

Introducción para un estudio del contenido textual en el espectáculo audiovisual: el caso de *La valla*

ALEX BORIO
Università degli Studi di Torino

Resumen

Este artículo proporciona un análisis sobre la función de los letreros en el primer episodio de la serie de televisión *La valla*. En un contexto audiovisual en el que la dinamicidad de las imágenes es constitutiva de las estrategias de narración, nuestro estudio se centra en el significado semiótico del elemento escrito que, en su estaticidad, va a rellenar lagunas de significado y va a influir directamente en el desarrollo de la acción, especialmente en el ámbito del lenguaje dictatorial-distópico que caracteriza *La valla*.

Palabras clave: lenguaje audiovisual, comunicación, cromatismo, acción.

Introduzione allo studio dei contenuti testuali nei prodotti audiovisivi: il caso di *La Valla*

Abstract

Il presente articolo propone un'analisi delle funzioni che assumono i segnali scritti nel primo episodio della serie tv *La valla*. In un contesto audiovisuale in cui la dinamicità delle immagini caratterizza le strategie narrative, il presente studio si focalizza sulla valenza semiotica dell'elemento scritto che, nella propria staticità, colma lacune di significato e condiziona direttamente lo svolgimento dell'azione, soprattutto in relazione al linguaggio dittatoriale-distopico che caratterizza *La Valla*.

Parole chiave: linguaggio audiovisivo, comunicazione, cromatismo, azione.



1. INTRODUCCIÓN

En las páginas que siguen se propone una novedosa línea de investigación sobre el valor de un tipo de signo verbal — el cartel con letreros o palabras escritas — como elemento sémico con características propias y su contribución al discurso audiovisual: la contribución del mensaje verbal escrito como elemento informativo icónico y escénico, en el caso de estudio, elemento esencial en el paisaje distópico característico de la ambientación de la historia. El estudio en esta fase preliminar se plantea como una recolección de datos encuadrados en una propuesta de línea metodológica de lectura entre otras posibles. Se intenta de esta forma abrir una vía de aproximación a un aspecto poco considerado de la complejidad del signo audiovisual¹.

En concreto, este artículo se centra en el análisis del contenido textual que aparece en el espectáculo audiovisual, a través del estudio lingüístico y semiótico del lenguaje escrito presente en la serie *La valla* (producida en 2020 por Atresmedia en colaboración con Good Mood

¹ Cabe señalar que el análisis se centra específicamente en los aspectos lingüísticos proporcionados por los carteles. Dichos elementos escritos forman parte de una reelaboración gráfica del espacio urbano que va a resemantizar los lugares del poder gubernamental en España (se vean las notas 4 y 5). Este aspecto será profundizado en un estudio futuro. En el presente la reflexión se limita a la correlación entre signos escritos y el desarrollo de la acción.

Productions para Antena 3 y disponible en Netflix), dirigida por David Molina (y otros directores) sobre una idea original de Daniel Écija. En concreto, el análisis se centra en el primer episodio, *Otro mundo*, porque en este se encuentran todos los casos paradigmáticos para servir de base al discurso crítico. De hecho, la importancia del contenido escrito se pone de manifiesto de manera particularmente significativa en este episodio, donde la función de didascalia del texto escrito se articula para proporcionar las coordenadas de la acción que se desarrolla en los doce episodios siguientes. El corpus está constituido por once señales didascálicas (dos de tipo audiovisual y nueve escritas), analizadas teniendo en cuenta la función que ejercen, sobre todo los textos escritos de carteles en un contexto de comunicación visual y las modalidades a través de las cuales los letreros van a completar e integrarse en las imágenes, proporcionando un elemento de cohesión orientativo para el espectador.

2. METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO

La metodología adoptada para llevar a cabo el presente estudio es conforme a las líneas de investigación del Grupo de investigación *CULTURA Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL* (en línea) de la Universidad San Jorge de Zaragoza, dirigido por la Dra. Elena Capapé; se toma en consideración en particular la segunda:

Alfabetización y promoción audiovisual: A través de esta línea de trabajo se atenderá a todos los proyectos que permitan ayudar a la alfabetización audiovisual: comprensión del lenguaje audiovisual, de su narrativa y de la influencia de la imagen y del sonido en los procesos comunicativos.

Se han tenido también en cuenta los estudios de Gloria Torralba Miralles (2019) y los de Gustavo Aprea (2010), Alex Borio (2022) y Genara Pulido Tirado (2006). Asimismo, para profundizar el caso específico de este trabajo, se han considerado los ensayos del volumen *Contenidos y discurso comunicativo audiovisual y textual* (2016) coordinado por J. E. González Vallés y J. Rodríguez Terceño, el trabajo de Raquel Segovia *La importancia del análisis textual en la traducción de productos audiovisuales* (1999) y el de Verónica Arnáiz-Uzquiza, Susana Álvarez Álvarez *Corpus de textos audiovisuales frente a corpus de textos escritos. La traducción de micropéldoras de aprendizaje* (2015). Este marco de referencia ha permitido analizar los letreros que aparecen en distintos medios, pero siempre en la imagen narrativa en el contexto de la serie televisiva distópica *La valla*, con el fin de investigar el efecto de la polimedialidad semiótica de las palabras tanto en el plano de la ficción como en el de la recepción por parte del público. Se ha elegido una obra de género distópico porque el fin de este específico contexto ficcional es “advertir didácticamente (de ahí su atractiva forma novelada) de un futuro apocalíptico que amenaza con anular al individuo, pero que puede ser corregido tanto en el espacio ficticio [...] como en el presente” (Galán Rodríguez, 2007: 116).

