

**El caso Valledupar: proyecto transmedia sobre la investigación forense liderada por
Álvaro Campo, Jefe de seguridad de la imprenta de billetes del Banco de la República
(1989-2001)**

Laura Badalacchi Cruz

Mariana Hofstetter Diazgranados

Trabajo de Grado para optar por el título de Comunicador Social

Campo profesional Audiovisual

Director

Juan Carlos Arango Espitia

Bogotá, 24 de mayo de 2022.

Artículo 23, Resolución 13 de 1946:

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Bogotá, 24 de mayo de 2022

Doctora

Marisol Cano

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Respetada Decana,

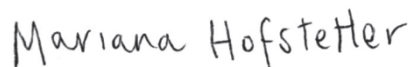
Nos permitimos presentar nuestro trabajo de grado *“El caso Valledupar: proyecto transmedia sobre la investigación forense liderada por Álvaro Campo, Jefe de seguridad de la imprenta de billetes del Banco de la República (1989-2001)”*, con el fin de optar al grado de Comunicador Social con énfasis en Audiovisual. En este trabajo buscamos realizar un documental transmedia a partir de la investigación y las conclusiones de nuestra investigación con el objetivo de mostrar que este formato contiene las herramientas narrativas y retóricas adecuadas para retratar los procesos de la investigación criminal en Colombia.

Cordial saludo,



Laura Badalacchi Cruz

C.C. 1015482524



Mariana Hofstetter Diazgranados

C.C. 1032507756

Bogotá D.C., 24 de mayo de 2022

Doctora

Marisol Cano

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Bogotá

Respetada Decana,

Me permito presentarle el trabajo de grado *El caso Valledupar: proyecto transmedia sobre la investigación forense liderada por Álvaro Campo, Jefe de seguridad de la imprenta de billetes del Banco de la República (1989-2001)*, realizado por las estudiantes Laura Badalacchi Cruz y Mariana Hofstetter Diazgranados, quienes aspiran al grado de Comunicador Social con énfasis en Audiovisual. Este trabajo consiste en un proyecto transmedia, cuya pieza inaugural es un documental que abre la puerta a un universo narrativo rico en matices, fruto de un riguroso ejercicio de investigación. Destaco la inagotable pasión de las estudiantes por asumir el complejo proceso creativo que implica narrar una historia de vida, con sistemático apego por los hechos comunicados y, principalmente, con profundo respeto por el personaje.

Como profesor de Proyecto profesional II y luego como asesor, tuve la oportunidad de acompañar a los dos estudiantes desde la etapa de formulación de la idea hasta la materialización de la obra que hoy entregan. Celebro el resultado de este emocionante ejercicio en equipo, construido bajo una dinámica de camaradería y ejemplar compromiso profesional.

Cordial saludo,

Juan Carlos Arango Espitia

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juan Carlos Arango Espitia', is written over the printed name. The signature is fluid and cursive, with a large loop at the beginning and end.

Agradecimientos

De Laura:

A mis papás, Mauro y Gloria, les agradezco por apoyarme en todo este proceso y en toda la carrera. Siempre serán parte de mis logros. Los quiero con todo mi corazón.

Álvaro, gracias por tu apoyo incondicional en este proceso y por permitirnos contar tu historia. Espero que esto refleje tu gran trabajo de investigación y entrega a este caso.

Mari, gracias por ser la mejor compañera de proyecto, por ser la mejor amiga que puede existir y por aceptar realizar productos tan lindos como este conmigo. Sabes que siempre cuentas conmigo para lo que sea.

Juan, te agradezco por siempre estar tan pendiente del proyecto y de nosotras. Fue un placer trabajar de la mano contigo y espero que podamos realizar más proyectos a futuro.

A Pau, a Lucas, a Vale, a Angie, gracias por acompañarme y ayudarme en todo este proceso. Siempre tendrán un lugar muy especial en mi corazón.

Finalmente, gracias a María Fernanda, Nicolás, Sofía y todos los que nos acompañaron el rodaje, sin ustedes esto no hubiera sido posible.

De Mariana:

A mi papá y a mi mamá, les doy las gracias por ser mi mayor apoyo en este proyecto y durante toda mi carrera. Les dedico este logro.

A mi hermana, gracias por ser mi mejor amiga, mi confidente y mi modelo a seguir. Gracias por toda tu ayuda y por impulsarme a ser mejor siempre.

A Lau, sin ti esto no hubiera sido posible. Gracias por ser mi mejor amiga, la mejor compañera de tesis, por apoyarme, por confiar en mí y por hacer de este proyecto un proceso inolvidable.

A Matt, por ser mi apoyo incondicional, por estar ahí en cada una de mis crisis, por ser mi soporte y por recordarme todos los días lo capaz que soy, las palabras nunca serán suficientes.

A Álvaro, eres una persona fascinante, gracias por permitirnos ser parte de tu historia y darnos la oportunidad de contarla, gracias por tu ayuda y apoyo en absolutamente todo.

A Juan, te agradezco por ser el mejor asesor de tesis, por apoyar cada idea y por darnos todo tu conocimiento, fuiste una pieza esencial en este proceso. Gracias infinitas.

A mi tía María y a Gabi, gracias por estar siempre pendientes de este proyecto y por impulsarme a hacer todo con el corazón.

Por último, gracias a todos los que hicieron este proyecto posible: Paula, Sofía, María Fernanda, Lucas, Valeria, Angie, Nicolás.

Tabla de contenidos

Contextualización.....	9
Problema de investigación.....	10
Objetivos de la investigación.....	11
Relevancia	12
La investigación criminal	14
El robo bancario como hecho delictivo	14
El investigador criminal	15
Características de un investigador criminal.....	15
Álvaro Campo.....	16
El robo bancario retratado en el audiovisual	18
Producciones de ficción.....	18
<i>Heist</i>	19
Producciones de no-ficción	20
El robo bancario como temática en el audiovisual colombiano	21
El <i>heist</i> en el cine y las narrativas seriales	22
La crónica y el reportaje	23
El género documental.....	25
Los modos/subgéneros documentales	26
El documental expositivo.....	28
Herramientas narrativas y retóricas	29
El entorno transmedia.....	32
Las narrativas transmedia	32
El documental transmedia	35

Memoria del proceso de realización del documental "El vigía del banco"	37
Concepción de la idea e investigación.....	37
Preproducción.....	37
Rodaje.....	38
Postproducción	39
Diseño de la estrategia transmedia	41
Arquitectura transmedia	41
Subproductos y medios	42
Potencial expansión transmedia.....	43
Conclusiones	45
Bibliografía.....	47
Filmografía	49
Anexos.....	50

Palabras clave: Transmedia, documental, interactividad, investigación criminal, robo bancario.

Contextualización

Cuatro bandidos irrumpen en el vagón de un tren, saquean objetos de valor y las pertenencias de los pasajeros, huyen con el botín, pero finalmente son detenidos por un grupo de ciudadanos: *El gran robo del tren* (1903) es un cortometraje silente estadounidense, considerado como la primera película de acción de ese país y la primera del género western. Además, es la primera producción audiovisual en retratar la temática del robo.

Desde entonces, el tema de los robos ha sido trabajado en series y películas de ficción y de no ficción, con narrativas construidas desde la mirada de los ladrones, de los rehenes o de los investigadores. Conocido como el género *heist*, las producciones que abordan esta temática envuelven al público con sus relatos: planes elaborados al detalle, tensiones a lo largo del desarrollo, roces entre los personajes y demás variables que hacen desear dos finales contrapuestos: la consolidación del robo o la captura de los ladrones.

Ahora bien, el subgénero de los robos bancarios ha sido trabajado en el audiovisual mayormente desde la ficción; películas como *Bandits* (2001) e *Inside Man* (2006) y series como *La casa de papel* (2017) y *De dag* (2018) abordan la mirada de los ladrones, junto a un acompañamiento secundario de los investigadores o rehenes, con el fin de estructurar historias de robos. Las producciones mencionadas anteriormente serán analizadas en el numeral 4. “*El robo bancario retratado en el audiovisual*”.

Así mismo, existen ejemplos de producciones de no ficción como *Los ladrones viejos: Las leyendas del Artegio* (2007) y *Apuntes para una película de atracos* (2018), dos documentales que trabajan sobre los ladrones que han participado en robos a bancos. Al igual

que los ejemplos anteriores, ambas producciones utilizan una narrativa mayormente guiada a partir de la óptica de los ladrones.

Estas producciones suelen dejar el aspecto de la investigación criminal relegado a un ámbito secundario. A partir de los elementos anteriores, es posible plantear un conjunto de herramientas narrativas y retóricas que favorezcan la realización de un producto audiovisual de no ficción que trabaje un relato que parta de una historia determinada por la mirada experta de los investigadores criminales.

Problema de investigación

Los productos audiovisuales colombianos que abarcan investigaciones criminales han sido desarrollados mayormente desde la óptica del periodismo. Espacios de televisión como *Séptimo Día* (1996 - 2000 y 2007 - actualidad), *Los Informantes* (2013 - actualidad) y *El Rastro* (2011 - actualidad) son referentes actuales sobre la visión periodística que existe en las producciones audiovisuales que trabajan las temáticas del delito, el robo bancario y la investigación criminal.

