

A FUEGO LENTO: MEMORIA, SABOR Y RESISTENCIA EN LA CALI
PROFUNDA DE FRANCIA MOSQUERA

ANDREA NATHALIA DÍAZ LASSO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

SANTIAGO DE CALI

2025

A FUEGO LENTO: MEMORIA, SABOR Y RESISTENCIA EN LA CALI

PROFUNDA DE FRANCIA MOSQUERA

ANDREA NATHALIA DÍAZ LASSO

Monografía presentada como requisito para optar al título de Licenciada en

Literatura

Director: ALEJANDRO JOSÉ LÓPEZ CÁCERES

Doctor en Literaturas y Medios de Comunicación

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

SANTIAGO DE CALI

2025

Nota de aceptación:

Firma del director

Firma del jurado

Firma del jurado

AGRADECIMIENTOS

Las palabras condensadas en este trabajo representan el cierre de un ciclo, uno que ha llenado de aprendizajes y unió mi camino al de personas maravillosas que al día de hoy representan mi red de apoyo. Un ciclo que puso su enseñanza en la admiración y la paciencia, pero sobre todo en reconocer en cada consejo la voz de un amigo, un escritor, un docente, y un equipo.

A la pasión de una familia amante de la cultura, a su amor infinito presente en cada paso y decisión. A las amigas y amigos que han ayudado a tejer historias en cada oficina, en cada calle y salones de un edificio en un 386. A esos Viernes de Letras y a esas revistas con melodía Lexikalia. Al amor por la cultura, la danza y el arte que me ha llevado a crecer rodeada de empatía y han guiado mi camino profesional.

A los caminos que me han llevado a nuevos paisajes y proyectos imposiblemente posibles en muchos territorios con sonrisas amables. Pero también, a la alegría de las familias y amistades que decidimos construir rodeada en su protección con un apoyo infinito; al amor bonito que sueña a mi lado con cada canción y palabra, pero sobre todo a ti que ya no estás cuando aún te alcanzo a sentir.

RESUMEN

El trabajo de grado “A fuego lento: memoria, sabor y resistencia en la Cali profunda de Francia Mosquera”, se inscribe en el campo del periodismo literario y el perfil literario, con el objetivo de articular una reflexión teórica y una propuesta narrativa que permita recuperar memorias individuales y colectivas desde una perspectiva crítica y sensible. A partir de una revisión conceptual sobre el periodismo literario como género híbrido, que conjuga el rigor informativo con las herramientas estéticas de la literatura, se abordan sus posibilidades como vehículo para la representación de realidades complejas, particularmente en contextos marcados por la exclusión y la desigualdad en los contextos y procesos sociales del territorio.

El estudio se enfoca en la elaboración de un perfil literario, rama de la crónica literaria, basada en la vida de Francia Mosquera, mujer afrodescendiente oriunda de Condoto (Chocó) y residente en la ciudad de Cali. Su historia de vida permite visibilizar procesos de migración, racismo estructural, sororidad, memoria oral y prácticas de resistencia cultural ancladas en el territorio y en la cocina como espacio simbólico y afectivo.

El documento se estructura en tres capítulos: el primero aborda el marco teórico y conceptual del periodismo literario y la crónica; el segundo profundiza en el perfil literario como técnica narrativa que permite una mirada más íntima sobre los sujetos retratados; y el tercero expone la crónica construida a partir del testimonio de Francia Mosquera.

A través del entrelazamiento entre la teoría y la creación literaria, este trabajo propone la crónica como una forma de escritura que no solo documenta, sino que también construye memoria, identidad y pertenencia.

Palabras clave: periodismo literario, crónica, perfil literario, memoria histórica, memoria colectiva, escritura creativa, investigación, Cali, territorio, oralidad, sororidad, pacífico.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN...	6
1.SOBRE EL PERIODISMO LITERARIO...	9
1.1. Sobre el perfil literario y su perspectiva...	12
2. SOBRE EL PROCESO DE ESCRITURA DENTRO DEL PERIODISMO LITERARIO Y EL PERFIL LITERARIO...	24
2.1. Fuentes documentales en la investigación...	29
2.2. Fuentes testimoniales en el trabajo de campo...	33
3. A FUEGO LENTO: MEMORIA, SABOR Y RESISTENCIA EN LA CALI PROFUNDA DE FRANCIA MOSQUERA...	38
CONCLUSIONES...	73
BIBLIOGRAFÍA	76
ANEXOS...	80

