

Recomendaciones estratégicas para fortalecer la ficción televisiva sobre la historia reciente de Colombia

Equipo GUMELAB

Mónica Contreras Saiz, Freie Universität Berlin

Hannah Müssemann, Freie Universität Berlin

Holle Meding, Freie Universität Berlin

Stefan Rinke, Freie Universität Berlin

Equipo Colombia

Edward Goyeneche-Gómez, Universidad de la Sabana

Carlos A. Gutiérrez González, Universidad de la Sabana

Enrique Uribe-Jongbloed, Universidad Externado de Colombia, Universidad de Cardiff



Recomendaciones estratégicas para fortalecer la ficción televisiva sobre la historia reciente de Colombia

Berlín, 2025

ISBN 978-3-00-083107-2

Autores

© GUMELAB

© Mónica Contreras Saiz, Hannah Müsseman, Holle Meding, Stefan Rinke

© Edward Goyeneche-Gómez, Carlos A. Gutiérrez González, Enrique Uribe-Jongbloed

Diseño

A Tres Tintas, Nienke Schellinkhout Díaz

Estas recomendaciones fueron elaboradas en el marco del proyecto “Transmisión de la historia a través de los medios de entretenimiento en América Latina. Laboratorio de investigación de la memoria y métodos digitales - GUMELAB” (Geschichtsvermittlung durch Unterhaltungsmedien in Lateinamerika. Labor für Erinnerungsforschung und digitale Methoden), financiado por el Ministerio Federal de Educación e Investigación de Alemania (Bundesministerium für Bildung und Forschung – BMBF) y liderado por Dr. Mónica Contreras Saiz y Prof. Dr. Stefan Rinke de la Universidad Libre de Berlín (Freie Universität Berlin).



GUMELAB



**FREIE
UNIVERSITÄT
BERLIN**



GEFÖRDERT VOM

**Bundesministerium
für Bildung
und Forschung**

Contenido

Resumen ejecutivo.....	4
Presentación.....	5
Así construimos estas recomendaciones.....	7
Hallazgos fundamentales.....	10
Resumen de las recomendaciones.....	11
Problemáticas identificadas.....	13
Recomendaciones	15
Referencias.....	24

Resumen ejecutivo

En las últimas dos décadas, la televisión colombiana ha incrementado significativamente la producción de telenovelas y series de ficción que abordan episodios traumáticos de la historia reciente del país, en particular relacionados con el conflicto armado y el narcotráfico. Estas obras —que denominamos *telenovelas y series de la memoria*— no solo recrean hechos históricos con alto impacto social, sino que también movilizan recuerdos personales, afectan la percepción del pasado y contribuyen a la construcción de la memoria colectiva.

No obstante, investigaciones desarrolladas por el proyecto GUMELAB (2022–2024) identificaron diversas problemáticas en la creación, circulación y recepción de estos productos audiovisuales:

- ✓ Falta de articulación entre valor cultural y viabilidad comercial.
- ✓ Tensiones entre verosimilitud narrativa y fidelidad histórica.
- ✓ Déficit de formación legal y responsabilidad creativa.
- ✓ Baja diversidad en la representación de víctimas, regiones y temáticas.
- ✓ Desconexión entre industria y audiencias.
- ✓ Falta de mecanismos de archivo y preservación.

Con base en estos hallazgos, se proponen recomendaciones concretas dirigidas a actores clave del ecosistema audiovisual colombiano: canales, productoras, plataformas, entidades de financiación, regulación y preservación. Estas recomendaciones están organizadas en tres grandes áreas:

- ✓ **Formación:** fomento de la alfabetización audiovisual, capacitación legal, y diseño de estrategias educativas.
- ✓ **Desarrollo:** fortalecimiento de la investigación, diversidad de voces, equilibrio entre libertad creativa y responsabilidad ética.
- ✓ **Promoción y archivo:** estrategias transmedia, diálogo con audiencias, y políticas públicas de archivo y circulación

El propósito de este documento es aportar al diseño de políticas y estrategias institucionales que impulsen una producción audiovisual más inclusiva, rigurosa y comprometida con la memoria histórica de Colombia.

Presentación

Estas recomendaciones son el resultado de un proceso de transferencia del conocimiento generado por el proyecto de investigación *Transmisión de la historia a través de los medios de entretenimiento en América Latina. Laboratorio de Investigación de la Memoria y Métodos Digitales – GUMELAB*. Su objetivo es poner a disposición de actores clave del ecosistema mediático colombiano los principales hallazgos del estudio. La investigación se realizó entre 2022 y 2024 en la Universidad Libre de Berlín, en conjunto con colegas de la Universidad de La Sabana, la Universidad Externado de Colombia, la Universidad del Rosario, la Universidad de Chile y la Universidad de Cardiff.

El punto de partida de GUMELAB es la constatación de que, en las últimas dos décadas, la televisión colombiana ha experimentado un crecimiento significativo en la producción de telenovelas y series de ficción que abordan temas sensibles y traumáticos de la historia reciente del país. Desde la historiografía entendemos la historia reciente como un campo que estudia los acontecimientos del pasado más próximo, generalmente del siglo XX en adelante, cuyos efectos aún inciden en el presente y cuyas memorias están vivas en la sociedad. Se caracteriza por la cercanía temporal con los hechos analizados, la disponibilidad de fuentes orales y audiovisuales, y la coexistencia de múltiples interpretaciones en disputa.

Estas producciones de la historia reciente se han centrado especialmente en dos procesos históricos que han dejado una huella profunda en la sociedad colombiana: el narcotráfico y el conflicto armado interno. Muchas de estas producciones son percibidas por el público como narconovelas o narcoseries. En GUMELAB proponemos, que más allá de esta etiqueta, se trata también de relatos que construyen una interpretación del pasado político del país. Además, al representar episodios aún vivos en la memoria colectiva —de los que muchos televidentes han sido testigos—, estas obras funcionan como dispositivos de memoria; es decir, como narrativas audiovisuales que activan y configuran formas colectivas de recordar el pasado. Su relevancia radica no solo en que retratan un pasado en disputa —con procesos de memoria histórica aún en curso—, sino también en que movilizan recuerdos personales en quienes vivieron los hechos representados. En muchos casos, estas producciones emplean estrategias de autenticación narrativa, como el uso de nombres reales, imágenes de archivo o locaciones históricas reconocibles, lo cual refuerza su apariencia de verosimilitud.

Las recomendaciones que aquí se presentan surgen de hallazgos obtenidos a lo largo de una investigación que involucró el análisis del proceso de producción (cómo se hacen estas obras), del discurso textual (qué dicen sus guiones y narrativas), y la recepción por parte de las audiencias (cómo son interpretadas y apropiadas por el público). A partir de estas dimensiones, identificamos una serie de problemáticas y oportunidades clave que dieron origen a este conjunto de recomendaciones.

Estas recomendaciones están dirigidas a los principales actores involucrados en la producción, financiación, circulación y preservación de la ficción audiovisual en Colombia, entre ellos:

-  Canales de televisión abierta, tanto públicos como privados, de alcance nacional y local.
-  Productoras audiovisuales independientes.
-  Plataformas internacionales de streaming OTT (Over-the-top).
-  Entidades del Estado colombiano encargadas de la financiación, regulación y conservación del patrimonio audiovisual.
-  Instituciones académicas que forman profesionales en el sector audiovisual.

Nuestro propósito es contribuir al fortalecimiento ético, creativo y socialmente responsable de las ficciones históricas sobre el narcotráfico y el conflicto armado colombiano, promoviendo narrativas más complejas, inclusivas y conscientes del impacto que generan en la memoria colectiva de la nación. También buscamos crear conciencia sobre la importancia de ampliar los temas que se abordan en la historia reciente de Colombia, visibilizando otros hechos significativos y traumáticos que han marcado al país. Al mismo tiempo también queremos recalcar el papel activo de las audiencias en la interpretación y circulación del contenido histórico.

