

Treball de Fi de Màster

Títol

Autoria

Tutoritzat per

Màster

Departament

Data

Full resum del TFM

Títol del Treball Fi de Màster:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autoria:

Tutoritzat per:

Edició:

Màster:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Màster (extensió màxima 600 caràcters)

Català:

Castellà:

Anglès:



Trabajo de Fin de Máster

**Medios audiovisuales en la construcción de paz y el cambio social en Colombia
(2016-2019)**

Natalia Aranzazu Ocampo

Tutorizado por Enric Marín

Departamento de Medios, Comunicación y Cultura

Universidad Autónoma de Barcelona

Julio de 2020

1. Contenido

1.	Introducción	3
2.	Objetivos	5
2.1	Objetivo general	5
2.2	Objetivos específicos	5
3.	Hipótesis.....	5
4.	Marco teórico	6
4.1	Contextualización al conflicto colombiano y al proceso de paz: un acercamiento a una realidad compleja.....	6
4.2	Acerca del audiovisual colombiano desde la cultura popular	8
4.3	Los medios audiovisuales como constructores de imaginarios para el cambio social y la construcción de paz	17
5.	Metodología	20
5.1	Catálogo de películas, documentales, telenovelas y series en plataformas OTT que narran en el posacuerdo de paz (2016-2019).....	20
5.2	Selección de la muestra	25
5.3	Procedimiento.....	27
6.	Resultados:	31
7.	Conclusiones	56
8.	Bibliografía.....	63

1. Introducción

Siempre quedarán incompletas las explicaciones que se intenten realizar con respecto a una guerra interna que duró más de 60 años. Se conjugan una serie de rupturas, intereses, discontinuidades, luchas de todo tipo y escenarios de injusticias que desangraron a Colombia, dejando casi 6 millones de víctimas registradas¹. Después de tres negociaciones de paz fallidas, por primera vez, se firmó en el 2016 el Acuerdo de paz entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el gobierno colombiano. Durante cuatro años de negociación, el mandato del expresidente Juan Manuel Santos (2010-2018) y las cabecillas del grupo exguerrillero buscaron la terminación definitiva del conflicto.

No obstante, se le consultó a la ciudadanía si aprobaba o rechazaba este acuerdo mediante un plebiscito nacional. A partir de esto, se evidenció una clara polarización de la sociedad: el 49.78% votó a favor y el 50.21%, en contra². Por consiguiente, el documento fue modificado con el objetivo de facilitar una mayor aproximación de posturas y garantizar su cumplimiento. Hoy en día, se debería estar construyendo la paz que tanto necesita este país, pero atraviesa enormes dificultades. No solo por la complejidad propia de un posconflicto; también por los imaginarios colectivos que se construyeron durante los años de guerra y porque el actual gobierno ha sido el principal opositor de la paz. En ese sentido, este no solo es un tema coyuntural, sino clave para superar un episodio difícil en la historia de lo/as colombianos/as.

En parte, las producciones audiovisuales masivas influyeron en la construcción de estos imaginarios colectivos. Los medios de comunicación, así como las nuevas tecnologías de la información y comunicación, crean una mirada de la realidad social e influyen en la opinión pública (Peña et al., 2017). En efecto, los contenidos audiovisuales son realmente importantes para contribuir con un cambio social que construya la paz en el país. Igualmente, se debe tener en cuenta que los formatos audiovisuales se han adaptado a las dinámicas culturales y han entendido las nuevas necesidades de la cultura popular para crear géneros más innovadores. Esto ha dependido, en parte, del contexto, los públicos, las nuevas exigencias comunicativas, el desarrollo tecnológico y, no menos importante, los cambios que atraviesa la cultura popular.

¹ Datos obtenidos por el Informe ¡Basta ya! Publicado por el Centro de Memoria Histórica (2013).

² Datos electorales publicados por la Registraduría Nacional del Estado Civil (2016).

Hay producciones audiovisuales que atraen significativamente a la cultura popular. Por eso, las consumen de forma masiva y las disfrutan a tal punto de incorporarlas en sus tradiciones y prácticas (Hall, 1984). Así, resulta necesario conocer los significados y mensajes de este tipo de producciones. En efecto, en esta investigación se analizarán cuatro formatos diferentes que se consuman masivamente: una película, un documental, una serie en plataforma OTT y una telenovela. Esto considerando su difusión y representatividad.

Si bien es cierto que hay producciones audiovisuales alternativas que narran la paz, la cultura popular colombiana no suele consumir este tipo de formatos o no consigue fácilmente su acceso en salas de cine o Internet. En Colombia, hay 1.508 pueblos sin salas de cine que representan a más de 20 millones de personas (Mincultura, 2018). Por su parte, este país tiene una amplia brecha digital³, ya que *“más de la mitad de la población colombiana no tiene acceso a Internet”* (Hoyos, 2019).

Hay varios estudios que se han encargado de revisar la influencia de ciertos medios, como periódicos, noticieros o redes sociales en el contexto del plebiscito y posteriores a la firma del Acuerdo, pero ninguno ha estudiado el papel que tienen los medios audiovisuales masivos colombianos en el contexto de la construcción de paz, siendo estos los que más consume la cultura popular. A través de estos medios se expresan ideologías, puntos de vista, información y emociones que influyen en la vida cultural y política de una sociedad, por lo que es una pieza fundamental para lograr un cambio social (Romo, 2017). En ese sentido, como los medios audiovisuales son influyentes y sus contenidos generan repercusiones, este trabajo busca reflexionar sobre las producciones audiovisuales creadas después de la firma del Acuerdo entre 2016 al 2019 y entender su discurso en la construcción de paz.

En primer lugar, se realizará una contextualización al conflicto colombiano y al proceso de paz que permitan comprender la relevancia que tiene para lo/as colombiano/as generar iniciativas de paz. Posteriormente, se profundizará acerca de la evolución que han tenido los medios de comunicación masiva en Colombia, desde los cuatro formatos estudiados, y su

³Según Peña et al. (2007) brecha digital hace referencia a la diferencia entre las personas que tienen accesibilidad a las TIC con aquellas que no.

relación con la cultura popular. Después de esto, se explicarán los elementos que deberían tener los medios audiovisuales para generar un cambio social capaz de construir la paz en el país.

En esencia, después de estudiar estas cuatro producciones audiovisuales, se pretende realizar un análisis crítico de su discurso y conocer si favorecen la construcción de paz. Adicionalmente, se revisarán los elementos que la cultura audiovisual colombiana suele consumir. Esta investigación podría brindar herramientas para la elaboración de nuevas propuestas audiovisuales que le apuesten a la construcción de paz y el cambio social.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Estudiar la construcción de paz y el cambio social en cuatro formatos audiovisuales colombianos (una película, un documental, una telenovela y una serie en plataforma OTT), creados desde 2016 a 2019, en el contexto de la firma del Acuerdo de paz.

2.2 Objetivos específicos

1. Analizar críticamente los discursos de las producciones audiovisuales seleccionadas en torno a la construcción de paz y el cambio social.
2. Establecer si las producciones audiovisuales seleccionadas tienen un formato acorde con la cultura popular audiovisual colombiana.
3. Identificar si las producciones audiovisuales colombianas seleccionadas favorecen la construcción de paz y el cambio social.

3. Hipótesis

Objetivo 1: Analizar críticamente los discursos de las producciones audiovisuales seleccionadas en torno a la construcción de paz y el cambio social.

H1a: la película, la telenovela y la serie en plataforma OTT simplifican la realidad, la muestran superficialmente. Mientras que el documental muestra una explicación más profunda y compleja de los hechos.

H1b: La serie en plataforma OTT, la telenovela y la película están más orientadas a la visión guerra-violencia, mientras que el documental a la de paz-conflicto.

Objetivo 2: Establecer si las producciones audiovisuales seleccionadas tienen un formato acorde con la cultura popular audiovisual colombiana.

H2: La película, telenovela y serie en plataforma OTT tienen un formato acorde a la cultura popular audiovisual colombiana a diferencia de los documentales.

Objetivo 3: Identificar si las producciones audiovisuales colombianas seleccionadas favorecen la construcción de paz y el cambio social.

H3: Las producciones audiovisuales colombianas seleccionadas que narran algún aspecto relacionado con la paz sí favorecen la construcción de paz y el cambio social.

4. Marco teórico

4.1 Contextualización al conflicto colombiano y al proceso de paz: un acercamiento a una realidad compleja

El origen del conflicto armado interno colombiano fue multidimensional y atribuido a diversas causas. Una de las principales fue por la distribución de la tierra (Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, 2015). Cuando unos individuos colonizaron las tierras, desplazaron a los campesinos que vivían allí y las dominaron hasta tal punto de protegerlas contra quienes quisieran ingresar a esos terrenos. En otras palabras, a partir de la desigualdad en la tenencia de tierras, en la cual pocos terratenientes las colonizaron y las dominaron, se generó inseguridad y violencia hacia los campesinos. Así, antes de que existieran reglamentaciones legales que determinaran los títulos de propiedad, los colonos las protegían con pequeñas guerrillas que fueron desplazando a los campesinos. Esta situación prevaleció con los años y provocó violencia, inequidad e inconformidades sociales (Pécaut, 2015).

A las luchas agrarias por la concentración de la tierra se le sumó al inconformismo de un sector rural olvidado por el Estado y el periodo de La Violencia (1946-1960). Durante estos años se desató una guerra civil rural entre los partidos políticos conservador y liberal que dejó más de 200 mil muertos. De hecho, se afirma que estos fueron unos de los principales detonantes para dar origen a las FARC (Pécaut, 2009). Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013), entre asesinatos selectivos, secuestros, acciones bélicas, ataques a bienes civiles, atentados terroristas, masacres, desapariciones forzadas, violencia sexual, desplazamientos forzados, minas antipersona, reclutamiento ilícito por parte de los principales actores de este conflicto, quedaron 5.947.011 víctimas registradas. Entre estas, 218.094 personas muertas, de las cuales el 81% fueron civiles.

Las negociaciones de paz anteriores fallaron por diferentes razones. La primera, durante el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986), estuvo relacionada con el poder que tenían los opositores de la paz, el asesinato sistemático a líderes y militantes del nuevo partido político de las FARC, Unión Patriótica (UP), el auge del narcotráfico, el desorden metodológico, el poco compromiso por parte de ambos bandos y la discontinuidad en el siguiente gobierno; Virgilio Barco (1986-1990) no cumplió con el cese al fuego y bombardeó campamentos de las FARC, (Chernick, 1996).

El intento del gobierno de César Gaviria (1990-1994) no funcionó porque se trataron de emplear los mismos mecanismos de paz que utilizaron con otros grupos guerrilleros en un contexto que no aplicaba. Adicionalmente, las FARC asesinó a un exministro secuestrado. Mientras tanto, en el intento de paz de Andrés Pastrana (1998-2002), hubo poca claridad en las reglas de la negociación, no hubo mayor colaboración de organizaciones internacionales, se cedió demasiado en despejar y brindar a la guerrilla el territorio de El Caguán, se tenía una alianza con Estados Unidos para combatir el narcotráfico y la guerrilla (Plan Colombia), las FARC asesinó a la senadora Consuelo Araujonoguera, entre otros (Bolívar, 2006).

De cualquier manera, el contexto que vivió Colombia durante el conflicto y estos tres intentos de paz, sirvieron como aprendizaje y se tuvieron en cuenta en el Acuerdo de paz firmado en La Habana en 2016. Por consiguiente, luego de una negociación larga y difícil, estos fueron los cinco puntos del Acuerdo: “Reforma rural integral”, “Participación política y

apertura democrática para construir la paz”, “Cese al fuego y de hostilidades bilateral y dejación de las armas”, “Solución al problema de las drogas ilícitas” y “Víctimas”.

4.2 Acerca del audiovisual colombiano desde la cultura popular

La cultura popular desde su base teórica

Para iniciar, es clave entender las principales concepciones de cultura popular a las que se refiere este trabajo, las cuales corresponden a la teoría de diferentes autores. La cultura popular ha incidido en la mutación de géneros. Así que, a partir de una recopilación propuesta por Viveros (2012) sobre las diferentes nociones de cultura popular, se indicarán los teóricos y las concepciones generales en las que se sustenta este análisis.

En primer lugar, según Stuart Hall (1984), la cultura popular se refiere a la forma en que masas de personas escuchan, compran, leen, consumen y disfrutan determinados productos o servicios, a tal punto que se han incorporado en sus tradiciones y prácticas. Por otro lado, se rescata la teoría de Jesús Martín-Barbero (1984) al plantear que esta cultura “*no se identifica ni puede ser reducida a lo que pasa en o por los medios masivos*”. Esto tiene que ver con relaciones sociales y su forma de adoptar lo que se ha hecho masivo. Bajo esta mirada, Martín-Barbero (1992), (citado por Viveros, 2012), indica que estudiar la cultura popular implica considerar tanto lo que producen las masas a nivel cultural, como lo que consumen. Así pues, más que comunicar, los medios son mediadores de la experiencia de la gente. Se ha demostrado que los medios masivos han ocasionado cambios culturales relevantes (Eco, 2001).

Igualmente, se coincide con la teoría de Eco (2001), en que la información que consume la cultura de masas no solo debe ser entretenimiento y distracción. Lo anterior porque, en tiempos de posconflicto, se precisan producciones audiovisuales que contribuyan con la construcción de paz y el cambio social desde y para la cultura popular de los colombianos. Como lo dice Gramsci (2011) “*si se desea cambiar la sociedad, se necesita estar en contacto con la cultura popular.*”.

Contexto social, cultura popular y nuevos formatos

A continuación, se procederá con el recuento histórico de la evolución de algunos medios audiovisuales en Colombia, y la manera en que la cultura ha sido representada, influida y tenida en cuenta en nuevos géneros. En este proceso, los medios masivos han tenido un papel protagónico. En primer lugar, de los años 30 a finales de los 50, principalmente la prensa impresa se caracterizó por darle una lectura, reconocimiento y apropiación a la cultura de las masas populares.

En este momento, se logra reflejar la tensión que había entre los movimientos sociales y el Estado, y se mostraba el papel de los populismos y los nacionalismos. El cine y la radio, por su parte, proporcionaron una primera vivencia cotidiana de la nación (Martín-Barbero, 2010). Esto significa que los/as colombianos/as dejaron de enfocarse en sus regiones o territorios cercanos y se abrió paso a imaginarios que fueron forjando una identidad cultural nacional compartida.

Con esto, se deja al descubierto que los nuevos medios masivos de la época transformaron la forma de narrar la incidencia política y los movimientos de reivindicación social que tenía la cultura popular. Incorporar cine y radio cambia las dinámicas periodísticas y culturales que había con la prensa. Se empieza a involucrar el sentido de la escucha, mientras que el de la visión ahora observa imágenes en movimiento. Se reduce la lectura. Hay una mutación de estructuras narrativas. El contexto se resume y ahora se da un lugar más importante a lo cotidiano, desdibujando la marcada línea que había entre lo público y lo privado.

Después de los años sesenta, probablemente por la incidencia de los nuevos medios, el populismo tuvo poca capacidad para sostener las diferentes reformas sociales. Adicionalmente, la cultura popular estaba viviendo un aumento y una diversificación considerable de la industria. En este punto, los medios de comunicación masivos combinaron su papel anterior por uno más económico. En ese sentido, temas como la educación y la cultura se fueron adaptando a los intereses económicos que planteaban los medios.

Así, fueron generando una visión del mundo consumista, en la cual impulsaban a que las personas satisficieran nuevas necesidades y aspiraciones. Culturalmente también la televisión masiva produjo un efecto de unificación y homogenización que, en parte, desvaneció

las diferentes entonaciones regionales (Martín-Barbero, 2010). Todo esto terminó causando una mezcla de representaciones nacionales de lo popular que se manifestó también en el cine.

El cine y la cultura popular

Desde sus inicios, el cine en Colombia fue un proceso de aprendizaje, de revisión de estilos y géneros. Como bien lo dice Ceballos, citada por Vélez Rincón (2010), *“La narración en el cine colombiano tiene que ver mucho con nuestra propia existencia: es mestiza.”*. La gama de percepciones de la realidad se amplió para abarcar a un mayor público. El cine y los documentales serían un puente entre lo rural y lo urbano (Martín-Barbero, 2010). Esta nueva experiencia mediática empezó representando a la cultura popular urbana y hacer visibles las diferentes dinámicas que se manifestaban en la ciudad desde un género melodramático, el cual sería decisivo en los siguientes años de la historia colombiana.

Por otro lado, en el cine plantearon una imagen desde la élite, revelando implícitamente una tensión entre la cultura popular y la cultura dominante. Según Hall (1984), esta tensión se revela desde las relaciones sociales, la influencia y el antagonismo entre las diferentes clases sociales. Algunas películas proyectaron mitos fundadores de nación a través de relatos cotidianos, pero ignoraron la diversidad étnica y cultural colombiana, las profundas desigualdades que se iban incrementando, los conflictos sociales y las diversas manifestaciones de lo popular (Vélez Rincón, 2010).

Ante este panorama, se fue formando una cultura de masas que estaba influenciada por la visión hegemónica de la clase dominante. De este modo, se combinan la lógica del sistema productivo con el de los usos sociales de los productos comunicativos (Viveros, 2012). No hay que olvidar que la réplica, la complicidad y la resistencia entran en un juego de producción de sentido (Cruces, 2008). Así que la cultura popular y los medios de comunicación se hacen cada vez más híbridos. La modernización socioeconómica que experimenta la sociedad colombiana del momento (élites y sectores culturales) mezclan *“lo moderno deseado y lo tradicional de lo que no quieren desprenderse”* para volver productiva la heterogeneidad (García Canclini, 1997).

Como bien lo dice Néstor García Canclini (1997):

“La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada, y al combinarse, generan nuevas estructuras y prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional. Pero con frecuencia la hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio (una fábrica, una capacitación profesional, un conjunto de saberes y técnicas) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado”. (p.113)

Los documentales y sus miradas contrapuestas

En cuanto a los documentales, hay que tener presente que buscan reflejar los problemas y realidades de un determinado momento o situación, proyectando hechos a través de material audiovisual natural (Rotha, 2010). Esto significa que se proyectan imágenes, voces o vídeos de las personas y los escenarios en un contexto específico del que hubo ese registro. Plantinga (2011) establece que la distinción entre un documental de ficción y no-ficción depende de la recepción y lectura de la audiencia. De cualquier forma, así como otro material audiovisual, sigue siendo una representación de la realidad y, aunque tiene una mayor pretensión de objetividad, tiene un discurso de fondo con el potencial para cambiar considerablemente las percepciones públicas e influir seriamente en las vidas de quienes aparecen en la pantalla (Plantinga, 2011).

