

**4 Ríos: una iniciativa transmedial de memoria**

H. Augusto Botia\*

GELCIL (UdeA) Maestría Historia y Memoria (UNLP)

2013

Medellín, Colombia

[nanbot@gmail.com](mailto:nanbot@gmail.com)

**Resumen:**

En Colombia el debate público por las representaciones audiovisuales de diversos ciclos de violencia pasada y presente, sobre todo ficcionales, tiene un punto álgido en lo que va transcurrido de este 2013. Esta oleada de interés, este auge de memoria del narcoparamilitarismo, para el caso que nos ocupa aquí, está impulsada en considerable medida por la industria del entretenimiento, puntualmente por la televisión abierta y privada. A la misma, se realizan otros audiovisuales que abordan la violencia reciente con otras aproximaciones narrativas y mediante otras estrategias comunicacionales. Se reseña una iniciativa de memoria, *4 Ríos*, cuyo proceso de producción revela una aproximación bastante novedosa. Ésta ficcionaliza sobre cuatro masacres a partir de fuentes testimoniales y documentales buscando enfatizar “la voz de las víctimas”. El uso de animación rotoscópica y el desarrollo de una estrategia transmedial caracterizan el proyecto. El primer episodio toma como materia la masacre del Naya sucedida en 2001. Producto del diálogo con Elder Tobar, cabeza de *4 Ríos*, hablamos del estado actual de la iniciativa, a la vez que se comentan rasgos culturales relevantes en torno a la memoria en la actualidad nacional.

**Palabras clave:**

memoria, Colombia, víctimas, masacre del Naya, paramilitarismo, transmedia, Elder Tobar

Así como la realidad no se presenta de una sola forma, tampoco el recuerdo se puede apresar fácilmente en un país como Colombia lleno de ríos que hablan y de voces que callan. Doce años después de la matanza de entre 20 y 100 personas a manos de más de 100 narcoparamilitares en el río Naya, un equipo de artistas audiovisuales y comunicadores digitales buscan remover alguna capa de los muchos olvidos que lentamente se han asentado sobre esos crímenes y sus consecuencias, ocultando a los responsables. Su proyecto es unir con hilos narrativos y argumentales varios medios digitales y formatos de producción audiovisual. Planean hacer lo mismo con otras tres masacres. El nombre de su iniciativa de memoria es *4 Ríos*. Una apuesta arriesgada de una generación que creció oyendo el rumor de que existe un país sin memoria.

**2012: un momento clave del auge memorialista colombiano**

Desde mayo de 2012 se ha dado una circulación pública en Colombia de discusiones sobre las tres décadas pasadas. Los intercambios vía columnas de opinión en diarios, declaraciones en telenoticieros, y sobre todo, en calles y mesas colombianas acerca de una serie televisiva titulada *Pablo Escobar, el patrón del mal* (1) expresan este momento destacable. Conviene apuntar algunos elementos en torno a esta producción para televisión puesto que, como iniciativa de memoria anclada a la industria cultural, movilizó masivamente a grandes sectores sociales al debate público, configurándose, a la vez, en telón de fondo y contenido de diversos choques de memorias.

El narcotraficante Pablo Emilio Escobar Gaviria es el personaje central de esta serie. En 1996 muere abaleado en Medellín luego de haber escapado de la lujosa cárcel que él mismo contruyó como condición para su entrega a la justicia colombiana y desde la cual continuaba con el envío de toneladas y toneladas semanales de cocaína a Estados Unidos. A finales de los años 70s pasó del contrabando de mercancías ilegales al naciente y rentable negocio de la cocaína e hizo una descomunal fortuna fundando en el proceso el llamado Cartel de Medellín, una multinacional del crimen que llevó al límite, exitosamente, las premisas del entonces joven neoliberalismo. Una gran porción de estos capitales terminarían financiando fuerzas paramilitares contrainsurgentes en la década siguiente.

*El patrón del mal* – como nos referiremos a la serie – logró altísimos registros de audiencia(2). Su libretista, reconocido como escritor de narconovelas, prometió “la historia nunca antes contada de Pablo Escobar”(3). Así, cualquier colombiano tuvo unas condiciones mínimas para intervenir sin restricciones en debates que antes se daban a baja voz o en privado. Aunque no se trata de temas vedados, la emisión diaria permitió que se hicieran frecuentes las controversias sobre el pasado reciente, especialmente en torno a la violencia derivada del narcotráfico, y así, de las relaciones de este mercado ilegal con los bandos más enconados de la guerra colombiana: la insurgencia y la ultraderecha.(4) La diferencia generacional se hizo un factor clave de las conversaciones. Mientras se discutía la veracidad de los detalles de lo mostrado por la serie, quienes superaban la treintena podían aportar sus propios recuerdos del narcotraficante(5) mientras que los menores controvertían sobre la influencia de las acciones de Escobar en el presente. La pregunta de los más jóvenes a sus mayores “¿Y tú que hiciste en esa época?”, común a diversos procesos de memoria nacional, pudo ser formulada.

