



TRABAJO DE GRADO

SERGIO ANDRÉS DUQUE BETANCUR

UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO  
COMUNICACIÓN SOCIAL  
MEDELLÍN  
2022

LAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES SOBRE EL CONFLICTO ARMADO  
COLOMBIANO DEL CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA Y CÓMO  
ESTAS APORTAN MEDIANTE LA PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA DESDE EL 24  
DE NOVIEMBRE DE 2016 HISTÓRICA

SERGIO ANDRÉS DUQUE BETANCUR

Trabajo de grado para optar por el título  
a comunicación social.

Claudia Teresa Herrera Caicedo

UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO  
COMUNICACIÓN SOCIAL  
MEDELLÍN  
2022

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del Jurado

---

Medellín, fecha



## Agradecimiento

En primer lugar, quiero agradecer a todas las víctimas del conflicto armado colombiano que mediante sus memorias generan una forma de resistencia para hacer de este país un lugar menos violento pero que reconoce su pasado. Al CNMH por realizar pedagogía de la memoria mediante un formato tan hermoso como el audiovisual. A dios; a Francisco Javier Duque y Beatriz Elena Betancur por ser pilares en mi vida; a mis amigos, aquellos que confiaron en mi trabajo; al Rap, al Basket y a la cerveza por nunca dejarme desistir.

Agradezco a todos los docentes que acompañaron el proceso de elaboración del mí trabajo de grado desde los siguientes cursos:

- VII Nivel – Teorías Cognitivas y del Aprendizaje:
- VIII- Semiótica de la Educomunicación
- IX – Etnografía de la Comunicación – Educación
- 

Gracias a Marcos Fidel Vega Señá, por ser mi tutor durante cuatro años en el semillero de Liteperiodismo y por enseñarme a amar la memoria de este país. Y por último y no menos importante, me quiero dar las gracias a mí, por confiar, trabajar duro y no rendirme.

## Contenido

Agradecimiento .....	4
FICHA TÉCNICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN PLANTEADO .....	6
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	7
1.1 JUSTIFICACIÓN.....	7
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
1.3 OBJETIVOS.....	13
1.4 Objetivo general.....	13
1.5 Objetivos específicos.....	13
MARCO REFERENTE, TEÓRICO – CONCEPTUAL.....	14
2.1 ANTECEDENTES.....	14
2.2 Marco Teórico.....	25
2.2 Conflicto:.....	25
2.2.1 Conflicto armado colombiano.....	27
2.2.2 <i>Víctimas</i> :.....	28
2.3 Narrativas audiovisuales.....	30
2.3.1 Producción audiovisual: .....	32
2.4.1 Memoria:.....	40
Metodología de investigación .....	45
4.1 ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS .....	54
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	61
REFERENCIAS.....	67
Anexo .....	70

## FICHA TÉCNICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN PLANTEADO

**Título del proyecto de investigación:** las narrativas audiovisuales sobre el conflicto armado colombiano del Centro Nacional de Memoria Histórica y cómo estas aportan mediante la pedagogía de memoria desde el 24 de noviembre de 2016 hasta la actualidad.

**Línea de Investigación:** comunicación-educación

**Sublínea:** comunicación-educación- medios

**Facultad:** Comunicación, Publicidad y Diseño

**Programa Académico:** Comunicación social

**Palabras clave:**

**Narrativas audiovisuales, conflicto armado, pedagogía de la memoria, CNMH**

**RESUMEN DE LA PROPUESTA INVESTIGATIVA:**

la investigación tiene como fin analizar las narrativas audiovisuales sobre conflicto armado colombiano, documentadas por el centro nacional de Memoria Histórica y entre ver de qué forma estas narrativas están ligadas a la pedagogía de la memoria.

Todo lo anterior se plantea desde la fecha de la firma del acuerdo de Paz con las FARC. El 24 de noviembre de 2016 y de qué forma este hecho produjo un cambio en la narrativa audiovisual que se reportaba mediante esta institución, la cual de forma pedagógica e histórica intenta descubrir la verdad de estos hechos.

# 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

## 1.1 JUSTIFICACIÓN

Tras los tratados de paz en la Habana el 24 de noviembre de 2016, Colombia pasó un capítulo de violencia con la guerrilla más antigua de dicho país pues funcionaban desde 1964, en otras palabras 52 años en un conflicto que ha dejado más de 220.000 muertos sin contar los desaparecidos y los desplazados. De igual manera este día se fue cubierto por varios medios internacionales que daban una cifra aproximada de 6.900 miembros de la guerrilla los cuales se desmovilizaron. Tampoco hay que olvidar que este hecho le dio un Nobel de Paz al entonces presidente Juan Manuel Santos, el comité del premio, mediante la página The Nobel Peace Prize 2016 afirma que este premio hace parte de un tributo al pueblo colombiano, que, a pesar de la larga espera, no ha perdido la esperanza sobre una paz justa; además, reconoce que el tributo es para el innumerable número de víctimas que dejó este conflicto.

Y tras este hecho, es que se ha hecho posible que las familias de las víctimas tengan una reparación y que lo ocurrido no quede en el olvido y pueda ser transmitido por medio de una pedagogía de la memoria. Que permita a los ciudadanos involucrados directa o indirectamente tener conocimiento sobre Qué, Cómo, Dónde y muchas otras preguntas que tengan sobre los sucesos ocurridos en su territorio.

Y que mejor manera de analizar este tema que desde la mirada estatal, en el caso del proyecto consideramos adecuado el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) y sus narrativas audiovisuales sobre el conflicto. Y aunque este trabajo se centre en temas de análisis de contenidos, también es importante observar un poco los procedimientos técnicos, pues estas determinan que las narrativas audiovisuales cumplan su función, esa que como lo afirma el CNMH

ayuda a reconocer al otro mediante sus memorias, en este caso, compiladas en un formato audiovisual.

“Acudir al cine, a los documentales y a otros formatos audiovisuales es una manera de diversificar los códigos narrativos, comunicativos y representativos que aluden al tema para complejizar las explicaciones, convocar a públicos indiferentes, desinformados o habituados e incluso impugnar los silencios que el terror instaló en ciertas regiones.” (CNMH,2018, P.9)

¿será que este hecho habrá cambiado la forma de narrar el conflicto en el país? Lo más posible es que sí y que desde esta institución tuvieron que replantear la forma de como ejercer esta pedagogía de la memoria en la población. Sin embargo, esto es lo que se espera desarrollar a profundidad en esta investigación.

De igual manera este proyecto, sigue la línea de investigación de la universidad Católica Luis Amigó de comunicación-educación y la sublínea de comunicación-educación- medios, debido que por un lado busca dar un análisis de los productos audiovisuales que tratan sobre el conflicto colombiano desde 2016 hasta la actualidad producidos por el Centro Nacional de Memoria Histórica. Así mismo, en la línea de investigación se puede encontrar que es importante analizar los medios como actores sociales que mediante su accionar pretenden transformar

por otro lado, es importante para el campo de la Comunicación- Educación debido a se busca observar cómo se produce esta pedagogía de la memoria en formatos audiovisuales producidos por la CNMH, y como estos buscan brindar una reflexión académica con una mirada en los hechos ocurridos en el conflicto. Y permite generar ese dialogo educativo con la sociedad que menciona la línea de investigación.

## 1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A lo largo de la historia, el conflicto armado colombiano ha sido abarcado de manera académica desde distintos puntos de vista, debido a que es un tema amplio, pues Colombia es un territorio bélico, enmarcado, desde sus inicios, en una guerra civil que, el pasar de los años, se convertiría en una guerra antiterrorista, dando como resultado un estado crónico del conflicto. Pero a pesar de esta mezcla que ha sufrido el conflicto armado colombiano, hay que tener en cuenta que este, en su mayoría, ha estado condicionado por una situación político-ideológica e inclusive por factores económicos ya sea de manera directa o indirecta.

Leongomez, en su texto Colombia: ¿guerra civil, guerra contra la sociedad, guerra antiterrorista o guerra ambigua?, señala que tanto Fearon como Laitin, muestran de que forma la continuidad de numerosos conflictos internos, se debe a los enfrentamientos crónicos y el peso y relevancia que estos tienen en un marco más global, y como esto “normaliza” la violencia como resolución de diferencias.

Con esta cita en mente, se podría decir que, en los últimos años, el gobierno colombiano está intentando negociar la paz con grupos guerrilleros. Sin embargo, el panorama del conflicto empieza a ser normalizado como un método de solución de problemas. No obstante, es imprescindible precisar que esta es una de las razones por las cuales a Colombia se le instaura en un conflicto Crónico. A pesar de esto, el estado ha negado en múltiples ocasiones la existencia de mismo y, en la actualidad, el director del Centro Nacional de Memoria Histórica, Rubén Darío Acevedo Carmona, niega la existencia de un conflicto armado colombiano.

Llegado a este punto, el fenómeno social del conflicto, ligado con la constante negación del mismo, posibilitó el nacimiento de una cultura la cual se preocupa por la memoria de esos sucesos. Partiendo de esto, sería válido afirmar que la memoria está ligada completamente a la historia, pues sin ambas, muchos

acontecimientos quedarían en el olvido, y convertiría el país o el territorio en un ser incomprensible. Así mismo, la cultura entra en estos procesos de memoria. Pero, ¿solo sirve como respaldo histórico? Si tenemos en cuenta a la periodista y escritora, Olga Behar, la cual afirma que “el derecho a la memoria pretende apoyar a las víctimas para que sean capaces de construir horizontes de sentido entre el presente del pasado y el futuro”. En otras palabras, la memoria también tiene la función de construir bases sólidas, que en el caso del conflicto armado colombiano irían sumamente ligadas para asegurar las garantías de no repetición, debido a que el estado colombiano, bajo el mandato de las órdenes del artículo 149 de la Ley 1448 de 2011 está en la obligación de brindar la reparación a las víctimas. Del mismo modo, otro ejemplo que busca conservar la memoria sobre el conflicto armado colombiano, es la comisión de la verdad la cual denomina su misión como una entidad que busca el esclarecimiento del conflicto armado interno que se vive en el país y que mediante de un proceso de participación amplio y plural, que permita una paz estable y duradera.

Es decir, el estado colombiano se compromete a realizar la búsqueda de la verdad y el esclarecimiento de los hechos. Y a su vez buscan una Pedagogía de la memoria, pero esto, ¿Qué significa?, Se entiende este concepto, como toda enseñanza que tenga como fin, reconocer implicaciones sociales que han sido causadas por un hecho conflictivo, y si nos centramos en el conflicto armado colombiano sería dar a conocer los sucesos históricos acontecidos en este, desde todas las miradas posibles, pero intentando enfocarse en las víctimas y en los victimarios. Según Mayorga en Para la guerra nada: la pedagogía de la memoria en Colombia 2007-2016. Hay que tener en cuenta tres grupos que demostrarían como se realiza la pedagogía de la memoria en Colombia: El plano legal o normativo, el plano artístico y el formativo e investigativo.

el primer grupo, se puede resumir como todas las formas legales, así no sean de manera explícita, las cuales aseguran la pedagogía de la memoria en Colombia; en el segundo grupo, son todas las apuestas culturales y artísticas

que incentivan a la propagación de la memoria y en el tercer plano, se entiende como el tema científico, en otras palabras, se estudia la memoria en la academia logrando así generar reflexiones en las aulas sobre este tema.

Pues en un país donde que cuenta con 352.786 hechos de violencia documentados según el observatorio de memoria y conflicto (OMC) esto sin contar los indocumentados. Es en este punto que entra a trabajar el Centro Nacional de Memoria Histórica que es la entidad estatal de la cual se realizara el análisis audiovisual, ¿Por qué un formato Audiovisual?, juegan varios factores, el primero, es que debido a que este formato permite captar el máximo contexto, esto va desde el lugar de conflicto hasta cuales son los actores de violencia que se encuentran en estos territorios, y de esta manera lograr un análisis el cual se acomode bien, pues empezando desde el general (el conflicto) se puede ir generando datos, circunstancias, causas , consecuencias, las cuales permitirán evidenciar hasta el más mínimo detalle; por otro lado, es un formato que permite realizar una pedagogía de la memoria pero siempre teniendo en cuenta los factores expresados por el CNMH en un documento que tienen como nombre *Viaje audiovisual por la memoria histórica* , en el cual menciona en su página 14, tres factores decisivos a la hora de retomar o estudiar estas narrativas, la primera, “resaltan la dignidad y las prácticas de resistencia”, en este punto, es más que evidente que se tomaran Visiones de las víctimas pero no sola mente asumirán este papel, también dejaran a ver de qué formas o maneras siguen resistiendo al conflicto, para poder sanar las cicatrices que este les causo o para ser un ejemplo y brindar ayudas para que a más nadie le pase estos hechos; la segunda, “ofrecen insumos para comprender las dinámicas del conflicto armado”, en esta, hay que resaltar que lo realizan de manera objetiva, permitiendo que atreves de las narrativas los usuarios puedan comprender todos los apartados del conflicto y que a partir de estas puedan obtener conclusiones propias y por último “ facilitan el desarrollo de conversaciones con niños, niñas y adolescentes sobre el conflicto armado o la historia reciente de nuestro país”,

en este punto final, queda claro que estas narrativas son opción de debate en las aulas , buscando una pedagogía de la memoria y que sobre esta se pueda realizar una reflexión en el sector académico.

Y que mejor forma de hacer este estudio, que ver como este narra el conflicto colombiano desde una fecha tan decisiva como lo es el 24 de agosto de 2016, Día histórico, por la firma de los acuerdos de paz con la guerrilla más antigua del país, las FARC. ¿este día habrá sido decisivo para que cambiaran la forma de narrar el conflicto? Y la pregunta central y la cual intentaremos dar Respuesta en esta investigación es: **¿Cómo contribuyeron las narrativas adoptadas por el CNMH en sus contenidos audiovisuales alojados en su plataforma virtual y producidos entre noviembre de 2016 y noviembre de 2018, en la construcción de pedagogía de la memoria?**

### **1.3 OBJETIVOS**

#### **1.4 Objetivo general**

Analizar las narrativas adoptadas por el CNMH en sus contenidos audiovisuales alojados en su plataforma virtual y producidos entre noviembre de 2016 y noviembre de 2018, en la construcción de pedagogía de la memoria.

