



## Censura informativa y webdocumental: manipulación en RTVV vs. memoria civil<sup>1</sup>

Roberto Arnau Roselló<sup>2</sup>

Recibido: 28 de diciembre de 2018 / Aceptado: 30 de mayo de 2019

**Resumen.** La realidad político-cultural que reflejó Radio televisión valenciana (Rtvv) en sus últimos años de emisión fue una proyección ideológica del proyecto político del Partido popular en su versión más explícita. Si hay un caso especialmente extremo es el del tratamiento del accidente de *Metrovalencia* del 3 de Julio de 2006. A través del análisis comparativo entre el tratamiento de la noticia en los programas diarios de esas fechas de los servicios informativos de Rtvv y la propuesta interactiva de Barret films, el webdocumental *O responsables*, pretendemos hacer aflorar las estrategias básicas con las que se construye en este caso particular el discurso audiovisual de la tragedia, su dimensión manipuladora y la repercusión de esas informaciones tanto en la sociedad civil, como en la cultura, la memoria o la política.

**Palabras clave:** Webdocumental; memoria; censura; RTVV; participación ciudadana; movimientos sociales.

### [en] Informative censorship and webdocumentary: Manipulation at RTVV vs. Civil memory

**Abstract.** The political-cultural reality that Valencian radio television (RTVV) reflected in its last years of broadcasting was an ideological projection of the political project of the Popular party in its most explicit version. If there is a particularly extreme case, it is the treatment of the *Metrovalencia* accident of July 3, 2006. Through the comparative analysis between the treatment of the news in the daily programs of those dates of the Rtvv information services and the Interactive proposal of Barret films, the web documentary *O responsable*, we intend to bring out the basic strategies with the audiovisual discourse of the tragedy, its manipulative dimension and the repercussion of this information on civil society, are built in this particular case, as in culture, memory or politics.

**Keywords:** Webdocumentary; memory; censorship; RTVV; citizen participation; social movements.

**Sumario.** 1. Introducción: RTVV y la manipulación sistemática de la realidad. 2. Objetivos, Hipótesis y Metodología de la investigación. 3. Las imágenes como material problemático: transparencia impostada vs. Webdocumental. 4. Estrategias discursivas en RTVV y *O responsables*:

<sup>1</sup> Este artículo ha sido financiado con la ayuda del Proyecto de Investigación de la convocatoria Universitat Jaume I-Bancaja, con el título "La crisis de lo real: la representación documental e informativa en el entorno de la crisis financiera global", código 111301.01/1, para el periodo 2014-18, bajo la dirección del Dr. Javier Marzal Felici.

<sup>2</sup> Universidad Jaume I (España)  
E-mail: rarnau@uji.es

propaganda vs. acción política. 5. Conclusiones: webdocumental y expresión de la acción ciudadana. 6. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Arnau Roselló, Roberto (2019): "Censura informativa y webdocumental: manipulación en RTVV vs. memoria civil". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 25(3), 1293-1306.

## **1. Introducción: RTVV y la manipulación sistemática de la realidad**

La actitud informativa de Rtvv en el caso del accidente de Metrovalencia el día 3 de Julio de 2006 es una de las operaciones más perversas llevada a cabo por una televisión de titularidad pública en los últimos años. La manipulación se levó hasta tal punto que la misma censura y vacío informativo, después convertido en silencio institucional, ha sido cubierto por otros productos audiovisuales en los meses posteriores que han tratado de articular una respuesta fundamentada ante una catástrofe de tal envergadura. El estudio de los enunciados informativos de Rtvv, el tratamiento del directo y el análisis discursivo de los distintos elementos nos proporcionarán las muestras necesarias para detectar el carácter abiertamente sesgado del relato informativo institucional. Un relato "manufacturado" para condicionar la opinión del televidente, frente a determinados discursos independientes surgidos de la sociedad civil, abiertamente plurales, rigurosos en sus aproximaciones y solidarios con las víctimas. Desde esta sociedad civil, precisamente, se produce la reacción social (la emergencia de la asociación Av3j de familiares de las víctimas del accidente, y las movilizaciones que generan) que promueve una reinterpretación de este ruido simbólico a través de la producción de un webdocumental independiente *0 responsables* (Barret films, 2013) que sirve para cubrir el enorme vacío dejado por este episodio trágico en la memoria de la sociedad valenciana y, posteriormente, con un largometraje documental *La estrategia del silencio* (Vicent Peris, 2017) que analiza en profundidad la huella del accidente, la movilización de las víctimas y la toma de conciencia de la sociedad valenciana a partir de las voces de se abrieron paso ante el dolor, la manipulación y el silencio institucional.