Escobar Gaviria y sus asociados inicialmente movían la pasta base desde Perú, Ecuador y Bolivia. Luego convertirían a Colombia en el mayor productor de hoja de coca, a la vez que en el exportador de cocaína con mayúsculas. A través de Centroamérica y el Caribe trazaban y operaban rutas de tráfico cultivando cómplices a lo largo de ellas: agentes estatales, élites de todos los órdenes, además de aquellos dispuestos a enriquecerse rápidamente. Simultáneamente Miami y Medellín, ya en la década de los 80s, pasaron de ser ciudades intermedias a centros financieros dedicados al lavado de millones de dólares pagados por el polvo blanco y en donde el consumo ostentoso a gran escala y los altos índices de homicidio se hicieron habituales (6). A la muerte de Escobar Gaviria, él y sus cómplices sostenían una guerra abierta e intensa en contra del

Estado colombiano, un par de agrupaciones narcotraficantes rivales, la DEA y la CIA.

Hoy es una figura al respecto de la cual, a pesar del consenso sobre su criminalidad, hay memorias contradictorias. Así como hizo un barrio para los miserables, a la vez ordenaba asesinar por centenas a todos los que se le opusieran o lo señalaran. Militares, policías, jueces, políticos y periodistas que cumplían su deber o aquellos que lo decepcionaban de algún modo. Incluso, a raíz de ciertas ideas antiestadounidenses que profesaba, llegó a tener relaciones directas con sectores de la insurgencia y su incidencia en la Toma al Palacio de Justicia por la guerrilla del M19 en 1985 aún no ha sido esclarecida con plenitud. Si a todo se suman el avión que hizo explotar en pleno vuelo y los autos llenos de explosivos que ordenó detonar en lugares públicos de Bogotá y Medellín, ciudad que decía amar, podemos caracterizarlo como un criminal que atacó casi todos los niveles de la realidad social colombiana.

Además de la importantísima cuestión sobre si todo este pasado habría pasado ya, los 113 capítulos de *El patrón del mal* incluían ideas explícitas sobre el tratamiento de todos estos hechos. Para el interés de esta reseña, las más notables fueron que las víctimas, en este caso como productoras de la serie, gozan de un especial derecho y deber de memoria(7) y que no hay problema en que la “narración histórica” incluya un poco de ficción. El eslogan publicitario de la serie, sazonado de pretensión pedagógica, contenía un sentido reivindicativo del pasado política y publicitariamente adecuado. Cada noche la narración de la vida del jefe del Cartel de Medellín iniciaba con una voz en *off* que repetía con solemnidad: “Quien no conoce su historia está condenado a repetirla”. *El patrón del mal* anunciaba ser producto de investigaciones periodísticas, pero, se reservaba la discrecionalidad de ficcionalizar los elementos del relato que sus productores no lograron clarificar o comprobar.(8) El lugar privilegiado de enunciación de las víctimas reclamado fue, a la vez, estrategia legitimadora e interés reivindicativo genuino de sus productores – hijos y nietos de personajes de alta notoriedad social asesinados por órdenes de Escobar Gaviria.(9) Los productores exponían, en desarrollo de su iniciativa, su memoria de sus padres y abuelos, convertidos ahora en personajes que, en el límite de la ficción y lo “realmente” sucedido, tomaron un fuerte acento historizante.

Preguntas en torno a cuál testimonio sobre esa violencia privilegiar ¿el de los victimarios o el de las víctimas? O cómo contar esas historias de crimen, victoria y humillación, supervivencia y muerte, siguen aún activadas en la discusión pública nacional.(10) Simultáneamente otros productores culturales fuera de los poderosos circuitos multimedia – como el del Caracol Televisión, el periódico El Espectador y su grupo multimedios – responden estas preguntas con otras iniciativas de memoria.(11)

#### **4 Ríos: Memoria y tecnologías digitales**

A Elder Tobar, director general del proyecto, lo conocimos en un programa para web donde se discutió el impacto y legitimidad de otro seriado polémico en su tratamiento de las víctimas y la memoria del conflicto colombiano en que también el narcotráfico y el poder económico asociado son materia de ficcionalización(12) La siguiente entrevista comentada es resultado del intercambio de mensajes electrónicos y la consulta de documentos de diverso tipo dejados en Internet por él y su equipo de trabajo como resultado del proceso de

gestación y realización.