A pesar de que los programas anteriormente mencionados cumplen con retratar las diferentes etapas y características de una investigación criminal, estos suelen atraer al espectador por medio de contenidos que generan morbo, relegando el aspecto investigativo a un segundo plano cuando lo ideal sería que permaneciera en primer plano. Esto para poder retratar la investigación criminal con una narrativa estructurada que sea tan ajustada a los hechos como lo permitan las evidencias científicas disponibles.

Ahora bien, un género audiovisual de no ficción que, al igual que la crónica y el reportaje, permite retratar las diferentes etapas y características de una investigación criminal es el documental. Bill Nichols, pionero del estudio contemporáneo de cine documental, dice en su texto *La representación de la realidad* (1991) que «en el documental, la narración de un

suceso es la reivindicación de la historia». (Nichols, p.52). Con base en lo anterior, el documental como género permite narrar de manera cercana a la realidad los diferentes sucesos que toman lugar en proceso de la investigación criminal.

Sin embargo, existe una limitación relacionada con la duración de los productos audiovisuales. Los procesos que ocurren en una investigación criminal toman de meses a años en desarrollarse, por ende, retratar todo esto al detalle en un documental excedería la duración estándar de este mismo. Debido a esto, es necesaria la expansión del documental al entorno transmedia, mostrando diferentes piezas interactivas con material de archivo, mapas del caso, lugares investigados en el caso y demás variables de información con el fin de lograr una narrativa estructurada y enfocada en el proceso, permitiendo así abarcar y desarrollar la mayor información posible de una investigación criminal.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación parte de la necesidad de poder retratar la totalidad o mayoría de procesos, etapas y características importantes de una investigación criminal, buscando resolver la siguiente pregunta: ¿cuáles son las herramientas narrativas y retóricas propias del documental expandido en el entorno transmedia, que permiten relatar de manera eficaz una investigación criminal?

Objetivos de la investigación

Con esta investigación se busca plantear un formato audiovisual que retrate las diferentes investigaciones criminales con las herramientas narrativas y retóricas adecuadas. Para mostrar este formato se realiza un cortometraje documental que inicie el proceso de expansión en el entorno transmedia, por medio de una página web asociada, a partir de un conjunto de procesos criminales abordados por Álvaro Campo, jefe de seguridad de la Imprenta de Billetes del Banco de la República en Bogotá, Colombia.

De este gran objetivo se desligan otros. El primero es el rastreo de fuentes audiovisuales que permitan entender cómo se ha retratado la investigación criminal en Colombia históricamente. Por medio de un estado del arte se analizan las características de los diferentes productos audiovisuales que han trabajado las diferentes investigaciones criminales.

A partir de esto, surge el segundo objetivo: identificar las claves narrativas y retóricas más adecuadas para retratar de la manera más fiel posible una investigación criminal. Utilizando las características mencionadas en el objetivo anterior, se proponen las claves narrativas y retóricas propias para el corto documental transmedia realizado a partir de esta investigación. Como último objetivo, esta investigación pretende comprender la emoción de los espectadores por ver la temática del robo tan continuamente en la ficción, y como esto que los atrae se puede adaptar a las narrativas de no ficción.

Con el fin de alcanzar estos objetivos, se tiene un acercamiento de primera mano a Álvaro Campo, quien es la fuente principal en el relato de la investigación al asalto al Banco de la República de Valledupar. A pesar de que ya existen producciones audiovisuales y periodísticas que trabajan este hecho, este proyecto busca relatar, con herramientas narrativas y retóricas del documental transmedia, esta historia de manera tan ajustada a los hechos como lo permitan las evidencias científicas disponibles.

Relevancia

Retratar una historia que sucedió en la vida real desde la ficción les permite a los realizadores tomarse libertades en cuanto a cómo y qué narrar. Al no tener que ajustarse directamente a los hechos, los realizadores pueden escoger cuál información contar: agregando y quitando sucesos de la historia que se verá en pantalla.

Con el fin de evitar esto al momento de narrar una historia que sucedió en la realidad, esta investigación plantea un formato audiovisual desarrollado a partir de la no ficción, con herramientas narrativas (estructura del producto) y retóricas (estilo del producto) adecuadas para lograr un producto que retrate con mayor eficacia una investigación criminal en Colombia.

Adicionalmente, gran parte de las producciones colombianas que retratan la investigación criminal se realizan mayormente desde el periodismo, por ende, es de gran importancia plantear un formato audiovisual que cumpla con las necesidades narrativas a las que responde la crónica y el reportaje al momento de narrar investigaciones criminales. El documental puede considerarse como un formato audiovisual que permite gran cercanía a la realidad, por ende, este podría entenderse como el más adecuado para retratar investigaciones criminales.

Ahora bien, la duración estándar del cortometraje documental en Colombia no permite ahondar completamente en el nivel de detalle que requiere el seguimiento de una investigación criminal. Por ende, la expansión del documental al universo transmedia es de gran importancia y relevancia ya que esto permite narrar con mayor detalle todos los sucesos y etapas ocurridas en una investigación criminal.

Finalmente, queremos dar otra perspectiva a las narrativas comúnmente desarrolladas en el género del robo bancario. Por medio de la historia de una figura anónima que ha trabajado en torno a hurtos de entidades bancarias, pretendemos realizar una narrativa a partir de la mirada del investigador, narrando lo que sucede en las diferentes etapas de la investigación detrás de los sucesos delictivos.

La investigación criminal

El robo bancario como hecho delictivo

En primer lugar, es debido resaltar que en la legislación colombiana no existe como tal un delito que recaiga sobre lo que podríamos conocer como hurto bancario, sin embargo, esto no significa que el aparato judicial no tenga una manera de castigar estos hechos delictivos. Siguiendo esta lógica, es fundamental acudir al título VII del código penal, el cual expone los delitos contra el patrimonio. En el artículo 239 expone el delito del hurto que el legislador define como: «El que se apodere de una cosa-mueble ajena, con el propósito de obtener provecho para sí o para otro» (Ley 599, 2000)

Ahora, hay ciertas actuaciones que el Estado determina que necesitan un tipo de pena mayor y que no son comparables a un hurto simple. Por ende, se incluye en el código un tipo penal diferente y unas circunstancias de agravación punitiva. En primera instancia se habla del hurto calificado ubicado en el artículo 240 el cual, de acuerdo a unas causales taxativas sobre las que tiene que recaer la conducta, será calificado con una pena de prisión mayor que el hurto simple. Por otra parte, si las conductas recaen en ciertas circunstancias de agravación encontradas en el artículo 241, la pena podrá ser aumentada de la mitad a tres cuartas partes de lo que se considerará en los delitos anteriores.

De acuerdo con lo previamente expuesto, podemos ver que existen actos delictivos relacionados al hurto que pueden ser calificados y condenados. Si bien en Colombia no existe como tal el ‘hurto bancario’ como categoría, este tipo de sucesos han sucedido en Colombia y en diferentes países, por ende, consideramos que es importante mostrar los procesos investigativos que se llevan a cabo en este tipo de delitos.

El investigador criminal

Características de un investigador criminal

En el libro *La práctica de la investigación criminal* (2017), Vicente Lago dice que «la investigación criminal, orienta su esfuerzo a establecer la verdad de los hechos y la responsabilidad de los mismos». Teniendo en cuenta esto, un investigador «es un individuo dedicado a la exploración y/o profundización de los conocimientos disponibles respecto a un tema de su interés, ya sea de naturaleza científico-tecnológica, humanística o metodológica» (Maxima, 2020).

Ahora, existen diferentes tipos de investigadores, pero para este caso se hablarán de las características o cualidades de un investigador criminal. Quienes cumplen o desempeñan este rol suelen tener características muy precisas: suspicacia, curiosidad, observación, memoria, paciencia, dinamismo, interés, imparcialidad y ética.

La suspicacia es la cualidad de sospechar y no dar nada por sentado; esto permite que el investigador dude y, por medio de esa duda, descubra pruebas para ir desarrollando y solucionando el caso. A esto se relaciona la curiosidad; esta cualidad le permite al investigador preguntarse por cosas que normalmente no se preguntarían, implantando así la idea de encontrar y perseguir la verdad sin importar el costo.

Adicionalmente está la cualidad de observación. Para tener un proceso investigativo exitoso es importante observar y no pasar ningún detalle por encima; el uso de los cinco sentidos para recolectar diferentes datos, evidencias y pistas es lo que permite que un investigador criminal avance en el proceso. Estrechamente relacionado a lo anterior está la cualidad de memoria, es decir la capacidad de retener datos como nombres, direcciones, lugares, entre otros. Esto es muy importante para ir conectando ideas y resolviendo diferentes puntos del caso.

Otra cualidad importante es la paciencia. En el proceso de una investigación criminal no todo sucede de manera fluida, muchas veces pueden transcurrir años para encontrar o resolver una pista, por ende, es importante que el investigador sepa esperar sin darse por vencido. A pesar de lo anterior, un investigador debe ser muy dinámico; esto significa que debe saber aprovechar de la mejor manera posible el tiempo, acelerando así la mayor cantidad de procesos posibles.