3. PRESENTACIÓN DEL CORPUS: OTRO MUNDO

La Valla, “serie distópica protagonizada por Olivia Molina y Unax Ugalde”² (Objetivo TV, online)

nos traslada al año 2045, un futuro no muy lejano. España, tras una tercera guerra mundial y un cambio revolucionario en el gobierno, se ha convertido en un estado dictatorial donde la población está dividida en dos sectores: el primero, donde habita

² Los intérpretes y los respectivos personajes son Unax Ugalde (Hugo Mujica), Olivia Molina (Julia Pérez Noval), Eleonora Wexler (Alma López-Durán), Abel Folk (Luis Covarrubias), Ángela Molina (Emilia Noval), Manu Fullola (Coronel Enrique) y Daniel Ibáñez (Álex Mujica).

la clase alta; y el segundo, donde el resto de ciudadanos luchan por sobrevivir mientras son controlados por las fuerzas del orden. Estas regiones están separadas por una valla, la cual no puede ser cruzada sin los papeles necesarios. En este contexto, la historia se centra en una familia, liderada por Emilia, que tendrá que luchar por mantenerse unida ante todas las adversidades que suceden en el país. (Pérez Mingo, 2020)

En el primer episodio el Presidente de España se dirige a toda la ciudadanía para explicar los motivos por los cuales se suprime la democracia y el régimen constitucional. Ramón, científico y padre de dos niñas, decide hacer las maletas e irse del país. Antes de que pueda marcharse, empero, varios agentes de la policía entran en el piso violentamente y se lo llevan. Tras la detención, las niñas se quedan solas y es Emilia, la mujer de Ramón, quien se las encuentra. Emilia les pregunta qué ha pasado y ellas le muestran sus cuellos, donde su padre les ha insertado un chip. Veinte años después, el país sigue en plena dictadura y una gran Valla divide la población entre ricos y el resto. Una de las hermanas muere a causa de un virus que asola el país y su marido, Hugo, vuelve a Madrid con su hija de diez años. En Madrid las cosas se tuercen ya que la policía se lleva a la pequeña y Hugo intenta contactar con su cuñada Julia para que le ayude.

Los espacios escritos, en su mayor parte en la forma de carteles de diverso tamaño fijados en las paredes de los edificios por la calle, tienen en el tejido visual, entre otras, una función didáctico-pragmática similar a la de las “píldoras formativas”, caracterizadas como “pequeñas piezas de material didáctico, creadas como objetos de aprendizaje de contenido audiovisual y diseñadas para complementar las estrategias tradicionales de formación y facilitar la comprensión” (Martínez Bengochea y Medina 2013: 82). Tal como afirman Arnáiz-Uzquiza y Álvarez Álvarez (2015: 240) uno “de los principales aspectos diferenciales de las micropíldoras de aprendizaje es la configuración técnica y estética del producto audiovisual”. El fin didáctico de los carteles que aparecen en los episodios de *La valla* es “autoritario”: por eso las señales escritas serían “píldoras” estáticas que transmiten órdenes e instrucciones que no vehiculan dinamicidad, a pesar del contexto de acción, sino fijeza.

Antes que nada, cabe señalar que

dato que el audio y el visual se transmiten por dos canales diferentes, no cabe pensar en una distribución cuantitativa ya que la presencia de unos sonidos no ‘desplaza’ a las imágenes, y si hay ‘silencios’ no es para dar cabida a unas imágenes (probablemente sea más preciso pensar en los silencios como otro tipo de sonido, es decir, significativo en un contexto en el que hay todo tipo de sonidos). Aunque se pudiera pensar que un elemento verbal escrito no tiene por qué desplazar a uno oral sí que cambia la proporción final, la cantidad relativa. (Zabalbeascoa, 2001: 113)

Se destaca aquí un concepto de potencialidad de la escritura que va a resemantizar “los mensajes que [...] llegan a través de las imágenes” (Pérez Serrano, 1994, 46), o sea, la necesidad de enriquecer la narración visual con el texto escrito. En particular, con respecto a la narración por imágenes, los espacios que contienen mensajes escritos asumen, como ya se ha dicho, una función fático-pragmática orientativa (para el espectador) y yusiva (para los personajes) similar a la de las mencionadas “píldoras de enseñanza”.

Por otro lado, las indicaciones escritas para impartir órdenes van a eliminar el riesgo de

centrar el objeto de interés únicamente en la palabra [que] puede conducir a veces a forzar y supeditar todos los demás códigos al lingüístico y a infravalorar, quizá por

desconocimiento de su funcionamiento, la importancia que a nivel de significado tiene cada uno de ellos. Si esto sucede, se producen entonces interpretaciones erróneas e incoherencias textuales. (Segovia, 1999: 495)

En consecuencia, dicha coherencia y la recíproca cooperación entre lo escrito y lo visual puede convertir conceptualmente los carteles (y las “píldoras escritas”) en metafóricos subtítulos que van a completar la función de otros elementos ambientales y en particular las acciones de los personajes, por medio de una corporeidad visual estática (“ya que están totalmente inmóviles y permiten que el lector progrese a la velocidad de lectura que más le convenga” [Zabalbeascoa, 1999: 114]), que forma parte de los elementos que determinan la acción tanto colectiva como individual.

