

## **Cultura Política, Televisión y Movimientos Sociales: El papel de *Contravía Tv* en la Visibilidad de las comunidades indígenas en Colombia<sup>1</sup>.**

Gober Mauricio GÓMEZ LL<sup>2</sup>.

Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG

### **Resumen**

A partir de la perspectiva de Martín Barbero reflexionamos sobre la televisión como mediación en la visibilidad de los movimientos sociales indígenas en Colombia. En la televisión adquieren forma los conflictos de esos movimientos con el Estado cuando sus demandas por reconocimiento social y político evidencian cómo durante el proceso histórico de construcción de nación han operado discursos e imaginarios de exclusión de la diversidad cultural del país. Nuestro corpus de análisis es la serie de televisión *Contravía Tv*, pues, al indagar por su propuesta de periodismo independiente, preguntamos, también, por sus estrategias de comunicabilidad que adquieren forma en el reportaje televisivo, produciendo representaciones de las políticas culturales de los indígenas *Nasa*, traducidas en la defensa del territorio, en la soberanía alimentaria y en la afirmación de su identidad.

**Palabras claves: cultura política, movimientos sociales, televisión, Colombia.**

### **Introducción**

En febrero de 2015 las protestas indígenas *Nasa* adquieren visibilidad en los medios hegemónicos, de modo a destacar, en los hechos noticiosos que informan a la mayoría de la población, discursos de estigmatización y segregación, reproducidos también, en diferentes instituciones sociales y políticas. Dada la eficacia simbólica de los medios para legitimar ese tipo de discursos al hacerlos públicos, preguntamos aquí por el papel de la televisión en la construcción de representaciones de los sectores subalternos. Sin embargo, es también en los medios que se configuran otros modos de visibilidad de los movimientos sociales; configurándose como un espacio de reconocimiento social, los movimientos sociales aparecen en las pantallas para exigir su inclusión en la construcción de un proyecto de nación, por lo que nos interesamos en explorar el rol de un medio alternativo como *Contravía Tv*.

Los medios colocan en escena los embates y los conflictos de un país estructurado por una cultura política relacionada a un liberalismo “fuera de lugar” (Escobar, 1999, p.146) y las políticas culturales de los movimientos sociales, cuando sus narrativas

---

<sup>1</sup> Trabajo presentado al GP Medios, Cultura y Tecnologías Digitales en América Latina, evento componente del XXXVIII Congreso Brasileño de Ciencias de la Comunicación.

<sup>2</sup> Estudiante de doctorado del programa de posgrado en Comunicación social de la Universidade Federal de Minas Gerais. Formado en Comunicación Social – Periodismo en la Universidad del Valle, Colombia; e-mail: gomagoll@gmail.com

adquieren visibilidad, para ser tenidos en cuenta, reinventando los lazos sociales y culturales con lo nacional instituido. Así, “pensar a política a partir da comunicação significa pôr em primeiro plano os ingredientes simbólicos e imaginários presentes nos processos de formação do poder” (Martín – Barbero, 2009, p.15).

Partiendo del presupuesto de la televisión como mediación de los conflictos sociales y políticos, es decir, “do lugar estratégico que a televisão ocupa nas dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de constituir imaginários e identidades ” (Martín – Barbero et all, 2001, p.26), proponemos un análisis de un episodio de la serie de televisión *Contravía Tv*, para indagar en qué medida su propuesta de un periodismo independiente y el uso de las reglas del reportaje televisivo, da visibilidad a los indígenas *Nasa*, problematiza las cuestiones históricas y estructurales del conflicto social y político, y evidencia elementos de la cultura política en Colombia. Sus estrategias de comunicabilidad expresadas en sus fórmulas audiovisuales para representar el otro, configuran un régimen audiovisual alternativo a la hegemonía audiovisual?

### **1. En Perspectiva: Televisión, política y razón comunicacional.**

Reconocer la televisión como lugar constitutivo en que adquieren forma y se densifican las problemáticas del desordenamientos cultural contemporáneo producido por el paradigma de la razón comunicacional, no significa caer en una lectura mediocéntrica de los procesos comunicacionales, descartando las mediaciones en que emergen las contradicciones de esa modernidad *otra* en América Latina<sup>3</sup>.

Para Martín Barbero (2002) defender la perspectiva de las mediaciones abarca una dimensión política, porque lo que está en el fondo del proceso de desarrollo tecnológico y del mercado global, es la transformación de la razón instrumental en razón comunicacional. Esta se refiere tanto a la comunicación que agencia la inserción de las diferencias en el espacio – tiempo del mercado global, como las hibridaciones entre visualidades y *tecnicidades*, dejando la mediación tecnológica de remitir menos a máquinas y aparatos, que a modos de transformación de la experiencia social, configurando modos de percepción, de lenguajes y sensibilidades.

