

LA PERPETUIDAD DE LA MEMORIA:
NUEVE RETRATOS DE CIUDAD A TRAVÉS DE LA CRÓNICA

FREDY PRADO GUTIÉRREZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI

2018

LA PERPETUIDAD DE LA MEMORIA:
NUEVE RETRATOS DE CIUDAD A TRAVÉS DE LA CRÓNICA

FREDY PRADO GUTIÉRREZ

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA

DIRECCIÓN DE TESIS

EDGARD COLLAZOS

MAGÍSTER EN LITERATURA COLOMBIANA Y LATINOAMERICANA

DOCENTE ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

SANTIAGO DE CALI

2018

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1: SOBRE LA CRÓNICA.....	9
1.1. PRIMERO FUE EL RELATO.....	10
1.1.1. EL TOQUE DE CHRONOS	10
1.1.2. LA FORMA QUE LA COMPONE.....	11
1.2. TODA HISTORIA REGISTRADA PRESUME UN FUTURO LECTOR.....	13
1.2.1. UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA	14
1.2.1.1. EL ANTIGUO CONTINENTE	15
1.2.1.2. LATINOAMÉRICA.....	16
1.2.1.3. COLOMBIA.....	19
1.2.2. EL NUEVO PERIODISMO.....	21
1.3. MÁS ALLÁ DE LA TÉCNICA Y LA ESTÉTICA	23
1.3.1. LAS HEREDADES DE PERIODISMO Y LITERATURA	23
1.3.2. EL YO EN LA CRÓNICA	26
1.3.2.1. LA VIRTUD DEL CRONISTA.....	27
1.3.3. LA PERSPECTIVA DE LOS HECHOS.....	28
1.4. ENCUENTROS Y DIVERGENCIAS DESDE LA LITERATURA.....	30
1.4.1. DE LA NOVELA EN LA CRÓNICA.....	31
1.4.2. DEL CUENTO EN LA CRÓNICA.....	33
1.5. LA CRÓNICA EN EL ÁMBITO PERIODÍSTICO.....	35
1.5.1. EL REPORTAJE PERIODÍSTICO	35
1.5.2. EL ARTÍCULO PERIODÍSTICO	37
1.5.3. EL REPORTAJE Y EL ARTÍCULO FRENTE A LA CRÓNICA	37
CAPÍTULO 2: NUEVE RETRATOS DE CIUDAD A TRAVÉS DE LA CRÓNICA ...	39
2.1. POR QUÉ HAGO CRÓNICA	40
2.2. ORGASMOS DE ALQUILER	42
2.3. EL GOLPETEO DE LOS ESCRIBIDORES.....	48
2.4. SAN PABLO: OTRA VÍCTIMA DE LA FIEBRE DEL ORO	52
2.5. LA CAMPIÑA: UN BARRIO DE VIENTOS EMPUJADOS POR EL FERROCARRIL	56
2.6. TIN TIN DEO: EUFORIA Y RITMO ENTRE PISTAS Y NEÓN	60

2.7. UNA CIUDAD ATRAVESANDO LA RIBERA: OCHO PUENTES SOBRE EL RÍO CALI.....63

2.8. BATUTA PARA LOS SUEÑOS: UNA ESPERANZA INIMAGINADA67

2.9. PUENTE ORTÍZ: DELITO CONTRA LA MEMORIA ARQUITECTÓNICA DE CALI.....69

2.10. INCOLBALLET 35 AÑOS HACIENDO PAÍS: ORGULLO DE UNA CIUDAD HECHA DANZA Y PASIÓN73

BIBLIOGRAFÍA.....77

RESUMEN

Esta monografía presenta un acercamiento teórico y práctico al género de la crónica. El primer capítulo se encarga de exponer la importancia de este género en el desarrollo de la sociedad, sus mecanismos de producción, transformaciones a través de las épocas, elementos constitutivos y estética. El segundo capítulo reúne nueve crónicas que se cruzan en relaciones implícitas para componer un cuadro de significado y representación de Santiago de Cali: personajes, lugares y sucesos que confluyen como piezas del engranaje de ciudad. Las transformaciones arquitectónicas de la mano de los cambios de ciudad y su gente, el surgimiento de lugares trascendentales para su historia y desarrollo como urbe, iniciativas artísticas que apuestan por la transformación positiva de sus habitantes, la bohemia y la rumba caleña, los avatares del sexo como mercancía, y la amenaza de la minería ilegal, son temas que componen este capítulo para exponer una mirada de la sociedad caleña.

Palabras claves

Historia de la crónica, periodismo y literatura, crónica de Cali, relato, memoria, ciudad.

INTRODUCCIÓN

Tuve la fortuna durante mi formación académica en la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle de participar del Taller de Periodismo La Palabra, ejercicio realizado para alimentar las publicaciones mensuales del periódico cultural de esta alma mater. El taller nos permitía desarrollar nuestras capacidades escriturales y hacer praxis editorial, siempre bajo la guía idónea del profesor Darío Henao nuestro Director y Edgar Collazos nuestro Editor.

La crónica era la base de nuestras publicaciones. Ese género polivalente que el profesor Edgar nos hacía estallar con su experticia de novelista. Experimentamos con las licencias y fronteras que la limitan como género. Entendimos de la responsabilidad de publicar lo demostrable sin abandonar la paleta creativa, y entregar así relatos constatables que interesen al lector, lo informen y le ofrezcan una experiencia estética. Contábamos historias que nos circundaban, escribíamos sobre aquello que muchas veces escapaba al ojo ciudadano.

La crónica como la practicábamos en el Taller de La Palabra, es el género resultante de múltiples transformaciones y aportes. Su continuo desarrollo le consolidó como el género que es hoy. Sin embargo, su forma actual dista mucho de su génesis. Por ello es importante ahondar en sus procesos e historia y entender la mecánica de sus cambios, para tener una visión clara de su estado actual. Como relato es un objeto diferenciado según el periodo en que se analice. Las razones de su mutabilidad y objetivos se encuentran arraigadas en las dinámicas sociales de cada época. Como género de nuestro tiempo se permite mirar hacia donde la noticia y el ansia mercantilista dan la espalda; da voz a personajes anodinos subvalorados por los medios de comunicación. La crónica hace de seres invisibilizados la metáfora de su sociedad, logra exponer dramas universales situando el foco donde y como la noticia no.

Entender lo anterior requiere revisar sus elementos constitutivos, su génesis y compromisos durante la historia. Por ello, el primer capítulo de esta monografía titulado: *Sobre la crónica*, expone una aproximación a su historiografía. Toma al relato como punto de partida para exponer la necesidad del hombre por contar y escuchar historias. Este rastreo abarca el tiempo prescricional hasta nuestros días y su tránsito por la disciplina histórica, el periodismo, la literatura y su estado actual como resultado de este periplo disciplinar. Se aborda el tema de sus componentes retóricos y constitutivos, su estética, la técnica, el compromiso con la verdad y la representación de <<los hechos de forma auténtica y creatividad>>.

En el segundo capítulo titulado: *Nueve retratos de ciudad a través de la crónica*, se presentan textos de mi autoría, resultantes del proceso y dinámica editorial del Taller de Periodismo La Palabra. Nueve crónicas que escribí y publiqué entre 2011 y 2016. Procesos, personajes y sucesos muestran una ciudad que nos habita como caleños,

pero que en su dimensión muchas veces no observamos. Retratos que para el momento actual (2018), permiten ver en retrospectiva la representación y el estado otrora de esta historia viva llamada Santiago de Cali:

En ***Orgasmos de alquiler***, Diana nos conduce a los escenarios donde su cuerpo como mercancía ha sido el capital de su vida; el amor, la familia y la amistad iluminan su memoria, emergen de la verdad que oculta, de entre la oscuridad de tantas noches y su hastío. ***El golpeteo de los escritores***, aborda la situación en 2012 atravesada por los (antes) escritores de la Plaza de Caicedo. El tableteo de sus viejas máquinas ha acompañado el ritmo de esta ciudad que indiferente los ve desaparecer; luchan por pervivir en su oficio, por no dejar al olvido el espacio que por generaciones han construido. ***San Pablo: otra víctima de la fiebre del oro***, denuncia la práctica nociva de la minería ilegal en el nacimiento del río Pance. Metales pesados vertidos y la afectación de fauna y flora, son una radiografía de un país que ve en el oro una fuente expresa de riqueza sin mediar consecuencias. ***La Campiña: un barrio de vientos empujados por el ferrocarril*** es una mirada al desarrollo de Cali a través de uno de sus barrios tradicionales. Las migraciones, el ferrocarril, la irrupción de objetos en la cotidianidad, son elementos que nos permiten otear el surgimiento de Cali como urbe. ***Tin Tin Deo: euforia y ritmo entre pistas y neón*** nos presenta la magia sonora que se enciende con la llegada de la noche en Cali. La bohemia como detonante cultural de la ciudad. Un lugar que demuestra el gusto caleño por la salsa y el baile, un museo vivo de la memoria sonora de la capital de la salsa. ***Una ciudad atravesando la ribera: ocho puentes sobre el río Cali***, presenta una mirada a la memoria de Cali a través de la forma como sus habitantes han sorteado su principal río. La historia que se oculta con el paso del tiempo. El abandono e indiferencia de su gente versus la gran importancia de estos pasos sobre el río constituyen un relato de ciudad que busca visibilizar el patrimonio ignorado. ***Batuta para los sueños: una esperanza inimaginada*** recoge la experiencia de dos hermanos del sector de ladera de Cali. Las adversidades económicas no son impedimento para que junto a otros niños y niñas, busquen en la música un mejor camino. Una manera de ganarle a la adversidad de su contexto. ***Puente Ortíz: delito contra la memoria arquitectónica de Cali*** recoge los confusos acontecimientos que dieron lugar a la construcción del Hundimiento de la Avenida Colombia. Hoy (2018) los caleños disfrutan y laudan sus bondades; sin embargo, en su construcción (2011) existieron irregularidades y atropellos al patrimonio arquitectónico del sector. Tomando la Memoria como un personaje de la narración, esta crónica reúne voces, documentos y testimonios en pro de no canjear destrucción y olvido por progreso. Por último ***Incolballet 35 años haciendo país: orgullo de una ciudad hecha danza y pasión*** retrata la importante labor de la maestra Gloria Castro en el desarrollo cultural de la ciudad. Su trabajo desde el arte y por el arte del ballet clásico que ha transformado cientos de familias caleñas. Una apertura cultural desde Incolballet para el crecimiento de su gente.

Los temas aquí tratados permiten otear a Cali desde distintos ángulos. Son parte de las dinámicas de esta ciudad. No pretenden significar la totalidad de cuanto es Cali,

entendiendo que en la pluralidad de su gente se encuentran cientos de rasgos que construyen su imaginario. En estas crónicas Cali es reconstruida a partir de la huella de su memoria en lo actual, de sus cambios y transformaciones, de la añoranza y la apuesta por el futuro; nueve crónicas que recrean el palpitar de una ciudad no visible a través de los medios masivos de comunicación, no obturada por sus lentes, pero que nos habita en la cotidianidad.

CAPÍTULO 1: SOBRE LA CRÓNICA

1.1. PRIMERO FUE EL RELATO

Cargar de significado, reinterpretar, transmitir y convertir en memoria su experiencia es inherente al espíritu de nuestra especie. Mirados en el espejo retrospectivo del tiempo encontramos en el acto de contar historias, un instrumento esencial para nuestro desarrollo como civilización. A través del relato el hombre ha logrado dejar testimonio de cuanto ha cursado, legando a la posteridad una valiosa herramienta para conservar el pasado y pensar los porqués del presente.

Mucho antes de la invención del alfabeto, el hombre Neanderthal supo plasmar el testimonio de su paso por la tierra. En criptogramas sobre la dura piedra dejó el relato de su tiempo. Huella de nuestro pasado pre escritural. Siglos después el hombre desarrollaría alfabetos y convenciones escriturales para enriquecer la comunicación. Esta se hizo fuerte mediante la escritura, convirtiendo el testimonio en un objeto aprehensible; al tiempo, el esplendor de la oralidad de los aedos griegos, los bardos celtas y escaldos normandos, acercaban las geografías con sus epopeyas cargadas de honor y valentías. Estas destrezas narrativas y memorísticas precristianas pervivieron de la mano de la escritura hasta la Europa medieval, encarnadas en juglares, trovadores y romanceros.

La fascinación por contar historias y maravillarnos con ellas ha sido irreductible. Para el relato el hombre ha perfeccionado distintas formas de difusión, usos y propósitos, convirtiéndole en un instrumento social y político determinante. Hoy por hoy, como señala Julio Villanueva Chang, “la gente no busca historias porque quiere leer; la gente busca experiencias. La vida en el acto de recordar, no es más que una colección de experiencias¹”; es en esas experiencias, contenidas en el relato, donde se encuentran las claves para interpretar la sociedad de cada tiempo, y la crónica ha sido un vehículo fundamental, una forma propicia donde la memoria y el estilo narrativo confluyen.

1.1.1. EL TOQUE DE CHRONOS

El surgimiento de la escritura y de los mecanismos de masificación y divulgación, amplió la dimensión del acto de contar, permitiendo el desarrollo de especializadas técnicas para el relato. La crónica nace y se desarrolla a partir de estas posibilidades. Hoy cuando hablamos de la crónica nos referimos a un género de no ficción, que navega entre la literatura y el periodismo, donde quien escribe entrega

¹ VILLANUEVA CHANG, Julio. El que enciende la luz. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012, p. 587.

su capacidad de *literaturizar*² la realidad de la cual es testigo o portavoz, para reconstruir un relato donde los hechos son mediados por su interpretación.

El término crónica proveniente del latín *chronica*, que deviene de la voz griega *kroniká* y ésta a su vez del griego *khronos*, tiempo, lo cual prefija su técnica redaccional y estructura como narración ceñida al curso de los acontecimientos. Sin embargo, a través del tiempo con su amplio trasegar entre literatura, historia y periodismo, se consolidó como un género narrativo que se diferencia de los otros en “el marcado protagonismo que adquiere el cronista en la ordenación de los tempos del acontecimiento del que se da cuenta, la especificidad del tema tratado, la riqueza léxica que la atraviesa, además de la mescolanza de las técnicas periodísticas (claridad expositiva, rapidez, viveza) con las literarias (personajes inventados, diálogos, recreación de anécdotas, monólogos)³”.

En esta dirección, Darío Jaramillo nos entrega una definición muy justa para la crónica actual cuando nos dice que “suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o sobre personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales⁴”. Pero para llegar a esta contemporánea descripción, la crónica ha debido corresponder a las necesidades de cada tiempo, aportando a la construcción de la memoria desde la historiografía, la literatura y el periodismo, un camino andado que se matizó en consonancia a las épocas y latitudes.

1.1.2. LA FORMA QUE LA COMPONE

Hoy cuando hablamos de crónica nos encontramos frente a un género que boga entre literatura y periodismo, arte y técnica. Un relato enriquecido por la estética literaria y su construcción de escenarios que apuesta por la representación detallada e intensa de los acontecimientos, que de la mano de la técnica y los recursos del periodismo logra dar una dimensión, no solo informativa/comunicativa, sino también de valor estético.

² Término usado por Martín Caparrós para designar la capacidad del cronista de armar un clima, crear un personaje, pensar una cuestión; es decir de hacer literatura tomando como insumo la realidad constatable.

JARAMILLO AGUDELO, Darío. Antología de crónica latinoamericana actual: Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno, Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012, pág. 23.

³ GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos. La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: La crónica periodística: concepto y peculiaridades. [En línea] 2004. [Citado 30-Oct-2017] Disponible en internet: https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/viewFile/146/143

⁴ JARAMILLO AGUDELO, Darío. Antología de crónica latinoamericana actual: Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno, Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012, pág. 17.

La crónica trata así de recuperar los hechos a través del relato. El escritor y periodista mexicano Juan Villoro la denominó por su híbrides el *ornitorrinco de la prosa*, haciendo referencia al apelativo que su compatriota Alfonso Reyes dio al ensayo, al llamarlo el *centauro de los géneros*:

De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la "voz de proscenio", como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona⁵.

Un vasto inventario de características que ha estrechado las barreras entre periodismo y literatura, aunándoles en un género fuerte; que exhibe un alto potencial dialógico, cargado de placer estético e información.

La crónica al dejar paulatinamente el roll de documentación histórica, trascendió en su carácter literario, al sumar las características del periodismo potenció su campo semántico, convirtiéndose en un artificio de deleitación, colmado de matices estéticos y estilísticos, de creatividad en la arquitectura del relato y capacidad discursiva, para superar así la monotonía de los hechos y hacerlos atractivos para el lector; quien al acercarse a la crónica se informa, entretiene y experimenta la estética impuesta por el cronista.

Así la crónica hoy, dado su fuerte carácter periodístico, ofrece a sus lectores: comunicación, información, orientación y entretenimiento. Potenciales que no necesariamente la caracterizaban en sus inicios o en el transcurso de su propia historia. Por ello la prensa actual, como lo expresa Earle Herrera, "le reserva un espacio donde los hechos y acontecimientos, los casos y las cosas reciben un tratamiento más creativo que el de la noticia escueta, menos sistematizado que el reportaje, distante del tono sentencioso del editorial, apartado del lenguaje expositivo del artículo y más personalizado y participativo que el de la reseña"⁶. Lo cual se logra al hacer un apropiado uso de la ficción y los recursos literarios, de los cuales (consciente) el cronista se vale para dar eficacia a la recreación de los hechos (constatables) que conforman su relato, quien en procura de la dimensión literaria, capta el interés del lector, y convierte al hecho narrado en algo más que una anécdota que brinda placer al ser leída.

⁵ VILLORO, Juan. La crónica, ornitorrinco de la prosa. En: Antología de Crónica Latinoamericana Actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012, p. 578.

⁶ HERRERA, Earle. La Magia de la Crónica. Caracas: Dirección de Cultura Universidad Central de Venezuela, 1986, p. 109-110.

1.2. TODA HISTORIA REGISTRADA PRESUME UN FUTURO LECTOR

El relato en escritura cuneiforme grabado en tablillas de arcilla que narra la guerra del 2.400 A.C. entre las ciudades fronterizas de Lagash y Umma, constituye el primer registro de cuanto hoy podemos nominar como crónica. Hallado en el territorio donde actualmente se encuentran los estados de Irán e Irak, en aquel entonces conocido como la región de Sumer, representa el primitivo intento de transmitir un hecho real que alguien, cual “cronista”, escribió. Muchos siglos después, entre los siglos V a.C. y II d.C., descollaron en la Antigua Grecia personajes como Heródoto (padre de la historia), Tucídedes, Jenofonte y Plutarco, quienes como historiadores fueron los grandes cronistas de su tiempo. Apuntalaron esta primigenia dimensión a la crónica: un documento histórico que relata en orden sucesivo la memoria de un pueblo.

De la misma manera, la antigua cultura de Oriente, también adoptó la imagen del cronista para conservar el inventario de su civilización. “En las cortes imperiales de China y Persia había cronistas que debían dedicar todo su tiempo a relatar por escrito los acontecimientos más importantes del país. En China la formación de los futuros emperadores incluía la lectura atenta de los relatos de los antiguos cronistas del imperio”⁷, poniendo en manos de estos escribas la continuidad y desarrollo del Imperio.

A partir de la llegada de los españoles a América en 1492 la crónica contribuiría de manera contundente en el desarrollo de la historia de la humanidad, convirtiéndose en un oficio con la aparición de los Cronistas de Indias. Así, y gracias al carácter interpretativo y subjetivo de las crónicas, el cronista pasó a ser, a través de sus textos, los cinco sentidos de Europa en el Nuevo Mundo.

Gracias al máximo invento de Gutenberg, la crónica tomaría fuerza en una nueva dimensión y utilidad. Los avances de la publicación periodística impresa que iniciaron en Europa hacia 1530, y que se transformaron paulatinamente hasta tomar forma a finales del siglo XVI para convertirse en los periódicos o diarios tal y como lo entendemos en la actualidad, abrieron la puerta para la masificación de este tipo de relato. Así mismo, en América, con la llegada de la imprenta se tiraron los primeros semanarios.

El camino andado por la crónica entre la historiografía y la interpretación de acontecimientos y escenarios, luego al servicio de la prensa y el oficio del periodismo, paulatinamente le fueron dando el matiz de texto informativo, expositivo, dejando de a poco su carácter literario. El siglo XX retomaría su primigenia razón y estética. Los procedimientos periodísticos se servirían de la

⁷ HOYOS, Juan José. Sentir que es un soplo la vida: El poder de las historias, las palabras de jaibana salvador, 2ª edición. Medellín: Sílabas Editores, 2015, p.15.

literatura, para aprovechar las posibilidades de estos dos géneros (literatura y periodismo) en favor de la construcción de un relato fuerte.

1.2.1. UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Los primeros en ser denominados cronistas fueron los griegos precristianos, conocidos como logógrafos, señalando la crónica como una forma de hacer historia, de documentarla. En sus principios la crónica se encargó de narrar los hechos más importantes de los pueblos, luego la literatura la enriqueció con su estética, y el periodismo la adaptó a su dinámica informativa, y al final hizo su propio camino enriquecida por los procedimientos que la alimentaron.

Para tomar su actual forma debió asumir distintos matices. Hace más de seis mil años, nos dice Herrera⁸, nuestra especie empezó a hacer uso del relato para perpetuar su experiencia en el mundo. Las piedras encontradas en la región de Sumer, atestiguan la existencia de ese primigenio cronista. La arqueología nos daría luces sobre esta actividad del hombre, de su deseo por dejar la huella de su tiempo en un material perenne.

La palabra crónica nace asociada directamente con la historia. Gestas como la Batalla de las Termopilas (480 a. C.) recogidas en las crónicas de Heródoto (siglo V a.C.) y Diodoro (siglo I a.C.), nos muestran que registrar la historia fue su primer oficio. Sus predecesores conocidos como logógrafos, eran historiadores y cronistas griegos en su mayoría oriundos de la región de Jonia, su oficio constaba en narrar las historias y costumbres de los pueblos, de sus gentes, en especial de sus gobernantes y familias destacadas.

Pero con nombres como el de Jenofonte y Plutarco en Grecia, Julio César, Salustio y Tito Livio en Roma, el oficio de la historia se desarrollaría como otra disciplina, más comprometida con el rigor documental, desarrollando un discurso sistematizado y metódico. Permitiendo crear límites entre la libre interpretación a la cual se entregaban los logógrafos (cronistas) y la metodología exigida por el historiador. La historia y la crónica en la era cristiana empezarían a definir sus fronteras y objetivos. Sin embargo, ese desligamiento solo se daría con varios siglos de relatar la historia. Se le llamó crónica a los textos históricos.