### ¿Qué es 4 Ríos ?

“ Es un proyecto que hace uso de redes sociales(13) y plataformas en Internet con el fin de llegar a una audiencia masiva de usuarios de nuestro país y el mundo. Durante mas de 8 meses hemos producido la primera historia alrededor de los hechos ocurridos en la población del Alto Naya en el año 2001, esta es la primera historia de 4 que queremos contar en este proyecto”(14)

A diferencia de *El Patrón del mal* esta iniciativa de memoria no aparece en la esfera mediática, o infoesfera, como producto acabado. *4 Ríos* está siendo construída en ella mediante la publicación, vía Internet sobretodo, de su génesis. Su director general explicaba a diversos públicos, desde finales de 2012, su objetivo clave: generar “memoria histórica”. El documento web que expusó entonces, contiene dos expresiones a entender: *universo transmedia* y *motion comic*. (15)

Lo que se propone *4 Ríos* es usar la transmedialidad, característica muy en uso de las producciones culturales contemporáneas, para crear un universo en que la violencia “realmente sucedida” sea el eje narrativo. La transmedialidad consiste en la utilización sucesiva o simultánea de diversos medios para la narración de hechos o la argumentación de ideas. A pesar de ser un neologismo, cuando en una presentación saltamos de mostrar un video a leer una cita de un libro o presentar a un invitado para que continúe exponiendo la temática de interés estamos usando ya la trasmedialidad sin advertirlo. Un ejemplo ficcional exitoso, hablamos a la vez de una estrategia de *marketing*, es *The Matrix*. Saga de ciencia ficción, universo narrativo para sostener el léxico, en donde el *leit motiv* de la tragedia de la cultura se expresa en una larga e intrincada guerra entre la humanidad y su creación, la inteligencia artificial. Diferentes tipos de productos posibilitan un larguísimo entramado de hilos narrativos (largometrajes, videojuego, película de cortos de animación, cómic).

El logro final de *4 Ríos* sería la creación de un universo transmedial con un fuerte acento documental o veritativo. Se trata de un modo dinámico de articulación de la pléyade de registros que el conflicto social y armado ha tenido. Desde audios y textos resultados de entrevistas a víctimas pasando por fotoreportajes en las escenas de crímenes y llegando hasta las infografías que resumen las descomunales cifras de más de 50 años de guerra de baja intensidad y los detallados informes académicos producidos por la ex Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), actualmente Centro de Memoria Histórica. Así sería posible pasar de narrar el conflicto mediante momentos específicos a argumentar contextualmente causas, consecuencias, responsables y otras diversas implicaciones de la violencia. En este sentido, los realizadores del proyecto se proponen, en una etapa posterior de producción, “generar un contexto de la realidad sucedida” mediante “interfaces materiales” tales como mapas, maquetas, recuentos de hechos y actores de los 4 ataques a la población civil. Además, se realizarían “eventos en territorio”, como denominan a la “construcción de memoria colectiva con los habitantes”. Por ahora la producción se centra en la realización de un cómic impreso y de un “*motion comic* documental” o un documental en forma de historieta audiovisual. A diferencia del cómic impreso, este cuenta con la ventaja del sonido acompañando la narración.

Como avance de su producción el equipo *4 Ríos* ha publicado en Youtube un brevísimo video de muestra titulado “Peligro”(16). En el video vemos una mujer sentada en el suelo rodeada por hombres armados. Una viñeta en movimiento muestra un ojo aterrado en primer plano que refleja varios de ellos aproximándosele. Luego aparecen diversos planos medios de grupos de hombres de cara cubierta por pañuelos con camuflados, radios y fusiles. Luego un hombre arrodillado y con los brazos en alto agacha la cabeza, luego un hombre con capucha apunta con el dedo fuera del plano y trás de él destellan explosiones. Finalmente un fusil dispara varias veces en primer plano. El audio del video nos entrega, un poco ocultos, elementos para contextualizar la masacre. Oímos la voz en *off* del paramilitar que planificó el crimen, Hébert Veloza, alias “H.H.”: “lo que yo pensaba era que la mejor manera de atacar al enemigo era metérsele a la casa, al nido”. Esta visión individual de la guerra expresa el borramiento de la frontera entre combatientes y civiles, estrategia bélica característica de la guerra intermitente colombiana. Luego, con un salto de la edición del audio y cuando vemos lás imágenes de paramilitares encapuchados, HH relata el inicio de la masacre del Naya, y así, el de muchas otras. “...entrando a un sitio que le dicen el restaurante capturan un guerrillero que le dicen Peligro y en ese recorrido comienza a señalar gente, comienza a dar información para que no lo maten.”(17)



Pie de imagen: El señalamiento de aliados civiles del bando enemigo hecho por informantes encapuchados o, como se muestra en esta imagen de preproducción de *4 Ríos*, por prisioneros bajo amenaza de muerte ha sido, y es, una práctica frecuente en la guerra colombiana. Militares y paramilitares ha sido los más acusados de ésta. **Fuente:** Elder Tobar (*4 Ríos*)

El realismo de las imágenes rotoscópicas(18) es ominoso, siniestro. Son perfectamente reconocibles escenarios rurales y situaciones de guerra irregular habituales al ciudadano colombiano. Pero el colorido sobrenatural enfatiza el anuncio de la muerte circundante del instante. Los elementos visuales de la historieta como didascalias, globos de diálogo o viñetas, se unen al conjunto eternizando gestos y palabras como testimonios de segund orden.