A partir del análisis comparativo entre las noticias diarias de los servicios informativos de Rtvv y el webdoc *0 responsables*, pretendemos hacer aflorar las estrategias básicas en torno a las que se construye en este caso particular el discurso audiovisual de la tragedia, su dimensión manipuladora y la reacción que desencadena en la sociedad civil.

## **2. Objetivos, hipótesis y metodología de la investigación**

Para analizar el papel desempeñado por estas obras en la sintaxis del imaginario colectivo y su incidencia en la sociedad civil, nos detendremos en el estudio específico del webdocumental *0 Responsables* (Barret films, 2013), cuyo análisis revela una capacidad sin precedentes para articular un extensísimo surtido documental (video, foto, audio, texto, ilustración, gráficos, aplicaciones on-line, links, nodos, anclas, menús, etc.) en torno a la re-construcción de este episodio vivido por la sociedad valenciana y la lucha de la asociación de víctimas del

accidente de metro Av3j por la memoria y la justicia. Un webdocumental que parte de la sociedad para volver a ella.

Desde un punto de vista metodológico, el análisis de un producto hipermedia requiere de unas herramientas específicas que trasciendan las limitaciones de las empleadas para el film tradicional. Aunque también sin estas herramientas clásicas dicho análisis no tendría sentido, ni oportunidad de hacer aflorar ciertos planteamientos ideológicos que se vehiculan a través de la forma del discurso. Entre ambos esquemas, que contribuyen con elementos fundamentales para un análisis hipertextual, los modos de representación nos aportarán información sobre la actitud fílmica del realizador frente al hecho relatado, los modos de navegación sobre cómo se organizan las distintas maneras de navegar en un desarrollo multimodal no lineal y los modos de interacción sobre cómo el usuario puede apropiarse en cierta medida de la narración y dejar huella de su presencia en ella.

Vamos, pues, a tratar de aproximarnos a las estrategias de representación implementadas por este webdocumental en particular, que propone una mirada crítica e interpretativa sobre el pasado, tratando de recuperarlo a través del uso de retóricas hipertextuales que se adaptan de un modo más natural a los procesos memorísticos y su carácter interpretativo. Sin renunciar a las técnicas narrativas heredadas de los medios precedentes, estos rasgos formales han propiciado también nuevos usos, ampliando así sus capacidades expresivas y significantes, generando verdaderas mutaciones en los modos de hacer, de ver, y, en consecuencia, de pensar la imagen, el presente, o la historia.

Nuestra hipótesis principal se basa en la afirmación de que esta singularidad se plasma en ciertas capacidades específicas para organizar el sentido de una narración que transcurre en múltiples medios, incluso simultáneamente, tratando de estructurar la trama no como una secuencia única de acontecimientos, sino como un argumento multiforme abierto a la participación e interpretación de los usuarios. Precisamente, a causa de la diversidad consustancial del medio Internet en el que el webdocumental se ancla, muestra en la construcción de sus enunciados estrategias como la hibridación formal, la fragmentación narrativa, la intertextualidad, la transmedialidad, o el uso de una amplia paleta de recursos estilísticos de corte experimental. En la articulación de estos recursos discursivos, más cercanos a la actual configuración de la cultura y a los particulares mecanismos de la memoria, su potencial iconográfico parece cobrar un papel fundamental en la re-elaboración permanente a la que se ve sometida la memoria colectiva en la era digital, ensanchando los universos discursivos de los productos culturales destinados a la transmisión de una determinada iconografía memorística.

### **3. Las imágenes como material problemático: transparencia impostada vs. webdocumental**

Las imágenes son un material problemático porque como es sabido “significan en función de lo que se espera de ellas por el hecho de utilizarse en un contexto social determinado” (Pericot, 2002: 15). La variedad de usos y significaciones que permite una imagen en el entramado de relaciones que conforman un acto comunicativo, hace de ellas elementos plásticos altamente manipulables. Por esta

razón, las estrategias de representación estudiadas en este texto suponen la respuesta en medios distintos a un mismo contexto social definido por la proliferación de relatos que mantienen una relación dialéctica entre ellos, que dialogan, se contradicen, demuestran sus intenciones y estrategias a partir de la combinación de diferentes elementos formales.