De a poco, el cronista fue allanando el camino al acercamiento del periodismo, quien como autor del texto transmitía el conocimiento histórico a partir de su creatividad. Como explica Gil González es en quien “recae la crucial labor de

⁸ HERRERA, Earle. La magia de la crónica. Caracas: Dirección de Cultura Universidad Central de Venezuela, 1986, p. 21.

seleccionar los hechos, interpretarlos, acomodarlos a sus receptores... en definitiva, labores propias, no solo del historiador sino también, en buena medida, del ámbito del periodismo. Con toda la cautela imaginable y dentro de unos límites razonables, se puede afirmar que este cronista de la historia, ya está haciendo funciones si no de periodista, al menos sí preperiodísticas⁹. El tiempo obraría y la crónica dejaría de ser solo un utensilio de transmisión de la memoria histórica.

1.2.1.1. EL ANTIGUO CONTINENTE

En escritos paleocristianos como *La Guerra de los Judíos* y *Antigüedades Judías*, el historiador judeorromano del siglo I d.C. Flavio Josefo retrató la situación de los judíos bajo la ocupación romana; así también lo hizo Hegesipo de Jerusalén, conocido como el cronista del siglo II. La hegemonía romana, no solo se veía en su orden civil y militar. Sus cronistas introdujeron formas a la disciplina de la historia. Entre ellos Tácito (55–117), quien “introdujo en sus obras muchos testimonios orales, aunque no se fiaba del todo de ellos. Evitó hacer circular los rumores, aunque en ocasiones los introdujo sin discusión”¹⁰, y Amiano Marcelino (300–400), para quien sus fuentes “consistieron mayormente en los testimonios orales y presenciales de los hechos, a los que se fueron incorporando las fuentes escritas de mayor alcance, para dar credibilidad a lo escrito”¹¹.

De la mano de la historia, la crónica se desarrolló en Europa, relató los sucesos de las gestas romanas y su declive. A partir del siglo V y hasta principios del XV, la crónica pasaría a ser en Europa el oficio de tantos escritores, entre ellos muchos monjes, que buscaban contar cómo se formaron sus países, retratar la manera de vivir de familias hegemónicas o acontecimientos destacados de índole social. Al tiempo Oriente explotaba su impulso. Los imperios chino y persa sistematizaron con sus cronistas la memoria de su crecimiento cultural y político. El cronista fue el amanuense que consignaría en sus textos la historia de su gente, el encargado de dejar testimonio de la templanza de las dinastías, la formación de sus imperios, la majestuosidad de su cultura y tradiciones.

En la Europa medieval la crónica fue un elemento sustancial de la dinámica social. Entre los siglos IX y XIV estas relataban sucesos principalmente de las monarquías. Fueron textos de versados en las letras que escribían de manera estética y creativa,

⁹ GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos. *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: Aproximación a los inicios de la crónica: género compartido*. [En línea] 2004. [Citado 30-Oct-2017] Disponible en: https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/viewFile/146/143

¹⁰ ARNALDOS, Manuel. *Cronistas Romanos*: [Citado 4-Enero-2018] Disponible en internet: http://www.mercaba.org/GradodeHistoria/Cronistas_romanos

¹¹ *Ibid.*

a cambio de remuneración económica. Sus temas: matrimonios de príncipes, nacimientos o muertes de sus congéneres, pero sobre todo conquistas y triunfos.

Tal labor de la crónica se encuentra en textos como *La Estoria de España*, editada por Menéndez Pidal, conocida como Primera Crónica General (1275). Un documento de carácter histórico entendido como la primera historia de España, que relaciona cronológicamente los sucesos acaecidos en España desde los tiempos bíblicos hasta la Castilla de Fernando III. Por su parte la historia de Italia se encuentra comprendida, desde los tiempos paleocristianos hasta el siglo XVI, en crónicas en latín y lenguas vulgares. La crónica de Florencia se encuentra entre ellas, y recoge a través de la pluma de Paolini di Piera, los sucesos más importantes de esta ciudad entre 1080 al 1205. Alemania también retrató su historia en crónicas, en su mayoría escritas en latín, que con gran detalle versan la historia de sus provincias desde el siglo I hasta el XII. Así también las Crónicas de Holinshed, reúnen la historia de las islas británicas, escritas en varios volúmenes entre 1577 y 1587, documento histórico que además sirvió como insumo primordial para la obra dramática de William Shakespeare.

Los cronistas durante la Europa Medieval abrazaban y defendían con su pluma las causas de la casa a la cual servían, en muchos casos eclesiásticas, sobre todo si se tiene en cuenta que los monjes fueron los principales custodios de esta actividad historiográfica, dando muchas veces el carácter propagandístico a sus relatos. La crónica como apología al servicio, nos dice Gil González¹² en casos como el de la España de Isabel la Católica y sus acciones para expulsar a los árabes de tierras españolas. En esta época también nacieron crónicas cívicas o ciudadanas, que permitían conocer el desarrollo y evolución de la vida de las ciudades, sobre todo de las costeras, que exaltaban sus desarrollos ante foráneos mediante sus crónicas. Durante este periodo la crónica se benefició de la tradición oral de los romanceros y los juglares, como de la novela pastoril y los escritos poéticos, que encontraron en ella un dispositivo idóneo para retratar la época.

1.2.1.2. LATINOAMÉRICA

Europa conoció a América por sus cronistas. El viejo mundo asumió una nueva ambición a través de los escritos que intentaban interpretar lo que sus temerarios argonautas encontraron al llegar a nuestro continente. Europa cambiaría radicalmente, y la crónica asumiría un nuevo roll. El cronista se convirtió en los cinco

¹² GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos. La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: Aproximación a los inicios de la crónica: género compartido. [En línea] 2004. [Citado 30-Oct-2017] Disponible en internet: https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/viewFile/146/143

sentidos de Europa (España) en el nuevo mundo; y sus textos, cuadros e imágenes de un universo que consideraron sin historia.

El cronista argentino Martín Caparrós al expresar la trascendencia de la crónica en el desarrollo de nuestras sociedades afirmar que “América se hizo por sus crónicas: América se llenó de nombres y de conceptos y de ideas a partir de esas crónicas (de Indias), de los relatos que sus primeros viajeros más o menos letrados hicieron sobre ella. Aquellas crónicas eran un intento heroico de adaptación de lo que no se sabía a lo que sí”¹³.

La corona Española se sirvió de la crónica, y sin surcar el mar, su poder se hizo ley en territorios que no pisarían décadas después. Las primeras crónicas hablaban del proceso de descubrimiento, conquista y colonización de las tierras indígenas; de las costumbres, geografía y relación entre los nativos y conquistadores. En 1571 Felipe II creó el cargo de Cronista Mayor de Indias, oficio que facilitó a la Corte Española el cumplimiento de su voluntad y leyes mediante el Concejo de Indias. El cronista reportaba, según él, de manera fidedigna cuanto acontecía a este lado del orbe, e intentaba transmitir en sus crónicas la dimensión de un mundo nuevo, a veces ininteligible para sus superiores.

Muchas de estas crónicas estaban plagadas de relatos fantasiosos, donde consignaban animales y sucesos naturales que se escapaban de la realidad, pero hacían parte del desconocimiento o entendimiento de las culturas encontradas. “Bernardo Sahagún, Bernardo Díaz del Catillo, Gonzalo Fernández de Oviedo y sobre todo Alvar Núñez, Cabeza de Vaca son autores de esas informaciones llenas de metáforas, de pasiones, del estupor de ver mujeres guerreras, perros diminutos, hombres y mujeres desnudos con unos tizones que metían en la boca y convertían en humo”¹⁴.

A la vez que surtían su campaña conquistadora, algunos soldados españoles redactaron las crónicas que recogieron la historia de su encuentro con tierras americanas. La visión, entre otros, de Bernal Díaz del Castillo, Pedro Cieza de León, Hernán Cortés, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, y Francisco de Aguilar, son un amplio inventario de la historia de la conquista. Por su parte, los frailes misioneros de la evangelización escribieron apesadumbradas crónicas sobre la dura situación que vivían los nativos. Así Francisco López de Gómara, Diego Durán, Francisco Ximénez, Toribio de Benavente y Bernardino de Sahagún fueron algunos de los cronistas que retrataron el periodo de conquista y luchas por “civilizar” a los hijos de América.

Después del siglo XVI los nativos americanos (mestizos e indios) se incluyeron en el campo de los cronistas y construyeron su propio relato. Dos destacados fueron

¹³ CAPARRÓS, Martín. *Lacrónica*: 2, 1ª edición. Bogotá: Grupo Editorial Planeta, 2016, p. 47.

¹⁴ CAJÍAS, Lupe. *Periodismo Literario, En Busca de la Palabra Perdida*. En *Revista Tablero* No 61, 2006, p. 82.

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y el Inca Garcilaso de la Vega. En adelante, su alcance letrado les permitió abogar por sus coterráneos, llegando a generar un sentimiento anti español en Europa, con la distribución de sus crónicas, cargadas de abusos y crudeza.

En cuanto a la calidad estética de estas crónicas, Herrera nos dice:

La preocupación literaria de los historiadores la encontramos desde aquellos que emplearon la métrica por considerarla el mejor medio para dar a conocer los hechos, hasta los viejos cronistas de Indias que, independientemente de lograrlo o no, expresaron en alguna parte de sus obras el deseo de procurar el entendimiento de quienes lo leyeran y ajustarse a los hechos tal como sucedieron, en un doble tributo a la retórica y a la historia, a la claridad y a la verdad. No de otra forma se explica el prodigioso esfuerzo que durante unos diecinueve años, invirtió Fray Bernardino de Sahagún para escribir los doce gruesos volúmenes de su Historia de la Nueva España. Años de investigación pero también de redacción de cuestionarios, borradores, traducciones del nahual al español y viceversa, correcciones y reescrituras¹⁵.

Los cuadros de costumbres vinieron a secundar la crónica de la conquista. Fueron el modelo narrativo hasta gran parte del siglo XIX en Latinoamérica. La crónica modernista, que mezclaba periodismo y letras, fue la retoma del género en los años sucesivos. Ya no sería la extensa prosa su característica, el relato tipo reportaje de contenido crítico social de tono político-filosófico-humorístico-literario. Pero el periodismo, argumenta Jaramillo Agudelo¹⁶, de noticias escuetas y la nueva dinámica de la información, arrinconarían a la crónica durante varios años. Replegada, tomó un nuevo brío, y Latinoamérica cosecharía el fruto de ese silencio del género.

Los cronistas latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, entre ellos García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Elena Poniatowska, Carlos Monsivais, hicieron de sus crónicas un material continuo de diarios locales y correspondencias internacionales. Ese periodismo narrativo, como también fue denominado, permitió el empoderamiento de la revista como el escenario para los cronistas *Etiqueta Negra*, Perú; *Gato Pardo*, Colombia, Argentina y México; *El Mal Pensante* y *Soho* de Colombia; *Lamujerdemivida* y *Orsái*, Argentina; *Pie Izquierdo*, Bolivia; *Marcapasos*, Venezuela; *Letras libres*, México; *The Clinic* y *Paula*, Chile), y en muchos casos fue el formato del libro quien abrió el camino para los lectores de sus crónicas. Junto a estos cronistas encontramos también a Homero Alsina, Enrique Raab, Germán Castro Caycedo, Daniel Samper Pizano, Alfredo Molano, Ana Lydia Vega y Luis Rafael Sánchez. Un inventario de cronistas que Darío Jaramillo Agudelo en su Antología de Crónica Latinoamericana señala como piezas de gran

¹⁵ HERRERA, Earle. La magia de la crónica: Los senderos que se virfurcan. Caracas: Dirección de Cultura Universidad Central de Venezuela, 1986, p. 16.

¹⁶ JARAMILLO AGUDELO, Darío. Antología de crónica latinoamericana actual: Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno, Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012, p.12.

importancia para la historia de este continente. Jaramillo dice de la crónica argentina citando a Tomás Eloy Martínez que:

La Crónica es, tal vez, el género central de la literatura argentina. La tradición literaria parte de una crónica magistral, *El Facundo*. Otros libros capitales como *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, de Mancilla. Martín Fierro, de Hernández; en *Viaje*, de Cané; *La Australia Argentina*, de Payro; *Los Aguas Fuertes*, Arlt; *Historia Universal de la Infamia y otras Inquisiciones*, de Borges; los dos volúmenes misceláneos de Cortazar (*La Vuelta al Día...* y *Último Round*); y los documentos de Rodolfo Walsh, son variaciones de un género que, como el país, es híbrido y fronterizo”¹⁷.

1.2.1.3. COLOMBIA

La crónica en Colombia tuvo su génesis en los cronistas de Indias que, como lo señala Daniel Samper Pizano¹⁸, entre acontecimientos reales, descripciones maravilladas, mitos, creencias y supersticiones relataron la historia de la conquista y dominación española. Les siguieron las nuevas situaciones originadas por el asentamiento de España y la evangelización en las regiones de la conquista española. La dinámica colonial entre españoles, indígenas y colonos fue recogida por las crónicas del Nuevo Reino de Granada. La organización política a partir del Siglo XVII, las costumbres, sucesos administrativos de gobernantes civiles y religiosos, y la configuración de estratificaciones sociales fueron temas captados en crónicas como *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, de Lucas Fernández de Piedrahita, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada* de Juan Flórez de Ocariz, *Historia de la Provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada* de Fray Alonso de Zamora y *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle.

En el siglo XX la crónica se distancia de la disciplina de la historia. Los movimientos culturales e intelectuales de Europa, en especial el esplendor de su pensamiento, había surcado el mar. La crónica absorbió ese pensamiento filosófico y artístico. Fue un género expresado principalmente en los periódicos de la época. En buena parte a manera de columna. La crónica colombiana del siglo XX trataba temas de actualidad. A la vez que informaba, el cronista expresaba su punto de vista, procurando la independencia y la originalidad, además de su compromiso con la sociedad, gozando de una amplia licencia creativa y formalidad literaria. Entre estos se pueden citar a Luis Tejada, quien en 1924 publicó *Libro de Crónicas*, Armando Solano y *Glosario sencillo* (1925), Tomás Carrasquilla y su serie *Discos cortos*,

¹⁷ CAPARRÓS, Martín. *Lacrónica*: 1, 1ª edición. Bogotá: Grupo Editorial Planeta, 2016, p. 26.

¹⁸ SAMPER PIZANO, Daniel. *Antología de grandes reportajes colombianos: El reportaje moderno en Colombia*. Bogotá: Intermedio Editores, 1990, p. 13.

publicada en el semanario *El Bateo* de Medellín (1922); crónicas de breve extensión, preocupadas por el matiz literario. Reflejo de la pasión literaria de sus autores.

La dicotomía del género ya se hacía visible. Sin embargo, la figura del cronista se denotaba, así lo explica Maryluz Vallejo Medina¹⁹, al definir estas crónicas como periodismo literario o literatura periodística. Fueron cronistas de tono ameno y poético, con clara intención estética en sus crónicas y su carácter como género, distanciando las de la crónica informativa, que para esta época ya había hecho carrera en el periodismo norteamericano y anglosajón. Estas crónicas no estaban atadas a la agenda mediática del momento, a los sucesos de actualidad, sus relatos eran atemporales. Historias de tiempos anteriores, actualizadas, que entretenían y brindaban conocimiento de múltiples temas.

Medios de comunicación como *El Espectador* fueron el territorio en la segunda década del XX para la pluma de Luis Tejada y Armando Solano con sus populares crónicas *Gotas de tinta* y *Glosario sencillo*. Joaquín Quijano Mantilla y sus *Andanzas de un desocupado* en *El Tiempo*. Alberto Sánchez de Iriarte (Doctor Mirabel) en la revista *Cromos*. Este impulso de la crónica del veinte, reverdecería en los escritores colombianos que hicieron en el periodismo carrera como contadores de historias. Que lograron zafarse con su talento y versado arte literario, de las amarras del periodismo informativo y las exigencias mediáticas impuestas en las salas de redacción. Descollaron los nombres de Jaime Barrera Parra, Alberto Lleras (Allius) y Germán Arciniegas. Hasta la década del sesenta, nos dice Vallejo Medina²⁰, se destacaron hombres de la literatura como Hernando Téllez, Clemente Manuel Zabala, Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Próspero Morales Pradilla y Gonzalo Arango.

La crónica colombiana del XX dio a nuestros cronistas contemporáneos luces certeras sobre la consolidación del género. Considerando un lugar a la crónica donde los procedimientos periodísticos aportan pero no eran su rostro o razón de ser; donde la plástica literaria toma la rienda del texto. Historias que se inscribieron en la memoria de las letras colombianas. “Llegamos por este camino a los cronistas que hicieron joyas en nuestro país, no todas suficientemente divulgadas en la actualidad, como Luis Tejada, Felipe Toledo, Clemente Zabala, entre docenas, crónicas con las que quedaron escritos para siempre sucesos que todavía hoy al leerlos por virtud de sus autores, resultan significativos”²¹.

¹⁹ VALLEJO MEDINA, Maryluz. La crónica en Colombia, medio siglo de oro: Prologo. Medellín: Imprenta Nacional de Colombia, 1997, p. 3.

²⁰ Ibid, p. 18.

²¹ CANO, Ana María. Citado por: LÓPEZ CÁCERES, Alejandro José. Entre la pluma y la pantalla, reflexiones sobre literatura, cine y periodismo. 2 ed. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2003, p. 22.

1.2.2. EL NUEVO PERIODISMO

Mientras la historia moderna de Latinoamérica se consignaba en la prosa de sus cronistas, por ese mismo camino Norteamérica vivía uno de los momentos más significativos de sus salas de redacción. La década del sesenta del siglo XX vio el resplandor del Nuevo Periodismo, que significó una agitación artística en los diarios de esa época. Nació, como lo explica Sims²², con una producción de textos que se servían de amplia investigación para no caer en el error de lo inconstable, siempre narrando historias verdaderas que se fortalecían de procedimientos periodísticos como la inmersión y la exactitud para velar la realidad de una manera renovada. El Nuevo Periodismo rompió el tradicional concepto de la información y sus 5W (del inglés Who, What, When, Where y Why: quién, qué, cuándo, dónde y por qué) del periodismo imperante; y en su lugar practicó la literalidad de los diálogos, la subjetividad del autor y el uso de onomatopeyas y demás recursos retóricos de la literatura.

Los albores del Nuevo Periodismo se pueden rastrear con el novelista y periodista inglés Daniel Defoe (1704), quien apostó por la separación del periodismo informativo y el periodismo de opinión. Con su obra *Diario del año de la peste*, relató en clave de novela la mortandad de miles de londinenses en 1665 víctimas de la peste. Acreditado por este reconocimiento como digno escritor, Defoe puntualizó su trabajo como periodista y dedicó gran parte de su labor a opinar sobre variedad de temas. No dedicado a la noticia, más sí a la opinión. Su trabajo dio fruto décadas más tarde con la industrialización de la prensa en Europa y Estados Unidos, no sin antes suceder un largo desplazamiento de la opinión por la información. Los accesibles precios de los periódicos (un dólar por ejemplar), hicieron fácil su adquisición. La presan llegó a millones de hogares dando origen a publicaciones de corte no elitistas o sesgadas. Los hechos cotidianos tomaron fuerza, y con la creación del nuevo estilo impulsado por Joseph Pulitzer, creador de la *primera página* de los periódicos, se gestó un estilo narrativo que dejaría por fuera las publicaciones panfletarias de corte político.

La idea de un periodismo informativo, basado en la objetividad descriptiva se apodero de la prensa de finales del siglo XIX y principios del XX reduciendo el espacio para la crónica. Su esencia aportaría al surgimiento del reportaje moderno “hijo rebelde de la noticia, pero también de la novela realista del siglo XIX; hijo de la entrevista pero, por encima de todo, de la crónica... Con el tiempo y con la difusión de los primero grandes maestros –hablo de Henry Morton Stanley, de John Reed, de Stephen Crane, de Ernes Hemingway– el reportaje se abrió paso y se consolidó, sobre todo en las revistas, como uno de los grandes géneros de la prensa escrita”²³.

²² SIMS, Norman. Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal: Prologo. Bogotá: El Áncora Editores, 2002, p. 12-13.

²³ HOYOS, Juan José. Sentir que es un soplo la vida: El poder de las historias, las palabras de jaibana salvador, 2ª edición. Medellín: Sílabas Editores, 2015, p. 20.

Pero el periodismo informativo seguiría su ímpetu, y terminadas las dos guerras mundiales también pondría en un segundo plano al reportaje, tal como sucedió con la crónica.

La segunda mitad del siglo XX conocería el trabajo de Tom Wolf, uno de los precursores del Nuevo Periodismo. Fórmula que iluminó el camino que traía la crónica. Las posibilidades literarias fueron el arma letal que empleó Wolf para vencer la historia y potenciar un nuevo paradigma en la información, de brillantez intelectual y emotiva, capaz de hacer vivir el relato de una manera estética sin violar su veracidad. Como afirma Wolf²⁴, junto a un grupo sin manifiesto gestó ese Nuevo Periodismo, entre ellos estaban Thomas B. Morgan, Brock Brower, Terry Southern, Gay Tales, Norman Mailer, Jimmy Breslin, Robert Christgau, Doon Arbus, Gail Sheehy, David Newman. Quienes valiéndose de cuatro procedimientos literarios captaron la atención del mundo en sus textos (la construcción escena-por-escena, el registro de diálogos realistas, el punto de vista en tercera persona y la exposición escrita de detalles simbólicos existentes en el interior de la escena).

A partir de los años sesenta hasta los ochenta, el Nuevo Periodismo vivió su esplendor. Guy Tales, Truman Capote, Norman Mailer, Jimmy Breslin hicieron de medios impresos como las revista *New Yorker*, *Harper's* y *Esquire* entre otras, las trincheras de sus reportajes. Los autores de este nuevo periodismo no vivían la prisa de los diarios y su fábrica de noticias, abandonaban sus escritorios, no solo construían sus historias a partir de fuentes que entrevistaban por teléfono, ellos recorrían el camino de sus personajes en la escena de los hechos, experimentaban las sensaciones que transmitían al papel valiéndose de sensibilidad y estética literaria.