(Observación no participante)

#### **1.5 Objetivos específicos**

1. Categorizar los contenidos audiovisuales en función de los formatos y géneros de las narrativas del conflicto armado colombiano del CNMH
2. Interpretar contenidos audiovisuales del CNMH en función del lenguaje y las narrativas audiovisuales y cómo estas aportan a la pedagogía de la memoria
3. Contrastar las narrativas en función de las tipologías de la pedagogía de la memoria en función del lenguaje

## MARCO REFERENTE, TEÓRICO – CONCEPTUAL

### 2.1 ANTECEDENTES

En este punto, se busca reconocer que han mencionado otros autores sobre la temática a investigar y como estas aportaciones pueden servir para el aclaramiento de conceptos y aporte científico de dicho trabajo.

Primero se necesita afianzar un poco en el concepto de narrativas audiovisuales, pues si bien se entiende el concepto desde su significado, este trasciende al mismo encontrando géneros y subgéneros que hacen que toda esta cultura de la imagen sea un tema complejo, el texto *La imagen y su papel en la narrativa audiovisual* escrito por Jerónimo León Rivera Betancur y Ernesto Correa Herrera, exponen desde la mirada del grupo de investigación IMAGO el concepto de la imagen desde sus conceptos hasta sus espectadores. Esto lo hacen de acuerdo a ciertos autores que toman de referentes y su experiencia personal en el trabajo de dicho formato.

De acuerdo a esto, el autor coincide la opinión de algunos expertos del campo cuando afirma:

“lo audiovisual es mucho más que la suma de un elemento visual y un elemento auditivo y que en este lenguaje pueden encontrarse rasgos característicos de lo verbal, lo proxémico y lo metalingüístico” (Betancur-Herrera, 2006, P.2)

De la cita anterior se puede entender que si bien es importante de qué forma se produce la imagen audiovisual, también es necesario comentar el discurso que tiene esa imagen desde su forma de comunicar la información a las audiencias, como lo sería el espacio- tiempo en que son grabados dichos relatos y la carga emotiva, pueden generar reflexiones en la audiencia y su formación crítica.

Los autores también muestran, que todo relato audiovisual basado en la realidad tiene que ser entendido como acontecimiento del pasado, como una memoria que se intenta capturar con la narración, incluso se atreve a decir que

incluso los relatos ficcionales entran en esto, pues en su configuración estructural, se narra como algo que sucedió.

En la parte final del documento, se encuentra una ficha que busca una aproximación a la línea de investigación de este grupo investigativo, contando con sus objetivos, Tópicos, y demás cosas referentes a la narración audiovisual.

Para empezar a hablar de memoria, hay un artículo científico llamado La construcción de la memoria colectiva del conflicto armado en Colombia desde el video universitario (2005-2014) y su autora es María Urbanczyk, a pesar de que el artículo se centra en los videos exhibidos para la feria universitaria Ventanas, realizada por la Pontificia Universidad Javeriana, en la cual se busca analizar como los universitarios construyen la memoria del país mediante diferentes géneros audiovisuales. Abarcando desde la ética en los cortometrajes de ficción hasta reconociendo que la relevancia que tienen los testimonios del conflicto armado en el formato documental, llegando a asegurar que este formato se entreteje por la “la multiplicidad de voces de los realizadores, testigos de los acontecimientos, expertos en el área o simplemente transeúntes” (Urbanczyk, 2019, p.10).

En la metodología de este trabajo, después de visualizar los 293 videos presentados para esta feria anual, la autora decidió escoger solo los 100 videos representativos, lo que daría una muestra de 10 videos por año, estos serían repartidos de acuerdo a su género, cinco documentales, 3 cortometrajes de ficción y 2 de cualquier otro formato. Después de esta delimitación, la autora se propuso a la realización de la matriz de análisis que le permitiera aplicar a los formatos audiovisuales seleccionados y visibilizar como estas aportaban a la producción de memoria colectiva en el país. Esta matriz de análisis conto con los siguientes apartados: información general de la obra, sus personajes, su narrativa, condiciones espaciales y temporales, memoria colectiva y su contexto.

Dentro de las conclusiones de este trabajo, hay que tener en cuenta que la autora afirma “Las narrativas audiovisuales universitarias no son homogéneas, además están fuertemente mediadas por las instituciones de donde provienen” (Urbanczyk, 2019, p.15), esto sirve para entender un poco el estilo y las temáticas abordadas por los universitarios para la reconstrucción del conflicto. De igual manera, se encuentra que el testimonio es de lo más importante para el formato género documental, y que estos lo presentan en forma de monólogo íntimo. La autora también genera una reflexión de que estos temas deberían ser también vistos desde los universitarios, y que hay que fortalecer la memoria desde este mismo campo.

igualmente, en Colombia desde el campo pedagógico se mira la memoria en los colegios, debido a que son un requerimiento por parte del Ministerio de Educación Nacional, enfocándose en los grados decimo y once, esto viene rigiendo desde el 2015, además, afirman que estos contenidos serán evaluados en la prueba saber 11 por parte del ICFES. A la par de esta información se tiene en cuenta el texto La memoria y la enseñanza de la violencia política desde estrategias audiovisuales, escrito por Diego H. Arias Gómez, en el cual trata los conceptos los conceptos del título por separado pero que juntos llegan a obtener el significado buscado por el autor. Por un lado, afirma que la palabra memoria ha vuelto a retomar significado debido a sucesos catastróficos, en Europa gracias al Holocausto y en Latinoamérica gracias a las dictaduras e injusticias sociales.

De igual forma, muestra como desde las escuelas se educa con la memoria, generando memoria colectiva y crítica, pero que muchas veces se sesga debido a la forma como se enseña. Es por esto que el autor sugiere poner en juego la multiperspectividad, que es esa capacidad de tomar la mayor cantidad posible de miradas o testimonios sobre estos temas para así llegar al hecho histórico; además, el autor también sugiere reconocer los relatos dentro del contexto social

establecido o donde sucedieron y priorizarlos antes que, en un contexto universal, pues cada territorio maneja dinámicas distintas.

Llegado a este punto, el artículo toca el tema audiovisual y el autor menciona:

“Para el tema de la violencia política en la escuela, su exposición en dispositivos audiovisuales, corre el peligro de presentarse como el reflejo verdadero o auténtico de lo ocurrido, por ello se requiere de la mediación pedagógica, que problematiza lo observado a partir del pensamiento crítico” (Arias, 2016, P.15)

La cita demuestra que, aunque el formato audiovisual es una buena forma de narrar los hechos, este no tiene sentido sin una mediación pedagógica que permita entender de manera crítica los sucesos observados por la narración, y así poder analizarlos desde una mirada académica. Sin embargo, el autor también menciona que las películas sirven para sacar a la luz aquello que no se encontró en los textos escritos y así permitir entender de mejor manera los sucesos ocurridos. En esta parte del texto, el autor recomienda mediante listas tanto películas como documentales que sirven para ver en las aulas y que ayuden a promover la memoria.

Para concluir, el autor tiene en cuenta que, si bien las representaciones históricas y de memoria no se adquieren exclusivamente en los colegios, no se puede renunciar a apoyar de alguna manera a que estos hechos tan dolorosos no se repitan, y que mejor manera que documentando los hechos y visibilizándolos que desde el campo de la academia.

Otro campo académico que necesita discusiones de memoria y de la memoria histórica del país, es en los colegios, pues en estos años se establecen ideologías que los acompañaran por largos años, aparte son los años en que se absorbe todo tipo de conocimiento y que más necesario que reconocer la historia del país. La investigación *Abordajes escolares de la violencia política y el conflicto armado en Colombia* escrita por Diego Hernán Arias Gómez. En esta, se realiza una visualización literaria de como los miembros de la comunidad educativas enseñan la historia reciente vinculada al conflicto. Se encontró que en este ámbito de abordar la violencia política y el conflicto armado en Colombia se maneja desde tres formas: documental, didáctico y narrativo. Sin embargo, en la recopilación que presenta más

adelante, muestra que hablar de estas temáticas en los colegios puede poner el riesgo al docente que añade este tópico al currículo de su clase.

Después de terminar la recopilación de los estudios donde puede debatir algunas posturas que contradicen otros, el autor revela como hallazgo cuando menciona:

“los estudios sobre los documentos descritos, que se enfocan en la violencia y el conflicto interno en la escuela, han priorizado las normas educativas nacionales y los libros de texto, mientras, en menor medida, trabajan la prensa. No hay análisis sobre planes de estudio, cuadernos, observaciones de clases, memorias de docentes u otros registros escritos que describan lo que pasa en las aulas cuando se trabaja el tema de la violencia política” (Gómez, 2018, P.8)

En otras palabras, el autor sugiere que se estudie este tema de forma más descriptiva, que se muestre ese proceso con el que docentes enseñan a sus estudiantes la historia de los hechos ocurridos a causa de un conflicto. Otro de los hallazgos encontrados es que más que la escuela, la familia juega un rol fundamental pues esto influye en de qué forma ven los hechos del conflicto interno colombiano.

El texto finaliza con la reflexión sobre la forma de enseñanza de la historia en los colegios y que dichas investigaciones son principalmente realizadas por Universidades u organizaciones estatales que consideran que la enseñanza del pasado reciente del país debe estar construida con la voz de las víctimas que permita activar una posición crítica y una apropiación con respecto a la memoria histórica.

Así mismo, hay que empezar a cuestionarse con el término de pedagogía de la memoria de la forma en que lo hace el texto llamado: Pedagogía de la memoria y enseñanza de una historia reciente. Este texto es escrito por Martha Cecilia Herrera y Jeritza Merchán Díaz. En este hablan sobre el concepto de la memoria y como este necesita estar acompañado de actividades pedagógicas que permitan dar cuenta de lo sucedido en el territorio, pero visto más como un acto

de reparación integral y no olvido que un acto que tenga como fin visibilizar el inmenso dolor de las víctimas, pues si bien en estas narrativas predominan las emociones y testimonios de las víctimas, es necesario tener una mirada objetiva y seria en el tratamiento de estos temas sociales, que contribuyen a la memoria histórica.

Así mismo, el texto compara mediante ejemplos nacionales como internacionales, la forma en que los países contribuyen con una pedagogía de la memoria en su población. En Colombia, las autoras afirman que “En el 2005 el gobierno nacional creó el Grupo de Memoria Histórica como parte de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), por medio de la Ley 975” (Herrera-Merchán, 2012, P.14). esta ley tenía una doble utilidad, por un lado, proponía la reintegrar a la sociedad a excombatientes y por otro contribuía a la reparación, justicia y verdad de las víctimas mediante diversos formatos como charlas, foros, proyectos audiovisuales, sonoros y libros. Para esto era necesario contar con las voces de las víctimas del conflicto para que estas pudieran visibilizar sus historias y realizar pedagogía de la memoria mediante ellas.

En las conclusiones del texto se puede encontrar que la memoria como campo pedagógico gira entorno a la reconstrucción de una sociedad agrietada por el conflicto y que el estado tiene que garantizarle a las víctimas la verdad de los hechos y la no repetición de estos actos. Y a su vez estas garantías generan que se abran diálogos académicos, reconocimiento de los hechos y transformación histórico-social.

Sin embargo, hay memorias de personas que en estos momentos no se encuentran y toca recurrir a los Archivos históricos, teniendo esto en cuenta se puede hablar del texto Formas de la memoria escrito por Melissa Mutchinick. En esta habla sobre la importancia del archivo histórico y como este se utiliza para acudir a documentación, imágenes o videos que se necesiten para el proyecto buscado. Según la autora el archivo de imagen se ha valorizado, pues es

buscado para reportajes y proyectos investigativos. Básicamente el autor se refiere al archivo como un conservante de la memoria, e intenta argumentarlo exponiendo algunos estudios de casos realizado sobre personas que recopilaron archivos y produjeron otros formatos, como lo serían: Felipe Guerrero, Manuel Silva Rodríguez, Alicia García García, Mauricio Durán Castro, entre otros creadores que retoma la autora para mostrar la importancia del archivo.

Así mismo, la autora reconoce que una manera de mostrar a la población los archivos es mediante el cine pues afirma que este rescata dos dimensiones “como medio de información y como arte, para remarcar su influencia en la vida cotidiana de la población” (Mutchinick,2018, P.3), en la cita se puede evidenciar como el gran éxito de mostrar el archivo reside en la influencia cotidiana que trae consigo este formato.

En las conclusiones, la escritora busca generar mediante tres reflexiones de tres autores que convergen en recalcar la unión Memoria- Archivo para distintos fines, pues hasta en el campo del entretenimiento se podría usar para ponerle un poco del ámbito educativo e histórico, pues la unión de los dos conceptos tratados en el texto conforma una memoria colectiva para Latinoamérica en la que el pasado se actualiza con las narrativas del presente.

Sin embargo, estos archivos de memoria, en su mayoría son producidos por organizaciones oficiales o entes sociales que realizan un permanente trabajo con las víctimas, pues si bien sus vidas cambiaron después de que el conflicto entrara a sus vidas, también cambio el territorio, sus subjetividades e inclusive las relaciones sociales. Es por esto que cuando se habla de entidades que traten estos temas, es muy probable que lo realicen en un territorio delimitado, que les permita conocer todas estas memorias que cuenta el mismo. El texto Instituciones de la memoria y marcas territoriales: el caso del conflicto armado en Colombia escrito por Nathalia Martínez y Orlando Silva Briceño. Menciona exactamente este tema. Estudiando lo que realizan estas instituciones, su origen y su discurso. En total menciona 6 instituciones.

De igual forma, los autores retoman a teóricos como Foucault a la hora de entender los discursos provenientes de estas instituciones mencionando que este:

“no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1999, p.15)

Define pues, al discurso como una forma de lucha que si se entiende en el contexto estudiado sería por recuperar esas memorias de las víctimas para que no queden en el olvido y puedan ayudar a construir la memoria colectiva del país. De igual forma, se entiende que estos discursos o sus formas de narrarlos serán distintos dependiendo de la institución la cual provengan, por ejemplo, el grupo de memoria histórica de raíces estatales cuenta con una narrativa diferente a como lo sería la comisión Inter eclesial de justicia y paz que tiene sus raíces más en lo religioso. A pesar de que todas las instituciones narran con su estilo, todas tienen el mismo objetivo de hacer visibilizar a las víctimas para que estas puedan ser escuchadas y obtener sus garantías.