Una visión intuitiva de la memoria colectiva como proceso social parece impulsar al proyecto *4 Ríos* a buscar en la interactividad posibilitada por diversos medios de comunicación contemporáneos la legitimidad que la televisión reclama a partir de los índices de audiencia. Resulta legítimo preguntarse por el lugar que tienen los académicos en este auge, pues, la colombiana ha sido una sociedad en que la academia y la vida pública no tienen una interacción sólida.

### **¿Cómo ves la relación entre productores multimediales de memorias del conflicto y los investigadores académicos sobre la historia reciente colombiana?**

“En la construcción de *4 Ríos* hemos apostado por generar nexos diversos con personas, organizaciones e instituciones relacionadas con el conflicto armado en el país, sobre todo con la primera historia que estamos narrando, la de la masacre del Naya. Durante este proceso hemos encontrado diversas reacciones y posturas. *4 Ríos* en su construcción narrativa busca crear historias ficcionales alrededor de hechos reales, ofreciendo diversas miradas en torno al conflicto. Esta visión, distinta a la mirada formal del documental tradicional ha generado diversas reacciones en el sector académico. Sentimos que esto ha enriquecido el desarrollo del proyecto, así mismo, lo vemos como parte del proceso de investigación y creación de una idea que se encuentra en permanente estado de descubrimiento. En lo puntual, son diálogos que aportan a fortalecer las historias que quedan por construir y producir. Además de esto, en el sector académico hemos encontrado grandes aliados que han impulsado el desarrollo de *4 Ríos*: En el eje documental estamos trabajando con el grupo de Investigación de la *Universidad Nacional de Colombia* que lidera Myriam Jimeno, brindando asesoría y gran cantidad de contenido investigativo frente al proceso de reconstrucción de la Masacre del Naya. En el eje narrativo estamos trabajando desde hace más de un año con el Centro Ático de la *Universidad Javeriana*: Tuvimos la gran fortuna de ganar un premio en el año 2012 que nos dio la posibilidad de trabajar en conjunto para realizar un Motion Video sobre esta primera historia, en Enero de este año cuando ya habían acabado nuestras horas de trabajo, El Centro Ático renovó sus apoyos al proyecto lo que nos posibilitó terminar el corto con un equipo humano y técnico de primera línea. A ellos les agradecemos su apoyo y confianza para con el proyecto. Pienso que es natural que existan diferencias en cuanto a estas dos visiones, la visión artística y la académica, que muchas veces pueden parecer opuestas, sin embargo es una alianza necesaria en la construcción de propuestas que lleven el tema del conflicto a otros sectores poblacionales y más importante aún: que puedan generar nuevos espacios de construcción conjunta frente a los usuarios de estas obras.”

Esos primeros usuarios serían los sobrevivientes de la masacre y víctimas de desplazamiento de la Masacre del