Expresamos nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas que contribuyeron al desarrollo de estas recomendaciones mediante su intervención en entrevistas, grupos focales y talleres, cuya participación fue esencial para el desarrollo de estas recomendaciones. Agradecemos especialmente a los investigadores Edward Goyeneche-Gómez y Carlos A. Gutiérrez González, de la Universidad de La Sabana, y Enrique Uribe-Jongbloed, de la Universidad Externado de Colombia y Universidad de Cardiff, por la elaboración del documento base que sustentó este trabajo. Asimismo, extendemos nuestro reconocimiento a las profesoras Lorena Antezana y Claudia Lagos, y al investigador Ricardo Ramírez, de la Universidad de Chile, así como a la profesora Carolina Galindo Hernández, de la Universidad del Rosario, por su participación activa en la discusión, análisis y validación de las recomendaciones aquí presentadas.

Mónica Contreras Saiz
GUMELAB – Berlín mayo de 2025

Así construimos estas recomendaciones

Estas recomendaciones se realizaron a partir de los resultados del proyecto de investigación GUMELAB. El estudio analizó cómo aquellas telenovelas y series que abordan la historia reciente y traumática de Colombia y Chile afectan la percepción del pasado reciente en sus audiencias. Para ello, nos concentramos en cinco producciones,^{*} se realizaron 148 entrevistas semiestructuradas a espectadores y espectadoras en distintas ciudades de Colombia, Chile y Estados Unidos, complementadas con un análisis cualitativo de comentarios en redes sociales. Este ejercicio permitió indagar qué recuerdan los y las espectadoras tras el visionado de las obras seleccionadas, cómo estos relatos transforman o refuerzan sus conocimientos previos, y de qué manera dialogan con sus propias experiencias.

Adicionalmente, se realizaron 15 entrevistas en profundidad con actores sociales representados en las ficciones, con el objetivo de conocer su percepción sobre la forma en que fueron retratados y explorar las tensiones entre realidad y ficción. Para comprender los desafíos que conlleva la ficcionalización de la historia reciente de estos países, se entrevistaron 43 profesionales clave del sector audiovisual —directores, productores, guionistas, editores, directores de arte, actrices, actores, entre otros—. Estas entrevistas se complementaron con la realización de 11 talleres que abordaron el impacto de las telenovelas y las series en públicos jóvenes, con la participación de 189 personas entre 15 y 25 años de Colombia, Chile, Alemania y Estados Unidos. Asimismo, se organizaron dos visionados colectivos en los que se debatieron escenas de las series analizadas junto a actores históricos representados en dichas producciones y actores políticos diversos, vinculados con la implementación y el desarrollo de procesos de memoria en Colombia.

Paralelamente, un equipo en Colombia —integrado por investigadores de la Universidad de La Sabana y la Universidad

Externado de Colombia— se encargó de detectar a profundidad las problemáticas que estas producciones suscitan desde la perspectiva de actores clave del ecosistema audiovisual colombiano: canales de televisión abierta, productoras, entidades reguladoras, financiadoras y archivísticas, así como plataformas transnacionales y representantes de audiencias. Para ello, se realizaron diez entrevistas en profundidad, un grupo focal y dos talleres en Colombia. Con base en estos insumos, se elaboró un informe preliminar a finales de 2023 y un conjunto de recomendaciones, que fueron la base del presente documento.

Este informe preliminar fue discutido y enriquecido a través de sesiones de retroalimentación con investigadores e investigadoras de la Universidad del Rosario, la Universidad de Chile y la Universidad de Cardiff, en diálogo con un estudio análogo sobre la experiencia chilena. Los aprendizajes obtenidos en cada país, y que resultaban útiles para el otro, fueron integrados y sintetizados en el presente documento. Además, los equipos de investigación de Colombia y Alemania articularon conjuntamente sus hallazgos para formular las recomendaciones que aquí se presentan.

A lo largo de este documento, cuando empleamos el término ficciones audiovisuales sobre la historia reciente de Colombia, nos referimos al concepto de *telenovelas y series de la memoria*. Este no corresponde a una clasificación comercial o de mercado, sino a una categoría de análisis académico que alude a aquellas producciones de ficción que abordan episodios traumáticos de la historia reciente del país. Las denominamos así —y no sencillamente “históricas”— porque representan un pasado aún vivo en la memoria colectiva nacional, con procesos de interpretación y disputa que siguen en curso. Muchas y muchos de sus espectadores fueron testigos directos o indirectos de los hechos retratados, lo que les confiere una carga emocional, ética y política particular.

^{*} Los casos de estudio pueden consultarse en el siguiente enlace:
<https://www.gumelab.net/es/forschung/fallstudien/index.html>

Este enfoque permite analizar críticamente el modo en que estas ficciones construyen relatos sobre el pasado reciente, reconociendo tanto su naturaleza narrativa y ficcional como su potencial performativo en la formación de memoria social. Estas obras suelen activar recuerdos personales, generar debates públicos y producir controversia en torno a cómo se representan ciertos eventos históricos.

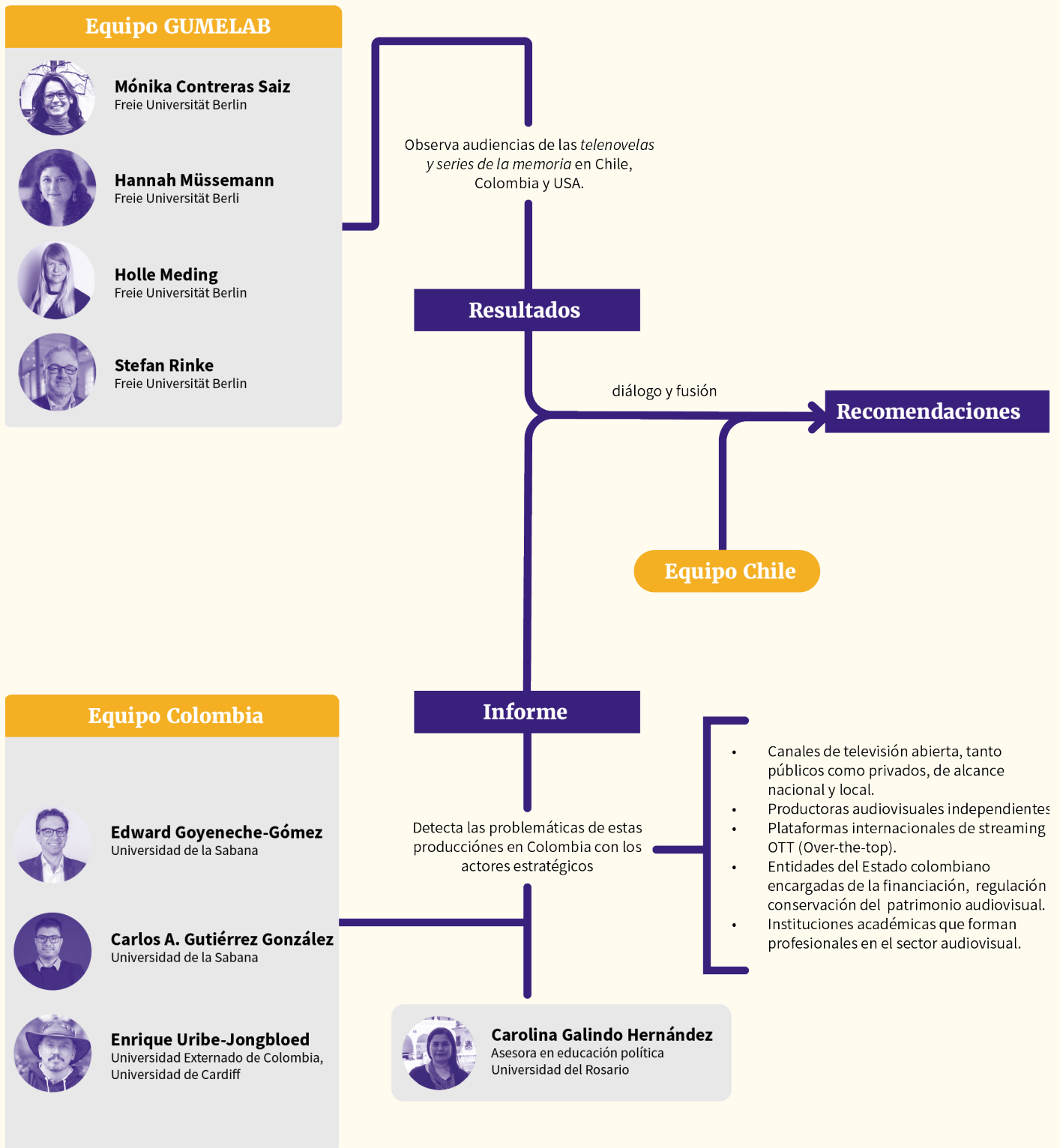
Desde el ámbito de la producción audiovisual y las plataformas, suelen clasificarse como “series históricas” o “series basadas en hechos reales”. Las primeras tienden a enfocarse en grandes procesos políticos como guerras, revoluciones o dictaduras, mientras que las segundas se centran en eventos del pasado que no necesariamente alteraron el curso de la historia política de un país, como crímenes notorios o accidentes. Sin embargo, para el análisis propuesto en GUMELAB, lo que distingue a estas ficciones es la conexión viva

entre la representación de los hechos y la memoria colectiva de quienes los vivieron o heredaron. Por esta razón, se consideran parte de un corpus de *telenovelas y series de la memoria*, independientemente de cómo hayan sido etiquetadas en su distribución comercial.