El auge del Nuevo Periodismo se diluyó entre la crónica y el reportaje de las revistas de los ochenta. El formato del libro, dada la producción recogida durante más de dos décadas, fue otra de sus plataformas. Europa y Latinoamérica abrazarían este auge y resaltarían nombres como el del periodista polaco Ryszard Kapuscinski y sus reportajes sobre *África*; en Cuba Guillermo Cabrera Infante con *Mea Cuba* fue uno de sus cultores junto a su compatriota Roberto Zamarripa y su reportaje *Cuba*; en Argentina con *En la frontera del caos* Andrés Oppenheimer, se suma a los laureados del reportaje como Juan José Millás con *Una semana en la cárcel*; Antonio Muñoz Molina con *En la cripta del oro*; Julio Villanueva Chang con *Un extraterrestre en la cocina*; y Manuel Vicent y sus reportajes sobre Nueva York.

²⁴ WOLF, Tom. *El nuevo periodismo: Tomando el poder*. 8ª edición. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, p. 38-39.

1.3. MÁS ALLÁ DE LA TÉCNICA Y LA ESTÉTICA

Cuando hablamos de la crónica actual, referimos su vuelo literario en conjunción con su rigor documental y periodístico, la veracidad contada en clave novelada, los hechos convertidos en historias que develan el carácter y potencial de los sucesos sin distorsión o inventivas agregadas para captar el interés, la realidad superando la ficción cuando se escenifica en la crónica; pero, más allá de lograr esa instrumentación de deleite en la crónica, comporta ella una dimensión que le permite hacer extraordinario un asunto que antes pasaba por banal. La capacidad de crear fascinación a partir de temas o sujetos invisibilizados en la cotidianidad de los días, transformándolos en metáforas de su tiempo.

Ese rescate de los personajes anodinos, el retratar desde lo particular para allanar el terreno de lo general, de manera que se logre esa identificación con el personaje que es un igual a los lectores, que se encuentra en semejantes condiciones a ellos, invisibilizado por no ser del efímero gremio de la farándula, del poder o de la inmediatez del ridículo, a quienes no les da su condición para hacer parte de las agendas mediáticas de los medios de comunicación o como dice Caparrós²⁵ quien no es rico o famoso o rico y famoso o tetona o futbolista, ese es el personaje de la crónica actual y este género lo recupera en su dimensión humana y trascendental, lo convierte en el Personaje que el lector entraña y abraza en el relato, y así toman valor las personas, los lugares y acontecimientos que el foco de la banalidad actual no ilumina.

Los personajes que son mayoría, los lugares que se olvidan por el surgimiento de nuevas dinámicas sociales, los hechos que se ignoran por el paso del tiempo o significan poco para las pantallas y periódicos, todos ellos encontraron su resignificación en la crónica, lo cual le confiere una dimensión política al género, por su capacidad de revalorar la sociedad, ya no a la medida de los intereses mediáticos de los jefes de los medios de comunicación. La crónica como portavoz de todos.

1.3.1. LAS HEREDADES DE PERIODISMO Y LITERATURA

Desde la Edad Media la crónica acentuó su distanciamiento de la historia como disciplina. Incorporando elementos del relato de ficción matizó su carácter literario. Ejemplo de ello las crónicas de las cruzadas, que se enriquecieron con descripciones detalladas, interacciones y diálogos, retratos y comparaciones, en muchos casos en escenarios y situaciones fruto de la imaginación del cronista. Gil

²⁵ VILLANUEVA CHANG, Julio. El que enciende la luz. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012, p. 589.

González señala que en crónicas medievales como las del condestable Miguel Lucas de Iranzo, el cavallero Cid Ruy Díaz Campeador y la Crónica Serracina, de Pedro del Corral, “la ficción constituye una forma de representación gracias a la cual el autor plasma en el texto mundos que, globalmente considerados, no tienen consistencia en la realidad objetiva, ya que su existencia es puramente intencional”²⁶.

La literatura allanó el género y estos procedimientos estilísticos le abrieron camino siglos después en los diarios y revistas. Hoy la crónica se vale de la literatura para llegar al lector y lograr una fiable y emocional representación de los hechos. Estos recursos literarios hallan su génesis en la novela realista del siglo XIX. Tom Wolf señala que “los periodistas (literarios) aprenden las técnicas del realismo — particularmente las que se encuentran en Fielding, Smollet, Balzac, Dickens y Gogol— a base de improvisación. A base de tanteo, de «instinto» más que de teoría, los periodistas comenzaron a descubrir los procedimientos que conferían a la novela realista su fuerza única, variadamente conocida como «inmediatez», como «realidad concreta», como «comunicación emotiva», así como su capacidad para «apasionar» o «absorber»²⁷.

Para Wolf cuatro son los procedimientos literarios identitarios del nuevo periodismo: 1. *La construcción escena-por-escena* que desarrolla la historia a base de escenas sucesivas expuestas a partir de diálogos y descripciones; 2. *El registro de diálogos realistas*, lo cual muy de la mano con lo anterior, permite una aproximación fehaciente al hecho narrado. Los diálogos entre personajes con sus características y particularidades ubican al lector en el universo del personaje; 3. *El punto de vista en tercera persona*, que permite al lector acceder a la historia a través de los personajes, experimentar sus sensaciones, entregando al lector el estado emotivo de quien expone los hechos y así potenciar la carga emocional impresa en el relato; 4. *La exposición escrita de detalles simbólicos existentes en el interior de la escena* lo cual crea un retrato de los personajes y su universo, exponiendo así los detonantes de los hechos; un procedimiento que se vale total de la intuición y capacidad del cronista a la hora de hallar esos elementos de valor que componen el cuadro del relato, los objetos, comportamientos, hábitos, aspecto físico, maneras, que además de funcionar como elementos descriptivos, también aporta la dimensión argumental del relato.

Por su parte Norman Sims argumentó que la fuerza del periodismo literario estaba en: 1. *La inmersión*, o trabajo de campo, que permite una amplia cercanía con el hecho a narrar, a sus personajes, escenarios, objetos; insumos que permiten al periodista dominio del tema y el traslado de la experiencia al texto; 2. *La voz*, para

²⁶ GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos. La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: Aproximación a los inicios de la crónica, género compartido. [En línea] 2004. [Citado 30-Oct-2017] Disponible en internet: https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/viewFile/146/143

²⁷ WOLF, Tom. El nuevo periodismo: Tomando el poder, 8ª edición. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000, p. 48.

tomar posición respecto a los hechos que se narran, en muchos casos en un juego de implícitos y explícitos, donde la subjetividad deja atrás la falacia de la objetividad. El periodista literario busca y encuentra un tono para contar la historia desde su interpretación, hace presente su yo; 3. *La exactitud* como elemento esencial periodístico donde todo cuanto se consigna en el texto puede ser constatable, válido de verificación y sin falsear acciones o datos; 4. *El símbolo* lo cual implica al autor dar más que una historia, imprimiendo en ella elementos simbólicos que dimensionen un más allá de la historia contada, al entregar una estructura profunda que acerque al lector a una reflexión, a una metáfora de la realidad.

Así mismo el periodista norteamericano Mark Kremer describió los elementos que componen al periodismo literario a partir de las capacidades que tienen quienes lo practican. Kremer²⁸, desde una óptica periodística muy marcada, dice de ellos que: 1. Se internan en el mundo de sus personajes y en la investigación sobre su contexto; 2. Desarrollan compromisos implícitos de fidelidad y franqueza con sus lectores y sus fuentes; 3. Escriben principalmente sobre hechos comunes y corrientes; 4. Escriben con una «voz intimista», que resulta informal, franca, humana e irónica; 5. El estilo cuenta muchísimo, y tiende a ser sencillo y libre; 6. Escriben desde una posición móvil, desde la cual pueden relatar historias y dirigirse a los lectores; 7. La estructura cuenta, como una mezcla de narración primaria con historias y digresiones que amplifican y encuadran los sucesos; 8. Desarrollan el significado al construir sobre las reacciones del lector.

Estas características del Nuevo Periodismo son aplicables a la crónica actual, la cual, por sus atributos periodísticos está atada a la verdad; pero autorizada desde la literatura a la interpretación, a hacer responsable el yo del cronista, quien opina y deja a un lado el tono neutro o la pretensión de objetividad del periodismo. Desde la literatura el cronista hace uso de procedimientos como la personificación para dar entidad a objetos, sucesos y demás sin alterar la realidad de los hechos. El cronista sigue las pautas del periodismo, asume con rigor la investigación y el trabajo con las fuentes, usando su olfato detectivesco para ir tras las claves de la historia. Al cronista el estilo literario le provee de fórmulas para escoger la manera más efectiva de narrar. En sus textos el cronista debe hacer irreductible su compromiso con la constatabilidad; en cuanto a las posibilidades y usos de los recursos literarios, le son ilimitados. Por eso es preciso decir que la crónica actual es un animal que corre libre, siempre que no falsee los hechos.

²⁸ KRAMER, Mark. Reglas Quebrantables para Periodistas Literarios. Traducido por Mario Jursich Durán. En: Revista El Malpensante. Agosto-septiembre, 2001. No 32, p. 74-84.

1.3.2. EL YO EN LA CRÓNICA

Algo no es la crónica: la narración literaria de un tema con pretensión informativa y objetiva. Por tanto: quien opina con fuerza expresiva, de manera irónica, explícita o implícita, que se informa e interpreta los hechos para plasmar en el texto una visión de los acontecimientos, es autor de una crónica. Este género que navega entre literatura y periodismo hace del lenguaje su herramienta para humanizar los acontecimientos. Lo cual no se logra sin intervención subjetiva.

Atado a la restricción de no falsear los hechos, el cronista resignifica la realidad en su texto. La crónica es una manera de representar esos acontecimientos. El cronista en un acto de mediación y valoración acopla las piezas de su investigación para crear una ventana por la cual entrar a revivir y entender lo sucedido. En esto reside el distanciamiento entre la crónica actual y el periodismo. Este último aboga por un tono neutro que pretende la objetividad tras el ocultamiento de una voz que indique quien piensa, quien se interesa por opinar y tomar posición con respecto a cuanto sucede, por su parte la crónica plantea una interpretación subjetiva de los hechos, una versión de ellos mediada por el cronista.

El Yo del cronista se esgrime a través de su subjetividad. Como narrador es un intérprete de los hechos, un creador de argumentos que no puede escapar de sí mismo, que debe apostar al máximo por la honestidad al entregar cuanto ha recolectado en su investigación, en su acopio de puntos de vista, conjeturando y asegurando encajar de la mejor manera las piezas que tiene para armar su historia. Su voz resuena en cada párrafo para orientar al lector hacia su punto de vista, sin ocultar que ha tomado partida entre las versiones en pugna que son el porqué de su relato.

La objetividad queda a un lado cuando el cronista elige una escena y desecha otras, en la elección de cuanto encuadrar y qué sacar de encuadre en su historia, cuando elige cual personaje es el rostro en su relato y cuales no tienen tal potencia; sus elecciones son su forma de hacer a un lado la objetividad de los datos y los hechos, configurándolos de tal manera que reinterpretados por su subjetividad aporten a la visión que el cronista ha entendido del hecho, para presentar su versión. El cronista se muestra tocado por la historia que recrea en su texto, y esa sensibilidad es la que trata de entregar al lector. Hace extensiva su experiencia a sus lectores. Da su versión de esa realidad.

No se puede pretender que este sea el portador de la verdad de los hechos, o que cuanto cuenta sea realidad irrestricta; no, el cronista presenta una óptica del suceso, sentando lo que considera como verdad en el hecho. Para ello se vale de su experiencia con lo sucedido, el contacto con los personajes, las conexiones con otros hechos e informaciones, recoge testimonios, los analiza, conjetura, arriesga posibilidad e interpreta su cosecha de datos. Martín Caparrós lo define así:

El cronista, en su primera persona deja claro que lo que está contando no es «la verdad» sino aquello que él pudo averiguar, entender, reconstruir, está diciendo todo el tiempo que lo que cuenta sí acepta la duda. Contra la Máquina-Periódico productora de verdades, la duda es un modo de decir hice lo que pude. Contra el mito de la objetividad, la realidad de la franqueza: hice el esfuerzo de enterarme de todo lo posible para poder contártelo –y hay cosas que no sé²⁹.

Es de tener en cuenta que el trabajo del cronista es dar su versión del suceso, no de definir qué de cuanto narra es cierto e irrefutable. El cronista realiza una recreación literaturizada del hecho, apostando por la fidelidad, pero no puede vencer la situación de que ese hecho narrado solo ocurrió una vez, y su exposición del mismo es solo una recreación. Hernán Toro teoriza al respecto cuando nos dice que:

Todo a lo que a algo se refiere es distinto a lo referido, por más que conserve del modelo de partida la semejanza de sus rasgos y de sus dimensiones, o que entre ambas entidades se establezca una relación de congruencia, inclusive si se trata de materiales analógicos, como pueden ser la fotografía o el cine, fácilmente asimilables en el imaginario colectivo a copias fieles de sus modelos³⁰.

El cronista se encuentra al servicio de los hechos. A partir de su comprensión media entre lo sucedido y el lector. Su voz otorga carácter a lo narrado. El cronista deja ver en su texto el rigor de su trabajo periodístico, su conocimiento del tema y su capacidad para entender la dimensión de cuanto expone en su crónica. En ella funciona como un ordenador que procesa, conjetura y da forma a la red de relaciones entre personajes, lugares, hechos, antecedentes y perspectivas del suceso. Genera un producto análogo. Por tanto, la crónica constituye un nuevo hecho construido a partir de un suceso referencial y la mediación del cronista; es un nuevo suceso (la crónica) cargado de significados, formas y herramientas que aportan a la comprensión de lo acaecido. No es el suceso escueto, es un nuevo hecho cargado de significado y argumentación al servicio del lector.

1.3.2.1. LA VIRTUD DEL CRONISTA

Hoy un cronista no se supedita a ser el amanuense de los hechos. La información es solo un color en su paleta. En sus textos busca traducir el fenómeno, ir desde lo particular a su amplia dimensión. Una crónica puede llegar a representar un cuadro de época, ser una referencia sintomática de una sociedad. El cronista no solo informa, expone el tejido de redes que conforman el hecho para generar conocimiento del fenómeno macro al cual pertenece.

²⁹ CAPARRÓS, Martín. *Lacrónica*: 12, 1ª edición. Bogotá: Grupo Editorial Planeta, 2016, p. 302.

³⁰ TORO, Hernán. Conceptos sobre el reportaje. En: *Revista Ciudad Vaga*. Septiembre 2011. No 9, p. 51.

Por dar un ejemplo, *Retrato de un perdedor*³¹ de Salcedo Ramos nos permite ver más allá de la historia de Víctor Regino, un boxeador derrotado por el tiempo y la adversidad. En ella el sector humilde de una ciudad de la costa colombiana, su folclórica afición por el boxeo, el anhelo de un padre por dar a su hija un buen futuro, son el pretexto para discurrir sobre la condición humana; toda una red de significados mediados por un personaje anodino que Salcedo Ramos hace entrañable: su derrota programada, su frustración, su amor y sacrificio. Una historia que encuentra asidero en tantas luchas diarias de miles de colombianos, en la cual el sentido no es informar, pues no es un hecho noticioso, pero sirve para abrir el espectro hacia una reflexión profunda, donde los hechos se convierten en conocimiento.

Hallar en lo cotidiano el asombro desapercibido para otros y eternizar ese momento que ya se hacía olvido es virtud del cronista. La crónica resulta de encontrar una buena historia y de saberla contar. El cronista teje la posible red de significados, da lógica y sentido a su relato desde lo individual para crear una dimensión global de lo narrado. Para ello, ahonda en algunos detalles, omite otros, hace uso de posibilidades narrativas y mecanismos que afinen el tono de su relato; así mismo potencia escenas, desecha otras, cede la voz a los personajes, amplía descripciones, deja a su voluntad los momentos que mejor le van con su intención en el texto. Para el cronista no solo saber elegir la historia es primordial, pues ésta aunque buena, puede perder fuerza al convertirla en relato, puede perder su potencia dramática y con ello el interés del lector.

1.3.3. LA PERSPECTIVA DE LOS HECHOS

Así como la historia de Víctor Regino retratada magistral por la pluma de Salcedo Ramos, la cotidianidad está llena de hechos y personajes de mayúscula potencia, átomos de un universo que nos contiene a todos y nos permiten entender a través de sus experiencias la dinámica de nuestra sociedad. La lente del cronista atrae la atención al lector armando conexiones en el relato que despiertan su interés, logra hacer de los pequeños detalles una posibilidad de conjunto. Ese efecto de la crónica sobre el lector obedece a la manera de cómo está organizada la estructura del relato, a la intervención subjetiva del cronista y a su capacidad de encontrar la mejor manera de jugar su relato para contagiar las emociones que le llevaron a escribir tal historia.

Los hechos se hacen trascendentes a través de la representación. En el caso de la crónica nos encontramos con la representación de un sujeto (el cronista) que valora

³¹ SALCEDO RAMOS, Alberto. *La eterna parranda: crónicas 1997-2011*, 1ª edición. Bogotá: Aguilar, 2011, p. 202.

la red de significados que conforman lo sucedido, que procura una explicación de causa/efecto mediada por su subjetividad, que hace del hecho un discurso propio a partir del orden que da a esta red.

La acertada aseveración de Hernán Toro³² cuando nos dice que el lenguaje da a los acontecimientos una dimensión humana, exponiéndolo con el ejemplo de si ocurriera un devastador incendio en las profundidades del Amazonas sin que alguien se dé cuenta, éste no existiría para la humanidad si no hay una representación discursiva que dé cuenta de tal hecho, sirve para señalar la importancia de la crónica a la hora de recrear los acontecimientos. La crónica no solo cuenta lo sucedido para enterar a un público de la existencia del hecho. No, trata de dar al lector una visión interpretada de lo sucedido, una versión fruto de la subjetividad del cronista, quien se interesa por el tema y que en muchos casos pone la lente en momentos o personajes que no se asumían relevantes de comprensión colectiva. La crónica humaniza no solo porque cuenta, ella entrega la traducción literaturizada de una experiencia humana: la del cronista que investiga, escucha, conjetura y desde su sensibilidad presenta una versión del hecho sin ocultar su yo.

³² TORO, Hernán. Conceptos sobre el reportaje. En: Revista Ciudad Vaga. Septiembre 2011. No 9, p. 24.

1.4. ENCUENTROS Y DIVERGENCIAS DESDE LA LITERATURA

A partir de los procedimientos que la crónica ha tomado de la literatura, en especial del cuento y la novela, es importante señalar un rasgo muy particular que les hermana y a su vez les diferencia: la representación de la realidad. Mientras el cuento y la novela buscan la verosimilitud, la crónica procura la verdad.

La crónica, así como el cuento y la novela, son formas discursivas del relato. Como formas discursivas textuales parten de la realidad y usan recursos retóricos para representarla; es decir, se valen de la realidad como insumo imprescindible para construir el argumento de cuanto narran. En suma, el cuento y la novela se diferencian de la crónica en la forma cómo articulan la realidad, en cómo la asumen y la vehiculizan en el texto. En la literatura cual quiera que sea su dimensión ficcional, el relato debe estar anclado a una realidad aprehensible para el lector, que logre conectar las lógicas de su racionalidad con las del universo del texto. En cuanto a la crónica, la realidad representada está atada a una amplia capacidad de demostración o constatabilidad, en una dinámica donde el cronista busca ser fiel a los hechos acaecidos, a los testimonios, a las conjeturas resultado de su cruce entre información y trabajo de campo. El cronista debe observar, indagar y conjeturar para crear una realidad textual que se acerque de mayor manera al hecho real que recrea en su texto.

Una característica común entre estas formas discursivas es el lenguaje demostrativo. Partiendo de la realidad como referencia, utilizan elementos retóricos que justifican las posibilidades del universo textual relatado. En el caso del cuento y la novela, como géneros ficcionales literarios, dicho lenguaje demostrativo está en constante ebullición lógica, generando racionalidad posible al interior del texto, una nueva realidad creada a partir del lenguaje, construida a partir de precisos engranajes en la narración, los cuales operan como cimientos estructurales de ese nuevo mundo posible. Por su parte la crónica no pretende partir de una realidad para construir otra que se aleje de la aprehendida por el cronista. Para él la realidad en su texto es la versión más fiel que puede entregar al lector con respecto a esa realidad referencial. Su crónica es esa realidad ahora mediada por su entendimiento (subjetividad), sin la pretensión de crear un mundo distinto al que él ha asimilado en su comprensión, sin ficcionalizar o inventar sucesos; la literatura estará al servicio de su creación discursiva, de cómo dar cuenta de tal realidad, de hallar la estrategia para reconstruir los hechos sin alterar lo percibido.

Por tanto, el cuento y la novela como géneros literarios tienden a la verosimilitud, a referenciar una realidad que se mezcla en el texto con elementos ficcionales para crear un nuevo universo, con la mayor pretensión de hacer creíble este nuevo, asimilable para el lector sin importar que en su realidad esos hechos no sean posibles. Por su parte el cronista tiende a la verdad, a respetar los hechos y su

figuración de ellos, a la representación de la realidad sin la inclusión de elementos que abusen o distorsionen lo ocurrido.

Es entonces la manipulación de la realidad, o a mejor decir de la información, punto de encuentro y diferencia del cuento y la novela con respecto a la crónica. Tanto el escritor de literatura como el cronista se enfrentan a la construcción textual a partir de la manipulación de la información, trasvasan esa realidad al universo del nuevo texto, desde la literatura con la libertad de deconstruir la realidad referencial para crear una nueva mediada por la ficción, en cuanto al cronista, en busca de la verdad en su texto, utiliza los mecanismos literarios al servicio de la narración y la representación del mundo referencial, respetando rigurosamente la información.

1.4.1. DE LA NOVELA EN LA CRÓNICA

Tomando la afirmación de John Gardner³³ cuando señala las emociones humanas como el tema principal de la ficción (amor, dolor, pérdida, tedio, cólera, culpa, temor a la muerte), podemos deducir que la crónica también utiliza estos temas, y tal como en la novela, son los insumos para constituir sus historias. En ambos géneros estos temas parten de la realidad aprehensible. No obstante, este no es el único rasgo que comparte la crónica actual con el arte de la novela.

La labor del escritor de novela es persuadir al lector de que todo cuanto cuenta es verdad, realizable y posible en la realidad del texto. El novelista promueve la voluntaria suspensión de la inteligencia crítica, mediante mecanismos muy detallados que logran la verosimilitud; es decir, aunque irrealizables en las leyes naturales del lector, este las acepta en el universo del texto. La verosimilitud en la novela versus la construcción de la verdad en la crónica, más que distanciarles, les hace cercanos. Su punto común estriba en la realidad como insumo indiscutible de sus historias; su divergencia se da en que el lector de novela abandona su incredulidad, mientras que el lector de crónica está totalmente atento a cuanto lee: hace de la desconfianza la premisa de su lectura. Por tanto, la labor del cronista es demostrar retóricamente que cuanto cuenta es la realidad sin alteraciones.