Los documentales colombianos de los años 60 y 70 tuvieron acogida en la cultura popular por sus temáticas de la vida social y cotidiana, sus escenarios de la realidad en el campo y la ciudad, al igual que sus relatos de historia y biografías que se conectaban con el contexto diario que vivían (Higuera González, 2013). Paralelamente, a pesar de que su producción no tenía mayores arreglos ni montajes, una parte de la cultura popular producía y consumía otro tipo de documentales, aunque no se reproducían de forma tan masiva. Hubo un movimiento contracorriente en el que este género se enfocaba en la denuncia, la lucha colectiva, las ideologías, y las ideas revolucionarias y militantes que perseguían una causa colectiva, oponiéndose a la hegemonía (Patiño, 2006).

Culturalmente, esto plasmó el auge de guerrillas latinoamericanas de los años 60, incluyendo las FARC en 1964. En estos documentales no solo se mostró el triunfo de la revolución cubana en 1959 para inspirar ideales de cambios políticos y sociales, sino la capacidad de la cultura popular para organizarse y comunicarse de manera alternativa. En Colombia, había un marcado inconformismo social, un sector rural olvidado por el Estado, diferencias de partidos políticos resueltas con violencia, y una parte de la cultura popular que exigía cambios y justicia. Sin embargo, diferentes dinámicas culturales, sociales y políticas provocaron que estos movimientos se hicieran en un escenario de ilegalidad y clandestinidad que dejaron constantes luchas armadas e ideológicas, las cuales no encontraron un camino de diálogo exitoso hasta la firma del Acuerdo de paz en el 2016.

De cualquier modo, desde finales de los ochenta y especialmente en los noventa, la sociedad se fue apropiando social y culturalmente de las diferentes tecnologías, formatos y contenidos que recibía. La comunicación audiovisual, tal como la define Narváez (2012), es la construcción de sujetos sociales a partir de una representación de la realidad. Las ideas, las imágenes o las apariciones en las producciones audiovisuales son representaciones del objeto, de lo real. Vivimos en un mundo que no está en lo físico, sino que es creado a partir de nuestro lenguaje, de nuestras interpretaciones.

La telenovela y cultura del melodrama

La creación de historias, especialmente en las telenovelas con un género melodramático, captaron la atención de la audiencia colombiana.

Ante esto, Cervantes (2005) expresa que en Colombia:

“El melodrama ha transitado del teatro al cine, del cine a la radio y de la radio a la televisión, adaptándose perfectamente a cada medio gracias a una estructura narrativa fuerte, llena de personajes arquetípicos y conflictos sociales, que lo han consolidado como un género popular, tanto por la proyección y expansión que ha logrado como por los altos niveles de identificación que genera en el pueblo.”
(p.286)

Después de los años ochenta, la telenovela colombiana tomó una fuerza enorme dentro de las preferencias audiovisuales de la cultura popular. La telenovela es un género de ficción televisiva seriada que crea comunidades imaginadas mediante diferentes recursos estéticos,

simbólicos y discursivos (Cárdenas et al., 2015). Martín-Barbero (1987) destaca que es *“indudable el éxito popular de la telenovela, para observar en él la manera como se articulan las lógicas comerciales de su producción con las lógicas culturales de su consumo.”* Estas se consolidaron como el programa de mayor sintonía y las programadoras la reconocen como la fuente de ingreso más segura.

Según este autor, el éxito de las telenovelas en Colombia se debe a tres factores esenciales: la composición textual en cuanto a producto cultural, los usos sociales según los diferentes grupos culturales, y la estructura y dinámica de la producción de la industria televisiva. En términos generales, con el fin de entender un poco más acerca de cómo las telenovelas logran permear las dinámicas de una sociedad y que la gente se apropie de estos productos, cabe indicar que la industria cultural configura su discurso y formatos de acuerdo con las demandas sociales y las competencias culturales del país.

En ese sentido, mediante el melodrama se divide un relato en serie y se repite en ciertos horarios y días, narrando los conflictos cotidianos, las resistencias, los mestizajes. En adición, *“lo que mueve la trama es siempre el desconocimiento de una identidad y la lucha contra los maleficios, las apariencias, contra todo lo que oculta y disfraza: una lucha por hacerse reconocer (...). Ese tiempo a partir del cual el hombre se piensa social, un hombre que es ante todo un pariente.”* (Martín-Barbero, 1987).

Por consiguiente, este tipo de géneros llevó a que la cultura popular colombiana se identificara con relatos cercanos, donde se sintiera reconocida en medio de relaciones sociales de clase y sus formas de resistencia o respuesta ante determinadas condiciones económicas. También se muestra una idea de nación integrada la que se reconcilian las diferentes clases sociales (Cárdenas et al., 2015).

La gente se apropia de la telenovela porque incluso sabe cuándo *“ha sido interrumpida, conoce las formas posibles de completarla, es capaz de resumirla, de ponerle un título, de comparar y de clasificar unos relatos.”* (Martín-Barbero, 1987). Así, estas telenovelas se han convertido en parte del tiempo de ocio y de la cotidianidad de las personas, quienes son capaces de integrarlas en sus espacios comunicativos, transformándolas y resignificándolas entre familia, vecinos/as, amigos/as o compañeros/as de trabajo.

Por su parte, la estructura y dinámica de la producción (Martín-Barbero, 1987) también es causante de que las telenovelas ocupen un lugar importante en la vida de los colombianos/as. Este autor señala que hay una competitividad industrial porque cada vez más hay un mejor desarrollo tecnológico. También hay una competencia comunicativa porque se reconocen y se conocen a los públicos. Son acertados en niveles y fases de decisión de acuerdo con las personas, los momentos y los criterios para llevar historias a la pantalla chica.

De igual manera, tienen en cuenta otros elementos como ser un producto comercializable y tener una investigación social de fondo, es decir, combinan una visión económica y cultural. Con todo, la telenovela simboliza cultura y melodrama, sentimiento y cotidianidad, estructura y contenido, diálogo y experiencia.

Los noticieros y su mirada hacia el conflicto

Por el lado de la representación del conflicto colombiano, el periodismo de masas tuvo una perspectiva ajena a la construcción de paz (Porras, 2002). Los noticieros tomaron una fuerza fundamental y las producciones audiovisuales masivas, especialmente de los canales privados RCN y Caracol, no motivaron a un cambio social estructural, sino que reflejaron principalmente historias individuales y dilemas personales (desde un ámbito más privado que público).

Especialmente con el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010), los años más sangrientos del conflicto, De la Roche (2015) señala que se repetían constantemente imaginarios de un enemigo común amenazante contra la sociedad (las FARC) y un héroe capaz de eliminarlos y salvar al pueblo (su Gobierno con ayuda del Ejército Nacional). Los medios fortalecieron la polarización de la sociedad al clasificar como “cómplices del terrorismo o de las FARC” a todos aquellos políticos, intelectuales, periodistas o críticos de su gobierno (De la Roche, 2015).

Esto desató un sentimiento en contra de las FARC mediante odio y rechazo que marcaron la conciencia colectiva de la sociedad colombiana. Igualmente, se reiteraba insistentemente que “el país está cada día mejor” y “la guerra contra la guerrilla se está ganando” para generar una falsa sensación de tranquilidad ante sus acciones de guerra (De la Roche, 2015).

Con el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018), desde que inició su estrategia por conseguir la paz, intentó cambiar este discurso. Así, incorporó mensajes de la paz como ese

bienestar anhelado de ausencia de guerra. Tuvo un tono democrático, pluralista y dialógico. Sus comunicados revelaban simbología de paz y renovación nacional. Santos buscó unir a la sociedad y dejar de lado la polarización y los odios, aunque varias veces manifestó un discurso dicotómico de guerra/paz, retroceder/avanzar, oscuridad/claridad. (Mendoza-Escalante, A., 2017). Con todo, ha sido demasiado difícil luchar contra la descalificación moral y afectiva que se forjó durante años en el imaginario colectivo de los/as colombianos/as (De la Roche, 2015). Además, en una sociedad altamente polarizada, se dificulta tener imaginarios compartidos capaces de cohesionar a la gente en pro de su bienestar.

Revolución digital y cultural

Después del papel fundamental de los géneros expresados anteriormente en la cultura popular colombiana, llegó la revolución digital del siglo XXI. Cabe señalar que la revolución digital también ha sido cultural, y las prácticas sociales en torno a Internet han ocasionado una diversidad de mutaciones en la manera de hacer los medios audiovisuales y repercutir en las prácticas sociales. Manuel Castells (2020) advierte que *“vivimos de forma cotidiana en una red de redes, locales y globales, en todas las dimensiones de nuestra vida.”*.

De esta forma, diversos académicos manifiestan que estamos ante un nuevo paradigma. Los espacios impresos y audiovisuales, que anteriormente predominaban, se diferencian de este nuevo modelo por la interacción del público con la información, y la incorporación de nuevos códigos y lenguajes (Díaz Noci, 2004). La audiencia de los medios de comunicación masiva, cada vez más, la complementan o sustituyen por esta “nueva televisión”, reflejada en las plataformas OTT (*Over the Top* o de libre transmisión).

En esencia, son una adaptación de las anteriores dinámicas de consumo televisivo (Siri, 2016), en donde a través de un dispositivo compatible y de conexión a Internet se tiene autonomía de elegir series, películas, documentales, música, entre otros, en el lugar, tiempo y dispositivo que se prefiera

Netflix es un ejemplo de plataformas OTT en la que se revela la transformación de formatos del cine, los documentales y la televisión. Como se evidenció anteriormente, la forma en que la cultura popular se apropia de los contenidos mediáticos tiene efectos en sus dinámicas cotidianas e imaginarios. En este caso, *“en lugar de alimentar una identidad colectiva con un contenido que atraiga a grandes audiencias, estos proveedores por streaming imaginan una*

cultura unida por gustos compartidos, más que por horas arbitrarias de emisión.” (Wu, 2014). Así, el objetivo de esta plataforma es que muchos grupos con determinadas características miren lo mismo según sus intereses.

Bajo esta perspectiva, Netflix no realiza sus contenidos pensando en un público colombiano y su cultura popular, sino un público global. De hecho, su CEO lo denomina una “cadena de televisión global” que busca proyectos locales, pero tratando de hacer un lanzamiento global (Radici, 2015). De este modo, sus contenidos son mayoritariamente internacionales, dejando a un nivel muy mínimo lo local. Tal como lo indica Siri (2016), *“a Netflix lo que le interesa es retener y aumentar su base de suscriptores, le da igual de qué país provengan. Así, si un contenido solo es disfrutado por unos pocos en cada país, es tan bueno para la compañía como si todos esos clientes compartieran dicho gusto en unísono.”*

Las creaciones audiovisuales no únicamente están mediadas por el sistema de creencias, valores y pensamientos de una sociedad, sino también desarrollan dinámicas culturales. Internet es una producción cultural forjada por la libertad, la interacción y la participación (Castells, 2002). Pese a esto, las identidades nacionales se pueden desdibujar. En el caso de los contenidos de las plataformas OTT, se construyen desde afuera hacia adentro, así sean locales. Bajo esta perspectiva, se pueden perder elementos de cohesión social nacional, espacios de identificación particulares, conexiones con la memoria y la construcción de sentido, entre otros. En ese sentido, dejan de lado formas de expresión desde lo popular y las crean con unos lentes internacionales, revelando una lectura, interpretación y reproducción que le apuestan a su éxito económico a nivel global.

Con respecto a la televisión, en Colombia sigue habiendo una preferencia de la población por la televisión programada, específicamente por los canales privados de RCN y Caracol. Los/as nativos/as digitales prefieren programas con calidad en audio y video, pero no encuentran opciones interesantes en la programación local y regional (Suing et. Al, 2015). Esto conlleva a que elijan plataformas como Netflix.

4.3 Los medios audiovisuales como constructores de imaginarios para el cambio social y la construcción de paz

La construcción de paz y el cambio social es un proceso complejo que requiere del diálogo y de múltiples expresiones culturales y estructurales para lograr superar el conflicto. La paz está relacionada con

“La superación, reducción o evitación de todo tipo de violencias, físicas, culturales y estructurales, y con nuestra capacidad y habilidad para transformar los conflictos, para que, en vez de tener una expresión violenta y destructiva, las situaciones de conflicto, siempre que sea posible, puedan ser oportunidades creativas, de encuentro, comunicación, cambio, adaptación e intercambio.” (Fisas, 2011, p.4).

Por otro lado, se debe tener en cuenta que los imaginarios representados en el cine, en los documentales, las telenovelas o en las series de plataformas OTT evidencian un conjunto de relaciones sociales, políticas, históricas y económicas que, más que reproducir una realidad, son una mediación cultural (Vélez Rincón, 2010). Al ser una mediación cultural, este material audiovisual facilita la comunicación entre la cultura y los individuos. Por eso, si se desean impulsar imaginarios colectivos y cambios sociales que favorezcan la paz, los medios deben tener siempre presente la complejidad que habita en un conflicto y resolverlo desde la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición, tal como se manifiesta en el Acuerdo de paz.

Con esto en mente, los medios audiovisuales en un conflicto armado pueden generar dos tipos de imaginarios: los que contribuyen con su reducción y la construcción de paz, y los que están basados en la guerra y la violencia. Según Giró (2012), el trabajo periodístico en la negociación para resolver el conflicto debe partir de desdramatizarlo, reducir la tensión y tener en cuenta los valores de cada parte implicada al darle voz a todos, promover la empatía, la comprensión, la convivencia, la tolerancia, el respeto, la inclusión y la solidaridad. Más aún en Colombia que *“son muchas las historias. Son infinitas. En contradicción, son muy pocas las voces que se escuchan.”* (Vélez Rincón, 2010).

Galtung, citado por Giró (2012), expone esta tabla para diferenciarlos.

Tabla 1

Comparación entre periodismo de paz y basado en la guerra.

Periodismo de paz/conflicto	Periodismo basado en la guerra-violencia
Explora la formación del conflicto. Cuáles son las partes, objetivos y cuestiones.	Enfatiza el terreno de la confrontación.
Todos deben ganar.	Un objetivo (ganar). Supone que la suma general final de la guerra es cero.
Da la voz a todas las partes; promueve empatía y comprensión.	"Nosotros-ellos"; propaganda; da la palabra a los 'nuestros'.
Ve el conflicto/guerra como un problema, enfatiza la creatividad que comporta.	Ve a 'ellos' como el problema. Pone énfasis en quien prevalece en la guerra.
Humaniza a todos los bandos.	Deshumaniza a 'ellos'.
Preactivo: preventivo antes del estallido de la violencia o la guerra.	Reactivo: espera al estallido de la violencia para informar.
Enfatiza los efectos invisibles de la violencia (trauma y gloria; danos a la estructura/cultura).	Enfatiza solo los efectos visibles de la violencia (muertes, heridos y danos materiales)
Expone las falsedades de todas las partes. Destapa los engaños.	Expone las falsedades de los "otros". Colabora en los engaños y las mentiras de los "nuestros"
Enfatiza el sufrimiento de todos.	Enfatiza "nuestro sufrimiento"
Señala a los grupos que trabajan para la paz.	Señala a los miembros de las elites que trabajan por la paz
Paz = no violencia + creatividad.	Paz = victoria + alto el fuego.
Subrayan las iniciativas de paz, también para evitar más guerra.	Esconde las iniciativas de paz mientras la victoria no esté al alcance de la mano.
Enfatiza la estructura, la cultura, la sociedad pacífica.	Enfatiza los tratados, las instituciones, la sociedad controlada.
Los efectos: la resolución, la reconstrucción, la reconciliación.	Se marcha a preocuparse por otra guerra; vuelve si vuelven las llamas.

Nota: Tomada de: Giró, X, (2012) *Análisis crítico del discurso mediático y pedagogía comunicativa para la paz. En Comunicación y Cultura de Paz, Alfonso Corté González y Marcial García López (eds.). Universidad de Granada. Instituto de la Paz y los conflictos. Colección Eirene. P 83-104. ISBN 978-84-338-5410-0*

La comunicación posibilita que las personas entiendan e interioricen los discursos de paz de forma simple y comprensible para todo el mundo. Por consiguiente, el papel de la comunicación en un escenario de paz y de posconflicto va ligado a un fortalecimiento de la confianza no solo por parte de los negociadores, sino de la nación. Construir un discurso de nación es cada vez más retador debido a la influencia de las plataformas digitales que permean

globalmente a los usuarios. De todas formas, esta comunicación puede ser pensada como un medio cultural para reestructurar el tejido social.

Además de esto, cabe señalar la postura de Jesús Martín Barbero (2000) al indicar que el desarrollo de una cultura que promueva el bienestar común y la creación de lazos también será posible mediante la generación o fortalecimiento de políticas conjuntas de educación, comunicación y cultura en Colombia. De este modo, el cambio social debe abarcar diferentes formas de comunicación y expresiones culturales, así como una enorme influencia en la educación, para crear lazos sociales, corregir las desigualdades sociales frente a la cultura y ser mediadora para la construcción de un nuevo sentido identitario y nacional (Ollivier, 2008). En esto podría consistir una comunicación al servicio de la paz y el cambio social.

Bajo esta perspectiva, debe pensarse en una comunicación para el cambio social que promueva estrategias que piensen en la mayoría y no dejen de lado la cultura popular. Es indispensable tener en cuenta que sin apoderamiento cultural no hay conquistas sociales e igualitarias. La paz también debe plantearse como el desarrollo de una visión emancipadora, participativa, democratizadora y tendencialmente igualitaria. Para que haya conocimiento y emancipación, debe haber alfabetización y educación. De este modo, la base cultural se debe interrelacionar con los ámbitos económicos, políticos, jurídicos y comunicacionales para conectar las reivindicaciones sociales con las populares (Obregón, 2011).