Este marco conceptual permitió delimitar el universo de análisis del estudio y sustenta el enfoque cualitativo adoptado para examinar tanto las percepciones del público como los procesos creativos detrás de estas producciones. Todas las recomendaciones contenidas en este documento se orientan específicamente a este tipo de producciones, entendidas no solo como productos de entretenimiento, sino como dispositivos culturales de memoria con un papel activo en la forma en que se interpreta y transmite la historia reciente de Colombia.



Así construimos estas recomendaciones



Hallazgos fundamentales



Alto valor cultural, baja viabilidad comercial

Las ficciones sobre la historia reciente de Colombia generan una fuerte conexión emocional con las audiencias y aportan a la construcción de memoria. Sin embargo, sus altos costos de producción y la falta de rentabilidad comercial dificultan su desarrollo y sostenibilidad.



Representaciones estereotipadas y reduccionistas

Las series y telenovelas sobre narcotráfico y conflicto armado tienden a simplificar los personajes como héroes, villanos o antihéroes, y a invisibilizar la diversidad de víctimas, reforzando estereotipos y trivializando el conflicto.



Tensión entre narrativa atractiva y fidelidad histórica

Estas producciones priorizan la coherencia narrativa, lo que a menudo implica licencias creativas que se alejan de la precisión histórica. En contextos con acceso limitado a fuentes alternativas, esto puede convertir la ficción en la principal vía de conocimiento sobre hechos traumáticos.



Falta de responsabilidad creativa e interdisciplinaria

Persiste una débil articulación entre rigor investigativo, ética narrativa y colaboración con expertos en historia o ciencias sociales. Esto afecta la profundidad y calidad de los relatos sobre el pasado reciente.



Desconexión entre industria y audiencias

La industria audiovisual toma decisiones centradas en la rentabilidad, sin considerar suficientemente los intereses y formas de recepción del público. Esta brecha limita el potencial democrático, pedagógico y cultural de las ficciones históricas.



Obstáculos legales y vacíos normativos

El uso de archivos y la representación de personas reales enfrentan barreras legales que limitan la autenticidad y circulación de estas obras. Además, la ausencia de lineamientos claros sobre derechos, representación y sensibilidad histórica genera inseguridad y posibles conflictos legales en el proceso creativo.



Resumen de las recomendaciones

Formación



- > **Capacitación temática obligatoria** sobre conflicto y narcotráfico con enfoque legal, ético e interseccional.
- > **Planes de formación continua** desde la industria, con manuales de buenas prácticas y uso pedagógico de contenidos.
- > **Fomentar uso educativo de series** en escuelas mediante alianzas con el Ministerio de Educación.
- > **Formación legal específica** para guionistas y creativos sobre archivos, derechos y representación ética.

Desarrollo de Producción



- > **Incluir investigadores y voces de víctimas** en mesas de guion para enriquecer narrativas.
- > **Clasificación clara de géneros y disclaimers**, incluyendo punto de vista narrativo y uso de archivos.
- > **Diversidad y profundidad narrativa:** representar a víctimas, regiones excluidas, y personajes complejos.
- > **Balance de tiempo narrativo** y protagonismo para hechos relevantes y cotidianos.
- > **Explorar nuevos temas y enfoques**, como racismo, género, represión, desplazamiento y vida cotidiana.

Promoción



- > **Impulsar más producciones históricas** mediante incentivos y convocatorias.
- > **Diversificar géneros y formatos** (comedia, sátira, fantasía) para representar la memoria.
- > **Estrategias sociales transmedia** para ampliar audiencias (redes, podcasts, juegos, etc.).
- > **Fomentar el diálogo en línea** con audiencias mediante hashtags, Q&A y chatbots.
- > **Contenido adicional sobre el proceso creativo**, con apoyo financiero específico.
- > **Retransmisión con recontextualización** de producciones históricas.

Archivo



- > **Banco de buenas prácticas** accesible y público como guía para futuras producciones.
- > **Archivo nacional de ficción histórica** para documentar y preservar narrativas audiovisuales



Problemáticas identificadas

Problemática 1 | La tensión entre valor cultural y viabilidad comercial de las ficciones audiovisuales sobre la historia reciente de Colombia

Diversos estudios de recepción muestran que las ficciones audiovisuales que representan hechos históricos —sin importar el periodo retratado— generan una fuerte conexión con las audiencias y resultan más atractivas que los documentales. Estas producciones contribuyen significativamente a la comprensión colectiva del pasado reciente y a la construcción de memoria histórica. No obstante, su realización implica altos costos y, en muchos casos, no son consideradas comercialmente rentables dentro del mercado audiovisual colombiano. Esta situación limita su producción y sostenibilidad en el tiempo. Por ello, es necesario que las políticas públicas reconozcan el valor social y cultural de estas ficciones y diseñen mecanismos de apoyo específicos que permitan su desarrollo, circulación y conservación en contextos de recepción masiva.

Problemática 2 | Tensiones entre verosimilitud narrativa y fidelidad histórica en la ficción audiovisual sobre la historia reciente de Colombia

En las producciones de ficción basadas en hechos históricos, existe una tensión inherente entre la necesidad de crear una narrativa verosímil dentro del universo ficcional y el compromiso con la precisión histórica. La prioridad de estas producciones es construir relatos atractivos y coherentes desde el punto de vista narrativo, lo cual suele implicar procesos creativos de interpretación, condensación, omisión o incluso distorsión de los hechos. Esta distancia con respecto a la “realidad histórica” se acentúa debido a los tiempos acelerados de producción y a la lógica propia del formato seriado, donde las decisiones creativas no pueden someterse plenamente a criterios historiográficos.

Sin embargo, muchas de estas producciones circulan en contextos donde amplios sectores del público no cuentan con otras fuentes de información sobre los hechos representados. Así, las ficciones pueden llegar a instalarse como una fuente principal —o incluso única— de conocimiento sobre eventos traumáticos del pasado. Esta situación plantea un desafío importante en términos de responsabilidad cultural y comunicativa, especialmente en sociedades donde los procesos de memoria histórica siguen abiertos y disputados.

Problemática 3 | Desconexión entre la industria audiovisual y las audiencias

Uno de los principales desafíos en el campo de la ficción televisiva basada en hechos históricos es la escasa atención que la industria audiovisual presta a la comprensión profunda de sus audiencias. Predomina una lógica de mercado en la que las decisiones editoriales y creativas se basan casi exclusivamente en criterios de rentabilidad, dejando de lado los intereses, inquietudes y formas de recepción del público. Aunque las audiencias son actores fundamentales en la circulación y legitimación de estas producciones, sus voces rara vez son consideradas más allá de indicadores de consumo o métricas de éxito comercial.

Esta desconexión impide generar espacios de diálogo e intercambio entre quienes producen, financian, regulan y preservan el contenido audiovisual y quienes lo consumen, reduciendo las posibilidades de fomentar un ecosistema más participativo, plural y sensible a las necesidades culturales de la sociedad. En contextos donde la televisión tiene un papel relevante en la construcción de memoria colectiva, esta ausencia de interlocución entre industria y ciudadanía limita el potencial formativo, ético y democrático del medio.