Aunque parezca evidente, es importante que un investigador criminal tenga la cualidad de interesarse por un caso. Diferente a relacionarse profundamente con el caso o con alguna de las víctimas, la cualidad de interesarse permite que el investigador quiera llegar a una resolución lo más pronto posible, aplicando así todos sus esfuerzos para llegar a este fin.

Finalmente, existen dos características muy importantes para ser un investigador criminal: la imparcialidad y la ética. Quien desee cumplir con este rol debe saber diferenciar su punto de vista y sus creencias de la justicia y las leyes; al momento de investigar se debe ser imparcial ya que no se puede juzgar a un individuo sin pruebas contundentes. Así mismo, de ser una persona ética que sepa mantener la transparencia ante cualquier situación que se presente; esto debido a que las decisiones que tome sobre un caso pueden generar un beneficio o puede afectar a los demás.

Álvaro Campo

Álvaro Hernando Campo Rodríguez nace en Pasto en 1950. Estudia en el colegio de los Hermanos Maristas (Instituto Champagnat) hasta el sexto grado; era un estudiante regular principalmente porque se dedicaba a las travesuras y al deporte. En cuarto bachillerato en una revista de Argentina titulada Mecánica Popular, encuentra un folleto para poder ser detective y, bajo el nombre de un amigo, se inscribe para recibir cursos de dactiloscopia, documentoscopia forense, seguimientos, entre otros.

Tras su primer acercamiento al mundo de la investigación, Álvaro quería trabajar en DAS (Departamento Administrativo de Seguridad) de Pasto, pero no pudo ingresar ya que su primo era jefe de extranjería y en esa época dos familiares no podían trabajar al mismo tiempo en la institución. Por esta razón comienza a trabajar en una editorial y, 6 meses después, se le presenta la oportunidad de entrar a trabajar al Banco de la República en Pasto como investigador económico.

En 1977 él participa como investigador en el robo al Banco de la República en Pasto. Al descubrir que los ladrones habían ingresado a las instalaciones por medio de un túnel de 45 metros, Álvaro se ofreció a entrar al túnel con el fin de encontrar la salida de este. Por esta acción y por su gran desempeño en la investigación, él fue reconocido por la Policía y por el Banco, tanto así que, en 1978, fue llamado a Bogotá para recibir una carta de agradecimiento firmada por el gerente del Banco de la República junto a una invitación a trabajar en la capital.

Gracias a la experiencia adquirida en diferentes cursos con la DEA, la Policía y la Interpol, Álvaro empieza a participar en trabajos de investigación internos en el Banco y en sus dependencias como la Biblioteca Luis Ángel Arango, el Museo del oro, el edificio de Avianca, la tesorería auxiliar, los parqueaderos y la Imprenta de Billetes. Todas estas investigaciones lo llevan a ascender a jefe de operaciones de seguridad del Banco de la República de Bogotá en el año 1987. Dos años después, en 1989, lo nombran jefe de seguridad de la Imprenta de Billetes en Bogotá, cargo en el que dura 11 años hasta que, en el puente del 15, 16 y 17 de octubre de 1994 roban el Banco de la República en Valledupar.

Su recorrido en el mundo de la investigación criminal, su rol como pieza clave en la investigación al robo del Banco de la República en Valledupar y su necesidad de contar su visión de los hechos, hacen a Álvaro Campo la figura principal de la narración de lo ocurrido en el ‘robo del siglo en Colombia’.

El robo bancario retratado en el audiovisual

Producciones de ficción

Al realizar un rastreo a nivel nacional e internacional de los productos audiovisuales de ficción que trabajaran robos bancarios encontramos tanto series como películas.

En cuanto a series encontramos referencias con diferentes construcciones narrativas. *La casa de papel* (2017) tiene una narrativa guiada por la mirada de los ladrones; esta serie se centra en el atraco a la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre realizado por “El Profesor” y un grupo inicial de ocho personas quienes, a lo largo del robo, se convierten en los héroes a los ojos de los espectadores. *De dag* (2018) utiliza una narrativa guiada por los investigadores y los ladrones; esta serie alterna entre los avances de la policía y los de los atracadores, permitiendo que el espectador conozca con precisión todos los detalles y vaya atando cabos antes de los mismos investigadores y ladrones. *The nine* (2006-2007) ofrece una perspectiva única en el género, la de los rehenes; en cada episodio conocemos sobre el robo y sobre las vidas de los rehenes, en particular, las razones por las que cada uno termino en el banco el día del robo. Adicionalmente, tras el atraco, los que fueron rehenes pretenden mantenerse en contacto ya que el trauma de permanecer atrapados por 52 horas los unió por todas sus vidas.

También encontramos series de ficción que retratan robos que ocurrieron en la realidad. *Hatton Garden* (2019) es una miniserie de ITV basada en el robo a una bóveda de seguridad en el 2015 en, como su nombre lo indica, Hatton Garden, Londres. A pesar de no ser un robo bancario directamente, es importante mencionar este producto audiovisual ya que es una de las pocas series de ficción que trabajan el robo y la investigación criminal a partir de una historia real. *El robo del siglo* (2020) es una adaptación del libro *Así robé el banco* (2008) donde el periodista Alfredo Serrano Zabala recoge el testimonio del cerebro del asalto a la sede de Valledupar del Banco de la República en Colombia en 1994. Esta miniserie se

desarrolla a partir de la visión de los ladrones ya que muestra los planes, la ejecución y las consecuencias que sufre una banda de ladrones que roba la sede de Valledupar del Banco de la República.

De igual manera es importante mencionar algunas referencias de ficción en el cine que trabajan el robo bancario y sus construcciones narrativas. *El robo al banco de Inglaterra* (1960) tiene una narrativa guiada a partir de la visión de los ladrones; a lo largo de la película conocemos como un grupo de ladrones planea y ejecuta un robo a una cámara acorazada en un banco de Inglaterra. Al igual que la referencia anterior, *Bandits* (2001), guía su historia a partir de la mirada de los ladrones; la película relata cómo dos convictos escapan de la Penitenciaría Estatal de Oregón y comienzan a robar diferentes bancos con el fin de escapar a México. Por otro lado, *Inside Man* (2006) tiene una narrativa que mezcla la mirada de los investigadores y los ladrones; la película relata simultáneamente como un grupo de personas roba un banco mientras que los investigadores se dedican a saber cómo detener o averiguar quiénes están robando el banco.

Teniendo en cuenta todas las referencias de producciones audiovisuales que trabajan la temática del robo bancario, encontramos que, aunque existan tres maneras de guiar las narrativas de las historias, la más común o utilizada es contar a través de la mirada de los ladrones y de como ellos logran crear un plan para cumplir sus objetivos.

Heist

El *heist* es un género derivado de las historias de crimen que consiste en relatar historias que «presentan un robo elaborado y ejecutado, y cuyas narrativas enfatizan las dificultades logísticas y técnicas de un crimen y su ejecución» (Lee, p .6). Así como ocurre con otros géneros, las historias que se adhieren al género *heist* poseen características específicas al momento de desarrollar su narrativa.

Una de las primeras características es retratar de manera detallada todas o alguna de las etapas (planeación, ejecución y repercusiones) que suceden en un delito, principalmente un robo. El delito es el eje central de la narración, por lo cual este ocupa mayor parte de la historia, relegando a los demás sucesos a un plano secundario.

Otra característica es la necesidad de personajes con habilidades específicas o únicas necesarias para formar un grupo que ejecute el robo. Esto permite conocer a los diferentes personajes y da pie para entender la etapa de planeación del robo sin importar si la narración es o no es cronológica.

Finalmente, debe existir identificación con los personajes. Sea una narrativa guiada por la mirada de los delincuentes, de los investigadores o de los rehenes, los sucesos de la historia deben causar emociones hacia los personajes de la historia ya que esto causa que el espectador desee una suerte específica para los ladrones, investigadores o rehenes.

Producciones de no-ficción

Los productos audiovisuales de no-ficción que trabajan la temática de los robos bancarios son mayormente documentales. Ahora, el rastreo a nivel nacional e internacional de estos nos llevó a dos documentales con narrativas desarrolladas desde el punto de vista de los ladrones; permitiendo que los espectadores conozcan sus vidas sin entrar en detalles de las investigaciones criminales detrás de los robos que estos cometieron.

El documental *Los ladrones viejos: Las leyendas del Artegio* (2007) trabaja con entrevistas a cinco ladrones reconocidos en México; narrando cómo fue su infancia, el momento en que empiezan a robar y como fueron sus golpes más grandes. Este es un documental expositivo ya que utiliza una lógica argumentativa para explicar la vida de los ladrones y como ellos terminan en la cárcel desde la cual conceden sus entrevistas.

Por otra parte, el documental *Apuntes para una película de atracos* (2018) se basa en la historia de Flako, el protagonista y escritor del libro titulado *Esa maldita pared* (2019). Este documental trabaja la inmersión del director Elías León Siminiani en los atracos realizados por Flako en España, narrando como su experiencia de conocer de cerca a un ladrón le permite desarrollar la película de atracos que siempre ha querido hacer el director. Este es un documental interactivo, lo que para Bill Nichols significa que «el realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta» (Nichols, p.79). Esto también puede entenderse como un documental en el cual el realizador interactúa y se mete de lleno con el sujeto del documental para comprender el funcionamiento de los robos bancarios.