El episodio empieza en una habitación donde una familia está preparándose para huir. La televisión está transmitiendo un vídeo mensaje del Presidente, introducido por el anuncio “Comunicado extraordinario del presidente del gobierno” (minutos: de 0’53” a 3’17”):

Buenas noches, ciudadanos y ciudadanas. Gracias por atenderme. Este es mi primer discurso como nuevo presidente del gobierno de España, y, sin duda, el más difícil. Nuestro país y el mundo entero se enfrentan a su hora más crítica. La reciente Tercera Guerra Mundial ha destruido nuestro entorno tal y como lo conocíamos. La economía se ha hundido. Y los recursos del planeta se ven gravemente comprometidos. [inaudible] y los suministros imprescindibles, como el agua, la energía eléctrica y el gas, han de ser drásticamente racionados y controlados. La salud, la seguridad e incluso la supervivencia de nuestra población se ven seriamente amenazadas. En horas como esta, los terroristas aprovechan la debilidad del sistema para socavarlo y la aparición de nuevos virus que ha colapsado los hospitales desafía nuestro conocimiento médico. [...] Pero no es tiempo de estériles disputas políticas. Desde este momento queda constituido un Gobierno de concentración nacional formado por técnicos expertos y expertas de todos los campos. [...] ... el caos ... [...] Dada la gravedad de las circunstancias, se declara el estado de excepción. Y la monarquía parlamentaria, por el momento, queda suspendida. No quiero engañarles. Esta transición exigirá cambios radicales en nuestro modo de vida. Pero es el único camino y debemos hacerlo juntos. Se lo pido desde el convencimiento de que todos compartimos un mismo objetivo. Sobrevivir. Este es un momento extremadamente difícil, pero sé que saldremos adelante, caminaremos juntos en la misma dirección. Con la ayuda de todos, les aseguro que el futuro volverá a ser nuestro. Muchas gracias y buenas noches.

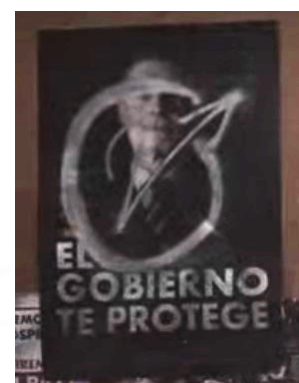
Poco después del mensaje irrumpen algunos soldados que se llevan al padre, dejando a la mujer y a las dos hijas pequeñas, pero no sin que el hombre consiga despedirse de sus hijas regalándoles un colgante a cada una y llevando a cabo (6’20”) una operación con una extraña pistola que solo después descubriremos que es la implantación de algún tipo de dispositivo en la nuca de las niñas.

Este mensaje vídeo funciona como resumen del contexto en el cual se desarrolla este comienzo *in medias res* de la historia y como tabla de contenidos para contextualizar las acciones de los protagonistas, que discuten solo de las necesidades “coyunturales” sin mencionar causas principales ni contextos. Las explicaciones y los detalles de la situación general y de la ambientación están desde el principio proporcionados por elementos ajenos al desarrollo de la acción directa, que son, además, elementos fijos: vídeos y carteles. En esta perspectiva, el vídeo mensaje del Presidente ejerce una función clarificadora intra y extradiegética, ya que se dirige a los protagonistas pero también a los espectadores.

El mensaje y las supuestas reacciones por parte de los personajes tienen que ser codificados y expresados “por palabras y frases convencionalmente constituidas” (Borio, 2022: 137) para evitar el riesgo de reacciones emocionales que afecten el orden normativo. Por eso, el discurso presidencial se articula de manera “que el auditorio aplique a la interpretación de los discursos unos determinados mecanismos, que dan lugar a cambios cognitivos y de conducta que, a su vez, producen modificaciones en el entorno cognitivo en el que se desarrolla la comunicación” (Capdevila Gómez, 2004: 13). Desde ese momento, las señales escritas adquieren, como anticipábamos, la función pragmática de metafóricos subtítulos: expresan las aplicaciones prácticas y las indicaciones operativas implícitas en las directivas del gobierno que los protagonistas ponen en práctica sin mencionarlas y, de hecho, como los letreros son cortos, ganan “un cierto dinamismo en su presentación [que hace que] empiecen a verse ubicados en cualquier parte de la pantalla y no sólo en la parte inferior y [...] contengan toda la información necesaria para la comprensión del texto” (Díaz Cintas, 2012: 106). De pantallas en el caso que nos ocupa sirven las fachadas de los edificios y la dinamicidad está impuesta por los letreros que de hecho condicionan los movimientos y las acciones de los personajes; cabe resaltar que en varias escenas del episodio sustituyen el lenguaje oral-verbal. Además, tanto los carteles examinados como los subtítulos propiamente dichos “se presentan de forma estática [y se] recurre al uso de varios colores [para] incluir información metatextual” (Díaz Cintas, 2016: 102-103). Todos los letreros están en mayúscula y en negrita, con colores y aspectos gráficos que se repiten: este recurso al carácter uniforme y repetido –que en el plano intradiegético es coherente con el origen de todos estos carteles, un gobierno omnipresente y totalitario– transmite una sensación de regularidad y coherencia a la vez que califica para el espectador el aspecto de orwelliano Hermano mayor que asume el poder en esta distopía. Cabe señalar que la uniformidad de los caracteres “tipográficos permite, además, una elevada velocidad de lectura. Con ello, se homogeniza de forma visual para el lector toda la percepción sensorial; las percepciones con cualquier otro sentido pasan a un segundo plano” (Strosetzki, 1996: 170).