Problemática 4 | Construcción narrativa de hechos y personajes históricos

La representación de hechos históricos en ficciones serias implica decisiones narrativas complejas que afectan directamente cómo el público interpreta el pasado. Factores como el punto de vista, la forma en que se construyen los personajes y la rapidez con que se producen estas obras influyen en cómo se muestra la realidad histórica. En particular, en las series y telenovelas sobre narcotráfico y conflicto armado, se presentan dos problemas permanentes: la representación predominante de personajes como buenos, malos o antihéroes, y la baja diversidad en la representación de las víctimas del conflicto. La tendencia a construir figuras icónicas o antihéroes puede reforzar estereotipos o trivializar estos fenómenos traumáticos de la historia nacional colombiana. Esta problemática evidencia la necesidad de enfoques narrativos más reflexivos y éticamente responsables en la construcción de universos de ficción sobre la historia reciente del país.

Problemática 5 | Déficit de responsabilidad creativa en la construcción de ficciones sobre la historia reciente de Colombia

En la fase de ideación y creación de productos de ficción sobre la historia reciente, persisten vacíos en la investigación rigurosa, en la articulación de equipos interdisciplinarios y en la definición ética del punto de vista narrativo. Muchas veces se prioriza el entretenimiento por encima del respeto por los hechos históricos o las personas implicadas. Además, la libertad creativa puede verse limitada por decisiones ejecutivas que subordinan la calidad del contenido al interés comercial. Esta falta de responsabilidad creativa compromete la profundidad y veracidad con la que se representan fenómenos sociales complejos en el audiovisual colombiano.

Problemática 6 | Obstáculos legales en la representación de hechos históricos y el uso de materiales de archivo

La dimensión legal representa uno de los principales obstáculos en la producción de telenovelas y series que abordan la historia reciente. Los procesos creativos que buscan ficcionalizar eventos reales suelen enfrentarse a restricciones jurídicas relacionadas con el uso de archivos audiovisuales, la representación de personas reales —particularmente víctimas y victimarios— y los derechos asociados a estos contenidos. El licenciamiento de materiales de archivo, por ejemplo, puede resultar costoso y muchas veces inviable para las producciones locales debido a limitaciones presupuestales. Esto restringe las posibilidades de autenticación narrativa y afecta la calidad y verosimilitud de la obra.

Además, existe un vacío generalizado en cuanto al conocimiento y la divulgación de los marcos legales que regulan estas producciones, tanto en términos de propiedad intelectual como en lo referente a la representación ética y jurídica de sujetos históricos. La falta de lineamientos claros sobre los límites de la creatividad frente a la sensibilidad de las historias retratadas —especialmente cuando involucran a personas directamente afectadas por los hechos— genera incertidumbre entre creadores y productores, y puede llevar a omisiones, autocensura o conflictos legales posteriores. Este escenario limita el desarrollo de contenidos comprometidos con la memoria y los derechos de quienes fueron protagonistas de la historia reciente.



Recomendaciones

Tomando en cuenta las problemáticas identificadas, las recomendaciones se estructuran en torno a tres momentos clave dentro del ciclo de producción de contenidos audiovisuales: la creación y desarrollo de proyectos, abordada en las Recomendaciones de formación; la producción y emisión de los contenidos, desarrollada en las Recomendaciones de desarrollo; y la conversación y preservación posterior a la emisión, recogida en las Recomendaciones de promoción. Para cada uno de estos momentos se proponen acciones concretas que pueden ser adoptadas por los distintos actores de la cadena de valor de la producción de ficciones audiovisuales sobre la historia reciente de Colombia, con especial énfasis en el conflicto armado y el narcotráfico, al ser estos los procesos históricos más representados hasta ahora.

Recomendaciones de formación



1. Oferta de formación sobre el tratamiento del narcotráfico y conflicto armado colombiano

Dirigida a: Entidades de financiación, regulación y preservación de material audiovisual de televisión e instituciones académicas que forman profesionales en el sector audiovisual.

Incluir dentro de sus programas de capacitación dirigidos a los actores de la industria audiovisual, un portafolio de formación que proporcione herramientas para abordar de manera responsable temas como el narcotráfico y el conflicto armado colombiano en la evaluación y creación de ficciones basadas en estos contextos. Este portafolio, desarrollado en colaboración con instituciones académicas y de investigación, debería abordar aspectos fundamentales como los marcos institucionales y legales para el tratamiento del narcotráfico y el conflicto armado en Colombia, los derechos de las víctimas, la prevención de la discriminación y el acoso, consideraciones éticas y jurídicas, y el manejo responsable de material de archivo. Además, estas formaciones deben garantizar una perspectiva interseccional en la creación de ficciones históricas sobre el narcotráfico y el conflicto armado. Asimismo, deberían establecerse como requisito obligatorio para quienes deseen participar como jurados en las convocatorias públicas de financiación de producciones audiovisuales. El portafolio podría ofrecerse en diversos formatos, como cursos de extensión, diplomados o especializaciones, adaptándose a las necesidades y requerimientos de las entidades estatales vinculadas con la financiación y regulación de producción audiovisual en el país.

2. Impulso a la formación continua y la alfabetización audiovisual desde la industria

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes y empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Como parte de su compromiso con la Responsabilidad Social Empresarial (RSE), los canales de televisión abierta, las pro-

ductoras independientes y las empresas transnacionales del sector audiovisual deberían diseñar e implementar planes de formación continua sobre el tratamiento ético, narrativo y técnico de contenidos relacionados con la historia reciente de Colombia. Estas trayectorias formativas deben estar adaptadas a los distintos roles dentro de la cadena de producción (guionistas, productores, directores, editores, entre otros) y acompañarse de un manual de buenas prácticas elaborado en colaboración con especialistas en historia, pedagogía y memoria. Asimismo, se recomienda que estas iniciativas incluyan estrategias educativas orientadas a integrar los productos audiovisuales en entornos de educación básica, promoviendo su uso como herramientas pedagógicas que fortalezcan el pensamiento crítico, la memoria histórica y la alfabetización mediática entre niños, niñas y adolescentes.

3. Fomento del uso educativo de series y telenovelas en el aula

Dirigida a: Entidades de financiación, regulación y preservación.

Promover la creación de estímulos públicos destinados al desarrollo de propuestas y estrategias educativas que incorporen *telenovelas* y *series de la memoria* como herramientas pedagógicas. Estos proyectos pueden estar dirigidos a instituciones de educación básica y orientados al fortalecimiento de la formación ciudadana a través del eduentretenimiento. Para su efectiva implementación, es fundamental establecer alianzas estratégicas con el Ministerio de Educación Nacional, asegurando su coherencia con los lineamientos curriculares vigentes y su articulación con las políticas educativas del país.



4. Fortalecimiento de la formación legal para la producción de ficción audiovisual sobre la historia reciente de Colombia

Dirigida a: Entidades estatales de regulación y financiación audiovisual e instituciones responsables del archivo y patrimonio audiovisual.

Desarrollar espacios de formación específicos (cursos, talleres, seminarios) dirigidos a guionistas, productores y equipos creativos, que aborden aspectos legales clave como:

el uso de archivos, derechos de imagen, consentimiento informado, licencias, y límites éticos en la representación de víctimas y victimarios. Esta recomendación parte del reconocimiento de un vacío normativo y formativo en Colombia frente a la representación de hechos históricos reales en la ficción audiovisual. La iniciativa debería estar impulsada por instituciones públicas o mixtas —como Proimágenes, el Ministerio de Cultura o facultades de comunicación y derecho—, en articulación con gremios del sector audiovisual.



Recomendaciones de desarrollo

1. Ampliación del equipo de investigación en la mesa de escritores

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes y empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Ampliar la diversidad de quienes integran la mesa de guionistas durante la fase de ideación y creación del producto es fundamental. Esto implica vincular a investigadores especializados e incorporar las voces de personas que han vivido los hechos narrados, lo que permite una representación más responsable y fiel de los acontecimientos históricos. Aunque esta práctica puede requerir una mayor inversión de tiempo y recursos en la producción, contribuye a una aproximación más verosímil y enriquecedora. Por ello, sería recomendable establecerla como un requisito en las convocatorias de financiación pública.

2. Establecimiento de clasificación para géneros y formatos de entretenimiento

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, Entidades de financiación, regulación y preservación.