Esa experiencia social, definida, a su vez, por una hegemonía de lo visual, configura un régimen “socialmente dicotomizado entre o universo do sublime e o espectáculo –

---

<sup>3</sup> Esa modernidad *otra* para Martín – Barbero es caracterizada por el mestizaje, refiriéndose “no solo al hecho racial del cual venimos, sino a la trama hoy de modernidad y discontinuidades culturales, de formaciones sociales y estructuras de sentimiento, de memorias e imaginarios que mezclan lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, el folclore con lo popular y lo popular con lo masivo (Martín – Barbero, 2009, p.28).

divertimento”, cuyos embates dicen del estatus audiovisual, de la televisión, en nuestra sociedades latinoamericanas, colocando al descubierto las contradicciones de una *modernidad otra* “à qual tem acesso e da qual se apropriam as maiorias sem deixar a cultura oral, mesclando-a com as *imagísticas* da visualidade eletrônica” (Martín-Barbero et al. 2001, p.17).

A la hegemonía de la razón comunicacional, de su régimen de visibilidad, le es inherente un proceso de secularización y desencanto como dinámicas *estructurantes*. Según Martín – Barbero et al. (2001), la secularización afecta la política por entrar en crisis el paradigma de la historia nacional. Al desvelarse como una comunidad imaginada, paradójicamente, el mito de la unificación es fragmentado por la activación de memorias, que la diversidad de grupos sociales reivindica lentamente. La televisión emerge como protagonista en ese conturbado proceso.

A televisão se converte em uma reivindicação fundamental das comunidades locais e regionais, em sua luta pelo direito à construção de sua própria imagem, que se confunde com o direito à sua memória (Martín – Barbero & Rey, 2001, p. 35)

Las contradicciones de nuestra contemporaneidad aparecen más claramente en la televisión, enunciando la crisis de la modernidad ilustrada, por la debilidad de nuestras sociedades civiles, la actitud esquizofrénica de los letrados, quienes afirman y niegan al mismo tiempo el pueblo como sujeto social. En el ámbito político se manifiesta por la ausencia de espacios de negociación de los conflictos; por la no representación de la diversidad y complejidad de los mundos de vida y cuadros de sentidos de las personas.

Las imágenes de los medios como mediación social cargan un gran peso social y político, por su capacidad de interpelación, de representación adquirido particularmente por la televisión. Aún así, esa capacidad, no está contenida en el desarrollo tecnológico, sino, en lo que las personas piden y esperan de ella. Comentan los autores,

A televisão se constituiu em ator decisivo das mudanças políticas, em protagonista das novas maneiras de fazer política, ao mesmo tempo que é nela que o permanente simulacro das sondagens suplanta a participação cidadã e onde o espetáculo trapaceia até dissolver o debate político. Porém, espaço de poder estratégico, em todo caso: pela democratização desta “esfera pública eletrônica”, que é a televisão, passa em boa medida a democratização dos costumes e da cultura política (Martín – Barbero & Rey, 2001, p.41)

La clave de lectura ofrecida por ambos autores sobre la televisión nos sitúa en el contexto más amplio de hegemonía de la razón comunicacional, de sus dispositivos y modos de estructurar la experiencia y la negociación constante con los individuos y las comunidades, todavía, ligadas fuertemente a lo local en América Latina.

Pensar desde esta perspectiva nuestro objeto de análisis, nos permite entender que *Contravía Tv* no es ajena a los embates generados por las dinámicas de la razón comunicacional. Su propuesta de un periodismo independiente debe ser problematizada a partir de los tensionamientos producidos con la hegemonía audiovisual que definen modos de ver que reafirman o recrean representaciones e imaginarios sobre distintos grupos sociales. En su propósito de hacer memoria, “contar la verdadera historia”, dar voz a las víctimas del conflicto armado en Colombia, es necesario considerar que su labor periodística, su producción audiovisual está inmersa en un contexto histórico específico, situaciones sociales y culturales, relaciones de poder y orientaciones ideológicas que son mediación en los modos de hacer visibles los grupos subalternos.

### **1.1 Estrategias de Comunicabilidad: Periodismo independiente y defensa de los derechos humanos.**

Si rescatamos la perspectiva de Martín Barbero de género televisivo es para llamar la atención sobre como su enfoque permite comprender los sentidos producidos a través de las estrategias de comunicabilidad, que remiten a las competencias culturales de los sujetos sociales, sacándolo de una concepción hermética de las propiedades gramaticales, para colocarlo en el campo denso y conflictivo de la cultura definido por la hegemonía de lo audiovisual y la razón comunicacional.