Teniendo en cuenta la importancia que hoy en día adquieren la información y el dominio de la cultura, debe haber una participación y un empoderamiento ciudadano hacia la vinculación de procesos colectivos y la formación de una identidad que repose sobre un modelo propio en las elaboraciones simbólicas planteadas desde y para lo popular. Por consiguiente, esta cultura debe apropiarse del sistema mediático para mantenerse y trascender sin ser desdibujadas por la mirada dominante. En consecuencia, se debe fortalecer una identidad cultural y lograr la transformación social a partir de la comunicación, la educación y las nuevas tecnologías, adaptándose constantemente a los intentos de homogenización por parte de la globalización (Obregón, 2011).

5. Metodología

Esta investigación tiene una metodología cualitativa con dimensión interpretativa que trata de comprender un aspecto de la realidad. Se realizó a partir del método inductivo en el que la teoría se explora de acuerdo con la observación y la hermenéutica. Bajo esta mirada, tiene en cuenta estudios del análisis crítico del discurso (ACD), específicamente relacionado con el discurso audiovisual y la pedagogía comunicativa para la paz. Se revisó el catálogo de todas las producciones y se seleccionó la muestra más significativa según criterios que se expondrán posteriormente. Se validaron las hipótesis en los resultados, se analizaron los hallazgos y se crearon propuestas alternativas en las conclusiones.

5.1 Catálogo de películas, documentales, telenovelas y series en plataformas OTT que narran en el posacuerdo de paz (2016-2019)

Tabla 2

Catálogo de películas

Siembra	
Año: 2016	- Un pescador de la costa pacífica de Colombia fue desplazado a la ciudad y quiere regresar a su tierra junto a su hijo. Sin embargo, su hijo prefiere quedarse en esa ciudad porque ofrece más oportunidades y, en medio de esta posibilidad, es asesinado.
Director: Ángela Osorio y Santiago Lozano	El pescador tiene que encontrar un lugar en donde pueda enterrar a su hijo ya que no puede pagar los altos costos funerarios.
Duración: 82 minutos	- Es creada por Contravía Films, un grupo de comunicadores y artistas visuales independientes.
Género: Ficción/ drama	- Premios y reconocimientos: Premio de la Crítica independiente Boccacino, festival de cine de Locarno. Mejor película Rec Tarragona Film Festival y premio Especial del Jurado, Cartagena Film Festival Colombia, GRAND PRIX Toulouse Film Festival. Premio del Público Novos Cinemas, Galicia.
País(es): Colombia, Alemania	
El silencio del río	
Año: 2019	- Un río al que tiran a las personas asesinadas del conflicto armado es el principal escenario de esta película en la que un niño vive las consecuencias de la guerra. Por otro lado, narra la historia de un campesino que es asesinado y encontrado en el río por el padre del niño.
Director: Carlos Tribiño y Jhonny Forero	
Duración: 79 minutos	- Premios: Mejor película ficción del 4 Festival de Cine Colombiano de Nueva York, Premio Amnistía Internacional (Festival Internacional de Cine de Praga, República Checa, 2016).
Género:	

Ficción/ drama

País(es):

Colombia, Uruguay,
Francia

Alma de héroe

Año: 2019	- Narra la historia de dos jóvenes subtenientes del ejército que deben adentrarse a la selva por el conflicto armado y uno de ellos es secuestrado por la guerrilla antes de pedirle matrimonio a su novia.
Director: Orlando Pardo	
Duración: 136 minutos	- Premios: Tauro 2019 al mejor "largometraje de ficción" en el II Festival de Cine de la Cultura Hispana (HCFF), Premios Macondo: nominada a mejores efectos especiales visuales
Género: Drama/ cine bélico	- Refleja la visión desde el Estado y el Ejército en el conflicto colombiano
País(es): Colombia	- Está disponible en Netflix y tuvo distribución masiva en los cines nacionales

Monos

Año: 2019	- Revela el entrenamiento de la guerrilla a ocho niños guerrilleros que deben vigilar a una estadounidense secuestrada y cuidar a una vaca lechera. Este secuestro se les sale de control.
Director: Alejandro Landes	- Ha ganado siete premios y nominaciones internacionales.
Duración: 105 minutos	- Ha participado en el Festival de Cine de Berlín, el Festival de Cine de San Sebastián y el Festival de Cine de Sundance.
Género: Ficción/drama	- Evidencia la sensación de estar inmerso en un conflicto armado desde actores juveniles.
País(es): Colombia, Argentina, Holanda, Alemania, Uruguay, Dinamarca, Suecia, Suiza	

Tabla 3

Catálogo de documentales

Chocolate de paz

Año: 2016	- Muestra experiencias de violencia y resiliencia de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, a través de un recorrido por los procesos de producción del chocolate y su reivindicación por la paz, en las que esta comunidad busca mantenerse neutral frente al conflicto armado colombiano. (Burnyeat y Mejía, 2016)
Director: Gwen Burnyeat y Pablo Mejía Trujillo	
Duración: 55 minutos	- Muestra la posibilidad de reconstruir relaciones entre diferentes actores del conflicto.
Género: Documental	
País(es): Colombia	

El silencio de los fusiles	
Año: 2017	- Contextualiza acerca del conflicto armado colombiano y los intentos de paz fallidos. Cuenta el proceso de paz e indica las implicaciones de la negociación.
Director: Natalia Orozco	- Resalta el valor del diálogo y la concertación como camino para abordar los conflictos.
Duración: 120 minutos	- Entrega herramientas útiles para la construcción de consensos.
Género: Documental/ largometraje	- Productora: RCN Televisión
País(es): Colombia	- Música cantadora de Bojayá, zona fuertemente marcada por el conflicto.
	- Película Inaugural 57 Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICCI
El fin de la guerra	
Año: 2017	- El fin de la guerra explora qué necesita, estratégica y espiritualmente la sociedad colombiana para cambiar el odio por perdón y la guerra por paz (Silver, 2017)
Director: Marc Silver	- Cuenta con el apoyo de la productora colombiana Miracol Media y Univision Story House.
Duración: 102 minutos	
Género: Documental	
País(es): Colombia, Estados Unidos	
Caminos de guerra y paz	
Año: 2017	- Entrevistas extendidas donde hablan los expertos, las víctimas y los victimarios.
Director: Alessandro Angulo	- Realización de Caracol Internacional.
Duración: 45 minutos	- Tiene reflexiones sobre el Sí en el plebiscito.
Género: Documental	- Cuenta con testimonios como los de ‘Pastor Alape’, Frank Pearl o el general (retirado) César Naranjo
País(es): Colombia	
La Negociación	
Año: 2018	- <i>“Con imágenes nunca vistas, entrevistas exclusivas y la voz de todas las partes involucradas, el documental La Negociación es la historia íntima de las largas y tortuosas negociaciones de paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC. Retrata la larga búsqueda de la paz y la dificultad de transformar un país que solo ha conocido la guerra. Los colombianos se encuentran en una encrucijada: ¿continuará la violencia o prevalecerá la paz?”</i> (Proimágenes Colombia, 2020).
Director: Margarita Martínez	- Refleja la polarización de la sociedad colombiana después de que ganó el ‘No’ en el plebiscito nacional.
Duración: 89 minutos	- Distribuida por una de las empresas más grandes de la industria de cine en este país: Cine Colombia.
Género: Documental	- Revela las voces de los diferentes actores de la guerra
País(es): Colombia	

- Generó una polémica en la sociedad después de que el expresidente se refirió a este documental como carente de objetividad.

Ciro y yo

Año: 2018	- Narra la historia de un campesino que ha tenido que huir de la violencia colombiana desde los años 50. A lo largo de su vida fue varias veces desplazado por el conflicto armado, un hijo fue reclutado por la guerrilla, luego se entregó al Ejército como desertor y años después fue asesinado por grupos paramilitares.
Director: Miguel Salazar	- Indica que el perdón es la mejor forma de sanar.
Duración: 107 minutos	- Festivales y premios: Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (Cuba): Premio al Mejor documental; COLFILMNY — The Colombian Film Festival New York (EE UU): Premio del Público; Panorama du Cinéma Colombien (Francia): Premio del Público; AluCine — Latin Film & Media Arts Festival (Canadá): Película de Apertura.; FICCalí — Festival Internacional de Cine de Cali (Colombia); HUMAN — International Documentary Festival (Noruega); FBAL — Festival Biarritz Amérique Latine (Francia).
Género: Documental	- Da la voz a un campesino víctima que vivió el conflicto de múltiples maneras y narra la resiliencia rural.
País(es): Colombia	

Una selfie con Timochenko

Año: 2018	- Es un formato de documental diferente que narra el proceso de reconciliación por el que pasaría Colombia en tiempos de paz, tomando algunos elementos del proceso de Ruanda. A partir de un funcionario del Gobierno y una presentadora de noticias a la que quiere conquistar, narra las tensiones de la sociedad a favor y en contra de la paz, el perdón, la verdad y la importancia que tiene la voluntad política y de la sociedad en un proceso de posacuerdo.
Director: Juan Pablo Salazar y Álvaro Perea	- Combina una mirada al proceso de paz en Colombia con las tensiones de la sociedad en torno al plebiscito por la paz.
Duración: 105 minutos	- Tiene una narrativa novedosa de hacer documental, combinando elementos estéticos, informativos, críticos, irónicos, entretenidos, dinámicos y descriptivos.
Género: Falso documental	- Es un documental que combina formatos de ficción, realidad, animación y comedia
País(es): Colombia	- Muestra al deporte como forma de reconciliación y perdón entre los que antes eran enemigos de guerra.

La forma del presente

Año: 2019	- Presenta, mediante diferentes voces y posiciones, las dificultades históricas que tuvo el conflicto colombiano y que repercutirán en la construcción de la paz.
Director: Manuel Correa	- Es una manera de sanar desde la reconciliación y el perdón.
Duración: 70 minutos	

Género: Largometraje	- Festivales: Next Masters Competition, 62 Festival de Cine DOK Leipzig, Alemania, 2018. Selección Oficial, Bogotá International Film Festival - BIFF. Colombia,
País(es): Colombia	- Muestra distintas versiones de la guerra. - Visión del futuro desde la memoria histórica. - Presenta las dificultades de la construcción histórica para un futuro en paz y presenta propuestas.

Tabla 4

Catálogo de telenovelas

La Niña	
Año: 2016	- Una niña logra reinsertarse a la sociedad luego de que la guerrilla la reclutó desde muy pequeña. Se convierte en médica y se adapta nuevamente a la vida civil.
Director: Rodrigo Triana y Camilo Vega	- Ficción colombiana basada en historia real. - Fue un gran éxito, convirtiéndose en la serie N ° 1 del prime time en Colombia.
Duración: 86 episodios	- Se vendió en más de 60 países. Actualmente se está transmitiendo en Netflix para Suramérica, España, Andorra, Portugal, entre otros.
Género: Melodrama	- Once premios nacionales
País(es): Colombia	- Producción de Caracol Internacional - Se difunde en Unimás (EE. UU.), Univisión (Canadá), Antena 7 (República Dominicana), TVN (Panamá), Ecuavisa (Ecuador), SNT (Paraguay), Net TV (Argentina)

Tabla 5

Catálogo de series en plataformas OTT

Distrito Salvaje	
Año: 2018	- Después de firmarse el Acuerdo de paz en Colombia, un guerrillero que fue recluido desde niño por las FARC, escapa de la selva y se entrega a las autoridades en búsqueda de reintegrarse con su familia y la sociedad. En medio de esto, lucha por sobrevivir, tener nuevas oportunidades y escapar de quienes se formaron como bandas delincuenciales de la guerrilla.
Director: Cristian Conti	- Conjuga dinámicas de la guerrilla, grupos paramilitares, Gobierno en tiempos de posconflicto, completamente vigente hoy en día.
Duración: 2 temporadas, 20 episodios	- Primera serie original de Netflix totalmente producida en Colombia
Género: Serie web de acción / drama	- Tiene dos temporadas y veinte episodios con excelente acogida de la audiencia.
País(es): Colombia	- Revela la corrupción por la que atraviesa el sistema público colombiano.

- Es proyectada en Latinoamérica, El Caribe, Estados Unidos y Canadá.
 - Su director es el exitoso Cristian Conti, conocido por películas como La Cara Oculta
 - Nominada a siete premios India Catalina 2019, incluyendo Mejor Serie, Mejor Actor, Mejor Actriz y Mejor Dirección
 - Están considerando estrenar la tercera temporada.
-

5.2 Selección de la muestra

Para poder determinar la muestra más representativa y significativa se revisaron los siguientes criterios:

1. Ser producciones principalmente colombianas.
2. Ser elaboradas desde el 2016 hasta el 2019.
3. Narrar los escenarios posibles tras la firma del Acuerdo o la resignificación de la guerra.
4. Tener gran difusión o posibilidad de llegar a un gran número de personas.
5. Representatividad del formato audiovisual en la cultura popular.

Película seleccionada: Alma de héroe (2019)

Uno de los actores principales en el conflicto armado fue el Estado, representado en el campo de guerra por el Ejército Nacional de Colombia. Esta producción no solo refleja su mirada durante el conflicto armado, sino que puede presentar una visión resignificada al crearse después del Acuerdo. Esta película fue reproducida masivamente y su difusión es bastante amplia: se presentó en cine, está disponible en Netflix para Colombia y se puede encontrar gratuitamente en Youtube.

Apela a la cultura popular audiovisual porque considera elementos del género melodramático, propio de las telenovelas, en una historia de amor de un soldado que conecta toda la narración. Se refiere a lo que Martín-Barbero (1987) planteaba acerca de la articulación de una lógica comercial con una lógica cultural de consumo. En ese sentido, se combinan su producción de alta calidad, mediante desarrollo tecnológico de efectos especiales en las batallas, con su composición textual cultural para representar a los soldados como hombres con familia, sentimientos, frustraciones y sueños. Esto permite que la audiencia se pueda reconocer e identificar con los protagonistas.

Mientras tanto, las películas *Siembra* (2016) y *El silencio del río* (2019) fueron producciones con historias muy cercanas, reales y emotivas desde las víctimas, pero no representan la difusión ni el formato audiovisual que suele consumir la cultura popular colombiana y que busca analizar este estudio. Cabe señalar que son producciones alternativas creadas por cineastas más independientes, en las que se destaca una versión más artística, catártica, con un hilo conductor que se desarrolla más lentamente, con recursos audiovisuales como el modo blanco y negro en toda la película (*Siembra*) o la creación de historias paralelas con poco diálogo (*El silencio del río*), que ofrecen una mirada y comprensión más reflexiva, pero con una estructura y dinámica de la producción que no hace parte de las preferencias de los campesinos y víctimas, sino de grupos intelectuales más reducidos.

Por su parte, *Monos* (2019) tiene una producción comercial que hasta la crítica la compara con la película hollywoodense “*Apocalypse now*”. No obstante, por su ánimo de comercializar la guerra, deja de lado elementos propios de las dinámicas del conflicto armado interno y de la cultura colombiana. Muestra a la organización subversiva (ocho jóvenes que en el contexto sugieren ser la guerrilla), como seres salvajes, instintivos, poco pensantes. De esta manera, no cumple con el criterio de representatividad del formato audiovisual de la cultura popular. Es decir, difícilmente la gente se va a ver reflejada en esta historia.

Documental seleccionado: La Negociación (2018)

Sin duda, la mayor cantidad de muestras audiovisuales que narran la paz en Colombia se presentan desde el formato documental. Teniendo en cuenta las fechas del presente estudio, hay nueve muestras representativas creadas bajo este género. Cada una de ellas tiene elementos muy valiosos en la construcción de paz en tiempos de posacuerdo. En términos generales, puede decirse que estos documentales rescatan testimonios de las víctimas, evidencian diferentes puntos de vista según los actores del conflicto, denuncian atrocidades o malestares durante y después de la guerra, evidencian la complejidad de la negociación de paz, proponen una forma de tejer lazos colectivos y utilizar la memoria como fuente de reconstrucción social, entre otros.

La mayoría de los documentales revisados tienen un formato convencional en su producción, donde (a pesar de algunas variaciones) un narrador cuenta los diferentes hechos y se muestran videos, fotografías o entrevistas que complementan o confirman el relato. Por

ejemplo, *El Silencio de los fusiles* (2017), *El fin de la guerra* (2017), *Rostros de paz* (2017) y *La Negociación* (2018) representan la complejidad del proceso de paz colombiano.

Se eligió *La Negociación* porque es la muestra más representativa según los criterios de análisis, tuvo un mayor impacto mediático y su formato se asemeja a la mayoría de los otros documentales.

Telenovela seleccionada: La niña (2016)

Esta telenovela se difundió por uno de los canales de televisión privados que más ven los colombianos, Caracol Televisión. Se convirtió en la serie número uno en el *prime time*, se vendió a más de 60 países y es posible verla en Netflix, la cual compró los derechos para Suramérica, España, Andorra, Portugal, entre otros. Es una ficción basada en una historia real en la que una niña fue reclutada por la guerrilla y, está inmersa en un programa de reinserción con el fin de volver adecuadamente a la vida civil. Su formato de telenovela la hace tener las características del consumo audiovisual de los colombianos. Hasta el momento, es la única telenovela producida con la temática abordada en esta investigación.

Serie seleccionada en plataforma OTT: Distrito Salvaje (2018)

Es una serie original de Netflix que ha tenido una gran difusión masiva. Adaptada a este formato, narra la historia de un reinsertado luego de la firma del Acuerdo de paz. El gobierno lo investiga secretamente y descubre que hizo parte de un selecto grupo guerrilleros que desde niño fue entrenado para tener diferentes habilidades en el campo del combate y la infiltración. Es forzado por el gobierno para infiltrarse en una banda criminal conformada por exparamilitares y exguerrilleros, y desenmascarar a sus integrantes. Es proyectada en Latinoamérica, El Caribe, Estados Unidos y Canadá. También es la única serie original de Netflix que tiene en cuenta este tema.

5.3 Procedimiento

Para llevar a cabo esta investigación y alcanzar los objetivos propuestos, se adaptaron, crearon o utilizaron instrumentos de análisis específicos según cada hipótesis, teniendo en cuenta el marco teórico expuesto anteriormente.

H1a: la película, la telenovela y la serie en plataforma OTT simplifican la realidad, la muestran superficialmente. Mientras que el documental muestra una explicación más profunda y compleja de los hechos.

Para estudiar la Hipótesis 1a, se tuvo en cuenta la teoría del análisis crítico del discurso del modelo de Giró (2007). En este modelo se revisan los fragmentos relevantes, ya sean textuales o no textuales, y se analizan sus proposiciones implícitas extraídas. Esto permite determinar las implicaturas de cada una. En este análisis se pueden extraer palabras valorativas, juicios de valor, opiniones explícitas o implícitas, dimensiones actitudinales y emocionales, entre otras, al igual que elementos audiovisuales que revelan las estructuras discursivas.