Establecer un acuerdo sobre las definiciones y clasificaciones de las producciones audiovisuales de ficción en relación con los hechos históricos representados. Esta medida facilitaría que tanto productores, canales y audiencias adopten un lenguaje común para referirse a estas obras, promoviendo una comprensión más clara sobre cómo interpretar este tipo de contenidos. La clasificación acordada debería incluirse en el aviso previo a la audiencia por parte del canal de televisión que transmita la producción, precediendo al tradicional “disclaimer” que suelen integrar estas obras al inicio, indicando que “cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia / esta historia está basada en hechos reales”. Además, esta herramienta tendría un valor significativo para orientar las convocatorias de financiación, organizar su archivo y fomentar su uso en entornos educativos.

3. Declaración del punto de vista narrativo y de autor

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes y empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Incluir, junto con la información del disclaimer o mediante otras estrategias creativas, una indicación clara del punto de vista narrativo desde el cual se relata la historia. Esta medida permitiría situar a la audiencia de manera más transparente dentro de la perspectiva histórica adoptada por el producto audiovisual, evitando así la impresión de una falsa objetividad histórica.

4. Identificación en el uso de imágenes de archivo

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes y empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Incluir en el disclaimer de cada episodio una breve explicación sobre el uso de imágenes reales de archivo con el propósito de mantener la transparencia y brindar claridad a la audiencia respecto a la representación histórica presentada.

Las producciones audiovisuales emplean imágenes de archivos de diversas maneras, cada una con implicaciones particulares: a veces se intercalan con escenas de ficción; en otras, se ficcionalizan, presentándolas como si fueran reales; y en ciertos casos, las imágenes de archivo se exhiben de forma separada de la ficción, destacando su carácter auténtico. Estas distintas estrategias tienen un impacto específico en la percepción de la audiencia. Por ello, es importante que se enuncie de manera transparente como parte de la responsabilidad creativa inherente a estas producciones.

5. Ampliación de la representación de víctimas, grupos y regiones históricamente marginadas

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Promover una representación más diversa y profunda en estas narrativas implica incluir a víctimas, comunidades vulnerables y regiones históricamente excluidas, no solo como personajes, sino como protagonistas de sus propias historias. Esto permite visibilizar los impactos diferenciados de la violencia y evitar relatos centrados únicamente en capos o actores estatales. Incorporar voces indígenas, afrodescendientes, mujeres, población LGBTQ+, jóvenes en riesgo y comunidades rurales, tal como lo ha documentado la Comisión de la Verdad, aporta a una memoria colectiva más ética, compleja y reparadora, sin restringir la libertad creativa de quienes realizan las ficciones.

No obstante, esta inclusión debe equilibrarse con las exigencias narrativas propias del medio, priorizando la construcción profunda y significativa de los personajes por encima de su mera presencia en pantalla. Todo esto debe integrarse sin limitar la libertad creativa de las y los realizadores.

6. Asignación de tiempo narrativo a personajes y hechos históricos relevantes

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

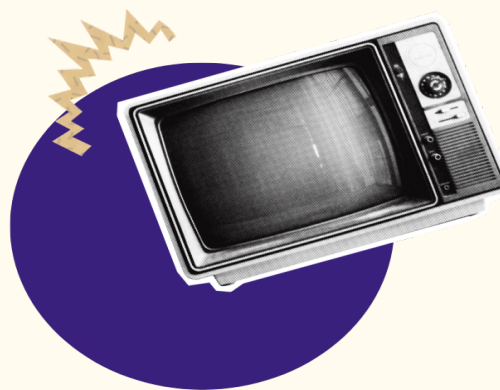
Asignar un tiempo narrativo proporcional a los personajes y hechos históricos que se quieren destacar en una serie o telenovela es clave para garantizar su permanencia en la memoria de la audiencia. Las investigaciones de GUMELAB han demostrado que cuanto mayor es la presencia de un personaje o acontecimiento en la trama, más perdura en la percepción del público. Aunque esta relación puede parecer evidente, no siempre se aplica en la práctica. En varias producciones colombianas que buscaban rendir homenaje a las víctimas del narcotráfico o del conflicto armado, estas figuras recibieron un tratamiento marginal, lo que llevó a que su relevancia pasara desapercibida. Esta omisión debilita el impacto narrativo y diluye la intención conmemorativa de la obra. Por ello, es fundamental integrar este criterio desde la etapa de escritura del guion.

7. Complejización de los personajes en las narrativas históricas

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Crear personajes complejos, que escapen de una clasificación simplista entre “buenos” y “malos”, enriquece la calidad narrativa y profundiza la representación de los dilemas históricos y sociales. Las investigaciones de GUMELAB han demostrado que los personajes más recordados por las audiencias son aquellos que presentan matices, contradicciones y dilemas morales. Estos personajes son percibidos como más verosímiles y humanos, lo que facilita la identificación emocional del público y deja una huella más duradera en la memoria colectiva.

Por el contrario, los personajes totalmente “buenos” o completamente “malos” suelen resultar menos creíbles y, por ende, más fácilmente olvidables. Mostrar personajes que se equivocan, que dudan, o que enfrentan tensiones éticas, no solo fortalece la empatía del público, sino que también permite explorar con mayor profundidad los conflictos complejos del pasado, generando una experiencia más reflexiva y significativa.



8. Diversificación temática de las representaciones de la historia

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Incorporar relatos que aborden otros procesos sociales estructurales y que han sido traumáticos para sectores de la sociedad desde una perspectiva histórica —como el racismo, la violencia de género, la represión estatal, el desplazamiento forzado, la discriminación por orientación sexual, y las luchas de comunidades afrodescendientes, indígenas, rurales y migrantes— es una acción clave para diversificar las temáticas en las ficciones audiovisuales sobre la historia reciente de Colombia. Esta tarea debe ser asumida por los distintos actores del ecosistema audiovisual, desde instituciones públicas hasta plataformas de streaming, productoras, guionistas y comités de financiación, con el fin de ampliar el espectro de memorias representadas y construir narrativas más inclusivas, críticas y éticamente responsables.

9. Inclusión de la cotidianidad en la representación de la historia reciente

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Dar mayor protagonismo a la vida cotidiana en el desarrollo de las tramas permite enriquecer la representación de los grandes eventos históricos. Contar historias del pasado desde lo cotidiano fortalece la identificación de la audiencia con los personajes y sus contextos, estimula el pensamiento crítico y promueve la autorreflexión, especialmente entre quienes han vivido esos acontecimientos. Para las generaciones que no los han experimentado, lo cotidiano puede abrir espacios de diálogo intergeneracional, facilitando una comprensión más humana y cercana de la historia.



Recomendaciones de promoción

1. Promoción de la realización de ficción audiovisual sobre la historia reciente de Colombia

Dirigida a: Canales de televisión abierta y entidades de financiación, regulación y preservación.

Fomentar un mayor volumen de producciones centradas en la historia reciente es clave, dado el papel que cumple la ficción seriada en la construcción de sentidos colectivos. Impulsar estas narrativas contribuirá a enriquecer y diversificar los relatos sobre el pasado reciente del país. Para ello, se recomienda priorizar este tipo de proyectos mediante fondos concursables, convocatorias específicas y programas de desarrollo audiovisual. En el caso de producciones impulsadas por el sector privado, el Estado podría ofrecer incentivos financieros que promuevan la incorporación de investigadores especializados (historiadores, antropólogos, sociólogos, entre otros) y representantes de las víctimas, garantizando así mayor rigor, diversidad y representatividad en las narrativas.

2. Promoción de diversidad de géneros, formatos y personajes representados en las telenovelas y series de la memoria

Dirigida a: Canales de televisión y entidades de financiación, regulación y preservación.

Generar estímulos destinados a la realización y producción de otros formatos, géneros y personajes representados, como la fantasía, la sátira o la comedia, pueden contribuir a ampliar el marco de reflexión e interpretación sobre las representaciones de hechos reales e históricos, ofreciendo nuevas perspectivas. Aunque géneros como la comedia y la sátira pueden plantear desafíos al abordar temas históricos sensibles, está demostrado que el humor es una herramienta poderosa para generar impacto e invitar a la reflexión. Desde luego es importante que, en el aviso previo a la audiencia emitido por el canal de televisión que trasmite la producción, o en el tradicional disclaimer, se incluya información clara con el género utilizado.

3. Fortalecimiento de la promoción mediante estrategias transmedia

Dirigida a: Canales de televisión abierta, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea, productoras independientes y entidades de financiación, regulación y preservación.