No obstante, nuestro objetivo no es tanto profundizar en una discusión para definir el género televisivo de *Contravía*, sino, poder reflexionar como operan algunas reglas del subgénero reportaje para tematizar y evidenciar las problemáticas políticas y sociales de los movimientos sociales en Colombia que adquieren mayor peso y complejidad cuando miramos para el programa televisivo en cuestión dentro de acontecimientos y situaciones que hacen parte de su historia y la historia reciente de Colombia.

*Contravía TV* nació el 20 de julio 20 de 2003 por gestión del programa Andino de Derechos Humanos y auspiciado por la Unión Europea. Su objetivo es difundir la defensa de los derechos humanos y fortalecer los valores democráticos, dando espacio a los diversos

actores, movimientos sociales, población civil, quienes son los más afectados por el conflicto armado.

La serie televisiva *Contravía Tv* hace uso de diversos géneros y formatos periodísticos como la entrevista, el debate de opinión, la crónica y el reportaje. Nos interesa este último porque adopta como estrategia de producción, desplazarse para el lugar de los acontecimientos, yendo detrás de testimonios de las personas y registrando las diversas situaciones que le permitan profundizar sobre las problemáticas sociales.

Esta serie de televisión ha tenido un amplio reconocimiento a nivel mundial, tanto por instituciones de producción audiovisual, como por ONGs dedicadas a la defensa de los derechos humanos. Eso se traduce también en un reconocimiento a su profesión periodística, como por su compromiso en la visibilidad de las diversas voces del conflicto armado, ocultas por los medios hegemónicos.

Ambas dimensiones (periodismo independiente y derechos humanos) se imbrican en la concepción de *Contravía Tv* ser un medio de expresión de la memoria, que narra la verdad de la guerra en Colombia, como así lo ha expresado su director y presentador Hollman Morris. Junto a él, concuerda la crítica de televisión Camila González, para quien este programa es necesario ver porque rescata la memoria del conflicto armado, “para que los hechos tan crueles y dolorosos nunca más se repitan” (González, 2008).

Morris está convencido de que el periodista, en un contexto como el conflicto armado en Colombia, debe ser el primero a estar en el campo de batalla porque es la población civil la primera en padecer los estragos de la guerra. Podríamos decir que es un periodismo como arma contra la impunidad y el olvido<sup>4</sup>.

## **1.2 Aproximaciones a la noción del género reportaje en el periodismo televisivo:**

Pensamos que los criterios que organizan y ordenan la narración audiovisual de *Contravía Tv* se insertan y al mismo tiempo se desplaza del género de reportaje. Debemos aclarar que el hecho de traer las diversas definiciones del género reportaje, orienta nuestra reflexión sobre los elementos audiovisuales tratados por el programa, desde las cuales

---

<sup>4</sup> La serie ha sido transmitida por dos medios, Canal Uno y Canal Capital, sobrevivientes del antiguo sistema mixto de televisión, antes de la revolución privatista, que permitió el monopolio en los canales RCN y Caracol. Hasta 2010 fue emitido por Canal Uno, luego, por dificultades económicas tuvo en varias ocasiones que cancelar su producción; en 2013 volvió al aire al contar con el apoyo nuevamente de ONGs internacionales, transmitiendo un capítulo por semana a las 10.30 pm, nuevamente por Canal Uno. Es importante también decir que la serie televisiva nace en un periodo de fuerte polarización política del país generada por la llegada de un gobierno de ultraderecha, caracterizado por el impulso obsesivo de la guerra como única salida al conflicto armado, por la estigmatización a los movimientos sociales, persecución a líderes sindicales, defensores de derechos humanos y periodistas críticos de ese gobierno. Hollman Morris entre muchos otros, tuvieron que exiliarse por algún tiempo en otros países por ser señalados de “publicistas del terrorismo”, lo que implicaba vincularlos como colaboradores de las guerrillas.

podemos establecer relaciones con los formatos establecidos en los medios hegemónicos, enfocarnos sobre sus proximidades, distancias y tensionamientos, aproximándonos para una interpretación de su función en la producción audiovisuales. Si bien describiremos las características “gramaticales” del reportaje, propendemos por un análisis que lo articule a las dimensiones culturales y política de nuestro objeto.