Por ser la realidad insumo común de la crónica y la novela, estos géneros ejercen efecto y reacción en el lector, quien apropia el discurso del texto. Gardner expone esta característica de la novela, que podemos hacer extensiva la crónica:

³³ GARNER, John. El arte de la novela: Apuntes sobre el oficio para escritores principiantes: La ley estética y el misterio artístico. Traducido por Guadalupe Meza Staines. 1ª edición en español. D.F.: Publigráficos S.A., 1987, p. 14.

“No solo reaccionamos a las cosas imaginarias –visione, sonidos, aromas– como si fuesen reales: simpatizamos, pensamos y juzgamos. Vivimos, en forma indirecta, las tribulaciones de los personajes y aprendemos de los fracasos de formas particulares de acción, de actitudes, opiniones, afirmaciones y creencias particulares en la misma forma en que aprendemos de la vida. Entonces, empezamos a sospechar que el valor de una excelente novela no radica solo en que amplía nuestro conocimiento de las personas y de los lugares, sino también que nos ayuda a saber en qué creemos, refuerza aquellas cualidades que son más nobles en nosotros, nos conduce a sentirnos inquietos a cerca de nuestros defectos y limitaciones”³⁴.

Como característica común entre la novela y la crónica, siguiendo a Garner, también tenemos los *Elementos*, partículas inconexas a partir de las cuales se desarrolla la historia: un asesinato, la traición, la fraternidad, la obesidad, la tenacidad, la crueldad, son *Elementos* que pueden estar presentes en una historia y otra, y según su conjunción se hacen determinantes en ella: la constituyen. Los *Elementos* pueden ser ideas de acontecimientos, o descripciones del escenario y personajes, sus particularidades, todo cuanto reconstruya la realidad en el mundo del texto. Cada uno de estos *Elementos* por separado tiene un significado limitado, pero al yuxtaponerse toman elevada significación. La cantidad de *Elementos* es incalculable y sus yuxtaposiciones infinita.

También tenemos la *Secuencia* de los acontecimientos. Toda historia tiene un flujo narrativo, tanto en la crónica como en la novela impera un orden de cómo llevar la narración de la historia. Esta *Secuencia* puede terminar en una de dos formas: con la resolución del conflicto, donde no habrá un acontecimiento ulterior; o en un agotamiento lógico, donde la historia queda abierta a posteriores posibilidades que construye el lector. Muchas veces el lector preferirá la resolución de la *Secuencia*, dado su carácter satisfactorio en lo emocional, sin embargo es quizá el agotamiento lógico el que entrega cierta satisfacción intelectual. Cuando la *Secuencia* en la crónica o novela está construida de manera eficaz genera una proyección hacia adelante que envuelve al lector y le hace buscar el desarrollo de la historia, preguntándose qué sucederá y cómo. De la *Secuencia* depende sostener al lector en la historia.

Una característica trascendental que comparten la crónica y la novela es la *Trama*, encontrar en la realidad un elemento narrable que llame el interés al lector. Si el insumo es la realidad, esa realidad debe de ser un hecho significativo y convincente, al cual los *Elementos* y *Secuencia* dan vida textual. La trama está constituida por escenas, éstas son acontecimientos casualmente relacionados y concatenados por un ritmo narrativo, muy cuidadas en su énfasis según la intensidad, es decir la

³⁴ GARNER, John. El arte de la novela. Apuntes sobre el oficio para escritores principiantes: Las habilidades básicas, el género y la novela como un sueño. Traducido por Guadalupe Meza Staines. 1ª edición en español. D.F.: Publigráficos S.A., 1987, p. 29.

cantidad de tiempo que se dedica a un detalle particular, y la función de cada detalle según su desempeño dentro de la escena.

Estos elementos originarios del arte de la novela al ser asumidos por la crónica la potencian. La realidad es el principal insumo de estos dos géneros, y su tratamiento lo que determina la diferenciación entre ellos. Cuando el cronista toma la realidad para representarla y exponer su juicio de ella al lector, a la hora de construir la arquitectura del relato lo hace (consiente o inconscientemente) tomando como herramienta la técnica del novelista. La riqueza estilística que puede lograr a partir del uso de tales técnicas le permite la posibilidad de recrear potentemente la realidad y trascender en la mente de sus lectores, dimensionando el valor de cuanto cuenta su historia.

1.4.2. DEL CUENTO EN LA CRÓNICA

Al citar al poeta argentino Alfredo Veiravé, Mempo Giardinelli nos dice que “en sus características esenciales el cuento puede ser definido como una narración de corta duración que trata de un solo asunto y que, con un número ilimitado de personajes, es capaz de crear una situación condensada y cerrada”³⁵. Esta afirmación sirve para revisar la técnica de la crónica con respecto al cuento. La extensión, la brevedad y la completud, son características, entre otras, que estos dos géneros comparten.

La *Brevedad* define a la crónica actual. Su extensión no es amplia. *Acción, tiempo y espacio*, al igual que en el cuento se desarrollan en un margen, no determinado, que permite al lector realizar lecturas de menor magnitud que la novela. Más que una característica, este es un valor que comparte la crónica con el cuento. El lenguaje y la técnica empleados por ambos potencia el relato, el cual debe responder a las inquietudes del lector de forma tal que permita una experiencia que satisfaga las inquietudes que el mismo texto puede generar.

A pesar de esta *Brevedad* el relato debe estar cargado de elementos (personajes, diálogos, descripciones, etc.) que determinantes desarrollen e hilen el sentido de cuanto se quiere contar. Es allí donde la *Brevedad* representa un valor para estos géneros. La crónica como el cuento crean un universo accesible a la comprensión del lector, y desarrollan un argumento y un desenlace que permite la sensación de completud o de historia cerrada; aun cuando tal desenlace implique ubicar la satisfacción de un final por fuera del texto, en las conjeturas del lector.

³⁵ GIARDINELLI, Mempo. Así se escribe un cuento. Historia, preceptiva y las ideas de veinte grandes cuentistas: Sobre las definiciones. 1ª edición. Buenos Aires: Capital intelectual, 2012, p. 52.

Giardinelli propone que “el destino de un cuento (y el de la literatura misma), como si fuera una flecha, es producir un impacto en el lector, cuanto más cerca del corazón del lector se clave, mejor será el cuento”³⁶, a esa misma trascendencia apunta el cronista. Para ello ambos géneros utilizan lo que Giardinelli llama *Identificación*, definido como el espejo en que al leer, el espectador se encuentra asimismo representado por la historia o sus personajes. El cuento no está determinado por la realidad para construir sus historias, y aunque ambos construyen relatos que flechan a audiencias numerosas, las realidades que representa la crónica evoca a personajes comunes, forjados por la cotidianidad de un amplio número de lectores que se identifican con dichos personajes o situaciones, que experimentan en su cotidianidad cuanto encuentran en la crónica.

La *Identificación* permite tanto al cuento como a la crónica elaborar en la intertextualidad una concepción del mundo: la crónica y el cuento como constructores de *Símbolos* que figuran hipótesis de nuestra cotidianidad. La desolación, el espíritu humano, la crueldad, entre tantos otros, son simbolizados en personajes y situaciones intertextuales. El cuento mediante la ficción representa lo humano. Por su parte la crónica desde el universo del texto expone la condición humana mediante hechos concretos que dimensionan en un asunto particular posibilidades generales. Por tanto, podemos afirmar que la crónica como el cuento y la novela construye alegorías a partir de situaciones y personajes particulares; como lo dijo Borges: “Los individuos que los novelistas proponen aspiran a genéricos (Dupin es la Razón, Don Segundo Sombra es el Gaucho)”³⁷. Personajes y sucesos que permiten dimensionar la realidad en el relato de forma alegórica. La crónica al igual que la novela y el cuento trascienden en el lector por su capacidad de crear alegorías.

³⁶ Ibid, p. 60.

³⁷ BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones: De las alegorías a las novelas*. 6ª edición. Buenos Aires: Alianza Editorial, S.A., 1997, p. 244.

1.5. LA CRÓNICA DESDE ÁMBITO EL PERIODÍSTICO

La información y la orientación de la opinión pública son parte de la misión del periodismo. La verdad de los hechos y la información de los mismos es su oficio. La crónica actual se distingue por comportar estos rasgos. El cronista tiende hacia la verdad, hacia una representación fidedigna de los hechos sin alterar el orden o los elementos que la constituyen; y a su vez, suministra al lector información de temas quizá no conocidos o la ampliación de los mismos. En la crónica la creatividad y la imaginación quedan reservadas para el cómo llegar al lector y hacer del texto una experiencia trascendente.

La técnica y el rigor son elementos del periodismo que han aportado al desarrollo de la crónica. El periodismo es constitutivo para ella. El trabajo de investigación, la documentación, la inmersión, el manejo de las fuentes, el compromiso con el tema, son procedimientos del periodismo que el cronista realiza para potenciar la construcción de la historia; el cronista es un informado narrador que exhorta su creatividad para plasmar en el texto sus pesquisas, y entregar su versión de la realidad.

La crónica actual presenta un amplio bagaje periodístico, su publicación se da en medios de comunicación como periódicos, revistas y plataformas digitales. En estos mismos medios informativos la crónica comparte espacio con el reportaje y el artículo periodístico, dos modalidades del periodismo que se asemejan a ella por su carácter narrativo y el tratamiento de la información. Las fronteras que les diferencian pueden parecer difusas al lector, y es fácil que se confunda crónica con reportaje o artículo; por ello, es importante señalar los elementos que la diferencian de estas dos modalidades periodísticas. La subjetividad, el carácter noticioso y la libertad expresiva, son algunos de los elementos de encuentro y contraste entre ellos.

1.5.1. EL REPORTAJE PERIODÍSTICO

No es tarea de este trabajo dar una definición amplia de qué es un reportaje, sin embargo la definición que le otorga Martín Vivaldi nos permite tener una idea clara de esta modalidad del periodismo: “Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario,

concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista”³⁸. Como modalidad periodística, el reportaje se diferencia de la noticia escueta por la libertad expositiva que ejerce quien escribe.

En la noticia o la información escueta prevalece la figura de la pirámide invertida para desarrollar la información (narrar los hechos en orden de mayor a menor importancia). Este molde preestablecido es superado por el reportaje, el cual genera sus propias condiciones de cómo dosificar la información en el texto y de qué manera desarrollar las ideas, su orden y estrategia narrativa. De manera detallada y amplia informa apostando siempre por la objetividad y la honestidad, con la pretensión de ser un espejo de la realidad.

El reportaje es hijo del periodismo moderno, según el desarrollo del tema, la información y el nivel investigativo puede ser clasificado como estándar o corriente, especial, interpretativo o en profundidad. En cualquiera de estos casos es el *discurso indirecto* su principal característica, elemento que le diferencia de la crónica, dado el carácter subjetivo de ésta, y su discurso directo libre, con el cual abiertamente expone el cronista sus opiniones y reflexiones sobre el tema tratado.

La ausencia de un Yo, de una voz que juzgue los hechos narrados, que opine y determine un punto de vista de manera explícita, es característica identitaria del reportaje. El autor desaparece en la narración y deja una voz que se dedica a mostrar, describir, contar y exponer los sucesos. “El autor queda siempre en segundo plano, lo que importan son los hechos que se narran o las cosas o personas que se describen. El protagonista del reportaje es el suceso externo, el mundo entorno, no la interioridad estimativa del escritor”³⁹. Los datos y la información aportada en el texto predominan sobre los juicios del autor, sobre esa subjetividad anulada. La información contenida en el reportaje da al lector herramientas para generar sus propios juicios y valorar su permanencia en la lectura.

El reportaje en profundidad es el que más se asemeja a la crónica. Su vuelo literario, su estrategia discursiva, la creación de clímax en la narración y la exposición de escenas, diálogos, la cesión de la voz a los personajes, son elementos literarios que potencian el relato. La ausencia de juicios y valoraciones por parte del autor determinan la irreconciliable diferencia con la crónica, un género netamente interpretativo donde prevalece el Yo del cronista.

³⁸ MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. Géneros Periodísticos. Reportaje, Crónica, Artículo (Análisis Diferencial): El reportaje. 4ª edición. Madrid: Paraninfo S.A., 1987, p. 65.

³⁹ Ibid, p. 84.

1.5.2. EL ARTÍCULO PERIODÍSTICO

A diferencia del reportaje con respecto a la crónica, el artículo periodístico es la exposición expresa de la subjetividad del autor. Nos dice Martín Vivaldi que es un “escrito, de muy variado y amplio contenido, de variada y muy diversa forma, en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actual, de especial trascendencia, según la convicción del articulista”⁴⁰. Se puede definir como un comentario interpretativo de la actualidad que puede tener un tono filosófico, poético o humorístico. Su diferencia con la crónica actual estriba en que esta última es en esencia informativa-noticiosa, y el artículo escapa a esa necesidad.

Por tanto, el artículo se licencia asimismo para hablar de temas que necesariamente no deben de ser del interés inmediato de sus lectores, es el resultado de una introspección del autor que comunica a un público sin la necesidad de que ellos busquen información. El lector busca el artículo por el punto de vista de su autor sobre un tema determinado. No importan tanto las cosas, más sí lo que el articulista piensa de esas cosas. Por ello los artículos más leídos son los publicados por articulistas con un nombre hecho en este campo. Para el articulista el texto resulta ser la libertad mediada por su pluma: los temas, la manera de abordarlos y el lenguaje hacen parte de sus libertades. Su creatividad y capacidad discursiva son el fuerte de sus textos.

El artículo en esencia es comentario, valoración, análisis o interpretación de un tema en ausencia de lo noticioso, priman las ideas del autor. Esto determina un aumento en sus diferencias con respecto a la crónica, porque sin relato e información el cronista no puede exponer opiniones. El artículo busca deleitar, o mejor, instruir deleitando, en un contacto muy expreso entre autor y público. El articulista proyecta en sus textos su idea sobre el mundo y las cosas, apoyado en sus vivencias y su propio mundo, a través de un lenguaje significativo que le exige concisión, naturalidad, claridad, brevedad y sencillez.

1.5.3. EL REPORTAJE Y EL ARTÍCULO FRENTE A LA CRÓNICA

La crónica encuentra marcadas diferencias y encuentros con el reportaje y el artículo. Entre las características que comparten están: *la actualidad* de sus temas, que transmiten al público hechos de una u otra forma conectados con su presente, así se recurra a hechos del pasado para construir la contemporaneidad del tema. La *temática libre*, lo cual les permite hablar de cualquier cosa y abordarla de la

⁴⁰ MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. Géneros Periodísticos. Reportaje, Crónica, Artículo (Análisis Diferencial): El artículo periodístico. 4ª edición. Madrid: Paraninfo S.A., 1987, p. 176.

manera que el autor determine. La *Recreación de la realidad*, de situaciones, personajes y hechos que tienen relación con su público. Y la *recreación inalterada de los hechos* en el texto que apelando a la honestidad del autor busca persuadir al lector de que todo cuanto cuenta en el texto es verdad.

El reportaje se asemeja a la crónica en su pretensión noticiosa-informativa, pero se diferencian en la apropiación objetiva/subjetiva del autor, quien en el reportaje no expone juicios de valor de cuanto relata, por su parte el cronista valora y reflexiona constantemente durante la exposición del tema. El tono del reportero es expositivo, señala los acontecimientos, entrega datos, informa de forma neutra, sin dejar ver su posición, en cuanto a la crónica su autor está siempre valorando de forma explícita o implícita a manera que desarrolla el relato. Sin embargo, en el caso del reportaje en profundidad el vuelo literario suele emplearse en su construcción discursiva, por tanto en esa modalidad podemos encontrar una semejanza sustancial con la crónica.

Por su parte el artículo periodístico se asemeja a la crónica en el empleo de recursos retóricos, lo cual le permite un vuelo literario que al final es una de las características que llaman la atención del lector (recordemos que no importan tanto las cosas, mas sí lo que el articulista piensa de esas cosas), y esto lo logra a partir del lenguaje que emplea, mediante el ejercicio de su subjetividad, elemento que lo asimila con la crónica. No obstante, la carencia de elementos noticiosos en el artículo, plantea su diferencia sustancial con la crónica. La información caracteriza a la crónica, la distingue, pero el artículo puede existir sin este elemento por ser un texto para la opinión o el comentario.

CAPÍTULO 2: NUEVE RETRATOS DE CIUDAD A TRAVÉS DE LA CRÓNICA

2.1. POR QUÉ HAGO CRÓNICA

Siempre me ha generado inquietud la Cali en la cual nací y crecí. Su gente, su historia, sus cambios. Mi paso por la Universidad del Valle y mis estudios de literatura me sirvieron para acercarme de manera profunda a la memoria de esta ciudad. Durante mi formación académica integré el grupo de redacción del Periódico La Palabra, allí conocí y afiancé mis exploraciones en el campo del periodismo cultural.

En La Palabra mi editor a partir de mis inquietudes editoriales me encaminó hacia la crónica. Fue una fortuna experimentar con este género porque me permitió proponer mi forma de contar la ciudad, distante de la dinámica de muchos medios de comunicación que anulan la singularidad de los hechos cotidianos, los que de manera atómica constituyen nuestra sociedad, sustituyéndoles por el estruendo del dramatismo mediático, donde la validez de lo noticioso parece con pasar la página o cambiar la imagen en la pantalla. Es la inmediatez lo que domina y el entretenimiento la moneda de cambio entre el espectador y el hecho.

Experimenté con la crónica durante más de tres años en las publicaciones mensuales de La Palabra, el periódico cultural de la Universidad del Valle. La crónica sobre Cali fue mi constante trabajo. Decidí que este género fuera el vehículo de mis historias por su riqueza dialógica y potencial discursivo; porque el lector me importa tanto como las historia que escribía, porque entendí que una buena crónica toca la sensibilidad de su destinatario y se alberga en su memoria.

Balzac, Camus, Dostoievski, Defoe todos grandes artífices del teatro de lo humano, que bebieron de la realidad para crear sus universos narrativos, sobreviven a los siglos a través de sus obras, por sus historias, pero sobre todo por como las contaron, por su manera de entregar al lector un cuadro perceptible de una realidad creada en sus mentes. La crónica tomó su voluntad estética y sus fórmulas narrativas. Esa capacidad me atrajo a este género. A narrar mi ciudad en clave literaria construyendo historias con rigor periodístico, a explorar e indagar más sobre ella, y conocerla a través de sus personajes y sus calles, a experimentar desde dentro el porqué de los hechos, adentrándome en trabajos de campo que alimentaban mi experiencia como cronista y a la vez como ciudadano.

Escribo crónica porque me permite, con tono literario, la representación inalterada de mi realidad próxima. Porque recreo mi ciudad desde una dimensión humana, argumentada en los hechos y personajes de mis historias. Porque expongo mi opinión enfrentado al reto de no usar elementos inconstables. Porque mediante la conjunción de vuelo literario y rigor periodístico me permito decirle al lector que todo cuanto cuento lo pienso cierto.

Elegí escribir crónicas porque me parece pertinente brindar al lector algo más allá de cuanto ofrece la agenda de los medios de comunicación, que determinan su labor en exponer violencia, desorden público, banalidad y situaciones negativas, como mercancía para alimentar a un público atrapado por su inmediatez y la falta de reflexión de cuanto recibe; víctimas de la paradoja de nuestro tiempo: atiborrar de información para mantenernos desinformados.

La crónica es el portavoz de todos, de lo anodino, de historias no iluminadas por los reflectores de la industria informativa, la invitación a conocer mundos no representados. Estos elementos sumados a su elaborada estética narrativa, son la razón prima que me impulsan a escribir crónica. Mi manera de retratar el mundo que me circunda.

2.2. ORGASMOS DE ALQUILER⁴¹

Cuando el resplandor de las tardes ilumina la casona, en sus entrañas una oscuridad artificiosa se resguarda de los rayos radiantes que azotan las fachadas, como queriendo entrar. Una noche ficticia, como tantos orgasmos que retumban en sus habitaciones, se acuartela entre cortinas vino tinto y azul. Luces neón y una tenue potencia de luminarias acolitan la penumbra. Discreta, al norte de la sucursal del cielo, convive en medio de la cotidianidad de un barrio tranquilo y parsimonioso. La casona ofrece sexo a quien pueda pagarlo. Un mundo sincero y expreso. Las chicas saben para qué están allí y los visitantes a qué han llegado. El umbral de su puerta es la bienvenida a una noche imperecedera.

Éste era su teatro, en cada paso exhibía la experiencia de tantas noches de sonrisas fingidas. Se acercaba al cliente, adecuaba su mirada sensual con su cuerpo exuberante y contoneaba su cintura. Caminaba semidesnuda, pocas personas dan tanto a un desconocido, pero esa era la esencia de su trabajo. Entregada a la cotidianidad de una vida que parecía no perturbarle, curtía su juventud teniendo sexo con extraños por dinero. Incómoda con cada día, dejaba caer sobre su cuerpo el sudor de ese otro a quien le pertenecía por contrato, convenios de a ratos para sostener su voraz y exigente economía.

En la holgura de un apartamento al sur de Cali ella me mira. Le conozco quizá desde hace ocho años, razón por la cual, más que responder a mis preguntas, se confiesa. Su nombre es Diana, “Siempre he querido que alguien escriba tantas cosas que tengo por decir, la vida es más real cuando juegas de puta”.

Ingenuo, sin saber el objeto de nuestra conversación, se acerca Carlos, su pareja y consorte de trabajo. Con él tiene una hija de dos años y tres meses. Ellos viven en el apartamento 202 de un conjunto cerrado de la zona sur de Cali; en el mismo hay un apartamento 408 en la torre contigua a la propiedad de Diana, utilizado como local de trabajo de cuatro chicas y dos chicos quienes exhiben sus cuerpos a través de internet.

“Carlos realmente no sabe y que ni lo sepa”, me ha repetido en múltiples oportunidades. Su pasado y vida como prostituta es su secreto. Hoy ellos son propietarios de un Chat Erótico; el apartamento 408 es un espacio incógnito donde realizan las jornadas de trabajo sus seis empleados. Allí Diana y Carlos trabajan como pareja, ciertas personas pagan por verlos entregados al placer de sus cuerpos; para ellos esto más que una manera de obtener ingresos para sus proyectos como familia, es un manera de reafirmar su relación como pareja. “Allí el

⁴¹ Publicado en: Revista Lexikalia No 1. Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle. págs. 86-92, Octubre 2014.

problema –recalca Diana– es que él no sabe cómo fue mi vida antes de conocerlo, de mis experiencias como prostituta no sabe nada”.