Incorporar, desde la etapa de producción o al menos durante la fase de promoción, una perspectiva transmedia que potencie el alcance y la profundidad de las series y telenovelas históricas. Esto implica diseñar campañas y contenidos que vivan en múltiples plataformas y formatos —redes sociales, podcasts, sitios web, libros, performances, playlists, videojuegos, entre otros— y que dialoguen entre sí para expandir el universo narrativo de la obra.

Estas estrategias transmedia no solo sirven para atraer audiencias diversas, sino que también permiten explorar distintas dimensiones de la historia, la memoria y las identidades representadas. Además, fortalecen el vínculo emocional con los personajes, contextos y conflictos al permitir que los públicos interactúen con la obra desde sus propios lenguajes y espacios cotidianos.

Es crucial que las entidades de financiación y regulación incluyan criterios relacionados con estrategias transmedia dentro de sus procesos de evaluación y apoyo a proyectos. Al mismo tiempo, para las entidades dedicadas a la preservación del patrimonio audiovisual, estos materiales complementarios —comentarios de usuarios, reacciones en redes, piezas paralelas— pueden constituir valiosos archivos de recepción cultural y emocional por parte de las audiencias, ampliando así el registro histórico más allá de la obra en sí.



4. Fomento del diálogo activo con las audiencias en plataformas digitales

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea.

Aprovechar las plataformas digitales para crear canales de diálogo entre audiencias y ficciones históricas, fomentando la participación activa mediante estrategias como hashtags temáticos que convoquen conversaciones públicas. Se recomienda que los distribuidores asuman un rol activo moderando y respondiendo en momentos clave, e incluso usar herramientas interactivas como chatbots para resolver dudas sobre los contextos históricos. Estas acciones fortalecen la participación, la apropiación y el pensamiento crítico, especialmente en audiencias jóvenes.

5. Difusión de contenidos adicionales sobre los procesos creativos y de producción

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes, empresas transnacionales, plataformas de televisión en línea, y entidades de financiación, regulación y preservación.

Diseñar y difundir contenidos complementarios que documenten los procesos de ideación, escritura, dirección y producción de series y telenovelas basadas en hechos históricos puede fortalecer el vínculo entre la obra y su audiencia, al tiempo que promueve una comprensión más crítica del proceso creativo. Estos materiales permiten visibilizar los desafíos éticos, narrativos y técnicos que implica representar el pasado, y pueden convertirse en herramientas formativas y de diálogo público.

Una estrategia concreta consiste en ofrecer fragmentos seleccionados de la serie o telenovela acompañados por comentarios del equipo creativo, actores, investigadores o asesores históricos, ya sea en sitios web oficiales, plataformas de streaming o redes sociales. Por ejemplo, actrices o actores que hayan interpretado a personajes basados en personas reales podrían compartir sus reflexiones sobre el proceso de construcción del personaje, sus dilemas morales y su relación personal con los eventos representados.

Este tipo de contenidos puede integrarse dentro de una estrategia transmedia más amplia —como parte de la promoción de la obra— y generar espacios interactivos, como foros moderados o sesiones de preguntas y respuestas en vivo, en los que el público

participe activamente. Además de enriquecer la experiencia de las audiencias, estos contenidos tienen un gran valor para las entidades de preservación, ya que permiten registrar y archivar parte de la recepción, así como el impacto social y cultural de las producciones. Para las entidades de regulación, su existencia puede ser un criterio relevante de calidad y responsabilidad narrativa.

Dado que este tipo de medidas exige mayores recursos, y no todas las producciones cuentan con las mismas escalas presupuestarias, las entidades de financiación podrían considerar la creación de un rubro específico dentro de sus convocatorias que apoye la producción de estos materiales adicionales. Esto fomentaría una cultura audiovisual más reflexiva, comprometida y conectada con sus audiencias. Asimismo, se debe evitar que estos materiales se limiten únicamente a funciones promocionales; su valor reside en ofrecer una mirada honesta y crítica sobre los procesos detrás de las representaciones históricas, contribuyendo a una cultura audiovisual más consciente y participativa.

6. Promover la retransmisión de telenovelas y series de la memoria

Dirigida a: Canales de televisión abierta y plataformas de televisión en línea.

Fomentar la retransmisión de estas series y telenovelas que abordan temas históricos, permite reactivar debates públicos, llegar a nuevas audiencias y resignificar los contenidos desde contextos actuales. Estas emisiones fortalecen la conciencia histórica y democratizan el acceso a producciones valiosas. Se recomienda acompañarlas con campañas de recontextualización (material promocional, foros, entrevistas, etc.) para enriquecer la experiencia y fomentar el diálogo crítico.

Recomendaciones de archivo

1. Creación de un banco de buenas prácticas para la ficción televisiva sobre la historia de Colombia

Dirigida a: Canales de televisión abierta, productoras independientes y entidades de financiación, regulación y preservación.

Hice un par de cambios en este párrafo, es más fácil cortarlo y pegarlo de nuevo, aquí está: Diseñar y crear un banco de información transmedial y de acceso público que compile producciones, principalmente de ficción televisiva, tanto nacionales como internacionales, que aborden la historia reciente de Colombia y se destaquen por sus buenas prácticas en el tratamiento y representación de hechos históricos. Esta herramienta serviría como referente para futuras producciones, promoviendo enfoques éticos, rigurosos y creativos en la construcción de relatos históricos desde la ficción.

2. Construcción de un archivo audiovisual de productos de entretenimiento sobre ficción audiovisual histórica sobre Colombia

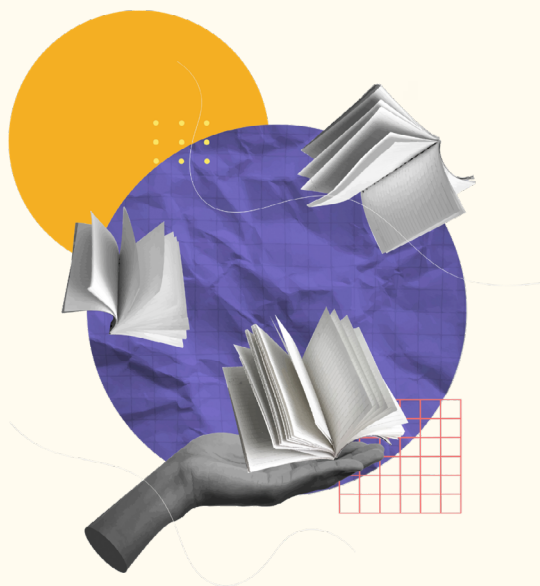
Dirigida a: Canales de televisión abierta, empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea y entidades de financiación, regulación y preservación.

Crear un archivo que reúna información sobre producciones audiovisuales, tanto nacionales como internacionales, que aborden la historia de Colombia —no solo la historia reciente— y que esté disponible para investigadores, docentes, estudiantes y el público en general. Esta iniciativa contribuiría al fortalecimiento de una mirada crítica sobre el consumo de contenidos audiovisuales relacionados con la historia del país.

Para ello se debe diseñar e implementar una normativa que, anclada a las convocatorias públicas y a los requisitos de difusión abierta, incluya la obligación de archivar y licenciar, total o parcialmente, fragmentos de productos audiovisuales, que aborden temáticas sobre hechos reales o históricos,

para usos educativos. Esto debe aplicarse también a los beneficiarios de los estímulos gubernamentales (CINA, FCC). El archivo podría vincularse con las actividades del Sistema del Patrimonio Audiovisual Colombiano (SIPAC) y servir como referencia tanto para investigadores como para el público general interesado en estas temáticas.

Aunque muchas de estas producciones no son de origen nacional ni han sido financiadas con fondos públicos, sus narrativas contribuyen significativamente a la construcción de la identidad nacional colombiana y en la forma en que el país es percibido en el exterior. En este sentido, las acciones que puedan emprender el Sistema de Medios Públicos de Colombia RTVC y Señal Memoria para su sistematización y difusión tendrían un impacto considerable. Si bien es comprensible que no puedan asumir la preservación de materiales que son propiedad privada con valor comercial, garantizar que estas producciones estén referenciadas en un sistema de información consolidado ya representaría un avance importante. Por su parte, los canales de televisión privados, podrían asignar a estas producciones una clasificación especial en sus archivos y considerar, ya sea tras cierto tiempo o ante la eventualidad de un cierre del canal, donarlas a las instituciones estatales encargadas de su preservación.