Para empezar, el reportaje puede ser considerado tanto como un formato dentro del género informativo noticiero, cumpliendo una función en su organización y dentro de su estructura interna, que incluye otros formatos como la nota simple, nota cubierta, entrevista. Así, el reportaje es una forma entre otras de recoger la información, tratarla y presentarla. (Rocha Pessoa, 2014, p. 46-47)

El reportaje como género, entendido también fuera de su función en un noticiero, se caracteriza por tener como fin la profundización de la noticia o de un hecho relevante en la opinión pública. Debe por tanto, estar alejado de cualquier marca ficcional o del melodrama, sujeto a parámetros de “presentación de la realidad”, siendo vital la originalidad en el tratamiento y presentación de los hechos como una tentativa de innovación.

Son varios los recursos usados para lograr tales criterios, pero, el canon destaca siempre el reportero dentro de escena narrando los hechos, corroborándolos bien sea con testimonios o imágenes de lo acontecido, acompañado de valoraciones hechas por voces oficiales o expertos (Cardoso et al, 2014, p.62). También es importante señalar que últimamente, dados los avances tecnológicos cada día son más usados grabaciones *amateur* realizadas desde cámaras de celulares o fotográficas, registrando al vivo acontecimientos que ganan valor noticioso y periodístico.

Cardoso y Vizeu plantean también la clasificación de los reportajes en: reportaje de actualidad, gran reportaje y reportaje de investigación. Los dos primeros, además de los elementos anteriormente descritos, se caracterizan por su duración y el tipo de temática abordada. El reportaje de actualidad, tiene una duración de 10 a 15 minutos y se propone “profundizar discusiones de actualidad a través de la presentación de hechos que antecedieron los acontecimientos, como la valoración de sus consecuencias, con la presencia de especialistas discutiendo los temas” (Cardoso et all, 2014, p.63).

El gran reportaje comprende las mismas características, más su duración es mayor, alrededor de 40 minutos. El reportaje de investigación, puede estar orientado tanto por

temas actuales y no actuales, es “resultado de un trabajo profundo de confirmación de la información, con plazo incierto de producción y divulgación” (Cardoso et all, 2014, p.64).

A continuación analizaremos un episodio de *Contravía Tv*, en el que exploramos los tensionamientos generados al hacer visible y narrar las últimas protestas indígenas *Nasa*; ellos adquieren forma para dar a ver la defensa del territorio contra las políticas de desarrollo impulsadas por el gobierno como problemática histórica de la cultura política en Colombia. Si volvemos al texto, es porque consideramos que es uno de aspectos más obliterados al estudiar televisión. Conscientes de la complejidad de este medio, es posible adelantar un análisis de su forma sin ser formalistas, pues, los textos “são um dos lugares importantes nos quais os sentidos são produzidos e os processos políticos são articulados, cabe a nós nos engajarmos detidamente nestas práticas para entender como os textos são codificados, tanto industrial como formalmente” (Rocha, 2014, p.1088)

## **2. El reportaje *tele-periodístico* en sus fronteras: Mediación de los conflictos indígenas *Nasa* en el departamento de Cauca – Colombia.**

El episodio 341 de *Contravía Tv*, del 9 de marzo de 2015, titulado “Hacer memoria para recuperar la tierra” es un intento por contextualizar y problematizar las protestas de los indígenas *Nasa* en el departamento del Cauca<sup>5</sup>, iniciada desde el mes de diciembre de 2014, las cuales sólo se han hecho visibles en los medios hegemónicos desde el 26 de febrero de 2015, cuando el Estado catalogó de ilegal las acciones adelantadas por los indígenas, autorizando la entrada de la Policía y el ejército. En estos, la reiteración visual de indígenas y policías enfrentándose, de los heridos de ambas partes, acabó permitiendo lecturas maniqueas de una problemática que es histórica en este departamento.

El episodio de *Contravía Tv* nos invita a recordar desde los tiempos de la colonia y la formación de los resguardos; pasando por la lucha de *Quintín Lame* en las primeras décadas de siglo XX, se detiene en la década de los 90s, para contar la masacre de un grupo de indígenas *Nasa* cometida por paramilitares, en complicidad con agentes de la fuerza pública del Estado, como ha sido ya demostrado por la justicia colombiana.

Ese hecho se constituyó en el antecedente inmediato de la movilización actual de los indígenas *Nasa*. El Estado se había comprometido a restituir las tierras, objeto de lucha y causa de la masacre en ese tiempo; promesa que hasta ahora, alegan los indígenas, no ha

---

<sup>5</sup> En Colombia la división político administrativa es realizada en departamentos, que a su vez se subdividen en municipios. Lugar histórico por la disputa de tierras entre latifundistas e indígenas. Actualmente, el conflicto es más agudo en ese territorio por ser objeto de intereses de narcotraficantes, paramilitares y guerrillas.

cumplido. Los *Nasa* enfatizan en la necesidad de la tierra para garantizar la soberanía alimentaria de su población, cada día más replegada en las zonas altas de las montañas, escasamente productivas e sin vías de comunicación. Su sistema productivo, corresponde a una interrelación de la diversidad geográfica que articulaba tierras altas, media y baja para garantizar el equilibrio económico de su comunidad, amenazadas por los intereses del desarrollo neoliberal y el narcotráfico, acentuando la guerra en esa región (Reyes, 2015).