Tabla 5

Instrumento para el análisis crítico del discurso

Análisis crítico del discurso según los fragmentos relevantes			
Fragmento relevante	Proposición extraída	Explicación de la extracción	Comprueba o rechaza la hipótesis
Se cita o se explica la escena seleccionada.	Se extrae el significado implícito del fragmento.	Se argumenta el tipo de discurso y mensaje que hay detrás del fragmento y las razones por las que comprueba o rechaza la hipótesis	Se indica si verifica la hipótesis planteada o la refuta.

Igualmente, se comprenderá si la producción audiovisual simplifica o muestra una visión compleja de la realidad de acuerdo con la exclusión o inclusión de los puntos del Acuerdo de paz.

Tabla 6

Instrumento para revisar la inclusión de los Acuerdos de paz

Análisis según los puntos del Acuerdo de paz	
	Presencia Ausencia
Política desarrollo agrario integral	
Participación política	
Fin del conflicto	
Reemplazo cultivos ilícitos	
Víctimas	

Elaboración propia (2020)

H1b: *La serie en plataforma OTT, la telenovela y la película están más orientadas a la visión guerra-violencia, mientras que el documental a la de paz-conflicto.*

Con base en el marco teórico, la Hipótesis 2b se podrá comprobar con el instrumento de Galtung, citado por Giró (2012). Ver página 18.

H2: *La película, telenovela y serie en plataforma OTT tienen un formato acorde a la cultura popular audiovisual colombiana a diferencia de los documentales.*

De acuerdo con el análisis de la cultura audiovisual colombiana de Martín-Barbero, junto con el aporte de otros investigadores relacionados en el marco teórico, se creó este instrumento de análisis que pretende identificar si los formatos elegidos reflejan la cultura audiovisual colombiana. Se realiza un trabajo de observación de cada producción audiovisual y se califica de 1 a 10 la representatividad de cada uno de los criterios, siendo 1 lo más bajo y 10 lo más alto.

Tabla 7

Relación del formato audiovisual con la cultura popular

Análisis formato audiovisual acorde a cultura popular colombiana	
Criterio	Calificación 1 a 10
Se refleja una identidad cultural nacional	
Evidencia una historia común y apela a la memoria	
Muestra una conexión entre el pasado, presente y futuro	
Manifiesta expresiones culturales y tradicionales (bailes, danzas, etc.)	
Revela lugares y ubicaciones rurales y urbanos	
Tiene una música identificadora	
Muestra diversidad étnica y cultural	
Su estructura narrativa se basa en relatos ficticios o melodramáticos de base popular o tradicional	
Refleja un alto desarrollo tecnológico en la producción	
Se adapta a las nuevas dinámicas digitales como la interactividad y la ubicuidad	
Genera sentimiento y sensación de cotidianidad con relatos cercanos y familiares en los que la audiencia se identifica	
Muestra mestizajes e integración de distintas clases sociales en escenarios comunes	
Tiene en cuenta las diferentes lenguas nacionales y acentos regionales	
Elaboración propia (2020)	

H3: Las producciones audiovisuales colombianas seleccionadas que narran algún aspecto relacionado con la paz sí favorecen la construcción de paz y el cambio social.

Además de los elementos que se extraigan de las anteriores hipótesis, también se utilizarán dos esquemas para verificar la hipótesis 3.

El primer esquema busca revisar los puntos que favorecen o rechazan cada producción audiovisual en cuanto a la construcción de paz. Para analizar estos resultados, se tendrá en cuenta si hay más argumentos a favor o en contra de la paz, y su representatividad teniendo en cuenta el contexto del posacuerdo.

Tabla 8

Intención frente a la paz

Intención que presenta la producción audiovisual con relación a la paz		
	A favor	En contra
Película		
Documental		
Telenovela		
Serie		
Elaboración propia (2020)		

El segundo esquema de esa hipótesis se basó en el estudio de Mora Antoja (2015), el cual permite identificar si las soluciones propuestas en las producciones audiovisuales corresponden a soluciones que favorecen a la paz. Para esto, se tiene en cuenta la teoría de los imaginarios en la construcción de paz y el cambio social. El análisis de las soluciones se realiza con base en el final de cada producción audiovisual. Se explican las razones por las cuales tiene ese tipo de solución.

Tabla 9

Tipo de solución que plantea la producción audiovisual

Análisis de la solución en la producción audiovisual para la construcción de paz				
Tipo de solución	Película	Serie	Documental	Telenovela
Solución factible				
Solución utópica				
Resolución constructiva				

Resolución concluyente
Sin solución

Nota: basada en el estudio de Mora Antoja (2015).

El tercer y último esquema de esta hipótesis, considera el tipo de paradigma de la comunicación para el cambio social, teniendo en cuenta las investigaciones de Obregón (2011). Se brinda una explicación de cada una de ellas y se ubica la que se identifica más con cada muestra.

Tabla 10

Paradigma de la comunicación y el cambio social de las producciones

Perspectiva de comunicación para el cambio social de producciones audiovisuales
Paradigma dominante
Paradigma de la dependencia
Paradigma alternativo

6. Resultados:

H1a: la película, la telenovela y la serie en plataforma OTT simplifican la realidad, la muestran superficialmente. Mientras que el documental muestra una explicación más profunda y compleja de los hechos.

Película

Tabla 11

Análisis crítico del discurso de la película Alma de héroe (2018)

Análisis crítico del discurso según los fragmentos relevantes			
Fragmento relevante	Proposición extraída	Explicación de la extracción	Comprueba o rechaza la hipótesis
“Porque a mí también me están doliendo todos estos muertos” teniente diciéndole al soldado que le	Los muertos que duelen son	Solo hacen tomas de los caídos en combate por parte del Ejército. Mientras que de	Comprueba

duelen sus muertos después de que hubo un enfrentamiento y quedaron en el piso asesinados sin partes de sus cuerpos.	los del Ejército Nacional.	la guerrilla solo los muestran disparando, aunque también recibieron ataques.	
Muestra la disciplina y entrenamiento de los soldados del Ejército de día, noche, sin descanso y sin poder ver a sus familias. El teniente Tabares no puede cumplir su cita con su novia para pedirle matrimonio.	Los soldados se sacrifican por una causa, acabar con la guerrilla.	No se expone la historia por parte del otro bando, no contextualiza respecto a las diferentes dimensiones del conflicto. Generaliza lo que está bien de acuerdo con el trabajo duro y dejar su vida personal por el país. La implicatura es que el país debería sentirse agradecido por su ardua labor.	Comprueba
Conversación entre teniente Tabares y soldado cuando integran a sargento y teniente a su escuadrón: <i>“A mí ese soldado y ese sargento no me dan buena espina”</i> . Dice el teniente Tabares <i>¿Por qué lo dice Tabares? Los muertos y los desaparecidos son muestra de que lo hicieron duro. ¿Por qué va a desconfiar de ellos?</i> Responde el soldado. <i>Véalos, ese soldado tiene la munición completa, no hicieron un solo disparo. ¿Qué quiere decir eso? Que dejó morir a nuestra gente.”</i>	Solo el que dispara merece confianza, así como los que dejan muertos y desaparecidos. “Ellos” deben morir y los soldados vivir.	No solo simplifica la realidad, sino que manifiesta un discurso a favor de la guerra y las muertes. Las justifica al tratarse del “deber ser” impuesto por alguien de un mando superior. Evidencia que existe un enemigo que se debe exterminar. Todo el tiempo se refieren a “nuestra gente” la cual tiene unos valores compartidos de guerra.	Comprueba
Narrador: <i>“Éramos soldados, suboficiales y oficiales, pero ante todo éramos hombres encarando el destino. Hombres de carne y hueso convertidos en una familia para enfrentar la inclemencia del terreno, para soportar el sol de la maraña que con su fuerza igualaba el color de nuestra piel. Para desafiar las montañas que con las horas se hacían más inalcanzables. Para retar a los ríos que nos anunciabas largos recorridos de interminables caminatas. Caminatas que pasaban cuenta de cobro a nuestra espalda por cargar 40 kilos de equipo. Para sobrevivir al conflicto armado que el país había presenciado por muchos años y que ninguno de sus protagonistas entendíamos por qué</i>	Los soldados, al igual que otros protagonistas de la guerra, no tienen por qué pasar por esas adversidades y estar tan cerca a la muerte. Todos están dando la vida por satisfacer causas que no le pertenecen.	El conflicto armado colombiano lo vivieron en primera línea personas campesinas y humildes que debían sacrificar su vida por una guerra sin sentido. Los intereses del Estado se convirtieron mediáticamente en los intereses de la sociedad civil, justificando los asesinatos y caídas en combate.	A pesar de cuestionar la guerra, no profundiza en este argumento, sino que siguen con el hilo del relato guerrillero. Por lo tanto, también la comprueba.

<i>existía. Tal vez era la ignorancia de muchos y la ironía de otros la única razón para vivir una guerra que nadie pidió”</i>		
Escenas que muestran a la novia del teniente con cáncer, el avance de su enfermedad y su progresivo acercamiento a la muerte. Expone su espera a su amor, Tabares, en vano y el sufrimiento de su familia por el secuestro de su hermano y mejor amigo de él.	Las familias de los soldados son las únicas que sufren la ausencia de sus seres queridos.	No muestra madres, esposas, amigos y familia de otros actores del conflicto, no revela historias conmovedoras ni apelando al dramatismo para buscar identificación. Pretende que la gente se apiade del dolor y siga reforzando su papel de héroes.
Conversación entre soldado y Tabares: <i>“Yo no sé usted Tabares, pero a mí no se me olvidan los muertos, los degollados, los asesinados con sevicia, la desaparición de Cohén, a mí eso me hace mucho mal”.</i> <i>Eso hace parte del pasado, el presente lo tenemos al lado de nosotros armados hasta los dientes esperándonos.”</i>	A la sociedad colombiana no se le debe olvidar que la guerrilla mató con sevicia, secuestró y arriesgó la vida de soldados inocentes.	Hacer esta película en tiempos de posacuerdo simboliza que el odio a la guerrilla sigue latente. Sus asesinatos se deben recordar y también el inmenso valor del Ejército. Esto simplifica la realidad porque para avanzar hacia la paz se debe mostrar un mensaje de perdón por parte de todos los bandos. El conflicto armado fue un problema estructural con múltiples dimensiones y causas que no se muestran allí.
<i>“El enemigo se había apoderado de los negocios ilícitos para financiar su guerra, extendiendo el horror a lo largo y ancho del país.”</i> Frase que dice el narrador luego de que la guerrilla deja inválido a un miembro del Ejército.	Hay un enemigo que ilícitamente lleva el horror de la guerra a todo el país y ellos son los héroes que salvan a la nación matándolos legalmente.	Los juicios de valor que se expresan en esta frase evidencian una forma simple de entender este tipo de realidad. Se refleja una búsqueda por la confrontación, el fortalecimiento de un imaginario de guerra que destruye en vez de construir. Se muestran como si el Ejército no hubiera cometido delitos graves por tildarse de ‘legales’, pero que evidentemente también atentan contra todos los derechos humanos e internacionales como las pruebas en contra del Estado colombiano por la narcopolítica, el

Comprueba

Comprueba

Comprueba

Narrador: <i>“Para nosotros los novatos, como nos llamaban los más antiguos, era descubrir el mundo de la ilegalidad, donde el crimen galopaba sin freno involucrando la población civil, pero descubrir que los niños hacían parte de la guerra, era algo inconcebible. Estábamos presenciando el crimen más atroz que se puede cometer: forzar a los niños a participar de un conflicto armado. Utilizándolos como inocentes escudos de carne, cambiando sus miradas de esperanza por miradas de odio y convirtiéndolos en verdaderas máquinas de guerra, era algo que no nos cabía en la cabeza.”</i>	La población civil y los niños están en peligro a causa de esos inconcebibles y despreciables guerrilleros que los involucran en la guerra. Por eso, el Ejército debe ir al rescate para impedir esto.	paramilitarismo o los falsos positivos. Esto demuestra una manera simplificada de creer que el Ejército asesina guerrilleros por salvar a la nación. En primer lugar, no hay que olvidar que los agentes del Estado fueron los responsables de 9.837 víctimas registradas en donde están involucrados civiles y niños. Ver únicamente los errores de los demás es simplificar la realidad. Además, muchos militares y agentes del Estado han tenido vínculos con grupos paramilitares, quienes dejaron 94.579 víctimas fatales, mientras que la guerrilla 36.682. Todas esas muertes son injustificables y totalmente reprochables, pero todas ellas hacen parte de la misma guerra.
<i>“El enemigo arremetía con toda su fuerza y nuestra respuesta era contundente a esa ola de terror.”</i>	El Ejército ataca porque la guerrilla lo hace.	Hay que partir diciendo que en una guerra los ataques se dan por ambos lados. Realizar esta afirmación tiene la implicatura que son ataques defensivos. En ese sentido, teniendo en cuenta que la guerrilla se fundó como reacción a acciones injustas por parte del Gobierno y terratenientes sería un círculo, jamás tendría un fin, y estas dinámicas son mucho más complejas.
Soldado al teniente: <i>“La verdad estuve ahí, pero no disparé. No es miedo, es un bloqueo lo que yo siento cuando se arma la plomazera (...) La conclusión es que no me veo matando a otro ser humano”</i> <i>Eso que me está diciendo es muy malo para una unidad y más esta que es de comandos.</i>	Matar es la única vía que defender y el Ejército tiene razones para hacerlo.	Legítima el imaginario de que matar está bien si es hacia ellos, pero al revés está mal. Igualmente, legítima que el Ejército ‘dispara’ (mata) a la guerrilla porque hacen mucho daño, reclutan menores y asesinan a quienes se oponen. Buscan razones para justificar sus acciones poco constructivas hacia la

<i>Lo sé y también que tengo la fuerza para estar aquí.”</i> Sigue contando que cuando era un niño, él vio cuando la guerrilla mató a su papá y hermano por oponerse a que se llevaran al hermano a este grupo revolucionario. Dice que ahora hay una nueva amenaza porque otro de sus hermanos cumplió 15 años y temen que la guerrilla se lo lleve. El teniente responde: <i>“Para estar aquí hay que disparar.”</i> <i>“Como ordene mi teniente”</i>		paz. En esta ocasión tampoco incentivan a alguna de las garantías del Acuerdo de paz para las víctimas.
En una escena el teniente desconfiaba del soldado Cañas, pero este quedó con discapacidad luego de recibir un ataque en un campamento guerrillero. Después de esto, se encuentran y mientras él está en la silla de ruedas, el teniente le dice que <i>“es un berraco”</i> (jerga colombiana para referirse a persona valiente y con altas capacidades). Posteriormente, da a entender que dudaba por su personalidad, pero que la realidad es que <i>“tiene la doctrina del Ejército en su sangre”</i> y sonríen.	Ningún miembro del Ejército es desconfiable y los que quedan con discapacidades son valerosos y dignos.	Este discurso crea un imaginario con relación a la confianza que debe generar cada miembro de la institución del Ejército. Es decir, este tipo de ejemplos motiva a que la audiencia siga confiando en esa institución. Con esto, no solo busca generar confianza, sino también agradecimiento por sacrificios como no poder volver a caminar. En ese sentido, se simplifica porque solo ve los efectos de la violencia en ellos. Comprueba
Escena final: El Ejército hace una operación militar para salvar secuestrados de la guerrilla, en donde se encuentra Cohén (el mejor amigo del teniente Tabares (protagonista)) como rehén. Hay una batalla entre la guerrilla y el Ejército. Cuando llegan al lugar donde está el secuestrado, el mejor amigo lo reconoce y le grita por su nombre. El teniente Tabares se desconcentra y recibe un disparo letal en la cabeza. Al final, lo muestran desangrándose y enfocan el anillo de compromiso que le quería dar a su novia. El soldado que antes temía disparar lo hace con todo fervor. El mejor amigo corre hacia él, lo abraza y mantiene un grito de dolor por varios segundos.	El enemigo es perverso y debe ser exterminado	Este final representa que disparar es el único camino para alcanzar la justicia. El hecho que antes un soldado no fuera capaz de matar y ahora lo hace, construye una visión vengativa que refuerza el imaginario de acabar con el enemigo. Esta visión es simplificadora porque es la más “fácil”. La realidad sería mucho más compleja si examinara las diferentes partes del conflicto a fondo. Comprueba

Telenovela

Tabla 12

Análisis crítico del discurso de la telenovela La Niña (2016)