En este espacio textual, los media, como maquinaria de construcción de representaciones y legitimación de realidades y discursos desempeñan un papel fundamental. Si Enzensberger se refería a la televisión como el medio cero, Cornago, parafraseando a Barthes, la identifica con el grado cero de la medialidad, el medio formalmente transparente, sin artificio aparente, sin mediación, en definitiva, la pura objetividad hecha canal. La televisión afirma que sus construcciones no son productos de una ficción, sino de realidades que existen o han existido en alguna parte, “el mundo referencial ahora se pretende inmediato y no referido, y el sujeto receptor queda disperso entre millones de espectadores a pesar de su aparente individualidad y protagonismo” (Cornago, 2005: 276). El discurso televisivo crea la ilusión de un *continuum*, de un presente constante, sin interrupciones ni horarios, en permanente funcionamiento, sin pasado, ni contexto, ni narración, “potenciando un efecto de realidad presentada antes que representada” (Cornago, 2005: 277), es decir, un borrado (en absoluto inocente) de la enunciación y un preocupante dirigismo de la interpretación (cuestiones en las que Rtvv se revela como un ejemplo paradigmático). Éste será nuestro espacio específico de trabajo, el abismo que parece advertirse entre dos aproximaciones visuales contrapuestas al mismo hecho, entre lo que documentan las imágenes y lo que las hace eficaces como vehículo de construcción ideológica, por cuanto sirven al discurso textual en el que se insertan. Como acertadamente señala Colombo en una de sus obras de referencia, el territorio constituido por el flujo de imágenes está privado de la cantidad de obstáculos diseminados en el territorio real, lo que causa esa idealización del primero, que se presenta fácilmente habitable y aparentemente sin exclusiones (Colombo, 1976: 26).

Los medios de comunicación de masas, ciertamente, ocupan un lugar central en la re-construcción que las sociedades hacen de su propio pasado, incluso llegando a desplazar en la actualidad a otras representaciones como las tradicionalmente transmitidas a través de la escuela, la familia o el grupo social. El webdocumental, específicamente, participa activamente en las disputas por el sentido del pasado características de todo proceso de construcción de la memoria colectiva. Por ello trataremos de identificar, siquiera tangencialmente, las relaciones del webdocumental con los distintos modos en que nuestras sociedades conservan, evocan, rememoran e interpretan su pasado.

En definitiva, la construcción de la memoria “implica procesos de selección, ordenamiento y jerarquización de recuerdos, documentos o textos, junto con la utilización de dispositivos técnicos [...] que potencien la capacidades mnemónicas de los individuos” (Aprea, 2012: 31). Por tanto, comprender las lógicas que sostienen esos procesos de selección es necesario para profundizar en el conocimiento de los procesos de transmisión y construcción de los hechos históricos desde el presente, prestando atención a los objetos audiovisuales que apuntalan dichas operaciones. Lo que ocurre es que la propia tarea de selección, a su vez, conlleva ordenar, jerarquizar y narrativizar esos fragmentos, generar un

determinado efecto de verdad, de modo que nos encontramos de nuevo ante un ámbito de reflexión que incide en la ya tradicional confusión entre los conceptos *history* y *story*, o lo que es lo mismo, entre historia y relato.

En este sentido, el espacio tradicional del documental se ha visto desbordado por un sinnúmero de hibridaciones multimediales, de modalidades discursivas, formatos, ventanas de exhibición y nuevos modos de consumo de la imagen, que han revitalizado su posición como agente significativo y re-constructor de la realidad. La aparición de formas híbridas y el desarrollo de las nuevas tecnologías han propiciado el debate sobre la relación entre imagen y realidad. Parece claro que actualmente los medios interactivos han resituado la experiencia documental del cine de lo real fuera del contexto tradicional de creación-recepción cinematográfica, ya que desplazan a otro terreno cuestiones tan trascendentales como el uso de las herramientas de producción y distribución, el control de la narración por parte del autor, o el papel generativo del nuevo espectador-interactor.

Este nuevo cine de lo real se manifiesta a través de aplicaciones interactivas realizadas con la “intención de representar la realidad, documentarla e interactuar con esa representación a través del esquema hipertextual de navegación e interacción” (Gifreu, 2010: 238). Su estructura, pues, responde básicamente a un esqueleto hipertextual compuesto por nodos (unidades semánticas que vehiculan un contenido o un concepto), vínculos (elementos que conectan los nodos entre ellos permitiendo la navegación del usuario de uno a otro) y anclas (pequeña parte del nodo a la que se conecta el vínculo), a través del que se manipulan los distintos medios (audio, video, foto, dibujo, etc.).

De este modo, frente a la estrategia de los media tradicionales, la estructura hipertextual del webdoc rompe con la linealidad y adopta diversas formas en función de la elección, la potenciación del papel del lector, la intervención, la inclusión de hipermedia, su propia complejidad estructural y los grados de variación de la trama. Por otra parte, este esquema nodal y bifurcado del discurso narrativo permite alterar el orden discursivo, modificarlo hasta tal punto que pueda adoptar una forma contrapuesta a la que inicialmente había plasmado el autor en un guión. Puede invertir la lectura o simplemente interrumpirla, por lo que se produce “una pérdida del control del autor sobre el flujo y el significado de su obra que transforma en cierto modo la autoría en compartida” (Gifreu, 2010: 244) o descentralizada, convirtiendo lo que antes eran dos polos (autor-lector) en un eje autoral que se construye a sí mismo. Este cambio en estatus del espectador supone el tránsito de un espectador pasivo a un usuario activo que gana en presencia, identificación y nivel de intervención en el marco de la obra.