Pensamos que esa problemática es construida narrativamente, acudiendo al montaje como recurso fundamental que permite estructurar un documento audiovisual; en este ganan protagonismo los testimonios de los actores principales del conflicto, quienes exponen sus razones para *liberar* las tierras bajas del Cauca en manos de grupos económicos del Valle y Cauca. El montaje permite acompañar los testimonios con imágenes de archivos que los autentican y posibilitan un ejercicio de memoria.

Analizaremos un segmento en el que se expresa, tanto la función del encuadramiento y del tipo de planos como la función del montaje; recursos audiovisuales que apuestan por configurar un ambiente de realidad y se disloca del formato televisivo utilizado por los reportajes de los medios hegemónicos. Aunque la narración expone el tema de la represión del gobierno a esta le subyace lo que significa el territorio para la comunidad *Nasa* y el valor de la memoria como mecanismo de resistencia fuertemente arraigado a él.

### **2.1 La construcción de territorio: el valor del lugar y la memoria.**

La primera parte del segmento es el encuadramiento que se encarga de colocar en escena los conflictos por la tierra, dando lugar importante a los testimonios del entrevistado; es un plano conjunto, levemente en contrapicado, está compuesto por un líder indígena, ubicado al lado derecho del plano y a su lado izquierdo, dos jóvenes observando la actividad de otro indígena trabajando la tierra, a cada uno le corresponde un tercio del plano. El plano conjunto da relevancia al territorio, siendo el elemento configurador de la movilización indígena, caracterizado por extensos cultivos de caña de azúcar.

El plano también define un punto de vista, el del indígena, dejando de lado la mediación del periodista. Esta elección ha sido una marca poco usual en el estilo de contravía en el que la mayoría de las veces siempre estuvo conducida por Hollman Morris. Creemos que el interés por este tipo de encuadramiento, busca estar próximo del lugar de los indígenas, para mostrarlos trabajando la tierra, construyendo “cambuches” para cocinar,



en medio de un territorio donde se impone el monocultivo de caña de azúcar, alegoría del también imponente modelo de desarrollo que es impulsado por el mercado global y las multinacionales en Colombia apoyados por los gobiernos a través de acuerdos como el TLC (Imagen 1).



Imagen 1: Plano conjunto con encuadramiento de los indígenas.

Así, la función del plano conjunto tanto presenta los indígenas fuera del estereotipo y estigmatización recurrente en otros medios, como le otorga al territorio *ocupado* un carácter objetivo, configurando un “escenario” que alienta la narración y define los conflictos, desplazándolo del lugar de invasor atribuido por el gobierno y los medios hegemónicos.

Si bien, el recurso a este tipo de planos conjunto es un registro utilizado predominantemente en todo el vídeo, también la definición de los planos está caracterizado por los movimientos de cámara, *paneos* rápidos, *zoom in – zoom out*, en vez de acudir al uso de edición posteriormente, que cumplen la misma función de registro de lo real, in situ, atendiendo a contingencias, sobre lo cual no se tiene dominio, como sería dentro de un estudio o un escenario construido (Imagen 2, 3 y 4).



Imagen 2, 3, 4: Respecto a las contingencias de los registros in situ. Mientras la cámara hacía un registro de lo cotidiano de los indígenas durante la “liberación de la tierra”, aparece un helicóptero de la policía sobrevolando el área. De lo que parecía ser un momento tranquilo, acaba siendo un momento de tensión captado por la cámara en directo.

Arturo Escobar destaca que las mayores luchas de los movimientos sociales en América Latina pasa por la defensa del lugar, en que la localidad adquiere una densidad cultural determinante para la sobrevivencia de los pueblos y sustentabilidad de sus recursos ambientales en respuesta a una globalización que impone el espacio de los flujos, de la *desterritorialización*. La localidad es un lugar de prácticas y producción de saberes que moldean las formas de vida de las personas.

