisibles para la sociedad.

Esta cinta generó diversas opiniones entre los medios de comunicación. Entre ellos está el comentario de Ricardo Silva Romero publicada en la revista Semana en su versión digital quien considera que el filme “termina atrapado en un documental más bien inverosímil” (2010), haciendo alusión a imágenes bellas, pero sin secuencia lógica ni desarrollo del proyecto del semáforo, al tiempo argumenta lo inverosímil por el barrio inexistente que se muestra en la pantalla. Otra opinión que recoge la de varios críticos de cine es la de Alberto Posso en el diario el País en versión electrónica quien alude los comentarios negativos de la cinta, entre ellos el hecho mismo de obtener un premio con su guion pues este “es una historia totalmente inconexa (...) opina Sergio Ramírez, editor cultural de la revista Gente” (Posso, 2010), así mismo , Adolfo Ayala, director del Cine Club El Muro, frente a la tensión y la temática opina: “Esto es lo que motiva al público a decir que nuestro cine es pornomiseria. No le encuentro ningún valor estético, técnico y mucho menos dramático” (2010). Sin embargo, pese a las críticas tan fuertes, finalmente se rescatan las opiniones de: “Luis Carlos Rueda (Canal 13) y Sandra Ríos (Cine Vista), quienes la ven como una obra sólida y apreciable del cine colombiano” (2010).

Después de ubicar la trama y las opiniones manifestadas sobre “la sociedad del semáforo”, se elige la siguiente dinámica para el escrito. En primer lugar se reflexiona en torno al carnaval y la forma cómo es utilizado para reflejar una realidad social latente en la actualidad, este momento del texto se denomina *el carnaval: empieza en la esquina con la caja negra*. Para esto se tiene como referente teórico a Mijail Bajtin en *La literatura en la Edad Media y el Renacimiento* (2003). Después de reflexionar en torno a este elemento se da paso a los espacios invisibles donde se abordan los lugares mostrados en la pantalla, caracterizados principalmente por su condición de olvidados en el mapa de la ciudad. Este segundo momento se llama *lugares invisibles: sin ley, sin ojos, sin ruido*. Para desarrollar este apartado se acoge a Zigmunt Bauman en *Modernidad líquida* (2012). Finalmente, se realiza una mirada integradora entre los dos componentes centrales del escrito, la cual se denomina: *sin segundos de más en rojo*.

### **1. El carnaval: empieza en la esquina con la caja negra.**

*El mundo está lleno de figuras, lleno de mímica, lleno de rostros;  
de todas partes llegan a nuestros sentidos las señas  
que nos hacen las formas, los colores, las atmósferas.  
Sloterdijk*

Las formas, los colores, la atmósfera y el cuerpo en “la sociedad del semáforo” están cargados de elementos reales, pero vistos desde una óptica asumida con distancia de la rutina, lo que permite ver la fiesta y la tragedia vivida por un grupo

de individuos. Por medio del lente se pone en relieve un segundo mundo alejado de las experiencias planas y las convenciones sociales asumidas a diario. En este segundo mundo confluyen verdades silenciadas, las cuales son expulsadas por medio del color, fuego, licor, fogatas, cuerpo y caos. En este sentido es pertinente estudiar el carnaval visto desde su significado interior y profundo.

El carnaval es un estado de una comunidad. Durante él se pierde todo respeto por las normas establecidas por la iglesia, el gobierno y cualquier ente emisor de autoridad. En su desarrollo: la música, la danza, las máscaras, el licor, la alegría y la risa tienen un lugar destacado, pues en torno a estos elementos se crea una nueva visión del mundo conocido cotidianamente: “parecían haber construido, al lado del mundo oficial, *un segundo mundo y una segunda vida*” (Bajtín, 2003, p.8.) en la cual se realizan críticas al sistema imperante. Esta condición se da por ciertas temporadas del año y surge en sus dinámicas de acción internas una manera diferente de asumir la muerte basada en la risa y la burla, las cosechas, las celebraciones a un Dios. Elementos que crean una situación oportuna para su realización, en él cada persona se integra a él para disfrutarlo sin restringirse de acciones juzgadas en otros espacios.

El arte de la calle toma un lugar importante en este contexto, personajes como la lanza fuego, los malabaristas, el hombre que baila con una muñeca de trapo y el vendedor de la calle hacen parte integral de esta celebración que es la vida misma en determinadas situaciones, aquí el carnaval “está situado en las fronteras entre

el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (p. 9) que le permite a las personas mostrar situaciones de la vida desde una óptica diferente basada en la condición de denuncia para tolerar la realidad. En este sentido se asume el carnaval cómo ruta de escape sin dejar de lado las reflexiones críticas subyacentes, en él , se destaca la participación de personas del común.