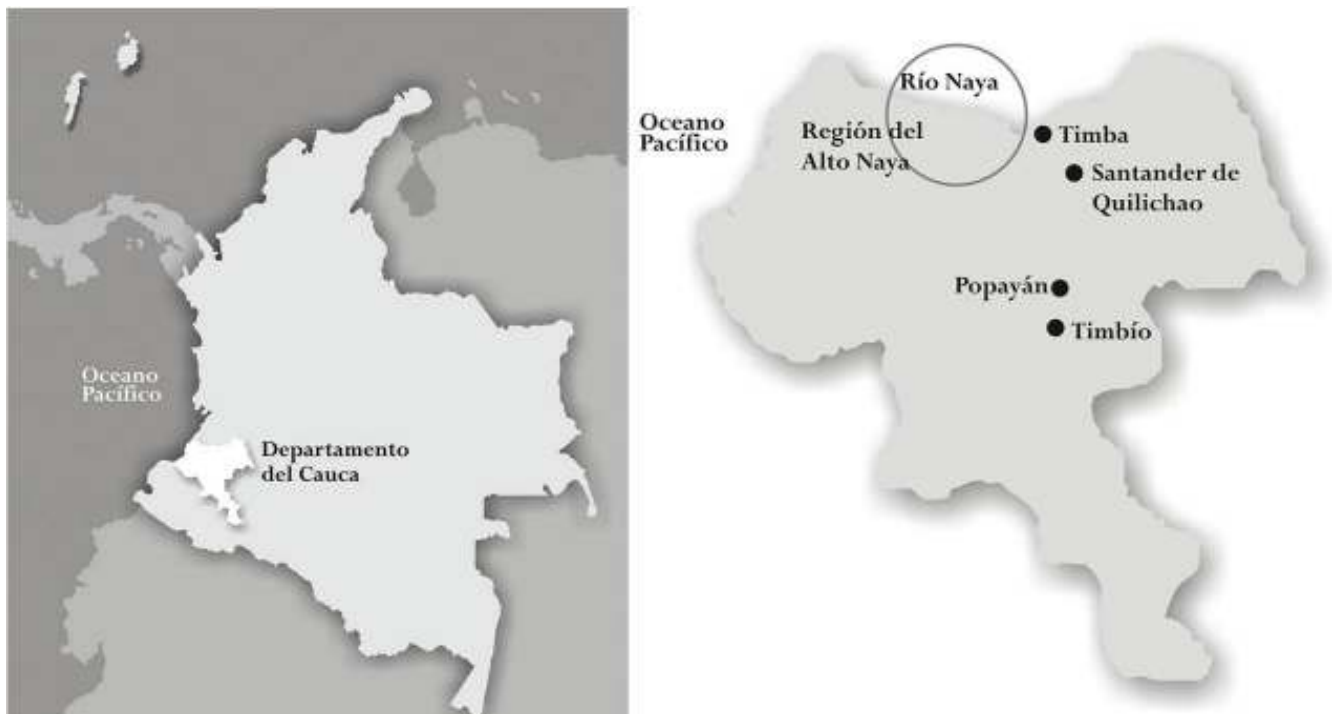
Naya. Para la época del hecho la comunidad se componía de negros, indígenas y campesinos.(19) La zona en que sucedió este crimen, cuya cantidad de víctimas es superior a 100 según los sobrevivientes, es de una riqueza de esas que condena a tantas comunidades rurales a ser testigos de la guerra y “objetivos militares” en ella. El río que da nombre a la región circula en medio de territorios que incluso instituciones estatales se disputan(20). Los victimarios han logrado ocultar buena parte de la verdad mediante diversas maniobras. Asesinato de líderes comunitarios y amenazas a los reclamantes han sido los crímenes subsecuentes del esfuerzo criminal para frenar los procesos de reivindicación de las víctimas y el juicio a los responsables (21).

Aunque visualmente existe innovación formal *4 Ríos* se asienta sobre claves de legitimidad social similares a *El Patrón del Mal* reinterpretándolas; las víctimas son la voz autorizada para narrar sus propias tragedias, para controlar la producción cultural en torno a ellas. Esto, obviamente, posibilita muchos giros.

### **¿En qué modo o modos están vinculadas las víctimas del Naya a la producción o en la reflexión de su multimedial?**

“ *4 Ríos* parte de la construcción de una historia ficcional que retoma hechos específicos de cada masacre que se va narrando. Así, la historia narrada cuenta los conflictos principales de lo sucedido, matizado con la visión particular de lo que busca contar el proyecto en sí. Hago énfasis en este punto porque no es del todo una visión documental sobre lo ocurrido en estos hechos. El funcionamiento del proyecto, en su núcleo en Internet, está fundado de la siguiente manera: Un *motion comic* se despliega por la pantalla, este cómic tiene puntos interactivos relacionados al tema que se trata, al dar click en estos puntos interactivos se despliegan diversos contenidos documentales (fotos, videos, textos, audios) que explican lo que pasa en la viñeta. Por ejemplo, si vemos una víctima en el cómic, al dar click en un punto documental se podrán ver declaraciones de las víctimas, información sobre lo ocurrido, un texto alusivo a los hechos, etc. Así, la visión narrativa ficcional está profundamente relacionada con el eje documental, buscamos en el eje narrativo brindar una historia que se destaque por el estilo gráfico y el lenguaje característico del comic, y en el eje documental ofrecer los puntos de conexión con la historia, con los hechos reales, con la documentación formal, que sirva de marco contextual al usuario. En ese diálogo buscamos que el usuario pueda reconocer las voces de las víctimas en los distintos pasajes de la historia, y sin falta, en el eje documental. Puntualmente, para la primera historia que relata la masacre del Naya, nos pusimos en contacto con el resguardo indígena de *Kitek Kiwe* (el resguardo en que habitan los desplazados de la masacre) para obtener permiso por parte del Mayor de la comunidad para iniciar el proyecto. Después de hablar con él, nos dio su aprobación para iniciar el proceso, sin embargo, por razones dadas por la misma comunidad se nos orientó en trabajar con investigaciones ya publicadas al respecto del tema. Así, nos dirigimos a diversas ONG, investigadores, publicaciones en medios, etc. para obtener contenido documental acerca de la masacre. Desde un inicio habíamos diseñado una historia puntual con tintes ‘ficionales’ narrada en los hechos principales de la masacre. En la construcción de la historia final tomamos los hechos documentales, los fusionamos con la narración que buscábamos contar y generamos una estructura que se mueve entre hechos reales y la visión de una víctima que relata estos hechos en su comunidad. En este momento estamos terminando la