Análisis crítico del discurso según los fragmentos relevantes				
Fragmento relevante	Proposición extraída	Explicación de la extracción	Comprueba o rechaza la hipótesis	
Inicia la telenovela con la protagonista (Belky) y otros dos guerrilleros que extorsionan a un comerciante. Luego, delincuentes de bandas paramilitares la atrapan y la golpean. Posterior a esto, la entregan al Ejército. Un coronel, inspector general de Derechos Humanos, la lleva al programa de Reintegración del Gobierno. La psicóloga le pide información, la menor miente sobre su edad. Luego, la psicóloga le dice que sea sincera porque de eso depende que vaya a la cárcel o sea incluida en el programa. Belky dice que tiene 15 años, por lo que es incluida en el programa. La psicóloga vuelve a hablar con el coronel y reclama por los golpes que recibió, dice que se encargará de castigarlos.	La guerrilla extorsiona, recluta y obliga a los menores a cometer delitos. Los paramilitares hacen justicia, pero de forma violenta. El Gobierno protege a los menores y sanciona la violencia.	Las tres proposiciones extraídas refuerzan los imaginarios que tiene parte de la sociedad acerca de estos tres actores del conflicto. Estos imaginarios han estado en los años más fuertes de violencia en el país, por lo que es necesario deconstruirlos y profundizar más acerca de ellos. A pesar de que a lo largo de la telenovela busca mostrar que hay “buenos” y “malos” en cada actor, resalta excepciones de acuerdo con el grupo: Ejército: la excepción son los “malos” Guerrilla y paramilitares: la excepción son los “buenos”, en este caso niños reclutados.	Comprueba	
<i>“Para la oficina de Derechos Humanos es una prioridad recuperar a un menor que ha sido reclutado por un grupo al margen de la ley”</i> Se muestra que en el lugar también hay jóvenes víctimas de paramilitares y otras bandas delincuenciales que están trabajando en otros oficios como panadería o carpintería.	El Estado está cumpliendo con su deber de salvar a los menores.	Busca que se fortalezca la confianza institucional, mostrar resultados y revelar a la sociedad que existen estos programas de reinserción. En parte construye la paz porque son iniciativas que ayudan a la gente, pero simplifican los hechos al no mostrar las iniciativas de paz que han hecho otros sectores o población civil.	Comprueba	
Escena conversación entre psicóloga y cura (padre): <i>“A veces pienso que estos jóvenes que duran tanto tiempo en el monte para</i>	No se deben juzgar moralmente a los guerrilleros	Teniendo en cuenta que a lo largo de la telenovela se demuestra que la protagonista no sirve solo	Rechaza	

lo único que sirven es para echar bala”. Ah, ¿sí? Y si de pronto ella aprendió a no juzgar a la gente sin saber. Yo no quería decir las cosas así, no me regañe padre.” Conversación entre protagonista (Belky, exguerrillera) y coprotagonista (Manuel, exparamilitar): “Yo lo que veo es que usted es muy inteligente y amí toda la vida me dijeron que (los guerrilleros) eran unos brutos, unas bestias”.	sin conocer su historia.	para eso, contribuye con la deconstrucción de un estereotipo que se fomentó mucho en los medios de comunicación durante el conflicto al minimizar “al enemigo”, deshumanizarlo y catalogarlo como el “malo” de la historia. Para la paz, se debe hacer un trabajo enorme de cambiar creencias e imaginarios.	
Escena conversación Belky y Manuel luego de que la defendió de otra reinsertada que la agredía verbalmente: “¿No se arriesga mucho defendiendo a una guerrillera? ¿Por qué lo dice? ¿Por lo paramilitar? Yo pensé que acá ya no somos nada de eso.” Se muestran jóvenes en oficios de panadería y carpintería. Escena en que guerrillero ataca sede del programa de reintegración. Belky evita que explote una granada al lado de ellos y Manuel sufre herida en donde ella lo cura con una “intervención quirúrgica” alternativa. El padre le dice: “Ojalá existieran más personas porquería como usted que le salvan la vida a la gente.” “Yo quería ser enfermera, pero como que no se pudo”. ¿No será que usted quiere ser médico?”	Cuando las personas que estuvieron en un grupo al margen de la ley se reinsertan a la sociedad cambian de objetivos.	Esta escena busca complejizar la paz desde la perspectiva de la reinserción, en donde se evidencia que esa historia de guerra hace parte del pasado y pueden encontrar otros caminos. Específicamente porque ella luego valida el colegio y entra a la universidad a estudiar Medicina.	Rechaza
Mientras el Ejército realizaba una jornada de salud en una escuela, la guerrilla los ataca. El Ejército inmediatamente protege a la sociedad civil, luego atacan a la guerrilla.	La guerrilla es mala al atacar inocentes y el Ejército es bueno al ayudarlos, protegerlos y defenderlos.	Refuerza estereotipos y divide el relato en “buenos” y “malos”.	Comprueba
Escena de un coronel del Ejército sale en las noticias diciendo que mejoran sus cifras y que ha habido más bajas	La imagen del Ejército es limpia, pero	Este tipo de escenas buscan minimizar las causas de unas acciones que son muy graves	Comprueba

en combate (luego explican que son falsos positivos -civiles que los hicieron pasar por guerrilleros). Escena en la que muestran a la protagonista recordando que ese coronel la violó, la torturó y la enterró viva. General del Ejército dice al inspector general de Derechos Humanos: <i>“Lo que tiene que hacer ese coronel es responder por todas las irregularidades en sus funciones. Hay acusaciones muy graves de violación de derechos humanos, desapariciones forzadas y violación a procedimientos. No hay derecho que personas como estas vengan a enlodar la imagen del Ejército”</i>.	hay miembros que son excepciones y que son los causantes de los falsos positivos, violaciones, torturas y desapariciones forzadas que lo acusan.	para la sociedad. Al decir que la causa es una persona que no cumple con los mandatos del Ejército, niega la raíz del problema de la guerra, sus múltiples dimensiones y simplifica la realidad. Además, no están denunciando los falsos positivos porque esta noticia ya había salido años atrás a la luz pública.
Capítulo final		
La protagonista se va a graduar de Medicina y le proponen hacer un documental autobiográfico. El decano le dice: <i>“Solo depende de usted que esta historia no sea solo suya, sino que le ayude a aprender a muchos más.”</i> El director del documental le dice: <i>“A mí me gustaría que este país sepa por lo que has pasado y así llegar a familias y niños que han vivido lo mismo que tú”</i>	El mensaje de toda esta historia de reinserción es que la autosuperación es posible y la forma de ayudar a los demás es contándoles cómo se superó.	La paz es reducida a un proceso individual. Comprueba
Manuel (coprotagonista) se muestra feliz con un carro de comidas rápidas.	Manuel se superó porque cumple su sueño de ser chef, así sea en un mini comercio de su barrio.	El progreso se basa en factores económicos. El documental no muestra necesidades sociales básicas que necesitan de la participación política para exigir las y conseguir las. Comprueba
Hacen una fiesta para celebrar el documental autobiográfico. Bailan. Luego, muestran que la hermana de Belky ganó un <i>reality</i> de canto, todos celebran.	La superación está en aparecer en la televisión.	Al mostrar el documental y el <i>reality</i> como el gran triunfo, evidencian una visión que venera a los medios de comunicación masivos y aleja a la cultura popular de su capacidad de creación y superación social, más que individual. Comprueba

Un amigo de la protagonista besa y logra conquistar a una mujer de clase alta.	La superación está en conquistar a la clase alta.	La división de clases, entrecruzada en los relatos de este tipo de telenovelas, como lo dice Cárdenas et al. (2015), es una forma de reconciliarse entre clases y mantener las condiciones sociales y políticas del país.	Comprueba
Belky dice en el discurso de inauguración del documental: <i>“Una persona que vio la guerra, que empuñó armas, que sembró miedo, que extorsionó puede ser capaz de cambiar y dejar todo eso atrás”. (...) Entender que, si hay familia, amor y quienes lo contengan a uno, hay vida después de la guerra”.</i>	La desmovilización permite tener una mejor vida con la ayuda de la familia, el amor y la gente que ayuda.	Si bien la reinserción es una tarea de la ciudadanía, la sociedad y el Gobierno tienen un deber mucho mayor para generar un cambio social y ser partícipe políticamente en la construcción de una mejor calidad de vida.	Comprueba

Serie

Tabla 13

Análisis crítico del discurso de la serie Distrito Salvaje (2018)

Análisis crítico del discurso según los fragmentos relevantes			
Fragmento relevante	Proposición extraída	Explicación de la extracción	Comprueba o rechaza la hipótesis
El Centro de Inteligencia (CI) visita la Institución Nacional de Reintegración (INR) en búsqueda de un exguerrillero que se entregó hace dos meses tras la firma del Acuerdo de paz. Se trata de John, el protagonista, quien oculta su identidad para esconder cientos de crímenes que hizo durante la guerra. Fue entrenado desde niño por la guerrilla con habilidades asombrosas de combate y el Gobierno lo necesita para ser infiltrado y capturar a una banda de exguerrilleros y paramilitares que asesinaron a la contralora y han cometido graves delitos que favorecen la corrupción. Le dice a John que, si les ‘colabora’, borrará su expediente.	1. El Gobierno no ayuda a la implementación correcta y transparente de los Acuerdos de paz. 2. La única forma que tiene el Gobierno para combatir la corrupción en Colombia	Muestra una visión compleja de los hechos al revelar que los Acuerdos de paz tienen varios vacíos y necesitan apoyo del Gobierno para llevarlos a cabo correctamente, pero es corrupto. Se simplifica la realidad al no considerar otros caminos ciudadanos positivos, participativos y no violentos para llevar a cabo el proceso de paz.	1. Comprueba 2. Rechaza

John dice: “¿Ustedes están locos? ¿Acabo de salir de esta mierda y quieren que me meta otra vez?”	es ser corrupto y violar la ley (tener un infiltrado, usar la violencia, borrar expedientes)	
En otra escena el agente encargado del CI luego visita a la Fiscal (Daniela) y le dice: “Para combatirlos necesitamos sus mismas armas.”		
Se muestran las noticias en donde dicen que nuevas bandas criminales asesinaron a contralora. La fiscal habla a los medios diciendo: “Aquí lo cierto es que ella venía investigando corrupción y es muy probable que eso tenga que ver con este atentado”.	1. Después del Acuerdo hay excombatientes que siguen delinquir o en crimen organizado. 2. Corruptos pudieron asesinar a la contralora porque los investigaban 3. En Colombia no se puede investigar la corrupción porque los matan.	Revela otros actores importantes que hay que tener en cuenta en el Acuerdo de paz, como estas bandas conformadas por exguerrilleros y paramilitares. La historia del país ha revelado que de alguna u otra forma se han silenciado muchos casos relacionados con la corrupción. Simplifica la realidad porque hay algunos ficales o miembros que aún siguen vivos y también hay corruptos que han ido a la cárcel, pero no muestra las condiciones de privilegio que tienen allí ni otras formas de resolver la corrupción. 1. Rechaza 2. Rechaza 3. Comprueba
“Le ofrecemos algo mejor que un trabajo cualquiera” Gobierno a John para que sea infiltrado.	Un trabajo en el que tiene que matar, arriesgar su vida y la de su familia, y violar la ley es mejor que un trabajo cualquiera.	Simplifica la realidad y la paz al no ver de mejor manera trabajos legales. Comprueba
La fiscal dice en los medios: “La firma del Acuerdo de paz ha puesto el foco en la privilegiada clase corrupta, yo creo que tienen sus días contados”.	El Acuerdo de paz ha hecho que se investigue la corrupción.	Reduce la realidad a lo que ha sido la Jurisdicción Especial para la paz y los verdaderos enfoques en materia de justicia que se han logrado, mientras que en la lucha contra la corrupción no ha habido muchos avances. Comprueba

John recuerda hace 26 años cuando la guerrilla lo reclutó siendo un niño campesino. El líder guerrillero le dice a la mamá de John: <i>“El fin de la explotación campesina es una de las metas más importantes de nuestra revolución. (...) Vengo por su cuota (su hijo). El ejército de la revolución necesita hombres y mujeres con carácter para derrotar la oligarquía y crear una nueva Colombia”.</i>	La guerrilla tiene una causa que beneficia a los campesinos y para lograrlo necesitan llevarse a sus hijos.	A diferencia de las otras producciones audiovisuales, esta da un contexto del origen y causa de la creación de las FARC.	Rechaza
Al principio de la serie el hijo lo rechaza, a pesar de que el pasado persigue a John, poco a poco va recuperando sus lazos familiares.	Una nueva adaptación a la vida familiar y civil es difícil, pero se puede lograr.	Se muestra como un proceso con todas sus complejidades, puntos buenos, rupturas y logros.	Rechaza
Miembro del programa de Reintegración a John: <i>“Este es su pago por haber dejado las armas, es poco, pero créame que esto le va a servir mientras consigue un trabajo poco a poco. (...)”</i> Le brinda su nueva identificación y le dice de un hostel en que acogen a reinsertados. <i>“En la calle se habla mucho de paz, pero no crea tanto. Es una selva muy parecida a la que usted acaba de escapar.”</i> John se encuentra en capacitación y mencionan algunos de los programas y apoyos con los que cuentan los exguerrilleros reinsertados tras la firma del Acuerdo.	El Acuerdo de paz da beneficios a los reinsertados, como dinero y documentos, pero deben mentalizarse a que adaptarse a la ciudad es un proceso difícil y riesgoso.	Este, teniendo en cuenta varios puntos a lo largo de la serie, dan a entender que alcanzar la paz es posible a nivel individual, pero no a nivel colectivo. A pesar de mostrarse como un proceso complejo, al final solo se revela un camino en el que no hay cambio ni construcción de paz. De todas formas, informan a la sociedad colombiana de estos beneficios que contribuyen a cumplir con los Acuerdos.	Rechaza
<i>“¿Va a votar?”</i> <i>“Yo no creo en eso”</i> - responde John.	La participación política en Colombia no funciona.	Es una visión simplificada que minimiza el impacto del voto.	Comprueba
La exfiscal, Daniela, es candidata presidencial para vencer la corrupción. La manipulan para orientar su campaña avalando la corrupción. Ella trata de hacer lo correcto, gana las elecciones y al final se revela que la élite colombiana fue la que intervino para que ganara, realizando una serie de homicidios y atentados para lograrlo.	Colombia es gobernada por la élite, quien asesina y comete una serie de ilegalidades para continuar teniendo el poder. Hay imposibilidad de un cambio social	Revela la gran influencia que tiene la élite, pero desde una visión desesperanzadora ante el cambio social y la imposibilidad de construir una paz verdadera. Simplifica la realidad al no contrarrestar con movimientos sociales,	Comprueba

Ella le dice al principal empresario del país: <i>“Esto se va a acabar muy pronto, no le tengo miedo.”</i> Él le responde que debería y le cuenta todo lo que mandó hacer para que ella quedara ahí. “¿Por qué yo?” Dice Daniela <i>“Para que la cosa siga igual, a veces hay que cambiar. Seguimos en contacto. Tenemos mucho de que hablar, empezando por la minería. Tenemos que organizar lo de esas licencias.”</i> Responde el empresario.	y de vencer la corrupción. Al final siempre van a ganar los intereses individuales a los colectivos.	participación política fiable y otras iniciativas.
--	---	---

Documental

Tabla 14

Análisis crítico del discurso del documental La Negociación (2018)

Análisis crítico del discurso según los fragmentos relevantes			
Fragmento relevante	Proposición extraída	Explicación de la extracción	Comprueba o rechaza la hipótesis
Testimonio de Jaime Parra, jefe negociador de las FARC en la etapa secreta: <i>“Hacer la paz es más difícil. La guerra tiene muchas complicaciones y son puntuales, pero hacer la paz es pelear contra más gente poderosa. Ya no es el soldado físico con su arma, sino los que están en el parlamento tomando decisiones”.</i>	La paz depende de las personas que toman decisiones en el gobierno. A pesar de que la negociación de paz no fue un proceso fácil, fue posible.	Se le da una responsabilidad única al gobierno, pero no apela a que la paz sea un proceso colectivo en el que participen todos los actores involucrados, empezando por la sociedad civil. Se reconoce la complejidad del proceso, pero al permitir la negociación de paz implica que asumen ese reto y que tienen voluntad de cambio.	Rechaza Comprueba
Muestran entrevistas principalmente de los protagonistas de la guerra: el Gobierno y las FARC. La opinión de la oposición la muestra en videos de archivo de diferentes medios de comunicación. La intervención de las víctimas se proyecta poco o no se proyectan sus rostros, principalmente	Hay diferentes puntos de vista que merecen ser escuchados y tenidos en cuenta para la resolución del conflicto.	Quedan algunos actores que tienen mayor voz, como el gobierno, de acuerdo con el tiempo y otros aspectos técnicos del documental. Esto refleja, en cierta medida, una posición a favor de la paz no solo por tratar de complejizar la realidad, sino también	Comprueba

es voz en off. Hay algunas entrevistas de opiniones de la sociedad civil.		promover la comprensión desde diferentes miradas. De todas maneras, si hay un esfuerzo por escuchar otras voces.
Intervención Juan Manuel Santos, presidente que inició las conversaciones de paz: <i>“Dije que un proceso para terminar el conflicto en mi gobierno solo sería posible si este sigue tres principios: 1. Aprender de los errores y aciertos del pasado para no crear falsas expectativas. 2. Lograr efectivamente el fin del conflicto, no su prolongación y 3. No ceder un solo milímetro del territorio nacional”.</i>	No se van a repetir los errores de procesos de paz pasados. Esos procesos fallidos dejaron aprendizajes para que este tenga un mayor éxito.	Es un proceso de memoria que revela una de las primeras alocuciones públicas del expresidente al pueblo colombiano. La opinión pública mostró mayoritariamente un rechazo, había desconfianza, incredulidad, desesperanza por los fracasos anteriores, pero analizándolo tiempo después, se cumplieron los principios y logró ser exitoso. De este modo, el documental deja la implicatura de que si se aprende del pasado, la situación del país puede cambiar. Comprueba
Humberto de la Calle, jefe negociador del Gobierno: <i>“En la medida de que hay una posibilidad de terminar este conflicto por la vía del diálogo, el deber ético y moral del gobierno era examinar la posibilidad de obtener éxito a través de las conversaciones”</i>	La paz es un deber ético y moral.	En la Constitución de Colombia la paz es un deber de obligatorio cumplimiento (frase con la que finaliza el documental), pero más allá de esto es un deber ético por las vidas que se pueden salvar al escoger la vía del diálogo. Al combinar estos dos elementos en el documental, puede decirse que sí apoya la construcción de paz. Comprueba
Narradora: <i>“Las dos delegaciones traían heridas abiertas de la guerra. Para las FARC pesaba el exterminio de 3 mil militantes de la Unión Patriótica, partido que conformaron durante la primera negociación fallida”</i> -muestran los masacres y asesinatos colectivos de los dirigentes y militantes del movimiento-. <i>“Para el Gobierno pesaba el fracaso de El Caguán, el tercer intento de negociaciones que la guerrilla utilizó para fortalecerse”</i> -muestran a las FARC fortalecida.	Exterminar a un nuevo partido político, quitándole la vida a más de 3 mil personas, es comparable con que una de las partes adquiera más fuerza.	El documental no brinda una mirada crítica de la realidad porque estas heridas de guerra son incomparables. El asesinato de más de mil personas que participaban políticamente e impedir que surja un nuevo partido político de las FARC no se compara con el fracaso de un acuerdo en el que realmente no solo perdieron estos dos grupos, sino toda la sociedad. Adicionalmente, como se expuso en el marco teórico, el fracaso de la negociación de Rechaza