INTRODUCCIÓN

Dentro de la narrativa contemporánea, el periodismo literario surge como un género que oscila entre la veracidad informativa del periodismo y el reportaje tradicional, así como entre la poética y la riqueza narrativa de la literatura. Desde su apogeo en la década de los 60', el género ha estado inmerso en diversos debates sobre su definición y delimitaciones, sin dejar de lado las implicaciones de sus nombres: nuevo periodismo, paraperiodismo, crónica, periodismo literario, etc., conceptos sobre los que ahondaremos más adelante, que ayudaron junto a exponentes como Tom Wolfe, Gay Talese, Ryszard Kapuściński o Oriana Fallaci a través de los años, a estructurar un proceso narrativo propio con un alma clara y una escritura potente que propone una cercanía más humana con el lector.

Al tener una naturaleza híbrida, la crónica no sólo encuentra su relevancia en la forma sino en su contenido, en la manera en cómo captura la voz de los sujetos como parte de un contexto social más amplio, en las descripciones y lecturas del mundo a partir de las historias individuales; en los puentes creados entre la realidad y la narrativa como herramientas y procesos de conservación y resignificación de la memoria colectiva, esa que se va volviendo borrosa desde la oralidad, pero que oculta visiones coloridas de un mismo hecho ya existente en la historia a partir de la vida y el trasegar de sus personajes.

La monografía presentada es un trabajo investigativo y de creación literaria sobre el Periodismo Literario y tiene como objetivo explorar desde la escritura académica el surgimiento, exponentes, metodología investigativa y de la escritura de la crónica. Por otra parte, presenta desde una escritura creativa el perfil periodístico de una habitante caleña, Francia Elena Mosquera, que refleja la creación de un texto narrativo que intenta capturar la esencia de Cali y su memoria colectiva.

En el primer capítulo se exploran las definiciones del género desde su creación y evolución en sus conceptualizaciones, exponentes, definiciones y subgéneros, hasta la posibilidad de entenderlo como un género flexible que nutre su enfoque y escritura en el ensayo, el reportaje, el cuento, el teatro, entre otros, para crear una narrativa única. Hablaremos sobre su naturaleza híbrida a través de autores como Juan Villoro y Leila Guerriero, de la riqueza creativa, así como de la importancia de un foco investigativo en cada uno de los individuos y entornos elegidos. También, se discutirá la objetividad informativa y la subjetividad narrativa, analizando la importancia de mantener una veracidad de la realidad entre la tensión ética y estilística que surgen al momento de la práctica desde una *restricción factual*. Así, se explorará sobre sus características principales como el desarrollo del detalle y la construcción de perfiles que permiten establecer vínculos entre texto y lector. Por último, se subraya la función de la crónica como mecanismo de preservación de la memoria colectiva a partir del rescate de la oralidad.

El segundo capítulo enfoca la atención en el Perfil Literario como subgénero del Periodismo Literario que trasciende más allá de ser una mera biografía, destacando una narrativa que no solo captura los hechos sobre el personaje, sino que también ahonda su esencia explorando su dimensión histórica, cultural, social y emocional. El capítulo describe las etapas clave para la creación de un perfil, yendo desde el *prereporteo*, que involucra toda la labor investigativa del contexto, pasando por la entrevista, la importancia de la observación corporal y del entorno. Así mismo, se hablará del equilibrio en la subjetividad, pues aunque este tenga su enfoque en el individuo, la narrativa construida debe resonar con las realidades colectivas. Cada situación revelada debe tener un *por qué* y un *para qué* que enmarque una responsabilidad narrativa ética, que sea fiel a un proceso

creativo donde no se pierdan de vista las fuentes documentales y testimoniales que permiten establecer conexiones entre lo individual y dinámicas sociales.

Para finalizar, en el tercer capítulo encontramos el perfil de Francia Elena Mosquera, *una caleña nacida en Condoto, Choco*. Su historia se emplea como un núcleo narrativo desde el que se exploran las dinámicas sociales de un entorno en el que se procura la recopilación, desde la oralidad, de su trayectoria personal como puente entre una ciudad, un proceso migratorio y el desarrollo histórico de comunidades marginadas. Desde la narrativa se pretende conectar sus recuerdos y caminos con el contexto urbano de Cali, destacando sus contrastes y matices más allá de sus estereotipos de salsa y feria, explorando la cocina como una herramienta de ilustración de recuerdos y espacios. También, se describen los diferentes proyectos en que su voz y memoria han sido indispensables para la transformación educativa y cultural de su territorio, enmarcando a instituciones y gestores que han aportado para convertir lo cotidiano en procesos de tejido social.