4. ANÁLISIS DEL CORPUS: EL CONTENIDO ESCRITO

La escena que sigue a la inicial es totalmente muda: Julia, una de las dos niñas de la primera escena, ahora una mujer adulta, todavía joven, pasa en bicicleta por un paisaje urbano en el que se reconocen rasgos característicos de Madrid para ir al club clandestino al que suministra bebidas. En el minuto 7'03" aparece el primer cartel, de pequeño tamaño, pegado como un anuncio cualquiera directamente sobre la fachada de un edificio. Sobre el fondo negro de este póster, está impresa en blanco y negro la imagen de medio cuerpo del presidente y debajo de ella está escrito en letras mayúsculas blancas “EL GOBIERNO TE PROTEGE”. Antes que nada, cabe señalar, en primer lugar, que “el discurso visual-verbal se organiza conjuntamente a través de un diseño gráfico anclado a la tipografía verbal sobre color” (Loureda Lamas y Schrott, 2021: 56) y que, por lo que al color se refiere, “tanto el negro como el blanco” –que dominan este primer cartel– “están asociados a la idea de la muerte” (Shapiro, 1998: 80). En este caso la relación semiótico-lingüística con el contenido de la narración es directa, porque bajo la protección del gobierno, como se irá viendo, los protagonistas se enfrentan a riesgos mortales a pesar de que acepten las reglas impuestas: o mueren usados como cobayas para experimentación científica o son ajusticiados por supuesta rebeldía. Aún



más importante desde el perfil de la comunicación es la ambigüedad visual: desde un fondo negro se destacan en claro la silueta presidencial y el letrero³.



En el minuto 7'19" otro cartel blanco de gran tamaño y con los letreros en negrita, puesto en posición vertical en la fachada de un edificio (en el que se reconoce el palacio del ABC en un madrileñísimo paseo de la Castellana desierto y desolado, con un cadáver de camión abandonado en medio de la calzada), afirma "ASEGURAREMOS EL FUTURO". El verbo está escrito en mayúsculas blancas en un rectángulo de color naranja, el objeto está escrito en mayúsculas negras: ambos letreros están posicionados en vertical. Sobre ellos, en letras negras, más pequeñas, también mayúsculas y en negrita, pero en posición horizontal, está escrito: "BAJO LA GUÍA DE NUESTRO PRESIDENTE", bajo el símbolo del gobierno, constituido, como se ve en la imagen, por tres líneas en forma de gancho que forman un icono que evoca la cruz rúnica (pero también la esvástica nazi).

En el minuto 7'30" aparece, en la fachada de otro edificio, una pantalla gigante que transmite el siguiente mensaje: "Nuestra plaza de Madrid usa luz fluorescente. Tiene una longitud de onda con el fin de que...". El mensaje, pronunciado por una mujer en uniforme negro como una especie de sonido ambiental, se confunde a partir de ahí con la banda sonora musical y de ruidos de la ciudad, dejando el resto a la interpretación de los oyentes⁴. Este es el caso de conocimiento implícito por parte de los personajes que, automáticamente, se conforman a indicaciones ya consabidas.

En el minuto 7'40" aparecen otros dos carteles verticales, de gran tamaño, a los dos lados del ingreso del edificio de las Cortes, donde, bajo el clásico frontón, en lugar de las palabras que actualmente campean sobre las columnas de la entrada ("Congreso de los Diputados"), se puede leer: "Consejo Popular de NUEVA ESPAÑA", rótulo oficial grabado en la piedra y flanqueado a ambos lados por el símbolo anguloso del poder; los dos cartelones laterales, de nuevo bajo el símbolo rúnico, recitan: "EL GOBIERNO" (en mayúsculas negritas negras horizontales) "TE PROTEGE" (mayúsculas negritas de color blanco en un rectángulo naranja en vertical longitudinalmente al cartel).



³ Además este primer cartel ostenta visiblemente un grafiti o pintada añadida con pintura blanca tachando en parte su contenido: se trata de una especie de "v" que termina en una flecha hacia la derecha, encerrada parcialmente en un círculo, un símbolo que después se verá reaparecer como emblema de la "resistencia", movimiento clandestino de oposición al gobierno.

⁴ Adicionalmente, en esta escena, en el ángulo superior derecho, casi fuera de la vista, se entrevé sobre la fachada de un edificio en el que no es difícil reconocer el Centro de Arte Reina Sofía, con la silueta inconfundible de la estación ferroviaria de Atocha al fondo, la primera parte de las palabras "EL FUTURO...", precedidas por el símbolo gubernativo, que se puede apreciar también en un andamio que recubre el ascensor panorámico característico de este museo de Madrid. Bajo la palabras escritas sobre lo que se intuye como un cartelón de tela colgado sobre la fachada del edificio, en letras de bronce más pequeñas se ve el nombre del "Museo de la Nueva España"