No obstante, el riesgo ha sido una *naturalización* y *esencialización* del lugar. Se hace imperativo para los movimientos sociales pensar el lugar en un espacio que articule redes y trascienda los linderos, las fronteras y al mismo tiempo conserve sus modos de vida. Para Escobar, es necesario repensar la relación global – local, desde una perspectiva de la ecología política; lo local no puede seguir siendo más vista como una realidad opuesta, subordinada o complementar del capitalismo; el lugar debe ser fuente de una diferencia económica significativa, una alternativa al desarrollo y a la modernidad.

Al resaltar que no todo lo que emerge de la globalización se amolda al capitalismo; *los guiones* de la globalización pueden ser diversos en relación con los contextos que dialogue, el autor plantea la pregunta: puede lo local ser reconcebido como proyecto?

Será necesario, sin embargo, extender la investigación hacia el lugar, para considerar cuestiones más amplias, tales como la relación del lugar con economías regionales y transnacionales; el lugar y las relaciones sociales; el lugar y la identidad; el lugar y los linderos y los cruces de fronteras; lo híbrido; y el impacto de la tecnología digital, particularmente Internet, en el lugar. ¿Cuáles son los cambios que se dan en lugares precisos como resultado de la globalización? Al contrario, ¿cuáles formas nuevas de pensar el mundo emergen de lugares como resultado de tal encuentro? (Escobar, S/F, p.129).

Por lo tanto, considerando a Escobar, las protestas indígenas trascienden una lucha por la tierra como recurso económico. Es en ese lugar donde está toda su historia y su cosmovisión, desde la que construyen territorio, por medio de los vínculos comunitarios y lazos de afecto, la educación basada en los saberes tradicionales y conservación de su idioma. Ese proceso cada día también está construido por la interpelación de discursos globales como la lucha ecológica y ambiental, apropiándose de nociones como soberanía alimentaria. Son varias las estrategias que los *Nasa* poseen para tejer redes con el ámbito global y regional (más esto es una ausencia en el episodio analizado).

Por otro lado, el énfasis en los relatos de los indígenas, si bien, nos ayudan a entender la problemática desde su visión; nos lleva también a percibir un pueblo bastante

segregado en relación con el conjunto de la sociedad; en sus discursos y testimonios, con un tono de escepticismo total, no hay manifestación alguna de reconocimiento por parte del gobierno y el Estado de su lugar dentro de la nación.

Sus argumentos sobre la problemática adquiere rasgos que representarían más una lucha política instrumental por obtener la tierra en detrimento de dejar aparecer su historia, su memoria en la cual aparece, a su vez, el modo de ver el mundo y los lugares simbólicos donde ese mundo se re-hace. Esto no quiere decir que desconozcamos el impacto de los procesos de colonización y mestizaje; su historia pasa tanto por resistencias, como por complicidades con la hegemonía; Aún así, pensamos que desde la producción, los realizadores han operado con unos imaginarios de resistencia *esencializante* de lo indígena, dejándolos en un lugar de identificación desde el cual tal vez nunca han querido asumir, desapareciendo otros lugares en los que puede configurarse la resistencia.

## **2.2 Exclusión social y política en clave de represión: una lectura desde la cultura política en Colombia.**

La otra parte del segmento trata del valor de la imagen de archivo como un elemento eficaz en la autenticación de los testimonios, tejiendo los acontecimientos para que adquieran peso histórico, evidenciando como la represión es prácticamente una política de Estado contra estos grupos. Las imágenes corresponden a las protestas de las mismas comunidades indígenas en 2008, hacen parte de un episodio anterior de *contravía Tv*, llamado “La gran minga del Cauca”, aunque se evidencia que la mayoría fueron suministradas por los mismos indígenas al programa.

Estas imágenes se caracterizan por ser un registro de baja resolución, realizado en el momento de los enfrentamientos, evidenciado por las imágenes trémulas, el sonido ambiente de explosiones, intercambio de improperios entre policía y manifestantes, igualmente de baja calidad y difícil de escuchar, por lo que se acude a recursos gráficos – textuales para subtítular lo dicho. Los recursos textuales también son usados para ayudar a identificar la fecha y el lugar de los acontecimientos.

El montaje es realizado formando una secuencia de *sub-segmentos*, correspondientes a distintos actos de violencia contra los indígenas. En el primero, el periodista, en voz en off introduce las imágenes denunciando el uso de armas y procedimientos “sospechosos” de la policía. La imagen es un plano general, en picada, tomada tal vez de un cerro, en el que se

muestra rápidamente enfrentamientos entre indígenas, que han bloqueado una carretera, con tanques del grupo de antidisturbios de la policía.