		las FARC fue producto de errores de ambos bandos.	
Narradora: <i>“Pero en Colombia el secretismo de la negociación hace que ese vacío formativo se llene de rumores, falsedades y medias verdades”.</i> Luego muestran entrevistas a los detractores del Acuerdo.	La falta de ‘verdad’ e ‘información’ provoca opiniones falsas, rumores y medias verdades.	Esto no solo se trata de lo que sucedió a nivel comunicativo durante la fase secreta de la negociación, sino durante varios años en los que se reforzó un imaginario en los medios de comunicación masiva y con líderes de opinión en contra de las FARC. Esta parte del documental hace que sea complejo deconstruir un relato y cambiar de creencias.	Rechaza
<i>“Lo más importante de este modelo es que es restaurativo, es decir, el modelo busca no solo sancionar penalmente, sino efectivamente reconstruir una sociedad que ha sido destruida y devastada en muchos territorios, y una verdad que nunca ha sido contada”.</i> Diego Martínez, abogado de las FARC.	Es necesario reconstruir a la sociedad, sancionar (con justicia transicional) a los causantes del daño y tener un espacio para escuchar otras versiones de la historia.	En Colombia solo se contó una verdad, la del gobierno apoyado de los medios de comunicación masiva. Es importante que en el posacuerdo se escuchen las voces silenciadas y se restaure a toda la sociedad. En este punto del documental, complejiza este asunto cuando explica la justicia transicional. Aquí hay que tener en cuenta que la sociedad también debe perdonar para aceptar una pena menor a causa del nuevo modelo de justicia.	Comprueba
General Jorge Mora, negociador del gobierno: <i>“Estoy sentado con ellos porque son la consecuencia de la victoria de nuestros hombres, porque la mayoría de los conflictos y guerras terminan en un proceso de conversaciones o de negociaciones. En la historia de la humanidad son pocas las guerras que terminan con el exterminio total del enemigo o de la organización.”</i> <i>“No es entrega de armas, sino dejación porque no hubo un vencido” desmovilizado</i>	El Ejército “ganó” la guerra y por eso están negociando, pero al contraponer con lo que dice el desmovilizado (casi al final del documental) evidencia que ponen un contraste entre la información.	El documental contrasta este testimonio con otro que niega lo anterior, así que da una visión más compleja de la construcción de paz. Se debe dejar claro a la sociedad colombiana que se negocia porque ninguno de los dos bandos ganó la guerra.	Comprueba
Se muestran las declaraciones de víctimas en la mesa de negociación con intenciones de reconciliación,	Si las víctimas, quienes sufrieron el	Sí revisa el tema de víctimas de forma un poco más profunda. Muestra la	Comprueba

luego la voz de algunas de ellas contando su historia e indicando que no importa quién fue el victimario, sino que todos quieren la paz para Colombia.	conflicto directamente apoyan la paz y la reconciliación, toda la sociedad debería hacerlo. Al relatar sus historias, se extrae que de todas formas es importante la memoria, no olvidar lo que sucedió, pero perdonar para curar las heridas de ellas y del país.	voluntad de su parte, la necesidad de hacer la paz y no ocasionar más muertes, por eso sí favorece a la paz.	
Testimonio de Santos cuando se encuentra por primera vez con Timochenko: <i>“Usted y yo tenemos una gran responsabilidad y es sacar esto adelante. Para la historia del país y las próximas generaciones es lo más importante que hay.”</i>	Debe haber un trabajo, esfuerzo y voluntad para que cambie la historia del país y se beneficien las futuras generaciones.	La construcción de paz se identifica con esta afirmación porque pese a las rivalidades, se conjugan valores y esfuerzos por el país. Al encontrarse los principales líderes de esta negociación y conversar frente a frente implica humanizar al otro.	Comprueba
Narradora: <i>“Curiosamente el sí ganó en las zonas más afectadas por la guerra”</i>	Las víctimas no quieren más guerra, prefieren la paz.	Sí revisa el tema de víctimas de forma un poco más profunda. Muestra la voluntad de su parte, la necesidad de hacer la paz y no ocasionar más muertes, por eso sí favorece a la paz	Comprueba
Iván Orozco, pensador: <i>“Es importante que la sociedad entienda que esto no fue un regalo. Fue una negociación muy dura y difícil con la contraparte e internamente y que comete injusticia por ignorancia quien desde afuera y muy cómodamente dice que fueron para regalar el Estado y a la sociedad colombiana”</i>	Todo el que votó No está siendo ignorante e injusto con un difícil proceso de negociación.	Este testimonio, basado en evidencias mostradas a lo largo de todo el documental, cuestiona moral e intelectualmente a quienes no investigaron lo pactado en La Habana. Como esta afirmación tiene respaldo argumentativo, construye la paz.	Comprueba
<i>“Ha muerto mucho guerrillero y miliciano incluso desde que inició este proceso y quedar desarmados (...) pero vamos a ver qué pasa.”</i>	Las partes que negocian tienen desconfianza con lo que pueda ocurrir.	Si los negociadores desconfían de un proceso que ellos mismos hicieron, esto se puede transmitir a la sociedad colombiana, pero deben existir las garantías para que	Comprueba

		lo acordado se cumpla. Al generar esta implicatura, se pueden tomar acciones para brindar más confianza y garantía a las partes, por lo que sí ayuda a construir la paz.	
No expone retos o propuestas desde la ciudadanía ni los cambios estructurales que requiere la paz. Se muestran guerrilleros desarmados en condiciones de pobreza.	La solución de la paz está en mano de los negociadores.	El hecho que sean tan enfáticos en solo mostrar el papel de los negociadores y dejar por fuera a la ciudadanía revela una simplificación de la paz. Esta es una tarea de todo el país y si se empodera y se brindan opciones de participación a la sociedad, será más fácil la construcción de paz.	Rechaza
<i>“Las FARC entregaron a la ONU: 9-503 armas, 1765.862 municiones y 38.255 kg de explosivos”</i>	Las FARC se rindieron.	Repite “entregaron” las armas. Ya se había dicho en el documental, por un exguerrillero, que la palabra correcta es dejación porque no hubo una rendición de ningún bando. Es importante usar el lenguaje correcto para construir las realidades.	Rechaza
Después de las cifras positivas después del Acuerdo de paz (dejación armas, reducción sustancial de minas antipersonales, reducción de heridos y muertos, reinserción de guerrilleros, creación del nuevo partido político FARC), expone situaciones negativas (como la renuncia de “Timochenko” a su candidatura presidencial por no tener garantías, la captura de líder exguerrillero por cargos de narcotráfico, la elección del presidente Duque, del partido que fue el principal opositor de la paz, el asesinato sistemático a líderes colectivos).	Tras la firma del Acuerdo se lograron grandes avances a nivel social, pero aún quedan bastantes retos, falta de garantías y una fuerte oposición para consolidar la paz en el país.	El documental hace este contraste, lo cual apela al cumplimiento y fortalecimiento de los acuerdos. Refleja que queda mucho por hacer en materia de garantías para las partes involucradas.	Comprueba

H1b: La serie en plataforma OTT y la película están más orientadas a la visión guerra-violencia, mientras que el documental a la de paz-conflicto.

Tabla 15

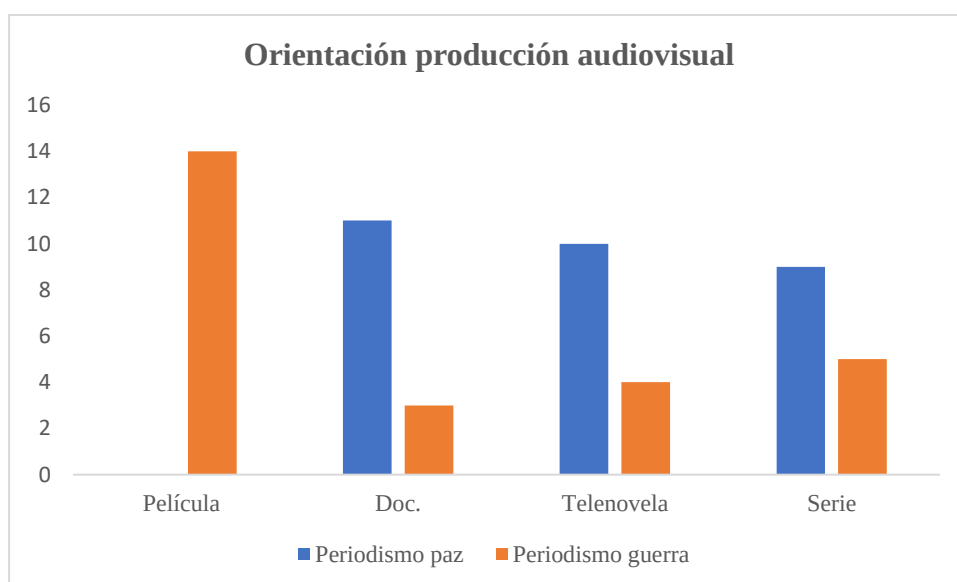
Resultados orientación del periodismo según la producción audiovisual

A Periodismo de paz/conflicto	B Periodismo basado en la guerra-violencia	Película	Doc.	Telenovela	Serie
Explora la formación del conflicto. Cuáles son las partes, objetivos y cuestiones.	Enfatiza el terreno de la confrontación.	B	A	A	A
Todos deben ganar.	Un objetivo (ganar). Supone que la suma general final de la guerra es cero.	B	A	B	B
Da la voz a todas las partes; promueve empatía y comprensión.	"Nosotros-ellos"; propaganda; da la palabra a los 'nuestros'.	B	A	A	A
Ve el conflicto/guerra como un problema, enfatiza la creatividad que comporta.	Ve a 'ellos' como el problema. Pone énfasis en quien prevalece en la guerra.	B	A	A	A
Humaniza a todos los bandos.	Deshumaniza a 'ellos'.	B	A	B	B
Preactivo: preventivo antes del estallido de la violencia o la guerra.	Reactivo: espera al estallido de la violencia para informar.	B	A	B	A
Enfatiza los efectos invisibles de la violencia (trauma y gloria; danos a la estructura/cultura).	Enfatiza solo los efectos visibles de la violencia (muertes, heridos y daños materiales)	B	A	A	A
Expone las falsedades de todas las partes. Destapa los engaños.	Expone las falsedades de los "otros". Colabora en los engaños y las mentiras de los "nuestros"	B	A	A	A
Enfatiza el sufrimiento de todos.	Enfatiza "nuestro sufrimiento"	B	A	B	A
Señala a los grupos que trabajan para la paz.	Señala a los miembros de las elites que trabajan por la paz	B	B	B	B
Paz = no violencia + creatividad.	Paz = victoria + alto el fuego.	B	A	A	B
Subrayan las iniciativas de paz, también para evitar más guerra.	Esconde las iniciativas de paz mientras la	B	B	A	A

	victoria no esté al alcance de la mano.				
Enfatiza la estructura, la cultura, la sociedad pacífica.	Enfatiza los tratados, las instituciones, la sociedad controlada.	B	B	B	B
Los efectos: la resolución, la reconstrucción, la reconciliación.	Se marcha a preocuparse por otra guerra; vuelve si vuelven las llamas.	B	A	A	A

Gráfico 1

Comparación entre el tipo de periodismo de la producción audiovisual



Elaboración propia (2020)

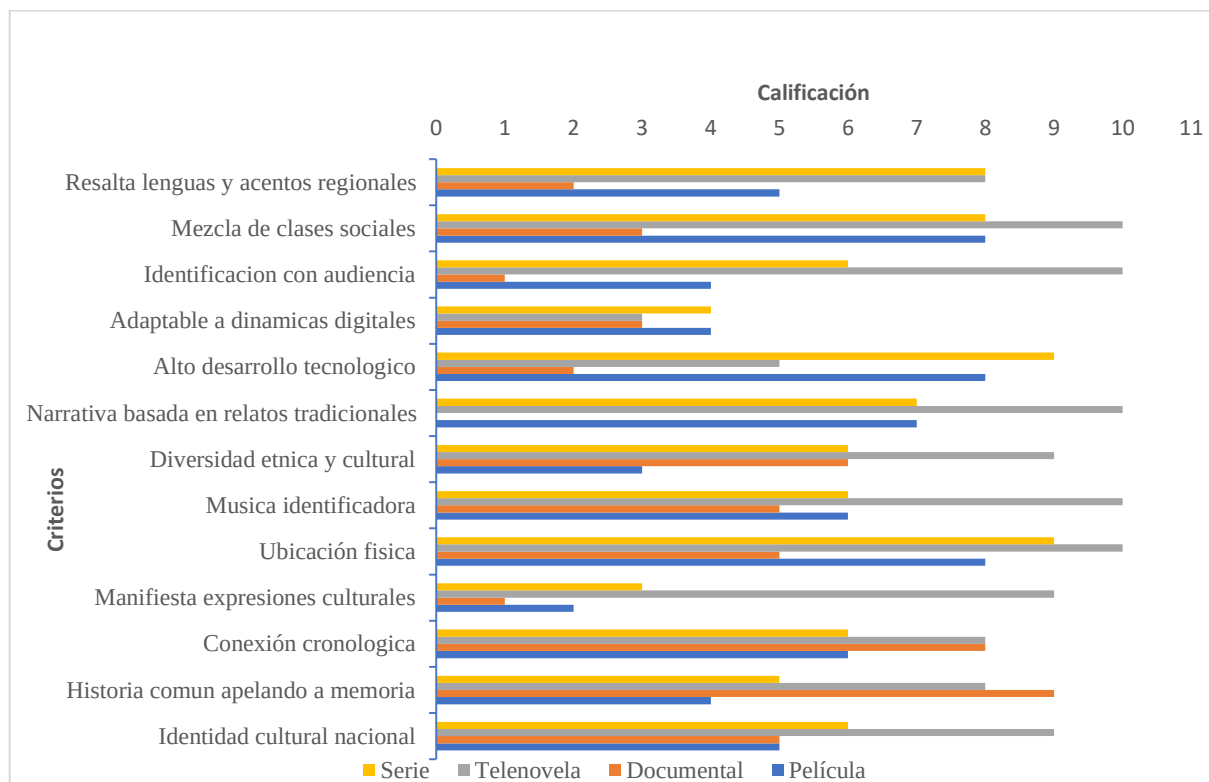
H2: *La película, telenovela y serie en plataforma OTT tienen un formato acorde a la cultura popular audiovisual colombiana a diferencia de los documentales.*

Tabla 16*Tabla comparativa entre el formato y el consumo audiovisual de la cultura popular*

Análisis formato audiovisual acorde a cultura popular colombiana				
	Calificación película	Documental	Telenovela	Serie
Se refleja una identidad cultural nacional	5	5	9	6
Evidencia una historia común y apela a la memoria	4	9	8	5
Muestra una conexión entre el pasado, presente y futuro	6	8	8	6
Manifiesta expresiones culturales y tradicionales como bailes, danzas, patrimonios, etc.	2	1	9	3
Revela lugares y ubicaciones rurales y urbanos	8	5	10	9
Tiene una música identificadora	6	5	10	6
Muestra diversidad étnica y cultural	3	6	9	6
Su estructura narrativa se basa en relatos ficticios o melodramáticos de base popular o tradicional	7	0	10	7
Refleja un alto desarrollo tecnológico en la producción	8	2	5	9
Se adapta a las nuevas dinámicas digitales como la interactividad y la ubicuidad	4	3	3	4
Genera sentimiento y sensación de cotidianidad con relatos cercanos y familiares en los que la audiencia se identifica	4	1	10	6
Muestra mestizajes e integración de distintas clases sociales en escenarios comunes	8	3	10	8
Tiene en cuenta las diferentes lenguas nacionales y acentos regionales	5	2	8	8

Gráfico 2

Formato audiovisual según cultura popular colombiana



Elaboración propia (2020)

H3: Las producciones audiovisuales colombianas seleccionadas que narran algún aspecto relacionado con la paz sí favorecen la construcción de paz y el cambio social.

Tabla 17

Intención que presenta la producción audiovisual con relación a los Acuerdos de paz

Intención que presenta la producción audiovisual con relación a los Acuerdos de paz	
A favor	En contra
Película	
Malestar de la guerra: a pesar de que solo muestra el punto de vista del Ejército Nacional, puede evidenciarse el dolor que causan los combates, asesinatos, secuestros, entre otros.	Idealiza al Ejército Nacional: en esta película solo muestran la perspectiva del Ejército, se enfocan en su historia como si “sus muertos valieran más”, solo exponen caras de guerrilleros en los combates, pero no sus historias.

-
- Justificación de acabar el conflicto: revela que campesinos deben de dejar de matarse entre ellos, muestra que las órdenes de mandos directivos se alejan de su seguridad e intereses.
 - Incluso desde el nombre de esta película continúan con el discurso de ser los “héroes del país”, reflejando su valentía, disciplina y coraje para salvar a la sociedad de unos malvados. Hay una clara división entre “ellos” y “nosotros”.
 - Descontextualización de la guerra: la simplifican a tal punto de mostrarle a la gente que solo hay unos enemigos comunes (la guerrilla), refuerzan la historia y los imaginarios contados por el Estado. Solo muestran los heridos del Ejército y de forma amarillista (mutilaciones, integrantes colgados, asesinados en el suelo con múltiples heridas y desangrados, entre otros.).
 - No esclarece la verdad ni reparación a sus víctimas: una forma de construir paz es esclarecer la verdad, humanizar a todos los bandos, reparar a las víctimas (como por ejemplo los más de 10.000 civiles que fueron falsos positivos, asesinándolos para mejorar sus cifras de guerra). En la película en ningún momento hacen esta referencia ni muestran los errores que tuvo el Gobierno y el Ejército a lo largo de la guerra.
 - No piden perdón: a pesar de que los militares, especialmente los de bandos inferiores, fueron víctimas, es clave indicar que también fueron victimarios y cometieron delitos de lesa humanidad. En los Acuerdos se reafirma la necesidad del perdón, pero en la película refuerzan odio y necesidad de venganza.
 - No hay reconciliación: al final se muestra que el protagonista es asesinado por la guerrilla y refleja el dolor en el amigo.

• Documental

-
- Contextualización histórica: da un contexto del conflicto armado interno y de los daños que ocasionó por más de 50 años.
 - Enfoque en la importancia de los acuerdos: revela la importancia a nivel
 - No expone propuestas para el cambio social: por su afán de ‘neutralidad’, deja de lado posibles soluciones desde la ciudadanía que partan de una postura ética y participativa en defensa de la paz.

histórico, social y político que tienen los acuerdos de paz luego de tres negociaciones fallidas y haber sido la insurgencia más antigua del continente.