El webdocumental, pues, es el resultado de la acumulación de varias capas heredadas de los medios anteriores, pero no una “reducción” de esos mismos medios. Sus manifestaciones se sustentan sobre los pilares de la dialéctica permanente entre movimiento (cine) e inmovilidad (foto), que se convierte de ese modo en forma retórica y dispositivo hermenéutico. Desde un punto de vista semiótico, la realidad, como la verdad, es ante todo un efecto de sentido inherente a los objetos discursivos que llamamos documentales. El documental es una estrategia persuasiva destinada a hacer creer a su intérprete que el contenido que le ofrece procede de la realidad extralingüística, que es objetivo y auténtico, afirmando “esto sucedió así”, por tanto se trata de un fenómeno discursivo que

consiste en hacer parecer verdadero aquello que se dice (Zunzunegui; Zumalde, 2014: 25). Un régimen referencial que se sustenta en estrategias miméticas y basa en la pregnancia del documento su potencial retórico.

#### **4. Estrategias discursivas en RTVV y 0 responsables: propaganda vs. acción política.**

El día 3 de Julio del año 2006, a las 12,15 horas, en la línea 1 del metro de la ciudad de Valencia tuvo lugar el accidente de metro más sangriento de la historia de España, con un balance de 43 muertos y 47 heridos. Como decíamos en la introducción, el papel desempeñado por la extinta Rtvv en la gestión política e institucional de este accidente es de suma importancia para la consideración de la cobertura informativa y posterior gestión política de la tragedia como un caso paradigmático de manipulación en una cadena de televisión autonómica de naturaleza pública. Es un hecho ampliamente aceptado, por demostrado, que las lógicas que condicionan la estructura y dinámicas del sistema comunicativo global determinan el tratamiento y la construcción de la realidad social (Bernardo, 2009: 328), pero en este caso específico nos encontramos ante un episodio flagrante de censura informativa y propaganda de partido que se hace expreso en las informaciones cubiertas en esos días por Rtvv y la versión oficial defendida por el gobierno valenciano.

Contextualizar el ambiente político de esos momentos es fundamental para comprender el proceso, la cobertura y la posterior actitud de los responsables políticos del Partido Popular que gestionaron la tragedia. Con Francisco Camps como quinto President de la Generalitat desde que se impusiera en las elecciones de 2003 con una victoria por mayoría absoluta, el PP concentraba su política propagandística en la organización de grandes eventos que impulsaran la imagen de la ciudad como una urbe moderna, activa, al nivel de las grandes metrópolis europeas. La Ciudad de las artes y las ciencias, la Ópera, la *America's Cup* de vela o el gran premio urbano del campeonato mundial de Fórmula 1 son ejemplos de las políticas faraónicas a través de la que el partido expresaba su programa ideal de sociedad y su peculiar modelo de desarrollo. Tratando de construir una proyección pública de la ciudad que sintonizara con su proyecto económico y que consiguiese soterrar los manejos corruptos que poblaban las distintas consellerías, el PP se encontraba en plena euforia cuando se propuso organizar el V Encuentro Mundial de las familias y la visita del Papa Benedicto XVI a la ciudad de Valencia durante el mes de Julio de 2006. Son públicas las filiaciones religiosas de los mandatarios de la cúpula del PP valenciano, por lo que tal evento constituía uno de los ejes estratégicos más relevantes para el partido. Pero además, como hemos sabido años después por los sumarios judiciales que investigan las contrataciones fraudulentas correspondientes al mencionado evento, la operación era clave para los intereses económicos de los empresarios afines al partido que, a fin de cuentas, son financiadores de la organización y beneficiarios de los contratos públicos.

En ese ambiente eufórico de pre-visita Papal, Rtvv se despachaba como habitualmente lo venía haciendo, con informaciones sesgadas, parciales, de carácter abiertamente partidista, aunque la gestión del recién nombrado director del

ente, Pedro García, acabaría de transformar la televisión pública en el gabinete de prensa de presidencia con un discurso informativo basado en la exaltación de la políticas del partido y particularmente de la imagen del presidente Francisco Camps. La información periodística es un recurso estratégico tanto por su capacidad para definir la realidad social, como por su competencia cognitiva y simbólica que permite moldear los significados socialmente construidos (Casero, 2009: 355), por lo que su control resulta vital para los actores políticos, que tratan de estructurar la esfera pública según sus propios intereses u objetivos propagandísticos, en este caso, la visita del Papa estaba por encima de cualquier otro acontecimiento.