En la escena siguiente (minuto 7'46'') aparece otro cartelón⁵, con la misma silueta presidencial y el letrero en mayúsculas negritas de color blanco sobre fondo negro: "EL FUTURO NOS PERTENECE". Bajo la imagen y el letrero está otra vez el símbolo rúnico sobre la bandera roja y gualda. Poco después, en el minuto 7'54'', la escena termina y aparece el título de la serie "LA VALLA". De hecho los carteles explican en buena medida el contexto en el cual se mueven los protagonistas, un contexto normativo regulado por un gobierno, autoridad omnipresente, que, por medio de los letreros oficiales, se manifiesta continuamente enfatizando con el uso de las mayúsculas sus mensajes para los ciudadanos; el color naranja de los rectángulos evidencia los letreros "ASEGU-RAREMOS EL FUTURO" y "TE PRO-TEGE". El color naranja "es el color que mejor representa el entusiasmo, la felicidad, la atracción, la creatividad, la determinación, el éxito" (Brau Gelabert, 2020: 54) y transmite psicológicamente una sensación de confianza reforzada por los letreros que, a su vez, transmiten optimismo. Además, la negrita significa "metafóricamente –o, si se prefiere, de acuerdo, también, con el concepto de icono desarrollado por Peirce (Norgaard, 2009: 147-154)– fuerza, solidez, asertividad: los objetos cotidianos de un grosor o de una anchura manifiesta suelen ser sólidos, fuertes, difíciles de romper" (García Asensio, Polanco Martínez y Yúfera Gómez, 2015: 131).



Resulta bastante claro que la combinación tipográfica de color y carácter que se ha ido describiendo en todos los carteles se configura como estrategia de persuasión. Pero también es importante considerar los carteles en la perspectiva de la secuencia que forman: 1. "EL GOBIERNO TE PROTEGE" – 2. "BAJO LA GUÍA DE NUESTRO PRESIDENTE ASEGURAREMOS EL FUTURO" – 3. "EL GOBIERNO TE PROTEGE" – 4. "EL FUTURO NOS PERTENECE". Esta secuencia forma un mensaje tipográficamente uniforme y enfático que acompaña a la mujer desde el inicio hasta el final de la escena, sin palabras "vocales". Además se destacan la repetición conceptual del gobierno protector ("El gobierno te protege" está repetido dos veces), la autoridad presidencial ("Bajo la guía de nuestro – uso colectivo – Presidente") y la protección del futuro colectivo ("Futuro" asegurado -la primera vez- y conquistado –la segunda–), sin dejar de lado la eficacia fática del uso de la segunda persona singular.

Para proporcionar otro ejemplo, esta vez de escena "hablada", véase la secuencia que va del minuto 34'40" al minuto 34'56". El protagonista, Hugo, está yendo con su hermano Álex y su hija Marta al registro de residentes, donde tienen que cumplir el trámite obligatorio de inscripción tras su llegada a la capital. La escena empieza con un "texto audiovisual en el que los elementos del audio y del visual tienen exactamente la misma importancia comunicativa y en el que los signos verbales y no verbales están repartidos en un 50% tanto cualitativa como cuantitativamente" (Zabalbeascoa, 1999: 114), o sea, una videopantalla de gran tamaño situada en la fachada de un palacio que se recorta sobre el amanecer, pantalla en la que la locutora que

⁵ Esta vez, sobre la fachada de otro edificio característico, la Real Casa de Correos de la Puerta del Sol, actual sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid, que fue conocido como Ministerio de Gobernación y en el que se alojaba la tristemente famosa Dirección General de Seguridad del franquismo. La reconocible torrecilla central donde se sitúa el reloj con cuyas campanadas siguen los españoles la llegada del año nuevo aparece aquí semiderrubada.

ya habíamos visto anteriormente advierte: “Por su seguridad, no se detengan en la calle y no formen grupos. Tengan a mano su documentación”; la escena continúa con la entrada de los personajes en un patio, en el que en la valla que delimita la cola están situados dos carteles gubernativos: en el primero solo se se puede leer “EL FUTURO”, dado que lo que precede resulta ilegible por el enfoque borroso; en el segundo se lee “LA SALUD Y SEGURIDAD DE



LOS CIUDADANOS LO MÁS IMPORTANTE”, también en mayúsculas negritas, esta vez de color negro sobre fondo blanco, menos la última palabra, blanca sobre el habitual rectángulo naranja.

En esta secuencia, que empieza y termina con el paso de los protagonistas por un escenario urbano, se ejercen las dos funciones comunicativa y semiótica de los dos tipos de “píldoras”. Órdenes “oficiales” en el primer caso y mensaje universal enfático en el segundo. La pantalla ejerce la función informativa y burocrática de enseñanza y coacción. La comunicación, para ser inequívoca, se expresa de forma breve, con una sintaxis simple y en un registro impersonal, con la finalidad de “ordenar y optimizar la información con respecto al proceso de aprendizaje de los receptores” (Sánchez Durán, 2023: 449). Además, reforzando así el concepto, el mensaje está transmitido por vídeo, para proporcionar un emisor digital de semblante humano que “transmite” “obligaciones de *compliance* en seguridad [...] situados en puntos clave [en este caso en la cima de un edificio] abiertos al público [...] para sensibilizar [...] sobre el deber de respetar las normas [...] Voces amplificadas por megafonía que crean un efecto de “régimen autoritario” en las personas” (Bolognini, 2022: 115). Dicho mensaje se realiza en su contenido extenso y premonitorio en relación con el segundo, “EL FUTURO”, que de hecho “analiza en momentos distintos toda la operación de comunicación” (Ramírez Peña, 2008: 76) trasmitiendo una simple secuencia de dos palabras que funcionan como “advertencia” y que son “el resultado de prácticas y procesos de designación y expresión construidas en relación a diversos modos y patrones culturales [...] a partir de contextos inmediatos y mediatos” (Sierra Caballero, 2019: 321) y completan el precedente mensaje visual.

