



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

**MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DIGITAL INTERACTIVA –
MODALIDAD A DISTANCIA**

**LAS NARRATIVAS TRANSMEDIA EN LA PRODUCCIÓN DE
CONTENIDOS DE LA TELEVISIÓN PÚBLICA SOBRE EL
CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA Y SU APOORTE EN LA
CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA**

AUTOR

HAROLD GARCÍA MARTÍNEZ

DIRECTOR DE PROYECTO

DR. JUAN CARLOS CÓRDOBA LAGUNA

2024

Resumen

Este proyecto está enfocado en generar un aporte a la televisión pública nacional de Colombia, desde las narrativas transmedia, en la producción y difusión de contenido en torno al conflicto armado en el país, como un componente determinante para la construcción, preservación y transmisión de la memoria colectiva. Entendiendo lo transmedia como un universo de posibilidades para narrar historias a través de múltiples plataformas y formatos, este mecanismo se constituye en un proceso comunicativo que permite afianzar en diferentes escenarios los relatos de las víctimas, expresar sus opiniones, visibilizar sus derechos y restarles protagonismo a los actores armados.

Para abordar la investigación, respecto al período comprendido entre 2014 y 2016 en el marco de los acuerdos de paz entre el gobierno nacional de Colombia y la entonces guerrilla Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc), se aplicó una metodología cualitativa con el fin de: 1) observar el uso de las narrativas transmedia en el sector público y privado sobre la guerra; y 2) analizar el contenido así como el alcance de la difusión de las series documentales “¿Y dónde es el partido?” y “El día que”, transmitidas por el canal Señal Colombia, en la plataforma RTVC Play, concernientes a la misma problemática.

Los resultados de este trabajo evidencian la inexistente articulación entre la televisión pública y la atmósfera transmedia sobre la guerra en Colombia, por lo cual se desarrolló una propuesta para la proyección de narrativas no oficiales alrededor del conflicto armado, expandiendo las historias de las víctimas, con el fin de promover espacios públicos de reconocimiento y comunicación con mayor alcance, tanto *offline* como *online*, como contribución para Señal Colombia y RTVC Play, y de referente para otros canales, en la construcción, preservación y perpetuación de memoria.

En conclusión, se considera que la televisión pública, junto con estrategias de narrativas transmedia, puede democratizar la información y ser un puente no solo para darle rostro a las víctimas, amplificar sus voces en diferentes plataformas y medios, sino, y lo más importante, trabajar sobre esta problemática en otros escenarios; permitiendo reconocernos como sociedad ante el dolor y la resiliencia de los sobrevivientes.

Palabras clave: Narrativas transmedia, Televisión pública, Barbarie, Conflicto armado en Colombia, Documental, Construcción de memoria, Víctimas, Reconocimiento.

Abstract

This project is focused on generating a contribution to Colombia's national public television, from transmedia narratives, in the production and dissemination of content around the armed conflict in the country, as a determining component for the construction, preservation, and transmission of the collective memory. Understanding transmedia as a universe of possibilities for telling stories through multiple platforms and formats, this mechanism constitutes a communicative process that allows victims' stories to be strengthened in different scenarios, express their opinions, make their rights visible, and reduce the prominence of armed actors.

To address the research, regarding the period between 2014 and 2016 within the framework of the peace agreements between the national government of Colombia and the then guerrilla Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (Farc-EP), a qualitative methodology was applied to 1) observe the use of transmedia narratives in public and private sectors about war; and 2) analyze the content as well as the scope of dissemination of the documentary series “¿Y dónde es el partido?” and “El día que”, broadcast by the channel Señal Colombia, on the RTVC Play platform, concerning the same problem.

The results of this work show the non-existent articulation between public television and the transmedia atmosphere, for which a proposal was developed for the projection of unofficial narratives around the armed conflict, expanding the stories of the victims, for promoting public spaces of recognition and communication with greater reach, both offline and online, as a contribution to Señal Colombia and as a reference for other channels, in the construction, preservation and perpetuation of memory.

In conclusion, it is considered that public television, together with transmedia narrative strategies, can democratize information and be a bridge not only to give victims a face, amplify their voices on different platforms and media, but, and most importantly, work on this problem in other scenarios; allowing us to recognize ourselves as a society in the face of the pain and resilience of survivors.

Keywords: Transmedia narratives, Public television, Barbarism, Armed conflict in Colombia, Documentary, Memory construction, Victims, Recognition.

Tabla de contenido

Introducción

1. Planteamiento del problema
 - 1.1 Problema
 - 1.2 Contexto del problema
 - 1.3 Pregunta problema
 2. Justificación
 3. Objetivos
 - 3.1 Objetivo General
 - 3.2 Objetivos Específicos
 4. Estado del arte
 5. Marco metodológico
 6. Marco histórico situacional
 7. Capítulo 1. Memoria del conflicto armado en Colombia. Breve contexto de una barbarie contada desde lo transmedia
 - 7.1 ¿Cómo se ha visto la barbarie de la guerra colombiana en las narrativas transmedia? Genealogía transmedia sobre el conflicto armado en Colombia.
 8. Capítulo 2. Transmedia y la televisión pública en Colombia alrededor del conflicto armado después del acuerdo de paz en La Habana, Cuba.
 - 8.1 Estrategias transmedia de la televisión pública sobre el conflicto armado en Colombia
 - 8.2 Reconociendo el transmedia en la televisión pública: la adaptación del conflicto al ecosistema los nuevos medios
 - 8.3 El sentido de la construcción de memoria del conflicto, desde la televisión pública y las narrativas transmedia en Colombia
 9. Capítulo 3. Análisis de contenido para producciones transmedia de la televisión pública
 - 9.1 Análisis de la serie “El día que”
 - 9.2 Análisis de la serie “¿Y dónde es el partido?”
 10. Proyecto de trabajo de grado prototipo
 11. Conclusiones
- Bibliografía
- Anexos

Introducción

Antes de entrar en materia sobre este proyecto, quiero contextualizar a los lectores con respecto al escenario global donde se desarrolla: Colombia, mi país de origen y uno de los 13 localizados en Suramérica.

Colombia tiene 213 años de historia desde que se conformó como Estado, luego de su independencia en 1810. Cuenta con una población de casi 53 millones de habitantes; es rico en recursos naturales, tanto hídricos como de flora y fauna; posee una diversidad cultural y tiene una economía en constante desarrollo. Sin embargo, inevitablemente, ha estado marcada por la violencia, pues durante el siglo XIX fue objeto de guerras civiles y diferencias regionales. En el siglo XX, a pesar de su desarrollo económico por la exportación de café, volvió a vivir las consecuencias de la guerra: primero por las tensiones y disputas entre los partidos políticos, luego por la injerencia de guerrillas (grupos de izquierda) que empezaron a hacer presencia desde la década del sesenta, y finalmente por el aumento en la producción de cocaína. Desde entonces, se habla del conflicto armado interno, uno de los ejes temáticos sobre el cual gira mi proyecto, junto con la televisión pública y las narrativas transmedia.

En primera instancia, el presente trabajo investigativo obedece a una contribución a la sociedad desde mi formación profesional como comunicador social y como ser humano, al proponer una estrategia para la proyección de narrativas no oficiales alrededor del conflicto armado en Colombia, en una atmósfera transmedia, que le permita a la televisión pública nacional, para este caso específico el canal Señal Colombia, promover espacios públicos de reconocimiento y comunicación con mayor alcance, en aras de expandir los relatos de las víctimas y visibilizar sus derechos como una forma de construcción, preservación y transmisión de memoria sobre esta problemática en el país.

De esta manera, cabe anotar que basado en mi experiencia personal obtenida con un trabajo de comunicación para el cambio social, a través de talleres de fotografía con niños y niñas en estado de vulnerabilidad en Cazucá, zona marginal de Bogotá, la capital del país, desarrollado en 2004, fue que comprendí mi rol en la sociedad como una persona capaz de generar transformaciones en las comunidades y organizaciones de víctimas a partir de los procesos de comunicación realizados para visibilizarlos, fomentar procesos organizativos, y como alternativa de vida en un país golpeado por la violencia, la pobreza y la indiferencia.

A partir de ese momento me enfoqué en la realización de trabajos de comunicación desde las organizaciones de víctimas afectadas por la guerra en el país. Así tuve la oportunidad de hacer parte de proyectos del Ministerio de Cultura con radios alternativas y comunitarias, acompañé, desde el Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP) a mujeres, campesinos, comunidades afro, indígenas y periodistas en la construcción de estrategias comunicativas para potenciar sus mensajes desde diversas plataformas, y desde su diversidad cultural (Wolton, 2014). Han sido casi 20 años de aprendizaje constante en diferentes vías.

A la par de mi crecimiento personal y profesional he sido testigo de la explosión comunicativa en el mundo a raíz de los medios de la conectividad (van Dijck, 2014) y el aporte que estos han brindado a la visibilidad de narrativas ocultas en la hegemonía comunicativa que existía en Colombia. Desde 2014 a 2022 hice parte del equipo de trabajo del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y he trabajado con organizaciones de víctimas por todo el país, he sido testigo de sus historias, luchas, tristezas, resistencias, resiliencia y aportes de la construcción de paz.

De este trabajo, recorriendo el país, nació la idea para la realización de la serie documental “¿Y dónde es el partido?”, emitida por Señal

Colombia, uno de los dos canales públicos de cobertura nacional. Esta serie narra historias de conflicto armado alrededor del fútbol, y el producto fue galardonado con dos reconocimientos, uno de ellos a nivel internacional, los Premios Tal que destacan lo mejor de la televisión pública de Latinoamérica.

En los lugares de Colombia que empecé a visitar, gracias a mi trabajo, analicé que las organizaciones de víctimas se movían por pasiones de resiliencia a través del arte, la gastronomía y el deporte, en especial el fútbol. Pero también conocí historias de cómo el fútbol fue estigmatizado y prohibido por los actores armados en muchas zonas del país, o de cómo la guerra convirtió escenarios para la cultura y deportivos en campos de batalla con los actos más abominables de la barbarie que produce la guerra.

Es el caso del corregimiento de El Salado, un pequeño poblado del municipio de Carmen de Bolívar en el departamento de Bolívar, en el norte de Colombia, donde tuvo lugar una masacre perpetrada por grupos paramilitares. Durante 15 días, del 6 al 21 de febrero de 2000, alrededor de 450 paramilitares, apoyados por helicópteros del Ejército Nacional (GMH, 2009), asesinaron a 60 personas en total estado de indefensión. La masacre fue perpetrada en la cancha de fútbol de ese pueblo, la razón por la cual algunos de sus pobladores no volvieron a utilizar el escenario deportivo.

Uno de los obstáculos más difíciles que enfrentan los sobrevivientes está en cómo recuperar estos ambientes, cómo devolverles su significado y reincorporarlas a la vida sin ofender la dignidad de las víctimas ni generar culpa: lo han intentado y han constatado su dificultad. Al respecto, una sobreviviente afirma que ha decidido no volver a las fiestas en el parque principal porque la vista del Monumento a las Víctimas la inhibe de expresar su alegría; otros no paran de recordar cada vez que se reúnen en la cancha para jugar fútbol, y muchos recurren entonces a la cancha alterna ubicada cerca de la antigua sede del colegio de bachillerato (GMH, 2009).

También está la historia de cómo el fútbol fue utilizado para asesinar personas. Es el caso de 12 adolescentes del barrio popular Punta del Este, en Buenaventura (Valle del Cauca), quienes fueron engañados bajo el pretexto de ir a jugar un partido de fútbol para después asesinarlos y presentarlos como guerrilleros muertos en combate. Esta es la degradación del conflicto, de esa barbarie que nos atañe, pues surgieron los mal llamados “falsos positivos”, que en realidad fueron ejecuciones extrajudiciales cometidas contra la sociedad civil para dar resultados “positivos” en las estadísticas de la guerra.

De igual manera conocí territorios donde los grupos armados prohibían la integración de las personas en espacios deportivos y de entretenimiento porque esto generaba que las comunidades se organizaran y pusieran en riesgo la estabilidad del dominio territorial por parte de los violentos.

De esto no se había hablado dentro de las narrativas de la guerra, y eso que Colombia, según datos oficiales de la Unidad para las Víctimas¹, registra un dato de 9.702.896 víctimas a raíz del conflicto armado interno (fecha de corte, 30 de abril de 2024). Esto equivale a toda la población de países como Austria o Suiza.

Así, Colombia ha sufrido todos los tipos de victimización: asesinatos selectivos, masacres, tortura, desaparición y desplazamiento forzados, secuestros, despojo de tierras y extorsiones, violencia sexual, reclutamiento ilícito, terrorismo y amenazas (CNMH, 2013).

¹ Institución adscrita al Gobierno Nacional, creada en 2012 a partir de la Ley 1448 (víctimas y restitución de tierras), cuyo rol es buscar el acercamiento entre el Estado y las víctimas, para su asistencia, atención y reparación.

Y si bien “la guerra rompe, destripa. La guerra abraza. La guerra desmembra. La guerra arruina” (Sontag, 2003), también los sobrevivientes han buscado diversas formas de narrar sus memorias, más allá del dolor y la rabia, buscando procesos de sanación, reconciliación, pero principalmente como estrategias para el reconocimiento de sus demandas e identidades sociopolíticas (Tamayo, 2015).

A raíz de esto se observa, en los diferentes territorios del país, que las organizaciones de víctimas y las víctimas tienen mucho por contar, y así lo hacen por medio de diversas acciones de memoria, pero que sus mensajes, aun con las nuevas tecnologías y las redes sociales, no tienen el alcance masivo para posicionar sus agendas en el debate de las esferas públicas (Castel, 2008).

Desde estos movimientos sociales se construyen pinturas, poesías, libros, cartillas, podcast, documentales, danza y muchas otras que son invisibilizadas u ocultas para la gran mayoría de los colombianos, que no tienen la oportunidad de conocer una narrativa diferente del conflicto armado, ya sea porque no cuentan con una plataforma que las visibilice o porque desde los medios de la conectividad su mensaje se ve opacado a raíz del algoritmo que no los prioriza, ya que estos codifican una inmensa cantidad de datos sobre gustos, preferencias y afectos (Van Dijck, 2014).

En Colombia existen dos canales públicos de alcance nacional: Canal Institucional y Señal Colombia; y como se mencionó en principio, este trabajo investigativo está dirigido a realizar un aporte al segundo, pero que sirva de referente para otros. El canal fue creado en 1970 y hace parte del sistema de medios públicos RTVC (Radio Televisión Nacional de Colombia). Señal Colombia explica en su página web que más que un canal de televisión es “una experiencia multiplataforma que acompaña a sus audiencias a cuestionarse, a desaprender y a destruir prejuicios”. Al hacer

parte de RTVC sus programas se encuentran disponibles no solo en la televisión de señal abierta, sino por *on-demand* en la plataforma RTVC Play, que se puede ver desde computadoras, tabletas y celulares; no obstante, a la hora de este análisis se evidenció que no cuentan con aplicación para los televisores inteligentes.

En este contexto, se explora por medio de un análisis de contenido las herramientas transmedia para la expansión de las microhistorias en otros relatos paralelos, previos, póstumos o periféricos, y ver qué tipo de interacciones se proponen desde estos con los usuarios, ya sea en foros públicos *online* o presenciales, y que los mismos lleven a la creación de contenidos sugeridos por los consumidores. Para Arnau, “la narrativa transmediática basa la narración de una ‘historia’ a partir de la confección de diferentes productos que llegan al receptor utilizando diversos medios. La totalidad de estos productos forma lo que llamaremos ‘universo expandido’ (Arnau, 2012).

Por otra parte, se da paso al capítulo sobre “La memoria del conflicto armado en Colombia. Breve contexto de una realidad poco contada desde lo transmedia”, en el que se hace un barrido sobre la construcción de memoria histórica en Colombia y cómo esta se ha realizado desde las narrativas transmedia. Aquí se compara el manejo del contenido en el citado contexto multimediático, entre una institución pública y una privada.

En el capítulo referente a una “Línea del tiempo sobre la propuesta de la televisión pública en Colombia alrededor del conflicto armado después del acuerdo de paz en La Habana, Cuba”, se observa la televisión documental sobre el fenómeno de la guerra en el país, a partir del referido acuerdo de paz de 2016, y así reconocer sus estrategias transmedia: la adaptación del conflicto al ecosistema de los nuevos medios. En este apartado también se

indaga sobre las producciones de no ficción y conflicto armado en la convergencia digital de la televisión pública en Colombia.

En desarrollo del tercer capítulo presento el análisis de contenido realizado a las series documentales “¿Y dónde es el partido?”, que habla sobre fútbol y conflicto armado; y “El día que”, la cual narra el papel de los medios de comunicación en el cubrimiento del conflicto armado en Colombia; producidas por la televisión pública y transmitidas por Señal Colombia después de la firma de mencionado acuerdo de paz (gobierno nacional - Farc-EP) en 2016, para determinar sus componentes con relación a un proceso transmedia.

Otro punto de análisis gira en torno al poco alcance de las series, pese a ser difundidas y reconocidas como excelentes producciones audiovisuales del género periodístico de la no ficción, dado que no se evidenció un acompañamiento de trabajo transmedia pertinente en la ampliación de sus mensajes, para que sus relatos fueran más fuertes en otras plataformas; más allá de ser emitidas en la televisión abierta y estar disponibles *on-demand* en RTVC Play.

Por último, presento mi proyecto de grado (maqueta), que como se señaló anteriormente, está encaminado a brindar un aporte desde la comunicación para entender las nuevas formas de narración del conflicto armado interno desde la televisión pública y la expansión de los relatos de las personas afectadas por medio de técnicas transmedia. Un proceso que tenga en cuenta las voces de las víctimas y sus propuestas de narración del país desde sus acciones colectivas, desde sus memorias y representaciones, que les hagan frente a tantas décadas de hegemonía narrativa oficial alrededor de la guerra en Colombia, con el propósito de posicionar sus agendas comunicativas en las diferentes esferas públicas de la sociedad.

Muchas personas hemos creído en la reconciliación y la paz como pilares fundamentales para solucionar nuestros problemas como sociedad, y considero que esta investigación le puede aportar un poco a ese ideal. Mi deseo es que este trabajo pueda ayudar a transformar la forma en cómo desde la comunicación hemos visibilizado y difundido las narrativas sobre la violencia y la guerra.

1. Planteamiento del problema

1.1 Problema

El conflicto armado interno en Colombia, a lo largo de la historia, ha tenido un amplio manejo en los diferentes medios de comunicación nacional, incluida por supuesto la televisión pública. No obstante, al hablar del relato de las víctimas, su reconocimiento, y la construcción, preservación y transmisión de memoria en torno a esta problemática, al menos la televisión pública se queda corta con contenidos periodísticos sin mayor alcance, debido a la poca o nula articulación con las estrategias de comunicación transmedia.

1.2 Contexto del problema

Los medios de comunicación masivos, en especial la prensa y la televisión, han mostrado imágenes desgarradoras de la violencia y los hechos más aberrantes que este conflicto de larga duración ha dejado, una “violencia multipolar” (Vásquez citado en Tamayo, 2015). Donde la programación de la televisión, desde sus noticieros, ha jugado un papel fundamental en la transmisión del conflicto, pero también en la construcción de imaginarios sobre la guerra.

Desde ellos se han establecido agendas informativas sobre la violencia y las consecuencias de estas en la elaboración de políticas de

control social (Bonilla, Tamayo, 2007). Forjándose contenidos alrededor del conflicto que permearon las dinámicas de la sociedad civil y transformaron las opiniones en la esfera pública, que contribuyeron, en ocasiones, a reforzar las representaciones sobre la violencia.

Para el informe “¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad”, elaborado por el entonces Grupo de Memoria Histórica (GMH, 2013), la efectividad de la violencia ejercida contra los civiles, ocurrida en la etapa más crítica del conflicto que este informe ubica entre 1995 y 2002, radicó en su alta repetición (en ámbitos locales y regionales), pero paradójicamente en su baja intensidad (en el ámbito nacional).

Dicho informe sugiere, según Jorge Iván Bonilla, Doctor en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, que ciertos actos de violencia, como las muertes selectivas y pequeñas masacres, fueron tácticas discretas que no generaron suficiente atención pública ni apoyo debido a su falta de valor noticioso para los medios, resultando en su silenciamiento y ocultamiento (Bonilla, 2019).

Esta oscuridad, ocultamiento de los hechos ocurridos en el marco del conflicto armado interno, fue el causante, en alguna medida, de la indiferencia por una parte del país ante el dolor y sufrimiento de las víctimas en los territorios más apartados de las grandes urbes, donde se desarrollaba el conflicto de mayor intensidad. Muchas comunidades tuvieron que salir de su hábitat, la mayoría en zonas rurales, para llegar a ciudades capitales que se mostraban apáticas con sus historias y relatos; y otras, en ocasiones, fueron estigmatizadas y revictimizadas. Tales hechos las han movilizadas a generar procesos organizativos en la búsqueda y reivindicación de sus derechos, en especial el reconocimiento como víctimas.

Ante esto es que se nota la importancia de la implementación de estrategias transmedia en la televisión pública, como un sistema que salga de la narración de las memorias oficiales, generando proyectos que visibilicen y prioricen a las víctimas en el relato de lo que ha sucedido en Colombia.

Se trata pues de una televisión pública que les dé la voz a los que no han tenido voz, a los feos, como indica Omar Rincón, (Rincón, 2014), en una televisión que promueva desde una función de entretenimiento los valores democráticos para que conozcamos otros relatos no oficiales del conflicto armado del país. Un canal que asuma el nuevo rol de las audiencias desde las pantallas y redes sociales (Orozco, 2019).

1.3 Pregunta problema (opciones)

¿Cómo la televisión pública puede contribuir, desde las estrategias de comunicación transmedia, en la expansión y reconocimiento del relato de las víctimas para la construcción de memoria, en torno al conflicto armado en Colombia?

2. Justificación

Se hace necesario pensar una televisión pública exclusiva para narrar los hechos del conflicto armado y que se utilice un ambiente transmedia para su difusión con mayor alcance, con el fin de construir memoria y lograr la apropiación por parte de los públicos.

Uno de los motivos que me llevó a desarrollar este trabajo fue saldar una deuda personal. Gracias a la realización de la Maestría en Comunicación Digital Interactiva determiné que se falló con el equipo investigativo del que hice parte, con relación a la serie “¿Y dónde es el partido?”, cuya idea fue

mía; en lo referente a la propuesta de estrategias para expandir la historia narrativa de la serie. Si bien ese no era el propósito de la convocatoria en la que se participó en su momento, si era una obligación con la cimentación de procesos comunicativos desde las narrativas transmedia que aportaran a la construcción de paz del país y que permitieran generar la diversificación de los relatos de las víctimas.

El segundo motivo es que debemos pensar como sociedad, lo que ha significado el conflicto armado para el país. La destrucción de todas las instituciones democráticas en nombre de causas ideológicas (de izquierda y de derecha), muertes constantes, pueblos arrasados, comunidades desplazadas, más de 90 mil desaparecidos (casi la totalidad de un estadio como el Santiago Bernabéu).

Las dimensiones de la guerra en Colombia nos deben interpelar, y aquí la función de la televisión pública es clave. Con una visión que vaya desde el entretenimiento, como señala Omar Rincón al llamar la atención sobre “no a la educación para ver televisión”, sabiendo que las audiencias quieren descansar de la rutina y entretenerse cuando prenden el televisor, desconectarse un momento, un ritual de la relajación la desconexión (Rincón, 2014).

Esto no implica que se deban realizar producciones banales y sin fundamentos. Por el contrario, debe ser, como se dijo anteriormente, una televisión que nos cuestione como sociedad y nos lleve a preguntarnos sobre lo que sucedió en Colombia a raíz del conflicto armado. Esto se puede lograr, como lo demuestran las dos producciones analizadas para esta investigación, con series de televisión documental y no ficción que reflejen la realidad del país con técnicas que atrapen a las audiencias, y que a la vez potencien los relatos de las víctimas que han sido invisibilizadas durante décadas.

Todo esto también debe ir acompañado de procesos de investigación interdisciplinarios para ingresar a los territorios donde la guerra sigue ocurriendo. Si bien Colombia firmó en 2016 un acuerdo de paz, la violencia, de acuerdo con la información del CICR, no ha cesado. Colombia sigue teniendo conflictos armados en muchos territorios del país, lo que implica que las narrativas no pueden revictimizar, generar acción con daño y poner en riesgo las vidas de las personas en los territorios. Al contrario, debe ser una televisión pública que nos aporte a la paz y la reconciliación, sin estereotipos, señalamientos e ideologías.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Generar un aporte a la televisión pública en Colombia, desde las narrativas transmedia, en la construcción de memoria sobre el conflicto armado interno y el reconocimiento de las víctimas, a partir del análisis de las series “¿Y dónde es el partido?” y “El día que”, presentadas en Señal Colombia y la plataforma RTVC Play, posterior a la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno nacional y la entonces guerrilla de las Farc-EP.

3.2 Objetivos específicos

1. Comparar la producción transmedia en torno al conflicto armado en Colombia, en una institución del sector público como el Centro de Memoria Histórica, y el portal web independiente Rutas del Conflicto, apoyado por una universidad privada.
2. Evidenciar si en la televisión pública, específicamente el canal Señal Colombia y su plataforma RTVC Play, trabaja las narrativas transmedia alrededor al conflicto armado colombiano.

3. Analizar cómo las narrativas transmedia pueden contribuir a la construcción de memoria en la televisión pública.
4. Desarrollar una propuesta transmedia para las producciones de televisión sobre el conflicto armado realizadas por Señal Colombia, que genere mayor alcance y sirva como modelo para la televisión pública nacional, en pro de la construcción, preservación y transmisión de memoria colectiva, así como para el reconocimiento de los relatos de las víctimas.

4. Estado del arte

El panorama de las narrativas transmedia y su impacto en la memoria del conflicto armado en Colombia

La narración del conflicto armado en Colombia, utilizando la variedad de medios disponible en el actual ecosistema mediático, ha resultado en una notable variedad de producciones comunicativas. Aunque al hacer un rastreo sobre las narrativas transmedia en la televisión pública colombiana, se torna en un universo limitado, donde se destacan varios proyectos que han utilizado diferentes plataformas y formatos para contar sus historias, contribuyendo a la comprensión del conflicto y a la construcción de memoria y paz.

Uno de los productos más destacados es "El Testigo", basado en el trabajo fotográfico de Jesús Abad Colorado. Este proyecto incluye un documental transmitido en el Canal Caracol (canal privado) y Netflix, de igual manera se realizaron exposiciones fotográficas, contenido digital interactivo y un libro dividido en varios volúmenes. La utilización de múltiples formatos ha permitido expandir su narrativa, abordando el conflicto desde la perspectiva de las víctimas, y la mirada de un fotógrafo.

Aquí son clave las palabras de Carlos Scolari, cuando define las narrativas transmedia como “una nueva forma de contar historias donde la narrativa se despliega a través de múltiples plataformas y cada nuevo texto contribuye de

manera única y enriquecedora al todo”, (Scolari, 2013). Esta definición se aplica a proyectos como "El Testigo", donde cada plataforma añade una capa de profundidad a la historia, permitiendo una experiencia más completa para el usuario, espectador, lector o asistente.

Otro proyecto importante ha sido "Frente al Espejo", emitido por el canal público Canal Capital. Este proyecto reflexiona, desde la mirada de un presentador, sobre temas relacionados con el conflicto armado a partir del informe final de la Comisión de la Verdad. Se complementa con contenido interactivo y digital disponible en la página web de la Comisión de la Verdad, explorando la historia del conflicto a través de testimonios y relatos de las víctimas. La combinación de televisión pública y plataformas digitales permite un alcance más amplio, una mirada diversa, y una interacción más dinámica con el público, promoviendo una mayor participación en el proceso de construcción de memoria. Según Omar Rincón, “la televisión pública en Colombia ha buscado no solo informar, sino también generar espacios de reflexión y construcción de memoria sobre los acontecimientos históricos del país”, (Rincón, 2018), algo que se refleja en esta estrategia de "Frente al Espejo".

Por otro lado está "La Negociación", que relata el proceso de paz entre el gobierno colombiano y las FARC, complementado con contenido en redes sociales. Si bien su alcance es más limitado, el documental facilitó un diálogo más inclusivo sobre el proceso de paz y la reconciliación.

En este sentido, la Comisión de la Verdad en Colombia ha señalado que “la utilización de narrativas transmedia permite una participación más activa de las víctimas y el público en general, facilitando un entendimiento más profundo y empático del conflicto y sus consecuencias”, (Comisión de la Verdad, 2020). Esta metodología del transmedia en la narración del conflicto, contribuye a construir una memoria colectiva más robusta y diversa, esencial para la reconciliación y la paz, pero que aún se ve limitada en la televisión pública del país.

5. Marco metodológico

Análisis de contenido y expansión narrativa en la televisión pública sobre el conflicto armado en Colombia

El enfoque de investigación utilizado en este trabajo fue principalmente de carácter cualitativo. Como refiere Luis Ignacio Sierra, teniendo en cuenta que “los procesos socioculturales, de percepciones y de interpretaciones que se presentan en una comunidad no pueden verse de forma cuantitativa o matemática ya que estos conceptos no nos dicen nada sobre el verdadero funcionamiento de una comunidad, se trata de descubrir procesos que labren una transformación social y que permitan que nos adentremos en las relaciones de manera más real y humana (Sierra, 1997).