Así, desde que tiene lugar el accidente el día 3 de Julio de 2006, los informativos de Rtvv arrancan su relato con la versión oficial como argumento central, cargando toda la responsabilidad del accidente sobre el maquinista fallecido y repitiendo lo que sería su principal consigna tras la tragedia: se trata de un accidente fortuito, producto de un error humano y, por tanto, inevitable. Las conexiones en directo con los informativos de la cadena que realizan periodistas como Genar Martí, los días 6 y 7 de Julio, repiten hasta la saciedad algo que más que una información parece un argumento de defensa frente a las peticiones de las víctimas para abrir una investigación rigurosa. Los telediarios de esos días son, de hecho, la base de la versión oficial que el gobierno valenciano impondrá a través de todos los medios posibles: las informaciones y la programación de Canal 9, la fugaz Comisión de investigación en la Cortes Valencianas, las intervenciones de la portavoz del gobierno valenciano, los vetos a peticiones de documentos en el parlamento, etc. La actitud de los periodistas de Canal 9 dará un giro tiempo después: pasados unos años, en noviembre de 2013, cuando el ente estaba a punto de sufrir un *Ere* y llevar a negro su emisión, Beatriz Garrote, portavoz de la asociación Av3j se coló en directo en el plató de informativos mientras los trabajadores, como gesto de arrepentimiento por su anterior comportamiento, mostraban por primera vez su apoyo público y permitían usar ese espacio de la cadena para dar voz a la versión de los hechos de la Av3j que el gobierno del PP había tratado de silenciar.

En cuanto al resto de programas informativos de Rtvv en esas fechas, es especialmente representativo del discurso y la sintaxis empleada por la cadena pública el reportaje especial que Canal 9 emitió tan sólo una semana después del accidente, titulado *El tren 4347*<sup>3</sup>, en el cual se puede encontrar una pléyade de recursos retóricos destinados a evitar una de las preguntas fundamentales de cualquier tratamiento informativo: el porqué. La narración normativa en cuanto a las formas clásicas del reportaje no deja espacio para la interpretación ni el análisis, la voz *over* organiza la narración y orienta el sentido de las imágenes para construir un discurso anodino, epidérmico, sin sustancia informativa. No se cuestiona nada, se da todo por explicado, verosímil y probado por los informes técnicos de la empresa Fgv. La verdad está clara, el accidente fue producto de un error del maquinista que tomó una curva al doble de la velocidad permitida y en esas circunstancias, el accidente fue inevitable. Se trata de un producto del *infotainment* más pobre que podamos imaginar, la música de violines sobre las imágenes

---

<sup>3</sup> Disponible en línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=nGvZVwHZda4>

ralentizadas, los servicios de emergencia, y toda la paleta de lugares comunes de las tragedias televisadas para ofrecer un producto decadente, que muestra la baja exigencia de la cadena y el conformismo de los espectadores que se daban por satisfechos con una dieta mediática tan tóxica e insípida.

No obstante, el grueso de las operaciones de maquillaje de todas las carencias del servicio de metro y, sobre todo, de la gestión política del accidente, se dieron cita en la Comisión de investigación que el PP impulsó en las Cortes valencianas. Se puso en marcha una comisión intencionadamente estéril, una representación parlamentaria que no tendría ninguna conclusión distinta a las que ya habían lanzado machaconamente los dirigentes populares en los medios públicos a su servicio. Tramitada con mucha prisa para que los partidos no tuviesen tiempo de profundizar en la documentación, con vetos permanentes a peticiones de comparecencia o documentos que realizaban los partidos de la oposición, había sido concienzudamente preparada por el gobierno. Como sabríamos después por la filtración de unos documentos de uso interno de la consultora *H&M Sanchís*, los directivos y trabajadores de Fgv fueron aleccionados para dar coherencia a una determinada versión de los hechos que negaba, a todas luces, cualquier tipo de responsabilidad sobre los mismos. Se redactaron respuestas-tipo, se construyeron artificialmente argumentos con similitudes para dar veracidad al discurso de la administración, se actuó, en definitiva, contra las propias víctimas.

Frente a este tratamiento de la cadena pública y la actitud de los responsables políticos con las víctimas, surge entre la Av3j y la productora valenciana Barret Films la idea de hacer un documental interactivo en formato seriado para paliar el silencio institucional y transmitir a la sociedad valenciana la necesidad de una toma de conciencia. Con esta base se pretendía articular una protesta amplia que pudiese servir para la reapertura de la investigación y forzase a los políticos del PP a asumir responsabilidades de algún tipo. Era fundamental poder llegar a incluir el caso en algún programa de prime time televisivo, y ahí fue esencial el interés que suscitó el tema en la redacción del programa *Salvados de La Sexta*, dirigido por Jordi Évole, que dedicó una entrega con el título de *Los Olvidados*<sup>4</sup> al accidente y las reivindicaciones de la Av3j, emitida el 28 de abril de 2013. Durante la emisión de ese capítulo de *Salvados*, el equipo del programa publicó los enlaces al webdocumental *0 responsables*, que ofreció a los espectadores una experiencia de segunda pantalla, donde se podían consultar los documentos nombrados en el transcurso de la emisión. Así, por ejemplo, el hashtag *#olvidados* llegó a ser trending topic mundial durante varias horas en la red social *Twitter*, algo que sobrepasaba con mucho las expectativas iniciales de la asociación y Barret, cuando pocas semanas antes habían entregado el dossier de documentación a *Salvados* para intentar captar su atención.