El texto finaliza, afirmando que son estas entidades las que de una u otra manera configuran las memorias, entendiéndolas y transmitiendo los hechos ocurridos desde la perspectiva de las víctimas, y que en sus hombros tienen la responsabilidad de entretejer la verdad.

Estando en el campo de la memoria, también es importante mostrar de qué forma afecta esto psicológicamente y como desde la memoria y las entidades que luchan para en función a este concepto. La investigación llama a la función reparadora en ejercicio de la memoria histórica cuyo autor es Roberto Eduardo Reyes Gámez, habla sobre como la memoria no es una reconstrucción de experiencias traumáticas, sino que también incluye las estrategias para superar y afrontar el daño causado. Para llegar a esto, el autor realiza una contextualización sobre los distintos entes gubernamentales que se han creado para dar explicación del origen del conflicto, entre ellas presenta La comisión

investigadora de las causas de la violencia, creada por Gustavo Rojas Pinilla y es el antecedente más antiguo que presenta el autor en el documento. El más nuevo presentado es la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, que es un resultado de las negociaciones de la Habana producidas entre 2012 -2016.

Además, el texto también muestra que hay entidades creadas a partir de leyes como lo sería el caso de la ley 1448 o ley de víctimas, que dieron pie a al Centro Nacional de Memoria Histórica, con el fin de conocer cómo se construye y reconstruye la historia a partir de distintas miradas y voces de las víctimas.

La metodología trabajada por el autor, es mediante una revisión documental del tema tratado, de allí va obteniendo distintos apartados, tales como cifras de salud mental y datos psicosociales referentes a las víctimas y desmovilizados, de los primeros encuentra trastornos por estrés pos trauma y trastornos del estado de ánimo son algunas características preocupantes, mientras que en lo excombatientes se encontró que cerca del 30,9% presentan estrés postraumático y 27,3% ansiedad. Además, incluye graficas de memoria como acción social y las dimensiones que esta genera.

Para concluir, el autor menciona “un proceso de memoria histórica implica una transformación del recuerdo y su resignificación” (Reyes, 2020, P.10) y ese re significación se construye a partir del reconocimiento e interacción con otras narrativas que tienen las víctimas del conflicto, pues así se construye la memoria histórica.

Por consiguiente, hay que tener presente la función en temas logísticos y narrativos que ejercen estos para lograr mantener el dialogo constante sobre el conflicto y brindando las perspectivas de las víctimas que permitan brindar una reflexión en este campo, teniendo en cuenta lo anterior hay que reconocer un hito histórico de este tópico, el ¡Basta ya! es el único informe publicado directamente por el estado colombiano, con esto en mente es necesario darle entrada a un análisis que se le realizo a este cuyo nombre es Grupo de Memoria

Histórica, ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad escrito por Diego Mauricio Fajardo Cely. En este narra la metodología utilizada para la producción de del ¡Basta ya! dividiéndolo en cinco partes.

La primera es la que está dedicada exclusivamente al marco teórico, la segunda está dedicada al origen y transformación de grupos armados; la tercera muestra la relación histórica de la justicia con la guerra; la cuarta, centra su atención en todos los efectos de diferentes índoles que causo el conflicto armado y, por último, la quinta, presenta recomendaciones de política pública, para que las entidades que tengan como fin trabajar con temas de paz. El autor afirma que las recomendaciones se basan en los de derechos a la vida, a la justicia, a la no repetición y a la paz.

El autor también analiza algunas fotografías de Jesús Abad Colorado, con las que este libro viene acompañado, y le parece curioso y digno de un debate, cual es el significado de la fotografía del presidente de la república como elemento final del informe.

Para concluir, si bien el autor reconoce la importancia de este documento afirma que en algunos aspectos pudo quedarse corto. En un apartado en particular, menciona lo siguiente:

“valdría acusarlo de carecer de más fuentes testimoniales, al no darles cabida a los miembros de las Fuerzas Armadas Colombianas, los ex paramilitares (a distintos rangos de sus estructuras), los carteles del narcotráfico y los grupos guerrilleros” (Cely, 2014, P.8)

se entiende entonces que el autor propone reconocer más testimonios para así ampliar la memoria histórica del conflicto y que se pueda asegurar mejores garantías a las víctimas.

Por último, si bien la memoria es un proceso que debe realizar cada país, se podría tener en cuenta algunas experiencias, haciendo la claridad de que todos los países manejan dinámicas distintas y que a su vez es impensable que lo que

soluciono en uno, solucione en otro. pero en lo que sí puede ayudar es en permitir una concepción general, sobre las dinámicas que se han tenido a la hora del manejo y la superación del pasado. Para esto el texto La memoria histórica en Colombia y la perspectiva alemana escrito por Tatiana Louis en el que realiza este aporte, partiendo del foro Colombo-alemán que tuvo lugar en el 2014 y su tema principal fue hablar sobre las memorias de ambos países.

El texto además deja claro que la diferencia generacional hará que se realicen cambios en la memoria el ejemplo que daban es que solo después de la tercera generación de alemanes se empezó a reconocer que el pueblo permitió que Hitler ascendiera al poder cambiando el concepto de toma de poder que se venía trabajando en generaciones anteriores.

Otro punto, interesante del documento es cuando mencionan:

“En lo único en lo que se ha alcanzado un acuerdo es en que no se quiere una historia o verdad oficial, se quiere respetar las diferentes voces y perspectivas, la pluralidad de memorias.” (Louis, 2016, P.7)

Por un lado, en la cita se puede observar que cuenta con memoria colectiva al afirmar estas múltiples voces y perspectivas, pero más adelante en el texto dirá que no tener como la voz oficial puede llegar a ser un arma de doble filo porque al ser tan arbitraria depende de la interpretación de cada individuo permitiendo que alguien pueda malinterpretar dicha narración.

Para cerrar, el texto culmina afirmando que los procesos de superación del pasado tienden a ser muy lentos cuando se están realizando de buena manera y que por eso al hablar de memoria se debería considerar un reto a largo plazo pues influyen varias dinámicas particulares de cada territorio y todas las voces que se pueda incluir en la memoria colectiva merecen ser escuchadas.

## 2.2 Marco Teórico

En este punto, se busca dar las definiciones, conceptualizar y teorizar las categorías de primer, segundo, tercer y cuarto nivel que son evidentes desde el planteamiento del problema

**2.2 Conflicto:** para poder definir conflicto armado, primero se necesita una antesala. ¿Qué es el conflicto? Se puede llamar un concepto multidisciplinario y por esto, no hay una sola forma de poder definirlo. Pues se busca dar una definición amplia y no la sencilla, la cual podría brindar la RAE como “combate, lucha, pelea”. Pero esto va más allá de esa acción. De hecho, para algunos teóricos en la sociología, el conflicto es natural, así se intente evitar estará ahí, uno de los autores que se puede citar con este pensamiento es Georg Simmel, pues aportó el término “sociología del antagonismo”, y afirma que quizás los hombres tienen las mismas razones, mínimas o amplias, para amarse, que para odiarse.

De igual manera, este concepto ya es objeto de estudio, el investigador y abogado Josep Redorta (2004) afirma “conflictología, ciencia en construcción que estudia nuestras relaciones de conflicto con los demás” en otras palabras, la define como una ciencia (cuenta con un campo teórico y con un campo práctico) y al afirmar esto se descubre que no solo es un concepto, sino también un campo de estudio. A pesar de que este autor menciona que esta ciencia se encuentra en construcción, se pueden encontrar personas a lo largo del tiempo que se preocuparon por dar esta definición, investigando sus causas y consecuencias como es el caso de Thomas Hobbes, que en 1651 menciona “En la naturaleza del hombre encontramos tres causas principales de disensión. La primera es la competencia. En segundo lugar, la desconfianza; y, en tercer lugar, la gloria”, la cita anterior se sigue teniendo en cuenta cuando se habla de este concepto, pues refleja algunas causas “básicas” que causarían un conflicto, entiéndase bien la diferencia temporal que representa esta cita, el contexto es completamente distinto al que se vive hoy.

Otro ejemplo, un poco más reciente, y el cual, el autor tuvo cercanía con Colombia, es el círculo de conflictos, cuyo autor es Christopher Moore, en este se encuentran 5 conceptos fuentes del conflicto (omite la mirada interpersonal): Conflictos de intereses, Conflictos estructurales, Conflictos sobre datos, Conflictos en las relaciones, Conflictos de valores. Para la interpretación de estas vamos a retomar una gráfica realizada por Rángel, M. E. S., & Vélez. P. 8 y que permite observar cual es la función de cada una de estas.

Cabe aclarar, la existencia de dos conceptos, conflictos unilaterales y bilaterales, en el primero es cuando solo una de las partes se encuentra en desacuerdo con la otra y el segundo, es cuando ambas partes quieren algo de su contrincante. La siguiente gráfica, tiene utilidad para la segunda.



Figura 18. Círculo de conflicto. Adaptado de Thomas, CDR y Salamanca, hojas de trabajo.

(Rángel, M. E. S., & Vélez. P. 8)

En la primera, se puede observar el conflicto de datos, o como se representa en la gráfica, en este se la falta de esta y la desinformación, aunque se observa que también entran en juego la mala interpretación y la revelación de información. En otras palabras, gira en torno a la utilidad o importancia que tienen los datos para ambas partes de los implicados; en la segunda, podemos

encontrar conflictos de intereses, se trata de observar por qué se busca algo, se le podría denominar como la motivación o el interés que tienen ambas partes; el tercer conflicto que nos presenta es el estructural, está enmarcada en la competencia de los recursos limitados y aunque también se podría definir, que es una guerra entre diferentes tipos de “jerarquías”; en la cuarta, se encuentran los conflictos de valores, le permite definir a cada parte que términos les parecen buenos o malos, generalmente no se negocian, y va enmarcado desde su crianza. En otras palabras, en una especie de cuadro moral. Por último, se encuentran los conflictos de relaciones, se asocian como producto de la emoción.

Así mismo, este investigador estadounidense, el 20 de septiembre del 2016 brinda una entrevista al diario El espectador, en una sección llamada colombia2020, este espacio era para hablar sobre temas de paz en dicho país, en esta entrevista, Moore afirma “En Colombia hay espacio para la reconciliación”, esta frase daría incluso el título de dicho artículo. Hay que tener en cuenta, que se encontraba referenciada, en un marco todavía de negociación, pues solo 6 días después, se daría la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y Las FARC.

**2.2.1 Conflicto armado colombiano:** por su parte, La violencia en Colombia se ha prolongado a lo largo de la historia, pero estallando en algunos hitos históricos tales como la guerra de los mil días, el asesinato del candidato presidencial de Jorge Eliécer Gaitán y muchos otros acontecimientos que sirvieron como detonante para efervescencia de este fenómeno, si se analiza el conflicto colombiano con el modelo de Christopher Moore: se pueden encontrar problemas a nivel de valores y de intereses, los cuales serían evidenciados por las disputas por ideologías políticas, sin embargo, los otros factores también generan conflictos que se pueden trasladar a las armas.

Así mismo, Luis Fernando Trejos Rosero afirma que el conflicto armado colombiano se encuentra en 3 Tipologías: conflicto armado interno,

globalización y clasificar los conflictos según su intensidad militar. En la primera se entiende como aquellos conflictos donde solo se mete un estado y no tienen intervenciones por parte de países internos, entre otras palabras, el estado colombiano contra guerrillas o grupos insurgentes; en la segunda, al hablar de globalización, chocha con la primera tipología, pues esta afirma:

“las amenazas a la seguridad estatal adquieren una connotación transnacional, por lo que los conflictos armados difícilmente pueden ser considerados como internos”  
(Rosero, 2013, Pg. 63)

Un ejemplo claro es la relación diplomática que Colombia mantiene con Estados Unidos y como se recibe ayuda de este segundo país para erradicar la producción de cultivos ilícitos y la última tipología de la que habla el autor se puede tomar de la misma manera que se toma una guerra civil y es básicamente midiendo el grado de intensidad del rival.

### **2.2.2 Víctimas:**

Las víctimas de este conflicto armado, los actores activos dentro del conflicto, es decir, estado contra grupos insurgentes y guerrillas, no solo vieron bajas en las filas de sus enemigos y aliados, sino que también, la población colombiana recibió una grave consecuencia, pues a causa de este conflicto, mataron, desplazaron, y torturaron a personas inocentes, omitiendo otras violaciones a los derechos humanos que aún continúan en investigación por parte de la ONU y otros entes sociales y hasta comunitarios, los cuales han tomado la voz de las víctimas para por lo menos saber la verdad de lo que le pasó en esta época violenta.

Teniendo en cuenta que la población colombiana fue la que sufrió más bajas durante este conflicto, entra a modo de reflexión la siguiente afirmación del texto *Procesos de paz en Colombia: derechos humanos y familias víctimas del conflicto armado*:

“La familia ha sido una de las más denotadas instituciones afectadas por el conflicto armado, poniendo en evidencia el deterioro de las relaciones hogareñas y de la convivencia pacífica a la que aspira todo Estado” (Meléndez Monroy, Y. R., Paternina Sierra, J. M., & Velásquez Martínez, D. F, 2018, Pg.10)

Y es que esas relaciones de convivencia de las que hablan los autores, se convierten en temor cuando el conflicto les arrebató a un allegado, en angustia y desespero cuando los secuestraron y en una incertidumbre combinado con demás emociones, cuando se le saca de su propia tierra en los desplazamientos forzosos, hay que entender que no son solo consecuencias físicas, sino también a nivel psicológico, los sobrevivientes a este conflicto pudieron quedar expuestos a diferentes traumas e inseguridades que no tenían antes que este. Solo entendiendo estas consecuencias que dejaron en miles de familias colombianas, se puede apreciar el gran daño que el conflicto le hizo a este país.

### **2.2.3 Victimario:**

Si bien es cierto que Colombia ha tenido una guerra interna intensa y duradera, los victimarios del conflicto armado se han producido de grupos llevados a extremos ideológicos que han tomado decisiones radicales, los cuales son financiados con métodos ilegales como lo sería el narcotráfico.

Y si bien hay varias organizaciones que han generado violencia en la población, esta investigación solo se centrará en las FARC, el grupo guerrillero más longevo que tuvo el país y que al momento de desmovilizarse se añadieron al proceso un total de 6.900 personas que se encontraban dentro de las filas de esta institución, esta limitación de victimario es debido a que se quiere estudiar, como cambió el discurso de narrar los hechos a partir del tratado de paz firmado en la Habana. Pero hay que aclarar que no fue el único que realizó muertes civiles.