La siguiente imagen, narrada en off por el periodista, consigue registrar como un policía se desplaza en medio de una finca y bosque. La imagen algo borrosa y tremida, exhibe un plano general, permitiendo ver el policía portando un fusil y posicionándose en un árbol, hay de nuevo un recurso gráfico, un círculo blanco destaca en la imagen el arma que él lleva. Hay un corte a primer plano, permitiendo observar el mismo movimiento del policía y dando más detalles sobre el arma. Luego, la cámara realiza un *zoom out*, sin cortes de edición, indicando que el lugar del policía y la dirección hacia la cual se posiciona con el arma es orientada hacia la carretera, lugar de protestas y con presencia indígena. Aún así, el periodista resalta que tal proceder de la policía no representó en ese momento un “peligro inminente” (Imágenes 5, 6, 7).



Imágenes 5,6,7: secuencia correspondiente al *zoom out* de la cámara que relaciona el proceder del policía contra las manifestaciones.

Podemos observar como el género reportaje, expresa algunos desplazamientos de su formato, siendo eficaz en este episodio, en el que están contenidos gran parte de sus características. Su forma busca una interpretación de los hechos, un registro de lo real, al mismo tiempo, que de originalidad e innovación, al optar colocar el punto de vista de los mismos actores del conflicto.

La represión militar en Colombia ha sido una constante en los conflictos sociales cada vez que los sectores subalternos han intentado evidenciar las situaciones de exclusión

y de poco reconocimiento como actor político dentro del país. Eso emerge fuertemente en el episodio analizado y lo relacionamos con la cultura política en Colombia.

La cultura política en Colombia y América Latina está constituida a partir de un “liberalismo fuera de lugar”, cuyos principios como el racionalismo, el universalismo y el individualismo, combinados con principios históricos específicos de cada región, garantizaron la concentración de poder de las élites latinoamericanas.

El establecimiento de un orden oligárquico fundado en el latifundio en el que el poder político articulaba la sociedad por medio de discursos y prácticas basadas en el personalismo, el clientelismo y paternalismo, abogaron por la exclusión social y política en el proceso de formación de las naciones (Escobar, 1999, p.147).

Para Escobar por lo tanto, es significativo que en las últimas dos décadas, los movimientos sociales, hayan desarrollado perspectivas de política cultural que va más allá de la democracia liberal formal. Los movimientos sociales, continúa este autor, propenden por reconfigurar la cultura política dominante y no tanto ser incluidos en actividades formales específicas, definidas en la participación y agencia dentro de la institucionalidad del Estado (congresos, parlamentos).

Sus procesos organizativos cuestionan una noción de política, consensual y fundacional, que se enfoca en una ingeniería institucional desde la que se presupone es posible consolidar la democracia representativa en el sur de las Américas. Para los movimientos sociales ese enfoque ignora una pregunta fundamental: ¿por qué un asunto dado es político? Así, estos “desafían y resignifican lo que cuenta como político y a quienes les es dado definir las reglas del juego político”, aspectos vitales para promover culturas políticas alternativas (Escobar, 1999, p.151).

Estas son posibles en la medida que los movimientos sociales han generado espacios de construcción de política cultural, concebida como “el resultado de articulaciones discursivas que se originan en prácticas culturales existentes – nunca puras, siempre híbridas, no obstante mostrando contrastes significativos en relación con las culturas dominantes – en el contexto de condiciones históricas particulares” (Escobar, 1999, p. 144). Esas articulaciones discursivas colocan cuestiones ligadas a la raza, género, medio ambiente, entre otras.

Por otro lado, es fundamental para los movimientos sociales el conjunto de prácticas sociales y redes interpersonales de la vida cotidiana para sostener y estabilizar los movimientos en sus dinámicas de latencia y contingentes propias de sus procesos

organizativos; en ellos los movimientos sociales son convocados a ser constructores de nuevos vínculos inter-organizacionales y político- culturales con otros movimientos, así como con una multiplicidad de actores y espacios culturales e institucionales (Escobar, 1999, p. 155).

### **Consideraciones finales:**

Al proponer la televisión y el género reportaje como mediación de la cultura política en Colombia, conseguimos explorar como adquiere forma modos de representar y ver los subalternos desde imaginarios cuyas fuentes son las matrices históricas de nuestro modo particular de construirnos como nación. Así, el problema de lo nacional en Colombia desde la lucha de los movimientos sociales se expresa en la televisión cuando la cuestión cultural es pensada políticamente; según Martín – Barbero,

ya no podemos pensar la diferencia sin pensar la desigualdad. De manera que hablar de identidad cultural implica hablar no sólo de acentos y costumbres, de músicas y artes, sino también de marginación social, de expoliación económica y de exclusión en las decisiones políticas (Martín – Barbero, 1987, p.192)

Las reconfiguraciones del género reportaje dentro de la serie televisiva *contravía Tv* aquí analizada obedece a ese proceso de mestizaje, en el que dentro de los formatos hegemónicos de la televisión, operan la fragmentación y el flujo ( los segmentos, casi clips de imágenes de archivo), le es correspondido el relato denso del indígena, cargado de gestos, su acento, su propio ritmo, propiciados en el propio lugar y no en un estudio.