En el minuto 41’37” se ve un cartel grande, pegado sobre lo que parece una tapia, con fondo gris y la imagen en blanco y negro de la cara de un niño, que vuelve a repetir la afirmación del último que acabamos de ver, pero con formato diferente. El letrero superior está en letra negrita de color blanca y reza de nuevo “LA SALUD Y SEGURIDAD DE LOS CIUDADANOS” y bajo la imagen del niño, en letra negrita y negra “LO MÁS IMPORTANTE” de tamaño más grande que el primer letrero. En esta escena el protagonista y su hermano están llegando precipitadamente a la pequeña tienda de comestibles que regenta la suegra de Hugo después de sufrir el rapto de la niña hija de Hugo. El cartel expresa una necesidad común — colocar a los niños como prioridad social— según la versión oficial, que en la secuencia

específica se redimensiona a nivel individual en el contraste con una 'solicitud' del sistema que se traduce en la separación de hijos y padres.



Durante toda la escena el protagonista y su hermano hablan de cuestiones ajenas al procedimiento burocrático al que se están dirigiendo, pero significativas en la medida en la que se refieren al pasado del país, a los acontecimientos históricos que constituyen los antecedentes de la historia narrada y a la necesidad de explicárselos a la niña, argumento que también había sido objeto de la conversación durante la cena de la noche precedente. Se "incorporan" al contexto solo cuando se enteran de la detención de la niña. En el minuto 44'40" la secuencia, esta vez muda, empieza con el recorrido de la abuela de la niña, Emilia, que quiere hablar con Luis, un político que conoce desde la juventud, para que Hugo pueda recobrar a su hija. En el fondo numerosos carteles, entre los cuales solo se distinguen dos, tapizan literalmente la pared a la altura de la visual. El primero legible, de fondo blanco, recita como el que ya habíamos visto precedentemente: "LA SALUD Y LA SEGURIDAD DE LOS CIUDADANOS [en negras y negritas]. LO MÁS IMPORTANTE [esta última palabra, en blancas y negritas sobre un rectángulo naranja]", el segundo, un poco más adelante de este, es otro cartel de fondo negro en el cual está impresa en blanco la imagen de busto del presidente y al lado izquierdo de esta está escrito en negrita y en letras blancas "EL FUTURO NOS PERTENECE". En estos casos se destaca la repetición conceptual y visual de los conceptos de seguridad y futuro, que caracterizan la dimensión de recorrido narrativo condicionado por una autoridad superior. La función semiótica de estos carteles es de coacción: De hecho la advertencia "LA SALUD Y LA SEGURIDAD DE LOS CIUDADANOS. LO MÁS IMPORTANTE" no permite acción por parte de los ciudadanos, a partir de la ausencia de verbos que tienden a negarla. Transmite una prioridad que se debe aceptar porque es "LO MÁS IMPORTANTE". Por otro lado, "LO MÁS IMPORTANTE" repite la condición expresada



en el cartel en el minuto 41'37", relacionada con la imagen de un niño. En este caso "LO MÁS IMPORTANTE" realiza su función comunicativa de orden y prioridad a pesar del objeto.

Después desaparecen las señales escritas y solo quedan las acciones de los protagonistas que, al final del día, se preparan para conseguir sus propios objetivos.

5. RESULTADOS

Desde una perspectiva de función semiótica, se puede concluir que en este primer episodio las señales escritas asumen la función semiótica y discursiva de subtítulos que van a completar los vacíos de información por parte de los personajes con respecto al contexto en el que se mueven y, al mismo tiempo, sugieren o guían la comprensión de las motivaciones de las acciones (no explicitadas). De hecho, los diversos pósters presentan textos escritos en los que se pueden distinguir tres bloques de narración por carteles. En el primero, del minuto 07'03" al minuto 07'54", los carteles constituyen una secuencia que, en el contexto de una escena muda, proporciona la situación social en la que el gobierno se manifiesta como garante del futuro de la población: "EL GOBIERNO TE PROTEGE" – "BAJO LA GUÍA DE NUESTRO PRESIDENTE ASEGURAREMOS EL FUTURO" – "EL FUTURO NOS PERTENECE". En dicha secuencia la repetición de la palabra "FUTURO" asociada a los "agentes" "GOBIERNO" y "PRESIDENTE" explicita una relación estricta e "impuesta" entre ciudadanos y política. En esta secuencia aparecen los verbos de acción "PROTEGE" y "ASEGURAREMOS", para garantizar una acción dinámica. Al final de la secuencia el verbo "PERTENECE" asociado a "NOS" subraya una dimensión común condicionada por "LA GUÍA DE NUESTRO PRESIDENTE". Por tanto, se manifiesta la estrategia comunicativa propia de un estado distópico, en el que el régimen esconde detrás de mensajes "tranquilizadores" una realidad de opresión, desvelada en el segundo bloque. En esta primera secuencia la única protagonista en la escena, Julia, no habla y, pasando por la ciudad, "enseña" a los espectadores los carteles que "subtitulan" los órdenes del gobierno y transmiten la idea de un poder omnipresente y totalitario. Las palabras están substituidas por "letreros explicativos" que forman un único "mensaje presidencial".