- Contraposición de posturas: revela las diferentes posiciones que tiene la sociedad colombiana y los actores del conflicto, tanto los que están a favor de la paz, como los que no defienden los acuerdos o los que mantienen una posición más neutra. De todas formas, se representa más la mirada del Gobierno por el tiempo en el que aparece en pantalla.
- Búsqueda por esclarecer la verdad: evidencia fuentes directas e investigación.

- Debate desde lugares comunes y con una narrativa muy básica: a pesar de buscar la construcción de paz, varios documentales ya habían narrado la negociación de paz, no tiene elementos novedosos que lo diferencien, por lo que su propósito pierde fuerza.
- Enfoca la responsabilidad de la paz principalmente a los negociadores: mediante su lenguaje, la dimensión actitudinal y emocional de la información, duración de las tomas y focalización de la narración se le da un protagonismo a los negociadores, desdibujando el papel relevante que también tienen otros actores en este proceso.

Serie

-
- Narración del proceso de reinserción de un exguerrillero: evidencia una vía legal y apoyos del Estado para que los excombatientes regresen a la vida civil.
 - Recuperación de vínculos familiares: muestra que las familias se pueden reintegrar nuevamente e ir recuperando los lazos que perdieron por la guerra.
 - Aprovechamiento de nuevas oportunidades: se abren opciones laborales para el protagonista y educativas para su hijo.
 - Generación de conciencia sobre posibles bandas criminales: revela que no siempre el camino legal es el más fácil, pero es crítico ante esta opción.
 - Representación de los actores del conflicto: muestra diversas miradas (aunque en algunos casos estereotipadas) de los protagonistas de la guerra y sus puntos de vista.
 - Relato del malestar de la guerra y corrupción: evidencia situaciones en que los dineros públicos y las inversiones sociales se desvían por intereses económicos de nuevas bandas delincuenciales o políticos corruptos.
 - Promueve visión de perspectiva de género: muestra a mujer en cargo directivo del Gobierno, capaz de luchar contra la corrupción, transparente en sus

- ‘Espectacularización’ de la historia: reduce la complejidad de la historia de guerra del país, la muestra como un espectáculo, como un entretenimiento para atrapar la atención de la gente, pero no teje un recorrido histórico que la explique.
- Legitimación de algunas formas de violencia: el Estado lo obliga a ser infiltrado en nuevas bandas criminales donde debe utilizar la violencia (asesinar, herir, amenazar, entre otros), pero no muestra un cuestionamiento y las agencias del Estado lo utilizan en el transcurso de la serie para darle información.
- Estereotipación de personajes: muestran a todos los guerrilleros como violentos y salvajes.

procesos. También algunos diálogos en los que rechaza el machismo.

Telenovela

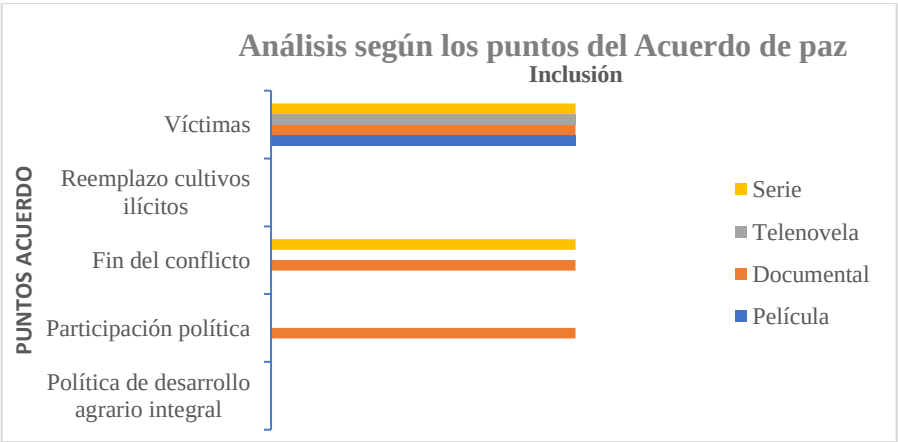
-
- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Narración de una historia de la vida real: la dedican a niños y niñas que han sufrido la guerra, reconociendo su dolor, memoria y futuro.• Generación de conciencia en la sociedad acerca de la reinserción: deja un mensaje para que la sociedad no juzgue a las personas que ingresan nuevamente en la vida civil.• Búsqueda de soluciones para el futuro de niños y jóvenes reinsertados de la guerra: se evidencian programas del Gobierno que los protegen y apoyan para desarrollar diferentes proyectos.• Recuperación de vínculos familiares: muestra que las familias se pueden reintegrar nuevamente e ir recuperando los lazos que perdieron por la guerra.• Aprovechamiento de nuevas oportunidades: se abren opciones académicas que dejan de lado sentimientos de venganza en la protagonista y se abren nuevos caminos laborales para el coprotagonista.• Representación de los actores del conflicto: muestra diversas miradas (aunque en algunos casos estereotipadas) de los protagonistas de la guerra y sus puntos de vista.• Formato audiovisual más acorde a la cultura popular: con historias que cautivan y conectan a la sociedad, tejen un relato que, en cierta medida, cuenta algunas de las situaciones que vivió el país en la guerra. | <ul style="list-style-type: none">• Entretenimiento más que contribución a la construcción de paz y cambio social: el mensaje que dejan es sobre la superación personal, pero no propone soluciones sociales ni estructurales que mejoren la sociedad y la calidad de vida de las personas.• Refuerza los imaginarios comunes: idealiza el papel del Estado (a pesar de mostrar lo ocurrido con los falsos positivos) y señala continuamente la maldad de la guerrilla, deshumanizándola. En muchas ocasiones, cae en el discurso de “buenos” y “malos”.• Reducción de la capacidad de ayuda de la gente: el final revela que, para mejorar la vida de otros, se deben transmitir historias, haciendo un documental autobiográfico. La protagonista y su círculo no salen de la pobreza, pero son felices por tener familia y amor.• Revelación implícita de los intereses de los medios de comunicación: no solo porque el final se concentra en un documental autobiográfico, sino porque una de las alegrías más grandes fue que la hermana de la protagonista ganó un <i>reality</i>.• No visibiliza la participación política y ciudadana: no se generan vínculos colectivos para que haya cambios desde las leyes y la voz de la gente.• Conformismo social: convivencia entre clases sociales y declaración que cada una está feliz donde le corresponde.• No reflexiona sobre el Acuerdo de paz: a pesar de que su producción inició antes de la firma del Acuerdo, ya había negociaciones adelantadas y no hicieron visible este importante hecho histórico. La desmovilización y reinserción ya existía antes del Acuerdo. La historia estuvo |
|--|---|
-

desconectada con esto y más allá de la reinserción, no evidenció un mensaje contundente y constructivo para que la sociedad apoyara la paz.

Tabla 18
Análisis según los Acuerdos de paz

Análisis según los puntos del Acuerdo de paz		
	Presencia	Ausencia
Política desarrollo agrario integral		Película Documental Telenovela Serie
Participación política	Documental	Película Telenovela Serie
Fin del conflicto	Documental Serie	Película Telenovela
Reemplazo cultivos ilícitos		Película Documental Telenovela Serie
Víctimas	Película Documental Telenovela Serie	

Gráfico 3
Comparación entre la inclusión de los puntos del Acuerdo en la producción audiovisual



Elaboración propia (2020)

Tabla 19

Análisis de la solución en la producción audiovisual para la construcción de paz

Análisis de la solución en la producción audiovisual para la construcción de paz	
Tipo de solución	Producción audiovisual y argumentación
Solución factible	Telenovela Es una solución factible que una reinserada de la guerrilla logre superarse, convertirse en médica y narrar su vida en un documental autobiográfico. No obstante, es una opción individual que no genera un cambio social ni se relaciona con la perspectiva de construcción de paz explicada en el marco teórico.
	Serie Revela que se pueden hacer cambios individuales, pero que es utópico vencer la corrupción del Estado colombiano y el poder de la élite.
Resolución constructiva	Documental Propone una reflexión crítica que invita a la sociedad a valorar el camino de la paz. A pesar de que no visibiliza iniciativas ciudadanas en pro de la paz, refleja diferentes miradas para construir propuestas.
Sin solución	Película Ignora completamente lo ocurrido con los diálogos de paz (tanto en la mesa de negociación como en los Acuerdos firmados). El final revela que la solución no es la construcción de paz, ya que se muestra el asesinato del protagonista por parte de la guerrilla, pero nunca hay lugar para la negociación, el diálogo, el perdón ni la reconciliación. De hecho, puede fortalecer el imaginario de los peores años de guerra que ha tenido el país y representar un discurso más orientado a una necesidad de venganza. Sus ideas implícitas y su omisión a la paz evidencian que no hay voluntad de una paz estable y duradera con todo lo que implican los acuerdos a los que se llegaron.

Tabla 20

Análisis perspectiva de comunicación y cambio social

Estudio de la perspectiva de comunicación para el cambio social desde donde se realizan las producciones audiovisuales		
Paradigma	Descripción	Producción audiovisual
Paradigma dominante	Esta producción audiovisual hace referencia al paradigma de la comunicación para el desarrollo en el que se busca mejorar las condiciones económicas de los países en vía de desarrollo para que tengan un modelo similar a los países desarrollados. Parte de los supuestos que todas las sociedades deben pasar por los mismos estadios que ellos en cuanto a políticas sociales y económicas. Su mayor enfoque está en el desarrollo económico para que haya un progreso social. Esto implica tener cambios culturales para que estas	Película, telenovela y serie

sociedades asemejen una concepción similar a la de ellos. En ese sentido, la comunicación se orienta a influenciar a través de los medios de comunicación masivos y los líderes de opinión a nivel comunitario e individual. Es un modelo de comunicación vertical y etnocéntrico.

Paradigma de la dependencia	Este paradigma indica que hay factores externos de intercambio que generan dependencia de los países ‘tercermundistas’ hacia los desarrollados. Busca solucionar la desigualdad en la sociedad y mejorar las condiciones estructurales que los hacen tener esa dependencia. Así, busca un desarrollo socialista y equitativo. Comunicativamente, se crea material de protesta y de propuesta que revelan la necesidad de un cambio. También se evidencia la búsqueda por reivindicar las prácticas culturales y populares. Entiende una recepción de audiencia crítica capaz de renegociar significados y sentidos.	Documental
Paradigma alternativo	La movilización social, la participación ciudadana y la pluralidad son las maneras de enfrentar al desarrollo dominante y generar un cambio social. Busca avances sociales y materiales a través de involucrar a diferentes actores sociales, darle importancia a lo local, tener en cuenta causas estructurales de la pobreza y el subdesarrollo, y darle énfasis a las necesidades sociales y culturales. En cuanto a la comunicación, es un modelo dialógico y humanizante interactivo y de doble vía. Considera perspectivas culturalistas y críticas a la hora de relacionarse con la audiencia. Motiva al empoderamiento y la movilización para que las comunidades participen en su cambio y sean capaces de tomar decisiones frente a su vida.	Ninguno

Nota: paradigmas basados en la propuesta de Obregón (2011).

7. Conclusiones

Tras la firma del Acuerdo de paz en Colombia, las producciones audiovisuales estudiadas no responden completamente a las necesidades del país para generar un cambio social que contribuya con la construcción de una paz estable y duradera. Películas, documentales, telenovelas y series televisivas definen géneros y formatos muy diferentes, pero tienen algo en común: crean o fortalecen imaginarios colectivos en torno al contexto social, económico y político de esta sociedad. Detrás de cada una de estas producciones, se esconde un discurso capaz de abonar terreno para la paz o continuar con el camino de una guerra que sacudió al país por más de 60 años.

De forma mayoritaria, ninguno de estos medios audiovisuales está dejando un mensaje claro de participación ciudadana, diálogo, encuentro colectivo, oportunidades creativas y aportes políticos que logren crear cambios culturales y estructurales que favorezcan la paz. Por lo contrario, fomentan una visión de guerra, generan una perspectiva incompleta de paz, les apuestan a cambios individuales (y no sociales) o no tienen el formato capaz de llegar a la cultura popular.

Las producciones audiovisuales que narran la paz son claramente minoritarias en una etapa tan importante como la que está atravesando Colombia. Las dos películas comerciales que hay (Monos y Alma de héroe) revelan imaginarios de guerra, venganza y odio que imposibilitan la construcción de paz. Por su parte, las películas alternativas, que reflejan escenarios de paz, reconciliación, perdón y reparación, deberían tener una mayor difusión y capacidad para llegar a la cultura popular desde su formato y acceso. Mientras tanto, ha habido gran cantidad de documentales, pero tampoco con la difusión esperada ni apropiación dentro de la cultura popular.

Este estudio deja en evidencia que no solamente se trata del contenido emitido, sino también del tipo de formato utilizado para transmitir el mensaje. Bajo esta mirada, no se puede perder de vista la importancia que tiene la cultura popular colombiana al momento de recibir ciertas ideologías, puntos de vista, emociones, concepciones y percepciones. La construcción de paz y el cambio social requiere de unas producciones masivas que puedan llegar a los rincones más profundos del país, se adapten al consumo audiovisual de la mayoría de la población para que se apropie de los contenidos y haya una investigación periodística de los hechos con el fin de que la realidad no se simplifique. De este modo, estas producciones deben permitir que la audiencia tenga una postura crítica ante la historia del país y la nueva etapa de posconflicto.

Las producciones estudiadas se basaron principalmente en el punto de las víctimas del Acuerdo de paz, pero es importante revisar los otros cuatro puntos que también son de vital relevancia para entender de manera más compleja e implementar con participación ciudadana. Solo la serie y el documental narran el punto del fin del conflicto y solo el documental explica la participación política de las FARC. Es decir, faltan producciones que profundicen en esos puntos y cuenten acerca del reemplazo de cultivos ilícitos y la política de desarrollo integral,

más aún considerando que el problema de la tierra fue una de las principales causas del origen del conflicto colombiano.

En cuanto a la película estudiada, es la producción que más simplifica la realidad. Alma de héroe (2018) muestra un solo lado de la historia, la del Ejército, descontextualiza a la audiencia al no ayudar a entender la complejidad de las causas de la guerra, refuerza un discurso de “enemigos” vs. “héroes”, deshumaniza a “ellos”, no hace ninguna mención al proceso de paz (ignora completamente lo ocurrido con los diálogos de paz tanto en la mesa de negociación como en los Acuerdos firmados) ni se refiere a la violación de Derechos Humanos que hizo este actor a lo largo de la guerra. Cabe recordar que el Ejército estuvo implicado en los falsos positivos, en los que dieron de baja a más de 10.000 civiles haciéndolos pasar por guerrilleros para mejorar sus cifras. Una buena forma de reparación sería revelar la verdad y pedir perdón a las víctimas o buscar alternativas de reparación.

La película no plantea ninguna solución ante el fin del conflicto. La escena final, en la que el teniente protagonista es asesinado por la guerrilla, luego de que los televidentes lograron sentir empatía por él, puede fortalecer el imaginario de los peores años de guerra que ha tenido el país y representar un discurso más orientado a una necesidad de venganza. Sus ideas implícitas y su omisión a la paz evidencian que no hay voluntad de una paz estable y duradera con todo lo que implican los acuerdos a los que se llegaron.

En cuanto a su formato, a pesar de contar un relato melodramático, no es el más propicio para que la cultura popular se sienta identificada. Allí se refleja, en cierta medida, el patrimonio natural al exponer algunas de las selvas de Colombia, pero no se manifiesta una identidad nacional en la que se identifique el pueblo, no hace un trabajo de memoria, no proyecta expresiones culturales ni conjuga espacios urbanos y rurales.

En cuanto a los documentales, primero hay que tener en cuenta que la gran mayoría no han sido proyectados en canales televisivos nacionales. Su difusión fue principalmente en cines, festivales y algunas plataformas online como Vimeo o Youtube. De hecho, en los países andinos, el documental solo representa el 5% de la emisión en la televisión (Suing et al., 2015). Sin embargo, evidencia una lectura más compleja de la realidad al dar voz a diferentes actores, apelar a la memoria histórica, generar conciencia frente al deber ético de la paz, explicar la

justicia transicional y la necesidad de perdón, evidenciar el esfuerzo que ha requerido el camino de la paz e identificar posibles vacíos o falta de garantías del acuerdo.

No obstante, por su intento de neutralidad, *La Negociación* (2018) no expone propuestas que contribuyan con un cambio social desde la ciudadanía. Igualmente, les da una responsabilidad enorme a los negociadores, dejando de lado el papel decisivo que tiene la misma nación para trazar su futuro. No revela la diversidad regional ni expone las causas estructurales que se necesitan resolver de acuerdo con la historia de guerra del país (pobreza, desigualdades, injusticias sociales, violación de derechos humanos).

De la misma manera, este formato tampoco es el óptimo para cautivar la atención de la cultura popular colombiana. No enlaza historias de la vida social y cotidiana como ocurrió en los años 70, pero tampoco muestra dilemas personales propios de los años 90. Más bien, busca denunciar, pero sin una llamada urgente a la acción y con una narrativa muy básica desde lugares comunes, poco innovadores y repetitivos a otros documentales del mismo tema. No hay que olvidar que *El silencio de los fusiles* (2017), *El fin de la guerra* (2017) y *Caminos de guerra y paz* (2017) ya habían anteriormente presentado el tema de una manera muy similar. Con esto en mente y teniendo en cuenta la teoría de Amado, citado por Suing et al. (2015), para llegar a la cultura popular de estos televidentes es clave generar entretenimiento y narrativas fáciles de entender desde nuevos géneros y formatos.

Bajo esta perspectiva, cabe destacar que también han surgido nuevos formatos más híbridos que han reformulado la manera tradicional de presentar el documental, por ejemplo, el falso documental. Este estilo inventa y desarrolla historias para ser contadas a la manera documental en medio de la época posmoderna, caracterizada por su alto relativismo y cuestionamiento sobre la verdad. Invita a reflexionar entre lo verdadero y lo falso, sin tener vocación de engaño, pero utilizando elementos narrativos más acordes a la cultura popular (Ligero, 2015). Aunque aún no sea tan reconocido como opción narrativa en el público, genera un gran interés en la audiencia de masas por su expresión paródica e intertextual original e ingeniosa (García-Martínez, 2004). Así, el falso documental copia el estilo y la verosimilitud de los documentales con elementos como el guion totalmente creado, los actores profesionales, la voz en off, las entrevistas, los métodos estilísticos, las estrategias narrativas y reflexivas,

entre otras, con el fin de desarrollar una estrategia retórica que tenga elementos ficticios que capten la atención de la audiencia (García-Martínez, 2004).