A partir de ese momento la Av3j comienza a sentir el apoyo de la sociedad valenciana que se concienza de la gravedad del problema que llevan viviendo estas familias desde el año 2006. El aval social crece, las concentraciones de la Plaza de la virgen de Valencia los días 3 de Julio se llenan de ciudadanos que alientan a la asociación. Por esa razón, *0 responsables* se plantea inicialmente como un proyecto catalizador de la lucha de la Av3j para implementar una comisión de investigación

---

<sup>4</sup> Disponible en línea en: <http://www.dailymotion.com/video/xzflpj>

ciudadana sobre el accidente de metro de 2006. Un proyecto audiovisual como articulación de los esfuerzos ciudadanos por tener una comisión de investigación justa, que busque la verdad y no se planee de antemano.

Tras el inicio de los contactos entre la asociación Av3j y Barret Films en el año 2012, la plataforma 0 responsables<sup>5</sup> inició la difusión de sus contenidos mensualmente desde febrero de 2013 hasta julio del mismo año, con un total de 6 episodios numerados y titulados, por ese orden: La Comisión de Investigación, La Estrategia del Silencio, La respuesta del gobierno, 7 años de lucha, Las causas del accidente y Memorial. La estructura general del webdocumental es seriada, tal como ocurre con la historia que narra, desarrollada progresivamente tras un largo periodo inicial de silencio. Construida en torno a seis pilares fundamentales que funcionan como episodios conectados, la narración descansa esencialmente sobre la dialéctica que se establece en cada episodio entre las declaraciones de los entrevistados y los documentos que se aportan sobre cada tema específico tratado. Para ello, desde un punto de vista gráfico, los episodios se articulan entorno a dos tipos de navegación opcionales, no excluyentes, sino más bien al contrario, complementarias: un mosaico de 12 retratos navegable en el que se puede acceder a 12 fragmentos en video de las entrevistas a esos personajes (A), frente a un interface basado en imágenes de síntesis que representan un escritorio de madera sobre el que se encuentran documentos variados que permiten una mayor profundización en cada tema (B).

En la primera de las posibilidades, el mosaico (A), cada episodio consta de un video-raíz que funciona con imágenes de archivo, testimonios de víctimas, periodistas y políticos. Este video remite, si el internauta quiere profundizar, al resto de videos del propio mosaico, de mayor metraje, como muestra de que en la selección de fragmentos hechas por los autores no ha habido manipulación alguna. Uno de los más interesantes, por ejemplo, cuenta como Juan Cotino, Conseller en el momento del accidente y principal responsable de la gestión posterior a la tragedia, visitó a algunas familias de las víctimas unos días después del 3 de Julio, de forma supuestamente extraoficial y confidencial, para proponer un empleo preferente a sus hijos, a condición de firmar la renuncia a la posibilidad de emprender acciones legales futuras contra el gobierno autonómico.

Como ejemplo representativo de la estrategia narrativa y visual del webdocumental nos proponemos analizar el episodio 1, referente a la Comisión de investigación parlamentaria. Mientras en el mosaico de la primera opción de navegación (A, figura 1) los doce testimonios corresponden a figuras fundamentales para esclarecer el relato de los hechos cuyas intervenciones son cruciales para el avance de la narración, el interface gráfico (B, figura 2) propone la navegación a través de unos documentos (generalmente originales escaneados de documentos públicos) que ponen a disposición del internauta un caudal de información suficiente como para procurarse una posición fundamentada sobre los hechos. Esta estructura apunta una reflexión con imágenes que se sitúa en el epicentro del conflicto que plantea, ya que por un lado ofrece contenidos en video que remiten al tratamiento de los medios tradicionales como la televisión, mientras por otro, provee al internauta de elementos suficientes para informarse y desarrollar

---

<sup>5</sup> <http://www.0responsables.com/>

su propio análisis crítico de las realidades, sean las que sean y provengan de donde provengan, que se construyen con imágenes. Una propuesta que conecta ambas esferas de significación, generando ante ellas posiciones de lectura diferentes.