En el segundo bloque, del minuto 34'31" al minuto 35'09", se desarrolla una escena en la que los protagonistas, yendo al centro de vacunación, hablan de las cuestiones cotidianas y de su propia situación familiar. Los diálogos entre Hugo, Álex y Marta sustituyen la didascalización que queda implícita: la función del gobierno se manifiesta únicamente a través del cartel: "LA SALUD Y SEGURIDAD DE LOS CIUDADANOS. LO MÁS IMPORTANTE". En este caso se trata de una doble reiteración de prioridad porque en dicho cartel aparece la imagen de un niño: por tanto, "LO MÁS IMPORTANTE" no es solo "LA SALUD Y SEGURIDAD DE LOS CIUDADANOS", sino también los niños, estos últimos "integrados" a través de un "icono" visual. De este modo, de hecho, se explicitan los valores "clásicos" de la familia. En esta secuencia aparece el cartel institucional en el que se consigue leer solo: "EL FUTURO". Este letrero ejerce una doble función semiótica: va a confirmar los precedentes mensajes de las autoridades y afirma el concepto (y la perspectiva) de "FUTURO" propuesto por el poder.

Asimismo, los carteles que aparecen en el tercer bloque, en el minuto 44'40", reafirman los conceptos precedentes: "LA SALUD Y SEGURIDAD DE LOS CIUDADANOS. LO MÁS IMPORTANTE" y "EL FUTURO NOS PERTENECE". En esta secuencia muda se afirma la autoridad de la voz del gobierno que niega la palabra a los ciudadanos (Emilia no habla) mientras reafirma el concepto de "futuro garantizado" por fuentes oficiales.

Por consiguiente, el concepto clave explicitado y reiterado es "EL FUTURO", auténtico "subtítulo" del discurso del Presidente (minutos de 00'53" a 03'17"). Un futuro regularizado y "condicionado" por la concreción de los carteles que ejercen una función manipuladora propia

de los regímenes autoritarios distópicos que operan a través de “un lenguaje en su dimensión textual y visual [que] llama derechos consuetudinarios” (Esquiaqui Buelvas y Lara Ramos, 2023, 948).

Las interpolaciones de videomensajes (minutos de 00’53” a 03’17” - el discurso presidencial y minuto 07’30” - mujer en uniforme negro que está diciendo “Nuestra plaza de Madrid usa luz fluorescente. Tiene una longitud de onda con el fin de que...”) incorporan metafóricos “microrrelatos y puntos de vistas diferentes en una temporalidad contemplativa” (Simó Mulet, Segura Cabañero y Simón Casanova, 2023, 800) y representan, respectivamente, la didascalización del contexto general y una indicación práctica consabida para los ciudadanos, dos elementos que funcionan como píldoras de enseñanza (Bengochea y Medina, 2013) y que explicitan la función de los carteles: imponer una organización y un programa establecido.

En conclusión, el presente trabajo ha llevado a cabo un análisis que ha permitido destacar las funciones de los letreros, signos verbales mudos, icónicos y visuales en sus funciones individuales y colectivas, o sea, considerados en la perspectiva de conjunto interrelacionado y del discurso en su coherencia consecutiva.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas

Bibliografía

- ABC Play Series (en línea) “La valla - Otro mundo” <https://www.abc.es/play/serie/la-valla-7711/temporada-1/capitulo-1-198603/>
- APREA, Gustavo (2010) “Una mirada sobre la semiótica de los lenguajes audiovisuales”, *Imagofagia - Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA)*, 02, 2-8 [en línea]: [<https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/77>](https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/77) [Consulta: 01/1/2024].
- ARNÁIZ-UZQUIZA, Verónica y Susana Álvarez Álvarez (2015) “Corpus de textos audiovisuales frente a corpus de textos escritos. La traducción de micropíldoras de aprendizaje” en Sánchez Nieto, María Teresa et alii, eds., Valladolid, Universidad de Valladolid, 237-250 [en línea]: [<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/16453>](https://uvadoc.uva.es/handle/10324/16453) [Consulta: 01/1/2024].
- BENGOCHEA, Luis y José Amelio Medina (2013) “El papel de los videotutoriales accesibles en el aprendizaje del futuro”, en Córdova Solís, Miguel Ángel y Luis Martínez Bengochea, eds., *Actas del V Congreso Internacional sobre Aplicación de Tecnologías de la Información y Comunicaciones Avanzadas*, Huancayo, Fondo Editorial de la Universidad Continental y Universidad de Alcalá, 80-87 [en línea]: [<http://www.esvial.org/wpcontent/files/Videotutoriales_BengocheaMedina.pdf>](http://www.esvial.org/wpcontent/files/Videotutoriales_BengocheaMedina.pdf) [Consulta: 01/1/2024].
- BOLOGNINI, Luca (2022) *El Arte de la Privacidad. Metáforas sobre la (no) conformidad con las reglas en la era de los datos* (volumen traducido por Mara M. Novajra), Soveria Mannelli, Rubbettino. [en línea]: [<https://www.ciencias.org.ar/user/CETI/SAI/bolognini.pdf>](https://www.ciencias.org.ar/user/CETI/SAI/bolognini.pdf) [Consulta: 01/1/2024].
- BORIO, Alex (2022) “Efectos transculturales de las estrategias de doblaje y subtitulación para las películas de terror y de humor”, *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y*