Así pues, se aplicó como instrumento el análisis de contenido a las series documentales “¿Y dónde es el partido?” y “El día que”, determinando el tiempo y la importancia del momento en que fueron emitidas por Señal Colombia, esto es después de la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno nacional y la entonces guerrilla de las Farc-EP en 2016.

Lo primero que debo aclarar es que se utilizó esta técnica cualitativa como proceso de integración investigativo para indagar las categorías de análisis que se desarrollan a lo largo de este trabajo, que son barbarie y reconocimiento. Con esto pretendo lograr un proceso de engranaje entre la teoría y la observación por medio de una herramienta que nos ayude a comprender, desde la investigación, una propuesta analítica de la comunicación y el conflicto armado en Colombia.

Para ello, el universo de trabajo seleccionado contempló los tres capítulos emitidos en la serie “El día que”, así:

- Capítulo: El día que el M-19 se tomó el Palacio
- Capítulo: Acuerdos de paz 1998 (Gobierno de Andrés Pastrana y las Farc-EP)
- Capítulo: Secuestro de diputados del Valle por las Farc-EP

Así mismo, los tres primeros episodios de ¿Y dónde es el partido?:

- Capítulo: Corocito (Arauca) – Historia de Onésimo Tonocolio
- Capítulo: Buenaventura (Valle del Cauca) – Historia de 11 jóvenes engañados con un partido de fútbol
- Capítulo: El Tambo (Cauca) – Historia de un árbitro de fútbol asesinado

Para un total de seis capítulos analizados. En estas series documentales se revisará si en su contenido se logra promover escenarios de reconocimiento para las víctimas y si en ese proceso se establecen estrategias transmedia que expandan la información; con el objetivo de proyectar una ruta, prototipo, que permita a futuro fomentar contenidos relacionados con temáticas de conflicto armado en la televisión pública para la construcción de memoria.

De esta manera se trabajaron las ideas de Jorge Iván Bonilla y Camilo Tamayo con su escrito sobre “El conflicto armado en pantalla. Noticieros, agenda y visibilidad”, pasando por Scolari y las Transmediaciones, para proponer dos formas de abordar esta observación. La primera, como se señaló, dirigida al análisis de los contenidos en las citadas series; y la segunda, encaminada a ver dichos contenidos en su dinámica de expansión, indagando modos de participación de las audiencias (prosumidores), así como las macrohistorias que se desprenden de la historia general.

El análisis de contenido, visto por Berelson (1952), “es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones, teniendo como fin interpretarlos” (1967:459), a través de técnicas que se enfocan directamente en la producción realizada para extraer por análisis la información realizada. En consecuencia, sobre las producciones audiovisuales trabajadas, también se determinarán los lenguajes utilizados en las imágenes y los relatos, y cómo se logró la expansión de estos para los fines últimos de masificación del mensaje por medio de la televisión pública.

Los ejes de análisis utilizados en este trabajo son: la voz de las víctimas (hablan o se habla de ellas), sobre qué hablan las víctimas, cómo se reconocen dentro del relato: ¿qué se dice?, ¿quién lo dice? En este sentido se propuso el siguiente formulario de análisis:

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma de los acuerdos de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

1. IDENTIFICACIÓN

1.1 Tipo de carga ideológica (*Campo cerrado requerido*)

- a. Política ()
- b. Interés público ()
- c. Comercial ()

d. Otro ()

1.2 Tipo o género de programa (*Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción*)

a. Informativo ()

b. Debate ()

c. Educativo ()

d. Ficción ()

e. Musical ()

f. Documental ()

g. Entrevista ()

h. Otro ()

i. Varios ()

1.3 Duración del programa

1.4 Idioma del programa (*Campo cerrado requerido*)

a. Español ()

b. Lengua indígena ()

c. Inglés ()

d. Francés ()

e. Otro ()

f. Varios ()

1.5 Subtítulos de lenguaje

Si ()

No ()

2. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.1 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.1.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.1.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.1.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.1.1.3 () Creencias y religiones

2.1.1.4 () Otra

2.1.1.5 () Ninguna

2.1.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.1.2.1 () Acciones Bélicas

2.1.2.2 () Asesinato Selectivo

2.1.2.3 () Ataques a Poblados

2.1.2.4 () Atentado Terrorista

2.1.2.5 () Daño a Bienes o Civiles

2.1.2.6 () Masacre

2.1.2.7 () Secuestro

2.1.2.8 () Desaparición Forzada

2.1.2.9 () Reclutamiento

2.1.2.10 () Violencia Sexual

2.1.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar

2.1.2.12 () Diálogos de paz

2.1.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

2.1.3.1 () Década de 1980

- 2.1.3.2 () Década del 1990
- 2.1.3.3 () Década del 2000
- 2.1.3.4 () Década del 2010

2.1.4 Participación o voces en el relato:

- 2.1.4.1 () Instituciones Privadas
- 2.1.4.2 () Instituciones Públicas
- 2.1.4.3 () Sociedad Civil
- 2.1.4.4 () Instituciones internacionales
- 2.1.4.5 () ONGs

3. CONTENIDO

3.1 Intención del Programa (*Campo cerrado. Señale máximo 1*)

- 3.1.1** Análisis ()
- 3.1.2** Crítico ()
- 3.1.3** Otro ()

3.2 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.2.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

- Mujeres ()
- Indígenas ()
- Negritudes ()
- LGBT ()
- Jóvenes ()

- Líder social ()
- Gobierno Nacional ()
- Funcionarios Públicos ()
- Grupo Juvenil ()
- Grupos Armados guerrillas ()
- Grupos Armados paramilitares ()
- Narco tráfico ()
- Periodistas ()
- Campesinos ()
- Gente común ()
- No especifica ()
- Otros ()

3.2.2 Rol del que habla:

- Víctima ()
- Analista ()
- Gente común ()
- Victimario ()
- Defensor de Derechos Humanos ()

Instrumento - Análisis de la propuesta transmedia

Del contenido pasamos al análisis sustancial de la propuesta transmedia. “En la nueva ecología mediática, los medios convergen y se recombinan a un ritmo nunca visto en la historia del homo sapiens. El resultado de estas #hibridaciones siempre es más que la suma de sus partes” (Scolari, 2020). De este modo se analizará la estrategia comunicativa expresada por Señal Colombia como televisión pública para impactar con la expansión de contenidos a diferentes audiencias: “inmersión + participación

+ interacción + transformación = documental #transmedia” (Scolari, 2013) realizada en las dos series analizadas.

Siguiendo con la experiencia de Scolari, se verá la creación de espacios para promover y mantener los contenidos generados por los usuarios, “es esencial que el público participe e interactúe con la historia. En esto las narrativas transmedia no se diferencian de las narrativas tradicionales de la era del broadcasting: la construcción de audiencias extensas y fieles al relato eran y son el gran objetivo de estas estrategias top-down. (Scolari, 2013)”.

Este punto es de recalcar porque los medios de comunicación han sido catalizadores de la violencia en el país, con sus lenguajes excluyentes han fortalecido imaginarios y mensajes de odio y división sobre la sociedad colombiana. Muchos colombianos han encontrado en los medios de comunicación un resorte para expresar el odio, se han adherido al discurso del enemigo y se ha difundido la clara posición entre buenos y malos (Bonilla, Tamayo, 2005).

Durante años se han desconocido responsabilidades compartidas por parte de los diferentes actores armados y se les ha dado más visibilidad a las atrocidades de ciertos grupos armados que otros. Así se hace un llamado a las narrativas transmedia desde la televisión pública para ser la voz de esos relatos que no han tenido cabida en los medios de comunicación tradicional, las voces de las víctimas de la guerra.

Para desarrollar esta parte metodológica se diseñó esta matriz:

Herramienta Transmedia	Definición
Macrohistoria	Historia principal

Contenido expandido	
Información relevante: información que amplía el saber específico del relato global.	
Historias paralelas	Relatos que se desarrollan al mismo tiempo que la historia principal.
Historias previas	Relatos que se desarrollan antes que la historia principal.
Historias póstumas	Relatos que se desarrollan posteriormente a la historia principal.
Historias intersticiales	Relatos que se desarrollan entre dos nodos que obedecen a una secuencia (tienen como finalidad mantener el interés).
Historias periféricas	Relatos que poseen una ligera relación con la historia principal.
Información extratextual: información referente a cuestiones que no se perciben en el relato global, pero que le pertenecen.	

Contenido adaptado: variaciones del relato global, que aportan un valor añadido al mismo.	
Adaptaciones póstumas	Contenido adaptado posteriormente al original.
Promociones	Contenido desligado temporalmente a este pero que lo promocionan por diferentes canales.
Avances	Presenta fragmentos del contenido principal al que se tendrá acceso y que le dan una idea al público de lo que pueda esperar.
Interacción social: foros sociales que permiten la interacción entre el público.	
Interacción social	Participación de los fans sobre todo en Internet.
Interactividad: intercambio recíproco de los creadores del relato con el público.	
Contribuciones reconocidas	Ocasiones planificadas en la que los usuarios realizan una contribución reconocida que no altera la trama.

Interacciones influyentes	Contribuciones de los usuarios que sí pueden determinar cambios.
Contenido generado por el usuario: diversidad de producciones que el seguidor del relato realiza en torno a este.	
Plataformas de conocimiento	Plataformas en las que el usuario puede adquirir y compartir información.
Plataformas de opinión y expresión	Plataformas en las que el usuario puede expresarse y compartir opiniones con otros.
Trabajos creativos	Contenido diverso elaborado por el usuario sobre el relato.
Juegos interactivos	Contenido creado por el usuario dentro de los juegos relacionados al relato.
Productos	
Merchandising	Productos relacionados a la historia, elaborados por los mismos creadores del relato o asociados.
Otras actividades	
Actividades diversas	Actividades temáticas o experienciales en relación con el relato global.

Tabla 1. Análisis historia expandida. Tomada de Robledo, Atamara y Scolari

El tercer instrumento de análisis se enfocará en observar la estrategia de los contenidos difundidos por Señal Colombia y RTVC Play en Twitter para generar interacción con los usuarios.

Análisis de contenido estrategia en Twitter Televisión Pública		
Variables de Análisis	Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo

	Valor nominal	1, 2,3, etc.	Numeración consecutiva desde 1 hasta asignar valor nominal a todos los tweets
	Hashtag	Valores cualitativos	Identificado #
	Contenido del trino	Valores cualitativos	Copiar el contenido íntegro del Tweet. Se adiciona al final, según necesidad, enlace que direcciona al tweet original
	Usuario	Valores cualitativos	Nombre del @ del usuario en Twitter
	Favoritos	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5, etc)	Número de favoritos
	RTS	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	Número de retweets
	Fecha	Mes/día/año	Fecha del tweet
	Creador del trino	ciudadano (1), canal (2)	¿Quién publica el tweet?
	Protagonista del trino	víctima (1), grupo armado (2), otro (3)	¿Quién es el personaje central al que se refiere el trino?
MENSAJE	Rol (De quién se habla)	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	El rol está conformado por el conjunto de funciones del actor.

		Uribe puede ser presentado en su rol de senador, de padre, presidente, defensor de los derechos humanos, etc.
	Atributos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0) Adjetivos valorativos con los que se define al Actor, como valiente, incorruptible, atractivo, etc.
	Acto	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0) Acciones que el Actor lleva a cabo según el Tweet. Se refiere a qué hace el actor. Comienza con un verbo.
	Instrumentos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0) Los medios que se indican para llevar a cabo los actos; los instrumentos que acompañan al acto. En caso de duda de si se trata de un acto o de un instrumento tomar en cuenta que el acto es más importante que el instrumento. Se refiere al cómo.
	Objetivos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0) Los objetivos que se intentan alcanzar mediante los actos y los medios. Se refiere al para qué.

TONO	Informativo	Sí (1) No (0)	Los tonos no son mutuamente excluyentes. Pueden existir uno o más tonos en el mismo trino.
	Conciliador	Sí (1) No (0)	
	Humorístico	Sí (1) No (0)	

Tabla 2. Análisis historia expandida. Tomada de Daniel Correa Hernández

Por último, se implementó también un análisis de la interfaz de navegación respecto a las dos series documentales en la plataforma RTVC Play, para determinar la usabilidad de esta y el acceso al contenido de las producciones audiovisuales.

6. Marco histórico situacional del conflicto armado interno y el reconocimiento de las víctimas

A pesar de tantas décadas de violencia interna, no existe un consenso certero entre los diferentes analistas e investigadores, y por ende de la sociedad en general, sobre la fecha exacta del inicio del conflicto armado en Colombia, y de esta manera del reconocimiento hacia las víctimas, como lo expresan los relatores y ensayistas de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas² (CHCV, 2015), ya que unos hablan del surgimiento del conflicto con la violencia bipartidista y agraria en los años 30; mientras otros la relacionan desde los surgimientos de los grupos guerrilleros en los años 60 y 70:

Daniel Pécaut y Francisco Gutiérrez, quienes también comparten la necesidad de distinguir ambos períodos, consideran que la violencia que afectó al país a fines de los años cuarenta y la década siguiente,

² Insumo analítico (que incluye doce ensayos y dos relatorías) “fundamental para la comprensión de la complejidad del conflicto y de las responsabilidades de quienes hayan participado o tenido incidencia en el mismo, y para el esclarecimiento de la verdad”, creado en la Mesa de Paz entre el gobierno nacional y la guerrilla de las FARC en el acuerdo de paz en la Habana, Cuba. Este documento no tenía la facultad de determinar responsabilidades individuales, ni de enjuiciar a sus responsables.

tuvo rasgos, actores, dinámicas y motivaciones profundamente diferentes de las que hubo tras el nacimiento, unos años más tarde, de las guerrillas marxistas portadoras de una agenda revolucionaria. Al respecto, dice Gutiérrez que, aunque ‘ambas oleadas están orgánicamente conectadas (es decir, la Violencia y el período de la guerra contra-insurgente) y muestran muchas continuidades (...), son distintas en sus protagonistas, principales motivos y lógicas subyacentes’”. (CHCV, 2015)

Existen dos visiones sobre el origen del conflicto armado en el país. La primera va de 1946 a 1964 y la segunda desde 1964 hasta hoy, donde también se relacionan los conflictos de los años 80 con la proliferación de grupos paramilitares y narcotraficantes que entraron en disputa con las guerrillas. De esta manera se evidencia que Colombia es el único país de Suramérica, que a pesar de los diferentes acuerdos de paz y políticos realizados, continúa en disputa bélica. Según el Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR), para 2022, en Colombia existían seis conflictos armados internos (CICR, 2022).

Con esta problemática de larga duración también se han forjado movimientos sociales que han promulgado la priorización de los procesos de paz con los grupos armados desde los diferentes gobiernos. En la época reciente, las últimas tres décadas, se cuentan el proceso de desmovilización del grupo guerrillero M-19, quienes a partir de su acuerdo promovieron y participaron de la construcción de la constitución de 1991. En la actualidad uno de sus integrantes, Gustavo Petro, es el presidente del país.

A principios de la década de 2000 se realizó el proceso de desmovilización de los grupos paramilitares, del cual surgió la Ley de Justicia y Paz, como base de muchas luchas sociales y debates políticos.

En 2012 se creó la Ley de víctimas y restitución de tierras, en la que “se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones” (Ley de víctimas, 2012). Ya en estas décadas se empieza a dar el reconocimiento a las víctimas, pero más enfocado en el sufrimiento, que no es menor, que en las reivindicaciones de sus luchas.

El acuerdo de paz más reciente fue el firmado en 2016 entre el gobierno nacional y la entonces guerrilla Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (Farc-EP), que se está implementando todavía en el país, y donde se les da mayor relevancia a los relatos de las víctimas.

En el conflicto armado colombiano, según cifras del Observatorio de Memoria y Conflicto, la violencia en Colombia ha dejado 268.807 personas muertas, siendo de estas 219.414 civiles y 48.966 combatientes. Una violencia que se ha ensañado contra la población que no ha tomado las armas, la que no ha querido hacerle el juego a la guerra.

Este es un abre bocas para el siguiente capítulo, donde se aborda precisamente la memoria del conflicto, y cómo ha sido narrada desde ambientes transmedia.

7. Capítulo 1 Base teórica

Memoria del conflicto armado en Colombia. Breve contexto de una barbarie contada desde las estrategias transmedia

Esta parte del proyecto busca de-construir, desde los estudios recientes de Colombia con relación a las imágenes y la barbarie, un camino en la actualidad que nos lleve a ver estos postulados en lo referente a las narrativas transmedia. Si bien el autor en quien se soporta teóricamente esta

investigación, Jorge Iván Bonilla, hace un trabajo concerniente específicamente a la fotografía en el periodismo, es necesario ver cómo desde su abordaje se genera una propuesta en nuestro momento presente para la barbarie vista desde la narrativa transmedia.

Las interpretaciones del autor que tomo, junto a su análisis, son claves para entender la crueldad del conflicto, que a pesar de que ha estado más restringida en la televisión, es un punto de partida para comprender esta terminología en el conflicto armado colombiano y su relación con los nuevos medios de la conectividad. Pero también ver cómo la narración de la barbarie en las estrategias transmedia, puede mutar de la indiferencia y la pasividad de los receptores o audiencias, a un público activo que se moviliza ya sea en la esfera *offline* u *online*, generando lo que Manuel Castells llama “redes de indignación y esperanza” (Castells, 2012). Este paso nos puede ayudar a entablar un camino hacia el reconocimiento de las víctimas, como puente que las visibiliza y les permite recuperar la voz para actuar, convirtiéndose en ciudadanías activas que promueven y establecen derechos, valores y comportamientos en la esfera pública.

En *La barbarie que no vimos. Fotografía y memoria en Colombia* de Jorge Iván Bonilla Vélez, el autor se pregunta, entre muchas otras cosas, de ¿por qué no vimos la barbarie de la guerra en Colombia?, llevándonos en su análisis a observar cómo la opinión pública se acostumbró al relato de la guerra a “cuenta gotas”, narrativas diarias de muertos (uno, dos tres), pero no de noticias o hechos exuberantes sobre la guerra. Es tanto que Bonilla cuestiona en sus primeras páginas el poder de la imagen del conflicto, vista desde el periodismo, como un canal insípido y vago para movilizar la indignación entre sus receptores.

Este punto de retórica del conflicto desde la fotografía en el periodismo es en el que me ubico para ver la narrativa transmedia de *no-*

ficción, en este caso sobre temas de la violencia reciente, para poder hacerlo desde una perspectiva cultural diferenciadora; es decir por medio de aquellas identidades que arrojan a cada sociedad a través de los significados y mediaciones que se generan al momento de darle sentido a los relatos (Tamayo, 2017). Para ver, precisamente, esas identificaciones que al final generan la apropiación de los contenidos y el reconocimiento sobre la narración; pero a su vez, cómo los relatos aportan a la construcción de la identidad cultural en cada territorio. Una simbiosis, un espiral constante de intercambio y correspondencia mutua.

Camilo Tamayo, en el libro *Arqueología transmedia en América Latina: mestizajes, identidades y convergencias*, expresa que “las narrativas transmedia elaboradas a partir de la segunda mitad del siglo XX en América Latina han ayudado a generar sentidos identitarios para los habitantes de este continente”³. Son referentes de construcción social a través de su implementación en la cotidianidad, dando un sentido común entre el proceso comunicativo y la creación de relaciones conjuntas (Tamayo, 2017), que desembocan en lo que Jesús Martín Barbero ha denominado “Euforia tecnológica y malestar en la teoría”:

Lo que nos interesa es la propuesta de una teoría social de la comunicación basada en el paradigma de la mediación. Que es aquel modelo ‘que trabaja con intercambios entre entidades materiales, inmateriales y accionales’ adecuado para ‘estudiar aquellas prácticas en las que la conciencia, la conducta y los bienes entran en proceso de interdependencia’, y que no se limita a intervenir sobre las ideas, ‘pues la mediación es un programa destinado a hacer cosas con las cosas y con el hacer cosas’. Un modelo que referido al campo del que nos ocupamos busca dar cuenta de las formas/instituciones que toma la

³ “Arqueología transmedia en América Latina: mestizajes, identidades y convergencias”. Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas. Pag. 29.

comunicación en cada formación social, de las lógicas que rigen los modos de mediación entre el ámbito de los recursos (materiales y expresivos), la organización del trabajo y la orientación política de la comunicación, y por último de los usos sociales de los productos comunicativos⁴.

Esto me lleva a plantear dos ideas en esta parte. La primera es que el consumo cultural (consumo visto desde los medios de comunicación) de la guerra en las producciones multimedia del siglo XX en Colombia, tuvo una forma de “mostrar” la barbarie de una manera diferenciadora a como lo venían realizando los viejos medios, como en el análisis de Bonilla, la fotografía. Las organizaciones de víctimas, el periodismo y las instituciones del Estado, pudieron juntar, convergencia (Jenkins, 2006), por medio de diferentes lenguajes, la narrativa del conflicto.

Esto hizo que el relato no solo se expandiera, sino que se complementara. Lo que antes había sido una información escueta y superficial, pasó a engrosar libros, documentales, audios, fotografías, galerías. Y, algo muy importante, a diferencia del análisis de Bonilla en la fotografía de la guerra, donde el relato es exclusivo de los profesionales del periodismo, en las producciones multiplataforma empezamos a ver la interdisciplinariedad de las profesiones para contar en un solo espacio lo que sucedió en la guerra: historiadores, antropólogos, sociólogos, comunicadores sociales, diseñadores, fotógrafos, etc.

Jorge Iván Bonilla nos lleva, en su libro sobre *La barbarie que no vimos*, a pensar la barbarie del conflicto en los medios desde la perspectiva crítica de Susan Sontag. Analizando su trabajo, en especial el libro *Sobre la fotografía*, dice Bonilla que Sontag “sostiene que por más cruel o atroz que

⁴ Martín Barbero, Jesús (2005), “Transformaciones comunicativas y tecnológicas de lo público”, documento disponible en: <http://bit.ly/2uAwoOb>

sea un acontecimiento ‘digno’ de fotografiarse, no se reduce a su registro, a la evidencia de lo que allí sucedió, ni mucho menos se restringe a la conmoción propiciada por la imagen: el mérito de su existencia hay que buscarlo en aquello que antecede a la imagen, que la nombra, que permite ir más allá de la simple perturbación, ir más lejos de la sola emoción” (Bonilla, 2020).

Ese carácter esencial que, en la actualidad, por el consumo desmedido de la conectividad a raíz de las redes, nos confrontan con el reto de su gestión política (Fontcuberta, 2016), sobre las implicaciones y movilizaciones, acciones, que promueve la barbarie. Pero también sobre el contexto que las acompaña, ya que por sí solas las imágenes se quedan con un relato escueto y mínimo, “no puede haber pruebas, fotográficas o cualesquiera, de un acontecimiento hasta que no recibe un nombre y se lo caracteriza” (Sontag en Bonilla, 2020).

Aunque este acto de lo político, al que se refiere Sontag, en la fotografía se rompe y reconfigura al compartirla por las redes, actualmente por mensajerías como *Whatsapp*, los usuarios transforman, para bien o para mal, el relato de mensaje en mensaje, alterando su esencia política y produciendo nuevas narrativas (en ocasiones encaminadas a la postverdad, en otras reducidas a la indignación desde las emociones), pero que en unos minutos pasan al olvido gracias a la siguiente indignación del día, en una sobrecarga informativa y comunicativa que asfixia a los consumidores, o que los acostumbra a la barbarie. “Estas fallan por algo que las desborda, por un emplazamiento que no está inmerso en ellas: las imágenes se malogran por la carencia de un contexto apropiado para mirar, por la ausencia de un espacio político adecuado para decirle no a la guerra” (Bonilla, 2020).

En fin, lo que esto genera es que los nuevos medios de la conectividad, cuya esencia se proclama como la unidad, se trastoque, llevándonos a una incomprensión de la humanidad, “en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie” (Adorno, Horkheimer), que se juega en dos direcciones: una en la degradación del hombre contra el hombre, produciendo guerras; y otra, de quienes ven los conflictos desde la comodidad de su pantalla y reconfiguran el sentido de las imágenes, ese sentido político.

Pero no hay que tomar esta asfixia a la ligera, podemos enumerar decenas de acciones colectivas ciudadanas en la actualidad que se han promovido desde las redes de la indignación (Irlanda, España, Egipto, China, Chile, Colombia), visibilizan el poder en la movilización por causas que se reflejan en esas imágenes, audios y hechos masificados desde la virtualidad, colectividades que surgen desde la integración social de un mensaje, y que toma mayor relevancia cuando este se encuentra sustentado dentro de una lógica narrativa transmedia.

¿Cómo se ha visto la barbarie de la guerra colombiana en las narrativas transmedia? Genealogía transmedia sobre el conflicto armado en Colombia

Basta Ya: Centro Nacional de Memoria Histórica

En Suramérica el país con la historia de violencia más prolongada en el continente es Colombia. Obvio, también hay que hablar de la alegría y el carisma de su gente, pero en contraste no se encontrará, en todo el hemisferio, otro lugar con una trayectoria tan larga de sangre y muerte como la que se ha vivido al norte de Suramérica. Varias investigaciones transmedia, como el informe *Basta Ya: Memorias de vida y dignidad*, realizado por el Centro

Nacional de Memoria Histórica (CNMH)⁵, publicado en 2013, hablan de más de medio siglo de conflicto armado interno⁶.

Por ejemplo, cuando la guerrilla del M-19 realizó la toma del Palacio de Justicia en noviembre de 1985 en Bogotá, y posteriormente la Fuerza Pública protagonizó la retoma, crearon un mar de sangre en la capital del país. O cuando integrantes de la guerrilla de las Farc-EP se hicieron pasar por miembros del Ejército y secuestraron a 11 diputados de la ciudad de Cali (Valle del Cauca) y que años más tarde asesinaron a 10 de ellos en cautiverio. O la barbarie cometida por miembros de las fuerzas militares que abatieron al menos a 6.402 civiles entre 2002 y 2008 y los presentaron como "bajas en combate", según datos de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP).

Todos estos hechos fueron documentados por la televisión y el periodismo fotográfico del país, pero gracias a la narración realizada por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) se ven, como lo explicaba anteriormente Bonilla, con otros ojos el pasado que nos interpela, "...pensamos que las imágenes que muestran asuntos del pasado atroz de una sociedad develan algo que éramos incapaces de hacer inteligible en el momento en que sucedieron, y que volverlas a mirar puede ser parte fundamental de nuestra conciencia política y moral" (Bonilla, 2020).

Historias como estas abundan en Colombia junto a las incoherencias de sus imaginarios. Y es que los datos del conflicto en este país son aterradores, ya que la democracia más antigua de América Latina goza de unas estadísticas de la guerra nada favorables ante cualquier dictadura en la

⁵ El Centro Nacional de Memoria Histórica es un establecimiento público del orden nacional, adscrito al Departamento para la Prosperidad Social (DPS), que tiene como objeto la recepción, recuperación, conservación, compilación y análisis de todo el material documental, testimonios orales y los que se obtengan por cualquier otro medio, relativo a las violaciones ocurridas con ocasión del conflicto armado interno colombiano

⁶ ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. Pag 33.

región: 261.619 víctimas fatales, algo así como llenar más de tres veces el estadio Maracaná; 80.472 desaparecidos, la capacidad de hinchas que caben en el estadio del Real Madrid; 17.778 niños, niñas y adolescentes reclutados; 9.623 víctimas de minas antipersonales; 37.135 secuestros. Estas estadísticas suministradas por el Observatorio de Memoria y Conflicto son el espejo de un país que sigue sucesivamente generación tras generación repitiendo su historia.

“La verdad es que estoy muy triste y desilusionada, como no había estado en años, ni siquiera cuando vi correr la sangre por los canales de la que era mi casa, esta tristeza sumada a cansancio y rabia me lastiman profundamente. La guerra se ha propuesto joderme la vida y no se cansa de hacerlo, estoy harta, ya no tengo 35 años como cuando me desplazé, a veces me pregunto ¿cuál ha sido mi pecado?, ¿cuál ha sido mi error? Yo me he tenido que enfrentar a un Estado y una sociedad podridos, a un sistema macabro en donde sobrevive el que tiene los medios para someter al resto. [...] no le estamos quitando la tierra a nadie, tenemos derechos, solo queremos que se nos garantice el acceso a esos Derechos”⁷.

Los testimonios de las víctimas empiezan a formar parte recurrente en los contenidos sobre la guerra, adoptan sentido político, lo que cuestiona Sontag. Y es que en el transcurso del conflicto armado en Colombia el papel de diferentes instituciones estatales, educativas, privadas, ONG y de los medios de comunicación ha sido fundamental, ya sea de manera positiva o negativa, al reforzar significados estereotipados sobre la guerra o al momento de aportar datos y hallazgos antes ignorados.

⁷ Testimonio de una mujer víctima del conflicto en Colombia, tomado de: ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. Pag. 19.