Referencias



Entrevistas realizadas por los investigadores del equipo colombiano

Ana María Olivios. Directora de arte en Colombiana de Televisión. Participó como parte de productoras independientes. Dirección de arte en *Pandillas, guerra y paz* (2001–2002), *La sucursal del cielo* (2008), *La sangre y la lluvia* (2009). Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 5 de mayo de 2023.

Amparo Pérez. Defensora del televidente en Caracol Televisión. Participó como representante de las audiencias. Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 17 de abril de 2023.

Alexandra Falla. Directora de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Participó como representante de entidades de financiación, regulación y preservación. Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 10 de abril de 2023.

Carlos Moreno. Director. Participó como representante de directores que trabajan con canales de televisión abierta. Director de *Distrito salvaje* (2018), *Goles en contra* (2022), *Pablo Escobar, El patrón del mal* (2012). Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 17 de mayo de 2023.

Carolina Barrera. Libretista en 64A-Films. Participó como parte de productoras independientes. Libretista de *Bloque de búsqueda* (2016). Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 14 de abril de 2023.

Erik Leyton Arias. Lector de guiones en Canal RCN. Participó como representante de canales de televisión. Lector del guion de *En la boca del lobo* (2014–2015). Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 15 de mayo de 2023.

Gerylee Polanco. Directora y productora en Killary CINELAB. Participó como representante de audiencias. Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 17 de abril de 2023.

Mauricio Tamayo. Director y productor delegado en RTVC. Participó como representante de canales de televisión. Director y productor de Emma Reyes. *La huella de la infancia* (2021). Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 10 de abril de 2023.

Nicolle Lafourie. Ejecutiva creativa en Netflix. Participó como representante de empresas transnacionales y plataformas de televisión en línea. Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 31 de mayo de 2023.

Rafael Noguera. Libretista en Teleset. Participó como parte de productoras independientes. Libretista de *En la boca del lobo* (2014–2015). Entrevista virtual a través de Microsoft Teams, Bogotá, 17 de abril de 2023.

Bibliografía

Antezana, L., Lagos, C. y Ramírez R. (2023). *Las series de televisión de ficción sobre el pasado y el ecosistema de producción audiovisual: el caso chileno*. Documento de Trabajo N. 2 del Núcleo de Investigación en Televisión y Sociedad, Universidad de Chile.

Amaya Trujillo, J. y Charlois Allende, A. J. (2018). Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie *Narcos* como relato de memoria transnacional. *Comunicación y Sociedad*, 31, 15–44. <https://doi.org/10.32870/cys.voi31.6852>

Arango-Forero, G., Arango, M. F. y Llaña, L. (2010). Colombian Media in the XXI Century: The Re-conquest by Foreign Investment. *Palabra Clave*, 13(1), 59–76.

Aranguren Díaz, F., Bustamante Bohórquez, B. Y Riveros Solórzano, H. J. (2020). Colombia: el melodrama vive en tiempos de streaming. En M. I. Vasallo de Lopes & G. Orozco Gómez (Eds.), *Obitel 2020: El melodrama en tiempos de streaming* (pp. 117–148). Globo Comunicação e Participações S.A.

Arias, Ó., Uribe Jongbloed, E. y Miller, T. (2018). Colombia y el dilema clásico del apoyo cinematográfico. *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, 2(9), 115. <https://doi.org/10.15304/ricd.2.9.5570>

Assmann, Jan. (2008). “Communicative and cultural memory”. En *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, por Astrid Erll y Ansgar Nünning, 109–118. Walter de Gruyter.

- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Paidós.
- Bordwell, D y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós.
- Bustamante Bohórquez, B. y Aranguren Díaz, F. (2017). Colombia: una década de búsquedas, hibridaciones y experimentaciones. En M. I. Vasallo de Lopes & G. Orozco Gómez (Eds.), *Obitel 2017: Una década de ficción televisiva en Iberoamérica. Análisis de diez años de Obitel (2007–2016)* (pp. 157–188). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Bustamante Bohórquez, B. y Aranguren Díaz, F. (2016). Colombia: entre la variación y la innovación en los géneros y formatos. En G. Orozco Gómez & M. I. Vasallo de Lopes (Eds.), *Obitel 2016: (Re)invención de géneros y formatos de la ficción televisiva* (pp. 219–256). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Bustamante Bohórquez, B. y Aranguren Díaz, F. (2015). Colombia: el género en discordia. En G. Orozco Gómez & M. I. Vasallo de Lopes (Eds.), *Obitel 2015: Relaciones de Género en la Ficción Televisiva* (pp. 195–232). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Bustamante Bohórquez, B. y Aranguren Díaz, F. (2014). Colombia: hacia la exploración de los horizontes transmediáticos y las nuevas narrativas en medio de las crisis. In G. Orozco Gómez & M. I. Vasallo de Lopes (Eds.), *Obitel 2014: estrategias de producción transmedia en la ficción televisiva* (pp. 201–234). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Bustamante Bohórquez, B., y Aranguren Díaz, F. (2012). Colombia: Del unanimismo discursivo a la apertura, la innovación y la internacionalización. En G. Orozco Gómez & M. I. Vasallo de Lopes (Eds.), *Obitel 2012: Transnacionalización de la Ficción Televisiva en los Países Iberoamericanos* (pp. 223–262). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Bustamante Bohórquez, B. Aranguren Díaz, F., y Riveros Solórzano, H. J. (2023). Colombia: la producción independiente y la internacionalización, entre el éxito y la experimentación. En *Obitel 2023: Las productoras independientes y la internacionalización de la producción de ficción televisiva en Iberoamérica* (pp. 129–154). <https://doi.org/10.7764/obitel.23.s.col>
- Bustamante Bohórquez, B. Aranguren Díaz, F., y Riveros Solórzano, H. J. (2022). Colombia: La Pantalla Como Espacio de Refugio, Nostalgia y Esperanza. En M. I. Vasallo de Lopes, J. Piñon, & C. Duff Burnay (Eds.), *Obitel 2022: Transformaciones en la Serialidad de la Ficción Televisiva Iberoamericana en Tiempos de Streaming* (pp. 127–150). Ediciones Universidad Católica de Chile. <https://doi.org/10.7764/obitel.22.s.6>
- Bustamante Bohórquez, B. Aranguren Díaz, F. y Riveros Solórzano, H. J. (2021). Colombia: El reprise como protagonista en tiempos de pandemia. En M. I. Vasallo de Lopes (Ed.), *Obitel 2021: Ficción televisiva iberoamericana en tiempos de pandemia* (pp. 179–210). Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Bustamante Bohórquez, B. Aranguren Díaz, F. y Riveros Solórzano, H. J. (2019). Colombia: espacio de tensión entre la tradición y la digitalización. En M. I. Vasallo de Lopes & G. Orozco Gómez (Eds.), *Obitel 2019: Modelos de distribución de la televisión por internet: Actores, tecnologías, estrategias* (pp. 145–178). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Bustamante Bohórquez, B. Aranguren Díaz, F. y Riveros Solórzano, H. J. (2018). Colombia: escenario emergente para la producción de ficción en plataformas digitales. En M. I. Vasallo de Lopes & G. Orozco Gómez (Eds.), *Obitel 2018: Ficción televisiva iberoamericana en plataformas de video on demand* (pp. 167–198). Globo Comunicação e Participações S.A.
- Chartier, R. (2005). *El mundo como representación*. Gedisa.
- Comisión de Regulación de Comunicaciones. (2021). *El rol de los servicios OTT*. CRC.
- Comisión de Regulación de Comunicaciones. (2023). *Actualización Normativa en Materia de Contenidos: Participación Ciudadana y Protección y Defensa del Televidente*. CRC.
- Contreras Saiz, M. Rinke S. (2025). *Latin America's Contested Pasts in Telenovelas and TV Series*. History as Fuel for Entertainment. De Gruyter.
- Contreras Saiz, M. (2019). Conciencia histórica, pensamiento crítico y telenovelas en Latinoamérica. En E. Varela Sarmiento (Ed.) *Escenarios para el desarrollo del pensamiento crítico* (pp. 51–86). CEP–Universidad de la Salle.
- Contreras Saiz, M. (2017) Narcotráfico y Telenovelas en Colombia: entre Narconovelas y telenovelas de la memoria. *Hispanorama*, (157), 26–31.