Como se puede evidenciar con ambos documentales, ninguno trabaja los procesos y etapas que ocurren en una investigación criminal. Aun así, ambos son claros ejemplos de cómo se ha retratado el tema de los robos bancarios en la no-ficción.

El robo bancario como temática en el audiovisual colombiano

Producciones como *Kalibre 35* (2000) y *El robo del siglo* (2020) son ejemplos de las narrativas seriales y cinematográficas de ficción producidas en Colombia que retratan el robo bancario. Ahora bien, es importante resaltar que gran parte de las producciones realizadas en Colombia que trabajan la temática de la investigación criminal han sido desarrolladas desde el periodismo, produciendo crónicas y reportajes periodísticos para los casos que se quieran retratar. Algunos referentes actuales de esto son los programas de televisión *Séptimo Día* (1996 - 2000 y 2007 - actualidad), *Los Informantes* (2013 - actualidad) y *El Rastro* (2011 - actualidad). Siguiendo esta lógica, sería correcto afirmar que el robo bancario como temática

en el audiovisual colombiano no ha sido casi abordado ni desde la ficción ni desde la no ficción.

El *heist* en el cine y las narrativas seriales

En el cine colombiano, *Kalibre 35* (2000) es una película que trabaja directamente con la temática del robo bancario. Dirigida por Raúl García R. Jr., este filme narra la historia de Andrés, Federico y Luis, quienes planean robar un banco con el fin de financiar una película que quieren realizar. Como sucede con otros productos audiovisuales que desarrollan esta temática, la narrativa de *Kalibre 35* (2000) está guiada por la mirada de los ladrones ya que a lo largo de la película conocemos el proceso de creación y escritura del guion de la película mientras que, en simultáneo, nos muestran la planeación y ejecución del robo bancario en el que incursionan estos 3 personajes.

En cuanto a las narrativas seriales producidas en Colombia, *El robo del siglo* (2020) es una miniserie que adapta la historia del cerebro del asalto a la sede de Valledupar del Banco de la República en Colombia en 1994 contada por Alfredo Serrano Zabala en el libro *Así robé el banco* (2008). A lo largo de 6 capítulos conocemos la conformación del grupo que asalta el banco y la planeación, ejecución y las consecuencias de este mismo. Teniendo en cuenta que esta miniserie toma forma de la historia contada por el cerebro del asalto, es innegable que, como se mencionó anteriormente, la narrativa está construida a partir de la mirada de los ladrones.

Teniendo en cuenta que las producciones mencionadas anteriormente retratan el tema del robo bancario con una narrativa guiada desde el punto de vista de los ladrones y no ahondan en la investigación criminal, podemos decir que mayoría de las producciones colombianas que abarcan esta temática se enfocan más en retratar como se realizan los robos,

quienes hicieron parte de ellos y cuáles fueron las consecuencias de esto sin ahondar en el proceso de la investigación criminal.

La crónica y el reportaje

La crónica y el reportaje son géneros periodísticos que informan a la sociedad sobre acontecimientos de actualidad o pasados; el primero dando una visión más interpretativa de los hechos y el segundo con una visión más ceñida a estos. La narrativa que utilizan ambos permite mostrar, trabajar y enlazar diferentes aspectos de una investigación criminal como lo son los involucrados, los sucesos, las evidencias, los testimonios, entre otros.

En el audiovisual colombiano es importante mencionar el programa semanal de periodismo de denuncia de Germán Castro Caycedo llamado *Enviado Especial* (1976 - 1992). Este programa fue uno de los primeros en Colombia en realizarse fuera de un estudio, adicionalmente era un programa de denuncia que trabajaba con temáticas y problemáticas profundas. A pesar de no trabajar específicamente la investigación criminal, es importante mencionar esta producción ya que la investigación y la denuncia son factores importantes al hablar de las narrativas de investigación.

Ahora, existen más referencias pasadas y actuales de producciones que trabajan con la temática de la investigación criminal. Auspiciado por el programa Andino para la Democracia y los Derechos Humanos, auspiciado por la Unión Europea, y dirigida durante 9 años por el ahora político Hollman Morris, *Contravía* (1969) fue creado con el objetivo de brindar un espacio en la televisión colombiana donde se defendieran los Derechos Humanos, fortaleciendo así los valores democráticos. En los años 80, el reconocido periodista Jorge Enrique Pulido marcó la historia del periodismo en la televisión colombiana con los programas informativos *Canal abierto* (dirigido y presentado por Jorge Enrique Pulido) y *Las Investigadoras* (dirigido y presentado por María Victoria Torres). En esa misma década el

programa de RCN titulado *Todos somos Colombia* (1987), se creó como un espacio televisivo periodístico con tono documental que informaba a la sociedad sobre diferentes sucesos ocurridos en diferentes partes de Colombia. Más recientemente encontramos el programa *En evidencia* (2019 - 2020), donde se buscaba mostrar diferentes investigaciones periodísticas que abordaran temas judiciales y denuncias con la intención de informar.

En la actualidad también hay programas que trabajan esta temática. *Séptimo Día* (1996 - 2000 y 2007 - actualidad) es un programa periodístico que da seguimiento a diferentes denuncias presentadas por la ciudadanía y también realiza experimentos ciudadanos basados en situaciones cotidianas. *El Rastro* (2011 - actualidad) es un programa de investigación criminal y periodístico que trabaja con diferentes casos y le da seguimiento al proceso de estos mismos. *Los informantes* (2013 - actualidad) es un programa de televisión que realiza reportajes con diferentes hechos sucedidos, dando a conocer a los diferentes involucrados y compartiendo sus testimonios. *Cuatro Caminos* (2015 - 2020) fue un programa de televisión que mostraba crónicas y reportajes sobre diferentes casos denunciados en Colombia.

Teniendo en cuenta los diferentes productos audiovisuales colombianos encontrados, se evidencia que la mayoría se caracterizan por tener una visión más informativa, siendo más una crónica de investigación periodística mostrada en el medio televisivo que una producción audiovisual con enfoque documental.

El género documental

Al ser un producto de no ficción, muchas veces se ve al documental como el género audiovisual más fiel a la realidad, es decir, que mostrará la única verdad sobre algún hecho. Pero esta visión es errónea; el documental, aunque si es un producto de no ficción y si se enfoca en mostrar un hecho sucedido en la realidad, siempre va a estar atravesado por la mirada del director, el productor o de quien decida grabar e intervenir sobre algún hecho.

El documental responde a cuestiones sociales, por eso como espectadores sentimos que se está contando la única verdad sobre lo que se narra. En el libro *La representación de la realidad* (1991), Bill Nichols dice que al ver un documental «no nos preparamos para comprender una historia sino para entender un argumento. Lo hacemos en relación con sonidos e imágenes que tienen un nexo característico con el mundo que todos compartimos» (Nichols, p.34). Aunque estemos viendo imágenes que conocemos y que entendemos ya que es el mundo que compartimos y vivimos, el documental en verdad muestra la realidad que quiere poner en pantalla el director, es decir la que este entendió.

En el libro *El documental: la otra cara del cine* (2004), Jean Breschand afirma que «los cineastas harán del documental el lugar de una toma de conciencia del mundo, de sus múltiples niveles de realidad, de una forma que ni las actualidades, demasiado elípticas, ni la ficción, demasiado artificial, los presentan a los espectadores», esto es importante ya que permite comprender que no existe solo una mirada correcta de la realidad, aun así, este género audiovisual puede acercarse a mostrar diferentes aspectos de lo que conocemos.

Ahora bien, el documental esta realizado a partir de un proceso investigativo donde se busca narrar de la manera más cercana posible un hecho. Teniendo en cuenta lo anterior y conociendo que un documental no muestra la realidad misma, consideramos que este es el

género audiovisual más adecuado para narrar los diferentes procesos y etapas de una investigación criminal en Colombia.

Los modos/subgéneros documentales

En el libro *La representación de la realidad* (1991), Bill Nichols habla de cuatro modalidades documentales, cada una con su patrón organizativo en torno a la estructura de la narrativa.

La primera modalidad es la expositiva. Esta se encuentra estrechamente relacionada con el ensayo expositivo, por eso se dirige al espectador con intertítulos o voces que buscan exponer y argumentar ideas o temas. Las características de este tipo de documentales son: la voz de un experto o autoridad en el tema, la impresión de objetividad, la lógica causa/efecto entre sucesos y la resolución de un problema o enigma. Esta modalidad se explicará más a profundidad en el siguiente apartado.

Como segunda modalidad está la de observación. La idea con este tipo de documentales es no intervenir, o en su defecto intervenir lo menos posible, en los sucesos que se mostraran; durante la grabación se busca que la cámara sea olvidada y que el suceso retratado fluya de manera natural sin la intervención del director o del equipo de rodaje. En la postproducción de estos productos encontramos una característica importante: «en vez de construir un marco temporal, o ritmo, a partir del proceso de montaje (...) las películas de observación se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica» (Nichols, p.72).