- latinoamericanas* 22, 2, 129-138, <https://doi.org/10.13135/1594-378X/7096>. [en línea]: <<https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/7096>> [Consulta: 01/1/2024].
- BRAU GELABERT, Gabriel (2020) *La magia del color en la fotografía digital*, Madrid, JdeJ Editores.
- CAPDEVILA GÓMEZ, Arantxa (2004) *La estructura retórica de los spots electorales en televisión*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- CULTURA Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, grupo de Investigación, Zaragoza, Universidad San Jorge, en línea: <https://www.usj.es/investigacion/grupos-investigacion/cultura-comunicacion-audiovisual>
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2012) "Sobre comunicación audiovisual, internet, ciberusuarios... y subtítulos", en Martínez Sierra, Juan José, ed., *Reflexiones sobre la traducción audiovisual. Tres espectros, tres momentos*, Valencia, Universitat de València, 93-109.
- ESQUIAQUI BUELVAS, Jair y David Alfonso LARA RAMOS (2023) "Cronicando: herramientas del periodismo para explorar la realidad. Proyecto educativo de la Fundación Gabo en el Barrio Nelson Mandela de Cartagena de Indias", en Blanco Pérez, Manuel y Virginia Guarinos Galán, eds., *Universos distópicos y manipulación en la comunicación contemporánea: del periodismo a las series pasando por la política*, Madrid, Editorial Dykinson, pp. 936-954 [en línea]: <<https://idus.us.es/handle/11441/150326>> [Consulta: 01/1/2024].
- GALÁN RODRÍGUEZ, Carmen (2007) "Logomaquias y logofilias: distopías lingüísticas en la ficción literaria", *Anuario de Estudios Filológicos*, 30, 115-129 [en línea]: <<https://dehesa.unex.es/handle/10662/902>> [Consulta: 01/1/2024].
- GARCÍA ASENSIO, Ángeles et alii (2015) "Mecanismos multimodales de focalización de la información en la prensa digital del campo científico y jurídico: la negrita", *ELUA* 29, pp. 127-154 <http://dx.doi.org/10.14198/ELUA2015.29.06>. [en línea]: <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/52912>> [Consulta: 01/1/2024].
- GONZÁLEZ VALLÉS, Juan Enrique y José RODRIGUEZ TERCEÑO, coords. (2016): *Contenidos y discurso comunicativo audiovisual y textual*, Madrid, Asociación Cultural y Científica Iberoamericana (ACCI).
- LOUREDA LAMAS, Óscar y Angela SCHROTT (2021): *Manual de lingüística del hablar*, Berlin, De Gruyter.
- MOLINA, David (2020) "Otro mundo", temporada 1, episodio 1, *La valla*, Atresmedia en colaboración con Good Mood Productions para Antena 3 y Netflix.
- OBJETIVO TV (online) ""La valla" y otras series distópicas que nos transportan a una realidad alternativa", en línea: https://www.antena3.com/objetivotv/series/la-valla-series-distopicas-transportan-realidad-alternativa_202009075f5630674ac60a0001178ef5.html
- PÉREZ MINGO, David (2020) ""La valla": una distopía muy familiar", *e-Cartelera* (19 de enero), en línea: <https://www.ecartelera.com/noticias/critica-la-valla-serie-distopica-atresmedia-59019/>
- PÉREZ SERRANO, Gloria (1994) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. Tomo II. Técnicas de análisis de datos*, Madrid, La Muralla S. A.
- RAMÍREZ PEÑA, Luis Alfonso (2008) *Comunicación y discurso: la perspectiva polifónica en los discursos literarios, cotidianos y científicos*, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio.
- SÁNCHEZ DURÁN, Claudia (2023) "Modelo de utilidad *Tv All*: diseño y creación de recursos educativos digitales en la televisión educativa inteligente en base al patrón de nuevas

- prácticas”, en Navarro Sierra, Nuria, Vinader Segura, Raquel y Olga Serrano Villalobos, eds., *Pensamiento, arte y comunicación: la importancia de hacer llegar el mensaje*, Madrid, Editorial Dykinson, S.L., 438-456 [en línea]: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=941000>> [Consulta: 01/1/2024].
- SCHAPIRO, Meyer (1998) *Palabras, escritos e imágenes. Semiótica del lenguaje*, Madrid, Ediciones Encuentro, S.A.
- SEGOVIA, Raquel (1999) “La importancia del análisis textual en la traducción de productos audiovisuales”, en Vega Cernuda, Miguel Ángel y Rafael Martín-Gaitero, eds., *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción. volumen II de las actas de los VII Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Editorial Complutense, 493-502 [en línea]: <https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/lengua_cultura/61_segovia.pdf> [Consulta: 01/1/2024].
- SIERRA CABALLERO, Francisco (2019) *Introducción a la comunicología*, Madrid, Asociación Cultural y Científica Iberoamericana (ACCI).
- SIMÓ MULET, Toni, Jesús SEGURA CABAÑERO y Angela SIMÓN CASANOVA (2023) “David Claerbout: contranarrativas temporales”, en Begoña Yañez-Martínez, Lorena López-Méndez y Daniel Zapatero Guillén, eds., *Arte y educación en contextos multidisciplinares*, Madrid, Editorial Dykinson S.L., 789-808. [en línea]: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=953193&orden=0&info=open_link_libro> [Consulta: 01/1/2024].
- STROSETZKI, Christoph (1996) *La literatura como profesión: en torno a la autoconcepción de la existencia erudita literaria en el Siglo de Oro español*, Mungia (Vizcaya), Ediciones Reichenberger.
- TORRALBA MIRALLES, Gloria, coord. (2019) *La traducción para la subtitulación en España: Mapa de convenciones*, Valencia, Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2001) “El texto audiovisual: factores semióticos y traducción”, en Sanderson Pastor, John D., ed., *¡Doble o nada!: actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*, Alicante, Universidad de Alicante / Universitat d'Alacant, Servicio de Publicaciones, pp. 113-126.