Estamos habilitados para acceder a las intervenciones de Marisa García (Directora de *MetroValencia*), Vicente Contreras (Director de explotación de *MetroValencia*), Sebastián Argete (Jefe de la Línea 1) y otros entrevistados, mientras en la otra opción de navegación repasamos los videos íntegros de la comisión de investigación de las cortes, el documento del argumentario para la comparecencia en la comisión de investigación que elaboró la consultora *H&M Sanchís* por encargo del gobierno valenciano, el diario de sesiones de las Cortes, el expediente judicial contra Marisa García, y otros documentos que van construyendo con pruebas nuestro punto de vista. De este modo, la aplicación consigue reunir tanto los testimonios sobre el accidente como los documentos que sirven de base a las reivindicaciones de la Av3j en una misma plataforma completamente accesible para cualquier ciudadano, que pone a su servicio los medios de los que las administraciones les privan.

Figura 1 (Interface inicial del aplicativo. Barret Films, 2013)



Figura 2 (Interface cinemático. Barret Films, 2013)



El video-raíz de este primer capítulo también sirve como patrón estructural para el resto de episodios. El montaje en video de los testimonios se reproduce linealmente hasta que aparece en las entrevistas una determinada cuestión y emerge al mismo tiempo una pestaña en el video que permite consultar los documentos que contiene el interface (B) directamente a través de un link específico incrustado en la imagen, un modo sutil de conectar ambas esferas de significación. Una remite a la otra, necesariamente con lo que se refuerza la dialéctica entre ellas y se potencian las conexiones mutuas.

Aunque hayamos iniciado el análisis por el capítulo primero, no podemos considerar este episodio como la página de inicio del webdoc. Esta página, Home, lleva directamente al último capítulo de la serie, el nº 6, titulado Memorial (Figura 3) que se construye con una mecánica distinta, bajo una navegación diferente y una interacción primaria reveladora. Los elementos de este episodio son fundamentalmente los trabajos de las fotógrafas Elisa Bermejo y Claudia Reig que retratan a las víctimas y los textos de Carlos Torres y Barret que acompañan al video del trayecto en metro de la Av3j en bucle, con el sonido ambiente asfixiante de las vías, las puertas mecánicas y los trenes en el subsuelo. Un desplegable nos muestra los nombres de los miembros fundadores de la asociación y a través de un link, accedemos a sus particulares historias de dolor, lucha y búsqueda de respuestas. Cabe destacar el hecho de que la página Home de la aplicación sea, precisamente, la del capítulo final que remite a la memoria de las víctimas. Esta estructura circular remite a una condición cíclica, discontinua, como la de la memoria, a un proceso permanente de circulación de significados, a una espiral que aleja el olvido, que reniega del silencio y mantiene el pulso a los discursos institucionales falsarios.

Figura 3 (Interface final. Barret Films, 2013)



Otros elementos de la aplicación están enteramente consagrados a la participación del usuario por distintos medios, incluso a la movilización. Por un lado, una de las secciones interactivas accesible desde la barra superior de navegación del webdoc titulada “Participa” organiza para el internauta el envío de documentos, videos o comentarios que puedan contribuir a la investigación. De ese modo, el usuario refuerza su proactividad, activando su agentividad al sentir que,

efectivamente, está participando de una lucha social justa. Por otro, existe un espacio reservado a la firma de la petición colectiva a través del portal *Change.org* para la exigencia de una comisión de investigación veraz que se completó a los pocos días de ser lanzada. Por último, es necesario destacar la aplicación interactiva “Plaza Virtual” que constituye el elemento central de la interacción visual con el usuario. En esta plaza virtual, la programación permite a un avatar del usuario (ya sea a través de *Twitter*, *Facebook* u otras redes sociales) sumarse a la concentración ciudadana que transcurriría simultáneamente el día 3 de cada mes en la Plaza de la Virgen de la ciudad de Valencia (afortunadamente la última de esas concentraciones que se organizaron desde la Av3j durante años, la nº 105, se celebró el pasado día 3 de Junio de 2015). Estos componentes del relato, a pesar de no desplegar un potencial diegético comparable a la imágenes, consolidan de un modo efectivo la identificación del espectador a través de mecanismos de interacción y navegación basados en retóricas procedurales.