Ha sido a través de estas instituciones que se han conocido las mayores desgracias que han enlutado al pueblo colombiano. Pero, lastimosamente, ni la unión, denuncia, fortalecimiento y creación de más información sobre lo que la guerra le ha dejado al país, ha generado que la gente se apropie, o reconozca una identidad dialógica y de respeto con relación a no transferir los discursos de odio producidos por la guerra en la cotidianidad.

Así, la genealogía narrativa transmedia de no-ficción sobre el conflicto armado en Colombia nos lleva al trabajo realizado por el CNMH con más de 150 investigaciones sobre la guerra, que han buscado darle a entender el país las dinámicas de la guerra, sus consecuencias e implicaciones desde todos los actores armados, no solo desde una voz oficial respecto al relato de los vencedores sobre los vencidos.

A mi modo de ver, esta es la primera institución que aborda de manera sistemática y profunda la realización de estrategias transmedia sobre el conflicto armado en este país. Esta institución desde sus inicios ha promovido discursos que se expanden en diferentes medios con la realización de libros, investigaciones sobre el conflicto armado, que van desde la creación de documentales transmitidos en medios de comunicación y salas de cine a nivel nacional e internacional, la creación de una cátedra universitaria sobre memoria y conflicto armado, consolidación de piezas radiales difundidas en emisoras comerciales y alternativas, podcast, exposiciones museográficas, cómics, aplicaciones en dispositivos móviles y la apropiación de las audiencias en la creación o participación de sus contenidos.

Con el trabajo del CNMH se puede analizar y responder, por qué esta institución a través de sus contenidos ha generado, lo que Henry Jenkins ha denominado en tres conceptos como: convergencia mediática, cultura participativa e inteligencia colectiva (Jenkins, 2006), y así ser un referente

en la construcción y narración del conflicto armado, desde una mirada que la barbarie se ha vuelto a traer a la actualidad, para volver al pasado con los ojos del presente: “un pasado reciente de atrocidad tiene el propósito de regresar a ellos, ‘pero con otros ojos” (Lara en Bonilla 2020). También el CNMH le ha hecho el quite a representar el dolor por medio de la repetición de las imágenes atroces, y con ello a resignificado las identidades de las víctimas en temas de resiliencia, reconciliación, paz y fortaleza.

El Centro Nacional de Memoria Histórica es, desde su creación en 2007 bajo el nombre de Grupo de Memoria Histórica, un símbolo académico sobre el conflicto armado en Colombia, y por ello lo traigo a colación para que desde su experiencia se fomente una estrategia para la construcción de propuestas narrativas alrededor del conflicto en la televisión pública.

La primera investigación que presentó esta institución al público fue “Trujillo: Una tragedia que no cesa”, en septiembre de 2008. Esta investigación sobre el municipio de Trujillo (Valle del Cauca), mostraba el escenario de violencia que se dio en esa región de Colombia entre 1988 y 1994, registrando 342 víctimas de homicidio, tortura y desaparición forzada. Actores armados de todo tipo (paramilitares, guerrillas, Fuerza Pública) confluyeron para representar un espectáculo de horror que aún hoy sacude la conciencia de sus pobladores.

El libro fue lanzado junto con el documental “Trujillo: Una tragedia que no cesa” y la exposición fotográfica “Destino: Memoria”, lo que ya empezaba a mostrar la presentación del conflicto armado por parte del CNMH enfocado en varios frentes, y desde entonces sus productos se han difundido de manera estratégica en programas de televisión, radio, prensa o cómics. Pero a la par ha sido plataforma para difundir contenidos de víctimas u organizaciones de víctimas que han escrito poemas, canciones, cuentos o

diferentes relatos; como método para expandir, o “extender”, las historias del conflicto armado. Al respecto Jenkins se refiere:

“La gente de la industria usa el término “extensión” para referirse a sus esfuerzos por expandir los mercados potenciales moviendo los contenidos a través de los diferentes sistemas de distribución, “sinergia” para referirse a las oportunidades económicas representadas por su capacidad de poseer y controlar todas esas manifestaciones, y “franquicia” para referirse a su esfuerzo coordinado por poner su marca de fábrica y comercializar los contenidos de ficción bajo estas nuevas condiciones. La extensión, la sinergia y las franquicias empujan a las industrias mediáticas a abrazar la convergencia”⁸.

Aun cuando desde el trabajo realizado por el CNMH no se busca un beneficio económico y mercantil, si hay una intención en que se “consume” de manera masiva los contenidos propuestos. En la página web www.centrodememoriahistorica.gov.co se agrupan todas las publicaciones oficiales y no oficiales del Centro Nacional de Memoria Histórica. Entre estos productos están:

- Notas informativas
- Libros
- Documentales
- Galerías fotográficas
- Entrevistas, Podcast
- Especiales periodísticos
- Cómic

Este breve listado, de algunos de los productos encontrados en la página del CNMH, es un resumen de la amplia diversidad de material que se puede

⁸ La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Henry Jenkins. 2006. Pag 29.

encontrar dentro de este portal. Mostrando la convergencia comunicativa que utiliza la institución para difundir sus contenidos, lo que nos lleva a preguntarnos si ¿el Centro Nacional de Memoria Histórica utiliza narrativas transmedia para relatar el conflicto armado en Colombia? Y ¿cómo estas estrategias se pueden aplicar a la televisión pública?

Volviendo a Henry Jenkins, encontramos que nos habla sobre el concepto transmedia como un tipo de historia que “se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas, y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad” (2006: 101). Llevando a que “el recorrido por diferentes medios sostiene una profundidad de experiencia que estimula el consumo” (2006: 101).

Ahora bien, ¿se puede aplicar esta definición de Jenkins al Centro Nacional de Memoria Histórica, sabiendo que estos postulados se han enfocado más a los contenidos sobre lógicas de ficción? ¿Qué pasa cuando los productos del Centro Nacional de Memoria Histórica se sustentan sobre relatos de la realidad, la *no-ficción*? También cómo hablar de una lógica transmedia desde la no planeación de su esencia como tal.

Es decir, la búsqueda del CNMH no era generar o convertirse en un referente transmedia para el país, su objetivo primordial estaba enfocado en difundir entre toda la ciudadanía lo sucedido en el conflicto armado, pero en esta labor titánica terminaron, a mi modo de ver, realizando la mayor estrategia transmedia sobre este fenómeno en Colombia, ya que son un referente nacional.

Su principal virtud está en el reconocimiento que le dieron a la voz de las víctimas, les quitaron el protagonismo a los actores armados y visibilizaron la mayor cantidad de relatos de los sobrevivientes de todo el país. A través de casos emblemáticos fueron mostrando la barbarie del conflicto y

recabando hechos que ya la opinión pública había pasado por alto. Trajeron al presente imágenes del pasado llenas de contexto, le devolvieron ese valor político, esa identidad que se pierde en las fotografías de las víctimas de la guerra, esos cuerpos amontonados sin nombre ni esencia que se convierten en cifras sobre la destrucción de la humanidad.

Relatos que “...tiene(n) la intención de regresar sobre algunos acontecimientos de la barbarie nacional, vistos a la luz del fotoperiodismo, con el fin de que estos ingresen de nuevo en el dominio público y, por esta vía, preguntarles por derechos, memorias, reclamos, lamentos, duelos, relaciones o huellas que vuelvan a interpelar nuestra atención” (Bonilla, 2020).

Al ver las imágenes, conocer su contexto, entender la explicación de los hechos, leer los testimonios de los sobrevivientes y ver los documentos judiciales, nos volvemos en espectadores vivientes de los acontecimientos, los observamos con una mirada diferente, si fue que cuando ocurrieron los pasamos por alto, dejándolos que reingresen en la esfera pública, siendo objeto de reflexión y debate (Bonilla, 2020).

Hablamos de una condición retroactiva que implica volver sobre imágenes de atrocidad, con el fin de preguntarles por un significado diferente al que alguna vez tuvieron, en un ejercicio en el que el pasado reciente y el presente se conjugan para brindar una aproximación, ojalá crítica y renovada, a los desastres humanos que en su momento no supimos, no quisimos, o no pudimos enfrentar (Lara, 2009). Un ejercicio al que Hannah Arendt llama "dominar el pasado", y que se refiere, no al hecho de que el pasado no se repita en el presente, sino a la posibilidad de interrogar cómo fue posible que cosas como estas –los horrores de la guerra, sucedieran y de retornar a la memoria de lo que allí ocurrió, por medio de historias bien narradas (Arendt, 1990, p. 31).

Rutas del conflicto

Otros de los proyectos de alto reconocimiento transmedia en Colombia sobre el conflicto armado, fue generado por Rutas del Conflicto, un medio de comunicación independiente y nativo digital, que nació en 2014 apoyado por la Universidad del Rosario, y viene registrando información al respecto a través de la convergencia entre diferentes formatos, tanto tradicionales como digitales.

Su propuesta nace después de uno de los lanzamientos investigativos del CNMH y su objetivo es ser, como explican ellos, una herramienta de periodismo para visibilizar el conflicto armado. “Nuestro trabajo explora los alcances del periodismo de datos alrededor de una pregunta clave: ¿cómo hacer accesible información que permita dimensionar la magnitud del conflicto armado y ampliar su comprensión?” (Rutas del conflicto, 2022).

En su trabajo se encuentra el registro de más de 700 masacres ocurridas en Colombia desde 1982. Por otra parte, cuentan con una sección dedicada exclusivamente a las historias de los sobrevivientes a través de reportajes, crónicas, productos multimedia, mapas, podcasts y recorridos virtuales, lo que convierte esta iniciativa en una estrategia de “Periodismo Transmedia”, ese que, como lo explican Denis Renó y Jesús Flores:

Viene a ser una forma de lenguaje periodístico que contempla, al mismo tiempo, distintos medios, con diversos lenguajes y narrativas a partir de muchos medios dirigidos a diferentes usuarios y todo esto gracias a la interactividad del mensaje. Por tanto, se adoptan recursos audiovisuales, interactivos y de movilidad y su difusión a partir de distintos medios, como los blogs y las redes sociales. El diferencial que marca el Periodismo Transmedia es que con esta narrativa

podemos aprovechar las posibilidades de comunicación presentes en la sociedad postmoderna, donde la movilidad y la liquidez de estructuras, es decir, la interactividad, asumen papeles importantes en el campo de la comunicación con el objetivo de involucrar y atraer el receptor para la interpretación participativa del mensaje⁹.

Rutas del Conflicto, desde mi punto de vista, se posiciona en el concepto de “Flujograma Algorítmico Circular Rizomático”, trabajado por Denis Renó (2011) quien describe que “de esta forma, la navegabilidad es ofrecida para el lector como coautor de la construcción narrativa”.

Un Flujograma Algorítmico Circular Rizomático (Renó, 2011) de acuerdo con los conceptos de rizoma defendido por Deleuze. En esta estructura, es posible y viable la relación entre todos los fragmentos comunicacionales (video, foto, link, texto) presentes en la estructura hipertexto partiendo de la base del texto. De esta forma, la navegabilidad es ofrecida para el lector como coautor de la construcción narrativa. Pero la esencia de la narrativa transmedia está en el campo de los reportajes, por su riqueza de contenidos y de construcción narrativa, así como, en el tiempo de producción de este género, que posibilita una mejor arquitectura textual¹⁰.

Este análisis de la producción periodística transmedia de Rutas del Conflicto no se va a realizar a modo de rastreo científico, ya que eso por sí solo puede desembocar en una investigación a profundidad sobre estas temáticas en Colombia, y sería objeto de otro estudio. Aquí lo que deseamos ver es cómo desde las publicaciones de Rutas del Conflicto se abarcó una composición narrativa con sus audiencias y las transformaciones que han

⁹ “Periodismo Transmedia”. Denis Renó & Jesús Flores. 2018. Pag 11.

¹⁰ “Periodismo Transmedia”. Denis Renó & Jesús Flores. 2018. Pag 11.

ocurrido con la llegada del internet y los medios digitales, donde se pudo expandir el relato del conflicto por medio de las voces de las víctimas, para así ver cómo esta propuesta de construcción de contenido de memoria, conflicto y paz, puede dialogar con una propuesta de construcción de televisión pública sobre la guerra en Colombia.

Los alcances que las comunidades han logrado con la apertura sustancial de la democratización de la comunicación gracias a internet, ha promovido “un nuevo modelo de lenguaje que tiene como características fundamentales el contenido multiplataforma y una navegabilidad profundamente interactiva, además de la circulación por redes sociales y a través de dispositivos móviles”, dicen Denis Renó, Carolina Campalans, Sandra Ruiz y Vicente Gosciola en la introducción de “Periodismo transmedia: miradas múltiples”.

Y es que la narración transmedia, como toda narración humana, surge de las necesidades de la sociedad por difundir sus conocimientos e intereses, lo verdaderamente interesante con el periodismo transmedia es que se ha descentralizado el poder de la creación de contenidos para forjar nuevos medios y nuevas audiencias. Esto a la vez ha llevado a que el periodismo sea cada vez más especializado y que sus procesos comunicativos tengan repercusiones más avanzadas que las propuestas por ciudadanos en blogs o redes sociales.

En este sentido podemos nombrar el ejemplo expuesto en “Narrativas Transmedia. Entre teorías y prácticas”:

Mientras los medios tradicionales proveen al resto del mundo de noticias sobre los ataques terroristas del 11S, una nueva forma de cobertura de guerra se concreta en internet en el ámbito mundial. ‘Algunas de las primeras imágenes y relatos de la destrucción fueron registrados y publicados de forma instantánea por los neoyorquinos,

los residentes del área de Washington D. C. y otros que mantenían miles de blogs de bajo tráfico’ (Bedell, 2001). Este fenómeno consiguió formar una red de personas que colaboraron con la recopilación de noticias. Personas comunes se convirtieron en amateurs que asumieron la función de reporteros instantáneos, fotógrafos y columnistas (Allan, 2009)”¹¹.

Este fenómeno lo podemos ver en producciones apoyadas por Rutas del Conflicto como “Yo sobreviví”, donde las personas que lo deseen pueden narrar sus vivencias en la guerra, y tienen la oportunidad de ser visibilizadas:

“Eso fue a principios de Semana Santa. Llevábamos tres meses trabajando con mi esposo en un restaurante de la vereda Patio Bonito, en el municipio de Buenos Aires, y estábamos muy tranquilos haciendo los preparativos para la Semana. Nosotros no nos imaginamos que los paramilitares iban a entrar hasta esa región del Alto Naya porque era muy apartada. Yo siempre me levantaba a las dos de la mañana para tener listo el desayuno muy temprano en el restaurante y a las cuatro empezaba a llegar la gente a tomar tinto. Ese 10 de abril de 2001 nadie llegó y se me hizo raro. Tipo cinco y media de la mañana los paramilitares nos abrieron a la fuerza la puerta de la casa.

‘¡Es que sabemos que aquí está la guerrilla, el dueño de aquí es un guerrillero!’ nos dijeron, pero nosotros no éramos los dueños. Se comieron las cosas, revolvieron el azúcar con la sal y mezclaron el fríjol y el maíz con la comida de los caballos. A mis hijos los encerraron en una pieza y a mí y a mi esposo nos llevaron para la cocina, nos arrodillaron y nos dijeron que nos mataban.

¹¹ Narrativas Transmedia. Entre teorías y prácticas / Denis Porto Renó, compilador. — Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012. Pag 235.

Tipo 11 de la mañana empezó a subir gente del Naya hasta el restaurante y los paramilitares dividieron al grupo, a cinco los dejaron en una loma y a los otros los mandaron a seguir por el camino. Nunca estaba en mi mente que los que estaban en el barranco era porque los iban a matar. Mientras tanto, nos encerraron con mis hijos en un cuarto y algunas personas más. Estábamos muy asustados y hacia las cinco y media escuchamos los primeros disparos detrás de la casa, que era la única que estaba en el lugar. Empezaron a sonar las motosierras y la gente se quejaba. A los que estábamos dentro nos amenazaron de muerte si hablábamos de lo que estábamos oyendo.

Luego le dijeron a mi esposo: 'Camine, cargue esa mula y ahorita vuelve'. Un paramilitar me dijo que mi marido seguro volvía, pero se despidió con la mano izquierda y a mí se me hizo completamente raro. Me entró un escalofrío, ¿será que todo lo que dijo es mentira? A mí me entró preocupación. Pero yo dije: no, voy a confiar', ¡pero puras mentiras! Mi esposo nunca volvió. Lo mataron en el sitio que se llama La Silvia, un lugar donde entra la chiva. Ahí lo habían matado y lo habían dejado, pero nadie lo vio, nadie se dio cuenta”¹².

Esta apertura de que los sobrevivientes puedan relatar sus historias no es nueva, la radio comunitaria ha impulsado esta práctica durante décadas, pero sí es interesante que “Rutas del conflicto” y el CNMH a partir de los testimonios hayan generado investigaciones periodísticas de largo aliento o especiales periodísticos que van más allá del simple relato, dando contexto y rostro a las narraciones; algo que ya es cotidiano verlo en muchos portales digitales.

¹² <http://rutasdelconflicto.com/especiales/naya.html>

La velocidad con que se generan los cambios comunicativos, a raíz de las nuevas tecnologías digitales, nos han llevado a estar conectados a contenidos informativos, y entre nosotros, a todo momento. La masificación exponencial de las ciudades, la configuración post-urbana, donde se concentra la mayor cantidad de tecnología digital, llevó a la transformación de la única pantalla, a múltiples de ellas, convirtiendo así a internet en un servicio y bien común de suma importancia en la vida diaria de los ciudadanos, haciéndolos circular por diferentes pantallas a cualquier hora del día y en todo momento.

Compartir contenidos o “aprovechar” el tiempo en espacios que antes eran dedicados al “ocio”, convirtieron a las personas en seres hiperconectados indudablemente: “el ciudadano se vuelve siempre usuario”.

El problema con la buena conciencia de prestar atención a las víctimas, de buscar a la víctima inocente, de mostrar la atrocidad solo en los cuerpos muertos, es que "los cadáveres esparcidos entre los escombros hacen superfluo cualquier intento de comprensión" (Ignatieff, 1999), porque al regodearse en el lugar común de que la guerra es el infierno o lo absurdo, esto deja por fuera a las narrativas que explican sus causas, que nombran a los responsables, que señalan a los beneficiarios, los cuales quedan absorbidos bajo el cúmulo de escenas horrosas.

El periodismo está llamado a transformarse constantemente y la apertura comunicativa generada por internet hace que esta profesión sea cada día más especializada y dedicada, con profesionales capaces de relatar historias desde diferentes plataformas. Es curioso que Colombia al ser un país con más de 50 años de conflicto, no cuente con investigaciones desarrolladas hacia la importancia de la convergencia periodística en la realización de contenidos sobre las violencias. La guerra en su mayoría se ha visto reafirmada y apropiada por la ciudadanía a causa de la desinformación,

pero a la vez ha sido el periodismo una víctima más de las amenazas, asesinatos y peor aún la autocensura a la que lleva el conflicto.

Es pertinente desarrollar procesos de unión que le den herramientas a las audiencias para debatir con argumentos los desafíos que deja el reciente proceso de paz, y para ello es necesario que el periodismo desde la televisión pública tome la iniciativa y genere estrategias transmedia en profundidad de contenidos con relatos sobre los sobrevivientes del conflicto.

A la par que se dio la explosión de las pantallas y las narrativas, los usuarios fueron descubriendo y creando propios medios, donde podían dialogar sobre los temas que no estaban presentes en los medios tradicionales. Así crearon blogs, podcast o canales de Youtube para expresar lo que querían. Se pasó de los medios de comunicación masiva a las hipermediaciones, a procesos de intercambio y consumo de información entre nichos y audiencias segmentadas, para de esta manera interactuar tecnológicamente entre ellos. Se generó la exclusión de las mayorías, para hablar entre los que habían sido silenciados por décadas de la esfera comunicativa. “La fragmentación de las audiencias y la multiplicación de la oferta de contenidos”.

8. Capítulo 2 Base conceptual

Transmedia y la televisión pública en Colombia alrededor del conflicto armado después del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

En este capítulo manejo un análisis conceptual desde el término del “reconocimiento”, para observar cómo la televisión pública en Colombia ha realizado producciones transmedia que se enfocan directamente en

realizaciones donde convergen diferentes medios para expandir la narrativa y reconocer el conflicto armado desde una mirada que da voz al relato de los sobrevivientes.

En el apartado anterior explicamos cómo el conflicto armado ha sido narrado, contado y visibilizado desde dos producciones transmedia, que según mi perspectiva son pioneras en el país, y así entender cómo han diversificado sus historias por medio de plataformas y lenguajes desde libros, exposiciones fotográficas, realizaciones audiovisuales, infografías, multimedias, podcast, cómics y lograron ampliar el espectro de conocimiento sobre la violencia a nuevos usuarios, construyendo una esfera pública alrededor de la narrativa del conflicto armado con propuestas que potenciaron el reconocimiento tanto de los hechos, como de los sobrevivientes.

De tal forma, en este capítulo abordo específicamente la televisión pública y cómo desde ella se han pensado producciones transmedia alrededor del conflicto armado para posicionar las narrativas y expandir los relatos sobre la violencia en Colombia. En esa búsqueda, debo decir que no encontré una propuesta diferenciadora o exclusivamente enfocada desde la televisión pública abierta de Señal Colombia, el canal público sobre el cual realicé el análisis por su alcance nacional.

Sin embargo, existen otros canales de orden público, es el caso de los canales regionales y Canal Institucional (este último también de carácter nacional), donde encontramos ejemplos sobre la producción transmedia de temáticas sobre el conflicto armado, en alianza con instituciones como la Comisión de la Verdad, creada a partir del mencionado acuerdo de paz entre el gobierno nacional y la entonces guerrilla de las FARC-EP. Un producto enfocado específicamente a la realización de televisión y de cómo desde esta narrativa se expandió la historia y el relato, dando más difusión al discurso

de lo que se estaba haciendo. Así, se puede ver lo que algunos historiadores o intelectuales latinoamericanos y del mundo, han querido analizar sobre el fin de la televisión o el comienzo de una nueva televisión (TVMorfosis, 2020).

Algunos de los autores latinoamericanos más importantes en esta discusión fueron los argentinos Eliseo Verón, Alejandro Piscitelli, Carlos Scolari y Mario Carlón. Estos dos últimos son codirectores del libro “El fin de los medios masivos, el comienzo de un debate” (2009), publicado por Editorial La Crujía en Buenos Aires. En este libro, Eliseo Verón es autor del capítulo que mejor refleja la situación de la televisión en ese momento y que aún persiste: "El fin de la historia de un mueble". La televisión es un mueble y, a la vez, un modo de transmitir, convocar y satisfacer a los televidentes convertidos en audiencias. Televidentes que son seguidores de la programación de esa “pantalla chica” de muchas maneras, desde la que implica mayor fidelidad al encender el televisor diariamente a la misma hora y ver telenovelas durante meses, hasta las múltiples maneras de enfrentarse hoy a la pantalla televisiva y sus ofertas más recientes, donde destacan los visionados al gusto en los horarios que mejor se acomoden y por la cantidad de tiempo que decidan los propios televidentes.

Otros autores aquí reunidos hacen distintos y fructíferos énfasis. Alejandro Piscitelli toma un camino diferente en el debate sobre la televisión centrándose, más que en la televisión como tal, en la cultura televisiva que la rodea y que algunos autores “letra-dos” -como Sartori, en su libro Homo Videns- condenaron como un enorme mal para la humanidad viviente. Piscitelli destaca justo lo contrario apoyándose en el libro del filósofo Steven Johnson (2005): Todo lo malo es bueno para usted (TVMorfosis, 2020).

El reconocimiento del conflicto armado y las víctimas en las producciones transmedia de la televisión pública en Colombia

Desde que iniciaron los diálogos de paz entre el gobierno nacional de Colombia y la guerrilla de las Farc-EP en el año 2010, con la llegada al poder del entonces presidente Juan Manuel Santos, se creó la Ley 1448, Ley de víctimas y restitución de tierras, “por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones” (Ley de víctimas, 2011). Por medio de esta sanción se empezó a reconocer de manera diferencial el rol de los sobrevivientes de la guerra en el país. Esto en dos vías, una disponiendo de mecanismos para atender sus demandas y necesidades; y otra, muy importante para el país, el reconocimiento que en Colombia existía, persiste, de un conflicto armado interno y que por ello había ciudadanos que se habían visto afectados por el mismo.

Vale la pena reconocer y aclarar que esto fue un trabajo de base que durante décadas venían demandando las organizaciones de víctimas, varias ONG, senadores y personas de la sociedad civil, que, si bien se vio materializado en el período del gobierno de Juan Manuel Santos, fue una ardua lucha por parte de diferentes esferas de la ciudadanía en busca del reconocimiento de estos derechos.

Colombia tiene una larga historia de violencia, pero también una renovada capacidad de resistencia a ella, una de cuyas más notorias manifestaciones en las últimas dos décadas ha sido la creciente movilización por la memoria. Rompiendo todos los cánones de los países en conflicto, la confrontación armada en este país discurre en paralelo con una creciente confrontación de memorias y reclamos

públicos de justicia y reparación. La memoria se afincó en Colombia no como una experiencia del posconflicto, sino como factor explícito de denuncia y afirmación de diferencias. Es una respuesta militante a la cotidianidad de la guerra y al silencio que se quiso imponer sobre muchas víctimas. La memoria es una expresión de rebeldía frente a la violencia y la impunidad. Se ha convertido en un instrumento para asumir o confrontar el conflicto, o para ventilarlo en la escena pública.

Pero ¿qué podemos entender por “reconocimiento”? y ¿cómo esto ha sido visibilizado, mostrado y potenciado en las producciones transmedia de la televisión pública?

En primer lugar, la teoría del reconocimiento (Honneth, 2019) nos lleva a hacernos varias preguntas y entender las dificultades que han sufrido, o por las que han pasado, las víctimas y sobrevivientes del conflicto armado en Colombia al no ser reconocidas como tal en el marco de una guerra de larga duración como la que ha sufrido este país. Se han vulnerado sus derechos dentro de la construcción de sociedad no sólo en temas de ciudadanía, sino en la formación de opinión pública relacionada al conflicto; es decir, la construcción mediatizada y alienada (Adorno, 1994) donde no se reconocía que había un conflicto armado y por ende se deslegitimaba que existieran víctimas a raíz de ello, o si las había, era por temas de orden público, más que por un hecho estructural enmarcado en un conflicto.

Este paradigma llevó a que las víctimas en primer lugar perdieran su rostro y voz. Que sus derechos jurídicamente legales fueran vulnerados y que se priorizara la narrativa del Estado combatiendo los enemigos, “los buenos contra los malos”. Gracias a la Ley de víctimas se crea un marco institucional que empieza fomentar desde las instituciones del Estado la narración del conflicto enfocada en las voces de los sobrevivientes, potenciando sus

historias en la esfera pública y visibilizando sus acciones de memoria en escenarios más activos y participativos; lo que lleva a intercambiar, transmitir y a menudo negociar; convirtiendo esto, la comunicación, en algo muy fuerte, muy democrático, porque se hace con los iguales y cuando se consigue, se puede cohabitar y convivir (Wolton en TVMorfosis, 2020).

Con este marco, Alex Honneth en “Reconocimiento: una historia de las ideas europea”, nos lleva a tres vertientes filosóficas: la de Francia, Gran Bretaña y Alemania, que de una u otra manera ven en el reconocimiento una forma de dependencia social. “En Francia, a principios de la Modernidad, autores como La Rochefoucauld o Rousseau, y luego también Sartre y Althusser, consideraban peligrosa esta dependencia constitutiva porque podía limitar el contacto “auténtico” con nuestro propio yo. En Gran Bretaña, de Shaftesbury a Smith y John Stuart Mill, pasando por Hume, esta dependencia se entendía como una oportunidad para que el sujeto ejerciera el autocontrol moral. Por último, en la Alemania de finales del siglo XVIII y principios del XIX, Kant, Fichte y Hegel afirmaban que esta misma dependencia era condición necesaria para la autodeterminación de los individuos” (Honneth, 2019).

En el primer caso, el del pensamiento fruto de la cultura francesa, el reconocimiento era algo a lo que tendían los sujetos porque experimentaban la necesidad de ser apreciados o, al menos, de llevar una vida segura en el marco de la sociedad en la que vivían. Este anhelo podía llevar a algunos individuos a desear una posición social preeminente, pero otros sujetos sólo pretendían ser miembros legítimos de la comunidad social. Lo que quedaba en el aire era si ese reconocimiento al que tendemos tenía carácter cognitivo o normativo, pues, aunque a menudo no era más que el deseo de que se reconocieran las propias (presuntas) cualidades, a veces también se trataba de dotar de valor moral a esas cualidades.

En el segundo caso, el del pensamiento británico, todo fue muy distinto. El “reconocimiento” también era algo a lo que tendían todos los seres humanos debido a su naturaleza motivacional, pero no porque aspiraran a una posición de preeminencia social, sino más bien para convertirse en miembros aceptados por su comunidad social.