Erik Barnouw también habla sobre esta modalidad solo que la denomina como cine directo. «El documentalista de cine directo llevaba su cámara a un lugar en el que había una situación tensa y esperaba con ilusión a que se desatara una crisis (...). El artista de cine directo aspiraba a la invisibilidad (...). El artista del cine directo desempeñaba el papel de

observador distanciado» (Barnouw, p. 254-255), todo esto refuerza la idea de que esta modalidad busca captar diferentes sucesos sin intervenir en ellos, esperando mostrar el curso de los hechos sin generarlos o provocarlos.

En tercer lugar, está la modalidad interactiva. A diferencia de la modalidad de observación, este tipo de documental busca que el director intervenga en los sucesos que se mostraran. «Una interacción más estructurada entre realizador y actor social en la que ambos están presentes y son visibles puede dar la impresión de “diálogo”» (Nichols, p.88), eso significa que por medio de la voz (ya sea en el momento de la grabación o por medio del *voice over*) o aparición física, los directores buscan entablar un tipo de dialogo con los personajes del documental con el fin de argumentar o explicar sobre la temática que se está desarrollando.

En este punto es importante diferenciar el termino interactividad de interacción. La interactividad se entiende como la relación de participación entre los usuarios, las diferentes plataformas y los contenidos, mientras que la interacción hace referencia a la relación entre diferentes usuarios o personas. Aunque Bill Nichols denomina esta categoría como ‘interactiva’, su descripción hace referencia a la interacción entre el director con el o los personajes del documental. Esto se debe tener en cuenta ya que, al ser un proyecto transmedia, el termino interactividad tiene otro significado.

Finalmente, está la modalidad de representación reflexiva. «En vez de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo (participativo, conversacional o interrogativo) con otros actores sociales, ahora vemos u oímos que el realizador también aborda el metacomentario» (Nichols, p.93). A diferencia de la argumentación de los modos documentales expositivo e interactivo, este tipo de documental opta por la interpretación de los comentarios de los personajes del documental, terminando así en una reflexión ante la temática que se pretende desarrollar.

El documental expositivo

Para realizar un documental que trabaje con la temática del robo bancario y la investigación criminal, consideramos que el documental expositivo es el modo documental más adecuado ya que «es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico y ha seguido siendo el principal método para transmitir información y establecer una cuestión al menos desde la década de los veinte» (Nichols, p.68).

Al estar estrechamente relacionado con el ensayo expositivo, este tipo de documental utiliza un montaje con continuidad temporal y retórica. A pesar de verse como un montaje clásico, este tipo de documental puede utilizar continuidades espaciales diferentes y, en algunos casos, jugar con el montaje temporal; esto último no suele verse mucho ya que lo importante en este modo es argumentar y exponer sobre algún tema. Ahora, conociendo esto se afirma que por medio del modo documental expositivo se puede mostrar la historia de Álvaro Campo, su trayectoria antes de ingresar al banco y en el banco, y su rol durante la investigación del robo al Banco de la República en Valledupar.

Adicionalmente, este modo documental hace énfasis en «la impresión de objetividad y de juicio bien establecido» (Nichols, p.68), lo que significa que la información que se entrega en este tipo de documentales debe ser o parecer objetiva ante el espectador. Si bien no es prudente trabajar con información falsa y hacerla parecer objetiva, existen casos como los falsos documentales que necesitan trabajar bajo la lógica argumentativa y por eso pueden desarrollarse bajo la modalidad expositiva.

En cuanto al espectador, este modo documental «suele albergar la expectativa de que se desplegará ante él un mundo racional en lo que respecta al establecimiento de una lógica causa/efecto entre secuencias y sucesos» (Nichols, p.71); debido a esto, quienes vean este tipo de documentales sienten que la voz de los expertos en el tema es una voz de confianza y que

hablará basándose en la verdad de los sucesos. Teniendo en cuenta esto, se reafirma que este modo documental es la forma más adecuada para narrar la historia de Álvaro durante el proceso investigativo del asalto; su imagen como experto o autoridad en el tema le da la confianza al espectador de que lo que está viendo es basado en la realidad.

Finalmente, al ver un documental expositivo «el espectador por lo general esperará que el texto expositivo tome forma en torno a la solución de un problema o enigma» (Nichols, p.72), llegando así a conclusión que viene esperándose tras conocer los diferentes argumentos mostrados a lo largo del producto. En cuanto a la narrativa de la investigación criminal de Álvaro, este modo documental permite mostrar la conclusión del robo, es decir las capturas, los procesos de recuperación del dinero y los cambios en las políticas del banco.

En conclusión, y basado en lo anterior, se puede ver que el documental expositivo es el más adecuado para retratar de manera lógica y veraz la investigación realizada por Álvaro Campo al asalto al Banco de la República de Valledupar.

Herramientas narrativas y retóricas

El documental suele tener diferentes herramientas que ayudan a transmitir sentimientos, ideas, historias y visiones de mundo a los espectadores; debido a esto, no puede existir una sola manera o una manera correcta de utilizar las herramientas narrativas y retóricas. A pesar de esto, se pueden plantear herramientas específicas con el fin de que los espectadores se identifiquen con historias particulares.

En cuanto a las herramientas narrativas los documentales suelen ser diversos debido a que esto corresponde en gran parte al estilo propio, el punto de vista adoptado, el enfoque en determinadas temáticas o historias, entre otros aspectos relacionados a la estructura. Los documentales de autor se caracterizan por tener herramientas narrativas muy propias de cada

director, mientras que en los documentales comerciales o que no son de autor pueden encontrarse algunos patrones según historias o temáticas.

Para el caso de la investigación criminal, los patrones que se encuentran en las herramientas narrativas que son: retratar mayormente de manera cronológica los hechos, contar lo sucedido desde la óptica de alguien que lo haya vivido (víctima, victimario o investigador), enfocarse en la historia de surgimiento del narrador y explicar con gran detalle el suceso vivido. Este patrón permite estructurar de manera coherente y clara cualquier historia sobre crímenes e investigaciones criminales.

Ahora, las herramientas retóricas son las que se utilizan con el fin de que el espectador sienta algo frente a lo que ve; «la pragmática es la parte de la teoría de la comunicación que se ocupa del efecto de los mensajes en aquellos que los reciben y la retórica es el medio a través del que se consiguen efectos» (Nichols, p.181). Para lograr esto, Nichols hace tres categorías: herramientas éticas, emocionales y demostrativas.

Las herramientas éticas trabajan con la idea de que el narrador es moral o éticamente intachable y utilizan el principio periodístico de la ‘información equilibrada’ ya que se busca tener un tratamiento imparcial y justo de un tema. Debido a estas características, «el narrador, si lo hay, encarna la voz de la razón» (Nichols, p.182), esto hace que la información que transmite esta persona se entiende como confiable y seria.

En segunda instancia, las herramientas emocionales hacen referencia a las diferentes maneras de apelar a los sentimientos del espectador. Para lograr esto «suelen ocuparse las imágenes apremiantes de las noticias, la música en algunos documentales y las yuxtaposiciones que adjuntan sentimientos de empatía o repulsión a sujetos de una forma novedosa» (Nichols, p.182)

Como tercer elemento, las herramientas demostrativas se utilizan en los casos en los que se pretende, como su nombre lo dice, demostrar algún suceso. Por medio de pruebas

reales o aparentemente reales, se busca persuadir al espectador ya que «es más importante convencer al público que demostrar los méritos objetivos» (Nichols, p.183).

Al hablar la narrativa de una investigación criminal, las herramientas retóricas que permiten retratar con mayor cercanía estas historias son las éticas. Al hablar de procesos que sucedieron en la vida real es importante tener figuras de autoridad en la narración por eso se deben usar elementos de la retórica ética, esto le aporta mayor confiabilidad a la información que se está transmitiendo. Para lograr esto, se busca tener elementos que refuercen la credibilidad de la historia como material de archivo, evidencias, foto de los hechos, de los implicados y más recursos que se adhieran a una investigación criminal.

En conclusión, para realizar un documental sobre una investigación criminal que sea lo más cercano a los hechos disponibles se deben usar herramientas narrativas que retraten los hechos manera cronológica, contando la historia de un personaje que viviera la historia y detallar el impacto del suceso vivido. Así mismo, se deben utilizar herramientas retóricas éticas que le den credibilidad moral a la historia; por medio de material de archivo, evidencias, foto de los hechos, de los implicados y una historia contada por una voz experta, se puede lograr realizar un documental sobre la investigación de un hecho criminal como lo es un robo bancario.

El entorno transmedia

Las narrativas transmedia

En la actualidad existen diversas narrativas que vemos en la pantalla grande/pequeña, pero que también vemos en redes sociales y hasta en diferentes productos de *merchandising*, este tipo de productos son conocidos como productos transmedia. Las narrativas transmedia son relatos donde cualquier tipo de contenido se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación; expandiendo así los diferentes universos narrativos, creando nuevos mundos y, sobre todo, logrando que los usuarios interactúen y participen activamente en la construcción de estos universos.

Henry Jenkins, académico estadounidense de los medios y el transmedia, dice que existen 7 principios para crear diferentes experiencias transmedia: expansión/profundidad, continuidad/multiplicidad, inmersión/extracción, construcción de mundos, serialidad, subjetividad y realización.