Sin embargo, saliendo del debate del conflicto armado colombiano y su explicación conceptual. Hay que tener en cuenta que este ha sido retratado y documentado en diversos formatos, en la parte escrita se encuentran los diarios que han sido los que más han documentado estos hechos, de igual forma se encuentran, libros ya sea históricos, investigativos o simplemente conceptuales que han permitido que estos hechos se conozca de forma masiva; en la parte audiovisual nos encontramos noticias que hoy en día aparecen con una intensidad periódica, también se presentan documentales, cortometrajes e inclusive series que se basan o informan sobre estos hechos violentos; en la parte sonora se cuenta con la radio, la cual ha sido aquel medio que por su facilidad de transmisión permite comunicar con mayor velocidad estos hechos, este formato en los últimos años ha empezado con los podcast los cuales son breves programas sonoros, a pesar de que son relativamente “nuevos” en este formato ya se habla sobre este tema, evocando el conflicto armado colombiano desde su pasado hasta la actualidad.

**2.3 Narrativas audiovisuales:** si bien en esta investigación nos centraremos en las narrativas sobre este conflicto armado, es válido decir que no todos los formatos presentan el conflicto de la misma manera, pues están limitados sensorialmente, es decir, el formato sonoro solo estimula el sector auditivo, el formato escrito solo estimula el visual, Mientras que el Audio visual estimula varios sentidos, permitiendo mejor recepción y mayor entendimiento de información. Este formato existe desde la creación del cine.

Así bien, la narrativa audiovisual es como su nombre lo dice, contar una historia con apoyo de imágenes y videos acompañados de audio que harán que el espectador se intente sumergir en la historia para poder que entienda el concepto a comunicar que el realizador del producto desee, la calidad que tenga el resultado final ayudara a la comprensión de este inclusive hay métodos, tipo 3D o con contenido multimedia que ayudan a que la audiencia se sumerja en la historia, al punto que piense que hace parte de esta. en el texto Las distintas

concepciones del espacio en la teoría de la narración de Julia Sabina Gutierrez se hace referencia a la importancia de la relación espacio-personaje

“En un primer momento, el acto inaugural de un relato consiste en la puesta en relación dinámica entre un personaje y un espacio. Todo relato cuenta de manera explícita o alusiva la historia de un hombre y sus relaciones con el espacio ya que el personaje no puede transformarse ni llegar a ser otro sin el rol activo del espacio” (Gutiérrez, JS, 2018, Pg.8)

Lo anterior, demuestra que es necesario que se de esa interacción personaje espacio y la importancia de esto es que permite que la obra pueda evolucionar y tener un contexto más esclarecido para audiencia, pues se al ubicarlo en un lugar esto demuestra la cultura, el idioma y demás características que el personaje puede traer consigo, volviéndolo a la vez más real y más complejo.

Sin embargo, con autores como Jordi Sánchez Navarro se recuerda que es importante reconocer que a la hora de narrar algo de forma audiovisual, se tiene que tener en cuenta que ya se desee o no se está formando un proceso de comunicación con la audiencia. Y ningún género narrativo se salva de esto. De hecho, el autor afirma en el libro *Narrativa audiovisual*:

“La narración tiene como destino formar parte de un acto y proceso de comunicación. Desde el instante en que todo relato está elaborado por alguien y tiene como destino final otro alguien, la narración podrá —e incluso deberá— ser entendida como un acto de comunicación” (Sánchez Navarro, J. 2013, P.57)

En otras palabras, siempre que se realiza una narrativa audiovisual, el resultado es entregarle un mensaje a la persona que lo vea, este se puede tornar reflexivo, emotivo, motivante o como el director de la obra lo desee. Pero al entregar la obra a un público se espera que este tenga una reacción frente a ella.

Agregando a lo anterior, si se reconoce como proceso de comunicación podría tener un lenguaje único, que lo diferencie del resto de los canales de

comunicación. Aquí es cuando se habla de Lenguaje audiovisual, en esta área se pueden encontrar diferentes posturas, afirmando o negando. Por ejemplo, para Pier Paolo Pasolini el cine se limitaba a registrar una lengua ya existente (la de las acciones). Y esto lo afirma Jordi Sánchez Navarro cuando menciona:

“La lengua del cine, según Pasolini, se articula en monemas —unidades de significación que equivalen a los encuadres- y en cinemas —los objetos y actos de la realidad como portadores de significado.” (Sánchez Navarro, J. 2013, P.82)

Esta teoría fue polémica en su época, y una de las críticas más grandes que recibió para refutarla provino del maestro del signo y símbolo, Umberto Eco, el cual decía que esta teoría tenía dos errores, la primera es que las acciones son convenciones culturales y la segunda que las imágenes son enunciados. Y como la teoría de Pasolini podemos encontrar más como sería el caso de Christian Metz, y otros autores que han intentado establecer este concepto para unos aceptados, pero para otros no.

**2.3.1 Producción audiovisual:** Es importante, reconocer que todo proceso audiovisual atraviesa por cuatro etapas: preproducción, producción, posproducción y distribución. Algunos autores incluyen una quinta que es la introducción, la cual sería la creación de la idea, sin embargo, algunos la incluyen en la etapa de preproducción.

la preproducción se entiende como todas aquellas cuestiones de planificación del proyecto, en esto entra la historia, el guion, la documentación sobre el tema, los actores o personajes principales, conseguir los instrumentos que permitan grabar a la calidad que se desea, que instrumentación se piensa utilizar, mirar las locaciones a grabar, cuantos días y horarios de grabación y un aproximado de lo que valdría el proyecto. Este es importante debido a que contiene como toda la agenda del proyecto y debe de tener todos los elementos para que permita cumplir con los objetivos del director o empresa que quiera reflejar su estilo en la obra.

Para la Autora del libro *Realización audiovisual*, María Bestard Luciano, este punto cuenta con 9 fases importantes:

1. Confección del guion: los productores después de tener la idea clara escogerán la persona que será el responsable de realizar el guion, construyendo la historia.
2. Casting de actores: se seleccionará los actores que encajen dentro de los personajes, en algunos casos son recomendados por directores
3. Selección del equipo creativo y técnico: consiste en seleccionar todo el equipo con el que se piensa llevar a cabo la producción, esto teniendo en cuenta sus respectivos roles
4. Localizaciones y decorados: son esos escenarios idóneos que encajan en la historia escrita por el guionista y que tienen como función ambientar la historia.
5. Guion Técnico: implica plasmar las acciones del guion plano a plano, sirviendo como guía para que todo el equipo de producción sepa que se quiere captar.
6. Storyboard: se traslada el guion técnico producido a imagen, sirve para que el director tome decisiones en algunas escenas teniendo en cuenta su estilo.
7. Desgloses: se trata de agrupar escenas que se produzcan en la misma localidad para ahorrar en el ámbito económico.
8. Plan de trabajo: resume el calendario global de la producción, en este se reflejan los días y el horario previsto para el rodaje.
9. Presupuesto: el productor define el presupuesto final que se establece para la película

Estos pasos son esos pilares que se deben tener en cuenta y cumplir a la hora de realizar cualquier producción audiovisual organizada. Y lo ideal y casi fundamental es no saltarse ninguna de estas etapas.

La producción es todo lo que involucre de forma directa el rodaje, entonces acá se tienen en cuenta los enfoques de cámara, los ángulos, los modos de grabación, la iluminación, el estilo del director, la paleta de colores. En otras palabras, es plasmar lo planeado por la primera etapa.

La posproducción es el proceso donde ya se unen las tomas, se hace todo el tema de edición, corrección de color, títulos, créditos, el objetivo es dejar listo el producto como si se fuera a mostrar. En esta parte el producto audiovisual queda listo.

La última fase de todo esto es la distribución, esta va delimitar que alcance puede tener referente a las audiencias. Esta también determinará si fue un éxito o fracaso económico. Así mismo en los últimos años para tener más alcance, al momento de distribución se tienen en cuenta algunos sitios web y plataformas de streaming.

### **2.3.3 Audiencias:**

Sin embargo, en toda la producción se tiene que tener claro cuál va ser el público objetivo al que se piensa llegar, debido a que estos serán los que se transformen en audiencias. Y las audiencias van a tener influencia desde la opinión pública

Pero para poder entender de manera amplia el concepto de audiencias, es necesario tener en cuenta que la audiencia pasa por un proceso más complejo que desde diversos campos como lo son sociológicos, políticos y vistos desde la comunicación se añade comunicación de medios. Y al ser tan multidisciplinaria cuenta con múltiples teorías desde distintas disciplinas.

Y es por esto que el formato audiovisual ha tenido fuerza y ha sido utilizado hasta para la realización de propaganda y publicidad. En sus orígenes siempre

esta narrativa estaba acompañada de una pantalla que le permitiera proyectar su producto, sin embargo, con el paso de los años y la fuerza que ha tenido internet a nivel mundial, han hecho que estas narrativas también se replanteen, cambiando de tamaños y resoluciones para que sean accesible a una gran cantidad de medios y plataformas, saliendo así del formato tradicional. En el artículo la innovación en las narrativas audiovisuales escrito por el Dr. Francisco Julián Martínez Y la Dra. Teresa Zaragoza mencionan este cambio y adaptación de la época de la siguiente manera:

“La constante evolución de los medios contemporáneos da lugar a una reformulación ad infinitum de las estrategias de construcción del discurso audiovisual. Desde la aparición de Internet, la penetración de los dispositivos móviles, que dio lugar a la era multipantalla, la consolidación de las redes sociales y el continuo devenir de nuevos desarrollos en el ámbito de la computación junto con la aparición de gadgets electrónicos, que nos permiten interactuar con los contenidos de modos jamás antes pensados, da lugar al complejo ecosistema mediático contemporáneo, en el que la innovación tanto en los modos de producir y crear los textos narrativos audiovisuales, como los modos de consumir e interactuar con ellos, es clave para el éxito de cualquier producto en el contexto de la comunicación audiovisual” (Martínez & zaragoza,2018, Pg.1)

En otras palabras, las narrativas audiovisuales en la actualidad deben ser capaz de generar interacción con sus diversos públicos, pues en parte, esto determinara el éxito de la narrativa. Esto incita a que los productores se cuestionen en que plataformas suben sus productos finales. Algunas veces sacrificando ganancias por interacciones y visualizaciones, pues de una u otra forma las redes sociales y las plataformas sirven para realizar publicidades mediante estas narrativas. Por ejemplo, la plataforma YouTube hoy en día sirve como un repositorio masivo de historias audiovisuales, pues si bien se encuentran un tumulto de canales de entretenimiento, a la par también están los realizadores de Narrativas audiovisuales, que tienen como fin contar un hecho real y de importancia para los usuarios dependiendo la región.

#### 2.3.4 Géneros narrativos:

El cine se ha nutrido en algunos aspectos de la literatura, por ejemplo, en el caso de los géneros narrativos, los cuales son esas categorías temáticas con las que cuentan las historias audiovisuales. Esto con el fin de clasificarlas por géneros para que las audiencias se puedan enfocar en sus favoritos y sea más fácil de tener registro. Si bien la época de los 60 y el Boom de las vanguardias cinematográficas, pudo resultar gran parte de la diversificación de los géneros y el estilo propio que cada uno empezaría a tener.

Sin embargo, no hay muchos teóricos de los géneros cinematográficos, en el libro *Leer el cine: la teoría Literaria en la teoría cinematográfica* escrito por el autor José Antonio Pérez Bowie, aclara las razones sobre porque los artistas clásicos no les gustaba hablar del tema de género y aclara que es algo heredado de la literatura, por ejemplo, en la siguiente cita el autor habla sobre una de las razones por las que los teóricos han hablado tampoco de este tema.

“La influencia de los pensadores de la Escuela de Frankfurt, que los consideraban uno de los mecanismos de la producción en serie sobre los que se asentaba la industria cultural, y las teorías en torno al Cine de autor, que subestimaban igualmente las películas «de género» situándolas en un grado inferior de la escala artística no merecedor de su atención, son, sin duda, los razones que permiten explicar ese déficit de reflexión teórica en torno a la categoría que nos ocupa.” (Pérez Bowie, J. A ,2008, Pg.92)

En la cita anterior se puede evidenciar que se tenía el pensamiento que al estar anclad o ligado con un género, perdían su valor como artistas y no llamaban la atención. En el texto también se puede encontrar teorías como las de Rick Altman, el cual brinda un contexto histórico y una recolección de antecedentes que permiten esclarecer el panorama del género cinematográfico, además de llegar a la conclusión de que el fallo principal de los teóricos es reducir los géneros a la comedia, western y comedia. Impidiendo que se hable dese una mirada general o moderna.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que al relatar memoria estos géneros en su mayoría están enlazados a la realidad, por ende, tienen relación con los géneros periodísticos. En el libro *Géneros Periodísticos* escrito por Edgar Liñán Ávila refleja que estos se diferencian de los demás afirmando:

“los géneros periodísticos atienden a necesidades de información y reflexión, y dentro de su ejercicio realizan una particular forma de percibir y expresar la realidad, lo cual conlleva una específica manera de conocer los hechos presentados.” (Liñán Ávila, E. ,2006, Pg.13.)

La cita anterior evidencia que estos son de carácter informativo, y es por ende se trazarán en la verdad de los hechos y de esto se entre tejerán las historias a narrar. A la par también el autor afirma que se incluyen formas reflexivas que permiten a la audiencia cuestionar estos hechos, sin embargo, cabe aclarar, que en ningún momento se puede realizar juicios de valor, pues el periodismo desde sus bases no se realiza para imponer posturas, sino que estas las deja de manera que cada persona pueda cuestionarse su realidad.

Hay que tener en cuenta, que el autor muestra una mirada de los géneros periodísticos desde los medios impresos, pues alude en el libro géneros como la entrevista, la crónica, el ensayo, la columna, el editorial, el artículo de opinión y formas contemporáneas utilizadas hoy en día. Otro que es importante es la noticia, de la cual el autor no realiza énfasis.