producción de la primera historia, muy seguramente el preestreno se realizará en la comunidad de *Kitek Kiwe* en el Departamento del Cauca. Es importante señalar que dentro de la interfaz de *4 Ríos* se encuentra diseñado un espacio que hemos llamado *El muro de la memoria*, este tiene como finalidad consignar las opiniones de los usuarios frente lo narrado en el proyecto. Esta relación directa con las múltiples miradas frente al conflicto puede convertirse en un lugar donde víctimas, habitantes, curiosos y otros puedan expresar sus pensamientos y su sentir frente a estos hechos de violencia ocurridos en el país.”



Pie de imagen: Ubicación del Río Naya. **Fuente:** JIMENO (2009)

Los beneficios y contradicciones del clima de legitimidad social inicialmente esbozado están, en su mayoría, aún por revelarse. Mientras organizaciones civiles como la de los indígenas caucanos tienen en su caja de herramientas la comunicación como poderosa palanca de autonomía y dignidad (22) otras organizaciones contingentes – la de víctimas son el ejemplo pertinente – apenas pueden reclamar la asistencia dada por el Estado. Iniciativas como *4Ríos* pueden presentar nuevas vías de interacción en la esfera pública a los sectores populares ahogados actualmente en el mar de información/entretenimiento de los consorcios multimedia. Para esto debemos esperar esa fase de trabajo en el territorio del Naya que en los próximos meses habría de suceder.

Cada vez habrá más interesados en tratar el tema de la memoria, sean académicos o autodidactas, poetas o ingenieros, que puedan aprovechar la aprobación que gozan quienes quieren recordar. Por ahora la situación se traduce en financiación para iniciativas de memoria como las que han impulsado este proyecto. *4 Ríos* ha ganado concursos en donde el sector privado, el Estado nacional y la Alcaldía bogotana entregan recursos



económicos. (23)

El camino que se trazan es largo y – a diferencia de la fórmula del seriado televisivo inundado de efectos especiales a nombre de las víctimas, *glamour* y mercadotecnia – iniciativas como la de *4 Ríos* pueden entregar autonomía a organizaciones de víctimas en el momento en que las incorporen efectivamente en su creación. La posibilidad de generar narraciones en diversos formatos que interactuen según la actualidad de quienes recuerdan y así pensar en la aparición de productos culturales que sean permeables a la crítica social, incluso diseñados para ella, es ya en sí misma una propuesta valiosa para quienes se caracterizan por haber sido privados de la crítica a las versiones oficiales del pasado: los victimizados. Es muy atractivo pensar en las situaciones que la sinergia de soportes narrativos conjugados puede provocar en la memoria colectiva y a largo plazo en la cultura de una sociedad que a la vez que trata de salir de una profunda cerrazón se sumerge en la complejidad de una cotidianidad coloreada por los medios tecnológicos.

### Notas

(1) Toda la información de la serie es consultable en el website <http://www.caracolinternacional.com/en-us/p/107/pablo-escobar--the-drug-lord> Curiosamente allí solo se consignan los 74 capítulos que se planearon al inicio de su producción y no los 113 que fueron emitidos para aprovechar el impacto comercial logrado por las primeras emisiones en televisión abierta.

(2) “El rating del lanzamiento de *Escobar, el patrón del mal* tuvo cerca de 11 millones de televidentes, si la tendencia que midió Ibope en 22 ciudades fue igual en el resto del país.” MORALES, Mario, “Viendo a Pablo”, en *El Espectador*, 29 de mayo de 2012. (Documento en línea: <http://www.elespectador.com/opinion/columna-349766-viendo-pablo> ) Consultado: abril de 2013.

(3) Juan Camilo Ferrand ha logrado gran reconocimiento en el nicho de las “narconovelas”, un subgénero de la exitosa telenovela colombiana cuya materia son las vicisitudes de los traficantes de cocaína. Sus otras producciones famosas son *El cartel de los Sapos I* (2008), *El cartel de los Sapos II* (2010) y *las Muñecas de la Mafia* (2009). Luego de la transmisión en Colombia estas producciones llegan a Telemundo, el principal canal para público hispanoparlante en EE. UU. Cfs.: “Pablo Escobar, su vida, a la TV. “Publicado: 29 de mayo del 2012 (Disponible en línea: <http://www.vanguardia.com.mx/pabloescobarsuvidaalatv-1298269.html>) Consultado: abril de 2013.

(4) Otro tema muy en boga es si el país está, o no, en una fase posterior al conflicto, tal como se ha venido discutiendo en círculos especializados en la última década, especialmente politólogos y juristas pero también periodistas, bajo la terminología del posconflicto y la justicia transicional.