- DANE. (2023). Indicadores Básicos de TIC en Hogares. Dane. gov.co. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/tecnologia-e-innovacion/tecnologias-de-la-informacion-y-las-comunicaciones-tic/indicadores-basicos-de-tic-en-hogares>
- Departamento Nacional de Planeación – DNP. (2016). *El futuro del sector audiovisual en Colombia: Necesidad de política pública y reformas normativas en el marco de la convergencia tecnológica y las tendencias del mercado*. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Prensa/Publicaciones/Informe-convergencia-dyd-rev-STEL-18-01-2017CEVC.pdf>
- Duque Naranjo, L. (2017). Tras y post-escena de las leyes de cine en Colombia. *Cuadernos de Cine colombiano*, (26), 27–39.
- Echeverri, A. (2017). Ley de cine, narración y público. El efecto de los instrumentos del Estado en las tendencias narrativas del cine argumental colombiano contemporáneo. *Cuadernos de Cine colombiano*, (26), 65–91
- Erl, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Estudio introductorio. Universidad de los Andes.
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Ariel.
- García Ramírez, D. & Pérez Serna, D. (2021). Nueva Ley de Convergencia: desafíos y necesidades para el sector audiovisual en Colombia. En D. García Ramírez, J. Ramos Martín, & D. G. Valencia N. (Eds.), *Economía política de los medios, la comunicación y la información en Colombia* (pp. 125–152). Universidad del Rosario.
- Giraldo, I. (2015). Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea. *La Manzana de La Discordia*, 10(1), 67–81.
- Gómez-Daza, A. (2021). Políticas públicas de comunicación en Colombia y Venezuela: un análisis comparado. En D. García Ramírez, J. Ramos Martín, & D. G. Valencia N. (Eds.), *Economía política de los medios, la comunicación y la información en Colombia* (pp. 57–94). Universidad del Rosario.
- González Bernal, M. I., Roncallo-Dow, S., Arango-Forero, G., & Uribe-Jongbloed, E. (2015). Calidad en contenidos televisivos y engagement: Análisis de un canal privado en Colombia. *Cuadernos.Info*, 37, 17–33. <https://doi.org/10.7764/cdi.37.812>
- Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave* 15(3), 385–414. <https://doi.org/10.5294/pacla.2012.15.3.1>
- Gutiérrez-González, C. (2020). *Modelo de producción de sentido como eje articulador de un producto ficcional: el caso de la televisión pública regional de Colombia*. [Tesis doctoral]. Universidad del Norte.
- Hernández Madrid, M. J. (2014). La banalidad del mal y el rostro contemporáneo de su ideología en una teleserie del narcotraficante Pablo Escobar en Colombia. *Intersticios Sociales*, 8, 21. <https://doi.org/10.55555/is.8.68>
- Luna, M. (2014). Colombia: Audiovisual media landscape in the age of Democratic Security. *Journal of War and Culture Studies*, 7(1), 82–96. <https://doi.org/10.1179/1752628013Y.0000000009>
- Marino, S. (2021). Introducción. En S. Marino (comp.), *El Audiovisual Ampliado II. Tradiciones, estrategias, dinámicas y Big data en Argentina* (pp. 13–18). Ediciones Universidad del Salvador.
- Miller, T., Barrios, M. M. y Arroyave, J. (2020). “I Myself Had to Remain Silent When They Threatened My Children”: Colombian Journalists Meet Prime-Time Narcos. En T. Miller, *The Persistence of Violence* (pp. 97–124). Rutgers University Press.
- Mizrahi, E., Callegaro, A., Di Leo Razuk, A., Grasso, A., McNamara, R., Quadrini, M., y Val, M. A. (2015). *Pensar el fenómeno narco*. CLACSO.
- Mora Moreo, C., Puccini Montoya, A., & Uribe Jongbloed, E. (2021). De los medios a la convergencia. *In Mediaciones de La Comunicación*, 16(1), 59–85. <https://doi.org/10.18861/ic.2021.16.1.3097>
- Parrot Analytics. (2022). Crossing borders: Top content trends in Latin America and Spain. Parrot Analytics.
- Penagos-Carreño, J. (2023). *Mnemosine contra Epimeteo. El recuerdo y el olvido mediático en la sociedad contemporánea*. Universidad de La Sabana.
- Pérez Morán, E. (2022). Narcos y El patrón del mal: Quiebras y confirmaciones de una topografía serial. *Comunicação Mídia e Consumo*, 19(55), 270–288. <https://doi.org/10.18568/CMC.V19I55.2618>

- Piñón, J. (2014). A multilayered transnational broadcasting television industry: The case of Latin America. *International Communication Gazette*, 76(3), 211–236. <https://doi.org/10.1177/1748048513516906>
- Polit Dueñas, G. (2014). De cómo leer el narcotráfico y otras advertencias. *Apuntes de Investigación Del CECYP*, 17(24), 177–185.
- Quiñones Celi, C. B., Peña Tijo, E. A., Sotomayor Torres, D. S. y Wilches Tinjacá, J. A., Jaime Andrés (2018). *Violencia y ficción televisiva. El acontecimiento de los noventa: imaginarios de la representación mediática de la violencia colombiana, series de ficción televisiva de los noventa (1989–1999)*. (1.^a ed.). Editorial UNAL. <https://portaldelibros.unal.edu.co/gpd-violencia-y-ficciy-n-televisiva-el-acontecimiento-de-los-noventa-9789587836356.html>
- Ribke, N. (2021). *Transnational Latin American Television: Genres, Formats and Adaptations*. Routledge.
- Rincón, O. (2016). Jesús Martín-Barbero: Television and Cinema that were able to Include the Country, Build its Memory, and tell its Story. *Cuadernos de Cine*, 25, 28–45.
- Rincón, O. (2015). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de Escobar, el patrón del mal. *Nueva Sociedad*, (255), 94–105.
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro – un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *MATRIZes*, 7(2), 1–33.
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco. lombia. *Nueva Sociedad*, (222), 147–163.
- Rivera Betancur, J. L. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de la ley del cine en Colombia. *Anagramas – Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 13(25), 127–144.
- Rocha, C. (2018). La productora colombiana Dynamo: Del cine nacional al transnacional? *Studies in Spanish and Latin American Cinemas*, 15(3), 349–367. https://doi.org/10.1386/slac.15.3.349_1
- Sánchez Sierra, J. C. (2013). Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica. Perspectivas sobre un problema de estudio. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 11(2), 15–33.
- Sanclemente Arciniegas, Javier. (2020). Divergencia institucional: el Banco la República y la Comisión Nacional de Televisión. *Revista de Economía Institucional*, 22(43), 169–193. <https://doi.org/10.18601/01245996.v22n43.08>
- Schlenker, A. (2009). Narcotráfico, narcocorridos y narconovelas: la economía política del sicariato y su representación sonora–visual. *Urvio, Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, 8, 75–87.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine*. Fondo de Cultura Económica.
- Straubhaar, J., Santillana, M., de Macedo Higgins Joyce, V. y Duarte, L. G. (2019). *From Telenovelas to Netflix: Transnational, Transverse Television in Latin America*. Palgrave Macmillan.
- Uribe-Jongbloed, E. y Corredor-Aristizabal, M. (2020). Creative industries policies and conditions of cinema labor in Colombia in the 21st century. *Creative Industries Journal*, 13(3), 228–243. <https://doi.org/10.1080/17510694.2019.1709016>
- Uribe-Jongbloed, E., Gutiérrez-González, C., y Puccini-Montoya, A. (2021). El entorno y la producción audiovisual en Colombia a partir del surgimiento de las OTT. *Series – International Journal of TV Serial Narratives*, 7(2), 73–86. <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13318>
- Uribe-Jongbloed, E., Mora Moreo, C., Corredor-Aristizabal, M. A. y Martínez Moreno, R. (2021). *Los trabajadores colombianos del cine internacional*. Universidad Externado de Colombia.
- Vásquez Mejías, A. (2015). Cuando los héroes fracasan. De la teleserie policial a las narcoseries. *Punto Cero*, 20(31), 99–110.
- Zemon Davis, N. (2000). Harvard University Press.