A pesar de que el autor se centre en el formato escrito esto se debe reconocer como base y pilar fundamental para el resto de formatos, pues a pesar de que no todos son adaptables al entorno audiovisual, utiliza algunos he inclusive crea los propios como sería el caso del documental. Así es como los géneros audiovisuales se dividen en:

**Noticia:** para los teóricos como Bagdikian. La noticia es:

“La noticia no es, en efecto, una mercancía uniforme y estable; su producción se gobierna por tantas influencias conscientes e inconscientes y demandas tan

inflexibles que, igual que pasa con la poesía, preguntar qué es parece una amenaza para quien la hace.” (BAGDIKIAN, 1974, PG.122)

También, es un resume informativo donde se cuenta un hecho de manera circular. Tiende a ser ágil, veraz, coherente, objetiva y sintética. En esta se presentan fulles y Voz en off. La estructura clásica para medios audiovisuales es de 5 tiempos: Voz en off- full- voz en off- full- voz en off o paso en cámara por parte del periodista. el resultado final de esto dará un Mixer o un VTR, como se vea más cómodo el medio.

**Reportaje:** Al igual que la crónica, el reportaje es un género narrativo, es más extenso por lo general y tiene como objetivo informar, narrar, describir e investigar. Se le puede llamar un relato informativo extenso. Para Natalia Bernabeu Morón en el libro La noticia y el reportaje afirma que el reportaje requiere una mayor inmersión:

“El reportaje exige que el periodista se acerque a los hechos, a los protagonistas y a los testigos; recoja opiniones; reúna datos; estudie las causas; busque los antecedentes; analice las consecuencias, y contraponga diferentes puntos de vista e interpretaciones con el fin de ahondar cuanto sea posible en el suceso y presentarlo a los lectores en todas sus vertientes.” (Bernabeu, 2013, PG 22)

A pesar de que el estilo periodístico es libre, debe ser claro a la hora de brindar datos y cifras, con el objetivo de que estos no sean mal entendidos.

**Documental:** Este género es tan antiguo como el mismo cine, pues si se recuerda los inicios de este, retomaríamos a los Hermanos Lumière con la realización de “la entrada del tren a la estación”, “La salida de los obreros de la fábrica”, entre otros hitos que si bien marcaron la historia del cine crearían un género propio de este formato. Para la autora María Bestard Luciano, en su libro Realización audiovisual menciona:

“El documental es un discurso basado en experiencias de la vida real y de interés para el hombre. Sus protagonistas responden a una intención determinada en el planteamiento del discurso” (Bestard Luciano, M, 2011, PG.164)

De igual manera, la autora afirma que el documental consta de tres partes: el planteamiento, el desarrollo y desenlace. Las tres partes son de experiencias reales no de hechos ficticiales. Así mismo, este género se considera atemporal, pues permite al espectador reconocer estos hechos a través del tiempo, sin fecha de vencimiento como en el caso de otros géneros.

**Entrevista:** se basa en profundizar información, ampliarla, precisar sobre ciertos temas o intentar darles explicación. La gran ventaja de la entrevista es que es el único género que no requiere edición y las preguntas usualmente van antecediendo a un contexto. Se busca que sea de manera dialogada y fluida

Para la autora María Bestard Luciano, en su libro Realización audiovisual habla sobre el porqué este género es tan popular y eficaz al mismo tiempo:

“El formato entrevista es muy frecuente y está justificado por dos razones: corrobora la intención del autor y ahorra esfuerzos resumiendo en poco tiempo temas que podrían resultar difíciles y costosos de rodar.” (Bestard Luciano, 2011, PG.167)

Y es que como lo menciona la autora el costo del rodaje es importante a la hora de saber que género se desea elaborar, y la entrevista es flexible en eso, requiere del invitado presentación y el set donde se graba, acá es importante aclarar que pueden ser en directos o pregrabados.

**Crónica:** conserva la premisa de contar lo que se está contando, es un relato cronológico, descriptivo, detallado y sentimental relatado en tercera persona. Mediante este género se busca describir imágenes, acciones y sensaciones. Este género, es el más acercado a la literatura pues deja mucha fluidez en el lenguaje utilizado. El escritor Colombiano Alberto Salcedo Ramos en el libro La crónica, el rostro humano de la noticia demuestra el gran acercamiento que tiene la crónica con la literatura cuando menciona “La crónica es, además, la licencia para sumergirse a fondo en la realidad y en el alma de la gente”, pues bien, se sumerge desde una mirada, pero permitiendo demostrar emociones lo que lo hace más emotiva.

#### 2.4.1 Memoria:

El concepto de memoria es sinónimo de la palabra recuerdo. A esta se le reconoce porque se manifiestan luego de que las personas lo evocan, tal como si activaran un interruptor y llegara a la mente un acontecimiento del pasado.

Estos campos pertenecen a la psicología, y han sido estudiado tanto entendidos desde un punto de vista social, hasta visualizando aisladamente como sujetos productos de una cultura. Para el teórico Maurice Halbwachs escritor del libro Los Marcos sociales de la Memoria, en el cual se puede encontrar un postfacio de Gerard Namer en el cual menciona:

“Es en la sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuerdos, es allí donde los evoca, los reconoce y los localiza.” (Halbwachs,2004, PG. 8)

Lo que asegura desde el principio que la sociedad es un pilar fundamental, a la hora de localizar esos recuerdos que tiene cada individuo. Y de igual manera, esta sociedad se encuentra influenciada por los entes culturales que tenga dentro de sí misma. Lo que permite ver que no se podría tener una teoría general del recuerdo, y se estudia más al individuo, pero ahondar en este tema sería entrar en el campo de la psicología, quien es la que estudia este fenómeno a mayor profundidad.

Ahora bien, en este trabajo nos centraremos en dos tipos de memoria: Memoria histórica y memoria colectiva. Ambas, son pilares fundamentales para narrar la historia de un país. Siendo la primera, aquella forma como se narra los hechos y sucesos del pasado, que logran convertirse en la versión que pueda trascender en la línea de tiempo del país; y siendo la segunda, aquella forma donde entre varias personas se logra recrear los hechos acontecidos, tal como si fuera un tejido donde todas las partes aporten a la construcción de verdad.

Cabe mencionar en este punto y re afirmar lo mencionado en el planteamiento de problema de este trabajo. En el cual se afirma que el estado mediante el artículo 149 de la Ley 1448 de 2011 está en la obligación de brindar

la reparación a las víctimas. Y el esclarecimiento de los hechos es una de esas formas de reparación. Logrando que la memoria en Colombia sea un pilar fundamental para resignificar el conflicto armado del país, y por ende es la primera ruta que el estado debe de tomar para garantizar a las víctimas casos de no repetición y a su vez realizar una pedagogía de la memoria para que los demás ciudadanos se puedan enterar de estos sucesos e historia nacional.

Y hablando de memoria, es importante tener en cuenta que Colombia cuenta con un ente gubernamental encargado de proteger y ser un vocero de esta, pues el Artículo 146 de la ley 1448 crea el Centro nacional de memoria histórica como aquella institución Gubernamental encargada de recolectar, clasificar, sistematizar, analizar y preservar toda información que se tenga sobre la memoria histórica del conflicto armado colombiano, esto se puede verificar en el decreto 2244 del 2011. Además de esto, también se le encargo a este ente público la labor de crear y administrar un museo de la memoria. todo esto enfocado a las víctimas pues las narrativas que se presentaran serán basadas de acuerdo a sus vivencias sobre los hechos, y es por esto que ellas serán las que ayudaran a crear estos materiales que permitan realizar pedagogía de la memoria en el resto del país.

**Memoria Colectiva:** Uno de los máximos exponentes de este concepto es Maurice Halbwachs, este mediante su texto “La memoria colectiva” afirma que la memoria corresponde a un grupo, colectivo o sociedad. Además, menciona que remontan a los recuerdos compartidos, es decir, la memoria como articulación social construida por las vivencias. De esto se podría entender que la memoria está conformada por la comunidad que se habita. un ejemplo de esto, es que dentro de un territorio cada uno tiene su forma de narra los sucesos, pero todas las personas que habitan el lugar influyen en la narración individual que es la que provoca una narración colectiva, que en este caso es, como se cuenta el territorio. Ahora bien, se podría mencionar que este concepto es joven debido y hasta la fecha se utiliza junto con memoria histórica y memoria individual.

Continuando con el concepto, el mismo autor mencionado anteriormente, afirma:

“En el primer plano de la memoria de un grupo se destacan los recuerdos de los acontecimientos y las experiencias que conciernen al mayor número de sus miembros y que resultan ser de su propia vida, de sus relaciones con los grupos más cercanos, con los que tienen un contacto más frecuente” (Halbwachs, M. 2005. PG 19)

Esto se puede entender, como que las memorias tienden a escoger recuerdos donde se involucren más personas que de una u otra forma se relacionen o tengan cercanía. Permitiendo así, generar una memoria colectiva que basarse del entorno que se habita y las personas que conviven dentro de él.

**Memoria Histórica:** Antes de entrar en detalles sobre la memoria histórica, es importante tener en cuenta que, en Colombia, el concepto de la memoria se empezó a desarrollar desde el siglo XX, teniendo dos periodos claves para el desarrollo de este: La época de la violencia y el frente nacional. Y más reciente con la desmovilización de grupos armados como las autodefensas unidas de Colombia y las FARC, estos son los sucesos que, a lo largo de la historia colombiana, han provocado que el país se interese por este tema, a modo de aclarar la verdad de los sucesos, como de garantizar la no repetición a las víctimas del conflicto armado. Sin embargo, se puede evidenciar que son los hechos atroces los que han provocado el interés del país por temas de memoria, buscando la verdad a través testimonios de las víctimas que permiten convertir esa memoria colectiva en una memoria histórica que pueda realizar pedagogía en torno a esta.

Ahora bien, cuando se habla de memoria histórica, se refiere a “la memoria como iniciativas públicas para el reconocimiento del pasado” (Antequera Guzmán, J. D, 2011, PG 33). Y es que, a pesar de ser una frase pequeña, explica muy bien dos puntos base del concepto como lo son, iniciativas públicas y reconocimiento del pasado. Es decir, como el territorio admite y narra su pasado desde el sector público, esto es importante pues dicha narración será la que

represente la historia del país y pueda quedar guardada en documentos y archivos históricos que se puedan utilizar en el momento que se requiera investigar los sucesos de dicha época. No obstante, esta definición se queda corta en otros aspectos, como que la memoria colectiva es la que más aporta al esclarecimiento de los hechos pues son varios testimonios los que permiten contar lo que paso. Y es que la memoria colectiva es tan importante para la histórica, pues le permiten observar un panorama amplio con distintos puntos de vista.

Llegados a este punto, y para saber que tan útil es la memoria histórica para un país, es necesario citar a Lederach, John Paul quien en su libro Construyendo la paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas. De 1998 menciona: “La memoria histórica es fundamental para la construcción de relaciones rotas y una paz sostenible en las sociedades divididas” (Lederach, 1998). De lo anterior se puede entender que aceptar el pasado es un primer paso para empezar a cerrar heridas dejadas por el mismo mediante el conflicto, pues son aquellas narraciones sobre memoria las que permiten generar diálogos sobre lo acontecido y así empezar a sanar estas heridas que pueden dejar el conflicto, despejar inquietudes que se tengan sobre los hechos y sobre todo mostrar la verdad de lo que vivieron las víctimas del conflicto armado. A su vez, menciona la importancia que tiene la memoria histórica sobre una paz sostenible, debido a que por muy doloroso que sea, la paz será sostenible bajo el motivo sea la no repetición y la verdad. Y es por esto que el trabajo con víctimas juega un papel fundamental a la hora de ejercer diálogos de memoria, pues son ellas las que, desde sus testimonios e iniciativas de resignificación y resiliencia, pueden aportar dentro de la memoria histórica.

Ahora bien, dentro de la memoria histórica colombiana se puede observar un factor preocupante y es como se logra cambiar el discurso de la memoria cuando se cambia el factor político, pues ya sea por ideología u otros factores tienen formas muy distintas de narrar los hechos. Y es por esto, que solo hasta el

2011 con el Artículo 146 de la ley 1448 y la creación del Centro Nacional de Memoria Histórica se logra garantizar que esto no pase, principalmente porque esta entidad visibiliza los testimonios tal cual como los narran las víctimas, lográndose apartar de ideales y beneficios políticos y centrándose en los sucesos que tuvieron lugar en el territorio y hacen parte de la memoria histórica del país. Y es que esta organización en alianza con otras fue la primera en la que un ente gubernamental entregó un informe muy completo (con cifras) sobre todo lo que compete al conflicto armado colombiano, esto fue logrado con el informe del 2013 cuyo nombre es “¡Basta Ya! Memorias de guerra y dignidad”, este informe que cuenta con 432 páginas y el cual está en formato escrito como se puede encontrar de forma radial dentro de la página del CNMH, es el informe más completo sobre memoria y conflicto armado que ha tenido el país. En el discurso de entrega oficial a presidente de la república, se puede encontrar lo siguiente:

“Valga la pena resaltar que para una adecuada comprensión de la violencia que hemos padecido no nos podemos limitar a la suma de los compatriotas muertos y a los daños infligidos, sino que es preciso inscribirla en el tejido de mecanismos de exclusión, de impunidad, de despojo y de terror que han ido configurando el diario acontecer de nuestra nación.” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013; PG 13)

Y es que, dentro de la anterior cita, se encuentra aquello estudiado por los filósofos desde la antigüedad, el hecho de trascender. Y esto es debido a que el CNMH afirma que para ellos si bien las cifras son importantes para medir y encontrar resultados no se puede limitar a ella, los humanos no somos una cifra más, y en el concepto de memoria tiene más cabida una narración que una cifra, la narración hace más pedagogía, cuenta de la forma en la que sucedieron los hechos, genera una reflexión. ¿Una cifra? Contrasta e informa, pero donde queda lo humano, la historia, el conflicto que generó esa cifra, la memoria de una comunidad, la esperanza.

## Metodología de investigación

### 3.1 Paradigma y tipo de investigación

El paradigma utilizado en la investigación, será positivista, debido a que para su cumplimiento se requiere que sea comprobable con los hechos sucedidos y que cuente con un método científico fiable que sirva para realizar el análisis de las narrativas audiovisuales de la forma más objetiva posible.