(5) Un columnista hizo notar que aparecían relatos, con elementos de prueba incluso, de quienes aseguraban

haber conocido a Pablo Escobar Gaviria, haber cruzado algunas palabras con él, o haber recibido favores del mismo. “El Pablo reciente de la televisión ha terminado por revivir los recuerdos de todo el mundo en Medellín”. GAVIRIA, Pascual, “Patrón de novela” en El Espectador, 5 de junio de 2012 (Disponible en línea: <http://www.elespectador.com/opinion/columna-351304-patron-de-novela>)

(6) en Medellín hubo 375 homicidios por cada 100mil habitantes en 1991 y en 2002 hubo 177. Cfs.: CARDONA, M. et al (2005) *Escenarios de homicidios en Medellín (Colombia) entre 1990-2002*. En: Rev Cubana Salud Pública, Set 2005, vol.31, no.3. La Habana.

(7) En entrevista al hijo del entonces director del periódico El Espectador Guillermo Cano, asesinado en 1986 por órdenes de Escobar se destacó que la serie era una producción de dos de sus víctimas indirectas. Es importante resaltar que funcionó éste diario a la vez que protagonista de la serie funcionó como socio publicitario de *El patrón del mal*. Cfs. “La historia que por fin ha quedado grabada’: Camilo Cano” Publicado: 18 Mayo 2012. (Disponible en línea: <http://www.elespectador.com/impreso/unchatcon/articulo-347329-historia-fin-ha-quedaado-grabada-camilo-cano>) Consultado: abril de 2013.

(8) << “Pablo Escobar, el patrón del mal” es una serie de ficción producto de la adaptación libre de [el libro] “La Parábola de Pablo”, de Alonso Salazar: de artículos de prensa y de hechos de público conocimiento de la vida nacional. Los hechos históricos están rodeados de personajes y diálogos ficticios, que permiten suplir y recrear situaciones no documentadas.>> Epígrafe/epílogo de la serie televisiva Pablo Escobar, el patrón del mal. Caracol TV, 2012.

(9) Otros cuya voces hablaron fuerte a favor de la serie y en contra de la figura del narcotraficante fueron el senador Juan Manuel Galán, hijo de Luis Carlos Galán, asesinado en 1989 por expulsar a Pablo Escobar de su partido político y el escritor Héctor Abad Faciolince, hijo de Héctor Abad Gómez, médico y defensor de derechos humanos, quien fue asesinado en 1987 denunciando el ascendente poder del narcotráfico.

(10) Al momento de escribir esta reseña se debatía intensamenete en torno a la serie de televisión *Los 3 Caines* producida por RCN TV, canal privado rival de Caracol TV. Allí de nuevo los victimarios son protagonistas, se trata de los extintos y/o desaparecidos hermanos Castaño, pioneros del paramilitarismo y fundadores de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Para esto se pueden consultar en línea los videos de los debates de la revista Semana en Vivo al respecto: <http://www.youtube.com/user/SemanaTV/search?query=caines>

(11) *4Ríos* y *Los Once* son iniciativas que parten del lenguaje del comic y la ficcionalización para reflexionar sobre episodios de violencia reciente. La toma armada por la guerrilla del M19 del Palacio de Justicia y posterior retoma por el Ejército colombiano en 1985 es el centro de la historieta financiada por *crowdsourcing*. Cfs.: *Como un cuento sin hadas* (Video disponible en línea: <http://vimeo.com/51030997>) Consultado abril de 2013. También

desde la literatura se enfrentan con cada vez mayor frecuencia y en esta mezcla documental -ficcional estos tópicos. Es destacable la novela *Para matar a un amigo* de Simón Opina y Juan José Gaviria editada por Nefelibata en 2012 en que se reconstruye el caso real de un asesino miembro de la élite industrial medellinense a finales de la década de los 90s.

(12) Hangout: Tres Caínes [Sala de Reacción] Emitido/publicado: 21 de marzo de 2013 Producido por: Todoloquehay (Video disponible en línea: <http://youtu.be/sCBc1Laibul>) Consultado abril de 2013.

(13) Servicios gratuitos de redes sociales en Internet cuyos principales marcas son *Facebook* y *Twitter*.

(14) Los otros tres episodios son la masacre del Salado, Departamento de Bolívar, perpetrada en 2000; la masacre de Bojayá, Departamento de Chocó, con 119 víctimas mortales a manos de bombas caseras de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) en 2002 y; la masacre de San José de Apartadó, Departamento de Antioquia, en 2005. En esta última "15 paramilitares y 5 uniformados [militares] ya confesaron y están condenados". Actualmente se reveló que agentes del Estado colombiano habrían seguido de cerca a los que serían asesinados. Cfs.: "Hallan manual militar de acoso a comunidades de paz" Publicado: 27 de Abril de 2013 (Disponible en línea: [http://www.eltiempo.com/justicia/manual-militar-de-acoso-a-comunidades-de-paz\\_12766721-4](http://www.eltiempo.com/justicia/manual-militar-de-acoso-a-comunidades-de-paz_12766721-4)) Consultado: Abril de 2013.