En las calles, bajo las sombras de la noche, en establecimientos nocturnos indiscretos o moderados, con mayor o menor ruido, en cubículos que se observan desde cualquier lugar del mundo a través de internet; en tantos lugares no imaginados, la prostitución es una forma más de ganar la vida ofreciendo un mismo paisaje sin importar modalidad o punto cardinal.

Considerado uno de los más antiguos oficios, esta actividad sobrevive a los tiempos adaptándose a ellos. Un mundo que atraviesa al mundo entre sociedades represivo-permisivas que la integran a sus dinámicas mutantes. A este complejo fenómeno, el medioevo europeo lo señaló como un mal necesario al servicio de la estabilidad de la sociedad porque impedía la realización de pecados como el adulterio, la homosexualidad y la masturbación. Los estigmas sociales siempre han recaído sobre las mujeres, no por ello el sexo como mercancía ha dejado de diversificarse.

Desde otro punto de vista, esto se presenta como una problemática social. En países como el nuestro la marea no tiende a bajar dada la escasez de oportunidades. La mayoría de quienes se emplean en este oficio si acaso han sobrepasado el nivel de educación secundaria. No obstante, muchas mujeres encuentran en este trabajo la posibilidad de ganar dinero de una forma rápida e independiente, sin entorpecer su cómoda vida social o sus estudios.

En un bar, acólitos por un par de cervezas, Diana desnuda ante mí, como ella reconoce “hasta entonces nadie había podido desnudar”: su alma. Ella no imagina su vida de otra manera “madrugar, marcar una tarjeta en una empresa, rendirle cuentas a un jefe, trabajar todos los días... no, no, no, eso no está entre mis expectativas, además nadie me va a pagar lo que estoy acostumbrada a ganar. Sé que no podría”.

Desde niña ha vivido con sus abuelos, su madre la dejó porque su trabajo no le daba tiempo para su cuidado. Diana, hoy más que antes, está segura que mientras ella crecía su madre vendía su cuerpo. En el Instituto Meyer se graduó de Secretaria Bilingüe, ha aprovechado el bilingüismo adquirido, del Secretariado no quiere saber nada. Luego ingresó al Centro Colombiano de Estudios Profesionales para cursar Ingeniería en Sistemas, carrera que no terminó. Para ella ese intento de su abuelo por hacerle salir adelante como profesional fue una siembra de esperanzas ajenas. Cuando él murió, para Diana terminó la necesidad de cumplir metas que no eran suyas.

En el CCEP conoció a Sandra, una chica que le explicó cómo conseguía el dinero para pagar su carrera, “Cerca del Instituto hay un Reservado, allí la gente es discreta, los tipos no son tan viejos ni feos y pagan bien; la mayoría de las niñas son

universitarias y eso llama mucho la atención”. Diana decidió acompañarla para conocer.

El lugar era discreto, de buena presencia y concurrido; sin embargo, la situación era incómoda para ella. Sandra la presentó. El administrador complacido vio potencial para los réditos de su negocio. “Él era un cerdo, me miró como si fuera una carne exhibida en un gancho de carnicería, me cogió una teta y me dijo que así grandes y naturales es como gustan, que las negras somos un polvo de esos buenos que arrechan... yo me asusté, quise escupirlo y putiarlo, pero reaccioné y pensé que eso me pasaba por boba, por hacerle caso a la otra estúpida”. Noventa minutos más tarde Diana estaba entrando a una habitación con un hombre de semblante tranquilo, en sus palabras “un hombre que no debería estar allí”. Su nombre es Julián, médico de una clínica de la ciudad. Siete meses después Diana entraría a su consultorio para ser valorada por contusiones en su cuerpo provocadas por uno de sus clientes. El tono para entonces era de mucha confianza. En ese momento ella era la clienta y él quien ofrecía el servicio.

Ésa no fue su iniciación, “aunque me hubiera gustado que mi primera vez como prostituta hubiera sido con él”, cuenta Diana. Esa noche al ingresar a la habitación él la notó intranquila. Se dio cuenta que algo especial pasaba. La interrogó y ella poco a poco comentó su situación. Una hora después el doctor Julián salió, le dejó su tarjeta, y sesenta mil pesos. Le pareció una persona de ficción. “Un hombre que se acuesta contigo en una cama a escucharte, aconsejarte, tratándote literalmente como una hija porque ni un pelo me tocó. Se despidió, me dio su tarjeta y dijo que ojalá nunca más nos viéramos en un lugar ni situación parecida”. El doctor Julián insistió en dejar el dinero y la tarjeta para que lo buscara en cualquier momento si llegaba a tener algún problema. Nunca estuvo de acuerdo con verla tantas veces en ese trabajo, pero decía entenderla; tal vez por eso dejó atrás el episodio inicial y la frecuentó luego como un cliente más.

Él fue el primero de tres clientes esa noche. El siguiente, dice, “un mono de esos lindos de papi y mami, pero polvo e gallo”, pagó treinta minutos que finalizaron para él en menos de diez. Pero después fue a otra habitación y encontró un hombre totalmente distinto: “Lo primero que me dijo fue ¡pele ese culo que me lo voy a comer!”. Diana no sabía qué hacer, cayó al infierno de su realidad. Sandra ya le había explicado cómo era la cuestión, ella no tenía qué hacer nada si no quería, “deciles: el administrador responde por mí, evítense problemas”. Esa vez eso no funcionó. “Fueron treinta minutos insoportables, ese cerdo pensó que yo era de plástico y me dio como a rata, además su pene era de lo más grande que me he mandado. Fue horrible, los treinta minutos más largos de mi vida. Cuando salió me dijo: no servís para puta, buscá marido para que te meta un chino”. Diana terminó lesionada, “esta es la última vez que me permito algo como esto”, se repetía a sí misma.

Carlos, de escasos tragos, hogareño, algo conservador, intenta explicarse por qué ha hecho cosas que nunca imaginó realizar. “Estar allí frente a esa cámara y hacer de cuenta que no existe, no, aún no me acostumbro, a veces creo poder manejarlo pero al final no, no es fácil vender mi intimidad.

Aunque alterna su trabajo como mecánico de motos con sus eventuales exhibiciones frente a la Logitech conectada a internet, procura hacerme entender la situación: “En casa me enseñaron que el cuerpo es el recipiente del alma, pero también una trampa que nos pierde como personas”. Esto le quita el sueño a Diana, le tortura ser descubierta, “en algún momento sucederá –piensa–, he pensado decirle, pero me vence el temor a perderlo”.

Tiene veintisiete años, su nombre es Martha, Diana nos presentó. Su encanto es particular, su cuerpo y voz son un hechizo ineludible. Su casa es modesta, muy limpia; su madre “la mantiene como una tasita de té”, señala. Tiene dos niñas, poca muestra de ello da su cuerpo, eso hace de su belleza un privilegio.

Martha como Diana es asidua consumidora de cocaína, pero en su casa ella es una esmerada madre. “El papá de ellas me dejó disque por puta, siendo que de un lugar así fue que me sacó, nunca pudo con mi pasado y se largó con una ex compañera mía, otra puta, ¡para que vea usted cómo son los hombres! Nosotras no lo hacemos con los clientes sin condón, la mayoría no planificamos, usted sabe, es muy caro, pero con él empezamos a salir por fuera del trabajo y así quedé embarazada de la mayorcita y dejé el trabajo y nos fuimos a vivir juntos. Duramos casi dos años. Siempre una está pendiente con eso del preservativo –con un tono grave, menos nostálgico, Martha cambia el tema que parecía afectarla para explicarme una práctica en su oficio–, si se le rompe algunas usamos soda, eso se agita tapándole el pico a la botella y se suelta poco a poco el chorro de gas hacia dentro de la vagina, para que salga toda esa cochinidad que le dejan una esos perros; eso la deja a una limpiecita por dentro”.

Martha no ha sido una mujer de sueños propios, desde niña vivió con su madre en inquilinatos, su anhelo siempre fue darle “una casita propia”. Ahora sus sueños son terminar de pagar la casa de Decepez, en la cual vive con sus hijas, darles estudio y un mañana sin necesidades, pero ante todo irse del sector donde vive porque muchos saben su historia y pueden contarla a sus hijas cuando estén mayores.

“La vida en este mundo es lamentable, el cigarrillo, el licor, las drogas, los hijueputas que vienen a hacer con una lo que sus esposas no les permiten, creen que una es su actriz porno y les va a complacer y terminar con sus polvos frustrados, eso y tantas cosas que ya no me pueden enloquecer, es lo que no quiero para mí, pero ya siento que no sé hacer nada, que nada puedo hacer aparte de ilusionarme con los fantoches que dicen que me pueden emplear en otra cosa distinta, se la comen a una y del tal trabajo, suerte. Hace dos meses – agrega enfureciendo un poco su semblante– pensé que no trabajaría más en esto, un maldito llegó con sus ínfulas

de lava perros, pagó muy bien por mí, pero cuando estábamos en el cuarto sacó su pistola y me la metió por la cuca, yo no quería pero me tocó soportar porque el hijueputa tenía el arma cargada, donde yo no le diga que mejor me dispare, me la mete por el culo... pero así es esto, aquí estoy ahora, todo lo que tengo en mi mente es luchar por mis hijas que es lo único digno y bueno en mi vida". Martha narra cada palabra con la frialdad que la experiencia ha dejado en su corazón, su rostro no es triste, su mirada es firme, su belleza no la abandona en sus viscerales relatos.

Amú, conocido personaje en los prostíbulos de la ciudad, pidió pieza para estar con Diana. Sus compañeras le advirtieron: "Si tenés algún problema sólo gritá". Los antecedentes advertían el desenlace. "No era para menos –dice Kate, una de sus ex compañeras– pues a él le gusta llevar a las chicas a la cama, pedirles que lo traten como si fuera su papá, que le digan papá y se porten esquivas, que acepten sus regaños y se dejen golpear". Esto último hace la situación peligrosa, "la pela que él proporciona a las chicas es monumental", agrega Kate.

A Diana ese último paso del ritual del negro Amú le salió caro: un ojo lastimado, la boca reventada y tres marcas al rojo en su espalda, que al contarle –asegura– le vuelven a doler en el alma.

John, ha muerto. Lo asesinaron en una vuelta hace tres años y medio. Fue una historia inolvidable para Diana, alrededor de dieciséis meses fue su cliente. "La primera con él no es para olvidar. Llegó como de costumbre con sus parceros, un grupo de gatillos y ladrones de carros de valores que no se le despegan a la hora de festejar las vueltas coronadas. Subimos y nos olimos un bolso de perico en segundos, luego iniciamos otro, pasándolo con cervecita; pero a la hora de follar al bobito no se le paró. Era como un niño asustadito, se disculpaba cada minuto como si la hubiera embarrado sin salvación. Luego me ofreció treinta lucas más si no contaba nada a sus amigos. Yo le dije que fresco, que yo no decía nada. Él insistió y me pidió que no sólo no contara la verdad sino que lo hiciera quedar bien. Al bajar, como si él lo hubiera adivinado sus compañeros preguntaron que si el viejo John era buen catre o si se perdió esa platica; de una les dije que a la próxima se lo daba gratis. John siempre me decía: 'negra estas doscientas lucas son tuyas', trescientas, y una vez dos millones; los últimos le costaron la vida, dicen que torció al patrón. John siempre fue un man muy lindo, pero aunque sé que todo muerto es bueno, Johncito en vida fue un mal polvo".

Diana ha trabajado en distintos lugares en Cali, también en distintas modalidades. La primera noche que llegó a casa, luego de vivir la experiencia con sus primeros tres clientes duró quince días en regresar a ese lugar; después trabajó tres intensos años vendiendo su cuerpo, para su suerte, aparte de sus compañeros y clientes, nadie se enteró de ello. Luego murió su abuelo y heredó un capital, no suficiente para comprar su apartamento.

Durante un período de duelo no volvió a trabajar en los Reservados, ni regresó al CCEP. Dejó la carrera. Fueron días de drogas y alcohol. Pasados dos meses de la muerte de su abuelo regresó a buscar a Sandra, pero ella ya no trabajaba allí. Averiguó su paradero y la encontró. El día de su reencuentro, mientras se tomaban una cerveza, como cosa inevitable, un hombre la escogió; el administrador lo permitió y así reinició sus días omitidos en un esforzado e inalcanzable olvido. Trabajó unos meses allí y luego pasó a un sitio con menos ruido y alcohol, horarios cómodos y más dinero: una casona de dos niveles, cortinas vino tinto y azul, luces neón y mujeres semidesnudas entre la penumbra.

Allí, al norte de la ciudad me condujo Diana para iniciar esta crónica, llevaba más de tres años sin entrar al sitio. Martha, salió entre las sombras para pagar el tiempo y la distancia en un abrazo cargado de efusividad entre dos amigas con mucho por contarse. Diana nos presentó, hablamos un poco, nuestra entrevista continuaría en el barrio Desepez.

Diana ingresó al mundo de los chats eróticos luego de trabajar en este último Reservado. De a poco y con su pequeña herencia completó el dinero para materializar el proyecto de su apartamento. Cuando se lo entregaron, buscó su independencia y montó su propio chat contratando tres chicas.

En sus inicios como independiente conoció a Carlos. Su físico, tranquilidad, ternura y sonrisa, la enamoró. “Lo difícil fue ser sincera, pero como yo quería con él todo lo que nunca antes había pensado; además, luego llegó lo del embarazo, no había nada qué hacer, tenía que decirle la verdad, aunque sea sólo un pedacito”. Diana contó a Carlos parte de su vida, sólo le habló de los chats y su idea de empresa. Carlos lo creyó. Luego una de sus empleadas les sugirió que trabajar juntos les iría muy bien. Ellos lo acordaron; y sí, han ganado un dinero extra para sus planes. Carlos sigue atendiendo el taller de mecánica de su tío y en horas disponibles hace el amor con Diana frente a una Logitech conectada a una red de internet de alta velocidad que envía sus imágenes a sujetos que ellos no conocen ni conocerán, quienes están dispuestos a usar sus tarjetas de crédito a cambio de otear su pasión.

Diana y Carlos piensan en su hija. Él proyecta comprar el taller a su tío o montar uno propio, para dejar en el pasado aquello de su intimidad como mercancía; Diana cree que cambiar por ahora la fuente de ingreso es poco probable. Sin embargo, ella calla cada palabra, la zozobra la ronda, recuerda sus orgasmos de alquiler y el pasado que esconde su cuerpo. Por ahora dejará que el tiempo muestre su cara y traiga el futuro deseado.

2.3. EL GOLPETEO DE LOS ESCRIBIDORES⁴²

Futuro como sinónimo de olvido

Si voz y memoria tuviera la Plaza de Caicedo; si sus instalaciones u ornamentos narraran tantas conversaciones asistidas bajo el cobijo de sus altas palmeras, con seguridad contarían que por más de setenta años gran cantidad de estas tertulias las escucharon acompasadas por el tableteo de viejas máquinas de escribir accionadas por los tinterillos de la Plaza, quienes ocho décadas atrás iniciaron la labor de redactar a martillazos tipográficos el trámite de documentos contables, tributarios, jurídicos y cartas de amor.

La plaza epicentro de esa génesis hoy carece de estos chuzógrafos. Hace siete años voluntades gubernamentales los desalojaron y reubicaron en el Parque de los Poetas. Ahora el presente enfrenta su labor a la incertidumbre y los retos del mañana.

Regresar a la Plaza de Caicedo o renovar el comodato para permanecer en el lugar que hoy trabajan, adaptarse a la tecnología para continuar la senda del servir público y seguir siendo parte de las transformaciones de la ciudad sin desaparecer en el proceso, son algunas de las preocupaciones de estos treintaiséis escribanos públicos que a diario ubican sus mesitas, extienden sus sombrillas y teclean sus mecanógrafas como continuación de un legado histórico de subsistencia y servicio a la comunidad.

En el inventario de la memoria

La Plaza de Caicedo desde la fundación de la ciudad ha sido foco de la vida pública, comercial y política de los caleños. En sus principios fue plaza de mercado y luego parque estilo europeo con rejas de hierro forjado; durante la Colonia, conocida como Plaza Mayor y Plaza de la Constitución hasta 1913, ofició grandes espectáculos; en 1910, con bombillas le remplazaron las velas de cebo y las lámparas de petróleo que la iluminaban, exhibiendo por primera vez para la ciudad la luminosidad de la luz eléctrica.

Allí conformaron y organizaron las tempranas batallas de las Ciudades Confederadas (Anserma, Buga, Cali, Caloto, Cartago y Toro); así Joaquín de Caicedo y Cuero e Ignacio de Herrera y Vergara, pioneros de la independencia de Colombia, protagonizaron la redacción del Acta del 3 de julio de 1810, documento firmado por la elite criolla de la región para expresar su desacuerdo con la administración de la Corona y su apoyo al rey Fernando VII; esta independiente proclama se adelantó diecisiete días al histórico grito libertario promulgado en la actual Santafé de Bogotá. Las redacciones libertarias realizadas en la Plaza de

⁴² Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 223, febrero de 2012.

Caicedo fortalecieron la causa independentista colombiana y son el argumento primigenio de la existencia de la labor de sus actuales Escribidores, tarea realizada por más de setenta años en compañía de emboladores y loteros, también desplazados del lugar.

El oficio como escuela

Hace treintaiocho años Germán Martínez se inició en el negocio. Recuerda que su tío Edgard, escribano de la plaza desde 1954 de quien heredó el legado, dejaba al medio día a su cargo el modesto negocio para ir a almorzar, momento que él aprovechaba interrumpiendo el descanso de la máquina para practicar su inexperta chuzografía con la redacción de documentos imaginados. Por ese entonces él era el chico de los mandados de quienes hoy es vocero y colega: madrugaba a hacer diligencias al Palacio Nacional, hacía largas filas para sellar declaraciones de renta, iba a Casa Java por papelería y entregaba documentos en oficinas. Así aprendió el oficio. “Esta labor ha sido mi sustento, he mantenido mi hogar, criado y dado estudio a mis dos hijos. No tengo dinero pero tampoco aguanto hambre”, cuenta Germán Martínez mirando su desgastada máquina Facit mientras asegura: “es una de las mejores para este oficio”, tan eficiente aliada en sus redacciones como sus antiguas mecanógrafas de abanico y sus míticas Underwood, Olivetti, Remington y Brother, que descansan en sus recuerdos. Para Germán su autodenominada profesión de “Asesor Auxiliar Público Tributario” está al servicio de la comunidad, en especial de quienes no tienen capacidad de pago, argumenta que su “trabajo da a estas personas la posibilidad de obtener la misma documentación narrada o escrita por un abogado o contador público. Derechos de petición, comentarios para cualquier clase de evento legal a realizarse o realizado, respuestas a demandas, redacción de tutelas, declaraciones de renta, memoriales; todos éstos se redactan en estas maquinitas, la diferencia es el precio, acá se cobran sumas muy inferiores, por eso las personas nos buscan”.

Estos servidores públicos han ganado, gracias a la tradición de su labor, la experiencia y el prestigio para garantizar su trabajo. La mayoría no han cursado estudios secundarios, otros pocos alternando sus conocimientos empíricos con estudios universitarios lograron profesionalizarse y se marcharon. Sin embargo, quienes sólo han cursado primaria el tiempo los ha capacitado para redactar de la mejor forma los documentos solicitados por los usuarios, una escritura tan fiable como la de un titulado; en su día a día han aprendido el lenguaje, los artículos y argumentos necesarios para hacer bien su trabajo.

Sin dar la espalda al pasado mirar el futuro

La conservada imagen de estos tinterillos, sus máquinas, parasoles, mesitas y asientos plegables, son un retrato detenido en el tiempo, una suerte de vitrina del museo vivo de la memoria que respira al ritmo de sus observantes. Lejos queda esa Plaza de Caicedo que al mejor estilo del Portal de los Escribanos Garciamarquiano,

recibía a implumes campesinos en busca de escribas para sus cartas de amor, un escenario propicio para exhortar el drama de Fermina Daza y Florentino Ariza, quien impotente ante su lirismo de amor se dedicaba a redactar epístolas de amores desafortunados a nombre de corazones incapaces de proferir sus pasiones. La conservada imagen de los Escribidores, sus máquinas, parasoles, mesitas y asientos plegables, son un retrato detenido en el tiempo, una vitrina del museo vivo de la memoria que respira al ritmo de sus observantes.

Los Escribidores tienen claro que su oficio con el tiempo seguramente no desaparecerá, pero saben de la necesidad de dar el salto hacia la contemporaneidad tecnológica, los computadores, dicen, les han quitado mucho trabajo y al parecer está cerca el augurado remplazo de su potente chuzografía por un digitar delicado sobre uno de éstos.

Quizá el tiempo ya ha preparado suficiente el camino para que sus oxidadas máquinas depongan el martilleo de sus bracitos esqueléticos ante las impresoras digitales. El problema como manifiesta Martínez “son las personas de edad: no conocen un computador y no quieren conocerlo. Seguro la prioridad del trabajo y la subsistencia van a hacer que tomen cursos y aprendan a manejarlos”. Estas máquinas se resisten a quedar atrás, son el capital de su trabajo, antaño era casi imposible poseerlas y las tomaban en alquiler comprometiendo la mitad de sus ganancias con el propietario. Con la modernización de notarías y juzgados éstas salieron de las oficinas e integraron el paisaje de la plaza, sus valores rematados fueron asequibles para los Escribidores.

A estos servidores públicos no los inquieta el futuro de su oficio, más sí el lugar donde han de ejercerlo, aseguran que su gremio “tiene muchas raíces, ha crecido con el pueblo y donde estén los buscan”, por eso el espacio para laborar es un asunto urgente de concretar.

Retorno o renovación del comodato

Esta intranquilidad inició en el 2005 cuando se programó la reforma y remodelación de la Plaza de Caicedo, “fue una mentira, fuimos ingenuos, nos reubicaron en la Calle 12 entre carrera 1a y 4a con los lustrabotas y los loteros mientras hacían los arreglos, regresaríamos una vez terminaran, pero no fue así, no nos dejaron ingresar. Allí duramos dos años hasta que los comerciantes del sector se quejaron, entonces hubo unas mesas de concertación con la Alcaldía y Secretaría de Gobierno y nos reubicaron en comodato aquí con los poetas, a los loteros en la Calle 12 entre 3a y 4a, y los lustrabotas en el sector del Paseo Bolívar bajando el puente, pero ellos al final se han regresado a la Calle de la Lotería”.