Y por este análisis de narrativas, tendrá un enfoque de estudio de contenido, el cual permitirá visibilizar en los años propuestos, como estas narrativas audiovisuales se acoplan a una pedagogía de memoria en un país que iniciaría un momento histórico como lo sería el pos conflicto. Y al tener en la metodología un enfoque de análisis de contenido puede ayudar a nutrir el objetivo General de la investigación, el cual es: Analizar las narrativas adoptadas por el CNMH en sus contenidos audiovisuales alojados en su plataforma virtual y producidos entre noviembre de 2016 y noviembre de 2018, en la construcción de pedagogía de la memoria. Esto es importante debido que se busca analizar estas narrativas audiovisuales y pasar fenómenos simbólicos propios de esta a datos científicos que nos permitan llevar en desarrollo el estudio y mostrarlo de una forma académica.

Seguidamente la investigación es de Naturaleza cualitativa, debido a que se busca recolectar datos no numéricos, es decir, su base reside en los hechos. Además, si se entiende desde el punto de vista de teóricos esta naturaleza de la investigación, se define como:

“la investigación cualitativa debe ir asociada a las posturas epistemológicas y teóricas que privilegian de una u otra manera las experiencias y los puntos de vista de los actores sociales” (Anadón, 2008)

Y es por esto que la investigación entra en esta naturaleza pues se busca encontrar mediante el análisis de contenido cuales son esos factores que presentan las narrativas audiovisuales adoptadas por el CNMH y como estas

estas están cargadas de contenido pedagógico sobre la memoria del conflicto colombiano.

## **3.2 Delimitación**

### **3.2.1 sujeto u objeto de investigación**

El objeto de la investigación, solo se tendrá en cuenta aquellas narrativas audiovisuales que sean realizadas por el CNMH y las cuales se encuentren alojadas dentro de su plataforma web, es decir, se tomara en cuenta el Centro Nacional de Memoria Histórica como medio de producción de hechos que promuevan la pedagogía de la memoria.

### **3.2.2 Tiempo y escenario**

Solo se investigarán aquellas narrativas audiovisuales que fueran publicadas por CNMH desde el 24 de noviembre del 2016 hasta el 7 de agosto del 2018, esta delimitación temporal obedece su fecha inicial, el momento que se firma el acuerdo de paz y empieza la era del posconflicto, mientras que la fecha final de la delimitación se basa en el cambio de mandato presidencial, que de una u otra forma pudo haber afectado la narrativa de estos hechos.

Por otra parte, si bien el CNMH cuenta con una planta física donde guardan las galerías, archivos y todo lo referente a su trabajo con la memoria y la verdad del país, este centro se encuentra en la capital y debido a que el investigador es de la ciudad de Medellín, se busca estudiar solo las narrativas audiovisuales que estén alojadas en la plataforma virtual de la institución. Su localización es [centronacionaldememoriahistorica.gov.co](http://centronacionaldememoriahistorica.gov.co) y a su vez las que estén presentes en la red de videos YouTube, la cuenta con un canal que tiene el nombre de la institución.

## **3.3 Diseño de la investigación**

Para este punto, la investigación se basó en el teórico Roberto Hernández Sampieri. Sin embargo, hay que entender que al ser una investigación cualitativa

este teórico no recomienda utilizar el diseño experimental y no experimental, debido a que, en su gran mayoría, encajan con investigaciones cuantitativas. Sin embargo, esto no excluye a que las investigaciones con una naturaleza diferente utilicen este diseño. Como es el caso de esta, pues al tener como enfoque el análisis de contenido, este enfoque no lo menciona Sampieri sino otros autores. Tenido en cuenta lo anterior, se acoplaría al diseño no experimental que usa Sanpieri, de hecho, este mismo la define como “se trata de estudios en los que no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables” (2014, P.185) en otras palabras, no se manipulan que es algo importante a la hora de realizar análisis de discurso o de contenido como sería el caso de la presente investigación.

La investigación no experimental cuenta con dos vertientes en este caso utilizaremos la longitudinal o evolutiva pues analizaremos las narrativas audiovisuales que se encuentren dentro del lapso de tiempo escogido (24 de noviembre del 2016 hasta el 7 de agosto del 2018) y que hayan sido realizadas y alojadas en el portal web del CNMH. Así mismo, entraría en el subgrupo de evolución de grupo. Acá cabría realizar una aclaración, si bien el autor lo toma a manera de población o grupos en específico. Como en esta investigación tiene objeto y no sujeto de investigación se estudiarán este grupo de narrativas que entren tanto en la delimitación espacial y temporal, las cuales mediante su análisis permitirán nutrir la investigación.

#### **3.4 Técnicas de generación y recolección de información:**

Si bien se entiende como todas estas técnicas que nos permiten llegar a la información buscada, en la mirada de un teórico trasciende, como sería en el caso de Artículo *Metodología de Investigación Científica Cualitativa* escrito por Alberto Quintana Peña y de la cual se puede seleccionar el siguiente fragmento:

“El problema de lograr el acceso o entrada a los mundos cultural y personal de los investigados en un clima de confianza y de plena sinceridad unido al compromiso

solidario de reconstruir esa realidad cultural o personal es común a todas las opciones de investigación cualitativa.” (Quintana, 2006, P.16)

De esta cita podemos recalcar, que son esa relación individuo- investigador y esa confianza ligada de respeto las que permitirán reconfigurar la realidad y brindar un aporte al campo académico, algo que pueda generar conocimiento que es lo que se busca desde el principio a la hora de investigar. Entonces a la hora de hablar de estas técnicas se deben entender como herramientas que ayudarán que servirán para utilizar como apoyo y como sustento de la investigación.

### 3.4.1 Diario de campo

Es una herramienta algo cotidiana pero que a lo largo del tiempo ha sido utilizada para distintas causas entre ellas para la investigación, pues consta de la regularidad de este y la observación aguda que tenga el investigador. Sobre este instrumento, el Dr. Luis A. Valverde Obando tiene un artículo científico que cuenta con el nombre del instrumento de investigación y del cual se puede resaltar el siguiente fragmento:

“El Diario de Campo puede definirse como un instrumento de registro de información procesal que se asemeja a una versión particular del cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes” (Obando, 1993, P.2)

esta herramienta se implementará con el fin de registrar estas narrativas audiovisuales pudiendo analizar esos aspectos que logren transmitir la pedagogía de la memoria, para realizar este análisis se establecerán una ficha adaptada a los intereses de la investigación, pero su base se presenta tal como Teun Van Dijk lo menciona en *Estructuras y funciones del discurso* el cual permitirá incluir análisis de discurso a estas narrativas audiovisuales. La ficha contará con los siguientes apartados:

- Información Básica: en este apartado entra la imagen o portada de la obra, el nombre, qué fecha se publicó, duración y el enlace virtual de donde se puede acceder a ella
- Generalidades: cuenta con el territorio entendido como el lugar en que se desarrollan los sucesos; el tema, el tópico en general; La comunidad, los personajes que involucra la historia; si presenta un hecho o un hito histórico.
- Supresión: Las preposiciones pertinentes (lo que alcanza a abarcar de la temática narrada) las que se suprimieron intencionalmente (lo que no menciona, pero históricamente sucedió)
- Construcción: Consta del resumen de la narrativa audiovisual entendida desde la síntesis y lo más importante de la obra; cuales son los planos más utilizados, esto asegurara la construcción técnica; palabras que se repiten constantemente, para precisar su relevancia en la narrativa; intención de esa repetición, para precisar el por qué se utilizan tanto
- Pedagogía de la memoria: consta de Memoria histórica entendida sobre como desde la obra se aporta a esta; Memoria colectiva, si contribuye o no con este ítem; Víctima, la población afectada por el conflicto narrado; victimario, quien causa el conflicto; Narrador, desde que mirada se muestra la historia; qué incentiva sobre la pedagogía de la memoria, de qué forma esta obra contribuye a que se pueda hablar en un ámbito académico sobre conflicto o posconflicto.
- Observación de análisis: consta de las emociones que le produjo ver las narrativas al investigador y que hallazgos se pueden sacar de la narrativa.

Esta ficha se le realizara a cada una de las narraciones audiovisuales que entren dentro de la delimitación del objetivo ya que permitirán realizar hallazgos para la investigación.

### **3.5 Técnicas de análisis de información**

El proyecto consta con dos fichas de observación no participante y un grupo focal. Son las técnicas que más se acomodaban al proyecto y cuentan con apartados para recolectar la información concisa de cada objetivo.

La primera Ficha de observación:

El objetivo de esta ficha de observación no participante es analizar las narrativas adoptadas por el CNMH en sus contenidos audiovisuales alojados en su plataforma virtual y producidos entre noviembre de 2016 y noviembre de 2018, en la construcción de pedagogía de la memoria. se utiliza el análisis de discurso de Van Dijk y se adaptan a las necesidades de la investigación

- Información Básica: en este apartado entra la imagen o portada de la obra, el nombre, qué fecha se publicó, duración y el enlace virtual de donde se puede acceder a ella
- Generalidades: cuenta con el territorio entendido como el lugar en que se desarrollan los sucesos; el tema, el tópico en general; La comunidad, los personajes que involucra la historia; si presenta un hecho o un hito histórico y si se habla de conflicto o posconflicto.
- Supresión: Las preposiciones pertinentes (lo que alcanza a abarcar de la temática narrada) las que se suprimieron intencionalmente (lo que no menciona, pero históricamente sucedió)
- Construcción: Consta del resumen de la narrativa audiovisual entendida desde la síntesis y lo más importante de la obra; cuales son

los planos más utilizados, esto asegurara la construcción técnica; palabras que se repiten constantemente, para precisar su relevancia en la narrativa; intención de esa repetición, para precisar el por qué se utilizan tanto

- Pedagogía de la memoria: consta de Memoria histórica entendida sobre como desde la obra se aporta a esta; Memoria colectiva, si contribuye o no con este ítem; Víctima, la población afectada por el conflicto narrado; victimario, quien causa el conflicto; Narrador, desde que mirada se muestra la historia; qué incentiva sobre la pedagogía de la memoria, de qué forma esta obra contribuye a que se pueda hablar en un ámbito académico sobre conflicto o posconflicto.
- Observación de análisis: consta de las emociones que le produjo ver las narrativas al investigador y que hallazgos se pueden sacar de la narrativa.

Esta ficha se le realizara a cada una de las narraciones audiovisuales que entren dentro de la delimitación del objetivo ya que permitirán realizar hallazgos para la investigación.

La segunda ficha de observación:

Antes de describir las categorías del instrumento, es necesario conocer que la primera categoría se trabajara en todas las fichas de observación, con el fin de organización y recolección de datos.

- Información Básica: en este apartado entra la imagen o portada de la obra, el nombre, qué fecha se publicó, duración y el enlace virtual de donde se puede acceder a ella
- Género audiovisual: está conformado por género periodístico de la obra (al ser narrativa se excluye la noticia, pero pueden aparecer los demás como sería el caso de reportaje crónica documental y

entrevista). De igual manera, se cuenta con el apartado de cualidades técnicas del género, cada género presenta diferentes cualidades, en este apartado se pondrá cuales se logran visualizar dentro de las narrativas audiovisuales

- Formato: cuenta con de que otras formas de distribuyo esta narrativa entendida como si solo se mantuvo en web o hay algún otro registro de formato; Cuantas interacciones tiene la narrativa, en este punto entra tanto los comentarios y si la plataforma tiene me gusta; cuantas personas lo visualizaron, acá solo se tendrá en cuenta en la versión Web
- Conflicto: cuenta con los siguientes apartados, en qué año sucedieron los fenómenos narrados entendido como la fecha del conflicto, no de la narración; como se narra o se define el conflicto desde las narrativas, entendido como esa forma en la que se habla del conflicto y las palabras que utilizan para referirse a él; algunos géneros periodísticos generan reflexión, entonces el apartado de reflexión, se refiere a que reflexión se genera al ver la película

Pd: al finalizar la ficha de observación es importante la tener en cuenta, que se realizara un recuento de cantidad por género de cada una de las narrativas.

- Tipología de la pedagogía, si encaja en una tipología y se escribe por qué y si no se deja vacía; las tipologías son: Psicopedagogía, Estudia los factores psicológicos que aparecen en el proceso de aprendizaje; Pedagogía crítica, su base busca desarrollar pensamiento crítico dentro de sus estudiantes ; Pedagogía infantil, se enfoca en esa etapa de enseñanza mientras se está en crecimiento ; Pedagogía conceptual, este tipo de pedagogía es de acuerdo a la edad, su principal función es priorizar la inteligencia emocional y Pedagogía

Waldorf, se enfoca lo artístico y creativo. Su base es en el sector infantil

- Tipología lingüística, se refiere a qué tipo de lenguaje se usa para la narración audiovisual y cuál es su función dentro de la narrativa.

### **Grupo Focal**

El grupo focal se dividió en dos partes. La primera consiste de una muestra audiovisual con el fin de que el grupo pueda observar las narrativas y entrar en contexto de la investigación. La cantidad de acuerdo de la duración de cada uno, esta primera parte consta de 1 hora completa de narraciones audiovisuales.

En la segunda parte ya se empiezan a realizar las preguntas, para esta, es necesario saber que se divide en 13 preguntas en total en las cuales encontraremos 5 categorías que se encuentran en el marco al objetivo del estudio, estas son:

- Memoria
- Contenidos audiovisuales
- Producción audiovisual
- Conflicto
- Y en una podrán encontrar dos, audiovisuales y memoria

### **3.6 Muestra, Muestreo intencionado o participantes**

La investigación contará con un muestreo intencionado, pues se escogerán aquellas narrativas audiovisuales producidas entre el final de los acuerdos de paz y el final de mandato de el que era presidente en ese entonces Juan Manuel Santos. También hay que enfatizar que solo se tendrá en cuenta los formatos audiovisuales producidos por el CNMH que cuenten con narrativas.