El principio de expansión/profundidad habla de la robustez y la densidad de todo lo que abarca ese universo transmedia. La expansión hace referencia a la introducción de diferentes espectadores al mundo narrativo. Por otro lado, la profundidad habla de dos cosas: el nivel de información que se provee a los usuarios en el universo narrativo y el compromiso de los mismos de expandir y compartir los contenidos a través de diferentes canales y plataformas.

El segundo principio es el de la continuidad/multiplicidad. La narrativa transmedia no tiene porque ofrecer una continuidad perfecta ya que la idea es que el usuario marque su propia ruta por eso, a pesar de que los contenidos cuenten con independencia entre sí en cuanto a contenido y plataformas, todas las historias se encuentran relacionadas por medio del universo narrativo al que pertenecen.

Como tercer principio esta la inmersión/extracción. La inmersión habla de la capacidad del contenido para atraer al usuario, permitiéndole adentrarse totalmente al mundo narrativo sin dudar de su veracidad. Por otro lado, la extracción hace referencia a la capacidad de los usuarios de sustraer diversos objetos, vestimentas, frases o conceptos y aplicarlos a la vida real, más no despliegan o construyen nuevos contenidos a partir de estos conocimientos.

El cuarto principio es la construcción de mundos. Las narrativas transmedia no solo buscan contar una historia (de ficción o de no ficción), buscan desarrollar narrativas con más profundidad, formulando diferentes características, condiciones y reglas que permiten que el universo narrativo sea expandido en distintas plataformas, formatos y soportes. Además, partiendo de cómo se encuentre planteado el universo se podrá generar o no una relación con el usuario.

Como quinto principio esta la serialidad, que hace referencia a los contenidos y su orden al momento de introducirse a la narrativa. Como se mencionó anteriormente, en este tipo de narrativas no hay una continuidad perfecta entre los contenidos con el fin de que el usuario marque su propia ruta, por ende, también se plantea que no es necesario que los contenidos sigan un orden específico al momento de introducirse a la narrativa.

El penúltimo principio es el de la subjetividad. Las narrativas transmedia brindan la opción de tomar diferentes perspectivas desligadas de la narrativa principal, creando historias sobre distintos personajes en diferentes plataformas. Algunos ejemplos de esto son los spin-off de personajes secundarios, una precuela o una secuela de la trama principal.

Finalmente, el último principio es el de realización. Las narrativas transmedia buscan que los usuarios tengan un carácter participativo, teniendo en cuenta esto, la idea de este principio es que los usuarios tomen un rol activo en la creación de contenidos relacionados al universo narrativo.

En resumen, existen dos momentos fundamentales que permiten denominar a un producto como transmedia. El primero es la expansión de contenidos, esto implica la fragmentación de la narrativa en diferentes plataformas, medios, formatos o textualidades. El segundo es la interactividad y la participación de las audiencias; es importante que se interactúe, se intervenga, se modifique o se resignifique algunos de los contenidos propuestos, produciendo así contenidos novedosos para el universo narrativo.

Tras conocer el significado de las narrativas transmedia, es importante mencionar y analizar algunos ejemplos de producciones transmedia y su modelo de expansión narrativa. Como primer ejemplo esta 'Beyond Westeros', una transmedialización de la serie Game of Thrones realizada por Tatiana Reyes Silva y Paula Rodríguez Espinosa. La serie desarrollada por David Benioff y D. B. Weiss se inspiró en la saga de libros Canción de hielo y fuego escrita por George R. R. Martin. Game of Thrones desarrolla una historia de fantasía en la época medieval donde varias familias nobles se pelean por el poder. Ahora, por medio de mapas, videos, audios y otros, 'Beyond Westeros' amplía este universo narrativo mostrando eventos que suceden en los libros, pero no en la serie, recorriendo las ciudades reales que sirvieron como locación, resolviendo dudas que dejan los capítulos, dando datos curiosos, mostrando el árbol genealógico de las diferentes familias y más.

Un segundo ejemplo es 'M&M's Un éxito de la cultura americana' realizado por Luisa Matamoros y Esteban Moreno. Producidos por Mars Incorporated y conocidos en muchos países del mundo, los M&M's son pequeños chocolates de leche revestidos de azúcar. Por medio de líneas del tiempo, mapas, videos, imágenes y más, se evidencian los diferentes escenarios en los que han incursionado los M&M's, mostrando el universo narrativo que tiene este producto.

Como último ejemplo está 'En la escena del crimen: Caso Colmenares', una transmedialización del popular Caso Colmenares realizado por Laura Badalacchi, Mariana

Hofstetter y Paula Rojas. Basado en la investigación que hubo en torno al caso de la muerte de Luis Andrés Colmenares y el producto audiovisual Historia de un crimen: Colmenares, esta plataforma transmedia retrata con mayor apego a los hechos, la investigación que existió durante este caso. Por medio de imágenes, videos, audios, mapas y más se muestran las evidencias, los involucrados, los testimonios y cómo se mostró el caso en los diferentes medios.

Estos ejemplos refuerzan la idea de que el transmedia es una forma de expandir las diferentes historias sin importar el contenido que se vaya a trabajar. Teniendo en cuenta esto, se puede afirmar que para expandir las diferentes etapas y procesos que ocurren en una investigación criminal se debe realizar un proyecto transmedia que permita retratar todo esto por medio de diferentes plataformas y medios.

El documental transmedia

En muchos casos el documental se entiende como un producto clásico del audiovisual, pero con el paso del tiempo se ha transformado y acoplado al entorno digital e interactivo que ha surgido con las experiencias transmedia. Como bien explica Carlos Scolari en su libro *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan* (2013), «las nuevas formas de comunicación digital hicieron que el documental tradicional evolucionara hacia el llamado “documental interactivo”, un nuevo tipo de relato de base hipertextual (o sea no lineal) donde el contenido se fragmenta y el consumidor debe navegar en una red de textos escritos, fotos, vídeos y registros de audio» (Scolari, p.197).

Ahora bien, Scolari (2013) también menciona algunos principios o recomendaciones que ayudan a convertir un documental en un producto transmedia. En primer lugar, habla de “utilizar la web para expandir la narración y enriquecer el proyecto”. Aquí se menciona la importancia de brindar contenidos adicionales, es decir expandir el contenido, por medio de la

web para que los diferentes usuarios puedan revisar la diferente información que se encontró durante el proceso de investigación del documental.

El segundo principio es “extender el relato utilizando material filmico adicional”. En este punto se habla de la utilización del material grabado que no apareció en el documental (debido a su extensión estándar) con el fin de editarlo y distribuirlo en diferentes plataformas para enriquecer la narrativa principal. En el tercer principio se habla de la “interactividad a través del compromiso de la audiencia”. Como el documental trabaja mayormente con historias reales, es importante que se le dé un espacio a las audiencias para que cuenten sus propias experiencias u opiniones más allá de solo hablar sobre el documental.

El penúltimo principio habla de que “las aplicaciones y los dispositivos móviles ponen el transmedia al alcance de nuestras manos”. Las tecnologías móviles están emergiendo como nuevas formas de transmedia, por ende, es importante realizar contenidos que se puedan acceder desde un celular o una *tablet*. Como último principio encontramos el “no pensar en la música, pensar en la banda sonora”. Por medio de la banda sonora que acompaña al documental se puede crear otro tipo de contenido o subproducto que permite la interacción de los usuarios.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede concluir que un documental transmedia se puede generar siempre y cuando existan contenidos interactivos para los usuarios y posibilidades para que estos mismos intervengan, conviertan o resignifiquen diferentes contenidos que rodeen la temática trabajada en el producto audiovisual. Ahora, esto permite afirmar que para trabajar con la narrativa de la investigación criminal se puede utilizar un documental transmedia ya que permite expandir las diferentes etapas y procesos en diversas plataformas y formatos.

Memoria del proceso de realización del documental "El vigía del banco"

Concepción de la idea e investigación

Desde que empezamos a trabajar en este proyecto, coincidimos en nuestro gusto por las historias de crímenes y de investigación, así que fue fácil determinar que queríamos hacer algo relacionado a estas temáticas. Coincidentalmente, Álvaro Campo trabajó en el Banco de la República junto a un familiar de Laura, por eso llegamos a conocerlo a él y a su historia que está estrechamente relacionada con la investigación criminal. Después de hablar una tarde con Álvaro, le comentamos que nos interesaba contar su historia ya que nos parecía importante resaltar el valor de una figura anónima, como lo fue él, en el proceso de investigación en casos tan grandes como el del robo al Banco de la República de Valledupar.

Tras tener su aprobación y contar con su participación en el proyecto, comenzamos a investigar sobre los diferentes medios que han trabajado esta temática desde 1994. De esta forma encontramos diferentes noticias en periódicos y televisión, producciones audiovisuales y libros, pero no encontramos una producción que trabajara con gran detalle y abarcando la mayor cantidad de información posible este tema. Así que decidimos realizar un documental transmedia que contará la investigación llevada a cabo por Álvaro, detallando las diferentes etapas y procesos que pudieron ocurrir a lo largo de los años.