Con esto en mente, no hay que perder de vista que el documental *Una selfie con Timochenko* (2018) es el formato más novedoso que se presenta en este catálogo con formato de falso documental, ya que se revela como una muestra capaz de tener una mayor conexión con la cultura popular desde la combinación de un relato ficticio con uno no-ficticio. Adicionalmente, en cuanto a su contenido, plantea la alta polarización de la sociedad colombiana con relación al Acuerdo de paz y el plebiscito nacional, tema central en esta investigación. Hace parte del “infoentretenimiento”, el cual ha tenido acogida en la teleaudiencia colombiana. Adicionalmente, este documental revisa la paz como un proceso complejo que requiere de la participación de múltiples actores, la no repetición, la memoria, el aprendizaje de los errores y aciertos de otros procesos similares, el deporte como punto de encuentro para la reconciliación entre anteriores actores del conflicto, los puntos más críticos de la negociación, a la vez que vincula a la audiencia con estos hechos mediante una historia ficticia entre una presentadora y un funcionario público.

Por otro lado, la telenovela sigue llamando la atención de la teleaudiencia colombiana. *La Niña* (2016), al convertirse en el programa número uno del *prime time* en el país, refleja un alto interés por este tipo de formatos. Aquí se conjuga el género melodramático con los recursos estéticos, simbólicos y discursivos a los que se refería Jesús Martín Barbero. Su éxito fue tal que Netflix compró sus derechos. Esta telenovela narra una historia de la vida real, la dedican a niños/as que han sufrido la guerra en el país y busca generar conciencia frente a la reinserción. En este intento, revelan nuevas posibilidades de futuro y oportunidades académicas, laborales y familiares.

Sin embargo, el discurso de fondo deja al descubierto los intereses de la élite. No hay que perder de vista que esta telenovela fue producida por el Canal Caracol, cuyo dueño es uno de los empresarios más ricos del país, Julio Mario Santodomingo. Esta telenovela entretiene más que contribuye realmente a generar un cambio social. Si bien es cierto que teje un relato que conecta a toda la sociedad en torno a una situación de paz (la reinserción de una niña) y muestra una diversidad de actores que participaron en el conflicto, no deja de lado el discurso binario de “buenos” y “malos” (incluyendo en las instituciones), reforzando imaginarios

comunes, no brinda una solución colectiva a la construcción de paz, reduce la capacidad de organizarse política y ciudadanamente, y propaga un conformismo social frente a condiciones sociales y económicas injustas.

En muchas ocasiones la telenovela reforzó los imaginarios que han estado en los años más fuertes de violencia en el país, por lo que es necesario deconstruirlos y profundizar más acerca de ellos. Por ejemplo, no se pueden justificar las acciones del Ejército poniéndole la responsabilidad a unas personas en específico, sino que cabe revisar las fallas de la institución. Por su parte, el final de la telenovela revela la banalidad que reposa sobre una solución individual. La superación personal y la fama se muestran como el objetivo que debería seguir la sociedad, mientras que las clases sociales conviven armónicamente en medio de desigualdades. Adicionalmente, su discurso busca enviar el mensaje de *“se está feliz donde le corresponde si se tiene familia y amor”*. Esto no provoca la construcción de paz ni un cambio social, sino que mantiene un sistema social inequitativo con una participación política muy baja.

De esta producción audiovisual se destaca su capacidad de apropiación, su riqueza en los acentos regionales, su clara división entre los contextos de campo y ciudad, su habilidad para hacer de este producto una experiencia para el televidente, la combinación de una visión cultural y representativa de diferentes sectores de la sociedad, su forma de llegar a los lugares comunes de las personas, escribir una historia común y generar emociones y sensaciones de cotidianidad. Estos aspectos se deben rescatar en una producción audiovisual masiva que integre y conecte a la sociedad colombiana en torno a la paz y el cambio social.

Finalmente, estudiar la serie fue muy importante en tiempos donde las plataformas OTT cada día son más fuertes. Hay una gran parte de la cultura popular que está reemplazando los canales televisivos tradicionales por contenidos en estas plataformas. Más aún, pensando en un público joven que, como se explicó anteriormente, busca formatos de alta calidad en la producción y narrativas más dinámicas y convergentes en su contenido. Con esta investigación se pudo comprobar que son producciones realizadas para un público más global, en donde la violencia se vuelve entretenimiento y el concepto de la vida, la participación política, la legalidad y la implementación de los Acuerdos se minimiza en pro del espectáculo televisivo.

Hay elementos populares y locales que rescatan de Colombia, como lugares, expresiones e integración de clases sociales, pero también integran acentos de otros países como

México, España o Venezuela. Se marca un contenido con lentes internacionales que puede reforzar estereotipos de violencia al silenciar cualquier intento de paz.

Cabe resaltar que hacen una crítica contra la corrupción, los vacíos y falta de garantías del Acuerdo de paz, lo cual propicia una postura más compleja para revisar estas falencias. No obstante, se simplifica la realidad al no considerar otros caminos ciudadanos positivos, culturales, educativos, participativos y no violentos para llevar a cabo el proceso de paz. Hay un fetichismo por la violencia que no ve al diálogo ni a la legalidad como una forma de solución. Se minimiza la participación política al dar un mensaje de “votar no sirve para nada” porque, aunque el voto no sea lo único, es una forma de dar voz a la ciudadanía. Su visión se centra en que es imposible cambiar al país, pese a cualquier intento, porque la élite lo va a impedir. Esto invisibiliza diferentes movimientos sociales y esperanzas de cambio.

En ese sentido, luego de estudiar estas producciones audiovisuales cabe señalar que deben ser pensadas teniendo en cuenta toda la diversidad que caracteriza a los/as colombianos/as. La paz también requiere de cambios culturales, educativos y comunicativos estructurales en donde haya una pedagogía capaz de generar un pensamiento crítico en la sociedad para entender estos contenidos. Como lo indica Rincón, citado por Sietg et al. (2015), deben estar intersecados por nuestra cultura, la cual sea capaz de innovar desde la identidad, evaluando aspectos como bailes, danzas, calles, plazas, culturas locales, entre otros. Para esto, se debe escuchar más a los/as ciudadanos/as, y explorar nuevos formatos y contenidos que valoren la cultura, la diversidad, la democracia y las producciones locales. Por ejemplo, apostarle a la hibridación de géneros ha sido una opción que ha funcionado para atraer la atención del telespectador (Suing et al., 2015).

En ese sentido, es indispensable conocer los formatos que son más atractivos para y desde la cultura popular, en los que se pueda incidir en los imaginarios colectivos, deconstruir algunas creencias que no promuevan la paz y enviar un mensaje de cambio. Esta es una oportunidad para reafirmar la identidad de la cultura popular y resignificar la historia de violencia de este país. Del mismo modo, se pueden revisar los procesos de construcción de personajes (héroes y antihéroes), los guiones, las narrativas y las expresiones culturales en distintos géneros para proponer una versión más compatible con la paz.

Así, se deben buscar soluciones más creativas y luchar contra los intereses económicos y políticos que manifiestan las producciones estudiadas. Se deberían ensayar formas audiovisuales más audaces para propiciar cambios culturales en la forma de pensar y actuar desde las políticas públicas, velando por el fortalecimiento institucional. A pesar de que la cultura audiovisual colombiana dominante recoge ciertas entonaciones regionales, se continúa excluyendo la diversidad lingüística y cultural como la que representan los 80 pueblos indígenas que tiene el país o sus 68 lenguas nativas. Es preciso que los valores individuales y personales que proponen estas producciones audiovisuales mayoritarias sean reemplazados por unos colectivos y solidarios.

El tipo de producciones audiovisuales analizadas están realizadas desde la óptica del paradigma dominante de la comunicación para el cambio social (película, telenovela y serie) o desde el paradigma de la dependencia (documental). Para construir una verdadera cultura de la paz en Colombia serían precisas propuestas de contenidos audiovisuales (ficción y documental) de vocación mayoritaria que conectaran con la cultura popular apostando por el paradigma alternativo. De esta manera, facilitar los valores asociados a la movilización social, la transparencia democrática, la participación ciudadana, la pluralidad o el empoderamiento femenino para generar avances sociales, mejores condiciones de vida para la gente y cambios sociales que hagan irreversible la construcción de paz.

8. Bibliografía

- Angulo, A. (Dirección). (2017). *Caminos de guerra y paz* [Documental]. Colombia.
- Bolívar, I. J. (2006). *Discursos emocionales y experiencias de la política: las FARC y las AUC en los procesos de negociación del conflicto (1998-2005)*. Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales-CESO, Departamento de Antropología y Ciencia Política.
- Burnyeat, G., & Mejía, P. (Dirección). (2016). *Chocolate de paz* [Documental]. Colombia.
- Cárdenas, F. J. L., Estévez, E. A. M., & Bernal, M. I. M. (2015). Telenovela colombiana e imaginarios de nación. *Opción*, 31(78), 224-239.

- Castells, M. (2002). La dimensión cultural de Internet. Discourse in the Conference cycle: Cultura XXI. Nueva Economía. *Nueva Sociedad*.
- Castells, M. (18 de enero de 2020). *La Vanguardia*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/opinion/20200118/472937590818/la-nueva-sociedad-red.html>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.
- Cervantes, A. C. (2005). La telenovela colombiana: un relato que reivindicó las identidades marginadas. *Investigación & Desarrollo*, 13(2), 280-295.
- Chernick, M. (1996). Aprender del pasado: Breve historia de los procesos de Paz en Colombia (1982-1996). *Colombia Internacional*, 36, 4-8.
- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. La Habana: CHCV.
- Conti, C. (Dirección). (2018). *Distrito Salvaje* [Serie]. Colombia.
- Correa, M. (Dirección). (2019). *La forma del presente* [Documental]. Colombia.
- Cruces, F. (2008). Matrices culturales: pluralidad, emoción y reconocimiento. Revista *Anthropos: Huellas del Conocimiento*, 173-185.
- De la Roche, F. L. (2015). El gobierno de Juan Manuel Santos 2010-2015: Cambios en el régimen comunicativo, protesta social y proceso de paz con las FARC. *Análisis político*, 28(85), 3-37.
- Díaz Noci, J. (2004). Los géneros ciberperiodísticos: una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología. En *Segundo Congreso Iberoamericano de Periodismo Digital*.
- Eco, Umberto (2001): *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen.
- Escudero, L. (1992): *Apocalittico e integrato*. En AAVV *Semiótica. Storia. Teoría, Interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Fisas, V. (2011). Educar para una cultura de paz. *Quaderns de construcció de pau*, 20, 17-31.
- Forero, C. T. (Dirección). (2019). *El silencio del río* [Película]. Colombia, Uruguay y Francia.

- García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 3(5), 109-128.
- García-Martínez, A. N. (2004). En las fronteras de la no-ficción. El falso documental (definición y mecanismos).
- Giró, X, (2012) Análisis crítico del discurso mediático y pedagogía comunicativa para la paz. En *Comunicación y Cultura de Paz*, Alfonso Corté González y Marcial García López (eds.). Universidad de Granada. Instituto de la Paz y los conflictos. Colección Eirene. P 83-104. ISBN 978-84-338-5410-0
- Giró, X. (2007). “Enfoques analíticos críticos sobre el discurso de la cobertura informativa de conflictos”. En Telleschi, Tiziano; Sandoval Forero, Eduardo Andrés (coords.) *Espacio y tiempo en la globalización. Una visión de la transparencia en la información.* Universita' di Pisa y Comisión Estatal para el Acceso a la Información Pública del Estado de Sinaloa, Toluca (México). Pg. 199-220.
- Gómez Alonso, R. (2001). Análisis de la imagen. Estética audiovisual. *Madrid. Ediciones del Laberinto.*
- Gramsci, A. (2011). *¿Qué es la cultura popular?* Universitat de València.
- Hall, S. (1984): Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En *Historia popular y teoría socialista*, Ralph Samuel ed. Barcelona, Crítica.
- Higuera González, A. M. (2013). El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978.
- Hoyos, S. (7 de mayo de 2019). La brecha digital. El nuevo siglo.
- Landes, A. (Dirección). (2019). *Monos* [Película]. Colombia, Argentina, Holanda, Alemania, Uruguay, Dinamarca, Suecia, Suiza.
- Ligero, M. L. (2015). *El falso documental: evolución, estructura y argumentos del fake.* Editorial UOC.
- Martín-Barbero, J. (1984). Cultura popular y comunicación de masas. *Materiales para la comunicación popular*, 3.

- Martín- Barbero, J. (1987). La telenovela en Colombia: Televisión, melodrama y vida cotidiana. *Universidad del Valle. Cali. Colombia*.
- Martín-Barbero, J. (2000). Retos culturales: de la comunicación a la educación. *Nueva sociedad*, 169, 33-43.
- Martín-Barbero, J. (2010). De los medios a las mediaciones. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Martínez, M. (Dirección). (2018). *La Negociación* [Documental]. Colombia.
- Mendoza-Escalante, A. (2017). La dicotomía guerra/paz en los videos de la campaña de reelección presidencial de Juan Manuel Santos (Colombia). Análisis de las estrategias de legitimación. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, (29), 107-125.
- Mincultura (2018). Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2017. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Monitoreo de Propiedad de Medios. (2015). ¿De quién son los medios? Recuperado el 20 de mayo de 2020, de Dueños: <http://www.monitoreodemedios.co/duenos/>
- Mora Antoja, A. (2015). *Análisis crítico del discurso de documentales sobre derechos humanos y niños refugiados: Estudio de caso de Promises y Angels in the Dust*. 2015. (Tesis de grado). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. <<https://ddd.uab.cat/record/142388>> [Consulta: 15 noviembre 2019].
- Morales-Morante, L. F. (2009). La duración del plano a partir de la identificación de la información: referentes para la mejora del rendimiento del montaje. *Palabra Clave*, 12(1), 153-164.
- Morales-Caruncho, X., & Chacón-Gordillo, P. D. (2013). Construyendo un discurso audiovisual a partir del conflicto: el uso de fotoanimaciones como recurso para interrogar la realidad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(3), 406-423.
- Narváez, J. C. G. (2012). Audiovisualidad y Cultura Popular La Oralidad Reimaginada. *Revista Criterios*, (1), 39-57.
- Obregón, R. (2011). Comunicación, desarrollo y cambio social. *Barcelona: Portal de la comunicación*, 3, 285-309.

- Ollivirer, B. (2008). Comunicación y culturas en América Latina: Medios y mediaciones. *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento*. (219), 121-131.
- Orozco, N. (Dirección). (2017). *El silencio de los fusiles* [Documental]. Colombia.
- Osorio, Á., & Lozano, S. (Dirección). (2016). *Siembra* [Película]. Colombia y Alemania.
- Pardo, O. (Dirección). (2019). *Alma de héroe* [Película]. Colombia.
- Patiño, C. (2006). El género documental en Colombia, los cambios y nuevos retos que surgen a partir de la década del 90 (Primera parte 1). *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (11), 111-131.
- Pécaut, D. (2009). La "guerra prolongada" de las FARC. *Istor: revista de historia internacional* (37), 36-47.
- Pécaut, D. (2015). Una lucha armada al servicio del statu quo social y político. En C. H. *Víctimas, Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (págs. 599-651). La Habana: CHCV.
- Peña, R. A. A., Brunet, M. A., & Laguna, J. C. C. (2017). La calidad de la información periodística de espectador. com. El caso del Plebiscito por la Paz, 2016 en Colombia. *Revista Latina de Comunicación Social*, (72), 1502-1514.
- Perea, Á. (Dirección). (2018). *Una selfie con Timochenko* [Documental]. Colombia.
- Plantinga, C. (2011). Documental. *Revista Cine Documental*, 3.
- Proimágenes Colombia. (23 de abril de 2020). Proimágenes. Obtenido de <https://proimagenescolombia.com/>
- Porras, L. F. B., Valencia Corredor, M., & Mancera, A. D. P. B. (2002). Noticias de guerra: la extraña lógica del conflicto colombiano en el consumo de noticieros. *Revista Controversia*, (180), 76-106.
- Radici, F. (2015). Reed Hastings, CEO de Netflix: “Queremos grabar en la Argentina”. Infotechnology.com. Recuperado el 8 de mayo de 2020 de <http://www.infotechnology.com/negocios/Reed-Hastings-CEO-de-NetflixQueremos-grabar-en-la-Argentina-20151130-0002.html>

- Registraduría Nacional del Estado Civil. (2016a). Plebiscito 2016. Recuperado de http://elecciones.registraduria.gov.co/esc_plebi_2016/
- Romo, B. M. (2017). *El cine como medio de comunicación social*. Luces y sombras desde la perspectiva de género. Fonseca, Journal of communication, 15(15), 27-42.
- Rotha, P. (2010). Algunos principios del documental. *Revista Cine Documental*, 2.
- Salazar, M. (Dirección). (2018). *Ciro y yo* [Documental]. Colombia.
- Sánchez, G. M. G., & Arévalo, J. O. M. (2020). Tendencias, trayectorias y relaciones de poder en el discurso de construcción de paz en el periódico El Espectador (Colombia). *El Ágora USB*, 20(1), 112-129.
- Silver, M. (Dirección). (2017). *El fin de la guerra* [Documental]. Colombia; Estados Unidos.
- Siri, L. (2016). El rol de Netflix en el ecosistema de medios y telecomunicaciones: ¿El fin de la televisión y del cine?
- Suing, A., González, V., & Aguaded, I. (2015). Géneros y formatos para la televisión digital. Análisis en los países andinos. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 14(27), 29-47.
- Sunkel, G. (2008). Culturas populares e investigación en comunicación. *Revista Anthropos: Huellas del Conocimiento*, 186-194.
- Triana, R., & Vega, C. (Dirección). (2016). *La Niña* [Telenovela]. Colombia.
- Vélez Rincón, N. (2010). La representación de lo popular en el documental colombiano: lo popular como pobreza, como denuncia y como cultura a partir del análisis de discurso audiovisual. Facultad de historia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Viveros, M. M. U. (2012). Cultura popular y melodrama. In *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*[Recurso electrónico]: *Culture of Communication-Communication of Culture* (p. 2083). Universidade da Coruña.
- Wu, T. (2014). Netflix contra la cultura de masas. *Letras libres*, 182, 10-15.