### 3.7 Plan de trabajo

tarea	Primero	segundo	tercero
Observación no participante numero 1		x	
Observación no participante numero 2	x		
Grupo focal			x

### 3.8 Presupuesto de la investigación

Si bien se tiene la idea de que toda investigación requiere un presupuesto, esta presenta uno reducido debido a que el autor es un estudiante. Por ende, solo se contaría para viajes dentro de la ciudad de Medellín, pero se reitera que se realizara con bajo presupuesto

## 4.1 ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS

Dentro de las dos fichas de observación realizadas a 12 producciones audiovisuales del Museo Nacional de Memoria Histórica, se pueden observar algunas cuestiones que van de la mano con la forma de ser de esta institución, pues se puede visualizar como en todas las producciones se escucha exclusivamente el relato de las víctimas, permitiendo que sean ellas las que narren estos hechos de violencia, y permitiéndoles construir una memoria colectiva basándose en la verdad y en las vivencias. Solo en una pieza

audiovisual como los Seria: Operación Cirirí. Persistente, insistente e incómoda. Muestra y utiliza como testimonio a un victimizante y en este caso se usaría como acción de reparación y perdón. De igual forma, el suceso de la narración es icónico en la historia colombiana pues sería la primera ocasión y el primer caso en el que se condenó al estado colombiano. De igual manera, esta pieza audiovisual es la única entre la muestra que los derechos de autor están por fuera del CNMH, pues los derechos son reservados a Fabiola Lalinde de L. e hijos.

Asimismo, Ceder es más terrible que la muerte, es otra pieza audiovisual, la cual es el resultado de una sentencia, por lo tanto, las entidades condenadas son las responsables del financiamiento de dicho producto. En este caso son La Policía Nacional y el DAS. Esto es importante, pues son sentencias en las cual el Estado Colombiano reconoce su equivocación en los casos narrados.

Ahora bien, hay aspectos que sobresalen dentro de las 12 producciones audiovisuales escogidas, como sería el tema del territorio, pues si bien en su mayoría se narra desde Colombia, también se puede encontrar como narran la violencia desde el exilio como es en el caso de “Mujer-eres: el teatro como arte sanado, una apuesta a la construcción de la paz” en la que mediante un documental que narra una obra de teatro construida por ellas, se ven que sienten su territorio no como el lugar que habitan, sino como el hogar en el que esperan que cese la violencia, pues el objetivo de este documental es construir la paz desde el exilio, mediante medios artísticos que permitan un camino de sanación, el cual pueda facilitar la transformación y re significación de la violencia que las obligo a migrar a España. Todavía cabe señalar, que el territorio para las demás producciones, no solo consta del espacio físico en el sentido geográfico, sino que también se encuentran las personas y animales que lo habitan, y por

eso en muchos de los casos que se muestran, la violencia puede abarcar a un solo individuo de forma directa, pero puede impactar a todo un territorio. Y ahí es cuando se demuestra la unión, la perseverancia y la persistencia que tiene cada región. Y esto se puede evidenciar en todas, pues partiendo de ese apoyo u objetivo de reparación, reconstruyen y resignifican el conflicto, al punto de volverse referentes en temas de paz.

A su vez, otro factor importante, es que como se mencionó desde un principio la narración era realizada por las víctimas del conflicto, y esto es algo a resaltar, pues dentro de las producciones se contaron con más de 8 testimonios, lo que le brindaba distintas miradas para la construcción colectiva de la verdad. Y dándole la voz, a aquellas personas que quizás no habían sido escuchadas o que incluso no se habían atrevido a contar los sucesos por miedo a que algún ente armado pudiera tomar represalias. Para añadir, es importante mirar el trabajo que realizan las víctimas en los 12 audiovisuales, debido a que se puede evidenciar como en la actualidad trabajan en grupos para apoyar y ayudar a que estos hechos de violencia no se repliquen en otros territorios. Esto lo han realizado mediante la creación de grupos sociales que surgen a partir de esa necesidad de narrar, resignificar e influir para que el conflicto de sus regiones no quede en el olvido y no se convierta en una cifra más.

Del lado opuesto, se puede encontrar que los victimarios grupos armados que, si bien en su mayoría son al margen de la ley (Farc, ELN, Paramilitares), también, se puede encontrar que en dos ocasiones el ejército fue el responsable de estos hechos. La voz de estos no se utiliza para narrar los hechos y solo se usa en el caso de reparación. Cabe señalar que el grupo más veces nombrados por las víctimas, dentro de los 12 audiovisuales son los Paramilitares.

Conviene subrayar, que otro termino fundamental es el conflicto, puesto que dentro de la muestra describe este concepto como aquella causa por la cual se rompió la calma para las víctimas y para el territorio en general. Esto enmarcado a diversos factores de los cuales se reconoce como el más repetitivo la ideología política. Hay algo a resaltar dentro de la forma en la que se abarca el concepto en las piezas audiovisuales seleccionas y es que no todas lo narran desde lo bélico, se pueden encontrar documentales y reportajes que lo aborden desde el área teatral como es el caso de Danza por la Paz y “Mujer-eres: el teatro como arte sanado, una apuesta a la construcción de la paz”; en otras ocasiones, se puede encontrar como abordan el conflicto narrando los sucesos mediante cantos, como es el caso de Las Musas de Pogue, esto relevante debido a que es la forma de narrar lo ocurrido mediante esas costumbres y virtudes que se encuentran en cada territorio; otra forma de narrarlo es a través del territorio como es el caso de Buenaventura: Un puerto sin comunidad. En este relato, se narra el conflicto que ha generado el desplazamiento para que se pueda ampliar la zona comercial y, por último, y no menos importante, encontramos el conflicto narrado bélicamente donde se realizó una reconstruir los hechos mediante la descripción brindada por los testimonios y archivos históricos recolectados para garantizar que se mostraran los detalles que para las víctimas merecen ser contados.

Sobre la base de aspectos a tener en cuenta en las producciones, se puede encontrar con cooperadores Nacionales como internacionales. En los cuales se incluyen ONG, entidades artísticas, sociales y colectivos de víctimas. a nivel numérico se contó con el apoyo de 7 entidades internacionales y 22 entidades internacionales. Las cuales contribuyeron ya sea de manera monetaria o colaborando con material para la investigación dentro de cada territorio. Esto permitió que el CNMH contará con los medios necesarios para narrar correctamente los hechos del conflicto y dejo entre ver que los procesos de

memoria en el país se pueden lograr visibilizar con la unión entre organizaciones y la comunidad afectada.

Por lo que se refiere al aspecto técnico, se puede apreciar planos medios y primeros planos pues gran cantidad de contenido son testimonios. La parte del contexto y una información más amplia y con menos lupa hacia el detalle, se realiza con planos generales que le puedan brindar una mirada panorámica y acompañen los sucesos que están siendo narrados. Otro rasgo a mencionar, es el de la cantidad de elementos lingüísticos que se utilizaron dentro de las producciones audiovisuales, como los son: el fondo negro con letras blancas que sirve para brindar un contexto, las canciones creadas para narrar los sucesos y que le agregan dinamismos y emociones y en algunos casos, se añade un intérprete en lengua de señas buscando ser inclusivos y abarcar un mayor público. Por otro lado, los géneros periodísticos que más se usaron dentro de los audiovisuales son el reportaje y el documental, el primero debido a que permite recrear con sucesos, cifras y porcentajes los hechos ocurridos y el segundo, debido a que es un formato que permite ser narrado por en el instante que está ocurriendo los hechos o en el que están siendo reconstruido y debido a la gran cantidad de testimonios con las que cuenta cada audiovisual, lo permite ser un formato que se acopla a la perfección a las necesidades que se desea narrar.

Al mismo tiempo, no se puede pasar por alto u concepto como lo es el tema de memoria, en estas producciones se usa como forma de reparación y no repetición que permita mediante una narración por parte de la víctima, reconstruir los hechos y que estos no queden ni en el olvido ni en la impunidad. Estas memorias suelen ser dolorosas para las personas que tienen el compromiso de recrearlas y es debido a esto que se encuentran que en ocasiones al recordar y contar lo ocurrido sueltan lagrimas o realizan pausas para poder seguir narrando. A pesar que el sentimiento que más se evidencia

por parte de estas memorias es de tristeza, también se puede evidenciar la esperanza de seguir luchando para que estos casos no queden impune y como lo aclaran varios testimonios “buscando que, si narramos las historias, estos hechos no se repitan, ni nadie tenga que pasar por ellos”. Otro sentimiento que aflora en audiovisuales como por ejemplo La Pola: Rostros de una lucha campesina. Es la nostalgia, pues si bien este documental es un claro ejemplo para exponer lo que significa la lucha por el territorio y termina con ellos volviendo, otros no pudieron volver y se fracturo por completo la comunidad inicial, con grietas que para ellos serán imborrables.

Ahora bien, la Memoria colectiva y la Memoria histórica, juega un papel primario a la hora de la elaboración de estos audiovisuales, debido a que en el primer caso se cuenta con buena cantidad de testimonios a la hora de narrar estos hechos convirtiendo que la verdad sea una construcción colectiva y brindándole un enfoque desde varias miradas que buscan el esclarecimiento de los hechos. En segunda medida, todos los testimonios buscan que la verdad no quede en el olvido y es por esto que mediante esa construcción que se realiza. En primera medida, es posible construir una memoria histórica basada en las memorias de un territorio y sus víctimas. Y es que hay que tener en cuenta, que, si bien se cuenta con el trabajo de investigación como base para el guion de la narración, este parte de los y las personas que mediante sus testimonios fueron capaz de compartir estas memorias para que en su territorio y en otras partes del país o del mundo, esta historia se conozca.

En cuanto al lado numérico y de resultados medibles entorno al alcance del producto audiovisual, se puede evidenciar que las visualizaciones no son la parte fundamental para que la gente interactúe con el proyecto. Debido a que Santa Bárbara. El pueblo que no dejo sembrar la esperanza, es el producto audiovisual

de los 12 seleccionados que más contiene visualizaciones, contando con 35.402, sin embargo, esta cuenta con 285 Likes los cuales no serían la cifra más alta de la muestra, ya que Buenaventura: Un puerto sin comunidad es el producto que más agrado al público, contando con un total de 491 Likes en sus 27.385 visualizaciones.

Otro caso que se puede medir mediante resultados cuantificables, es que el promedio de visualizaciones de los productos es de 9.867 contando con buena cantidad de público y un punto fuerte a la hora de realizar pedagogía de la memoria, pues tiene un alcance que mediante charlas físicas y tradicionales sería complicado de alcanzar. Para complementar los datos, el promedio de Likes de la muestra es de 152, por debajo de lo que se espera con tantas visualizaciones y demostraría la forma por la cual el público interactúa con el audiovisual. Cabe añadir, que en la actualidad el CNMH cuenta con 32.300 suscriptores en su canal de YouTube y cerca de 4.225.950 visualizaciones (la suma de todos los videos publicados) desde el año en que se creó dicho el perfil en dicho portal, 2012, lo que permite reconocer ese público fijo que podría transitar dentro del canal. Es importante que hacer una salvedad, a pesar de que las visualizaciones totales de las 12 producciones seleccionadas fueran 118.412 visualizaciones (lo que sería un total del 2.8% de las vistas con las que cuenta el CNMH dentro de esta plataforma).

## 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Antes de empezar las conclusiones es importante retroceder a la pregunta del trabajo ¿Cómo contribuyeron las narrativas adoptadas por el CNMH en sus contenidos audiovisuales alojados en su plataforma virtual y producidos entre noviembre de 2016 y noviembre de 2018, en la construcción de pedagogía de la memoria?

Primero, se debe de tener en cuenta que, mediante las 12 producciones audiovisuales del Centro Nacional de Memoria Histórica analizadas. Se encontraron siete reportajes, que si sumamos las visitas a los audiovisuales cuenta con un total de 99. 372 visualizaciones. Este género periodístico es el más repetitivo, principalmente porque les permite mostrar cifras exactas y cuenta con gran variedad de testimonios que le aporten a la narrativa. Dentro de este género se encuentran las siguientes piezas audiovisuales: “Mujeres en la resistencia”, “Granada: Memorias de guerra, vida y resistencia”, “Los considero vivos”, “Voces de agua y de tierra”, “Santa Bárbara. El pueblo que no dejo sembrar la esperanza”, “Operación Cirirí. Persistente, insistente e incómoda” y “Buenaventura: Un puerto sin comunidad”.

Además, las obras mencionadas anteriormente cuentan con particularidades y similitudes del género periodístico en cuestión como los son: desde la parte audiovisual se puede encontrar que los planos más utilizados a la hora de grabar testimonios son el primer plano y el plano medio, pues lo que se quiere es que se vea y se reconozca la persona que narra los hechos, también se puede tener en cuenta, que estos planos para la grabación de testimonios le brinda credibilidad al audiovisual, pues son varias personas que exponen su imagen y los hechos sucedidos dentro del territorio y comunidad. Por el contrario, cuando se busca contextualizar o narrar los hechos de forma concisa, este género utiliza planos más abiertos, como lo sería planos generales al momento de recrear acciones, o panorámicos al momento de presentar el territorio. Ahora bien, desde el lado conceptual, se encontró 2 similitudes que hacen parte de la misión

de esta institución, la primera, es que se logra abarcar el conflicto armado colombiano desde pilares como lo serían, Comunidad, territorio y memoria (Colectiva e histórica) y la segunda similitud es que siempre los audiovisuales se encuentran desde la mirada de las víctimas, contribuyendo a darle voz desde una entidad gubernamental, pero que su narración sea de aquellas personas que de una u otra forma sufrieron los hechos.

Por otro lado, El Documental también fue usado en la muestra, contando con cinco audiovisuales los cuales suman un total de 19.040 visualizaciones. Los títulos que conforman esta lista son: "MUJER-ERES: el teatro como arte sanador, una apuesta a la construcción de la paz", "Danza por la paz", "Las Musas de Pogue", "La Pola: Rostros de una lucha campesina" Y "Ceder es más terrible que la muerte- Lenguaje de señas". Dentro de estas producciones se puede distinguir que fueron más cortas en cuestión de tiempo y son el 16% de las visualizaciones totales. De igual forma, se puede observar cómo en algunos casos el documental se plantea como el registro de un evento o encuentro, como sería el caso de "MUJER-ERES: el teatro como arte sanador, una apuesta a la construcción de la paz" y "Danza por la paz", donde si bien cuenta con una narración, va más enfocado en los hechos y la resignificación de estos a través del arte. Y es que el concepto artístico como resignificación está presente en 3 de los cinco documentales y en el caso de "Las Musas de Pogue" donde los cantos llegan a ser más que procesos artísticos, pues son considerados tradiciones que tanto mujeres y niñas están dispuestas a continuar con este proceso que representa resistencia en su comunidad.