Preproducción

En esta etapa realizamos preentrevistas, visitas a la Biblioteca Luis Ángel Arango, recopilación de material de archivo, diseño de arte, y esquema de luces y cámaras.

Se realizaron dos preentrevistas al investigador Álvaro Campo con el fin de tener información para realizar un primer guion, un banco de preguntas y notas para buscar el material de archivo. Tras tener más clara la información sobre el robo y el rol que jugó Álvaro

al momento de investigar, se estructuró el guion en tres partes: la vida de Álvaro, el robo y su participación en el caso. Esta división nos permitió realizar un cuestionario donde nos enfocamos en las tres líneas narrativas y dejamos a un lado las historias secundarias que surgían varias veces del relato del personaje.

Adicionalmente, visitamos la Biblioteca Luis Ángel Arango para buscar material del robo en la hemeroteca. Este proceso fue de vital importancia ya que en general fue muy difícil el proceso de recopilación del material complementario. A pesar de ser un robo de gran renombre, en internet no se encuentra mucha información del caso y debimos acudir a los periódicos de la época para entender cómo se vivió el asalto. Así mismo, debimos acudir a la información que tenía Álvaro guardada; afortunadamente, contaba con material inédito que nos proporcionó para retratar mejor el robo.

Una parte muy importante en esta etapa fue toda la planeación de cómo se vería el set en el estudio de televisión. La visión de Mariana, la directora del documental “El vigía del Banco”, siempre fue muy clara: quería que la presencia del personaje no estuviera chocando con elementos densos o pesados visualmente en el fondo. Por esta razón, la directora de arte maneja una escenografía sencilla que resaltó los colores cafés del fondo oscuro. Teniendo claro el diseño del set, se realizó un esquema de luces que tuviera en cuenta las dos cámaras que se utilizaron para grabar.

Finalmente, previo al rodaje nos comunicamos con Álvaro Campo para determinar su vestuario y comentarle sobre el plan de rodaje según el banco de preguntas que fue mencionado anteriormente.

Rodaje

El rodaje fue el 21 de abril del 2022. Este día duramos 5 horas en el estudio: 2 horas y media se utilizaron para el montaje de arte, luces, sonido, cámaras y monitores, 1 hora y

media se utilizaron para la entrevista y los descansos y la última hora se utilizó para desmontar y guardar todo el material de audio y video grabado.

A pesar de que el plan de rodaje inicial era diferente, fue de vital importancia dedicarle bastante tiempo al montaje de luces. Al contar con poca escenografía y darle un enfoque en cámara tan protagónico a Álvaro, debíamos lograr de manera precisa que el personaje se separara del fondo y que no se viera como una imagen plana sino con dimensiones. Así mismo, debimos conseguir una iluminación muy justa que difuminara el fondo al máximo con el fin de hacerle solo unos pequeños retoques en la postproducción.

Postproducción

En esta etapa realizamos el montaje, la finalización de sonido y la finalización de la imagen.

El proceso de montaje fue arduo ya que grabamos 1 hora y 10 minutos de material y debimos acortarlo a 20 minutos. El guion que se realizó en la etapa de preproducción fue de vital importancia en el proceso de montaje ya que nos permitió estructurar la información según las siguientes categorías: vida de Álvaro, recorrido de Álvaro en el mundo de la investigación criminal, antecedentes de robos al Banco de la República, historia del asalto al Banco de la República de Valledupar, información sobre la bóveda, información sobre los implicados, participación de Álvaro en la investigación, resultados de la investigación y conclusiones. Aunque parecen ser muchas categorías, esta división nos permitió escoger la información más valiosa de todo el material grabado. Para no perder todo el resto de información que no se mostró, decidimos agregar partes de la narración de Álvaro en los diferentes productos de la plataforma transmedia.

Después de 2 semanas tuvimos el montaje final y se empezó la finalización del audio y de imagen. En el audio se trabajó con los volúmenes de la voz y la musicalización del

documental, por otro lado, en la imagen se realizó con corrección de color ya que las luces que utilizamos fueron cálidas y dejaron la imagen muy amarilla. Después de tener estos dos procesos terminados, empezamos a colocar el material de apoyo que haría la narrativa más visual y menos monótona.

Diseño de la estrategia transmedia

Arquitectura transmedia

La plataforma transmedia llamada “El caso Valledupar”, permite conocer los diferentes procesos y etapas de la investigación realizada por Álvaro Campo a través de seis productos que trabajan la siguiente información: el contexto, las evidencias del caso, los involucrados, la ruta del dinero tras el robo, como se retrató el robo en los diferentes medios de comunicación y el proceso de creación del cortometraje documental “El vigía del banco”.

Esta plataforma no tiene una ruta de navegación específica ya que todos los temas se conectan en torno al asalto del Banco de la República de Valledupar. A pesar de que exista una barra de contenidos en la parte de arriba de la plataforma, la idea es que el usuario decida como prefiere navegar por los contenidos, interactuando con cada uno y revelando los diferentes elementos que constituyeron la investigación del caso.

Con referencia a los subproductos que se encuentran en la plataforma, se debe aclarar que también son de libre navegación para el usuario. Todos tienen diferentes opciones para que el usuario pueda interactuar con la información, ya sea por medio de vídeos, textos, links, imágenes, entre otros.

Finalmente, con esta plataforma transmedia buscamos expandir y ahondar la información que fue trabajada a lo largo del corto documental, permitiéndole al usuario encadenar y conocer más acerca de la información que Álvaro Campo narró en “El vigía del banco” con el fin de tener una visión más completa y amplia del proceso de investigación.

Subproductos y medios

Como se mencionó anteriormente, se realizaron seis subproductos con sus respectivas plataformas con el fin de expandir el universo narrativo del robo al Banco de la República en Valledupar.

El primer subproducto está relacionado al contexto. Para entrelazar la historia del Banco de la República con la historia de Álvaro Campo se realizó una línea del tiempo que muestra los hechos más relevantes de ambas historias, convergiendo al final en la investigación al robo en Valledupar. Para realizar este contenido se utilizó Genially; esta herramienta permite crear elementos interactivos con la finalidad de que los usuarios estén más inmersos en la información mostrada.

El segundo lugar están las evidencias del caso. Para este subproducto utilizamos las fotos que tomó Álvaro Campo tras el robo; estas imágenes incluyen como quedó la bóveda y el hall tras el asalto, las herramientas que fueron abandonadas en las instalaciones por los ladrones, la cercanía de otras instalaciones al Banco y demás. Todo este material se expuso en una galería de fotos a través de la plataforma de Wix junto a un texto descriptivo de lo que muestra la imagen.

Como tercer contenido están los involucrados en el caso. Para esta categorización se dividieron a los involucrados en bandas criminales, sobornados e investigadores; de esta forma se realizaron diferentes organigramas que permiten comprender las jerarquías y como cada persona resultó en este asalto. Esta información se mostró por medio de una imagen interactiva en Genially con el objetivo de diferenciar los diferentes grupos y personas relacionadas en este acto delictivo.

El cuarto subproducto está relacionado a la ruta que siguió el dinero robado tras ser sacado del Banco de la República. Álvaro proporcionó una ruta detallada de los lugares en los cuales se escondió y se repartió el dinero robado. Utilizando esta información se realizó un

mapa o cartografía en la plataforma Google my Maps, mostrando los diferentes lugares investigados en el caso y los trayectos recorrieron los billetes robados.

Como penúltimo contenido está el caso Valledupar en los medios. Es importante evidenciar cómo los diferentes medios de comunicación que retrataron el robo y la investigación para comprender de qué manera las personas han consumido esta información. Para cumplir esto se realizó una imagen interactiva en Genially donde se muestran la prensa escrita de la época, las noticias televisivas, las producciones audiovisuales y las producciones escritas que han retratado el robo y la investigación de este caso.

Finalmente, y como último subproducto de la plataforma transmedia, se presenta una sección con el proceso del rodaje del cortometraje documental “El vigía del banco”. Ya que el producto final no estará en la plataforma transmedia, se realizó una galería en Canva donde se describe el proceso de preproducción y de rodaje de este producto audiovisual.

Potencial expansión transmedia

Una de las características principales del transmedia es la interactividad y la posibilidad de que los espectadores creen sus propios contenidos sobre el tema, por esto se plantean diferentes contenidos que permitirán realizar una mayor expansión transmedia a futuro.

Los primeros contenidos son juegos de mesa, para esto se plantean dos juegos, uno estilo “Clue” y otro estilo “How to rob a bank”. “Clue” es un juego donde se debe resolver el misterio de un asesinato haciendo preguntas y resolviendo pistas, la versión que planteamos y que se basa en el juego anterior se relacionaría con el robo al Banco de la República en Valledupar, haciendo que los jugadores adivinen los involucrados, los lugares investigados y lo sucedido en cada lugar. Por otro lado, “How to rob a bank” es un juego de mesa de estrategia y deducción donde los jugadores se dividen en dos equipos (ladrones y guardias) y

sus objetivos dependen del rol que tengan. Basado en este juego, planteamos una versión donde los jugadores se dividan en dos grupos (los involucrados en el asalto al Banco y los investigadores del robo) y, por medio de estrategias y pistas, los ladrones logren escaparse con el dinero o los investigadores logren capturarlos antes.