Según Germán Martínez, vocero y regente de la Asociación de Auxiliares Tributarios de la Plaza de Cayzedo, Atribucay, agremiación con Personería Jurídica reconocida por la Alcaldía en la Resolución No. 0115 de 24 de enero de 1985, han cumplido

con el compromiso de recuperación, limpieza y orden del Parque de los Poetas tal como se estipuló en el comodato por cinco años No. 416121068 de marzo 9 del 2007, el cual al expirar el próximo mes intentarán renovarlo. El asunto al parecer no será sencillo, “el nuevo alcalde piensa limpiar la zona céntrica de vendedores y dejarla peatonal, pero nosotros no somos vendedores, somos servidores públicos” enfatiza el vocero de ATRIBUCAY, señalando que en un comienzo el objetivo era el retorno a la Plaza de Caicedo, pero ahora se sienten mejor donde están. Desde ya se preparan para las conversaciones con las Autoridades Municipales, tendientes a conciliar el ejercicio de su actividad sin golpear lo logrado en ochenta años de servicio a la comunidad.

También argumentan su derecho de retorno a la plaza basados en el reconocimiento de ésta con sus habitantes como Patrimonio Histórico de la ciudad, se consideran parte del paisaje de la misma, su oficio nació allí. También se apoyan en el Decreto Municipal 1284 de 1991 firmado en la administración del alcalde Germán Villegas, el cual en su artículo 9º reguló las licencias para ventas ambulantes, estacionarias o vehiculares, entre otros lugares, en la Plaza de Caicedo, el cual en sus párrafos 1 y 2 exceptúa a los escribientes, loteros y emboladores de la Plaza de Caicedo. Hasta el momento todo es incierto, los Escribidores no tienen claro que va a pasar al expirar el comodato. Su retorno a la plaza está supeditado a la vigencia del Decreto 1284 y su continuidad en el Parque de los Poetas a la renovación del comodato, aunque están dispuestos a estudiar otros sitios estratégicos.

El silencio de las autoridades en la proximidad de la fecha es una calma preocupante, por ello Atribucay ya inició conversaciones con el congresista caleño Roberto Ortiz, a quien han acogido como su padrino y asesor del gremio. Desde ya se preparan para las conversaciones con las Autoridades Municipales, tendientes a conciliar el ejercicio de su actividad sin golpear lo logrado en ochenta años de servicio a la comunidad.

Hace siete años cesó para la Plaza de Caicedo el tableteo de los tipos sobre los rodillos de las pretéritas máquinas, no por ello su hacer descansa. Trasladadas al Parque de los Poetas donde inmortalizados en bronce los poetas Gamboa, Isaacs, Llanos, Nieto y Villafañe, acompañan su silente tertulia con el ruidoso asomar de los golpeadores de las mecanógrafas, mientras los Escribientes redactan documentos y su propia historia de arte y vida.

2.4. SAN PABLO: OTRA VÍCTIMA DE LA FIEBRE DEL ORO⁴³

Afectada por la explotación minera a pequeña escala, la quebrada San Pablo desde lo alto de la cordillera tributa al río Pance sus aguas. Turbiedad, lodo y metales pesados, como el mercurio, son en ocasiones su viciado aporte. Otro eco del boom minero que retumba en nuestro país.

Hace dos años el estruendo de la dinamita alertó a los habitantes de la cabecera del corregimiento de Pance. Desde la vereda San Pablo provenía el sonido de las detonaciones que hacían pensar en un posible enfrentamiento entre guerrilla y ejército. Su preocupación no fue menor al enterarse de la verdadera causa de las explosiones; el boom de los estampidos no era otro que el boom minero, una de las mayores amenazas que enfrentan los ecosistemas de nuestro país.

Desde entonces, una antiecológica práctica se viene dando. Buscadores de oro y oportunidades económicas, contrastan las prácticas de los mineros artesanales, quienes con cinceles rompían la roca para batearla sobre las frías aguas de la quebrada y separar las diminutas pepitas de oro. Hoy, lo artesanal ha sido remplazado por dinamita, ácido y mercurio; anclaron motobombas y plantas eléctricas al paisaje y al son de las descargas, a la montaña le crearon un vientre para parir el dorado.

La quebrada San Pablo está ubicada a aproximadamente a dos horas y media de camino boscoso desde Pueblo Pance. Una topografía agreste de ascenso y vertiginoso declive complican su acceso; esta angosta senda líquida, al alejarse de su nacimiento se convierte en la quebrada El Encanto para formar la chorrera que lleva el mismo nombre, luego se precipita para surtir la Chorrera del Indio y pocos metros después desemboca en el río Pance.

En los días que se practica la minería en esta quebrada, la Chorrera del indio ofrece un penoso testimonio. La caída surte agualodo a su piscina natural, convirtiéndola en un vertedero de sedimentos del lavado realizado en lo alto de la montaña. Estas aguas se integran a la cuenca del río Pance y se hacen pasajeras de su recorrido hasta converger en el río Jamundí o, terminar en las bocatomas de dos acueductos, donde se potabiliza para consumo de los habitantes de la comuna veintidós.

Síntesis del problema

El oro se ha explotado artesanalmente en Pance desde la época Precolombina, pasando por la colonial, cuando la codicia de los españoles vehiculizó esclavos e infraestructura para su extracción. Este método sobrevive en la labor esporádica de sus nativos.

⁴³ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 214, abril de 2011.

La explotación actual preocupa porque de lo artesanal se pasó a dinamitar, lo que contamina auditivamente, deteriora la flora e impacta el paisaje de la franja ocasionando desplazamiento de la fauna; se emplean motobombas que desvían el curso de la quebrada para lavar la roca y arrastrar en ella el material residual que retorna a la cuenca hecha lodo, atentando la biodiversidad del cauce; se tala y erosiona la zona; se derrama aceite y combustible de máquinas que terminan vertidos en la quebrada.

En el proceso de separar y recuperar el oro se utiliza un poderoso biocida, el ácido muriático, exterminador de micro y macroorganismos gracias a su potencia oxidante. También el mercurio es usado para capturar el oro, sustancia tóxica que volatilizada o volcada en las aguas se acumula en plantas y peces. Aunque se debate el grado de toxicidad necesario para ocasionar fatídicos efectos, se ha demostrado que los mineros corren el riesgo de sufrir trastornos nerviosos y del ADN, como también reacciones alérgicas, cansancio, dolor de cabeza y efectos negativos en la reproducción. La actividad minera en San Pablo no posee licencia de Ingeominas. Tanto la extracción artesanal que utiliza ácido muriático y la tecnificada que usa este mismo biocida y mercurio son ilegales.

Crónica de una amenaza en la montaña

Cuentan los habitantes del corregimiento que hace menos de dos años su Comité de Planificación se reunió para discutir con los mineros sobre las detonaciones y la minería en la parte alta; a éstos, se les reconvino por el daño ecológico causado y se advirtió de la ilegalidad del uso de dinamita sin permiso del ejército o Ingeominas. Los mineros manifestaron estar tramitando la licencia con ésta última.

Tres meses después se reinició la actividad, cuando un propietario encontró en su predio una beta de oro; al parecer, en un principio, para explotarla conseguía dinamita con grupos armados ilegales, luego para evitar problemas, contrató con una gran empresa del Cauca que trajo máquinas para la extracción.

La comunidad se quejó ante la Corregidora quien dio parte a la CVC. A través de la resolución 0711-000491 del 02 de junio del 2009, ésta ordenó “la suspensión inmediata de las labores de explotación de aluviones auríferos en la quebrada San Pablo”. Con el apoyo de la contraloría, Ingeominas y el ejército se realizó un operativo para decomisar tal maquinaria, pero, al no encontrar manera de bajarla, se dejó arriba.

Pasados dos meses tornaron las detonaciones. Se calculó que los mineros aumentaron de siete a veinticinco. La actividad se incrementó y la calidad del agua inquietó a los acueductos de la comuna veintidós. Sus habitantes emprendieron diligencias por su cuenta; tomaron muestras del río Pance, encontrando en éstas índices de metales pesados. Sus gestiones lograron que se enviara a la zona un grupo de funcionarios del gobierno, quienes amenazaron con decomisar las

máquinas. El propietario del predio pidió un plazo para bajarlas, acción que realizó en el mes de Febrero.

Los habitantes del corregimiento no están convencidos del desplazamiento total de las máquinas, aseguran que por ahora el tema de la explotación cesará mientras se calman las denuncias y el control. Por ello, han enviado una carta a la CVC solicitando la aclaración del plan de acción de la entidad para el presente año, entre los cuales se incluye la minería en San Pablo. Ésta se radicó con el número 006566 del 10 de Febrero del 2011, caso 0448075AT y se respondió con la citación a una reunión para aclarar las competencias de la entidad con respecto a los veintidós puntos que contiene dicha solicitud. El pronunciamiento de la entidad está pendiente.

Un contexto inquietante

El Suroccidente colombiano presenta una alarmante propagación de la minera ilegal. Casos como la vereda Monterilla en límites entre Caldon y Santander de Quilichao, La Candelaria en el corregimiento de Villacarmelo, Felidia, Pichindé y Zaragoza son referentes inmediatos. En este último, el ataque a la cuenca del río Dagua en busca de oro, logró la desaparición de la plataforma verde que lo bordeaba, el deterioro del ecosistema y un profundo menoscabo social; donde la venta de licor, alucinógenos y la prostitución se sumaron a los homicidios dados en las dinámicas de la fiebre aurífera.

Los habitantes de Pance piensan que su corregimiento puede sufrir una tragedia socio-ambiental similar a la de Zaragoza sino se detiene a tiempo la explotación. Temen que bajo la premisa de beneficio económico la minera atraiga gente y comercio ajeno al sector, que se quebrante la tranquilidad del lugar y se afecte el ecoturismo, principal fuente económica de la comunidad.

Para qué hacemos minería

La generación de empleo y el mejoramiento de las condiciones de vida son apuestas que el actual gobierno persigue en la explotación aurífera; el PND y sus locomotoras de la prosperidad proyectan a Colombia hacia el 2019 como país minero.

Sin embargo, “para alcanzar tales metas sacrificamos diversidad, agua, riqueza cultural y aun así, las cuentas no dan; por ejemplo, en el 2009 el 75% de lo que ingresó a la nación por concepto de regalías fue devuelto vía exenciones y gabelas tributarias”, asegura Julio Fierro Morales, geólogo ex asesor del Ministerio de Ambiente.

Gracias a la ley 685 del 2001, el estado deja de ser empresario minero para convertirse en un facilitador-fiscalizador de tales recursos, de lo cual recibe rentas fijas llamadas regalías; de esta manera, se estableció la minería de trasnacionales. Ésta, gracias a la voz del gobierno, se denomina minería responsable, lo que pone

a la pequeña minería como un gran problema de nuestro país, dejando a un lado los riesgos ecológicos que ofrece la minería a gran escala con la utilización de Cianuro.

Contrario a las expectativas que genera la idea de beneficio económico a costa de nuestros recursos naturales, quienes en realidad ganan son las trasnacionales. El oro todos los días sube de precio y las regalías que recibimos por su extracción no son reajustables; asimismo, los descuentos por rentas que reciben estas compañías son tan altos que al cruzarlos con las regalías representan un triste balance que deja a los colombianos un ecosistema saqueado, zonas devastadas que demoraran años por recuperarse y una sociedad que bajo el embrujo del dorado brillo de una ilusión, cae derrotada por la promesa no cumplida de un mejor futuro.

Ante los riesgos que la minería comporta diferentes sectores se han unido para dar la pelea: en Santander se manifestó en contra de la solicitud de explotación aurífera en el páramo de Santurbán, la multinacional Greystar, solicitante de la licencia, desistió a su solicitud ante tal presión. Dos meses atrás, en el Cauca la comunidad indígena cerró tres minas ilegales, expulsando ciento veinte mineros y siete retroexcavadoras. En el corregimiento de Villacarmelo, a inicios del presente año, gracias a las denuncias de sus habitantes, la acción del Corregidor, la Secretaría de Gobierno y Parques Nacionales se logró dismantelar una mina ilegal de oro.

Estas iniciativas ciudadanas contrarrestan la fiebre del oro que ahoga nuestros ríos, evitando que nuestras riquezas hídricas mueran por un brillo que opaca nuestro mañana. Los habitantes de Pance piensan que su corregimiento puede sufrir una tragedia socio-ambiental similar a Zaragoza sino se detiene a tiempo la explotación. Les preocupa el impacto ecológico y social que la minería comporta.

2.5. LA CAMPIÑA: UN BARRIO DE VIENTOS EMPUJADOS POR EL FERROCARRIL⁴⁴

A finales de la primera mitad del siglo anterior, una hilera de veintiún casas divisaba lejos la urbe a la que hoy pertenecen. Una amplia galería de procesos que dejaron su huella en el tiempo y sus cuatro generaciones, son el resultado de aquella, alguna vez, pequeña finca comunitaria.

Un parlante amarrado a la punta de una guadua de veinte metros de alto, plantada en la tienda del Viejo Toño, vociferaba indiscreta la misiva de se solicita al teléfono, anteponiendo el nombre completo de la campiñera o campañero solicitado. Toda la aldea se enteraba de esas llamadas de larga distancia muy seguro provenientes de Cali. Corrían los años cincuenta y el Viejo Toño no sólo tenía la primera tienda de la zona, también era propietario del primer teléfono comunitario para sus vecinos, con el cual podían hacer o recibir llamadas a cambio de cinco centavos.

Como un Macondo arrollador, la pequeña aldea, fundada en 1947, miraba a lo lejos una Cali que no le veía con claridad, entusiasmando su día a día con los elementos del desarrollo llegados a la velocidad de las locomotoras conducidas por sus fundadores. Un barrio de sesentaicinco años lleno de historias desvanecientes como la arquitectura de sus veintiún primigenias casas, rodeadas por la Ciudadela Chipichape al sur, El Bosque al norte, La Flora al oriente y al occidente las Terrazas de Chipichape y los cerros tutelares.

La sonrisa de sus habitantes al compartir anécdotas correspondientes a su generación, da cuenta de la vigente amabilidad sembrada por los campañeros ferroviarios fundacionales. Los frescos vientos que no dan tregua a las extremas tardes caleñas de verano, esbozan su pasado de finca y su micro clima de niveles agradables.

Legado de pistones y vapor

El tren detuvo su marcha en el puente de Chipichape. Apostados en las ventanillas del vagón de asientos de madera venían los primeros colonos. Con sus corotos, gallinas y retoños vestidos de pantalón corto comenzaron a bajar decididos a fundar la aldea La Campiña. Veinte años de plazo les dio la Cooperativa Ferroviaria para pagar los 12 mil pesos que costaron las veintiún casas de la manzana fundacional de la Calle 41. Entregadas a sus afiliados por sorteo, incluían una gran estufa de piedra estilo caldera de tres boquillas alimentadas a base de leña o carbón. Un bombillo de 20 bujías iluminaba la vida familiar a partir de las siete de la noche, hora en que llegaba la energía gracias al cable conectado desde los talleres ferroviarios de Chipichape.

⁴⁴ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 224, marzo de 2012.

La hilera de la Calle 41 apoyada en una tapia límite entre la extensa zona verde conducente a los talleres estaba ocupada entre otras por las familias Castaño, Rojas, Camacho, Torres, Hernández, Saa, Obando y Sterling. Simultáneamente la Compañía Ferroviaria continuó la construcción y entrega de otras manzanas. En 1952, 54 y 60 llegaron nuevas oleadas de familias ferroviarias dando como resultado la expansión urbana del sector.

Sobre rieles viajaba su historia

En su génesis el puente de Chipichape era la única referencia cercana de la aldeíta sin alumbrado público. En ese lugar funcionaron los talleres de la División Pacífico de los Ferrocarriles Nacionales; gran complejo industrial con diferentes secciones y más de mil personas que se ocupaban de mantener en excelente estado mecánico las locomotoras de carbón que viajaban por las provincias del occidente de Colombia. Para movilizar mañana y tarde a sus trabajadores, Ferrocarriles creó en 1.935 el tren-obrero. A las seis de la mañana éste salía de la estación de Navarro con personal ferroviario y algunos pasajeros, hacía una parada en la antigua estación del ferrocarril ubicada en la calle 25 con carrera primera y abordaban más pasajeros para proseguir hasta el puente de Chipichape antes de entrar a los talleres. A las cinco de la tarde el tren-obrero salía nuevamente de los talleres de Chipichape con trabajadores y pasajeros hacia Cali. Su otra función consistía en traer desde la ciudad los almuerzos para los trabajadores que sus familias enviaban con un muchacho en las viandas de aluminio de tres pisos.

Este mismo tren sirvió de transporte para muchos campañeros fundadores que para cumplir con menor esfuerzo sus deberes lo abordaban a la altura del puente de Chipichape. El tren-obrero funcionó hasta la liquidación de los Ferrocarriles Nacionales y talleres; Chipichape se convirtió en Ciudadela y Plaza Shopping. Aquel tren es el mismo que no deja de aterrar a Don Ismael Herrera, hijo de campañero fundador, cuando recuerda la tarde en que sus dos hermanos saltaron del tren en marcha cayendo y levantándose raudos entre las líneas de aros metálicos sobre los rieles; aún hoy Don Ismael no se explica cómo después junto a sus hermanos caminaba rumbo a su casa mientras el susto incesante acompañaba sus pasos.

En la actualidad la restaurada máquina de vapor No. 64 que reposa frente al Centro Comercial Chipichape simboliza sin contexto la ubicación de los antiguos talleres. “Esa locomotora hizo parte del lote de máquinas a carbón. Fue conducida por Saulo Zalguero, mi padre. Nosotros los hijos siempre anhelábamos que ellos nos llevaran a sus viajes. Tuve la fortuna de hacer uno de esos con mi padre; fue maravilloso, a la edad de 7 años descubrí en él: los barcos, el mar, el aire de Buenaventura, el Valle Del Cauca”, asegura Herriot Salguero Delgado, quien se declara hijo ferroviario campañero, ex-presidente del comité ambiental del barrio, del comité social y colaborador de la junta de acción comunal que realizó en el año 1965

proyectos importantes como la pavimentación del barrio, el alumbrado público y la instalación de los teléfonos.

Con los brazos abiertos a la ciudad

La Campiña tuvo como primer vecino al edificio el Venezolano donde los campañeros iban de paseo a descubrir el ascensor y el vértigo. El tiempo era el Melquiades invitante cada vez a algo nuevo. Sus habitantes que por buen tiempo vieron películas en el mismo templo donde recibían misa en latín, se favorecieron con la pavimentación de la Avenida Sexta, por lo cual la empresa de buses Azul Plateada extendió sus servicios hasta el puente de Chipichape. La euforia colectiva aquel día al unísono expandió la espontánea e inolvidable expresión: Que viva Cali...Chipichape y Yumbo. En 1.956 esta misma empresa extendió su servicio hasta la ya no tan aldeíta.

Desde el Radio Centro Todelar La Campiña... se escuchaba decir a los locutores de la cadena radial que se instaló en la entrada del barrio. Hasta hoy, el nombre de la antes aldea se expande a través de la onda corta, siendo escuchado en muchas partes de la ciudad y del país, de lo cual los campañeros se sienten orgullosos.

El tiempo no olvida... olvidamos con el tiempo

Cuenta Herriot Salguero en El Tren del Recuerdo, su libro dedicado a la memoria de La Campiña y sus campañeros, que mientras los chicos de la pequeña aldea aprendían a manejar bicicleta por las dos únicas y polvorientas calles, la 41 y 42, gracias a Hernancito Vélez quien las alquilaba por 5 centavos el pichón; los maquinistas realizaban sus labores diarias en los talleres, en los que se escuchaba la voz de las máquinas movidas a base de carbón y vapor de agua. Un sonido muy especial.

Los pistones hacían mover las pesadas y gigantescas ruedas de hierro, la cadencia del escape de vapor por las válvulas externas emitía un ruido que traducido al lenguaje humano decía: chipi...chape...chipi...chape...chipi...chape. A medida que la locomotora aumentaba su velocidad, la unión de los dos vocablos formaba una sola palabra: chipichape...chipichape...chipichape...chipichape... autobautizando los talleres y el sector.

Caminar por las calles de este barrio lleno de historias, al lado de uno de sus campañeros, es presenciar el constante dibujar de formas con sus dedos, algunas traídas desde su memoria, otras esbozadas sobre imágenes que conservan poco o nada de la apariencia de su ayer. Imágenes guardadas en las memorias que se asoman a dialogar con la fachada de la iglesia de Nuestra Señora Del Carmen, patrona de los ferroviarios, construida por los campañeros con fe, fuerza, ánimo y cooperativismo. Como también las antiguas gradas que facilitan el ascenso a la parte alta del barrio en la intersección de la Calle 42 con avenida 7a, escenario

imprescindible para los mágicos alumbrados del siete de diciembre. El lugar donde se proyectaban las películas antes de trasladarse a la iglesia, para escucharlas anunciadas por el sacristán inmediata finalización de la eucaristía de los domingos. Los mangones extintos y la tapia miles de veces burlada para llegar hasta el tren que arrancaba puntual; así, tantos lugares que por milímetro parecieran contar una historia.

Sin embargo una preocupación ronda los románticos pensamientos de los primeros campañeros. Un Tsunami Urbanístico, como le llaman a la fuerza de las constructoras y su apetencia expandida como la luz del amanecer por todo el norte de Cali. Una presión indirecta de inmobiliarias para apoderarse de las casas tradicionales de La Campiña, para tumbarlas y en sus lotes levantar edificios de 12,14,15 y hasta 20 pisos. Hechos acaecidos desde cuando la Ciudadela Chipichape comenzó a construir edificios residenciales en los límites con este barrio tradicional. Los campañeros preocupados esperan que las generaciones venideras no sean seducidas por las rentables propuestas económicas, y así el barrio de sus ferroviarios padres no se pierda en la memoria colectiva de pocos caleños.

2.6. TIN TIN DEO: EUFORIA Y RITMO ENTRE PISTAS Y NEÓN⁴⁵

A mediados de los 80s un grupo de estudiantes Univallunos se propusieron brindar a la ciudad un espacio para reunir tertulia y buena música secundada por cerveza. Veinticinco años después el espíritu de esa convicción continúa. El tiempo trajo sus caprichos, pero ese ideal de un lugar para la cultura y divertimento bohemio y nocturno pervive entre las noches de rumba de esta taberna video de nuestra ciudad.