(15) Presentación 4 Ríos. Publicada: 6 de noviembre de 2012 (Accesible en línea: <http://prezi.com/isr9ftocjhs/copy-of-4-rios-presentacion/>) Consultada: abril de 2013.

(16) 4 RÍOS "Peligro" publicado: 28 de junio de 2012. Producido por: cu4trorios (Video disponible en línea: <http://youtu.be/h2ndOEIqxDg>) Consultado abril de 2013.

(17) Esta es parte de las audiencias en que el paramilitar desmovilizado, en el marco de la Ley de Justicia y Paz, confiesa sus delitos. Las declaraciones de alias 'H.H.' abundan en detalles del hecho. Cfs.: "La masacre de El Naya, según la Fiscalía" Publicado: 26 de Julio de 2011 (Disponible en línea: <http://www.verdadabierta.com/justicia-y-paz/3417-la-caravana-de-la-muerte-de-alias-hh>) Consultado: abril 2013.

(18) Sus realizadores definen su técnica de trabajo con una cita de Wikipedia: "La rotoscopía consiste en dibujar cada cuadro de una animación sobre un fílmico original. Así se transmite al dibujo la naturalidad y secuencialidad de movimientos, expresiones, luces, sombras y proporciones propias de una filmación." <http://www.4rios.co/blog/?p=76>

(19) Cfs.: JIMENO, M. et al.(2009) *A los siete años de la masacre del Naya: la perspectiva de las víctimas*. En, Anuario Antropológico/2009 - 2, 2010: 183-205

(20) En extenso informe periodístico se describe la profunda crisis de seguridad que se vivía en la zona, productora de oro y hoja de coca, antes y luego de la masacre, además de como la Universidad del Cauca y el Instituto Colombiano de Desarrollo Rural (Incoder) se disputan los territorios ancestrales de afrodescendientes e indígenas. Sobre la incongruencia de las cifras de asesinados basta este apartado "... más de 46 campesinos, indígenas y afrodescendientes, según la comunidad desplazada del resguardo Kitek Kiwe. En la versión libre este ex jefe paramilitar dijo que fueron 24, mientras el Ejército apenas reconoció 20, según informe de su página oficial." cfs.: BOLAÑOS, Edinson, "Diez años de impunidad, destierro y violencia. El último rastro de la masacre del Naya" En, El Espectador, 6 de enero de 2011 (Disponible en línea: <http://www.elespectador.com/impreso/judicial/articulo-243667-el-ultimo-rastro-de-masacre-del-naya>) Consultado abril de 2013.

(21) Alexander Quintero fue asesinado en mayo de 2010, tenía protección policial. Su muerte afectó gravemente el proceso de esclarecimiento de los crímenes y reparación de las víctimas. "Élmer Montaña, ex coordinador de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (Cnrr) en el Valle, argumentó que con la muerte de Quintero queda acéfala la asociación de víctimas del Naya." Cfs.: "Asesinado pieza clave en masacre del Naya". En, Semana, 24 de mayo de 2010. (Documento disponible en línea: <http://www.semana.com/nacion/articulo/asesinado-pieza-clave-masacre-del-naya/117054-3>) Consultado abril de 2013.

(22) El Consejo Regional Indígena del Cauca tiene uno de los procesos más sostenidos de organización. Uno de sus pilares es la comunicación constante a través de emisoras comunitarias. Su sitio web <http://www.cric-colombia.org/portal/> muestra noticias actualizadas y es uno de los nodos centrales de la comunicación de los movimientos sociales en Colombia.

(23) *4 Ríos* ganó el primer premio de la convocatoria de *Documental Crossmedia 2012* del Distrito Cinema Festival y ganó la *Beca de Creación Circulación y Apropiación de contenidos audiovisuales* a través de las nuevas tecnologías y redes de información de la Cinemateca Distrital (Alcaldía Mayor de Bogotá). Además cuenta con el apoyo del *Programa Nacional de Concertación Cultural 2012* del Ministerio de Cultura colombiano. Sus socios acompañantes son Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana, Animaedro Estudio de Animación y Fundación Chasquis. Cfr. "Premios y alianzas", (Documento disponible en línea: <http://www.4rios.co/blog/?p=47#more>) Consultado abril de 2013.

\* Sociólogo y grafista. Area de interés actual: temporalidad en la cultura. Presentó en el *I Congreso de Historia Intelectual de América Latina* (Medellín, 2012) la ponencia "Reivindicación de la conciencia histórica: La memoria en el pensamiento de José Sazbón (1937 – 2008)"