Además, hay que considerar que las cinco producciones audiovisuales le dan un peso muy importante al concepto de territorio, denotando lo sagrado que es el hogar donde han vivido toda su vida y que se les arrebató mediante el terror y miedo que son resultado del conflicto colombiano. Y, de hecho, en cada producción le dan su significado diferente, puede ser interpretado como resistir, una forma de esperanza y como memoria. Y es que este concepto se sale de la

definición del concepto del metro cuadrado de tierra, convirtiéndose en amor por lo propio y un escenario que se construyó con mucho esfuerzo para ser arrebatado por un conflicto que sus principales víctimas no seguían los ideales políticos de los bandos armados, pero si conocían el amor por su tierra y por su comunidad, pues a pesar de tener este vínculo con el territorio, siempre priorizaban la vida de su comunidad sobre el terreno, pues como se puede evidenciar en “La Pola: Rostros de una lucha campesina” Y “Ceder es más terrible que la muerte- Lenguaje de señas” la esperanza de volver a encontrarse con el territorio y con las personas desaparecidas, no se pierde.

En la parte audiovisual, este género al tener que reflejar más acciones, trabaja menos con primeros planos y se utilizan bastantes planos generales los cuales permitan abarcar la suficiente información sobre los sucesos documentados y así cumplir con el objetivo de este género.

Por otro lado, se puede evidenciar que se utilizaron distintas formas para lograr acercar la información a el mayor número de usuarios posibles y que fuera de una forma que captara la atención. Pues si bien el formato principal utilizado fue el video, también se puede evidenciar subtítulos o algunos fragmentos de texto que acompañaban estos audiovisuales, esto se hacía con el fin de contextualizar y ampliar la información que brindaba el testimonio. Esto se puede observar cuando se utilizan apartados de archivos históricos para ampliar la información de los hechos sucedidos, también fue usado para decir lugares y fechas exactas de los acontecimientos y en algunos casos brindando hasta la hora.

Siguiendo con lo anterior, otro formato que se utilizó para la muestra son las fotografías, y a pesar de que no se acoplan muy bien al formato audiovisual, pues es pasar de imágenes en movimiento a imágenes estáticas, el CNMH lo utilizo de una forma que mediante la cual este formato permitiera añadir información. Por consiguiente, utilizo el registro del archivo histórico el cual sirvió para añadir datos e información clave sobre, el territorio y víctimas. La estrategia

que se realizó para acomodar este formato es muy simple, iban revelando fotografías en un solo plano y con acompañamiento de un texto generando así, una especie de movimiento dentro de la escena.

De la misma forma, el sonido es otro elemento que hace parte de la base fundamental de estos audiovisuales, permitiendo recrear ambientes naturales, espacios rurales y urbanos que brindando que los usuarios logren adentrarse a estas piezas audiovisuales. Además, no solo se utilizó sonido ambiente, pues cuentan con melodías representativas de su territorio que logren imaginar el usuario de esos contenidos que se encuentra en dicho lugar. En su mayoría, estos sonidos se ponen de fondo mientras suena una voz en off o cuando se están mostrando acciones. En algunos casos como lo son “Buenaventura: Un puerto sin comunidad”, “Las Musas de Pogue” y “La Pola: Rostros de una lucha campesina”, cuentan con canticos realizados por la misma comunidad, y permiten que estos procesos de memoria se puedan narrar de esta manera.

Teniendo en cuenta lo anterior, el lenguaje utilizado dentro de las producciones es una mezcla entre lo coloquial y formal. Esto se debe, a que los testimonios son en gran mayoría, los narradores de cada audiovisual, y al ser tan natural y libre, le permite expresarse de la forma en la que se sienta cómodo a las víctimas, todo esto con el objetivo de construir una memoria colectiva. Por otro lado, cuando la voz en off es de alguien del CNMH que tiene conocimientos en dicho tema, el lenguaje cambia y pasa a ser más formal, permitiendo aclarar los hechos con palabras más técnicas pero que de igual forma, sigan siendo entendibles para el público deseado.

Es preciso mencionar que, en el margen temporal de la muestra escogida, solo un producto de 12, realizó la inclusión del Lenguaje de señas colombianas dentro del audiovisual. “Ceder es más terrible que la muerte- Lenguaje de señas” es el único que cuenta con esta garantía, permitiendo ver un déficit sobre como los temas de memoria llegan a esta comunidad.

Ahora bien, llegados a este punto, y con las conclusiones técnicas sobre las producciones de estas 12 piezas antes mencionadas, se puede enfatizar sobre las conclusiones que dejan entorno a la pedagogía de la memoria. Lo primero que cabe mencionar es que siete de las piezas audiovisuales tratan la temática del conflicto colombiano, mientras que cinco hablan sobre el posconflicto. Todas enfocadas y narradas por los testimonios de las víctimas. Este modelo sobre el que está basado el CNMH favorece y garantiza una memoria histórica, principalmente porque convierten a la memoria en un tejido colectivo que se va construyendo a medida que cada víctima diga su testimonio y así poder hablar y darle voz a aquellos que pasaron por estos hechos. Además, hay que destacar el número de testimonio que utilizan por cada audiovisual, pues todas las piezas contaban con más de seis personas que brindaban sus testimonios sobre los hechos, logrando alcanzar un panorama amplio sobre lo sucedido.

Como se menciona anteriormente, la memoria colectiva, es un concepto que funciona en todos los audiovisuales seleccionados, debido a que es desde el CNMH se apuntó a que la construcción de memorias fuera de una manera en que las víctimas pudieran narrar la historia y con cada perspectiva lograr un panorama amplio de los sucesos. Y como se puede observar, estas historias fueron narradas en el lugar de los hechos, lo que permite que las víctimas puedan volver a visitar aquellos territorios que la violencia les negó.

Igualmente, es la mezcla de elementos como la información, el sentido de apropiación por el tema, el sentimiento que se deja ver en cámara y mostrar el territorio, las que permiten que las personas que vean estas producciones puedan generar conciencia sobre el conflicto armado, reflexionando sobre este y los sucesos atroces que dejó en muchos inocentes, los cuales, hoy pasan a la historia mediante estas memorias para que no caigan en el olvido histórico. Es por esto que el CNMH logra realizar una pedagogía de la memoria que permita a un país conocer sus hechos, pero también conocer la perspectiva de las personas que lo sufrieron, las víctimas, aquellas que narran y resignifican el país.

Y que mejor forma para transmitir memorias que los medios audiovisuales. Pues logran cautivar desde varios sentidos al espectador. Generando así una pedagogía de la memoria que haga cuestionar y reflexionar sobre los sucedidos, pero que brinde esperanza mediante los modos de resignificación del conflicto que se encontraron. Pues si bien las comunidades que sufrieron este conflicto, demostraron que no se quedaron en eso y podían hacer cosas grandes, pues con sus memorias podían brindar esperanza a territorios donde se vivía lo mismo, una especie de resistencia hacia el conflicto que permitan brindar un aliento mediante el dialogo, el debate y la lucha por la memoria histórica y colectiva.

## REFERENCIAS

- Anadón, M. (2008). La investigación llamada "cualitativa": de la dinámica de su evolución a los innegables logros y los cuestionamientos presentes. *Investigación y educación en enfermería*, 26(2), 198-211.
- Antequera Guzmán, J. D. (2011). Memoria histórica como relato emblemático. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia.
- BAGDIKIAN, BENH., Professional Personnel and Organizational Structure en DAVISON; YU, Mass Communication Research, Major Issues and Future Directions, Praeger Publishers, Nueva York, Washington, Londres, 1974
- Betancur, J. L. R., & Herrera, E. C. (2006). La imagen y su papel en la narrativa audiovisual. In *La imagen y su papel en la narrativa audiovisual. Pesar La Comunicación: Reflexiones Y Avances En La Investigación*.
- Bernabeu Morón, N. (2013). La noticia y el reportaje: proyecto Mediascopio Prensa. La lectura de la prensa escrita en el aula. Ministerio de Educación de España. <https://elibro.net/es/ereader/funlam/49324>
- Bestard Luciano, M. (2011). Realización audiovisual. Editorial UOC. <https://elibro.net/es/ereader/funlam/33465>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. ¡Basta Ya! Colombia: Memoria de Guerra y Dignidad. Resumen. Bogotá: Pro-Off Set, 2013. Centro Nacional de Memoria Histórica- Pagina web principal
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), Viaje audiovisual por la memoria histórica. Ruta para la activación pedagógica de productos audiovisuales, Bogotá, CNMH.
- Cely, D. M. F. (2014). Grupo de memoria histórica, ¡ basta ya! colombia: Memorias de guerra y dignidad (bogotá: Imprenta nacional, 2013), 431 pp. 1. *Historia y sociedad*, (26), 274-281.
- Comisión de la verdad- Pagina web principal
- Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., versión 23.3 en línea. <https://dle.rae.es>, 11/05/2020.
- Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P., & Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. Editorial McGraw Hill.
- Foucault, M. (1999). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Tusquets Editores S. A
- Grupo de Memoria Histórica (2013), ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad, Bogotá, Imprenta Nacional.
- Gómez, D. H. A. (2018). Abordajes escolares de la violencia política y el conflicto armado en Colombia. *Educación y ciudad*, (34), 25-38.
- Gutiérrez, JS (2018). Las distintas concepciones del espacio en la teoría de la narración audiovisual. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* , 23 (23), 215-225.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria* (Vol. 39). Anthropos Editorial.

- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva (Vol. 6). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. Estudios: Centro d Estudios Avanzados, (16), 163-187.
- Herrera, M., & Merchán, J. (2012). Pedagogía de la memoria y enseñanza de la historia reciente. Las víctimas: entre la memoria y el olvido, 137-156.
- Liñán Ávila, E. (2006). Géneros periodísticos. Editorial Miguel Ángel Porrúa. <https://elibro.net/es/ereader/funlam/75322>
- Lederach, J. P., Moína, M. G., Paños, L., & Toda, T. (2007). Construyendo la paz: reconciliación sostenible en sociedades divididas. Justapaz; Catholic Relief Services. Secretariado Nacional de Pastoral Social Cáritas Colombia; PNUD Colombia.
- Leongómez, E. P. (2002). Colombia:¿ guerra civil, guerra contra la sociedad, guerra antiterrorista o guerra ambigua?. Análisis político, (46), 164-180.
- Maria Bestard Luciano  
Bestard Luciano, M. (2011). Realización audiovisual. Editorial UOC. <https://elibro.net/es/ereader/funlam/33465?page=4>
- Mayorga Mendieta, C. A. (2019). Para la guerra nada: la pedagogía de la memoria en Colombia 2007-2016.
- Martínez Cano, F. J., & Zaragoza Fuster, M. (2019). La Innovación en Narrativas Audiovisuales.
- Meléndez Monroy, Y. R., Paternina Sierra, J. M., & Velásquez Martínez, D. F. (2018). Procesos de paz en Colombia: derechos humanos y familias víctimas del conflicto armado.
- Mora, N. M., & Briceño, O. S. (2014). INSTITUCIONES DE MEMORIA Y MARCAS TERRITORIALES:“EL CASO DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA”. Ciudad paz-andó, 7(1), 146-162.
- MOORE, Christopher,: “El Proceso de Mediación, Métodos prácticos para la resolución de conflictos”, Edit. Gránica, 1995.
- Obando, L. A. V. (1993). El diario de campo. Revista Trabajo Social, 18(39), 308-319.
- Pérez Bowie, J. A. (2008). Leer el cine: la teoría literaria en la teoría cinematográfica. Ediciones Universidad de Salamanca. <https://elibro.net/es/ereader/funlam/55655>
- Quintana Peña, A. (2006). Metodología de investigación científica cualitativa.
- Rángel, M. E. S., & Vélez, C. A. G. (2018). Capítulo 3: Diálogo y construcción de paz. Libros Universidad Nacional Abierta ya Distancia, 30-40.
- Mutchinick, M. (2018). Formas de la memoria. Arkadin, (7), 166-170.
- Redorta, J. (2004). Cómo analizar los conflictos. La tipología de conflictos como herramienta de mediación. Editores Barcelona: Paidós Ibérica.

- Reyes-Gómez, R. E. (2020). La función reparadora en ejercicios de memoria histórica. I+ D REVISTA DE INVESTIGACIONES, 15(2), 38-48.
- Rosero, L. F. T. (2013). Colombia: una revisión teórica de su conflicto armado. Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública, 11(18), 55-75.
- The Nobel Prize-Pagina web principal
- Sánchez Navarro, J. (2013). Narrativa audiovisual. Editorial UOC.  
<https://elibro.net/es/ereader/funlam/56371>
- Salcedo Ramos, A. (2011). La crónica: el rostro humano de la noticia.
- Simmel, G., & Ceballos, E. (2010). El conflicto. Sociología del antagonismo.
- Van Dijk, T. A. (2005). Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto ya los estudios del discurso. Siglo XXI.

## Anexo

La lista de los audiovisuales que se utilizaron para el documental son los siguientes:

- Mujeres en la resistencia: <https://www.youtube.com/watch?v=VBkOGmE4Bgc&t=1s>
- Granada: Memorias de guerra, vida y resistencia: <https://www.youtube.com/watch?v=H-IDrsT31Do>
- Los considero vivos: <https://www.youtube.com/watch?v=9C-z-YAJWUk&t=3s>
- Voces de agua y de tierra: <https://www.youtube.com/watch?v=4UUPiSGtzz0>
- "MUJER-ERES: el teatro como arte sanador, una apuesta a la construcción de la paz": <https://www.youtube.com/watch?v=AmfRvx1Kahs>
- Danza por la paz: <https://www.youtube.com/watch?v=ex7BBSZI2OQ>
- Santa Bárbara. El pueblo que no dejó sembrar la esperanza: <https://www.youtube.com/watch?v=ETHS7Vdyclk>
- Operación Cirirí. Persistente, insistente e incómoda: <https://www.youtube.com/watch?v=JikwHdM6gIk>
- Buenaventura: Un puerto sin comunidad: <https://www.youtube.com/watch?v=oCgxvTw7pJs>
- Las Musas de Pogue: <https://www.youtube.com/watch?v=nMCitOldVWo>
- La Pola: Rostros de una lucha campesina: [https://www.youtube.com/watch?v=yH\\_AxTpd-ko](https://www.youtube.com/watch?v=yH_AxTpd-ko)
- Ceder es más terrible que la muerte- Lenguaje de señas: <https://www.youtube.com/watch?v=enEMPmzzlyI>