Cali es una ciudad que sabe y sabe de rumba. Es cierto, las calles ya no son iguales y sus fachadas distintas, pero la clave sigue siendo la misma. Los 80's legaron la huella de una Cali noctámbula y risueña que no deja de exhibir el retrato sonoro de Richie & Bobby, de Los Lebrón, Palmieri y Celia. En esta capital con brisa de mar Lavoe y Maelo siguen invitados a sus noches polifónicas y un importante número de sitios constituyen esa historia donde los bailadores en lo incalculable de sus rumbas siguen sumando kilometraje a su zapateo. Tin Tin Deo es uno de esos sitios, se inscribió y escribe las páginas de esa historia de noches de euforia y ritmo entre pistas y neón. Un lugar que tras veinticinco años sostiene su vigencia y predilección entre el público salsero de Cali.

En 1985 cuando Cali hacía su rótulo de capital de la salsa, Orlando García y Henry Zuluaga junto a otros de sus compañeros de la Facultad de Economía de la Universidad del Valle, en un pequeño espacio del sector del parque Alameda, dieron forma a Tin Tin Deo. “Músicas foráneas, músicas extrañas” era el concepto inicial; Rock, Blues, Jazz y Latin envolvían las tertulias de estudiantes, profesores, profesionales, artistas, mientras la rumba resignificaba la ciudad. Ese fue un corto primer momento. La magia se postergó dos años para renacer bajo la batuta de Leonor Arce y Pedronel García Polanía, esta vez en la Calle de las palmas, en una esquina frente al Club Noel. El sonido afroantillano, la bohemia y la salsa clásica se mezcló con el concepto inicial. “En esa época la gente era más bohemia, llegaba a escuchar la música, se pensaban que orquesta estaba tocando, que cantante; ahora llegan más a bailar, a disfrutar entre amigos”, asegura Jaime Yepes, Dj de Tin Tin Deo hace dieciséis años, quien le tiene el pulso, de acuerdo a los asistentes, a la noche ideal. “Él comprende y pacta un acuerdo sonero con el público —explica Leonor Arce mejor conocida como Leo Tin Tin Deo—. Estuvimos dieciocho años en el anterior local, la gente ya no cabía allí, y en el 2005 nos cambiamos a la Calle 5ª con 38 en San Fernando, a un local para quinientas personas”.

⁴⁵ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 240, agosto de 2011.

Allí de jueves a sábado Tin Tin Deo ve transitar la ciudad por la 5ª. Conservando parte de la imagen bohemia de sus inicios, en las paredes el retrato de los grandes de la salsa se distingue oteando desde allí el resultado de su trabajo. Las sillas se ven desocupadas sólo cuando las pistas se hacen estrechez. La rumba se ajusta dependiendo del día. Sus jueves de rumba internacional, es en mayoría de extranjeros, por ello se despoja de radicalismos y el espectro musical se hace más inclusivo: entre la salsa clásica puede sonar música bhangra brasilera, salsa shocke, flamenco, todo en un contexto de idiomas y nacionalidades. Los viernes son de Rumba Total, cuando se descarga el golpe y sabor con el referente de la salsa de los 80's y 90's, el Songo y la Timba. Los sábados son de Goce y elegancia musical, un viaje a las raíces de Tin Tin Deo, el bohemia: clásicos de la Salsa, Son, la Cuba campesina y contemporánea, reggae, Bolero y Montuno. "Tres ambientes en un mismo espacio para ratificar la rumba y el cliente como carta de navegación" manifiesta Leonor.

Tin Tin Deo se reconoce como Salón Típico Cultural. Sus características lo distinguen en Cali. Su administración ha logrado posicionar el lugar más allá del fenómeno festivo que lo tañe. Son reconocidos por la Secretaría de cultura de Cali como Gestores Culturales por su trabajo para brindar a los visitantes una positiva estadía en nuestra ciudad. Mediante una adecuada estrategia y alianzas desde Tin Tin Deo ha logrado que los extranjeros conozcan nuestra ciudad y su ambiente festivo de una manera segura y afectiva; el compromiso de Leonor Arce para con este propósito la ha llevado a adelantar convenios con empresas turísticas, hoteles y hostales, empresas de taxis, logrando un engranaje en pos de ofrecer la cultura salsera a visitantes nacionales y extranjeros, algo que se traduce en la construcción de positivas experiencias en los turistas, los mismos quienes llegan a sus lugares de origen con una realidad de nuestra ciudad opuesta al apocamiento mediáticamente que le señala de ser una de las más peligrosas del mundo.

A esta labor suman su trabajo por la conciencia y la praxis de la rumba segura, con su campaña Conduce por la vida y el lema Los mejores amigos no te dejan conducir ebrio, que replantea los hábitos de rumba y la responsabilidad. El taxi seguro y el conductor elegido, se han convertido en una estampa de sus rumberos. Cada tres meses durante los tres días de atención de la semana se realizan fiestas con esta temática, donde los clientes son premiados por apuntársele a la rumba segura con variedad de productos ofrecidos por los patrocinadores. Esta iniciativa ha despertado intereses encaminados hacia una implementación conjunta para mitigar el drama en que pueden terminar momentos de rumba y alegría.

De manera estratégica y propositiva Tin Tin Deo también se constituyó como Fundación para apoyar a las fundaciones de la ciudad de Cali. Los domingos sus instalaciones se convierten en escenarios para el trabajo social cuando distintas iniciativas reúnen al público para rumbear y contribuir a la vez con el trabajo de la

fundación que convoca. Eslabón de ese trabajo social Tin Tin Deo aporta capital para la realización de estas fiestas además de abrir sus puertas para que quienes llegan disfruten de una rumba con sentido social.

Entre las imágenes permanentes de salsa y rumba que hacen parte del concepto de Tin Tin Deo –cantantes, orquestas y personajes de la historia de la salsa–, como una galería de arte una de sus paredes se ha dispuesto para exhibir el trabajo de los artistas caleños, quienes encuentran allí una vitrina para su arte; egresados de la Universidad del Valle, el Instituto de Educación Popular, entre otros han encontrado visibilización y comercialización de su trabajo.

Llegar a Tin Tin Deo es encontrarse con la cultura de la rumba, encarar un sentimiento tan caleño como sus tardes soleadas. Allí ese espacio que nació frente el Parque Alameda, donde la bohemia y la tertulia intelectual convergían, sigue resguardando tal esencia, porque el caleño rumbero por sobre su cotidianidad laboral y profesional siempre busca estos lugares para desatar los espíritus de ese pasado cercano que aún habitan entre nuestra gente, que nos hace cubanos, antillanos y neoyorquinos por nuestra nacionalidad salsera y el baile el lenguaje de su constante y divertido dialogar. Cual imantada la pista atrae los bailadores, con seguridad no hay noche que dure lo suficiente cuando atrapa la embriaguez de la música, por eso Tin Tin Deo se colma de alegrías entre la complicidad noctámbula de sus rumberos y bajo esa premisa continúa su historia, aportando rumba y cultura, para hacer un mejor relato del ahora que mañana será nostalgia.

2.7. UNA CIUDAD ATRAVESANDO LA RIBERA: OCHO PUENTES SOBRE EL RÍO CALI⁴⁶

Acompañantes por décadas del rumor de la corriente, los pasos sobre el río Cali son escenario de olvido, desvalor, afrenta e historia de una capital que apuesta por su futuro mediante transformaciones en ocasiones no articuladas con la memoria colectiva de sus ciudadanos.

Treinta manzanas y una escasa población de cinco mil habitantes era la Cali de comienzos del siglo XIX. A pie y lomo de caballerías se construyeron sus primitivas vías. Las aguas de un zigzagueante río refrescaban su nacimiento, pero a su paso dividió la ciudad que se desarrollaba análoga a lado y lado de sus márgenes. Los puentes fueron una necesidad indiscutible, un engranaje esencial para la maquinaria del futuro. Hoy estas estructuras continúan su servicio, algunas transformadas significativamente, otras despojadas de su valor patrimonial.

Estas antiguas construcciones han enfrentado impotentes las transformaciones de sus formas y oficio sin una transmisión adecuada de la imagen de su pasado. Ocho puentes construidos hasta la primera mitad del siglo XX acompañan el rumor de la corriente entre la Calle 7 Oeste y la Calle 25: Ortiz, de la Cervecería, Alfonso López, España, Santa Rosa, de los Próceres, de la Calle 25 y Las Américas.

En la actualidad éstos presentan estados particulares del deterioro de su valor histórico; escenarios cruciales para el surgimiento de la capital vallecaucana. Una mirada retrospectiva contrastada con su presente contribuiría a zafar su pasado del desconocimiento y olvido por parte de sus viandantes. Reconocer su importancia devolvería su valor patrimonial, así su memoria no terminará devorada por el tiempo, tornándolos en otro sinónimo de abandono.

Sortear el río, imperativo para la propuesta de ciudad

Cerca de cincuenta km recorre el río Cali atravesando la ciudad en dirección oeste-noreste. Naciente en la parte alta de los Farallones a 4 mil m.s.n.m., forma su cauce con la unión de los ríos Pichindé y Felidia y alimenta su cuenca entre otras con las quebradas El Cabuyal, Normandía, El Buen Vivir y el Río Aguacatal. Desde su fundación, en el año 1536, la ciudad que le da su nombre concentró su crecimiento en sus cercanías y los puentes evitaron el entorpecimiento del desarrollo.

Durante la Colonia Cali fue paso obligado para las comunicaciones entre el sur y el norte del país. Un artesanal y desvalido puente de guadua y madera redonda, iniciaba las formas de saltar el río fortaleciendo el nacimiento de la ciudad del apóstol Santiago. En 1834 el pontón tantas veces vencido por el ímpetu de las aguas sugirió una obligada reestructuración. En 1835 la obra se encomendó a José

⁴⁶ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 224, marzo de 2012.

Montehermoso sin ser concluida. Diez años después el Fraile José Ignacio Ortiz entregó esta herramienta de desarrollo bautizada con su nombre. Así vinieron las nuevas iniciativas para dinamizar el curso del río con las necesidades de eludirlo.

Sobre el río sus puentes, sobre los puentes una ciudad en desarrollo

En octubre de 1845 los cuatro arcos del puente Ortiz saltaban las aguas. Sus sillares de piedra pegados con argamasa aglutinada por colosales cantidades de leche, sangre de res y huevos forjaron la resistencia de este hito patrimonial reconocido como un Monumento Nacional. Desde esa fecha ha tenido cuatro remodelaciones: la primera en 1918 por el Ing. Julio Fajardo que permitió la circulación en ambas direcciones del escaso parque automotor de la época. En 1945 la segunda por el Ing. Alfonso Garrido dejó el puente con la apariencia actual, amplió su ancho sumándole nuevos tajamares y andenes en voladizo.

Con ocasión de los 450 años de la ciudad se suprimió el tránsito de vehículos sobre el puente, peatonalizándolo para complementar el sendero del Paseo Bolívar, tal reforma en 1986 constituyó su tercera intervención. A finales del 2010 a partir de una Megaobra de la administración Ospina el puente tuvo su cuarta intervención; durante las excavaciones para construir el viaducto de la Avenida Colombia se hallaron sus enfoques y cimientos originales, la construcción de esa avenida entre 1937 y 1946 los había sepultado. Esta cuarta intervención obligó el retiro total de más de 8 mil de sus ladrillos en un Plan de Manejo Arqueológico efectuado por el INCIVA.

En la Calle 8a cerca al puente Ortiz, entre 1920 y 1940, funcionó la Cervecería de Los Andes. Los intereses de ésta en una infraestructura para incorporarse al otro lado del río, hoy Avenida Colombia, la hicieron generosa con el municipio: asumieron la mitad de los costos de los terrenos y la pavimentación de la vía llamada Calle Pichincha, destinaron a parque público la playa del río comprendida entre la nueva vía y el río, donaron un puente de estructura metálica para franquear el afluente a la altura de la 8a, y un estribo para su instalación, del otro se encargaría el municipio, al cual le quedó la tarea adicional de comprar y rellenar el descenso hacia el lecho de la ribera interrumpido por predios particulares desde la Carrera 3a, y prolongar la 8a para empatarla con el nuevo puente.

Instalado por el municipio en 1927, la apertura de la Avenida Colombia desde el Charco del Burro hasta la 8a apremió su remplazo. La estructura metálica y su piso de madera cada vez más acabado por el creciente parque automotor descontextualizaban el surgente y aristocrático barrio Centenario de la época. Dado el peligro que representaba su agujereado entablado para los transeúntes y autos, vino su segunda y definitiva versión. En 1942 se inició su desmonte y la lenta construcción del llamado Puente Santiago de Cali. Dos años más tarde el Ing. Arturo Yusti entregó la obra, cuyo nombre no tuvo acogida por la ciudadanía quienes lo siguieron llamando con su anterior nombre.

Como homenaje a los gestores de la Independencia Caleña, el puente construido en 1942 por los Ings. Enrique Holguín y Luis Palacios en el moderno y pintoresco barrio El Peñón, vino a comunicar este barrio con el Centenario. Se denominó Puente de Los Próceres, más conocido como Puente del Peñón. Tránsito constante de sus habitantes en las tardes solariegas y sus paseos crepusculares.

Las efemérides del IV Centenario de la ciudad entregaron entre otras obras de modernización social y arquitectónica el puente Alfonso López. Construido en concreto reforzado por los Ing. Vicente Caldas y Vicente Aragón nominado en homenaje al presidente de turno, se conoció como Puente de los Bomberos por la cercanía de a su Cuartel General. Su inauguración fue una manifestación de amor a la ciudad. El 9 de noviembre de 1935 un desfile de más de cien automóviles acompañados por el Gobernador del Departamento de la época entregó este paso entre los barrios La Ermita y Granada.

Veinte meses después la ciudad festejaría la puesta en funcionamiento del puente España. A diferencia de las anteriores obras sobre el río, financiadas por la administración local, ésta fue contribución de la colonia Española en Cali. La atrasada celebración del IV Centenario fue el telón de fondo para su entrega. El 15 de julio de 1937 junto con más de veinte obras las efemérides incorporaban a la venidera cotidianidad esta estructura en concreto armado.

A principios del Siglo XX un débil puente en madera unía un antiguo trazado entre Cali y Buenaventura. Los soldados del Gral. Lucio Velasco fueron la mano de obra del nombrado Puente Santa Rosa. Décadas después el Ing. Julio Fajardo lo construyó con estructura metálica. Luego fue desmontado y trasladado en 1941 al municipio de Ríofrío; ya sin la estructura el mismo Fajardo construye la actual versión. Las tres reformas hablan de su importancia, La Portada como conocemos tal sector, fue paso indispensable para las comunicaciones y el tráfico entre Cali y el puerto marítimo sobre el Pacífico.

La inauguración de la Estación del Ferrocarril en 1953 y la falta de una vía hacia la zona Centro de la ciudad apremió un paso sobre el río Cali a la altura de la Calle 25. Esta obra en concreto reforzado hizo parte de la conmemoración del Congreso Eucarístico celebrado en 1949. Ejecutada por el Ing. Luis Palacios prolongó la Calle 25 hacia Versalles.

Ante la necesidad de una conexión directa entre la Estación del Ferrocarril y el Centro de la ciudad se creó la avenida y puente Las Américas. El 13 de julio de 1954 Constructores Civiles Ltda. entregó este puente, más tarde llamado Puente de las ciudades Confederadas.

Como ejemplos de huella borrosa

El puente Las Américas, demolido y remplazado por el Nuevo Ciudades Confederadas, ahora capaz de soportar el pesado tráfico de las rutas del Mío, dejó al potencial olvido la anterior economía de sus líneas, la geometría sencilla y sobresaliente en detalles ornamentales, representantes del Art Deco aplicado a la arquitectura colombiana del 50.

El Santa Rosa y Los Próceres y sus formas cada vez menos apreciadas en la congestión automovilística ocasionada por el incremento inmobiliario del sector. El España al final del siglo XX, igual que el Ortiz, desmimetizado con pasos peatonales sobre la Avenida Colombia para aligerar el tráfico automotor. El de la Cervecería clausurado como viandante y vehicular, hace menos de dos décadas destinado a ornato disfuncional, sin aprovechamiento visual de su clásico diseño realizado por la Escuela de Artes y Oficios del 40. Estos últimos tres puentes están a la espera de su resignificación o pérdida de su valor a partir de la futura entrega de la obra de modernización de la Carrera 1a entre Calle 5a y 13.

El lamentable caso del puente Alfonso López y su estado a causa de la creación del Anillo Vial en las intersecciones de la 13 y 15 con Carrera 1a es una grave afrenta y desvalor a un hito patrimonial. Sus dos arcos parabólicos en concreto y tablero suspendido, primero de este tipo construido en Sur América, hoy es lugar donde indigentes hacen sus necesidades fisiológicas. La inseguridad, los fuertes olores y su aspecto sucio lo hacen intransitable; desde la parte alta del anillo vial sólo se ve el remate de los arcos y desde el paso izquierdo paralelo al río el hundimiento vial anula su visual.

El progreso de las ciudades y su ideal modernista suele necesaria o caprichosamente borrar sus pisadas primitivas. Gracias a trabajos como los realizados por el Arq. Ricardo Hincapié del CITCE de la Universidad del Valle y de otros caleños interesados en legar a las generaciones la ubicación de su contexto inmediato en los procesos históricos artífices del desarrollo personal y social de sus ciudadanos, se podría lograr que sus hitos patrimoniales no sigan siendo víctimas silentes de atropellos por parte de las administraciones de turno.

2.8. BATUTA PARA LOS SUEÑOS: UNA ESPERANZA INIMAGINADA⁴⁷

Un proceso que busca el reconocimiento, desarrollo y calidad de la práctica musical en niños y niñas vulnerables o en situación de desplazamiento se realiza desde el 2004 en Cali. La Fundación Batuta, artífice de esta labor, apuesta por el poder transformador de la música. El futuro canta al ritmo de la esperanza para varias familias caleñas.

Al salón se ve llegar la alegría y el entusiasmo en los pasos de los pequeños músicos. Sus risas y comentarios figuran un jardín de delicias que la aturdidora razón envidia. El soportable caos infantil se modera con la llegada del esperado profesor quien da inicio a la dinámica jornada de juego, canto e interpretación instrumental.

Allí, en el aula de la Fundación Batuta, Sergio y Andrés, como si cruzaran un umbral mágico, cambian los no-instrumentos con los que practican en su casa por instrumentos de verdad. Uno reemplaza la percusión de placas dibujada en cartón por un xilófono que permite escuchar el sonido que el dibujo no emite, mientras el otro substituye la resonancia de las guaduas de su casa por el tañido de una tambora. Estos dos hermanos, de 11 y 14 años, viven en Alto Nápoles con su madre, su hermana menor y su padre; este último, a falta de recursos para ir paralelo con la evolución digital de la fotografía, dejó a otros ese oficio para dedicarse a la venta de calzado. En esta sede de la Fundación conocida como Academia Militar Alto Nápoles, los dos chicos llevan cuatro semestres integrando el grupo de Pre-orquesta; como ellos, un mínimo de veinticinco talentosos músicos, entre los 5 y los 17 años, dividen su tiempo entre la rutina propia de su edad, la escolaridad y sus clases de música. Esta sede en la comuna 18 y su principal, Los Chorros, hacen parte de las cinco que hay en Cali, las otras al igual que estas, en Marroquín, comuna 14; Siloé, comuna 20 y Potrero Grande en la 21; cuentan con instructores profesionales Licenciados en Música.

Creada en 1991, la Fundación Nacional Batuta ha ido más allá de los cálculos de sus gestores. El impulso dado por la Primera Dama de esa época permitió pasar de 200 niños a 25.000, con cobertura en los 32 departamentos del País. Hoy Acción Social financia más del 60% del presupuesto y FUPAD–USAID junto a la empresa privada aportan el resto. La satisfacción es contagiosa al ver la alegría en el rostro de Sergio y Andrés cuando hablan del proceso y desarrollo de su instinto musical. “La música desde muy niños les ha llamado y ahora ella hace parte de su día a día. Cada vez llegan con ritmos nuevos que interpretan o cantan casi todo el día”, cuenta su padre quien asegura que “hay un cambio positivo en la actitud de los chicos: ahora son más activos y hogareños”. Para él Batuta es una bendición que encontraron al llegar allí huyendo de la violencia que hacía testigos de asesinatos a

⁴⁷ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 215, mayo de 2011.

sus hijos. Según su esposa “la fundación ayuda para que los niños estén ocupados y no mantengan en la calle, así evitan los riesgos que ésta ofrece a los jóvenes”.

El concierto del 6 de Noviembre del 2010 realizado en las instalaciones de la Academia Militar frente a padres de familia e integrantes de la comunidad, es una fecha que Andrés recuerda con mucho agrado. Dificilmente olvidará el orgullo posado en el rostro de sus padres y la admiración que centellaba desde el público. “Al tocar, los nervios me desesperaban y me hacían equivocarse”, cuenta Andrés mientras pareciera que toda la escena estuviera ocurriendo en el escaso espacio donde nos narra su experiencia “pero al ver que la gente aplaudía y decía: estás tocando bonito, me alegraba y me tranquilizaba”. En medio del emocionado relato aterriza potente el orgullo en el semblante del padre, quien por un instante se ha fugado a compartir la reconstrucción de la gloria sutilmente acariciada esa tarde por sus hijos, quienes la buscan en los melodiosos acordes del sueño de ser músicos.

Frente a esta clase de pre-orquesta no es fácil ser un observador desprevenido, menos, cuando la pequeña Karen, de tan sólo cinco años, siguiendo el compás de la tambora y el alegre, se acompaña del metalófono para cantar entre el mudar de sus dientecitos de leche la armónica melodía del Mirón, mirón, mirón. Así, placas, vientos y percusiones menores se conjugan en una polifonía que discute poniéndose de acuerdo en un recinto que al finalizar la clase saborea el fruto de la jornada.

Batuta Cali aún tiene camino por recorrer. Al igual que muchas sedes a nivel nacional carece de proceso sinfónico, por tanto después de cinco semestres de preparación en Pre-orquesta, termina el ciclo y los chicos quedan a la espera de la llegada de tal proceso a su sede. La esperanza está puesta en la visión a futuro de la fundación, que proyecta para todas sus sedes los dos procesos. La idea es que experiencias sinfónicas como Batuta Bogotá, que este año realizará su gira europea, se pueda dar para la mayoría del país.

Mientras, la Fundación Batuta Cali procura acercar a la realidad los sueños de niños caleños como Sergio y Andrés, para transformar sus vidas a partir del poder de la música.