Adicionalmente se plantea una expansión por medio de redes sociales donde se podrá ver el material fílmico que no se mostró en el documental. Este material permitirá ampliar cada vez más la narrativa de Álvaro Campo y, adicionalmente, podrá ser utilizado por los diferentes usuarios para expandir la narrativa en otras plataformas y con nuevos contenidos relacionados al asalto al Banco de la República en Valledupar.

Finalmente, para ampliar la interacción de los usuarios, planteamos un foro donde se discutan temáticas variadas que rodean la narrativa del robo. Aquí los usuarios podrán interactuar con los diferentes contenidos y entre ellos con el fin de crear nuevas narrativas que se desplieguen de la información que la plataforma transmedia, el corto documental y hasta sus experiencias propias les proveen.

Conclusiones

Para responder a la pregunta de investigación planteada al inicio se deben sacar conclusiones de los diferentes temas y conceptos trabajados a lo largo de este proyecto.

En cuanto al robo bancario en el audiovisual internacional y nacional, se puede concluir que gran parte de estas producciones se realizan a partir de la ficción. En este tipo de casos encontramos que, aunque las narrativas pueden darse desde a mirada de los ladrones, los rehenes o los investigadores, la más común es la óptica de los ladrones. Se debe resaltar que, en Colombia, mayoría de las producciones que abarcan esta temática se enfocan más en retratar como se realizan los robos, quienes hicieron parte de ellos y cuáles fueron las consecuencias de esto sin ahondar en el proceso de la investigación criminal.

Ahora bien, las producciones de no ficción que trabajan el robo bancario en el audiovisual a nivel internacional son mayormente documentales trabajados desde la óptica de los ladrones; permitiendo que los espectadores conozcan sus vidas sin entrar en detalles en los procesos de investigación detrás de los crímenes cometidos. En Colombia, los diferentes productos audiovisuales de no ficción se caracterizan por tener una visión más informativa, siendo más una crónica de investigación periodística mostrada en el medio televisivo que una producción audiovisual con enfoque documental.

También se deben mencionar conclusiones importantes sobre el documental, el transmedia y el documental transmedia. Conociendo los diferentes modos documentales y las maneras en las que cada uno se desarrolla, se determina que el documental expositivo es el más adecuado para retratar de manera lógica y veraz una investigación criminal, en específico, la investigación realizada por Álvaro Campo al asalto al Banco de la Republica de Valledupar. Sobre el transmedia, es importante mencionar que para expandir las diferentes etapas y procesos que ocurren en una investigación criminal se debe realizar un proyecto de

este tipo con el fin de retratar toda esta información por medio de diferentes plataformas y medios.

Finalmente, y uniendo los dos temas anteriores, se puede afirmar que, para trabajar con la narrativa de la investigación criminal, el producto audiovisual más adecuado es el documental transmedia ya que permite expandir las diferentes etapas y procesos en diversas plataformas y formatos. Creando así diferentes contenidos para que los usuarios puedan ahondar en la información que no se pudo mostrar en el documental y permitiéndoles que intervengan, conviertan o resignifiquen diferentes contenidos que rodeen la historia.

A partir de todas las conclusiones anteriores se llega a la resolución de la pregunta de investigación. Para realizar un producto audiovisual que permita retratar de la manera más eficaz y ceñida a las evidencias disponibles, se debe realizar un documental expandido en el entorno transmedia usando herramientas narrativas que retraten los hechos manera cronológica, contando la historia de un personaje que viviera la historia y detallar el impacto del suceso vivido y herramientas retóricas éticas que le den credibilidad moral a la historia por medio de material de archivo, evidencias, foto de los hechos, de los implicados y una historia contada por una voz objetiva.

Bibliografía

- Badalacchi, L., Hofstetter, M., & Rojas, P. (2021). En la escena del crimen: Caso Colmenares. Recuperado en febrero de 2022, de <https://enlaescenadelcrimen.wixsite.com/enlaescenadelcrimen>
- Barnouw, E. (1974). *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. Nueva York: Oxford University Press.
- Barnouw, E. (2009). *El documental: historia y estilo*. España: Gedisa.
- Breschand, J. (2004). *El documental, la otra cara del cine*. España: Paidós.
- Corona Rodríguez, J. M. (2016): ¿Cuándo es transmedia?: discusiones sobre lo transmedia(l) de las narrativas, *Icono 14*, volumen (14), pp. 30-48. doi: 10.7195/ri14.v14i1.919
- Euroinnova, (s.f.). Blog de él investigador forense. Recuperado en febrero de 2022, de <https://www.euroinnova.co/blog/el-investigador-forense>
- Estebanell Minguell, M. (2007). Interactividad e interacción. *Revista Latinoamericana De Tecnología Educativa - RELATEC*, 1(1), 23-32. Recuperado de <https://relatec.unex.es/article/view/2>
- Guzmán, P. (1998). El guion en el cine documental. *Viridiana*. (17), 163-176.
- Jenkins, H. (2003). *Transmedia Storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling*, MIT Technology Review.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: NYU press.
- Jenkins, H. (2007). *Transmedia Storytelling 101*. Recuperado de http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html
- Lee, D. (2014). *The heist film: stealing with style*. Nueva York, Estados Unidos: Wallflower.
- Lego, V. (2017). *La práctica de la Investigación Criminal*. España. Editorial Reus.

- Matamoros, L., & Moreno, E. (2021). M&M's Un éxito de la cultura americana. Recuperado en febrero de 2022, de <https://estebanmore9917.wixsite.com/mmsreflejodeunamarca>
- Máxima, J. (2020) Para: Caracteristicas.co. de <https://www.caracteristicas.co/investigador/>. Consultado en febrero de 2022.
- Nichols, B. (2013). Introducción al documental. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nichols, B. (1991). La Representación de la Realidad. España: Paidós.
- Obando, C. (2018). De qué hablamos cuando hablamos de transmedia.
- Rabiger, M. (2005). Dirección de documentales. España: Instituto Oficial De Radio Y Televisión. RTVE.
- Reyes Silva, T., & Rodríguez Espinosa, P. (2020). Beyond Westeros. Recuperado en octubre de 2021, de <https://www.directotransmedia.com/beyond-westeros>
- Robo de bancos. (2021). En Wikipedia. Recuperado de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Robo_de_bancos&oldid=139003666
- Rosendo Sánchez, N. (2016): Mundos transmediales: revisión conceptual y perspectivas teóricas del arte de crear mundos, *Icono 14*, volumen (14), pp. 49-70. doi: 10.7195/ri14.v14i1.930
- Scolari, C. (2013). Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan. Barcelona: Deusto.
- Siminiani, E. (Director). (2018). Apuntes para una película de atracos [Película; vídeo online]. Pandora Cinema, Apuntes Las Películas.
- Serrano, A. (2008). Así robé el banco. Bogotá, Colombia: Random House Mondadori S. A.
- Viajarbuceando.com, (s.f.), Cine, género documental y el documental de naturaleza. Recuperado en octubre de 2021 desde <https://www.viajarbuceando.com/cine-genero-documental-naturaleza/>

Filmografía

- Calderón, A., Gonzalez, P., y Prince C.S. (Productores ejecutivos). (2020). El robo del siglo [Serie de Televisión]. Dynamo; Netflix.
- Coulier, G., y Vos, D. (Directores). (2018). De dag [Serie de Televisión]. FBO; Woestijnvis; A&E; ZDFneo; Dynamic Television.
- García, R. (Director). (2000). Kalibre 35 [Película; video online].
- Guillermin, J. (Director). (1960). El robo al banco de Inglaterra [Película; video online]. Summit Film Productions.
- González, E. (Director). (2007). Los ladrones viejos: Las leyendas del Artegio [Película; video online]. Artegios.
- Lee, S. (Director). (2006). Inside man [Película; video online]. Universal Pictures; Imagine Entertainment; 40 Acres and a Mule Filmworks.
- Levinson, B. (Director). (2001). Bandits [Película; video online]. Hyde Park Entertainment; Empire Pictures; Cheyenne Enterprises; Metro–Goldwyn–Mayer.
- Pina, A., Martínez, S., Colmenar, S., Martínez Lobato, E., y Manubens, S. (Productores ejecutivos). (2017-2021). La casa de papel [Serie de Televisión]. Atresmedia; Vancouver Media.
- Porter, E. (Director). (1903). El gran robo del tren [Película; video online]. The Thomas Edison Co.
- Siminiani, E. (Director). (2018). Apuntes para una película de atracos [Película; video online]. Pandora Cinema; Apuntes Las Películas.
- Steinberg, H., y Graves, A. (Productores ejecutivos). (2006). The nine [Serie de Televisión]. Sunset Road Productions; Warner Bros. Television.

Anexos

1. Link plataforma transmedia – “El caso Valledupar”
2. Link documental – “El vigía del Banco”
3. Proceso de preproducción
4. Cuestionario para el rodaje con Álvaro Campo
5. Biblia transmedia – “El caso Valledupar”

1. Link plataforma transmedia – “El caso Valledupar”

<https://www.elcasovalledupar.com/>

2. Link documental – “El vigía del Banco”

<https://youtu.be/WHI7uuy8hro>