A partir del acercamiento realizado al carnaval se empieza a reflexionar en torno a la cinta elegida para este escrito. En “la sociedad del semáforo” se observa que la realidad proyectada es la de habitantes de la calle que dependen económicamente de lo logrado en el día por medio de la venta de flores, dulces, marihuana, reciclaje y malabares realizados en las esquinas de los semáforos. A su vez la realidad convertida en ficción parte de una historia que gira en torno a la idea de Raúl Tréllez (personaje principal del filme) de modificar el sistema eléctrico de los semáforos para dejarlos unos segundos más en rojo y así tener espacio para recolectar más dinero.

Cuando Raúl logra convencer a los trabajadores del semáforo de la importancia de ejecutar el proyecto obtiene el dinero necesario para su idea, esto se celebra con una reunión en torno a una fogata en una media torta. El licor y los sueños expulsados por medio de frases permiten observar el desahogue experimentado ante la posibilidad de hacer realidad un plan para mejorar la vida de las personas allí reunidas permiten tener una imagen del carnaval en medio de la noche.

Maruja, la mujer de mayor edad en la cinta después de balancearse lento alrededor de sus compañeros de trabajo dice las siguientes palabras:

Por mí no sería un problema que el semáforo durara en rojo doce años, nos iríamos a dormir, saldríamos a vender el desayuno, el almuerzo y la comida. ¿Qué tendría que hacer la gente? comprarnos. Les venderíamos tinto, agua y papel higiénico para que se limpien ese culo. Serían doce años sin preocupaciones (Mendoza, 2010).

A pesar de parecer declamado el guion, el escenario le da un significado profundo a la escena, en ella: el licor, la risa, los chistes, la luz de la fogata y la ilusión de los asistentes, permiten sentir el carnaval evocando las fiestas nocturnas, en donde los ignorados revelan sus deseos por medio del cuerpo y sus posibilidades expresivas. En torno a esto se ve un ritual para entregar el dinero a Raúl, se celebra por el inicio de un proyecto benéfico para ellos. La noche se presta a la embriaguez de los sentidos y el desborde de la esperanza.

Pero esta celebración trasciende lo colectivo para llegar a lo privado. Para celebrar: “Nos vamos de carnaval, de copas, de copas de árbol” dice Raúl a Victoria; se meten un porro, después de beber con sus compañeros de trabajo y expulsar fantasías, suben a un árbol y tienen relaciones sexuales, mostrando algo natural y para nada morboso, a diferencia de otras cintas nacionales. Escena bella



en su calidad estética y el gozo ante la posibilidad de hacer un sueño realidad, el sueño de unos segundos de más con el semáforo en rojo.

El ambiente de la cinta está cargado con música de circo de fondo que junto con los malabaristas y la lanza fuegos incitan a un ambiente festivo, al tiempo, el desorden manifestado con la muerte de dos personajes. La primera es la de Martín, hijo de la mujer desaparecida, el cual se ahorca después de esperar por varios días el regreso de su madre. Teniendo en este momento de manera reveladora el porqué de la cinta. La segunda muerte es la de Cien fuegos, asesinado durante su arresto en la policía.

Con estas dos escenas se desencadena en los personajes el sufrimiento, pero este es asumido como una fiesta que incita al caos para soportar la realidad con su peso. La música, en este momento es un elemento vital, porque evoca a la fiesta sin dejar de lado la tristeza por la pérdida de Martín y Cien fuegos, representaciones de la niñez y la tercera edad en la calle. Gran acierto del director porque además proyecta dos miradas diferentes sobre la desaparición forzada: el hijo que queda solo por perder a su madre y el hombre que es amigo, compañero y líder de un grupo.

## **2. Lugares invisibles: sin ley, sin ojos, sin ruido**

*“Porque si el cine es el espejo de la vida,  
la función de su reflejo es justamente que la gente se vea en él.”*  
Osorio

Ese verse en el espejo por medio del cine esta trazado por la cámara y la subjetividad de quien elige el entorno que desea mostrar, en este sentido el verse implica ser consiente de una realidad asumida en la cotidianidad sin procesos reflexivos por la normalidad con la cual se enfrentan los sucesos. Atendiendo a “la sociedad del semáforo”, se hace necesario identificar el tipo de espacio mostrado en la pantalla y el vínculo de esto con la “realidad”.