En la hegemonía audiovisual la tendencia es la desfiguración de la política por los dispositivos de la espectacularización (discurso político como mero gesto e imagen) y la sustitución (el mediador, el comunicador acaba suplantando al político); Por el contrario, por el modo en que es producido el episodio analizado, hay una orientación menos funcional de la política: un grande avance en el programa fue haber dado lugar al *actor social*, como componente principal en la construcción narrativa, quitando el protagonismo al periodista.

El género reportaje en *Contravía Tv*, funciona al margen de las lógicas de producción pautadas por el rating y las estrategias de marketing; si bien es cierto, que las dificultades económicas y de recursos han sido una dificultad para el programa, también lo es, que su agenda es guiada por las dinámicas de los movimientos sociales y de las ONGs de defensa de derechos Humanos. *Contravía Tv* es un equipo pequeño, de cuatro personas,

con la necesidad y compromiso de cada semana, en medio de persecuciones y estigmas del gobierno, producir un episodio, siendo este género funcional esas contingencias.

Conseguimos en nuestro análisis explorar que aún en negociación con la hegemonía audiovisual, sin duda los medios también son ese espacio de reconocimiento social de los subalternos. La mediación televisiva y radial han entrado a constituir, a hacer parte de la trama de los discursos y la acción política misma, “ya que lo que esa mediación produce es la densificación de las dimensiones simbólicas, rituales y teatrales que siempre tuvo la política” (Martín – Barbero, p.314).

Nuestro análisis hizo evidente la construcción de hegemonía por la permanencia de matrices históricas que definen la cultura política en Colombia, al mismo tiempo, expone la gran capacidad de movilización de los grupos indígenas para ser incluidos en un proyecto de nación orientado cada día más por el mercado global hacia una visión homogenizadora de la diversidad.

### Referencias bibliográficas:

CARDOSO De S. Fabiano et all. Jornalismo em transformação: as escolhas dos formatos das notícias na TV. In: VIZEU A. et all(orgs.) **Telejornalismo em questão**. Florianópolis. Insular. 2014.

ESCOBAR Arturo **El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar ¿Globalización o postdesarrollo?** S/F. Disponible en: <http://www.unc.edu/~aescobar/text/esp/lugardenaturaleza.pdf>

ESCOBAR Arturo. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. In: \_\_\_\_\_ **El Fin del Salvaje**. Santa Fé de Bogotá. Giro. 1999

MARTÍN – BARBERO Jesús et all. **Os exercícios do ver. Hegemonía audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo. SENAC. 2001

\_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. 6 edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. **Oficio de Cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la comunicación en la cultura**. Santiago de Chile. Fondo de cultura económica. 2002.

\_\_\_\_\_. **Procesos de comunicación y matrices de cultura: itinerario para salir de la razón dualista**. México. Gustavo Gili. 1987

ROCHA P. Ana Carolina. Deconstruindo o Telejornal: um método para ver além da melange informativa. In: VIZEU A. et all(orgs.) **Telejornalismo em questão**. Florianópolis. Insular. 2014.

ROCHA Simone. **O Estilo televisivo e sua pertinencia para a TV como prática cultural**. In: revista Famecos. V21, N.3. p. 1082 – 1099. Porto Alegre. Set – dez 2014

Sites:

REYES Alejandro. **La paz territorial se define en el Cauca**. El espectador. 2015. Disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/pazterritorialsedefineelcaucacolumna549444>

Se debe reconocer territorio no indígena que no sea propenso a La invasión. El Espectador.2015. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/politica/se-debe-reconocer-territorio-no-indigena-no-sea-propens-articulo-549854>

GONZÁLEZ Camila. Los mejores programas. Revista Semana. 2008. Disponible en: <http://www.semana.com/cultura/articulo/los-mejores-programas/98232-3>  
Hacer memoria para recuperar la tierra. Contravía TV. 2015. Disponible en: [http://www.contravia.tv/espanol/capitulos/2015/article/hacer-memoria-para-liberar-la#.VU1g6\\_IViko](http://www.contravia.tv/espanol/capitulos/2015/article/hacer-memoria-para-liberar-la#.VU1g6_IViko)