2.9. PUENTE ORTÍZ: DELITO CONTRA LA MEMORIA ARQUITECTÓNICA DE CALI⁴⁸

Llegada la madrugada los obreros aún no lograban destruir el muro. Los ingenieros hicieron excavar de noche para no enterar del hallazgo a los funcionarios encargados del manejo arqueológico. La fuerza del compresor bajo la complicidad nocturna no fue suficiente. Tuvieron que traer una máquina de Bogotá, un martillo que cobra 300 mil pesos por hora. En ciento veinte minutos de operación sólo destruyeron dos de sus 8 contra fuertes. La obra enfrentada, desde el punto de vista de estructura, ingeniería y arquitectura era más impetuosa que sus necesidades. Una pieza de nuestra memoria histórica resistiendo ser vilipendiada para ganarle una partida al olvido.

Este antiguo muro hallado entre las calles 11 y 12 durante las excavaciones, construido, quizá, a mediados del siglo XVIII con el fin de controlar los embates del río Cali, está formado por piedra de cantera pulida y argamasa (como las murallas de Cartagena), con alrededor de 40 metros de largo por 1.20 de ancho y 1.65 de alto y un peso cercano a 450 toneladas. En el sector aledaño a éste se encontraron tres patrimonios históricos cubiertos por el asfalto: las paredes en ladrillo de un antiguo muro correspondiente al “Puente de la Cervecería”, levantado por la Cervecería de los Andes entre los años 1927 y 1928; los cimientos de la antigua, y tal vez primera Ermita de este sector, edificada hacia 1610, destruida por el terremoto de 1925; los aproches y cimientos originales del Puente Ortiz, estrenado en 1845. Éste último hallazgo es el primer obstáculo arqueológico atravesado en la modernización de la avenida, un iluminador encuentro con un pasado que emerge desde la oscuridad de su sepulcro para señalar la forma como se maneja hoy la ciudad.

La propuesta de un nuevo latir

El túnel de la Carrera 1a desde la Calle 5 hasta la calle 13, a una profundidad de 5.50 mts respecto a la actual, está contemplado en el paquete de las 21 Megaobras puestas en marcha por la Alcaldía de Jorge Iván Ospina. Un proyecto sustentado en tres aspectos: agilidad del tráfico, recuperación paisajística y descontaminación del sector; esto, según sus proponentes, se logrará mediante el deprimido de cuatro carriles para la circulación de vehículos livianos y un carril en la superficie para el transporte MÍO. Con 12.000 m2 de espacio público dotado de mobiliario urbano es punto intermedio entre la Plaza de Bolívar y la Plazoleta de la Caleñidad. Elly Burckardt, arquitecta diseñadora del corredor vehicular subterráneo de 652 mts. de longitud, propone con éste recuperar espacio público e integrar los hitos patrimoniales aledaños: Ermita, Puente Ortiz y Teatro Jorge Isaacs. La obra según el Director Técnico de Conalvias, Jorge Román, “demanda 231 mil millones para su

⁴⁸ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 221, noviembre de 2011.

realización, en un plazo no mayor a 18 meses”, algo difícil de cumplir ante la realidad del patrimonio arqueológico hallado durante las excavaciones.

Un puente entre el olvido y la modernidad

Cuenta el arquitecto, José Luís Giraldo, cuando habla de la incidencia cultural del puente Ortiz en la historia de Cali, que durante la época de la Colonia ya establecida Santiago en la otrora pequeña explanada semiurbana donde habitaron los primeros caleños, un puente de guadua y madera redonda aunaba el nacimiento de nuestra ciudad con el Camino Real; aquel venido desde Quito bordeaba el Cauca para encontrar salida hacia Cartagena, ruta expedita para el tráfico de esclavos. Pasaron siglos y ese puente, cansado de ser vencido por el río y sus crecientes, conocería la tecnología mediterránea de las construcciones en arco y el ladrillo. En 1834 el alcalde de turno solicitó al Consejo Municipal emprender su mejoramiento argumentando razones económicas. A cargo del ciudadano José Montehermoso se echó a rodar la inconclusa empresa. El 25 de junio de 1842 fray José Ignacio Ortiz, ingeniero aficionado, retoma la obra ocupándose en ella durante tres años. En octubre de 1845 entrega esta herramienta de desarrollo bautizada con su nombre.

Al actual puente peatonal de faroles y figuras en sus barandas lo separan dos importantes remodelaciones con respecto al entregado por el fraile-arquitecto. En 1918 la intervención corrió por cuenta del Ing. de la Universidad Nacional, Julio Fajardo; luego, Alfonso Garrido, en 1946 haría lo mismo y en 1986, con motivo de los 450 años de la ciudad, se deshabilita para tráfico vehicular.

Las remodelaciones llegaron de la mano del desarrollo vial y con éste vino la construcción de la Avenida Colombia, reconfiguración paisajística de la zona y sepulcro para una parte del puente. Hoy, en el curso de la cuarta intervención significativa en el perímetro del puente, el tramo sepultado asoma su realidad frente a los excavadores, baña de nuevo sus formas con la luz del sol que ya conoce, mientras lucha en una pugna contra la imponente modernidad y el ingrato desconocimiento de su papel en el desarrollo de nuestra sociedad.

El patrimonio emerge a los ojos de la nueva ciudad Como si se resistiera a la eternidad del olvido, parte de la Cali antigua subyacente bajo el pavimento ha sido desenterrada, y hoy reclama su valor patrimonial, arquitectónico y arqueológico. La arqueóloga, Sonia Blanco, desde el Instituto para la Investigación y la Preservación del Patrimonio Cultural y Natural del Valle del Cauca (Inciva), asegura que las antiguas estructuras y las cerca de quince mil piezas desenterradas: porcelana, loza industrial, vidrio, objetos de hierro, restos óseo de animales y humanos; son fuentes documentales de primera mano para la reconstrucción de la cotidianidad de los caleños durante la Colonia y la República; un aporte a la configuración de la arquitectura de nuestra identidad, para valorar y ser transmitido.

Por ello el intentar destruir el antiguo muro de piedra pulida y argamasa, a espaldas de los funcionarios del Inciva, hecho divulgado desde la protección de patrimonio, constituye una muestra del pulso perdido por el patrimonio y la memoria histórica con los ejecutantes del proyecto y su afán de terminar la obra. Un pasado que emerge desde la oscuridad de su sepulcro para señalar la forma como se maneja hoy la ciudad.

Voces encontradas

Esta controversial Megaobra precisa una discusión de ciudad amplia y clara. Un patrimonio enciende las alarmas y señala la miopía de una sociedad desinformada, no tenida en la cuenta para socializar ventajas o desventajas en un costoso proyecto, de diseños desconocidos, cobrado sin planos definitivos, “si no hay diseños no hay presupuesto... calcularon a ojo de buen cubero” aseveró al respecto el analista John J. Cárdenas. Una obra pública donde aprovechan el distanciamiento ciudadano con estas situaciones para realizarla al ritmo de los intereses particulares.

El arquitecto, Carlos Botero, acusa este proyecto de inconsulto por no contar o articular con el Plan del Centro Global para revivir el sector, definido en el POT, o el Plan Especial de Espacio Público y Equipamientos Colectivos, realizado en el 2004 con la Sociedad Colombiana de Arquitectos a la cabeza. Para su colega, Benjamín Barney: “la obra es un desacierto: arriba sólo queda transitando el Masivo y los cuatro carriles vehiculares por debajo, matando el Centro de Cali, porque al hundir todo el movimiento rodado los automotores no tendrán como entrar o salir a él, además un accidente o inundación cancelaría totalmente el flujo por esa zona; los colectores y desagües se tienen que sacar muy abajo para evitar inundaciones por fuertes aguaceros; aparte de eso se sembrarían árboles sobre el cemento. Es un delito el cobro del impuesto de valorización con unas obras que no tienen proyecto, es una ilegalidad tenaz haber cobrado cuando el Instituto de Valorización exige mostrar el proyecto para poder convencer del cobro. Es antidemocrática, porque siendo esta una obra pública, a Elly Burkhardt le hicieron firmar cláusula de confidencialidad para no mostrar los diseños”.

Por su parte el Ex Procurador Ambiental del Valle, Alberto Ramos, culpa la obra de “urbanicidio por las graves implicaciones sobre la faja lateral del río Cali, la falta de licencia y estudios de impacto ambiental; la carencia de intermodalidad vial; y los problemas de seguridad, limpieza y control que se pueden generar, mejor manejados sí hay tráfico”. A lo que se suma lo referido por el Inciva sobre los costos de recuperación de los hallazgos: “asumidos por Administración Municipal a través de la Secretaría de Valorización, cuando la normatividad encarga el pago a quien construye e interviene”.

Al otro lado la ciudadanía mal informada e inconsciente de la implicación real del hallazgo sólo se enfoca en el posible atraso de la obra. No son raras las voces

proponiendo la terminación de la obra a costa de su patrimonio; “La condición no debería ser la obra, debe ser el patrimonio” manifiesta la arqueóloga Sonia Blanco.

Por ahora un 65% de la obra se ha ejecutado en medio de las discusiones, mientras el grupo interdisciplinar del Inciva realiza largas jornadas para cumplir lo planteado en septiembre por Alcaldía, Gobernación, Mincultura, ICANH e Inciva; cuando formularon el posible Plan de Manejo para los más de 8 mil ladrillos del Puente Ortiz a desmontar para destinarlos, quizá, en la Plazoleta de la Caleñidad e integrar una parte a la obra; y la interpretación histórica y arquitectónica de la base de la antigua Ermita, factible a quedar in situs. El gran inconveniente lo presenta el muro de contención, condicionado por las especificaciones del proyecto a ser reubicado, preferiblemente en un lugar cercano alusivo al río, donde se museografiaría luego de su restauración. “En estos casos lo importante es la función social dada a estos patrimonios, sobre todo su continuidad en el tiempo, de lo contrario no tendría sentido todo el trabajo realizado” señala ante lo propuesto la funcionaria del Inciva. Esta política de bienestar social excluye la misma sociedad que impacta, y las denuncias mediáticas sobre desaciertos, ilegalidades y delitos son desestimadas.

Es significativo perpetuar estos hallazgos para las futuras generaciones, olvidos despertados por una propuesta de modernización, vitrinas de un problema socio-cultural de nuestra contemporaneidad, donde una política de bienestar social excluye la misma sociedad que impacta, y las denuncias mediáticas de arquitectos, historiadores, arqueólogos, académicos; sobre desaciertos, ilegalidades y delitos, son desestimadas por la Alcaldía y Conalvías con sus lógicas de materializar sus ideas como de lugar. Es necesario que el Mincultura y la Procuraduría ejerzan con firmeza su labor y pongan en orden esta histórica y lamentable situación, para que el patrimonio y la misma ciudad no estén en manos de unos cuantos, quienes deciden el camino a tomar.

2.10. INCOLBALLET 35 AÑOS HACIENDO PAÍS: ORGULLO DE UNA CIUDAD HECHA DANZA Y PASIÓN⁴⁹

Siete lustros han pasado desde que la maestra Gloria Castro fundó el Instituto Colombiano de Ballet Clásico INCOLBALLET, una institución educativa oficial especializada en la formación artística para la danza a nivel profesional. Acercar el arte del ballet de manera democrática a todos los sectores sociales, hacer de éste una profesión con futuro para los caleños y ubicar eminente nuestra ciudad en el panorama del ballet mundial son parte de sus logros.

Tiempo ha pasado desde aquellos días en los cuales el ballet en Cali se percibía como un arte sólo para cierta clase social, cuando la mayoría de los caleños lo sentían lejano, sofisticado, algo europeo, tan distante como el espacio geográfico que nos separa de ese continente. “Las niñas que estudiaban ballet en ese tiempo lo hacían más con el criterio de adquirir buenas maneras, bonita figura, pero no con el propósito de profesionalizarse”, anota la Maestra Gloria Castro para acentuar que el ballet en Cali hoy es un tangible proyecto de vida, de desarrollo social. Ahora no sólo el ballet hace parte significativa de nuestra agenda cultural, también para ese mundo somos un importante referente; apertura cultural de la cual Incolballet es pieza fundamental.

Ser huella haciendo camino

Incolballet es una institución de formación artística reconocida como modelo de desarrollo latinoamericano; una Compañía que trasciende fronteras ondeando alto la bandera de nuestro país en un diálogo de tú a tú con la tradición de las Compañías del mundo; y un Festival Internacional que colma cada año de cuerpos, armonía, elegancia y sensibilidad los espacios públicos de la capital vallecaucana. “El ballet en los setentas más que un arte era una estética para muchas niñas de las familias pudientes de Cali —explica el catedrático y escritor Germán Patiño al hablar de esta ciudad que tanto conoce—, ese es el logro de Incolballet, haber logrado su alcance para los sectores populares, porque allí se forman chicos de estratos 1, 2 y 3; haciendo de este arte algo para toda la ciudad, no solo para ciertas clases sociales”. Propósito muy claro en las aspiraciones de Gloria Castro la bailarina, en aquellos días cuando corrían los setenta y su sensibilidad y talento danzaban en los escenarios europeos y norteamericanos “Empecé a pensar que un día regresaría y formaría una escuela para quienes quisieran dedicar su vida al ballet, pero que no le pasara como a la generación nuestras, que para lograrlo tuvimos que irnos del país”.

Gloria Castro, la bailarina, regresó a su ciudad en el setenta para legar lo aprendido. La dirección de la Escuela Departamental de Danza Bellas Artes fue su metamorfosis para dejar atrás la Bailarina y emerger la Maestra. En el año

⁴⁹ Publicado en: Periódico La Palabra, Universidad del Valle. Edición 242, octubre de 2013.

setentaiséis a raíz de la fuerte huelga en la Institución preparó un proyecto para la creación de la escuela y se lanzó con su idea de Incolballet.

Como el aire que respiramos, el arte es para todos

“El ballet como arte tiene una función social, es polivalente, expresa los valores fundamentales del ser humano y su sensibilidad”, bajo esta premisa la Maestra, como político en campaña, llegó a los barrios populares de la ciudad a explicar la importancia del ballet, y aclarar el erróneo imaginario de considerarlo patrimonio de determinadas clases sociales. Ante padres de familia y profesores comenzó a persuadir escépticos y curiosos. Cuarenta y cinco niños y niñas conformaron ese primer año de Incolballet, para el siguiente la cifra superó los mil aspirantes. “Entré a primero de bachillerato, éramos quince en ese curso, los otros treinta ingresaron a cuarto y quinto de primaria –recuerda Jairo Álvarez, maestro de danza en la Institución, formado en su primera promoción–. Al principio me negaba a esa oportunidad, veía el ballet como algo elitista y afeminado... En mi etapa de escuela adquirí una gran experiencia escénica, cuando me gradué la Maestra ofreció becas para estudiar en el exterior y gané una para estudiar Licenciatura en la Unión Soviética”.

En el barrio San Marino, por las mismas calles que albergaron la niñez del Maestro Álvarez, en el setenta y ocho se escuchó la voz de la Maestra a través del megáfono invitando al nuevo colegio de educación artística. “Mi familia dice con orgullo que tiene un pariente graduado de Incolballet cuando escuchan mencionar la Institución. Recuerdo que éramos unos niños cuando viajamos a Copenhague a participar en el Festival Homenaje a Hans Cristians Andersen y entre 25 países, muchos con tradición en ballet, quedamos en segundo lugar”.

Por fortuna el camino recorrido por Jairo Álvarez también ha sido para otros jóvenes quienes encontraron en el ballet un proyecto de vida, una alternativa tal vez no imaginada, en un campo antes lejano para los sectores populares de nuestra ciudad. Muchos son los egresados que triunfan en el exterior, casos como Óscar Chacón en Bejart Ballet, Sebastián Zamora en English Ballet, Fernando Montaña en el Royal Ballet, José Manuel Guiso en el Ballet Santiago de Chile, Carlos Molina, Juan Carlos Peñuela y Roberto Zamorano como Maîtres internacionales en Estados Unidos e Italia, entre muchos otros.

El arte más allá del espectáculo

Es aportante para la ciudad que la cultura no sea entendida sólo como espectáculos de realización periódica, el foco se debe dirigir hacia procesos que conlleven al desarrollo artístico y social; procesos que aúnen la educación de valores éticos y estéticos, de la mano del sostenimiento de las artes como proyectos de vida, sin crear espejismos profesionales, donde los jóvenes se formen y ejerzan su profesión. Ese modelo es Incolballet.

Con su fundación se dieron los primeros pasos en la consecución de una democratización del ballet para la ciudad, primero con la Escuela donde los chicos cursan sus procesos de educación formal mientras se forman como artistas integrales; luego con la creación del Ballet de Cali, el cual pasó a convertirse en La Compañía Colombiana de Ballet, donde los estudiantes y egresados desarrollan lo aprendido representando nuestro país alrededor del mundo; y para ampliar el rango de acción a la totalidad de la ciudad le dio vida al Festival Internacional de Ballet, el más importante a nivel nacional, donde el mundo de este arte conoce nuestro país y nosotros nos enteramos de la actualización del ballet con las compañías que visitan nuestros escenarios. El Festival, que nace desde Incolballet gracias a la visión, conocimiento y experiencia de la Maestra Gloria, pasó de 40 mil en su primera versión del 2007 y 87 mil en el 2012, a 100400 en su edición 2013, más 9.400 niños acudientes a sus conferencias didácticas; cifras que demuestra su creación de público, en una ciudad donde este tipo de espectáculos era de asistencia minoritaria.

Un sueño para muchos, un logro para todos

“El mayor logro de Incolballet es cada uno de nosotros, cada bailarín, cada ser humano” explica la joven coreógrafa de la Institución, Viviana Hurtado, mientras sus facciones se desbordan de satisfacción y alegría; para ella el Festival es una puerta que se le abrió a la ciudad para que otras persona sepan de qué somos capaces los caleños. Primera Bailarina de la Compañía, Viviana es otro baluarte de la Institución, quien luego de egresar de la misma fue becada y titulada en Cuba, además de lograr la Licenciatura en Danza Clásica de la Universidad del Valle (otro importante logro de la Maestra Gloria y su equipo de trabajo). “Recuerdo mis compañeros, hoy son mis colegas, dedicaron sus vidas al arte, la danza, a hacer proyectos artísticos, coreógrafos, a ser ejemplo para otros niños, a conquistar sueños diferentes”.

La Institución se retroalimenta con sus egresados, quienes participan en festivales internacionales y conocen el mundo del ballet de primera mano, además de los maestros y coreógrafos internacionales que llegan cada año para los montajes del Festival, quienes se encargan de aportar la actualidad del ballet. Para Andrea García, egresada, docente y Primera Bailarina de la Compañía, el trabajo con Annabelle López, Gonzalo Galguera, Aurora Bosch, Jean Charles Gil y tantos otros le han dado un gran nivel a Incolballet; rememorando la tenacidad de sus luchas afirma que “cuando se baila, nada más importa, atrás quedan los sacrificios, las largas jornadas de trabajo, el poco tiempo para los seres queridos, pero todo lo vale en esta profesión, más cuando eres el orgullo de tu familia”.

Treinta y cinco años de labor incesante, de alegrías, metas cumplidas, convicción, tenacidad y empeño de todos quienes hacen parte de Incolballet; de enfrentar con entereza y dignidad las limitaciones presupuestales que siempre amenazan el porvenir de los proyectos de artistas con visión de desarrollo desde su arte. Un

legado que ya ve las prosperas luces de su relevo generacional, porque como dicen “los hombres pasan y las instituciones quedan”, y la Maestra Gloria Castro ha logrado consolidar un modelo desde el arte. El posicionamiento internacional del Festival, la masiva respuesta de los caleños; la calidad de la Compañía, bailando orgullosa y excelsa en los escenarios internacionales; el nombre de Cali en los egresados de Incolballet que pertenecen a las grandes compañías de ballet del mundo; y su Escuela avante en la continuidad de todos estos logros, son la muestra que desde el arte también se hace país.

BIBLIOGRAFÍA

Por autores:

ARNALDOS, Manuel. Cronistas Romanos. en internet:
http://www.mercaba.org/GradodeHistoria/Cronistas_romanos

BORGES, Jorge Luis. Otras inquisiciones. 6ª edición. Buenos Aires: Alianza Editorial, S.A., 1997.

CAJÍAS, Lupe. Periodismo Literario, en busca de la palabra perdida. En: Revista Tablero No 61. Bogotá: Junio 1999.

CAPARRÓS, Martín. Lacrónica. 1ª edición. Bogotá: Grupo Editorial Planeta, 2016.

_____. Por la crónica. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

_____. Contra los cronistas. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

GIARDINELLI, Mempo. Así se escribe crónica. Historia, preceptiva y las ideas de veinte grandes cuentistas. 1ª edición. Buenos Aires: Capital intelectual, 2012.

GARNERD, John. El arte de escribir novela. Apuntes sobre el oficio para escritores principiantes. Traducido por Guadalupe Meza Staines. 1ª edición en español. D.F.: Publigráficos S.A., 1987.

GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos. La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva. En: https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/viewFile/146/143

GUERRIERO, Leila. Sobre algunas mentiras del periodismo. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

HERRERA, Earle. La magia de la crónica. Caracas: Dirección de Cultura Universidad Central de Venezuela, 1986.

HOYOS, Juan José. Sentir que es un soplo la vida. 2ª edición. Medellín: Sílabas Editores, 2015.

JARAMILLO AGUDELO, Darío. Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

KRAMER, Mark. Reglas Quebrantables para Periodistas Literarios. Traducido por Mario Jursich Durán. En: Revista El Malpensante No 32. Bogotá: 2001.

LÓPEZ CÁCERES, Alejandro José. Entre la pluma y la pantalla, reflexiones sobre literatura, cine y periodismo. 2 edición. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2003.

MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. Géneros Periodísticos. Reportaje, Crónica, Artículo (Análisis Diferencial). 4ª edición. Madrid: Paraninfo S.A., 1987.

MUÑOZ, Boris. Notas desabotonadas. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

SALCEDO RAMOS, Alberto. Del periodismo narrativo. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

_____. La roca de Flaubert. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

_____. La eterna parranda. 1ª edición. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2011.

SAMPER PIZANO, Daniel. Antología de grandes reportajes colombianos: El reportaje moderno en Colombia. Bogotá: Intermedio Editores, 1990.

SIMS, Norman. Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal. Traducción de José Luis Guarner. Bogotá: El Áncora Editores, 2002.

TORO, Hernán. Conceptos sobre el reportaje. En: Revista Ciudad Vaga No 09. Cali: 2011.

VALLEJO MEDINA, Maryluz. La crónica en Colombia, medio siglo de oro. Medellín: Imprenta Nacional de Colombia, 1997.

VILLANUEVA CHANG, Julio. El que enciende la luz. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

VILLORO, Juan. La crónica, ornitorrinco de la prosa. En: Antología de crónica latinoamericana actual. Bogotá: Editorial Alfaguara, 2012.

WOLF, Tom. El nuevo periodismo. 8ª edición. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.