En este orden de ideas se inicia con Zigmunt Bauman en *Modernidad líquida* (2012) teniendo interés en los planteamientos relacionados con la existencia de varios tipos de lugares, según los parámetros de conducta asumidos por la mayoría aceptada socialmente. El primero a desarrollar es el *espacio interdictorio*, en este tipo se elimina al otro, se rechaza radicalmente las diferencias por su condición de puente para llegar a un nuevo lugar, por lo tanto se convierte en estresante e inhabitable. El segundo tipo es el *espacio del consumidor*, solo interesa estar consumiendo diversas opciones, se ve la confluencia de varias personas en donde prima ante todo el placer individual de satisfacer deseos adquiriendo un espacio común con los demás sin comprometer la individualidad adquirida por medio de la soledad. El tercer espacio es de *los no lugares*, en ellos se siente cada uno en casa, se han diseñado para producir sensación de proximidad sin dejar de ser necesario, utilizar la máscara para encajar en los patrones de conducta establecidos para estar en esos sitios socialmente obligados y estereotipados. Por ultimo están *los espacios vacíos*, asumidos desde lo mental

e individual, cada persona construye el mapa de la ciudad desde los lugares visitados y vendidos desde lo público, de esta manera se vuelven invisibles los lugares no deseados por las condiciones sociales precarias. A partir de esta aproximación a los tipos de espacios manifestados por Bauman, se amplía el concepto de los *espacios vacíos* por ser el tipo mostrado en “la sociedad del semáforo”:

Podríamos decir que son los lugares “sobrantes” que quedan después de que se lleva a cabo la tarea de estructuración de los espacios que realmente importan (...) muchos espacios vacíos no son simplemente desechos inevitables sino ingredientes necesarios de otro proceso: el de “mapear” el espacio compartido por muchos usuarios diferentes (Bauman, 2012, p.112).

Estos lugares son los espacios económicamente inexistentes. Las casas no son en material de construcción y sus habitantes viven de monedas logradas por diversos medios, al tiempo son considerados peligrosos por quienes están fuera y deben transitarlos obligatoriamente. La pobreza y marginalidad son la materia prima en estos sitios. Ahora bien, *los espacios vacíos* son una realidad latente en Colombia, en este sentido se tiene “en la realidad del país la columna vertebral del cine nacional en cuanto a sus temáticas” (Osorio, 2010, p.12).

La historia ficcional de “la sociedad del semáforo” es el sueño de poner en rojo unos segundos de más la caja negra, en torno a esta línea se ponen en pantalla lugares como la esquina del semáforo, barrios marginales de Bogotá, casas de cartón, el acueducto de la ciudad, un edificio en ruinas y una media torta. Estos espacios son inevitablemente olvidados por la sociedad en la construcción ideal que se hace de ella, encontramos en primer lugar la casa de Raúl Tréllez, un hombre que debió huir del bajo Choco por amenazas de muerte, tiene una hija llamada Ana María la cual no ve desde que salió de su lugar de origen.

Este personaje es el primero en aparecer en pantalla, entra a su casa hecha con cartón y llena de elemento considerados basura por una mayoría, lo más interesante de la casa de Raúl, además de la puerta que es la de un taxi, es el tapete de la entrada: una hoja de periódico con la fotografía de tres personas, de las cuales se destacan: Andrés Felipe Arias, Juan Manuel Santos y un letrero en la parte inferior en fondo azul con letra blanca que dice: “La fuerza del pueblo”. Esta es la primera señal de crítica política manifestada a partir de un *espacio vacío*, el entorno de la escena empieza alrededor de un río, al fondo del hogar de Raúl se ven las casas humildes en las montañas, panorama asociado con los barrios del sur de la capital del país. Quizá estos espacios son los inverosímiles mencionados por Ricardo Silva.

La ubicación de la vivienda está fuera del marco del desarrollo social previsto por políticos como los observados en el tapete de la casa del personaje. Es de aclarar

que el periodo en el cual se hace la cinta está en vigencia el gobierno de Álvaro Uribe, las figuras mostradas en la foto fueron su mano derecha mientras estuvo en el poder, uno de ellos, Andrés Arias, sobresalió por el escándalo de *Agro-ingreso seguro* y el otro es actualmente el presidente de la República. Al ingresar a la casa, Raúl se va a meter un porro y dice en tono sarcástico “en mi gobierno todos los colombianos tendrán casa, casas muy buenas de por sí”. Esta máxima expresada por el personaje es un lugar común entre miles de personas que subsisten en condiciones de extrema pobreza y escuchan cada cuatro años discursos políticos prometedores y cargados de esperanza.