En el tercer caso, el de las ideas surgidas en el contexto alemán en relación con este asunto, el “reconocimiento” no era algo a lo que tendían los sujetos movidos por la necesidad, sino una condición necesaria para llegar a ser un ser racional capaz de autodeterminarse. Esta dependencia del reconocimiento de los demás, que afectaba a todos los seres humanos, se explicaba por el hecho de que no podemos dejar de guiar nuestra conducta por motivos empíricos a menos que reconozcamos mutuamente nuestra capacidad de autoimponernos las normas por las que nos vamos a regir. En este contexto, el reconocimiento recíproco implicaba una renuncia a la realización de los deseos individuales que daba fe de la voluntad del sujeto de no imponer sus propios impulsos y orientarse con arreglo a normas consideradas racionales.

Basándonos en estas tres líneas expuestas por Alex Honneth, y relacionándolas con el caso colombiano y el conflicto armado, vemos que no existe una exclusión definida por parte de las tres, sino que por el contrario son complementarias. no obstante, la filosofía alemana es la más acorde al análisis de reconocimiento que estamos realizando.

Al dar prioridad a la razón y cómo esta motiva la necesidad de “autodeterminación” en relación con los seres humanos en su conjunto, estimulado por relaciones amplias y no individuales o egocéntricas como se enmarcan en los casos anteriores, que buscan más un reconocimiento a escala

individual, que uno en conjunto como sociedad, más allá de los deseos personales. Sin embargo, las otras no se excluyen dentro de nuestro análisis, porque también existen reconocimientos dados desde la necesidad y el aprecio por parte del resto de la sociedad indiferente con el dolor y el sufrimiento de las víctimas del conflicto armado.

Es indispensable desplegar una mirada que sobrepase la contemplación o el reconocimiento pasivo del sufrimiento de las víctimas y que lo comprenda como resultante de actores y procesos sociales y políticos también identificables, frente a los cuales es preciso reaccionar. Ante el dolor de los demás, la indignación es importante pero insuficiente. Reconocer, visibilizar, dignificar y humanizar a las víctimas son compromisos inherentes al derecho a la verdad y a la reparación, y al deber de memoria del Estado frente a ellas.

De esta manera, se da un primer paso con relación al reconocimiento validado desde la razón, en el que la sociedad colombiana interioriza que más allá de “buenos” y “malos” en el país ha existido una guerra que sin su reconocimiento será difícil de solucionar. En este sentido también es válido preguntarse por: ¿en qué momento los actores del conflicto armado reconocerán sus responsabilidades dentro del mismo?

Si bien estamos en un proceso de transición gracias a la justicia transicional creada a partir de los acuerdos de paz, donde nacen la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), la Unidad de Búsqueda de Personas Desaparecidas (UBPD) y la Comisión de la Verdad (CV), que entregarán procesos de esclarecimiento, es válido preguntarnos como sociedad ¿en qué momento esos reconocimientos de las acciones de dolor y daño perpetuados

en el conflicto armado por parte de los grupos armados serán narrados desde la televisión pública? y ¿de qué manera se narrarán?

El carácter invasivo de la violencia y su larga duración han actuado paradójicamente en detrimento del reconocimiento de las particularidades de sus actores y sus lógicas específicas, así como de sus víctimas. Su apremiante presencia ha llevado incluso a subestimar los problemas políticos y sociales que subyacen a su origen. Por eso a menudo la solución se piensa en términos simplistas del todo o nada, que se traducen o bien en la pretensión totalitaria de exterminar al adversario, o bien en la ilusión de acabar con la violencia sin cambiar nada en la sociedad

Esto entendido también desde la filosofía alemana del reconocimiento que nos lleva a una razón no impositiva sino un contrato social para la construcción de país en Colombia, de la historia y la memoria. En tal sentido, ¿cómo las narraciones no deben empoderar el relato de los grupos armados y quitarles el protagonismo en la lucha de sus derechos y reconocimiento a las víctimas?

Los actores armados han contado la guerra durante décadas, en el caso de la Fuerza Pública los medios de comunicación han dado eco a sus comunicados e informes. Por ejemplo, con los “falsos positivos”, durante años reportaron bajas de “guerrilleros” y los medios hicieron réplica a estos informes cuando en realidad eran campesinos asesinados y reportados como insurgentes. Si bien esto se visibilizó desde producciones investigativas de periodismo, pasaron muchos años donde esto se invisibilizó. O el hecho de la toma del Palacio de Justicia donde poco se habla de la retoma perpetrada por la Fuerza Pública.

De igual manera las guerrillas y paramilitares han contado sus versiones, pero las víctimas poco han tenido la posibilidad de tomar la voz o si se les da es desde una posición cuantificable de cifras, perdiéndose sus rostros e historias individuales y de comunidad. Relatos que hagan parte de una esfera pública para reconocernos como sociedad en sus experiencias, y que dejen de ser un número o una etiqueta (Bonilla, 2020), en una comunicación con democracia, política y discusión que se enfrente al silencio, a la violencia y a la guerra (Wolton en TVMorfosis, 2020).

Aquí en esta parte del reconocimiento, también es clave ver cómo nuestras diferencias, y esa polarización constante, que nos ha señalado entre buenos y malos, entre izquierda y derecha, liberales o conservadores, comunistas y capitalistas, ha trasladado el conflicto armado al espacio social, apartándonos de la posibilidad de reconocer los pensamientos del otro dentro de las normatividades que tenemos, esa razón empática y donde “el actor individual desea realizarse como sujeto racional, por lo que sus reacciones deben informar a los demás de que es capaz de basar sus actos en motivos racionales” (Honneth, 2019), sin la necesidad de atacarnos o matarnos.

Aunque en Colombia no es permitido el alzamiento en armas contra el Estado, y lo cual connota de unas particularidades los crímenes realizados por las guerrillas y la insurrección, al firmarse la paz entre dos actores, se reconoce, en el papel, que también hubo temas relacionados donde la Fuerza Pública ejerció el uso indebido de la misma para controlar a los grupos insurgentes, que en esa guerra contra los “malos”, ellos también cometieron hechos igual o peor de graves que las guerrillas.

Este tipo de reconocimiento está aún muy lejos de lograrse, pues como sociedad es difícil llegar a equiparar a las dos fuerzas que estuvieron durante años en combate, sabiendo que unas son legítimas y las otras por el contrario están fuera del marco normativo de la ley, donde los individuos de la sociedad

se deben despejar de las divisiones entre buenos y malos para entender las magnitudes de la guerra.

El individuo, cuya necesidad de realizar su razón sólo se satisface siendo reconocido como ser racional por sus congéneres, debe renunciar a sus impulsos egocéntricos y ceder espacio a los compañeros de interacción, limitando su propia libertad, para propiciar un actuar libre. Sin embargo, como estos compañeros de interacción, que también quieren demostrarle a él que son racionales, deben ser capaces asimismo de autolimitar su libertad, se adscribe a cada individuo simultáneamente un estatus normativo cuyo resultado es un incremento de su libertad. De ahí que en la filosofía alemana el reconocimiento recíproco entre sujetos se interprete siempre como una condición necesaria para la autodeterminación individual. El reconocimiento que se deparan recíprocamente los individuos para dar fe mutuamente de su subjetividad racional les permite ejercer su libertad de forma aceptada por la comunidad social (Honneth, 2019).

En la búsqueda de esta libertad individual y social a través del reconocimiento de los hechos que realizaron los actores armados, las victimizaciones que ejecutaron, es clave el papel de la televisión pública por medio de estrategias transmedia donde pueda ejercer como puente que muestre lo sucedido y medie en el relato que se exponga, potenciando las voces de los sobrevivientes.

En este punto también es importante afianzar ese reconocimiento como ente sustancial y portador de respeto, comunicación y sanación, al hablar sobre los hechos ocurridos en el marco del conflicto por los actores armados, no como algo escueto o inocuo, sino por el contrario a profundidad para que la sociedad conozca, reconozca, las consecuencias y causas de la

guerra, así como aquellos que la han propiciado, la han promovido y la han masificado, para que nos interpelemos y no permitamos que cosas como estas sigan sucediendo.

Un reconocimiento que en “la vida en común de los sujetos humanos sólo se entiende si damos por sentado que se reconocen mutuamente como seres que ostentan la autoridad de decidir” (Honneth, 2019). Como resultado de ese intercambio en común de los sujetos es que debe surgir el respeto.

Kant considera que el respeto es un sentimiento “causado” por nuestra razón misma: “Se me podría reprochar que no explico el concepto de respeto con ayuda de la razón y en cambio me refugio en un oscuro sentimiento. Aunque el respeto sea un sentimiento, no surge en nosotros gracias a influencia externa alguna al ser un sentimiento causado por la razón misma, lo que lo diferencia de otro tipo de sentimientos que brotan de tendencias innatas o del miedo [...] el respeto es la representación de un valor que suspende mi egoísmo”. Creo que esta última frase es fundamental para poder entender la enigmática formulación de un sentimiento directamente causado por la razón. Lo que Kant quiere decir es que nuestra apreciación racional del elevado valor de algo puede cambiar nuestros sentimientos, modificar la naturaleza de nuestras necesidades y obligarnos a limitar todas nuestras tendencias e intenciones egocéntricas. El “respeto” no sería, por lo tanto, más que la reacción ante una representación tan elevada del valor de algo que dejamos en segundo plano nuestros intereses egoístas para hacer justicia a ese valor. Kant no explica qué es aquello cuyo valor resulta tan evidente que logra limitar las tendencias egocéntricas de nuestras necesidades naturales, pero no tiene más remedio que relacionar este concepto de respeto con nuestros congéneres; algo que no había hecho hasta el momento.

Aunque el filósofo alemán afirma en la misma nota a pie que el objeto que suscita en nosotros tanto respeto es el mandato moral de la razón o la norma moral, prosigue constatando que no se trata de algo que percibamos en el mismo sentido que un objeto empírico y señala que nuestros congéneres son una encarnación de la norma. La famosa frase de la nota a pie señala: “El respeto hacia una persona es, en realidad, respeto a la norma [...] que esa persona encarna” (Honneth, 2019).

Para lograr este respeto como sociedad que soluciona sus conflictos y diferencias por medio del exterminio del otro, sin dar paso a la construcción racional, hace falta que se reconozcan muchos hechos de los que se han cometido en el marco de la guerra, y en ese sentido hay una deuda social muy grande desde diversos frentes. Uno es el reconocimiento del Estado, que aún se narra y se reconoce como héroe, quien estaba salvando al pueblo colombiano, pero no como un actor que cometió hechos de lesa humanidad y que también tuvo una gran parte en la reconfiguración del conflicto armado, conformación de grupos paramilitares y que esto agudizó el enfrentamiento con las guerrillas.

De igual manera las guerrillas deben reconocer todos sus hechos victimizantes, sobre los que no han contado la verdad, ni han reparado a las víctimas, todo esto por medio de una comunicación emancipadora, “porque si me comunico con alguien, quiere decir que reconozco su libertad y la igualdad de esa persona; esto parece fácil de decir, pero se han requerido siglos para llegar a ello” (Wolton en TVMorfosis, 2020).

Hay dos filosofías de la comunicación en el mundo. La dominante que dice que, como los hombres no se entienden fácilmente y como las técnicas de la comunicación funcionan bien, entonces tenemos que

desarrollar, favorecer y querer más a las técnicas de la comunicación. Estas reducen la comunicación humana a la comunicación técnica, pero detrás de ellas están las grandes industrias del mundo (Google, Microsoft, etcétera).

Existe una segunda filosofía, con la que estoy de acuerdo, que es mucho más pequeña, pero más potente: la comunicación es humanismo, una cuestión humana, una cuestión política (política en el sentido más amplio del término), ya que es el respeto del hombre en la sociedad. Por ello debemos interesarnos en la comunicación y reconocer que es mucho más complicada que la información, porque permite respetar al otro, cohabitar y convivir en sociedad. La gran cuestión de esta, nuestra era, será aprender a cohabitar juntos a través de la comunicación. (Wolton en TvMorfosis, 2020).

Estrategias transmedia de la televisión pública sobre el conflicto armado en Colombia

Un tercer reconocimiento que debemos entrar a entender en la actualidad está mediado a través de las redes de la conectividad y los consumos mediáticos en redes sociales, donde los ciudadanos marcan por medio de “likes”, sus preferencias hacia las temáticas que les interesa consumir, o también compartiéndolas para que más personas las puedan apreciar. Razón donde se evidencia de mejor manera el reconocimiento a las temáticas o historias sobre el conflicto armado, visibilizándolas y masificando su contenido, por medio de una esfera pública virtual donde se genera más empatía hacia estas temáticas, en contraposición con la vida “*off line*” donde son menos visibles estos reconocimientos por parte de la ciudadanía en general.

Señal Colombia, nuestro canal de análisis, ha difundido en su parrilla de programación una serie de realizaciones audiovisuales relacionadas con el conflicto armado a partir del acuerdo de paz, que dan cuenta de su compromiso por relatar los hechos de la violencia, pero que se quedan en estrategias monomedia que no tienen un impacto transmedia, utilizando lógicas de antaño, con lo cual es sobrepasado por las estrategias de producción de la televisión privada y comercial, quienes buscan impactos llamativos y actuales para cautivar las audiencias, públicos o usuarios.

Un ejemplo de trabajos difundidos por Señal Colombia es la serie documental “La búsqueda es contigo”, realizada por la Unidad de Búsqueda de Personas Desaparecidas (UBPD), la cual no cuenta con más plataformas de visibilización a parte de la televisión (donde ya se emitió y no se repite), y que está colgada en el canal de YouTube de la UBPD, pero que no hace parte de la producción audiovisual disponible en RTVC Play para ser vista de nuevo.

La serie documental también contó con una estrategia en redes sociales denominada #LaBúsquedaEsContigo, la cual fue movida en especial por Twitter. Si bien este producto resalta la voz de los sobrevivientes, la lucha de las familias y el trabajo en la búsqueda de las personas desaparecidas, dando argumentos sustanciales de lo que hemos dialogado alrededor del reconocimiento de los sujetos víctimas al respetar sus relatos, nos llama la atención es su falta de propuesta narrativa para expandir la historia en una estrategia más potente por medio de la convergencia mediática.

A diferencia de ello nos encontramos con la realización audiovisual llamada “Suenan las tierras”, relacionada con temas de conflicto armado más específicamente con restitución de tierras; personas que fueron despojadas de sus territorios a raíz del conflicto armado, y donde esta serie muestra sus procesos de resiliencia de reconstrucción para volver a recuperar sus

territorios perdidos y apropiados por los grupos armados. Si bien la serie se encuentra en RTVC Play, no encontré otra forma comunicativa donde se haya expandido su narrativa.

Como resultado de esta búsqueda hallé también la serie “Perfiles contra el olvido”, que si bien si cuenta con una estrategia transmedia definida con productos como libros, galerías de exposición con los retratos de los familiares víctimas, y un micrositio web, es una realización transmedia producida en el año 2012, antes de la firma del proceso de paz, lo cual nos impide hablar de él en este análisis, pero si vale la pena reconocerlo como un referente importante, que nos hace preguntarnos, ¿qué pasa actualmente con la generación de productos transmedia sobre el conflicto armado desde la programación de Señal Colombia?

Las producciones de no ficción y conflicto armado en la convergencia digital de la televisión pública en Colombia

Siguiendo con el objetivo planteado en el proyecto, tenemos la realización audiovisual “Frente al espejo” que es una propuesta narrativa transmedia desde la televisión pública realizada por la Comisión de la Verdad, de nuevo una institución del Estado constituida a partir del acuerdo de paz, y que con esta serie televisiva buscó acercar a las víctimas de todos los actores armados en un programa que reconociera y visibilizara el conflicto armado del país en una propuesta narrativa expuesta en principio en el canal público regional Canal Capital y después retransmitido por los canales regionales de Teleantioquia, Telecaribe, Telecafé, Teleislas, Canal 13 y Canal Institucional, pero paradójicamente no estuvo dentro de la programación de Señal Colombia ni de la plataforma RTVC Play.

Esta propuesta audiovisual también cuenta con una campaña fuerte digitalmente en Twitter, Facebook, Instagram y Youube, por las redes sociales de la Comisión de la Verdad. Acá, ya empezamos a ver una propuesta de transmitir el conflicto armado a través de una estrategia narrativa desde la televisión pública a partir de la firma de los acuerdos de paz, una propuesta no solo vista como una convergencia de medios, sino donde la narrativa de la historia se expande dando continuidad al relato, construcción de historias paralelas que levantan una continuidad de la historia.

Así, se ve que el canal público de televisión abierta a nivel nacional Señal Colombia no cuenta con producciones transmedia relacionadas con el conflicto armado específicamente, y que se hayan realizado a partir del tratado de paz. Esto no quiere decir que el canal no realice estrategias transmedia en sus producciones audiovisuales, por el contrario, cuenta con un reconocimiento a nivel nacional y latinoamericano por varias de ellas, donde se cuentan ejemplos como: “Los puros criollos” o con la realización de “El cubo: historias tridimensionales”, “un programa de dramaturgia mezclada con lo audiovisual”, dice Arnau Gifreu en las redes el RTVC y que actualmente está en la producción de “El inquisidor”, una producción transmedia de ficción. ¿Pero qué pasa con las temáticas alrededor del conflicto armado? ¿Será que cambió la forma en que vemos la televisión y temáticas como la guerra no caben en estas lógicas de consumo y expansión?

Los teóricos han planteado una salida convencional a la forma de consumir los productos televisivos y que apunta, a mi modo de ver, a algo que tenemos que analizar muy específicamente en el contexto colombiano y es cómo la televisión pública y las narrativas transmedia tienen que impactar a un público, audiencia y ciudadanía en doble vía: la rural y la urbana.

En lo rural donde habitan campesinos, que aún encuentran el placer mundano y convencional de sentarse a ver televisión, aquel espacio de encuentro familiar y comunitario, para ver procesos televisivos atractivos con manifestaciones de entretenimiento alrededor de la sala y el sofá o la cama. Una población que se desconecta de su rutina laboral, para conectarse con la televisión y programas que los entretenga, a lo que Omar Rincón se refieren con que “tal vez debamos romper con clichés como ‘hay que educar a los televidentes, que la televisión pública debe ser para educar, que los jóvenes no tienen capital cultural’.

Tal vez debamos creer que el entretenimiento es más ancho y diverso de lo que creemos” (TVMorfosis, 2020), y que, como lo vimos anteriormente, la televisión pública es el lugar donde pueden entrar el reconocimiento a sus relatos, a diferencia de los programas de la televisión privada.

La conclusión está en que vivimos en un mundo dominado por mediocres e idiotas, sobre todo en la política. ¿Será culpa de la televisión? No creo, si fuese así sería muy fácil la solución: apagar la tele y todos nos volveríamos inteligentes y buenos demócratas, o la televisión cubana o venezolana formaría verdaderos genios. Tal vez culpar a la televisión implica escoger el chivo expiatorio más fácil. Sachs propone que “la mejor defensa es el propio autocontrol. Todos podemos dejar la televisión apagada más horas por día y pasar ese tiempo leyendo, hablando con los demás y reconstruyendo la base de la salud personal y la confianza social" (2011). La verdad es que la investigación ha demostrado tozudamente que estos genios están equivocados y opinan sobre lo que no saben o mejor no ven: los placeres populares. No ven que ver televisión sí da placer, que este medio es de las pocas cosas en común que tenemos como sociedad,

que las historias de esta pantalla han modernizado a la sociedad (Rincón en TVMorfosis, 2020).

Por otro lado está el público urbano, el de las ciudades y los pueblos, ya donde se encuentra dentro de la cotidianidad y los hábitos de consumo las tabletas, los celulares, Smart TV, llevándome esto a pensar que en este punto, y a futuro no solo se deben analizar los medios como tal, sino también hay que estudiar los usuarios a los que va dirigida la televisión pública en Colombia, sobre todo a los territorios rurales que es donde ocurre y se siente más el conflicto, sin demeritarlos centros urbanos que desconocen estas historias.

Aquí es donde la televisión tiene diferentes formatos para ser consumida en las pantallas, ya no es solo la pantalla chica, sino la multiplicidad de pantallas para poder ver y consumir ese producto. Estos dos panoramas de ciudadanías colombianas y contextos sociales se entrecruzan y entra en escena otra variable, que aún persiste en las comunidades rurales el tema del horario de manera contundente, después del trabajo en el campo, del jornal, de salir del trabo, llegar a la casa a un momento de esparcimiento, persistiendo la programación, que se yuxtapone al el tema de “*on demand*” con los públicos más jóvenes dentro de esas familias, que aportan a que en el entorno familiar se puedan ver temas y contenidos fuera de la franja de programación establecida.

Aprendiendo de Netflix ha llegado el tiempo del control remoto por plataformas. Ya no canales de cable o *broadcasting*, sólo plataformas de video y televisión *on demand*. Y ahí es donde sería bueno que uno de los botones fuera el de la televisión pública (donde se junta todo lo que se hace, por ejemplo, en Argentina, que hace gran televisión pública), otro de TAL.TV (Televisión de América Latina, donde se

reúnen en forma cooperativa las otras televisiones de la región), otro de TV comunitaria (donde se puedan ver todo lo que se hace en las cercanías), y uno más de televisiones cooperativas (Colsecor Play). Para hacer realidad estas nuevas formas de ver, sólo se requiere de voluntad política y un decreto gubernamental. Si no se hace, el control remoto del futuro será sólo de los comerciantes: HBO, Netflix, YouTube y otros. En el futuro, así como hay un botoncito de Netflix debería haber un botoncito en el control remoto que dijera televisión pública mexicana (Rincón en TVMorfosis, 2020).

En este sentido relacionamos el componente que analizamos anteriormente, el de reconocimiento, porque estos usuarios, estas audiencias, televidentes o públicos al sentarse y continuar consumiendo la televisión al modo en que lo hacen, encuentran en los canales públicos los rostros de esas personas que se asemejan a su cotidianidad: esa madre, hijo, campesino, afro, indígena, que le son más cercanos en su reconocimiento como ciudadano del país y también como persona afectada en el marco del conflicto armado.

Que esos relatos alejados que les proporciona la televisión privada no encuentran esta representación para verse y entender en su territorio. Con la televisión pública al tratarse temáticas que lo interpelan y le son más accesibles a su vida y cotidianidad. Lo que nos llevaría a producir un análisis de consumo de la televisión ubicada desde lo individual, comunitario, regional y nacional.

Aunque la entrada de los grandes estudios cinematográficos a mediados de los años cincuenta en la realización de programación para las cadenas estableció un modo de producción para la televisión comandado por Hollywood, particularmente en el área de ficción (Anderson, 1994a; 1994b; 1994c), las cadenas como dueñas de los

medios de distribución establecerían el ritmo de búsqueda, creación y cancelación de programas a través de temporadas. Una de las estrategias de programación usadas para decidir qué es lo que se producía para cada temporada estaba determinado por lo que se conoce como "el programa menos objetable" (Lotz, 2007: 11). La idea de esta estrategia era ofrecer un producto que fuera atractivo para el mayor número de audiencias, lo que homogenizaba lo que se consideraba temáticas de interés general y se prefería que mayormente siguiera un criterio ético y cultural que representara a "la mayoría" de la población.

Esta estrategia marginalizó temas dirigidos a minorías y borró su representación en la pantalla, o bien, recurrió a estereotipos comúnmente usados sobre las mismas. De la misma manera, se eliminaron de los argumentos temas controversiales o polémicos. De la mano de esta estrategia de programación, las leyes de prohibición de obscenidad, indecencia y profanidad, y desnudos (FCC, s.f.), para la televisión abierta, también limitaron a la industria en cuanto a mostrar ciertas narrativas con un carácter más realista y crudo (Piñon en TVMorfosis, 2020).

Obitel, en su informe 2021, afirma en su análisis de datos de 2020 de Colombia, una consolidación de un proceso de cambio en la televisión donde destaca la relevancia del *streaming* como tecnología de distribución tanto en productos exclusivos como también el contenido producido por la televisión abierta, pero sin hacer un barrido investigativo que observe cómo se está consumiendo la televisión en las zonas rurales del país.

Este informe de Obitel de igual manera pone el énfasis en algo clave para analizar y que ha sucedido en la narración de producciones transmedia

alrededor del conflicto con relación a la producción de “series” como el formato más visto en la actualidad, así como la modernización de la televisión digital en el país.

Entre los cambios tecnológicos que vivió el país durante las últimas décadas, se encuentra la implementación de la Televisión Digital Terrestre (TDT) que, mediante un decodificador externo conectado a televisores antiguos o interno en modelos más recientes, posibilitó acceder a televisión en alta definición en el 80% del territorio nacional para el 2020, según cifras de MinTIC. Según la página tdtparatodos.tv el 31 de diciembre de 2021 era la fecha límite para la implementación de la TDT en el 100% del territorio nacional, puesto que las emisiones analógicas se suspenderían.

Otra situación que viene presentando transformaciones en el sector de las TIC, es el relacionado con la prestación de servicios móviles y de internet. Al respecto, la Comisión de Regulación de las Comunicaciones, señala que en el país se encuentran 8 empresas encargadas de dicho servicio como lo son: Avantel, Claro, ETB, Éxito Móvil, Movistar, Tigo, Uffmovil y Virgin Mobile. Según el reporte de Opensignal publicado en enero de 2021, de las anteriores empresas Tigo se posicionó como la mejor empresa en ofrecer los servicios de conectividad al alcanzar 6 de los 7 reconocimientos que otorga esta mención superando a Claro, quien ha dominado el panorama en los últimos años.

9. Capítulo 3 Análisis de contenido para producciones sobre el conflicto armado en la televisión pública

9.1. Configuración del estudio de caso

Como se mencionó en el primer capítulo, el conflicto armado en Colombia es la única guerra sin cerrar desde el siglo pasado en Latinoamérica.

Su dimensión es tan abrumadora que, si se toma como referente el ámbito interno, los muertos equivalen a la desaparición de la población de ciudades enteras como Popayán (Cauca) o Sincelejo (Sucre), otros departamentos de Colombia. Es preciso reconocer que la violencia que ha padecido Colombia durante décadas no es simplemente una suma de hechos, víctimas o actores armados. La violencia es producto de acciones intencionales que se inscriben mayoritariamente en estrategias políticas y militares, y se asientan sobre complejas alianzas y dinámicas sociales. Desde esta forma de comprender el conflicto se pueden identificar diferentes responsabilidades políticas y sociales frente a lo que ha pasado.

Según la Dirección Nacional de Estadística (DANE), dependencia adscrita a la Presidencia de la República, en Colombia hay 52.22 millones de habitantes, de los cuales, con datos de la Unidad de Víctimas, 9.702.896 están registrados como víctimas del conflicto armado, eso equivale a casi el 20% de la población.

En el país han existido grupos guerrilleros, paramilitares y las fuerzas del Estado en disputa permanente. El Centro Nacional de Memoria Histórica ha identificado en su informe “Basta Ya, memorias de guerra y dignidad”, que en este conflicto han existido: ataques a la población civil, asesinatos selectivos, masacres, sevicia y tortura, desapariciones forzadas, secuestros, desplazamiento forzado, despojos y extorsiones, violencia sexual, reclutamiento ilícito, acciones bélicas, minas antipersonales, munición sin explotar y artefactos explosivos improvisados, ataques a bienes civiles y sabotaje, atentados terroristas (CNMH, 2013). Un conflicto que se ha

ensañado contra la población civil, colocando más muertos que los actores en disputa.

Esta guerra entre actores armados en la búsqueda de obtener el poder, y otro por proteger el Estado, sobrepasó todos los límites inimaginables en las dinámicas del conflicto al propagar de forma indiscriminada las acciones de la guerra contra la población civil. Las estadísticas mostradas por instituciones gubernamentales, ONG y organismos institucionales así lo han demostrado a lo largo de estas décadas.

La violencia contra la población civil en el conflicto armado interno se ha distinguido por la sucesión cotidiana de eventos de pequeña escala (asesinatos selectivos, desapariciones forzadas, masacres con menos de seis víctimas, secuestros, violencia sexual, minas antipersonales) dentro de una estrategia de guerra que deliberadamente apuesta por asegurar el control a nivel local, pero reduciendo la visibilidad de su accionar en el ámbito nacional. En efecto, los actores armados se valieron tanto de la dosificación de la violencia como de la dosificación de la sevicia, esta última en particular en el caso de los paramilitares como recurso para aterrorizar y someter a las poblaciones. Esta dinámica, que constituyó el grueso de la violencia vivida en las regiones, fue escasamente visible en el plano nacional, lo que muestra la eficacia del cálculo inicial de los perpetradores de eludir la responsabilidad de sus fechorías frente a la opinión pública y frente a la acción judicial. Desentrañar las lógicas de la violencia contra la población civil es desentrañar también lógicas más amplias de la guerra: el control de territorios y el despojo de tierras, el dominio político electoral de una zona, la apropiación de recursos legales o ilegales. La victimización de las comunidades ha sido un objetivo en sí mismo, pero también ha sido parte de designios criminales más amplios de los actores de la guerra.

En consecuencia, de esta larga guerra, se evidencia que los principales afectados por las dinámicas del conflicto por parte de los actores armados han sido los civiles. Es posible establecer que los que han hecho la guerra han asesinado a los que no hacen parte de ella y de esa misma manera, como se habló sobre el reconocimiento de esta, han sido los violentos quienes han contado desde su perspectiva y posición de poder la violencia, desconociendo el papel de las víctimas.