La elección del espacio como escenario, responde a su diversidad histórica y cultural, pretendiendo explorar las posibilidades del periodismo literario y del perfil como herramienta para narrar desde lo cotidiano perspectivas que trascienden lo anecdótico, una herramienta desde las narrativas que nos acerca a la recuperación de la palabra dicha y la escucha de partes ocultas de una historia que a final es la de todos al tiempo.

1. SOBRE EL PERIODISMO LITERARIO

Cuando hablamos de Periodismo Literario, hablamos de una contradicción vista desde la tradición de las letras en la academia y la cotidianidad en sus acciones y narrativas, un género que ha sido tan polémico como aceptado y hasta la actualidad sigue presentando grandes debates en lo que concierne a sus delimitaciones y definición. Sin embargo, desde los años 60, tiempo en que este género tuvo su apogeo en Estados Unidos a manos de uno de sus grandes exponentes, Tom Wolfe, la delimitación hasta de su propio nombre ha sido tema de discusión. El término que circulaba como *nuevo periodismo* se designaba con muchos tapujos, pues su nombre y ejecución no planteaba una alternativa distinta al *viejo periodismo*, y cambiarlo sería negar su acogimiento. Es aquí cuando la decisión de tomar un norte nos posiciona frente a diversos conceptos: Crónica, Nuevo Periodismo, Periodismo Narrativo, Periodismo Personal, Paraperiodismo, Periodismo Literario, Perfil, etc.

Al intentar definir cada término visualizamos diversas opiniones, pero en síntesis tomaremos a la Crónica como matrona de géneros, que en sus diversas dinámicas logra establecer un puente entre la literatura y el periodismo (Correa, 2011). Es clave establecer que la crónica como género se ha visto expuesta a un sinfín de transformaciones, dando como resultado un continuo debate de sus límites y enfoques. Por tanto, para este caso nos referiremos al término desde cuatro temporalidades que Daniel Samper (2001) describe como “una incierta geografía donde se ubicaban varios y deferentes géneros periodísticos” (p.13), con características claves para su época que marcan su objetivo: en un primer momento nos referimos a los cronistas como aquellos historiadores que relataron el proceso de descubrimiento y conquista de América, aquí se agrupan conocimientos, noticias,

historias fantásticas, chismes de esquina y demás narraciones que conformaban la vida de una sociedad. En un segundo momento, la crónica se refiere a aquellos relatos breves con voces del pasado que, si bien no eran visiblemente extensos, estaban plagados de una conciencia humana y real. En tercer lugar, tenemos la denominación de “ensayos ligeros de corte literario”, los cuales experimentaron una introducción a las técnicas periodísticas que años más tarde darían paso a un cuarto momento, en el que su desarrollo llega a posicionarla como una modalidad periodística, con una voz y características propias.

En el intento por definir, se nos plantea un primer interrogante aclarador en este mar de definiciones: “¿Estamos ante una entidad genérica tercera que se alimenta de las prácticas del periodismo y de la literatura, pero que, al dialectizarlas en su ejecución investigativa y escritural, no es ni el uno ni la otra?” (López. 2005. p.14). Tenemos, entonces, un género híbrido que toma características de otros géneros y las agrupa en uno solo, sin embargo, en este proceso encuentra una voz y definición propia que merece un nombre ajeno a las reservas que con el paso de los años lo han querido encasillar como un anexo más del reportaje. Si “las películas combinan la grabación de la voz con la fotografía” (Sims. 1996. p. 13), nuestro híbrido en cuestión también merece tener uno: *Periodismo Literario*, término sobre el que se ahonda más en la actualidad.

Si bien podemos definir sus influencias, no es posible encasillar este género a un *trono de lealtades infinitas*, ya que en su dualidad radica la riqueza del reportero y el fabulador, del investigador y el escritor. Por ello, Juan Villoro (2006), propone que la crónica es el *ornitorrinco de la prosa*.