Esta cinta ofrece una segunda escena hermosa en su imagen y significado, Raúl se inclina frente a la estatua de Laureano Gómez (en su periodo de gobierno nació la policía “chulavita”, a causa de esto se dieron múltiples desapariciones de Liberales e integrantes del partido Comunista de la época) y prende su porro, le da la primera inalada, levanta la cabeza y el humo cae sobre la cara de la estatua. Sugestiva e inquietante imagen que da un repaso a la historia repetitiva con una única variante: los nombres de los encargados del poder; los personajes cansados de tanta injusticia se desbordan y gritan con sus acciones.

Lo más seductor es el cuerpo, las palabras no tienen lugar, la carga simbólica surge desde movimientos en contraste con un escenario capaz de llevar a los observadores de la cinta a planos sociales conocidos por el común de las personas, pero normalizados por la cotidianidad. Indiferencia y miedo por el otro

que vive en la calles, el sencillo y a veces pensado insignificante hecho de cerrar una ventana del automóvil cuando una persona se acerca para pedir una moneda, son los elementos que hacen de esta representación cinematográfica un espejo de nuestra realidad, mostrando a ese otro despreciado, cómo un ser con sentimientos y miradas políticas creadas o mejor dicho sufridas, desde la experiencia propia, desde el sentirse parte de ese gran grupo que no puede tener una casa digna y debe tolerar las injusticias de un sistema que repite discursos políticos falsos.

Además de la casa de Raúl y el monumento de Laureano Gómez, el semáforo se consolida como el *espacio vacío* más importante en la cinta, porque es el sitio de trabajo de diversas personas que dependen económicamente de lo logrado en él. A pesar de esta condición de espacio laboral es convertido en invisible ante los ojos de quienes lo transitan a diario, sin detenerse a pensar sobre la vida de cada individuo que permanece allí.

La indiferencia mostrada por una mayoría ante un lugar transitado a diario es parte del acondicionamiento mental experimentado por la exposición cotidiana ante una realidad difícil, siendo este el punto en el cual el cine del país encuentra una opción temática. Mostrando en el espejo, la realidad cargada de la falta de oportunidades que llevan a una persona cómo Raúl, a deambular por las calles, sin dejar de lado la miseria vista desde afuera con ojos temerosos. Las situaciones mostradas son realidades conocidas pero al tiempo ignoradas.

### 3. Sin segundos de más en rojo

El sueño que unió a los trabajadores del semáforo no se realiza en la cinta por la muerte de Cien fuegos, este hecho lleva a los personajes a experimentar al máximo infringiendo leyes y procedimientos. Se ve cómo ante la violación de derechos humanos se cae en medidas de acción impulsadas por el dolor sin importar las consecuencias por los actos realizados. Sin embargo, en medio de estas actitudes se observa la unión entre dos aspectos vitales en la cinta: el carnaval y los espacios invisibles.

Esta confluencia se da por las condiciones sociales en las que nace cada uno. El carnaval nace en el pueblo y para el pueblo, es decir, personas que subsisten del trabajo diario se refugian en él como mecanismo para desahogarse. A su vez, los *espacios invisibles* están llenos de sujetos que no cuentan con los recursos económicos necesarios para hacer parte de los espacios aceptados socialmente.

Finalmente, Rubén Mendoza entrega al arte un gran filme con actores naturales, esto se puede considerar un poco desfavorable cuando surgen momentos en los cuales el diálogo parece recitado, a pesar de esto, el cuerpo de cada uno de ellos contribuye a la historia, pues las cicatrices mostradas en la pantalla hacen crecer la caracterización de cada uno. Es oportuno resaltar la calidad de las imágenes proyectadas, tanto en su nivel artístico como en su condición de elementos

intrigantes. El cuerpo carnavalizado en espacios invisibles es un gran acierto en el contexto del cine Nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza, 2003, p. 398

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2012, p. 232

*La sociedad del semáforo*. Dirigido por Rubén Mendoza. 2010.

POSSO, Alberto. «La Sociedad del Semáforo se estrena en medio de la polémica.» *El país.com.co* . 24 de Septiembre de 2010.  
<http://www.elpais.com.co/elpais/colombia/noticias/sociedad-del-semaforo-estrena-en-medio-polemica> (último acceso: 10 de Agosto de 2013).

SILVA, Ricardo. «La sociedad del semáforo.» *Semana*. 25 de Septiembre de 2010. <http://www.semana.com/cultura/articulo/la-sociedad-del-semaforo/122383-3> (último acceso: 10 de Agosto de 2013).



OSORIO, Oswaldo. *Realidad y cine colombiano 1990-2009*. Medellín: Universidad de Antioquia , 2010, p. 134

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela, 2003, p. 786