Pese a que esto ha cambiado a raíz de los diferentes procesos de reconocimiento promulgado en leyes, aún es evidente la falta de visibilidad que tiene la sociedad para narrar desde su posición las afectaciones en el conflicto, mucho más desde una televisión pública, y los medios de comunicación en general, que incluya sus relatos de forma sistemática.

Las formas en que los medios han construido la imagen de los actores en conflicto, han creado, en gran parte de la población colombiana, representaciones e imaginarios que generan un perfil sobre los contendores y a la vez los obliga a tomar una posición en favor o en contra de lo que le muestran, esto se evidencia en la televisión especialmente en los noticieros, donde se legitiman y niegan narrativas que conducen a una lucha por el sentido que estas acciones, dinámicas, desarrollos y propuestas pueden presentar en la conciencia colectiva de la sociedad. (Bonilla, Tamayo, 2005).

A partir de lo anterior, los medios de comunicación deben ser vistos como "arenas" o campos centrales, en donde cada uno de los actores del conflicto desarrolla una lucha por la significación, por el sentido, en la medida en que busca estar representado o "aparecer" de una manera determinada según su interés (Wolsfeld, 1997).

Es por lo anterior que la información puede ser vista como un recurso estratégico, mediante el cual cada uno de estos actores busca crear

marcos de interpretación determinados y adquiere una imagen definida ante la sociedad sobre sus comportamientos en pro de la paz o la guerra. (Bonilla, Tamayo, 2005).

Este argumento sobre la difusión de la información sobre la guerra y donde se ven representados los actores armados es llamativo porque de igual manera como se han potenciado los relatos y reconocimientos de los grupos armados, se han invisibilizado y opacado las narrativas de las personas afectadas por la guerra. Las víctimas han sido narradas desde otras voces y miradas. Aquí la relevancia de analizar cómo se están construyendo propuestas audiovisuales en la televisión pública para contar lo que les sucedió a los sobrevivientes, si ellos se están reconociendo y si estos procesos se están fomentando por medio de estrategias transmedia para su expansión narrativa.

Con base en la metodología utilizada, explicada inicialmente, y los instrumentos aplicados en la recolección de información y análisis de contenidos, presento a continuación los resultados:

9.2 Análisis cualitativo “El día que”

Al realizar el análisis de contenido con relación al primer capítulo de la serie “El día que”, titulado “El día que El M-19 se tomó el Palacio”, vemos que desde el inicio se da prioridad a las imágenes de archivo con la emisión de, lo que al parecer es un noticiero, donde un periodista manifiesta y explica que él estuvo presente en la toma del Palacio de Justicia por parte de la guerrilla del M-19 y la posterior retoma por las tropas del Ejército Nacional.

Las imágenes se acompañan por textos que indican, por ejemplo, que desde hace varios meses los organismos de inteligencia de Colombia sabían de un plan de alrededor 70 guerrilleros del M-19 para tomarse el Palacio de

Justicia en Bogotá. Los guerrilleros retuvieron cerca de 350 personas y el gobierno nacional se negó a negociar con la guerrilla a pesar de los reclamos de los rehenes.

Se presenta de este modo los protagonistas del capítulo que son la guerrilla, el gobierno nacional con la Fuerza Pública, los rehenes y en particular, el cubrimiento de los medios de comunicación. Del mismo modo el espectador es situado en la época que se llevaron a cabo los hechos, la década de los ochenta.

Otro texto aparece con una leyenda explicativa sobre la retoma por parte de la Fuerza Pública, que duró 27 horas dejando como saldo once desaparecidos y la justicia colombiana destruida. En ese momento aparecen imágenes de archivo y audios de radio de la época.

De igual modo tres periodistas, que sirven de fuentes, explican que el narcotráfico financió todo, entre eso la toma y más cosas. “Un combustible de todo”, dice uno. Otros relatan que el gobierno les solicitó cortar la transmisión de los hechos, un hecho de censura, pero que otros defienden como de seguridad nacional.

¿Qué hubiera pasado hoy con las redes sociales? ¿Se hubiese transmitido todo por parte de la ciudadanía?

Así, las fuentes directas abordadas en este capítulo fueron:

- Hollman Morris: periodista
- Plinio Apuleyo Mendoza: escritor y periodista
- Alfredo Molano: sociólogo
- Antonio Morales: periodista
- Olga Behar: Coordinadora Unidad de Prensa, Universidad Santiago de Cali

- Juan Gossaín: periodista director de RCN radio
- Jorge Cardina: Editor diario El Espectador
- Imagen de entrevista de archivo de Alfonso Plazas Vega: comandante de la operación de la retoma al Palacio de Justicia

De otro lado, la segunda parte del análisis nos lleva a ver la expansión de la serie documental, con el propósito de determinar si existió o no. Efectivamente, según los instrumentos de recolección de información fue nula la expansión o el alcance. No existen historias paralelas, historias previas, historias póstumas, historias intersticiales, ni historias periféricas; que lleven o hayan ampliado la narrativa y difundido la serie.

Al ver el contenido del capítulo, se puede observar que desde una realización transmedia se podrían proponer diferentes salidas. Por ejemplo, examinar las “**Historias paralelas**”, para dialogar sobre temáticas que se no abordaron a profundidad y se ven reflejadas en los instrumentos de análisis, como lo fueron los hechos victimizantes, las personas que murieron durante la toma y retoma, pero en especial las personas desaparecidas por parte de la Fuerza Pública.

Las categorías de análisis en el marco del conflicto armado que abordó este capítulo fueron: Acciones Bélicas, Asesinato Selectivo, Atentado Terrorista, Daño a Bienes o Civiles, Secuestro, Desaparición Forzada. A partir de estas temáticas se pudieron crear contenidos que expandieran el relato, como cifras alrededor del conflicto sobre estos hechos y lo que ellos han implicado en el marco del conflicto armado. O como el tema es en específico en el cubrimiento de los medios de comunicación, se hubiese hablado de periodistas que hayan sufrido esos hechos victimizantes.

También quedan muchas preguntas que se pudieron afrontar en esas historias paralelas y en otras plataformas comunicativas, como el tema de la

censura a los medios de comunicación y el papel que jugó la radio en esa época. Ya que el documental cuenta con bastante material sonoro, eso se puede expandir en otras plataformas que le den más vida a la serie documental.

Tampoco se realizaron historias previas que llamaran la atención de los usuarios, televidentes, y conocieran con antelación más detalles sobre la serie y su importancia en el momento coyuntural del país, ya que se emitió en 2016: primero por una previa y evidente polarización de la ciudadanía, vista en el plebiscito para aprobar los acuerdos de paz entre el gobierno nacional y las Farc_EP; en cuyo escenario, el 50.21% de los votantes eligió el "No", frente al 49.78% que apoyó el "Sí"; y segundo, precisamente por la firma de dicho tratado de paz.

Con ello se habría podido relacionar el hecho de la década del ochenta con otra guerrilla que firmó la paz y mirar cómo al presentar esos productos en esta época, evocarían iniciativas de memoria y construcción de paz.

El segundo capítulo de la serie se basó en los hechos enmarcados en el acuerdo de paz de la guerrilla de las Farc y el gobierno nacional de 1998 con el presidente Andrés Pastrana. En esta parte de la serie documental se aborda la manera en la que los medios de comunicación asumieron su rol en el cubrimiento de la información, la creación de contenidos y las prácticas periodísticas que allí se generaron.

Los entrevistados y los protagonistas se confrontan constantemente del papel que como agentes generadores de opinión pública desarrollaron en ese momento, impulsados, en algunos casos a realizar prácticas no éticas de periodismo.

Aquí se presentan tres protagonistas claves: los negociadores, en ese sentido la guerrilla y el gobierno; y a la par de ellos, los medios de comunicación y la forma en que fueron utilizados por los negociadores para enviar sus mensajes a la ciudadanía en general. En este punto se evidenció algo interesante y es el argumento que manejan algunos periodistas al hablar de la poca o nula experiencia que se tenía en el país en este tipo de cubrimiento sobre la paz y el conflicto, lo cual los llevó, según ellos, a cometer muchas fallas y errores.

Al igual que el capítulo anterior, no se realizó una creación de contenidos para expandir la narrativa, no existen historias paralelas ni periféricas y la interacción en redes sociales fue nula, no se trabajó en especificar el contenido del capítulo de la serie y hablar sobre temas que en ese momento de emisión, 2016, eran importantes por el acuerdo que se estaba realizando de nuevo con la guerrilla de las Farc.

Y el tercer capítulo de la serie se basó en el secuestro de las Farc a los diputados del Valle del Cauca en el año 2002 y que fueron asesinados en 2005. Más allá de la narrativa audiovisual no existe una postura de aprovechar las nuevas herramientas digitales y ampliar el contenido del capítulo y la serie, tampoco se encontraron propuestas de historias paralelas e información que contribuya al usuario a ampliar sus conocimientos sobre este trabajo.

9.3 Análisis cualitativo ¿Y dónde es el partido?

El capítulo 1, sobre Corocito (Arauca) empieza desde la narración de una mujer, hablando sobre el conflicto en el territorio, el orden público, la seguridad. Así la siguen otras mujeres. De este modo las voces del relato están representadas por mujeres:

- Durvis Rincón: hermana de Onésimo Tonocolia
- Rosalbina Macualo: madre de Onésimo Tonocolia
- Yorledys Macualo: prima de Onésimo Tonocolia

Onésimo Tonocolia, es un hombre desaparecido, junto a otros seis, por grupos paramilitares que estigmatizaron a la comunidad de Corocito (Arauca), de ser guerrilleros. Todas estas personas pertenecían al equipo de fútbol del corregimiento, a raíz de esto este deporte se dejó de jugar en el territorio.

El capítulo se enfoca en la reconstrucción de vida del personaje desaparecido, evocar su memoria y la relación con sus familiares. La importancia de recuperar el fútbol para la comunidad y lo que significó la pérdida de este deporte a causa del conflicto armado.

Adicionalmente, el segundo capítulo se desarrolla en la ciudad de Buenaventura, en el departamento del Valle del Cauca. Acá las voces son variadas, entre hombres y mujeres. Desde las voces de dos madres se detalla el asesinato de 11 jóvenes engañados para jugar un partido de fútbol, pero que fueron masacrados y presentados como guerrilleros muertos en combate. Las madres resaltan las memorias de sus hijos, de nuevo las mujeres hablando de los muertos, mientras los hombres dan explicaciones de las condiciones de vida en el territorio, la desigualdad y la pobreza.

Por último, en el tercer capítulo analizado, por primera vez vemos y escuchamos el relato de las víctimas desde la voz de un hombre, Leonardo Sánchez, pero con una particularidad a diferencia de las mujeres de los capítulos anteriores, él no es familiar de la persona asesinada, era un amigo. Situado en el municipio de El Tambo (Cauca), este episodio centra su mirada en el asesinato de un árbitro por parte de grupos paramilitares, y de cómo se había generado un estigma sobre los habitantes de esta zona del país,

asociándolos con los grupos guerrilleros. De “Pepe” el árbitro asesinado, hablan su hermana y otro amigo de la época.

El 100% de los capítulos analizados son sobre orden público, la manera en que la violencia de la guerra afectó las dinámicas locales y nacionales de los ciudadanos.

Las categorías de análisis en el marco del conflicto armado que se evidenciaron fueron: Asesinato Selectivo, Masacre, Secuestro, Desaparición Forzada, Acciones Bélicas, Atentado Terrorista, Daño a Bienes o Civiles y Diálogos de paz.

Época del conflicto relatado en ¿Y dónde es el partido?

La época del conflicto con más relevancia, al ser la más actual, es la década del 2000, con cuatro capítulos, de los seis analizados, que hablan sobre hechos del conflicto ocasionados en esas fechas. Uno es de 1980 y otro de finales de 1990. Ningún capítulo habla de lo sucedido desde 2010 a la actualidad.

Las voces, en los tres capítulos, están direccionados desde los relatos de la sociedad civil, donde se le da relevancia a la voz de las víctimas.

De quién más se habla es de los grupos guerrilleros, paramilitares y la población civil. Un contraste que habla de lo que ha sido la guerra en Colombia, donde los actores armados se han ensañado contra los que no tienen nada que ver con la violencia. Sin embargo, también tienen un protagonismo preponderante en los discursos, los temas relacionados con el gobierno nacional, el narcotráfico y el periodismo.

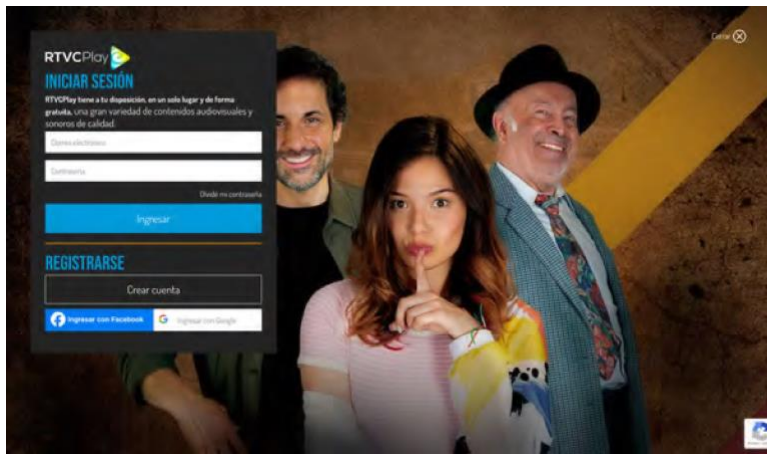
Hay una categoría que llama la atención y es la de “Hombres” que se repite en varios episodios, donde se indica que precisamente las víctimas asesinadas o desaparecidas fueron de género masculino al ser consideradas por los grupos armados como enemigos por su orientación sexual y, supuestamente, como forma de debilitar a la comunidad.

En consecuencia, este análisis de contenido es determinante, porque al verse que la estrategia transmedia y en redes sociales de las dos series analizadas fue nula, podrían ser temáticas para trabajar de forma paralela en un futuro, por medio de microhistorias para la expansión de las narraciones.

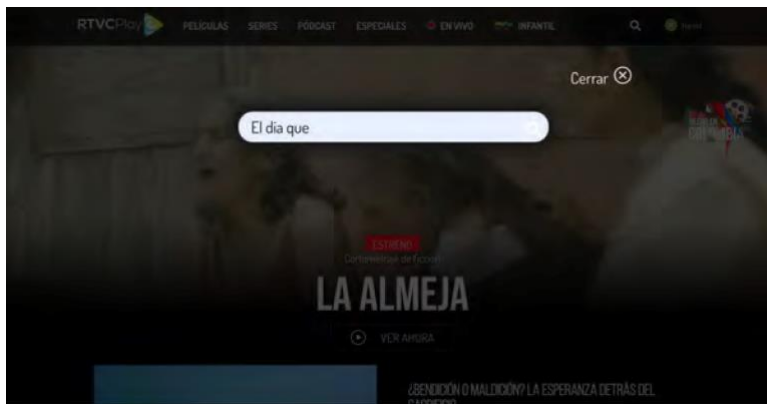
9.4 Análisis de la interfaz de navegación digital de las dos series en RTVC Play:



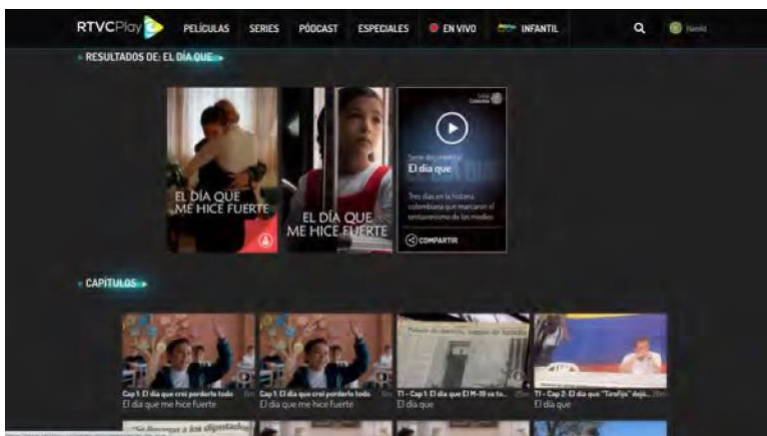
1. Pantallazo interfaz RTVC Play. Agosto 2023. Paso 1.



2. Pantallazo interfaz RTVC Play. Agosto 2023. Paso 2.



3. Pantallazo interfaz RTVC Play. Agosto 2023. Paso 3.



4. Pantallazo interfaz RTVC Play. Agosto 2023. Paso 4.



5. Pantallazo interfaz RTVC Play. Agosto 2023. Paso 5.

Como resultado del estudio de la interfaz de navegación en RTVC Play se evidenciaron 5 pasos para ingresar a las series ¿Y dónde es el partido? y “El día que”:

- Paso 1: ingresar a RTVC Play - <https://www.rtvplay.co/>
- Paso 2: ingresar el usuario, si lo desea, con Facebook o Gmail
- Paso 3: buscar “El día que” o “¿Y dónde es el partido?”
- Paso 4: Seleccionar la serie
- Paso 5: dar clic al capítulo

De acuerdo con lo anterior, la usabilidad de RTVC Play, para ver la serie en la plataforma digital, es algo que no genera mayor dificultad para el usuario, si hay bastantes pasos, lo que lleva a que el usuario debe conocer con anterioridad qué está buscando. Esto demuestra que la estrategia de visibilización de las series no es la adecuada, así como para las series en general de esta plataforma dedicada al conflicto armado, si el objetivo es tener promover una antesala que cautive y genere expectativa frente a los contenidos de la serie, como su expansión de nuevos personajes y relatos.

10. Hacia una propuesta del transmedia en la televisión pública en Colombia. Definición del proyecto - prototipo

Después de este largo camino, donde hemos analizado las implicaciones de la construcción de memoria desde el reconocimiento a las víctimas. La observación del contenido a dos producciones sobre conflicto armado que se encuentran en la plataforma pública de televisión RTVC Play, y viendo la falta de estrategias de expansión transmedia, que se evidencian en los hallazgos recogidos en los instrumentos de análisis, (desde un estudio para la creación y consolidación de una propuesta narrativa para la televisión pública a la hora de abordar temáticas relacionadas con el conflicto armado y que su narrativa se expanda entre diversos públicos), se plantea el siguiente proyecto:

La construcción de una multimedia con base en los análisis realizados a las series, cuyo objetivo esencial será expandir la narración sobre los hechos de los que se hablan en las series, y que el conflicto armado de Colombia tenga un mayor entendimiento desde la televisión pública, atrayendo públicos que se puedan interesar por las temáticas que se trabajan.

Si bien ya RTVC Play cuenta con una plataforma web y una aplicación móvil, el estudio que acá se presentó, visibilizó que no existió una estrategia transmedia para la difusión de las series analizadas. Se desaprovecharon contenidos e historias que complementan el universo narrativo. Esta estrategia inexistente deja por fuera, según lo analizado con los instrumentos de recolección de información, propuestas de contexto e información sobre las décadas en las que ocurrieron los hechos.

Colombia, al ser el país con el conflicto armado más largo de Latinoamérica, ha sufrido unas particularidades en sus violencias que

merecen la pena ser puestas al servicio de las audiencias para hacer mejores análisis sobre los hechos.

De igual manera se observó que hay historias en las que se podría profundizar, enaltecer personajes y abordar otro tipo de mirada más humana que dignifique los relatos allí expresados, una multimedia que reconozca, como lo hemos visto a lo largo de este proyecto, las voces que fueron silenciadas a causa de la hegemonía armada.

La maqueta que se presentará está soportada en la página existente de RTVC Play en su versión web. La idea que se propone a continuación se realizó con base a la serie documental ¿Y dónde es el partido?, donde el usuario podrá generar una inmersión más profunda alrededor de cada caso, complementándolo con información e historias que amplían el universo narrativo.

A diferencia de la versión actual en la que se centra la serie documental, esta propuesta permitirá por medio de escritos, biografías, fotografías, recomendaciones literarias; hacer un mayor contexto de lo que se habla en la serie documental.

La propuesta de este proyecto no es crear una aplicación nueva que riña con lo que ha realizado Señal Colombia y RTVC Play con relación a las producciones sobre el conflicto armado y su expansión en el universo de sus narrativas. La idea del trabajo descrito en los capítulos anteriores era evidenciar la deficiencia de estas estrategias en un tema tan importante no solo para el país sino para el mundo, porque conocer la guerra en Colombia es entender las problemáticas sociales, económicas y políticas de esta parte del continente.

Para ello, a partir del análisis de contenido realizado, podemos proponer una sección dentro de RTVC Play que complemente las narrativas de los documentales. El proyecto entonces se basa, como se mencionó anteriormente, en la serie ¿Y dónde es el partido?, aunque puede ser aplicada al otro documental, y cualquiera, sin ningún problema.

Antecedentes de ¿Y dónde es el partido?

En 2018, con el mundial a flor de piel, se lanzó por Señal Colombia (televisión pública) la serie documental ¿Y dónde es el partido? Por medio de ocho capítulos se hizo un recorrido por diferentes lugares de Colombia afectados por el conflicto armado, y se dio a conocer cómo el fútbol se convirtió en una de las maneras más utilizadas por las víctimas de la violencia en este país, para resistir y superar el dolor vivido en sus territorios. El fútbol como herramienta en la construcción de paz. (Ver la serie: <https://www.rtvplay.co/series/y-donde-es-elpartido>)

En esta serie se pueden encontrar las soluciones a problemáticas en la cotidianidad de las regiones como lo son: falta de carreteras, emergencias en los sistemas de salud, exigencias de vías públicas, educación y justicia; que se tramitan a través del fútbol. Estas han sido muchas de las causas por las que se ha agudizado durante décadas el conflicto armado en Colombia, pero que la organización social de muchas comunidades ha enfrentado, generando espacios de integración con el fútbol, una adicción, patear la pelota como niños, que los ha llevado a construir procesos de concertación y unión.

Sin embargo, desde que se concibió la serie, se planteó la necesidad de generar productos convergentes, dada la cantidad de información que salía de las comunidades, pero de igual manera de las personas que poco a poco fueron conociendo la serie.

Así, con este trabajo, se propone el diseño de una sección para ¿Y dónde es el partido?, sobre fútbol y construcción de paz en medio del conflicto armado; como una herramienta que le brinde a los usuarios un lugar no solo para ver los documentales, sino para intercambiar conocimientos, de cómo y dónde, se están llevando a cabo iniciativas de fútbol contra la guerra.

Una plataforma que enriquezca, las diversas formas que las comunidades han utilizado para hacerle frente a la violencia; tener información de lugares que le provean un espacio de creación, que desemboque, tal vez, en un campeonato de fútbol entre las mismas comunidades como forma de resiliencia. La información que suministren los usuarios, será la propuesta central para generar una red de información general para este sitio.

Y es que, con el paso de los años, desde la llegada de internet, los sitios web se volvieron la carta de presentación de no solo instituciones y organizaciones, sino de ideas que se han potenciado. Hoy las redes sociales y las aplicaciones quieren ocupar este espacio, pero es indispensable que siempre redireccionen a portales web, lo cual genera una sinergia y tejido constante entre todas las partes, una necesidad mutua entre ambas; pero sobre todo como un portal que decante los imaginarios sobre la violencia y ver más allá del dolor, las formas de resiliencia que han germinado en las comunidades para salir adelante. O como lo expresa Carlos Scolari en el prólogo que realizó para “Cultura transmedia” de Henry Jenkins, que “las narrativas transmedia también sirven para hacer política e incidir en el imaginario social con nuevas ideas y propuestas”.

Hoy los sitios web están dotados de todos los lenguajes comunicativos, desde el texto, imágenes, audio y video; son el reflejo de la dinámica actual de la sociedad, inmersa en las nuevas tecnologías y la apropiación de las narrativas. Por ello es indispensable crear sitios pensados

para los usuarios, en la funcionalidad de los mismos y con una navegación clara e interactiva.

Realizar proyectos creativos, que aporten a la diversidad expresada en la red, con la posibilidad de construcción conjunta, para así comprender las prácticas de experiencia de los usuarios dentro del contexto del proyecto, y la vida cotidiana que vive el país, en este caso entrelazada por el conflicto.

La experiencia del usuario (XD) y de navegación debe ser el foco de nuestros proyectos, en mi caso de ¿Y dónde es el partido?, con una investigación detallada que aporte todas las herramientas para su diseño.

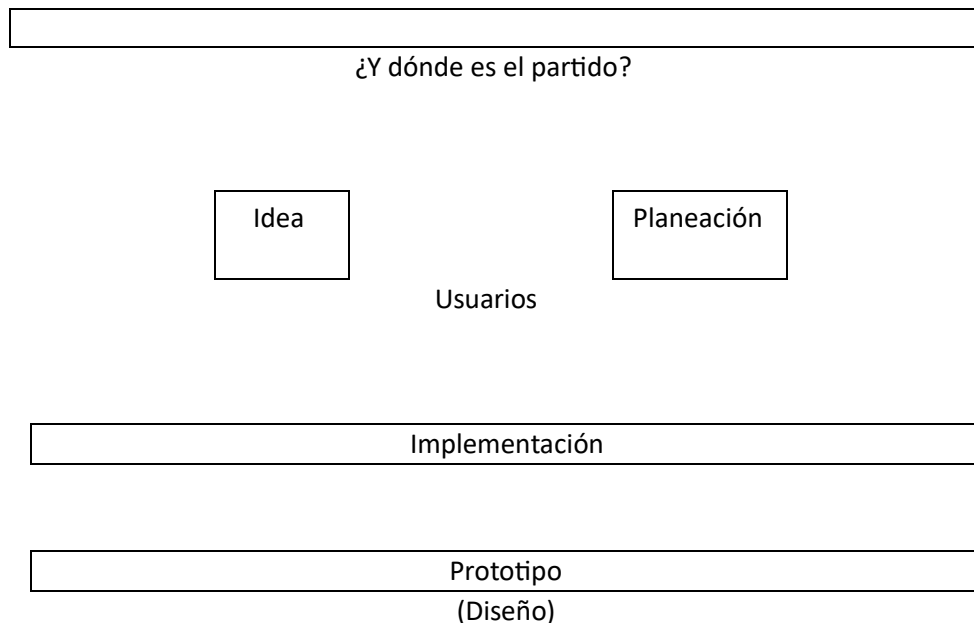
“[...] la experiencia del usuario se refiere sobre todo a las emociones que un sistema, un producto o un servicio genera sobre una persona en particular. Y estas emociones, podemos decir que son determinadas en primer lugar por las experiencias previas, estas son significativas para determinar de qué manera el usuario reaccionará con el sistema. Pero nosotros no tenemos control sobre ellos.

Por otro lado, es también muy determinativo la imagen de marca que se consigue transmitir, la estética y el prestigio o el concepto de exclusividad que el usuario entiende que esta proporciona. Además, influyen las necesidades de los usuarios, las expectativas de estos e incluso el estado de ánimo que tienen en ese momento. Es por esto por lo que la experiencia de usuario puede considerarse de naturaleza subjetiva en la medida en que se trata de la percepción individual y el pensamiento específico de un usuario con respecto al sistema. De todo esto podemos deducir qué es importante analizar exhaustivamente, a qué colectivo nos estamos dirigiendo o incluso llegar a analizar más concretamente a los usuarios desde un punto de vista más individual, imaginando o dando vida a un usuario con características muy definidas.

También podemos decir que el contexto tiene una gran importancia dentro de la UX. Todo lo que rodea al usuario en el momento de la experiencia es concluyente para determinar cómo generar una huella positiva en él con respecto al sistema o servicio que se le está ofreciendo.

Pero por suerte, los factores externos no son los únicos que influyen en esta experiencia. También influye el sistema en sí, sus características, como la utilidad, la facilidad de uso o la eficiencia. Por lo que podemos decir que la usabilidad es un término que está fuertemente ligado al concepto de experiencia de usuario”¹³.

Para ello, en primer lugar, me propuse realizar un mapa conceptual de la ruta de trabajo.



Mapa conceptual prototipo.

¹³ YUSTE, Raquel. "Análisis y diseño de interfaces centrado en el UX". Pag 25, 2017.

La sección web que se propone realizar para el proyecto ¿Y dónde es el partido? hace su énfasis en el usuario como una alternativa de narración para relatar, o contar, los lugares en los cuales hay iniciativas de paz alrededor del fútbol. Por lo anterior, se centra en que los usuarios proporcionen información que pueda ser validada, investigada y publicada, enfatizando en la ubicación; esto con el fin de brindar información, de las comunidades con estas características de construcción de paz por medio del fútbol, y así generar un mapa que dé cuenta de la importancia del fútbol en la realidad social de Colombia, pero también de la diversidad de su gente.

Esta multimedia en la web de RTVC Play debe contar con la opción permanente de un administrador, quien estará respondiendo las inquietudes de los usuarios y sus propuestas. De igual manera se deben tener dos o tres investigadores que van a validar la información suministrada por los usuarios, y si es necesario complementar. Esto irá nutriendo una base de datos completa sobre las comunidades y sus iniciativas de paz con el fútbol.