A pesar de que proyectos de este tipo no encajan bajo el paraguas conceptual de narrativas Transmedia, puesto que no se conciben como una unidad orgánica de significado, sino como partes de un universo narrativo en expansión que se aborda desde diversos ámbitos socioculturales sobre el mismo suceso, *0 responsables* ha tenido tal repercusión política que nos encontramos ante un ejemplo de activismo social sin precedentes en el ámbito nacional. Además de la proyección que dio al proyecto la emisión del *Salvados* en Abril de 2013, las iniciativas relacionadas con la Av3j se han sucedido en territorio valenciano durante los último años. En el ámbito de las artes escénicas, en concreto el teatro, se ha llevado a escena la obra colectiva *Zero Responsables* (VVAA, 2011) que representaba el proceso de lucha de las víctimas y la toma progresiva de conciencia de la sociedad valenciana. También en el cómic con la publicación reciente del volumen titulado *El Día 3* (Miguel Giner Bou, Cristina Durán, Laura Ballester; Editorial Astiberri, 2018), y cómo no en el medio cinematográfico con el estreno en salas del largometraje documental *La Estrategia del silencio* (Vicent Peris, 2017), film que bebe directamente de los archivos de Barret Films y de *0 responsables*, concretamente. En algún sentido, pues, el proyecto tiene relación con la idea de Transmedia en el sentido de ser capaz de conectar los diferentes elementos (informativos, narrativos, estéticos, navegables, etc.) con la intención de canalizar todos los esfuerzos de la asociación para conseguir sus objetivos, algo que, al menos en parte, ocurrió gracias a este webdocumental.

## **5. Conclusiones: webdocumental y expresión de la acción ciudadana**

Hemos llegado hasta aquí tras el análisis de la estructura formal de la muestra seleccionada para verificar nuestra hipótesis de partida y analizar las estrategias de producción de sentido con las que se construyen los enunciados del webdocumental *0 responsables*. Parece claro que las posibilidades que otorga el propio formato webdoc como contenedor tecnológico son infinitas, dadas las innumerables combinaciones entre medios que soporta. La actual configuración de la sociedad reticular 2.0, en la que la imagen es el vehículo esencial en torno al que se construyen las representaciones, nos sumerge en un proceso de mediación

permanente con el mundo que ha transformado por completo nuestra relación con el presente, pero también con el pasado, al que sólo podemos acceder a través de otras representaciones, en una especie de intertextualidad infinita. En este contexto, en el que nuestra experiencia parece desdoblarse en un universo virtual conectivo donde esta omnipresencia de la imagen sirve de sustento a discursos ideológicos diversos –a veces contrapuestos– sobre la actualidad y la historia, el desarrollo de las narrativas no lineales multimedia ha generado un interesante espacio de interacción simbólica basado en el uso de herramientas digitales participativas orientadas hacia una reconstrucción visual y colectiva de la(s) memoria(s) que articulan. En este caso, nuestro análisis revela que las capacidades del webdoc no son sólo de índole expresivo o tecnológico, sino cívico, político y humano, puesto que ha servido como elemento central de una movilización colectiva y una investigación rigurosa que ha sido canalizada a través de la acción ciudadana.

## 6. Referencias bibliográficas

- Apra, Gustavo (2012): "Documental. Historia y memoria". En: Apra, Gustavo (ed.) *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, pp. 19-89. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Bernardo, José-María; Pellisser, Nel.lo (2009): "La trasgresión de la realidad en el reportaje televisivo: El tratamiento del caso "El Cabanyal". *Revista Latina de Comunicación Social*, v.12, n. 64, 328-340.
- Casero Ripollés, Andreu (2009): "El control político de la información". *Revista Latina de Comunicación Social*, v. 12, n. 64, 348-358.
- Català, Josep-María (2011): "Reflujos de lo visible. La expansión post-fotográfica del documental". *Adcomunica Revista de estrategias de Comunicación*, 2, 43-62
- Català, Josep-María (2010): "La necesaria impureza del nuevo documental". *Líbero* 13 (25), 45-56.
- Colombo, Furio (1976): *Televisión: La realidad como espectáculo*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Comolli, Jean-Louis (2008): "Mauvaises fréquentations: Document et spectacle". *Images Documentaires* 63, 41-62.
- Cornago, Oscar (2005): *Resistir en la era de los medios*. Madrid. Iberoamericana, Vervuert.
- Gifreu, Arnau (2010): *El documental multimedia interactiu. Una proposta de model d'anàlisi*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- Pericot, Jordi (2002): *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Bellaterra, UAB.
- Zunzunegui, Santos y Zumalde, Imanol (2014): "Guía para escépticos. Avatares de la doble lectura modélica del discurso documental". *Signa*, 23, 843-865.

---

Roberto Arnau Roselló es Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Valencia y doctor por la Universidad Jaume I de Castellón. Ha impartido clases en la Universidad de Franche-Comté (Besançon, Francia) y actualmente en la Universitat Jaume I en el grado de comunicación audiovisual (del que es vicedecano) y el Master Universitario en Procesos de Innovación en Comunicación. Director del Laboratorio de Ciencias de la Comunicación (LABCOM-UJI) hasta 2016, es miembro del grupo de

investigación ITACA-UJI (Investigación en tecnologías aplicadas a la comunicación audiovisual)