Objetivo general de la propuesta multimedia

Ofrecer a los usuarios de RTVC Play complementos narrativos sobre las series de conflicto armado expuestas en esta plataforma digital, para visibilizar las diferentes expresiones de paz alrededor del fútbol que se viven en Colombia.

Objetivo específico

Sugerir una ruta de trabajo transmedia para las producciones de televisión realizadas en RTVC Play alrededor del conflicto armado, que permita la expansión de la narrativa de las producciones de televisión con temáticas sobre conflicto armado en RTVC Play.

Justificación de la multimedia

Con el fin de desarrollar estos objetivos me planteé las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es la necesidad general del proyecto?

Que los usuarios que ingresen a la sección de ¿Y dónde es el partido? encuentren información relevante sobre otra manera de ver el conflicto armado, pero que a la vez sean partícipes en la generación y producción de contenidos.

- ¿Cuáles son los requerimientos técnicos y logísticos (contenidos, servicios, tecnología) para la ejecución del proyecto?

Así que para la implementación inicial se cuenta con un “banco” de historias dadas por la serie documental que pueden alimentar el espacio, sin embargo, es indispensable tener una sección de co-creación con los usuarios y un mapa de ubicación de las historias. Esto ayudará a generar empatía y apropiación de la iniciativa.

Con la información recolectada con los instrumentos de análisis, queda de manifiesto que no existió una estrategia transmedia para expandir el universo narrativo de las series documentales, en este caso de ¿Y dónde es el partido?, ese trabajo es nulo, si lo vemos de esa manera. No se puede acceder, como usuario, a información que complemente los interrogantes que puede suscitar la serie documental.

Basados en lo anterior, se puede proponer la construcción de una narrativa transmedia que afiance los contenidos, pero sobre todo que genere mayor acercamiento con las audiencias y las invite a expandir el contenido. Una transmedia alrededor del conflicto armado que promueva un cambio social a la hora de “consumir” los contenidos sobre este fenómeno. Si bien, como lo menciona Omar Rincón, la televisión debe entretener, también es misión de las narrativas transmedia generar acercamiento con las audiencias y pasar de los televidentes pasivos a los prosumidores que proponen nuevas formas de ver los contenidos.

Entonces es necesario generar un producto comunicativo desde las narrativas transmedia que permita la interacción y el reconocimiento de esos otros que fueron invisibilizados en la guerra.

Análisis de audiencias

Se considera que el público objetivo para visualizar esta propuesta narrativa es amplio. Va desde los estudiantes de universidades de Colombia que están interesados en las temáticas sociales: antropología, sociología, comunicación social, historia, filosofía: todas las ciencias humanas. Sin desconocer que hay estudiantes de otras áreas que se pueden interesar en este tipo de temáticas. Del mismo modo a los docentes de estas carreras y sus directivas.

Sin duda, el público más importante es el de las regiones donde se grabó la serie documental: Corocito, en Arauca; Buenaventura, Valle del Cauca; El Tambo, Cauca; la Sierra Nevada de Santa Marta, Magdalena; Vallecito en el Sur de Bolívar, Bolívar; Bogotá, y así todos los territorios de los ocho capítulos. Con estos territorios se debería realizar un trabajo a profundidad para proponer dentro de la narrativa que se llame: “Yo quiero contar”, y que sea un escrito, audio o video donde ellos expresen sus emociones, sentimientos o inquietudes sobre la serie, aquellas cosas que no salieron y que para ellos eran relevantes.

De este modo pasamos a la representación que hace un editor, al reconocimiento que se hace desde la propia voz, y que ellos sean motivadores de más personas que quieran hacer este ejercicio de expresar qué emociones les suscitó la serie documental para de esta manera generar nuevo contenido con los usuarios.

Otro público al que se debería impactar son las organizaciones de derechos humanos a nivel nacional y las instituciones de ayuda humanitaria de otros países con presencia en Colombia. También a otras organizaciones de víctimas para que conozcan el proyecto, lo puedan dar a conocer y de ser posible proponer su propio capítulo sobre esta temática en la sección “Estadios”.

Usuario

El portal le apunta a cautivar la atención de personas con edades entre los 18 y los 40 años, interesados en ver el fútbol como constructor de paz en los territorios

afectados por el conflicto armado en Colombia. Los usuarios, por el momento, tendrán dos roles que serán distribuidos de la siguiente manera:

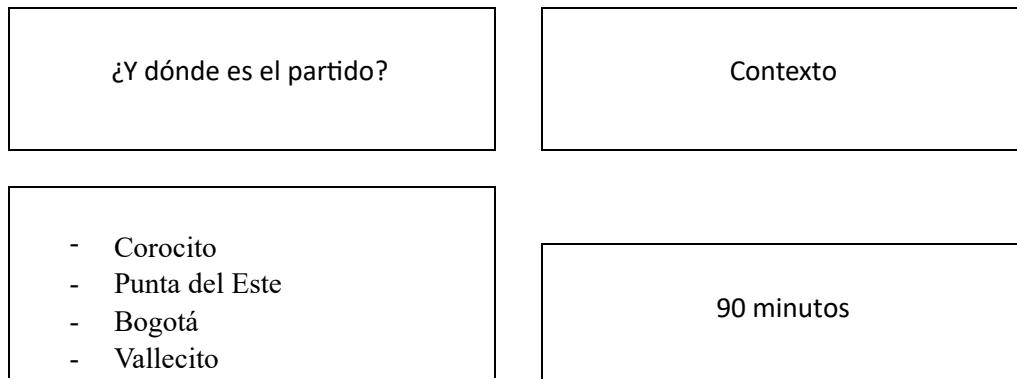
- **Lector o navegante:** Es el que puede ver los contenidos de la plataforma y compartirlos.
- **Productor/Creador:** El que por medio de los diferentes canales establecidos propone y realiza historias sobre fútbol y conflicto armado.

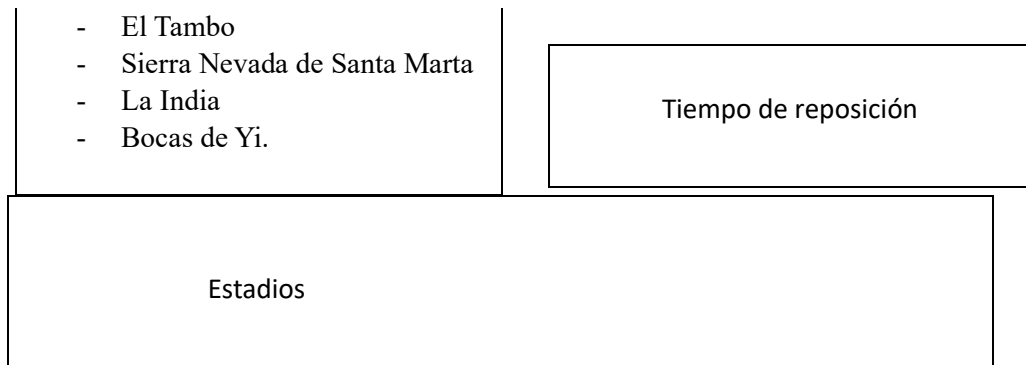
De esta manera se concibe el diseño del sitio web centrado en la experiencia de los usuarios, en su pasión por el fútbol, pero a la vez de personas interesadas en la construcción de paz en el país. Es indispensable trabajar en conjunto con los usuarios, hacerlos parte, involucrarlos en todo el proceso, conocer sus opiniones, gustos y preferencias para el concepto del sitio web.

Mapa de contenido

- **Mapa de navegación**

¿Y dónde es el partido? Utilizará un estilo de navegación jerárquico, organizando la información desde la pantalla inicial para recorrer el menú principal desde las diferentes pantallas, mediante el *scroll* hacia abajo y arriba.





Mapa de navegación 1.



Mapa de navegación 2.

Guion multimedia

Lema

La guerra ha querido que dejemos de jugar futbol. Nuestra resistencia sigue pateando el balón. Descubre: ¿Y dónde es el partido?

Storyline

Más de 50 años de conflicto armado en Colombia han querido acabar con todo, y el fútbol no ha sido ajeno a ello. Este deporte fue utilizado para asesinar personas, para reprimir pueblos o para generar desconfianza entre los habitantes de una comunidad. La degradación de la guerra, de esa barbarie que nos atañe. Pero también fue el arma que utilizaron los colombianos para escapar de la violencia. Este documental transmedia muestra las historias de vida alrededor del fútbol de ocho comunidades: Corocito, Punta del Este, Bogotá, Vallecito, El Tambo, la Sierra Nevada de Santa Marta, La India, y Bocas de Yi.

Sinopsis narrativa

¿Y dónde es el partido?, versión transmedia, es la búsqueda por reconocer las historias de colombianos y colombianas que le han hecho el frente a la guerra alrededor del fútbol. Es la invitación para conocer las resistencias, alegrías y dolores que la guerra ha querido quitarles, pero que con fortaleza y resignificación han sabido afrontar.

Por medio de estos relatos se dará un panorama sobre el conflicto armado en Colombia. Los territorios y sus contextos, así como los grupos armados y lógicas de la guerra. Se pasará de la voz de los que empujaron las armas a la de los sobrevivientes, aquellos que no pidieron ser parte de esta guerra pero que la violencia los atrajo a ellas sin consentimiento. Haremos una ruta por este país golpeado por balas que responde con patadas a un balón.

Los colombianos han visto en los medios de comunicación masivos, en especial la prensa y la televisión, imágenes desgarradoras de la violencia y los hechos más aberrantes que este conflicto de larga duración nos ha dejado. En esta serie veremos los rostros y escucharemos las voces de las víctimas, esas que la guerra quiso silenciar, pero que la resistencia hizo enaltecer con más fuerza y poder.

Sinopsis funcional

El usuario accede a la información desde la web de RTVC Play, donde ya se encuentra la serie documental, pero con esta propuesta, podrá acceder a una multimedia específica de la serie que le dará más herramientas de contenido extra para que siga expandiendo el universo narrativo del producto.

Con la propuesta de ¿Y dónde es el partido?, versión transmedia, se quiere generar interactividad con los usuarios por medio de diversas plataformas y formatos. Así se empezará por tener una multimedia web, con hipertextos que enlacen contenidos. En la web estarán los puntos clave a tratar que son: contexto, historia de vida, referentes.

Por otro lado, en la plataforma de Spotify se accederá a la serie en versión podcast, donde se hablará con los protagonistas a profundidad sobre temáticas que no se abordaron en la serie, como el contexto actual de orden público y las dinámicas de construcción de paz en los territorios por parte de los sobrevivientes. La idea es que estos audios también en la plataforma web para que las personas que no tienen cuenta en Spotify lo puedan compartir por Whatsapp con sus amigos, conocidos y familiares y así visibilizar más la serie.

En la plataforma se puede acceder a cada territorio: Corocito, Buenaventura, El Tambo, Vallecito, La India Santander, Bogotá, Bocas de Yi, Sierra Nevada de Santa Marta. A diferencia de la propuesta inicial que se maneja actualmente dentro del canal, se propone la realización de una sección para cada comunidad, donde se integren contenidos específicos sobre el contexto e historias relevantes de cada zona.

Junto con esto se propuso la sección “Yo quiero contar”, donde las personas pueden colgar sus historias alrededor del fútbol y conflicto armado. Esto le da interactividad al documental y permite la vinculación con los usuarios, que antes estaba perdida.

Los usuarios deberán contar con un celular, tableta o computador y tener acceso a internet. Es indispensable contar con estas herramientas para que el usuario pueda realizar la navegación. Esto puede parecer obvio, pero aún muchas regiones de Colombia no cuentan con acceso a internet o las personas no tienen dispositivos

tecnológicos que les permita acceder a estos contenidos, y la idea es impactar comunidades víctimas del conflicto y que puedan también contar su historia.

Trama principal

PLOT POINT

Resistencia – Conflicto armado (comunidades que resisten a la guerra por medio del futbol)

Subtramas

Grupos armados legales e ilegales (las dinámicas de la guerra en los territorios)

Gobierno (abandono)

Instituciones de Derechos Humanos (ayuda en los territorios)

Niveles de interacción

La interacción que se propone es lineal, donde el usuario va encontrando los hipertextos que lo guían en la narración del universo.

Para la creación de la sección web de ¿Y dónde es el partido?, sugiero el uso de un sistema integral para gestionar los contenidos, un sistema abierto, CMS, Content Manager System, por sus siglas en inglés. Que permita desarrollar una estructura de administración y creación de contenidos sencilla y efectiva. Una plataforma interactiva que conecte con las redes sociales del proyecto (que también se deben crear) pero que sea un espacio de conocimiento e intercambio de ideas sobre otras maneras de ver el fútbol.

Diseño interactivo

- **Nivel de interactividad: Alto**

La interactividad es alta al dotar al usuario de herramientas para contar sus historias y navegar el mapa de los sitios, cada persona se puede comunicar directamente con el sitio, o por medio de sus redes sociales.

- **Metáforas y paradigmas**

En todo el portal se jugará con imágenes alusivas al fútbol, construyendo metáforas sobre la importancia del deporte contra la guerra, que son comunes para los usuarios, lo cual les facilitará la navegación por el sitio web.

- **Diseño de Interfase**

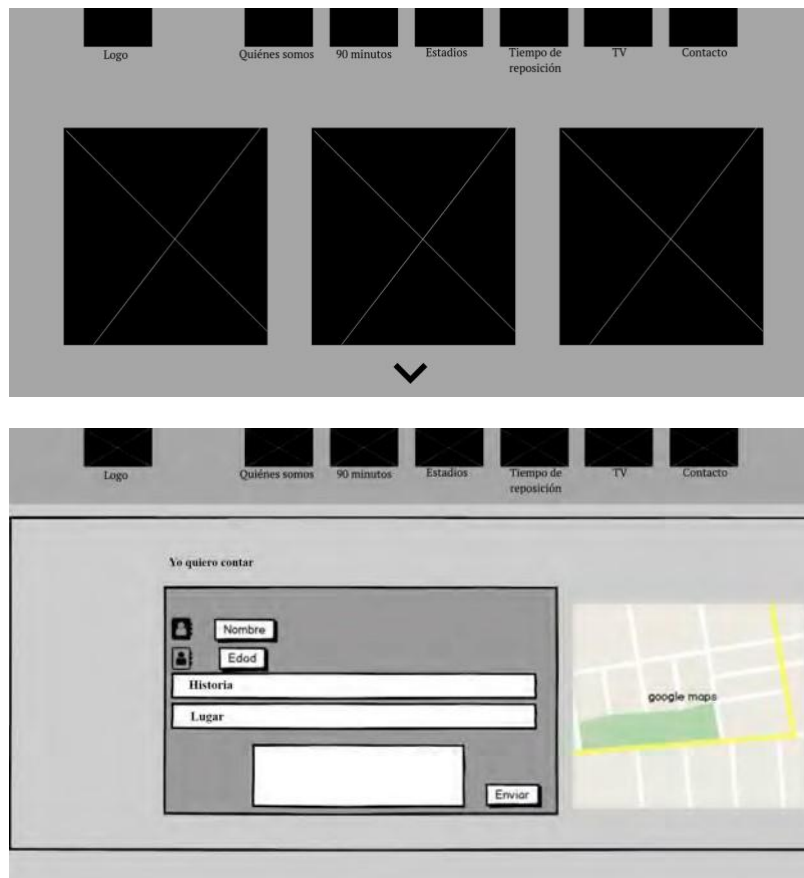
Los colores predominantes en la interfase son el negro, blanco, y azul, jugando con los colores de RTVC Play. Se utilizarán fotografías llenas de vida y color que aporten a la narrativa de la interfaz.

- **Manejo**

El manejo es básico y sencillo para cualquier usuario.

- **Esquema**





Esquema del prototipo.

Contenido o Definición de escenarios

Aquí se propone la ruta e información de uso que llevará la sección el RTVC Play. Esto es, a partir del análisis y la investigación ya realizada, las rutas deseadas para las secciones.

- Home

El inicio de la página mostrará de forma vertical el acceso a cada territorio. Seguido de una “Declaración de Principios”, con 5 puntos clave para ser parte de ¿Y dónde es el partido?, para compartir contenidos y hacer parte de esta red. “Yo quiero contar”, es la parte donde los usuarios que lo deseen pueden dejar sus datos con historias para ser parte de los contenidos de la página.

- Home de cada territorio

Una frase representativa del capítulo en la serie documental Corocito:

“Ya uno se acostumbra cuando ve un camuflado. Uno se pregunta, ¿será un soldado?, ¿será un guerrillero? Uno sin saber qué será”.

Rosalbina Macualo, madre de Onésimo Tonocolio, asesinado por grupos armados.

- **Contexto**

Aquí se dará el contexto de lo que sucedió a raíz del conflicto armado en esa región del país.

Corocito:

*Texto tomado del Centro Nacional de Memoria Histórica Las masacres de Matal de Flor Amarillo y Corocito en noviembre de 2002 y febrero de 2003 son, por tanto, casos emblemáticos de las espacialidades y las temporalidades en las que se desenvuelve la ofensiva paramilitar en el departamento de Arauca para consolidar su presencia territorial en las zonas planas, razón por la cual no es casual que uno y otro hecho violento hayan sido perpetrados en Arauca y Tame.

El municipio de Tame se encuentra ubicado en el suroccidente del departamento, en límites con los departamentos de Casanare y Boyacá. Cuenta con 55 barrios y 129 veredas integradas en once distritos. La población proyectada para el año 2012 era de 51.252 habitantes, 31.614 de los cuales habitaban la zona rural del municipio. En el municipio de Tame habitan 2.341 indígenas de los pueblos U’WA, Makaguan, Hitnu y Sikuaní. De ellas, 188 indígenas Makaguan residen en la vereda Corocito. La vereda de Corocito se encuentra ubicada a 13 kilómetros sobre la vía que conduce de Tame a Fortul y Saravena.

Los pobladores de Corocito recuerdan con nostalgia la vida comunitaria que llevaban antes de la masacre del sábado 8 de febrero de 2003. Torneos de fútbol, bazares, fiestas patronales, coleo y trabajo mancomunado eran la constante entre los habitantes de ese caserío, ubicado a menos de 30 minutos de Tame y atravesado por una carretera destapada que conduce a Cravo Charo. Todos ellos, en su gran mayoría nacidos y criados allí, se dedicaban a las labores del

campo. Los fines de semana solían frecuentar la casa de algún vecino o la única discoteca del lugar para tomarse unos tragos, escuchar música y bailar joropo, mientras que los creyentes acudían a la Iglesia Evangélica. Luego entraron los armados, y con ellos la violencia y la zozobra, dejando atrás la vida en comunidad para resguardarse, presa del miedo, en sus viviendas

Después de que entró la violencia a la gente ya le daba miedo salir. Había jóvenes que eran muy activos, que lideraban, por ejemplo, campeonatos de fútbol; hoy en día ya no están, los que estaban en esa época a algunos los mataron. Después de la violencia, Corocito era un pueblo fantasma. Ya no venía uno a fiestas, ya no venía uno a participar en nada.

(Testimonio de mujer adulta No. 3, Corocito, 2013).

La gente coincide en que la tranquilidad se rompió ese 8 de febrero. Hacia las diez de la noche, al menos 50 paramilitares del BVA, al mando de Cantante y Cero tres, incursionaron en la vereda y forzaron a sus habitantes a salir de sus viviendas hacia la vía principal: “Cuando entraron ahí, entraron casa por casa golpeando las puertas y con gritos de terror intimidando a la gente, que nos saliéramos porque si no nos lanzaban granadas. Nos fueron sacando de las casas” (Testimonio de mujer adulta No. 1, Corocito, 2013). Algunas personas escucharon que, durante el recorrido, algunos paramilitares gritaban entre ellos “cáigale allá, que esa casa está censada”, y aún hoy se preguntan si se referían al mismo censo que cuatro o cinco días antes habían hecho militares adscritos al Batallón de Ingenieros No. 18 Navas Pardo, con sede en Tame. Días antes, efectivos de esa unidad militar habían estado en el caserío inspeccionando algunas viviendas, indagando y requisando hasta las habitaciones y los tanques de almacenamiento de agua.

Antes del 8 de febrero censaron la casa, eso fue un día en la mañana en la que hicieron el censo. Preguntaron quién vivía

ahí, qué carné de salud tenía, cuántos hombres, cuántas mujeres, qué edades tenían, nombres completos y su papá qué hace, su esposo qué hace y sus hermanos qué hacen. Eso lo preguntaba el Ejército y ellos fueron a varias casas, en la de la vecina y la de al frente. Aquí uno estaba a merced que ellos llegaran y preguntaran eso. Yo pensé que era algo del Estado y por eso en ese momento no desconfié, era normal que el Ejército hiciera censos constantes cada vez que estaban por ahí, mantenían haciendo censos. Ellos tomaron unas fotos del frente de la casa. (Testimonio de mujer adulta No. 5, Corocito, 2013).

Pero el censo no fue lo único que aún hoy ronda en la cabeza de quienes padecieron esa noche. Días antes de la masacre, y con posterioridad al registro de sus viviendas, lo que más alertó a la población fue el intempestivo retiro del retén del Ejército, que habitualmente permanecía a las afueras de Tame, en la vía que conduce a Corocito, y que solo fue reubicado el día siguiente de la incursión paramilitar.

Aunque para los habitantes era algo habitual los interrogatorios y censos a los que eran sometidos por parte del Ejército Nacional, para ellos el censo realizado por el Batallón Navas Pardo y el posterior retiro de su retén militar días antes de la masacre fueron el prelude de esa noche y la posible complicidad del Ejército, según lo denuncian algunos habitantes.

Algunos testigos señalan que hacia las nueve de la noche de ese 8 de febrero un helicóptero del Ejército sobrevoló la vereda alumbrando el caserío. Otro habitante afirma que dos noches antes de la masacre también hubo sobrevuelos por parte de un helicóptero del Ejército. Muchos coinciden en afirmar que siempre pensaron que se trataba de una acción emprendida por el Ejército, dado que los paramilitares no tenían brazaletes que los identificaran, pero sobre todo, porque era la primera vez que los pobladores de Corocito veían a un paramilitar.

En el momento de la incursión paramilitar, la mayoría de las personas del caserío se encontraba durmiendo, otros estaban compartiendo en

familia o en la discoteca del pueblo. Quienes estaban despiertos y cerca de El Cruce, lograron ver cómo ingresaron más de 50 hombres armados, en su mayoría vestidos con prendas militares, a bordo de dos motos, una camioneta Luv roja, un camión tipo kodiak blanco, una volqueta y dos monteros color verde y gris.

Una vez ingresaron a la vereda, estacionaron la volqueta en El Cruce y el camión kodiak frente a la Cooperativa Agropecuaria del Sarare (Coagrosarare). Los hombres armados se desplegaron por la comunidad, golpeando las puertas de las casas y forzando a sus habitantes a salir de ellas. Obligaron a la gente a tenderse en el suelo: fueron golpeados, interrogados y amenazados con armas cortas y fusiles. Para los habitantes, esa fue una noche de terror y espanto. Todas las personas fueron conducidas hacia la Cooperativa, “había gente que estaba hasta en calzoncillos, porque ya estaban durmiendo. Sacaron también a las mujeres y a los niños”.

- **90 minutos (Historias)**

Aquí se irán colgando las historias de las regiones sobre fútbol y conflicto armado.

Corocito:

Onésimo Leonel Tonocolia Macualo

*Texto tomado del Centro Nacional de Memoria Histórica

Mi hermano tenía 31 años cuando pasó eso. Trabajaba ahí en la finca de nosotros; llevaba siete años pendiente de los cultivos de cacao. Era muy buen trabajador; si no estaba sembrando, chapeando y haciendo todo lo que la finca demandaba, no estaba tranquilo. Lo que más le gustaba era el fútbol. ¡No se perdía ni un campeonato! Jugaba en los equipos de Corocito y Cravo Charo.

En este último, que se llamaba La Perla, estaban mi esposo y mi cuñado.

A él le gustaba mucho pescar con chuzos. Una vez se fueron mi esposo, unos amigos y él con la ilusión de pescar una “payara”.

Apenas llegaron al río se metió, cuando lo fue mordiendo un animal de esos en la pierna. ¡Cómo sería el dolor y la rabia, que ese día no quiso comer lo que habían pescado! Pero eso fue ese día no más, ¡porque buena muela sí era! Le encantaban las hayacas y el sancocho de gallina criolla; aunque cocinaba muy rico y él mismo se hacía sus sancochos, la sazón de mi mamá lo dejaba con una sonrisa de oreja a oreja, sobre todo cuando le preparaba uno que otro sancochito. Nosotros nunca tuvimos hijos, pero duramos quince meses viviendo en unión libre. ¡Vivía enamorado de mí! Yo recuerdo que él empezó a mandarme saludes con la vecina y con las hermanas, pero ya con el tiempo me dijo que se había enamorado de mí, me dijo que yo me le había metido en el corazón. Eso se la pasaba escribiendo que me amaba: en el libro de las cuentas de la tienda, en una guadua junto al río, ¡en todas partes!

A Onésimo le decíamos Cotín. Él era mi hijo mayor y ese sobrenombre me lo inventé desde antes de que naciera. Siempre hablaba de él como Mi Cotín. Él era muy especial con las sobrinas. Recuerdo mucho que le encantaba la canción “Ojitos de Gato”, esa que dice “¡Tenía unos ojos lindos y risa enamorada, una cara hermosa, esto es tan divino (...) mi ojitos de gato, mi ojitos de gato!”. Se la cantaba a una de las niñas para dormirla ¡y santo remedio! Cotín solo hizo hasta quinto de primaria, porque empezó a trabajar desde los nueve años. A esa edad ayudaba a limpiar yuca, a sembrar maíz, me ayudaba a criar a las hermanitas menores: ¡hasta el almuerzo les hacía!

Me acuerdo mucho que cuando estaba pequeñito, como de 4 años, él y la hermana se fueron a jugar. La hermana lo hizo subir a un árbol donde había un nido con pajaritos y lo tumbaron, y los pajaritos quedaron por ahí botados. Él los cogió y me llegó con ellos en la mano. Les di tres chamizos y les dije que tenían que ir hasta el árbol y volver a dejarlos en el nido. Fue la única vez que les pegué, porque ellos nunca me dieron problemas.

- **Estadios**

En esta sección irá el mapa donde se ubicarán, con una breve descripción, los lugares donde hay experiencias de construcción de paz por medio del fútbol.

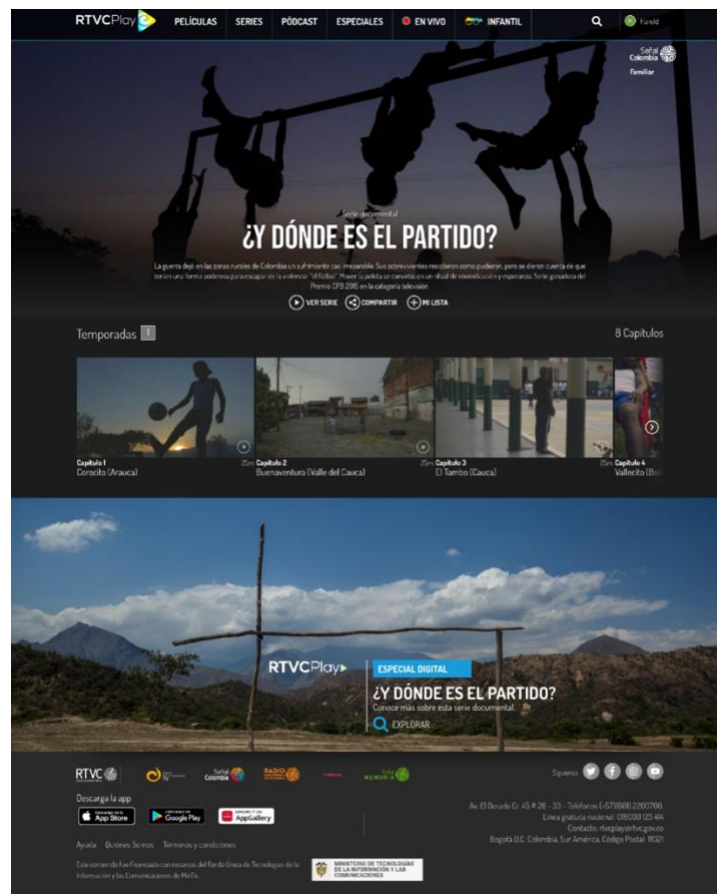
- **Tiempo de reposición**

Será la sección para ir más allá, contar los procesos de resiliencia, los cambios que las comunidades han logrado y sus transformaciones en la organización social y el fútbol.

- **Y dónde es el partido TV**

Regresar a la sección dedicada a los vídeos realizados por la producción

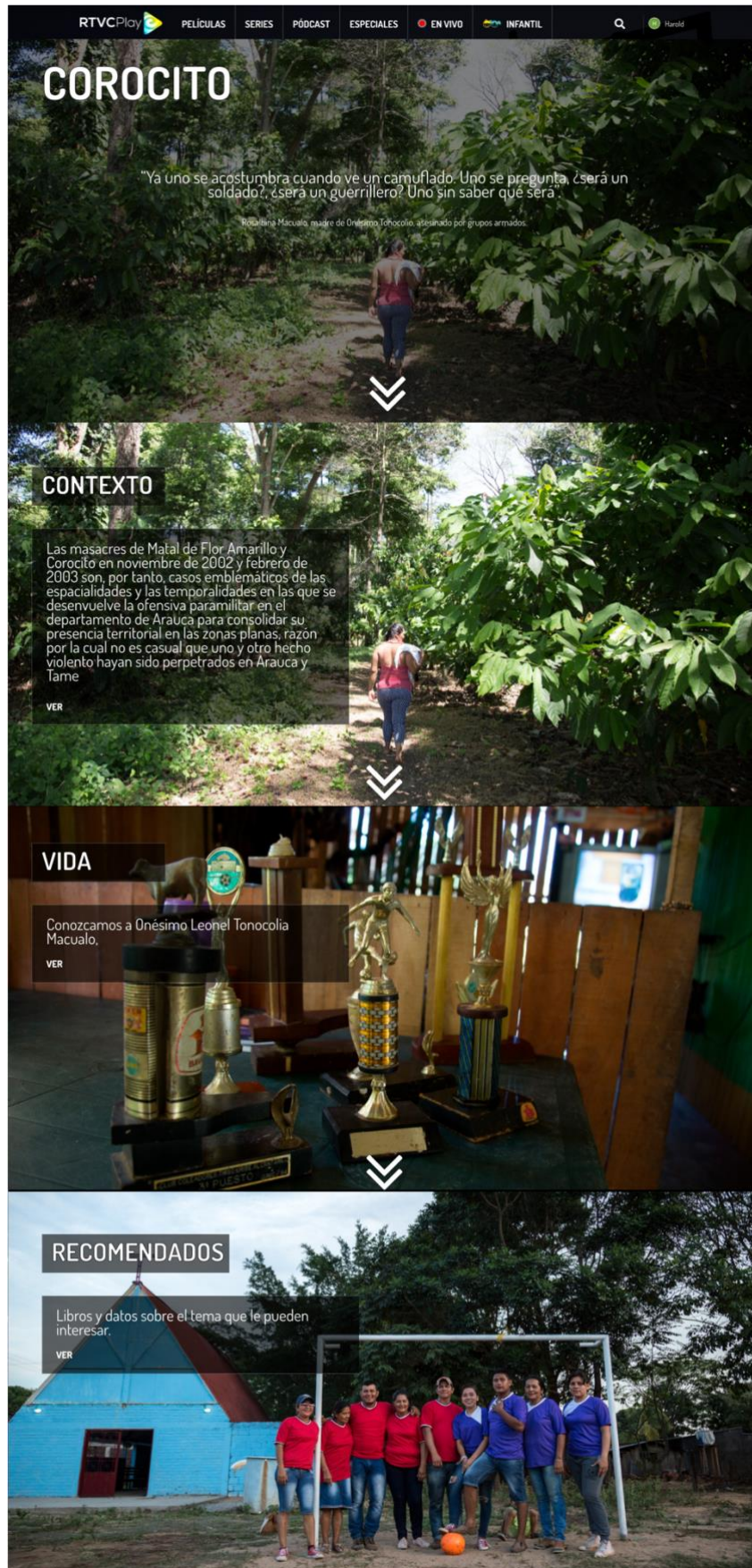
Diseño Prototipo



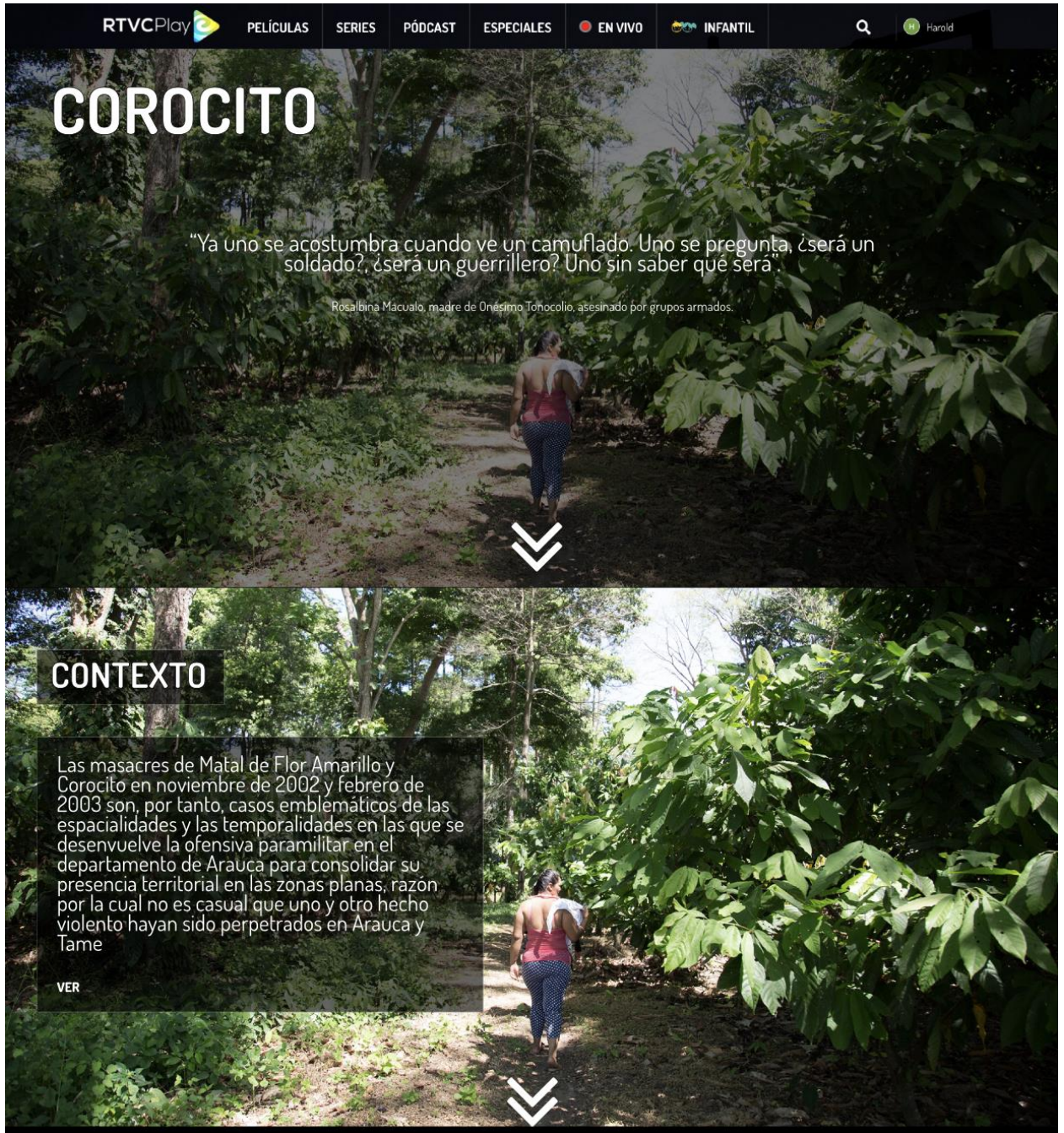
1. Diseño Prototipo. Inicio serie.



2. Diseño Prototipo. Las regiones.



3. Diseño Prototipo. Corocito.



4. Diseño Prototipo. Corocito.

RTVCPlay
X CERRAR

COROCITO

*Texto tomado del Centro Nacional de Memoria Histórica

Las masacres de Matel de Fior Amarillo y Corocito en noviembre de 2002 y febrero de 2003 son, por tanto, casos emblemáticos de las espacialidades y las temporalidades en las que se desenvuelve la violencia paramilitar en el departamento de Arauca para consolidar su presencia territorial en las zonas planas, razón por la cual no es casual que uno y otro hecho violento hayan sido perpetrados en Arauca y Tame.

El municipio de Tame se encuentra ubicado en el suroccidente del departamento, en límites con los departamentos de Casanare y Boyacá. Cuenta con 55 barrios y 129 veredas integradas en once distritos. La población proyectada para el año 2012 era de 31.252 habitantes, 31.04 de los cuales habitaban la zona rural del municipio. En el municipio de Tame habitan 2.341 indígenas de los pueblos U'wa, Mekuágon, Hitou y Sibuaru. De ellos, 189 indígenas Mekuágon residen en la vereda Corocito. La vereda de Corocito se encuentra ubicada a 13 kilómetros sobre la vía que conduce de Tame a Fortul y Saravena.

Los pobladores de Corocito recuerdan con nostalgia la vida comunitaria que llevaban antes de la masacre del sábado 8 de febrero de 2003. Temores de fútbol, bañares, fiestas patronales, coles y trabajo mancomunado eran la constante entre los habitantes de ese caserío, ubicado a menos de 50 minutos de Tame y atravesado por una carretera desahogada que conduce a Cravo Charo. Todos ellos, en su gran mayoría nacidos y criados allí, se dedicaban a las labores del campo. Los fines de semana solían frecuentar la casa de algún vecino o la única discoteca del lugar para tomarse unos tragos, escuchar música y bailar joropo, mientras que los creyentes acudían a la iglesia Evangélica. Luego entraron los armados, y con ellos la violencia y la oscuridad, dejando atrás la vida en comunidad para resguardarse, presa del miedo, en sus viviendas.

Después de que entró la violencia a la gente ya le daba miedo salir. Había jóvenes que eran muy activos que lideraban, por ejemplo, campeonatos de fútbol, hoy en día ya no están, los que estaban en esa época a algunos los mataron. Después de la violencia, Corocito era un pueblo fantasma. Ya no venía uno a fiestas, ya no venía uno a participar en nada. [Testimonio de mujer adulta No. 3, Corocito, 2013].

La gente coincide en que la tranquilidad se rompió ese 8 de febrero. Hacia las diez de la noche, al menos 50 paramilitares del BVA, al mando de Cantante y Ceró tres, incursionaron en la vereda y forzaron a sus habitantes a salir de sus viviendas hacia la vía principal. Cuando entraron ahí, entraron casa por casa golpeando las puertas y con gritos de terror intimidando a la gente, que nos salieron porque si no nos lanzaban granadas. Nos fueron sacando de las casas. [Testimonio de mujer adulta No. 1, Corocito, 2013]. Algunas personas escucharon que, durante el recorrido, algunos paramilitares probaban entre ellos "cagale" ella, que esa casa está censada, y aun hoy se preguntan si se referían al mismo censo que cuatro o cinco días antes habían hecho militares adictos al Batallón de Ingenieros No. 18 Navas Pardo, con sede en Tame. Días antes, efectivos de esa unidad militar habían estado en el caserío inspeccionando algunas viviendas, indagando y requisando hasta las habitaciones y los tanques de almacenamiento de agua.

Antes del 8 de febrero censaron la casa, eso fue un día en la mañana en la que hicieron el censo. Preguntaron cuántos vivían ahí, qué censo de salud tenía, cuántos hombres, cuántas mujeres, qué edades tenían, nombres completos y su papa qué hace, su esposo qué hace y sus hermanos que hacen. Eso lo preguntaba el Ejército y ellos fueron a varias casas, en la de la vecina y la de al frente. Aquí uno estaba a merced que ellos llegaran y preguntaran eso. Yo pienso que era algo del Estado y por eso en ese momento no disconfío, era normal que el Ejército hiciera censos constantes cada vez que estaban por ahí, mantenían haciendo censos. Ellos tomaron unas fotos del frente de la casa. [Testimonio de mujer adulta No. 5, Corocito, 2013].

Pero el censo no fue lo único que aún hoy ronda en la cabeza de quienes padecieron esa noche. Dos días antes de la masacre, y con posterioridad al registro de sus viviendas, lo que más afectó a la población fue el intempestivo retiro del retén del Ejército, que habitualmente permanecía a las afueras de Tame, en la vía que conduce a Corocito, y que solo fue reubicado el día siguiente de la incursión paramilitar.

Aunque para los habitantes era algo habitual los interrogatorios y censos a los que eran sometidos por parte del Ejército Nacional, para ellos el censo realizado por el Batallón Navas Pardo y el posterior retiro de su retén militar días antes de la masacre fueron el preludio de esa noche y la posible complicidad del Ejército, según lo denuncian algunos habitantes.

Algunos testigos señalan que hacia las nueve de la noche de ese 8 de febrero un helicóptero del Ejército sobrevoló la vereda alumbrando el caserío. Otro habitante afirma que dos noches antes de la masacre también hubo sobrevuelos por parte de un helicóptero del Ejército. Muchos coinciden en afirmar que siempre pensaron que se trataba de una acción emprendida por el Ejército, dado que los paramilitares no tenían brazales que los identificaran, pero sobre todo, porque era la primera vez que los pobladores de Corocito veían a un paramilitar.

En el momento de la incursión paramilitar, la mayoría de las personas del caserío se encontraba durmiendo, otros estaban compartiendo en familia o en la discoteca del pueblo. Unos estaban despiertos y cerca de El Cruce, lograron ver cómo ingresaron más de 50 hombres armados, en su mayoría vestidos con prendas militares, a bordo de dos motos, una camioneta Luv roja, un camión tipo kodjak blanco, una volqueta y dos monitores color verde y gris.

Una vez ingresaron a la vereda, estacionaron la volqueta en El Cruce y el camión kodjak frente a la Cooperativa Agropecuaria del Sarare (Cooprosarare). Los hombres armados se desfilaron por la comunidad, golpeando las puertas de las casas y forzando a sus habitantes a salir de ellas. Obligaron a la gente a tenderse en el suelo, fueron golpeados, amarrados y amenazados con armas cortas y fusiles. Para los habitantes, esa fue una noche de terror y espanto. Todas las personas fueron conducidas hacia la Cooperativa, "había gente que estaba hasta en calzoncillos, porque ya estaban durmiendo. Sacaron también a las mujeres y a los niños".

5. Diseño Prototipo. Contexto Corocito.



HENU

CONTEXTO

Las masacres de Matal de Flor Amarillo y Corocito en noviembre de 2002 y febrero de 2003 son, por tanto, casos emblemáticos de las espacialidades y las temporalidades en las que se desenvuelve la ofensiva paramilitar en el departamento de Arauca para consolidar su presencia territorial en las zonas planas, razón por la cual no es casual que uno y otro hecho violento hayan sido perpetrados en Arauca y Tame

VER

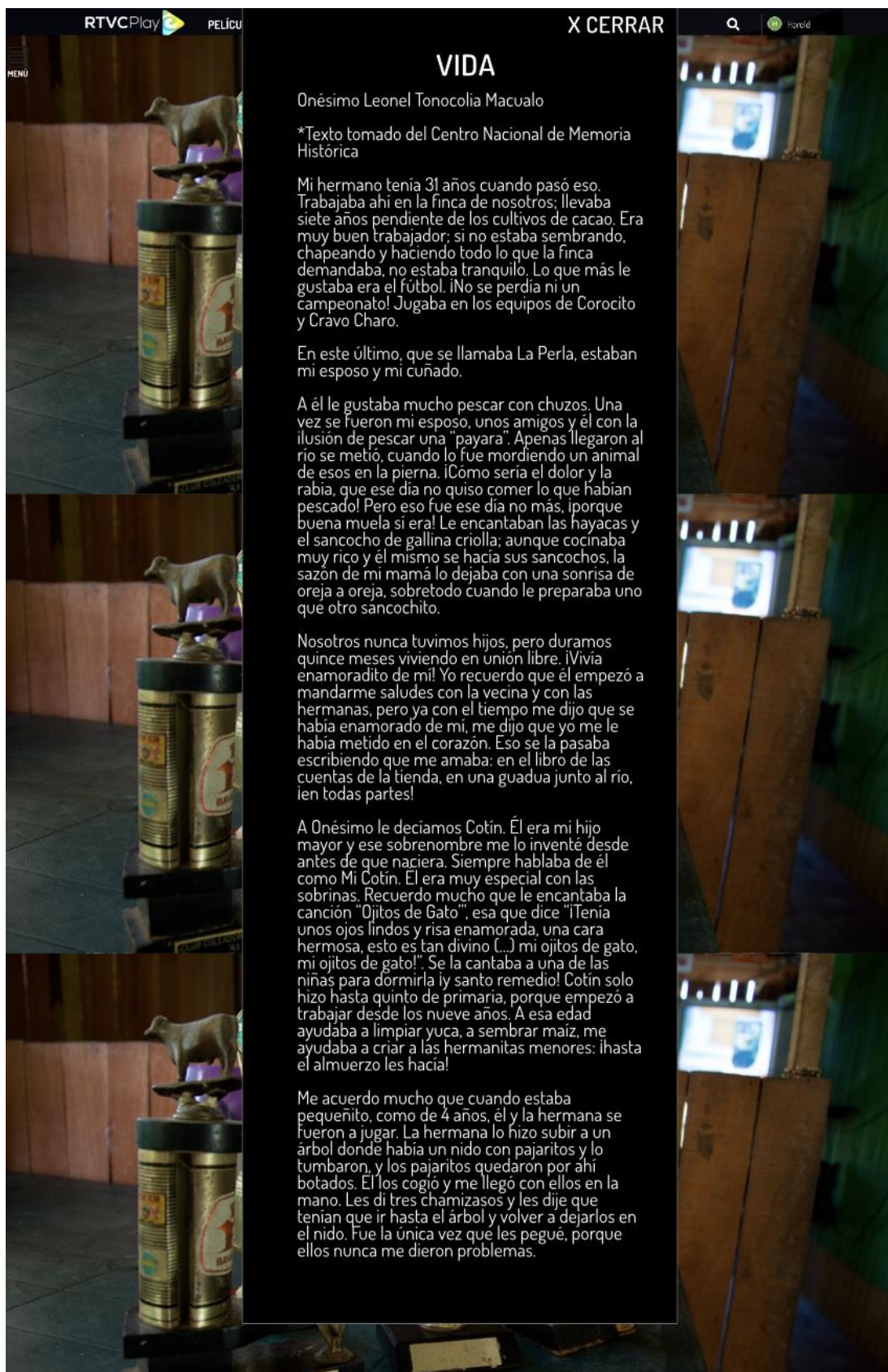


VIDA

Conozcamos a Onésimo Leonel Tonocolia Macualo,

VER

6. Diseño Prototipo. Corocito.



7. Diseño Prototipo. Vida Corocito.



VIDA

Conozcamos a Onésimo Leonel Tonocolia Macualo,

[VER](#)

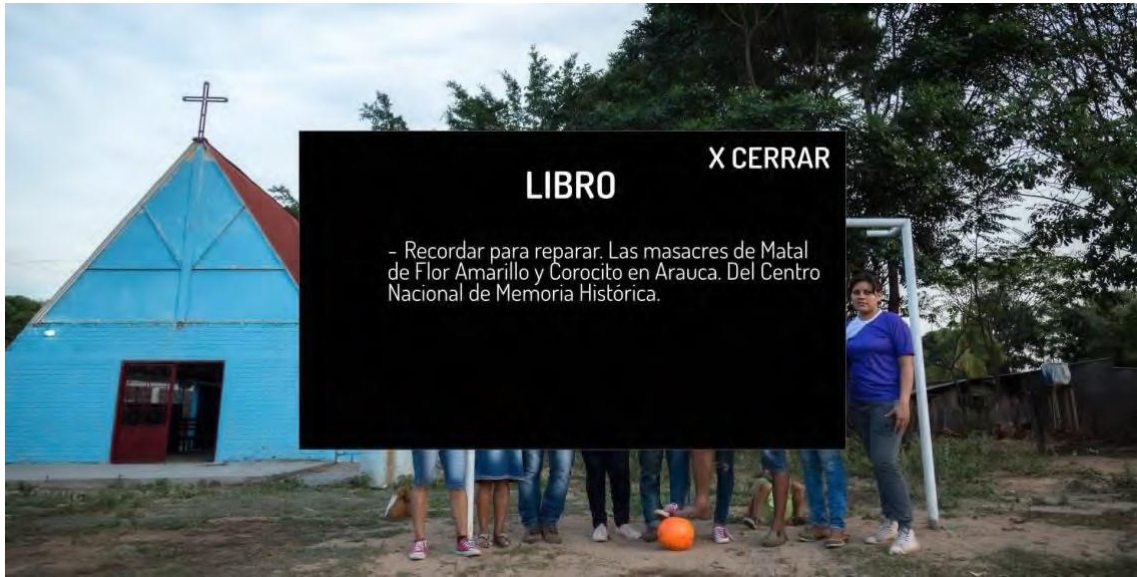


RECOMENDADOS

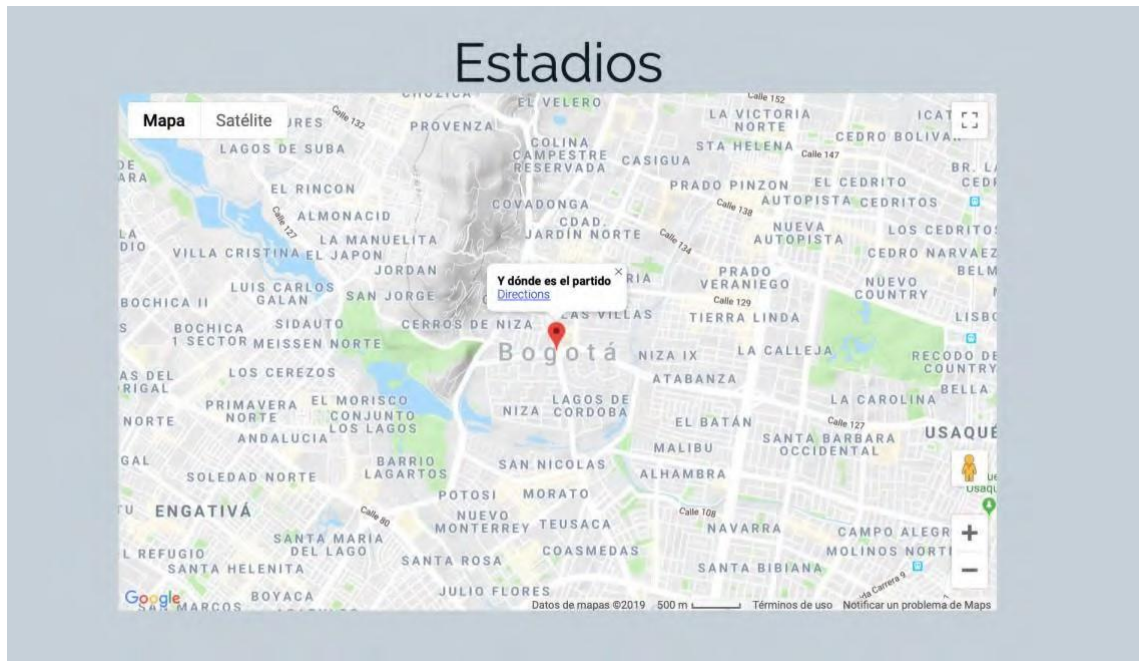
Libros y datos sobre el tema que le pueden interesar.

[VER](#)

8. Diseño Prototipo. Corocito.



9. Diseño Prototipo. Libro Corocito.



10. Diseño Prototipo. Ubicación Corocito.

Anexos

Fichas de análisis de contenido ¿Y dónde es el partido?

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

1. IDENTIFICACIÓN

¿Y dónde es el partido?

Capítulo 1: Corocito, Arauca

Los trofeos del mejor jugador de fútbol de Corocito (Arauca) los guarda su hermana para recordarlo. La familia Macualo, el fútbol y Corocito, cambiaron por completo en febrero de 2003, cuando Onésimo Macualo se encontró frente a frente con los paramilitares.

1.1 Tipo de Carga Ideológica (Campo cerrado requerido)

- a. Política ()
- b. Interés público ()
- c. Orden público (X)
- d. Comercial ()
- e. Otro ()

1.2 Tipo o género de programa (Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción)

- j. Informativo ()
- k. Debate ()

- l. Educativo ()
- m. Ficción ()
- n. Musical ()
- o. Documental (X)
- p. Entrevista ()
- q. Otro ()
- r. Varios ()

1.8 Duración del programa

25 minutos

1.9 Idioma del Programa (Campo cerrado requerido)

- g. Español (X)
- h. Lengua indígena ()
- i. Inglés ()
- j. Francés ()
- k. Otro ()
- l. Varios ()

1.10 Subtítulos de lenguaje

Si ()

No (X)

5. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.2 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.2.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.2.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.2.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.2.1.3 () Creencias y religiones

2.2.1.4 (X) Otra: Recreación y deporte

2.2.1.5 () Ninguna

2.2.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.2.2.1 () Acciones Bélicas

2.2.2.2 (X) Asesinato Selectivo

2.2.2.3 () Ataques a Poblados

2.2.2.4 () Atentado Terrorista

2.2.2.5 () Daño a Bienes o Civiles

2.2.2.6 (X) Masacre

2.2.2.7 (X) Secuestro

2.2.2.8 (X) Desaparición Forzada

2.2.2.9 () Reclutamiento

2.2.2.10 () Violencia Sexual

2.2.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar

2.2.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

2.2.3.1 () Década de 1980

2.2.3.2 () Década del 1990

2.2.3.3 (X) Década del 2000

2.2.3.4 () Década del 2010

2.2.4 Participación o voces en el relato:

2.2.4.1 () Instituciones Privadas

2.2.4.2 () Instituciones Públicas

2.2.4.3 (X) Sociedad Civil: Víctimas

2.2.4.4 () Instituciones internacionales

2.2.4.5 () ONGs

6. CONTENIDO

3.3 Intención del Programa (Campo cerrado. Señale máximo 1)

3.3.1 Análisis ()

3.3.2 Crítico ()

3.3.3 Otro (X): Reflexivo, contemplativo.

3.4 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.4.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

Mujeres ()

Hombres (X)

Indígenas ()

Negritudes ()

LGBT ()

Jóvenes ()

Líder social ()

Gobierno Nacional ()

Grupo Juvenil ()

Grupos Armados guerrillas (X)

Grupos Armados paramilitares (X)

Narcotráfico ()

Periodistas ()

Campesinos ()

Gente común (X)

No específica ()

Otros ()

3.4.2 Rol del que habla:

Victima (X)

Analista ()

Gente común ()

Victimario ()

Defensor de Derechos Humanos ()

Herramienta Transmedia	Definición
Macrohistoria	Los trofeos del mejor jugador de fútbol de Corocito (Arauca) los guarda su hermana para recordarlo. La familia Macualo, el fútbol y Corocito, cambiaron por completo en febrero de 2003, cuando Onésimo Macualo se encontró frente a frente con los paramilitares.
Contenido expandido	
1. Una nota informativa en la página web de Señal Colombia sobre la serie en general, no sobre el capítulo. 2. Un trino en el twitter de RTVC Colombia.	
Historias paralelas	Ninguna.
Historias previas	Ninguna.
Historias póstumas	Ninguna.
Historias intersticiales	Ninguna.
Historias periféricas	Ninguna.
Contenido adaptado	

Adaptaciones póstumas	Ninguna.
Promociones	Ninguna.
Avances	Ninguna.
Interacción social	
Interacción social	Ninguna.
Contribuciones reconocidas	Ninguna.
Interacciones influyentes	Ninguna.
Contenido generado por usuarios: Ninguna.	
Plataformas de conocimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco - Twitter de Señal Colombia: @SenalColombia - Plataforma de RTVC Colombia: https://www.rtvcpplay.co/seriesdocumentales/el-dia-que
Plataformas de opinión y expresión	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco - Twitter de Señal Colombia: @SenalColombia
Trabajos creativos	Ninguna.

Juegos interactivos	Ninguna.
Productos	
Merchandising	Ninguna.
Otras actividades	
Actividades diversas	Ninguna.

Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública “¿Y dónde es el partido?”

1.

Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública “¿Y dónde es el partido?”		
Variables de análisis	Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo
Valor nominal	1	Trino promocional sobre la serie
Hashtag	Valores cualitativos	#YoVeoSeñalColombia

	Contenido del trino	Valores cualitativos	#YoVeoSeñalColombia Conéctate con el estreno de ¿Y dónde está el partido? Reporta sintonía y déjanos tus comentarios sobre esta nueva serie documental.
	Usuario	Valores cualitativos	@SenalColombia
	Favs	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	19
	RTS	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	8
	Fecha	Mes/día/año	5 de junio de 2018
	Creador del trino	Ciudadano (1), Canal (2)	Cuenta oficial de Señal Colombia
	Protagonista del trino	Víctima (1), Grupo armado (2), otro (3)	- Señal Colombia, estrenos de la serie.
	Rol (de quién se habla)	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	Informativo
	Atributos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Mensaje	Acto	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)
Instrumentos		Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0

	Objetivos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
Tono	Informativo	Sí (1) No (0)	1
	Conciliador	Sí (1) No (0)	0
	Humorístico	Sí (1) No (0)	0

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

7. IDENTIFICACIÓN

¿Y dónde es el partido?

Capitulo 2: Buenaventura, Valle del Cauca

La Semana Santa que más recuerdan Regina y Bolivia fue aquella en la que sus hijos murieron. En abril de 2005 un hombre invitó a 11 jóvenes a jugar fútbol a las afueras de la ciudad; ellos jamás sospecharían que nunca iban a regresar.

1.11 Tipo de Carga Ideológica (Campo cerrado requerido)

- j. Política ()
- k. Interés público ()
- l. Orden público (X)
- m. Comercial ()
- n. Otro ()

1.12 Tipo o genero de programa (Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción)

- s. Informativo ()
- t. Debate ()
- u. Educativo ()
- v. Ficción ()
- w. Musical ()
- x. Documental (X)
- y. Entrevista ()
- z. Otro () aa. Varios ()

1.13 Duración del programa

25 minutos

1.14 Idioma del Programa (Campo cerrado requerido)

- m. Español (X)
- n. Lengua indígena ()
- o. Inglés ()
- p. Francés ()
- q. Otro ()
- r. Varios ()

1.15 Subtítulos de lenguaje

Si ()

No (X)

8. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.3 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.3.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.3.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.3.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.3.1.3 () Creencias y religiones

2.3.1.4 (X) Otra: Recreación y deporte

2.3.1.5 () Ninguna

2.3.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.3.2.1 () Acciones Bélicas

2.3.2.2 (X) Asesinato Selectivo

2.3.2.3 () Ataques a Poblados

2.3.2.4 () Atentado Terrorista

2.3.2.5 () Daño a Bienes o Civiles

2.3.2.6 (X) Masacre

2.3.2.7 () Secuestro

2.3.2.8 (X) Desaparición Forzada

2.3.2.9 () Reclutamiento

2.3.2.10 () Violencia Sexual

2.3.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar

2.3.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

2.3.3.1 () Década de 1980

2.3.3.2 () Década del 1990

2.3.3.3 (X) Década del 2000

2.3.3.4 () Década del 2010

2.3.4 Participación o voces en el relato:

2.3.4.1 () Instituciones Privadas

2.3.4.2 () Instituciones Públicas

2.3.4.3 (X) Sociedad Civil: Víctimas

2.3.4.4 () Instituciones internacionales

2.3.4.5 () ONGs

9. CONTENIDO

3.5 Intención del Programa (Campo cerrado. Señale máximo 1)

3.5.1 Análisis ()

3.5.2 Crítico ()

3.5.3 Otro (X): Reflexivo, contemplativo.

3.6 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.6.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

Mujeres ()

Hombres (X)

Indígenas ()

Negritudes ()

LGBT ()

Jóvenes ()

Líder social ()

Gobierno Nacional ()

Grupo Juvenil ()

Grupos Armados guerrillas (X)

Grupos Armados paramilitares (X)

Narcotráfico ()

Periodistas ()

Campesinos ()

Gente común (X)

No especifica ()

Otros ()

3.6.2 Rol del que habla:

Víctima (X)

Analista ()

Gente común ()

Victimario ()

Defensor de Derechos Humanos ()

Herramienta Transmedia	Definición
Macrohistoria	Los trofeos del mejor jugador de fútbol de Corocito (Arauca) los guarda su hermana para recordarlo. La familia Macualo, el fútbol y Corocito, cambiaron por completo en febrero de 2003, cuando Onésimo Macualo se encontró frente a frente con los paramilitares.
Contenido expandido	
1. Una nota informativa en la página web de Señal Colombia sobre la serie en general, no sobre el capítulo. 2. Un trino en el twitter de Señal Colombia.	
Historias paralelas	Ninguna.
Historias previas	Ninguna.
Historias póstumas	Ninguna.

Historias intersticiales	Ninguna.
Historias periféricas	Ninguna.
Contenido adaptado	
Adaptaciones póstumas	Ninguna.
Promociones	Ninguna.

Avances	Ninguna.
Interacción social	
Interacción social	Ninguna.
Contribuciones reconocidas	Ninguna.
Interacciones influyentes	Ninguna.
Contenido generado por usuarios: Ninguna.	
Plataformas de conocimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco - Twitter de Señal Colombia: @SenalColombia - Plataforma de RTVC Colombia: https://www.rtvcpplay.co/seriesdocumentales/y-donde-es-elpartido/buenaventura-valle-delcauca

Plataformas de opinión y expresión	- Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco
Trabajos creativos	Ninguna.
Juegos interactivos	Ninguna.
Productos	
Merchandising	Ninguna.
Otras actividades	
Actividades diversas	Ninguna.

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

10. IDENTIFICACIÓN

¿Y dónde es el partido?

Capítulo 3: El Tambo, Cauca

En el Tambo (Cauca) todos recuerdan el entierro de Ricaurte Pungo. A Pepe como le decían sus allegados, lo enterraron con los guayos y el uniforme de árbitro que usaba para impartir justicia en las canchas de fútbol.

1.16 Tipo de Carga Ideológica (*Campo cerrado requerido*)

- o. Política (X)
- p. Interés público (X)
- q. Comercial ()
- r. Otro ()

1.17 Tipo o genero de programa (*Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción*)

- bb. Informativo ()
- cc. Debate () dd.
- Educativo () ee.
- Ficción () ff.
- Musical () gg.
- Documental (X) hh.
- Entrevista () ii.
- Otro () jj. Varios ()

1.18 Duración del programa

26 minutos minutos

1.19 Idioma del Programa (*Campo cerrado requerido*)

- s. Español (X)
- t. Lengua indígena ()
- u. Inglés ()
- v. Francés ()
- w. Otro ()
- x. Varios ()

1.20 Subtítulos de lenguaje

Si ()

No (X)

11. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.4 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.4.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.4.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.4.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.4.1.3 () Creencias y religiones

2.4.1.4 () Otra

2.4.1.5 (X) Ninguna

2.4.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.4.2.1 () Acciones Bélicas

2.4.2.2 (X) Asesinato Selectivo

2.4.2.3 () Ataques a Poblados

2.4.2.4 () Atentado Terrorista

2.4.2.5 () Daño a Bienes o Civiles

2.4.2.6 () Masacre

2.4.2.7 () Secuestro

2.4.2.8 () Desaparición Forzada

2.4.2.9 () Reclutamiento

2.4.2.10 () Violencia Sexual

2.4.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar

2.4.2.12 () Diálogos de paz

2.4.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

2.4.3.1 () Década de 1980

2.4.3.2 () Década del 1990

2.4.3.3 (X) Década del 2000

2.4.3.4 () Década del 2010

2.4.4 Participación o voces en el relato:

2.4.4.1 () Instituciones Privadas

2.4.4.2 () Instituciones Públicas

2.4.4.3 (X) Sociedad Civil

2.4.4.4 () Instituciones internacionales

2.4.4.5 () ONGs

12. CONTENIDO

3.7 Intención del Programa (*Campo cerrado. Señale máximo 1*)

3.7.1 Análisis ()

3.7.2 Crítico (X)

3.7.3 Otro ()

3.8 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.8.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

Mujeres ()

Indígenas ()

Negritudes ()

LGBT ()

- Jóvenes ()
- Líder social ()
- Gobierno Nacional ()
- Funcionarios Públicos ()
- Grupo Juvenil ()
- Grupos Armados guerrillas ()
- Grupos Armados paramilitares (X)**
- Narcotráfico ()
- Periodistas ()
- Campesinos ()
- Gente común (X)**
- No específica ()
- Otros ()

3.8.2 Rol del que habla:

- Víctima (X)**
- Analista (X)
- Gente común (X)**
- Victimario ()
- Defensor de Derechos Humanos ()

Herramienta Transmedia	Definición
Macrohistoria	En el Tambo (Cauca) todos recuerdan el entierro de Ricaurte Pungo. A Pepe como le decían sus allegados, lo enterraron con los guayos y el uniforme de árbitro que usaba para impartir justicia en las canchas de fútbol.
Contenido expandido	

Ninguna.	
Historias paralelas	Ninguna.
Historias previas	Ninguna.
Historias póstumas	Ninguna.
Historias intersticiales	Ninguna.

Historias periféricas	Ninguna.
Contenido adaptado	
Adaptaciones póstumas	Ninguna.
Promociones	Ninguna.
Avances	Ninguna.
Interacción social	
Interacción social	Ninguna.
Contribuciones reconocidas	Ninguna.
Interacciones influyentes	Ninguna.
Contenido generado por el usuario:	
Ninguna.	

Plataformas de conocimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco - Plataforma de RTVC Colombia: https://www.rtvcpplay.co/seriesdocumentales/y-donde-es-elpartido/tambo-cauca
Plataformas de opinión y expresión	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco
Trabajos creativos	Ninguna.
Juegos interactivos	Ninguna.
Productos	
Merchandising	Ninguna.
Otras actividades	
Actividades diversas	Ninguna.

Fichas de análisis de contenido El día qué

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

13. IDENTIFICACIÓN

El día qué

Capítulo 1: El día que El M-19 se tomó el Palacio

El 6 y 7 de noviembre de 1985 con el ímpetu de la juventud y su libreta de apuntes, Ignacio Gómez no quería perder la increíble historia que se escribía en el país y sin medir consecuencias salió en su búsqueda; al tiempo que lamentaba la muerte de sus fuentes.

1.21 Tipo de Carga Ideológica (*Campo cerrado requerido*)

- s. Política (X)
- t. Interés público ()
- u. Orden público (X)
- v. Comercial ()
- w. Otro ()

1.22 Tipo o genero de programa (*Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción*)

- kk. Informativo ()
- ll. Debate () mm.
- Educativo () nn.
- Ficción () oo.
- Musical () pp.
- Documental (X) qq.
- Entrevista () rr.
- Otro () ss. Varios ()

1.23 Duración del programa

26 minutos

1.24 Idioma del Programa (*Campo cerrado requerido*)

y. Español (X)

z. Lengua indígena () aa. Inglés () bb.

Francés () cc. Otro () dd. Varios ()

1.25 Subtítulos de lenguaje

Si ()

No (X)

14. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.5 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.5.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.5.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.5.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.5.1.3 () Creencias y religiones

2.5.1.4 () Otra

2.5.1.5 (X) Ninguna

2.5.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.5.2.1 (X) Acciones Bélicas

2.5.2.2 (X) Asesinato Selectivo

2.5.2.3 () Ataques a Poblados

2.5.2.4 (X) atentado Terrorista

2.5.2.5 (X) Daño a Bienes o Civiles

2.5.2.6 () Masacre

2.5.2.7 (X) Secuestro

2.5.2.8 (X) Desaparición Forzada

- 2.5.2.9 () Reclutamiento
- 2.5.2.10 () Violencia Sexual
- 2.5.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar
- 2.5.2.12 () Diálogos de paz

2.5.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

2.5.3.1 (X) Década de 1980

- 2.5.3.2 () Década del 1990
- 2.5.3.3 () Década del 2000
- 2.5.3.4 () Década del 2010

2.5.4 Participación o voces en el relato:

2.5.4.1 (X) Instituciones Privadas

- 2.5.4.2 () Instituciones Públicas

2.5.4.3 (X) Sociedad Civil

- 2.5.4.4 () Instituciones internacionales
- 2.5.4.5 () ONGs

15. CONTENIDO

3.9 Intención del Programa *(Campo cerrado. Señale máximo 1)*

3.9.1 Análisis (X)

- 3.9.2 Crítico ()
- 3.9.3 Otro ()

3.10 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.10.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

Mujeres ()

Indígenas ()

Negritudes ()

LGBT ()

Jóvenes ()

Líder social ()

Gobierno Nacional (X)

Grupo Juvenil ()

Grupos Armados guerrillas (X)

Grupos Armados paramilitares ()

Narcotráfico (X)

Periodistas (X)

Campesinos ()

Gente común ()

No específica ()

Otros ()

3.10.2 Rol del que habla:

Víctima (X)

Analista (X)

Gente común ()

Victimario ()

Defensor de Derechos Humanos (X)

Herramienta Transmedia	Definición
Macrohistoria	Toma del palacio de justicia por parte de la guerrilla del M19 y posterior retoma a manos de la Fuerza Pública.

Contenido expandido	
1.	Una nota informativa en la página web de Señal Colombia sobre la serie en general, no sobre el capítulo.
2.	Un trino en el twitter de RTVC Colombia.
Historias paralelas	Ninguna.

Historias previas	Ninguna.
Historias póstumas	Ninguna.
Historias intersticiales	Ninguna.
Historias periféricas	Ninguna.

Contenido adaptado	
---------------------------	--

Adaptaciones póstumas	Ninguna.
Promociones	Ninguna.
Avances	Ninguna.

Interacción social	
---------------------------	--

Interacción social	Ninguna.
Contribuciones reconocidas	Ninguna.

Interacciones influyentes	Ninguna.
Contenido generado por usuarios: Ninguna.	
Plataformas de conocimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco - Plataforma de RTVC Colombia: https://www.rtvcpplay.co/seriesdocumentales/el-dia-que
Plataformas de opinión y expresión	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco
Trabajos creativos	Ninguna.
Juegos interactivos	Ninguna.
Productos	
Merchandising	Ninguna.
Otras actividades	
Actividades diversas	Ninguna.

Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública “El día qué”

1.

**Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública
“El día qué”**

Variables de análisis		Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo
	Valor nominal	1	Trino promocional sobre la serie
	Hashtag	Valores cualitativos	Sin #
	Contenido del trino	Valores cualitativos	Señal Colombia estrena “El día qué”, el papel de los medios en grandes sucesos de la

			historia. ¿Hay responsabilidad? https://www.rtv.gov.co/noticia/senal-colombiaestrena-el-dia-que-el-papel-de-los-medios-en-grandes-sucesos-de-la-historia
	Usuario	Valores cualitativos	@RTVCco
	Favs	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	5
	RTS	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	4
	Fecha	Mes/día/año	2 de noviembre de 2016 3
	Creador del trino	Ciudadano (1), Canal (2)	Cuenta oficial de RTVC

	Protagonista del trino	Víctima (1), Grupo armado (2), otro (3)	<ul style="list-style-type: none"> - Señal Colombia - Medios de Comunicación
	Rol (de quién se habla)	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	El papel de los medios en grandes sucesos de la historia.
	Atributos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	Se cuestiona si hay responsabilidad en el conflicto armado por parte de los medios de comunicación
Mensaje	Acto	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Instrumentos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Objetivos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
Tono	Informativo	Sí (1) No (0)	1
	Conciliador	Sí (1) No (0)	0
	Humorístico	Sí (1) No (0)	0

2.

Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública “El día qué”		
Variables de análisis	Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo

Valor nominal	1	Trino promocional sobre la serie
Hashtag	Valores cualitativos	Sin #
Contenido del trino	Valores cualitativos	Señal Colombia estrena “El día qué”: el papel de los medios en grandes sucesos de la historia via @RTVCco https://shar.es/1IrJfE
Usuario	Valores cualitativos	@MariaAlejaVM
Favs	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	3

RTS	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	2
Fecha	Mes/día/año	2 de Noviembre de 2016
Creador del trino	Ciudadano (1), Canal (2)	Periodista, directora y columnista, 28 años de experiencia en medios y el Estado. Análisis político y procesos de paz en @NoticiasCaracol y @LaLuciernaga
Protagonista del trino	Víctima (1), Grupo armado (2), otro (3)	- La serie de televisión

	Rol (de quién se habla)	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	El papel de los medios en grandes sucesos de la historia.
	Atributos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	Se cuestiona si hay responsabilidad en el conflicto armado por parte de los medios de comunicación
Mensaje	Acto	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Instrumentos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Objetivos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
Tono	Informativo	Sí (1) No (0)	1
	Conciliador	Sí (1) No (0)	0
	Humorístico	Sí (1) No (0)	0

3.

Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública “El día qué”		
Variables de análisis	Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo
Valor nominal	1	Trino promocional sobre la serie
Hashtag	Valores cualitativos	Sin #

Contenido del trino	Valores cualitativos	Señal Colombia y Osshun estrenan “El día qué”: el papel de los medios en grandes sucesos de la historia via @RTVCco
Usuario	Valores cualitativos	@HaroldRomo_Doc
Favs	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	0
RTS	Números naturales registrados en el Tweet (0,1,2,3,4,5,etc)	0
Fecha	Mes/día/año	2 de Noviembre de 2016

Creador del trino	Ciudadano (1), Canal (2)	Guionista y Director de ficción y documental. Socio fundador de Osshun en donde investiga, escribe, gestiona, produce y dirige proyectos.
Protagonista del trino	Víctima (1), Grupo armado (2), otro (3)	<ul style="list-style-type: none"> - Señal Colombia - Productora Osshun - La serie de televisión

	Rol (de quién se habla)	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	El papel de los medios en grandes sucesos de la historia.
	Atributos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	Se cuestiona si hay responsabilidad en el conflicto armado por parte de los medios de comunicación
Mensaje	Acto	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Instrumentos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
	Objetivos	Valores cualitativos. Si no se halla se inserta el valor (0)	0
Tono	Informativo	Sí (1) No (0)	1
	Conciliador	Sí (1) No (0)	0
	Humorístico	Sí (1) No (0)	0

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

16. IDENTIFICACIÓN

El día qué

Capítulo 1: El día que “Tirofijo” dejó la silla vacía

La joven periodista María Alejandra Villamizar cubrió para un noticiero de televisión el proceso de paz entre el Gobierno y las FARC que comenzó el 4 de noviembre de 1999, dos días después fue el famoso hecho de la silla vacía.

3.1 Tipo de Carga Ideológica (*Campo cerrado requerido*)

- x. Política (X)
- y. Interés público (X)
- z. Comercial () aa. Otro ()

3.2 Tipo o genero de programa (*Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción*)

- tt. Informativo () uu.
- Debate ()
- vv. Educativo ()
- ww. Ficción () xx.
- Musical () yy.
- Documental (X) zz.
- Entrevista () aaa.
- Otro () bbb. Varios ()

3.3 Duración del programa

26 minutos minutos

3.4 Idioma del Programa (*Campo cerrado requerido*)

- a. Español (X)

b. Lengua indígena ()

c. Inglés ()

d. Francés ()

e. Otro ()

f. Varios ()

3.5 Subtítulos de lenguaje

Si ()

No (X)

17. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.6 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.6.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.6.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.6.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.6.1.3 () Creencias y religiones

2.6.1.4 () Otra

2.6.1.5 (X) Ninguna

2.6.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.6.2.1 () Acciones Bélicas

2.6.2.2 () Asesinato Selectivo

2.6.2.3 () Ataques a Poblados

2.6.2.4 () Atentado Terrorista

2.6.2.5 () Daño a Bienes o Civiles

2.6.2.6 () Masacre

2.6.2.7 () Secuestro

2.6.2.8 () Desaparición Forzada

- 2.6.2.9 () Reclutamiento
- 2.6.2.10 () Violencia Sexual
- 2.6.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar
- 2.6.2.12 (X) Diálogos de paz

2.6.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

- 2.6.3.1 () Década de 1980
- 2.6.3.2 () Década del 1990
- 2.6.3.3 (X) Década del 2000
- 2.6.3.4 () Década del 2010

2.6.4 Participación o voces en el relato:

- 2.6.4.1 (X) Instituciones Privadas
- 2.6.4.2 (X) Instituciones Públicas
- 2.6.4.3 (X) Sociedad Civil
- 2.6.4.4 () Instituciones internacionales
- 2.6.4.5 () ONGs

18. CONTENIDO

3.11 Intención del Programa (*Campo cerrado. Señale máximo 1*)

- 3.11.1 Análisis (X)
- 3.11.2 Crítico (X)
- 3.11.3 Otro ()

3.12 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.12.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

Mujeres ()

Indígenas ()

Negritudes ()

LGBT ()

Jóvenes ()

Líder social ()

Gobierno Nacional (X)

Grupo Juvenil ()

Grupos Armados guerrillas (X)

Grupos Armados paramilitares ()

Narcotráfico (X)

Periodistas (X)

Campeños ()

Gente común (X)

No específica ()

Otros ()

3.12.2 Rol del que habla:

Víctima (X)

Analista (X)

Gente común ()

Victimario ()

Defensor de Derechos Humanos (X)

Herramienta Transmedia	Definición
------------------------	------------

Macrohistoria	La joven periodista María Alejandra Villamizar cubrió para un noticiero de televisión el proceso de paz entre el Gobierno y las FARC que comenzó el 4 de noviembre de 1999, dos días después fue el famoso hecho de la silla vacía.
---------------	---

Contenido expandido

Ninguna.

Historias paralelas

Ninguna.

Historias previas

Ninguna.

Historias póstumas

Ninguna.

Historias intersticiales

Ninguna.

Historias periféricas

Ninguna.

Contenido adaptado

Adaptaciones póstumas	Ninguna.
Promociones	Ninguna.
Avances	Ninguna.

Interacción social

Interacción social	Ninguna.
Contribuciones reconocidas	Ninguna.
Interacciones influyentes	Ninguna.
Contenido generado por el usuario:	
Ninguna.	
Plataformas de conocimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco - Plataforma de RTVC Colombia: https://www.rtvcpay.co/seriesdocumentales/el-dia-que
Plataformas de opinión y expresión	<ul style="list-style-type: none"> - Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco
Trabajos creativos	Ninguna.
Juegos interactivos	Ninguna.
productos	
Merchandising	Ninguna.
Otras actividades	
Actividades diversas	Ninguna.

Análisis de contenido estrategia en Twitter serie de televisión pública “El día qué”

Análisis de contenido estrategia en Twitter Televisión Pública “El día qué”			
VARIABLES DE ANÁLISIS		Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo
	VALOR NOMINAL	0	
	HASHTAG	0	Sin #
	CONTENIDO DEL TRINO	0	
	USUARIO	0	
	FAVS	0	
	RTS	0	
	FECHA	0	
	CREADOR DEL TRINO	0	
	PROTAGONISTA DEL TRINO	0	
	ROL (De quién se habla)	0	
MENSAJE	ATRIBUTOS	0	
	ACTO	0	
	INSTRUMENTOS	0	
	OBJETIVOS	0	

TONO	INFORMATIVO	0	
	CONCILIADOR	0	
	HUMORÍSTICO	0	

Los contenidos de los programas sobre construcción de memoria en la televisión pública de Colombia posterior a la firma del acuerdo de paz en La Habana, Cuba

TEMAS Y PROTAGONISTAS DE LOS PROGRAMAS

ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE UN PROGRAMA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

19. IDENTIFICACIÓN

El día qué

Capítulo 1: El día que secuestraron a los diputados

El periodista Diego Medina cuenta lo sucedido el 11 de abril del 2002, cuando 12 diputados de la Asamblea del Valle del Cauca fueron secuestrados por las FARC. Un documental que evidencia cómo la prensa fue utilizada por el grupo guerrillero y cómo este secuestro se convirtió en un calvario para sus familias.

3.6 Tipo de Carga Ideológica (*Campo cerrado requerido*)

bb. Política (X)

cc. Interés público (X) dd. Comercial ()

ee. Otro ()

3.7 Tipo o género de programa (*Campo cerrado requerido. Marque máximo una opción*)

ccc. Informativo ()

ddd. Debate () eee.

Educativo () fff.
Ficción () ggg.
Musical () hhh.
Documental (X) iii.
Entrevista () jjj.
Otro () kkk. Varios
()

3.8 Duración del programa

26 minutos minutos

3.9 Idioma del Programa (*Campo cerrado requerido*)

g. Español (X)
h. Lengua indígena ()
i. Inglés ()
j. Francés ()
k. Otro ()
l. Varios ()

3.10 Subtítulos de lenguaje

Si ()
No (X)

20. TEMÁTICA SECUNDARIA ABORDADA

2.7 Señale la temática central del audiovisual

Campo cerrado requerido. Marque solo una opción.

2.7.1 Diversidad cultural, convivencia y reconocimiento de la diferencia

2.7.1.1 () Diversidad étnica: indígenas, afrocolombianos

2.7.1.2 () Diversidad de género: mujeres, LGBT

2.7.1.3 () Creencias y religiones

2.7.1.4 () Otra

2.7.1.5 (X) Ninguna

2.7.2 Categorías de análisis en el marco del conflicto armado

2.7.2.1 () Acciones Bélicas

2.7.2.2 () Asesinato Selectivo

2.7.2.3 () Ataques a Poblados

2.7.2.4 () Atentado Terrorista

2.7.2.5 () Daño a Bienes o Civiles

2.7.2.6 () Masacre

2.7.2.7 (X) Secuestro

2.7.2.8 () Desaparición Forzada

2.7.2.9 () Reclutamiento

2.7.2.10 () Violencia Sexual

2.7.2.11 () Minas Antipersonal y Munición Sin Explotar

2.7.2.12 () Diálogos de paz

2.7.3 Año o década del conflicto relatado en el audiovisual

2.7.3.1 () Década de 1980

2.7.3.2 () Década del 1990

2.7.3.3 (X) Década del 2000

2.7.3.4 () Década del 2010

2.7.4 Participación o voces en el relato:

2.7.4.1 (X) Instituciones Privadas

2.7.4.2 (X) Instituciones Públicas

2.7.4.3 (X) Sociedad Civil

2.7.4.4 () Instituciones internacionales

2.7.4.5 () ONGs

21. CONTENIDO

3.13 Intención del Programa (*Campo cerrado. Señale máximo 1*)

3.13.1 Análisis (X)

3.13.2 Crítico (X)

3.13.3 Otro ()

3.14 Sujetos del contenido

Sujeto corresponde a aquel que es narrado o de quien se habla. Fuente es aquel que narra o quien habla.

3.14.1 Sujetos sociales: (De quién se habla)

Mujeres ()

Indígenas ()

Negritudes ()

LGBT ()

Jóvenes ()

Líder social ()

Gobierno Nacional (X)

Funcionarios Públicos (X)

Grupo Juvenil ()

Grupos Armados guerrillas (X)

Grupos Armados paramilitares ()

Narcotráfico (X)

Periodistas (X)

Campeños ()

Gente común (X)

No especifica ()

Otros ()

3.14.2 Rol del que habla:

Víctima ()

Analista (X)

Gente común ()

Victimario ()

Defensor de Derechos Humanos ()

Herramienta Transmedia	Definición
Macrohistoria	El periodista Diego Medina cuenta lo sucedido el 11 de abril del 2002, cuando 12 diputados de la Asamblea del Valle del Cauca fueron secuestrados por las FARC. Un documental que evidencia cómo la prensa fue utilizada por el grupo guerrillero y cómo este secuestro se convirtió en un calvario para sus familias.
Contenido expandido	
Ninguna.	

Historias paralelas	Ninguna.
Historias previas	Ninguna.
Historias póstumas	Ninguna.

Historias intersticiales	Ninguna.
Historias periféricas	Ninguna.
Contenido adaptado	
Adaptaciones póstumas	Ninguna.
Promociones	Ninguna.
Avances	Ninguna.
Interacción social	
Interacción social	Ninguna.
Contribuciones reconocidas	Ninguna.
Interacciones influyentes	Ninguna.
Contenido generado por el usuario:	
Ninguna.	
Plataformas de conocimiento	- Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco
	- Plataforma de RTVC Colombia: https://www.rtvcpplay.co/seriesdocumentales/el-dia-que

Plataformas de opinión y expresión	- Twitter de RTVC Colombia: @RTVCco
Trabajos creativos	Ninguna.
Juegos interactivos	Ninguna.
productos	
Merchandising	Ninguna.
Otras actividades	
Actividades diversas	Ninguna.

Análisis de contenido estrategia en Twitter Televisión Pública			
Variables de análisis		Valores asignados	Descripción, explicación o ejemplo
	VALOR NOMINAL	0	
	HASHTAG	0	Sin #
	CONTENIDO DEL TRINO	0	
	USUARIO	0	
	FAVS	0	
	RTS	0	
	FECHA	0	

	CREADOR DEL TRINO	0	
	PROTAGONISTA DEL TRINO	0	
	ROL (De quién se habla)	0	
	ATRIBUTOS	0	
MENSAJE	ACTO	0	
	INSTRUMENTOS	0	
	OBJETIVOS	0	
TONO	INFORMATIVO		
	CONCILIADOR		
	HUMORÍSTICO		

Bibliografía

Bonilla J., Tamayo C. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias*. Bogotá, Colombia: Ed. Centro de investigación y Educación Popular – Cinep.

Bonilla. J. (2019). *La barbarie que no vimos. Fotografía y memoria en Colombia*. Medellín, Colombia: Ed. EAFIT

Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid, España: Ed. Alianza Editorial

Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Recuperado de: <https://indepaz.org.co/wp-content/uploads/2015/02/Version-final-informesCHCV.pdf>

Gómez, Camilo Tamayo (2015). *Memoria, reconocimiento y solidaridad: las víctimas del Oriente antioqueño como ciudadanos comunicativos*. Tesis doctoral, Universidad de Huddersfield.

Grupo de Memoria Histórica (2009). *La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*. Bogotá, Colombia: Ed. Ediciones Semana.

Grupo de Memoria Histórica (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá, Colombia: Ed. Imprenta Nacional.

Orozco, G. (2020). *TVMORFOSIS LA DÉCADA. Lo mejor de los primeros diez años*. CDMX, México: Ed. Colección Tendencias.

Orozco, G., Torres G. (2019). *Agenda digital para la TV pública en Iberoamérica*. Barcelona, España: Gedisa editorial.

Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia*. Barcelona, España: Ed. Deusto.

Sierra, L. (1997). *Simbolismo sociocultural: fundamento de participación, en Tenemos la Palabra*. Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Editor digital Daruma.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Siglo Veintiuno Editores.