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 prosenio", 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 persona (párr. 9).

En este entreverado de influencias la competición por una lealtad de figurar pierde todo sentido, equilibrio y respeto narrativo por “la restitución de la palabra perdida” (Villorio. 2006. párr.13), un objetivo que podríamos establecer como principal en el Periodismo Literario, no obstante, también es el aliciente de la construcción de mundos reales no contados desde la visión humana: “la crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (párr.9).

Si hablamos de delimitaciones, solo podríamos arriesgarnos a establecer que la Crónica es la frontera de todo lo que pudo ser. De acuerdo con Agamben, “los testigos no son ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos ni los salvados, sino lo que queda entre ellos” (Agamben. 2000 p.171). La crónica puede arriesgarse a ocupar una frontera dentro de un periodo específico, narra lo que no ocurre, las encrucijadas pérdidas y las perspectivas posibles de personajes, situaciones y mundos olvidados por la aglomeración de información, necesidad de lo nuevo y pasajero.

Este género híbrido que cuenta con gran libertad en su creación, se puede presentar confuso al pretender delimitar su quehacer de forma sólida y estructural, razón por la que

hemos decidido centrar la atención en los dos grandes focos que convocan al género: periodismo y literatura. Conceptos que nos brindan una primera certeza: no estamos hablando de ficción, por el contrario, nos enfrentamos a una *restricción factual* en términos de veracidad informativa, que, si bien no planteamos desde una verdad absoluta, sí parte desde la condición de hablar de un mundo real donde las opiniones no son hechos, razón por la que las licencias creativas se verán expuestas a alterar de forma positiva o negativa según las decisiones escriturales. Es en esta distancia entre el cronista y el lector donde se crea un pacto de objetividad en el que la información y los hechos parten desde un enunciado real, testimonios y fuentes hacia la estructuración de unos personajes que permiten un acercamiento profundo a esa realidad no contada, reconstruyendo aquello que llamamos Perfil Literario.

1.1. Sobre el perfil literario y su perspectiva

El individuo es el centro de cualquier historia, más allá de los datos y hechos exclusivamente, es el eje sobre el cual se teje un proceso narrativo que busca darles voz a aquellas historias ocultas detrás de cada experiencia colectiva que transitan en la cronología desde un aspecto más humano y empático. En el Perfil Literario, el individuo no es solo un recurso literario, es la esencia misma del relato (Lee, 2019), pues para comprender un suceso o escenario, primero debemos comprender a los protagonistas inmersos en los hechos.

Cada historia tiene unos protagonistas que, según el caso, nos permiten posicionarlos en el papel del experto, víctima, victimario, testigo o héroe, sin embargo,

cuando pasamos de las fuentes y nos adentramos más en la perspectiva obsequiada de sus testimonios, vamos encontrando una voz humana repleta de emociones, miradas distintas; empezamos a ver al otro como un *yo* y no solo como una declaración fría y cortante, que nos permite adentrarnos al “periodismo narrativo” desde la construcción de perfiles de personajes, los cuales “hacen que la gente cobre espesor y vida sobre la hoja de papel” (Herrscher. 2018. p.22).

La creación de estos personajes periodísticos debe poder acercarlos a la perspectiva humana en el papel, que, si bien el escritor construye distanciándose de la ficción literaria, hace parte de la realidad no contada de su mundo interior, narrando los hechos y aspectos más relevantes e interesantes que logren generar en el lector una identificación con ese *otro* desde el reconocimiento de sus realidades y emociones.

Para Jon Lee, hay tres características bases a la hora de interactuar en la creación de perfiles: por un lado, tenemos la *intuición*, desde la que el reportero debe conocer el contexto de este individuo para poder ubicar su testimonio y ser capaz de reconocer la veracidad de sus palabras, pues en este juego entra a escenario una complicidad en la que debemos preguntarnos *¿qué busca el personaje al contarme esto?*, escuchar a esa voz interna que nos vincula al descubrimiento de ese sexto sentido. Por otro lado, la *diligencia* con la se debe investigar el contexto del personaje, el acercamiento a personas cercanas que puedan dar su testimonio positivo o no, que vinculen sus historias a la ruta planteada desde diversas perspectivas; y por último, la *ética*, que establece los límites que debe plantearse cada investigador al momento de seleccionar la información, desde confesiones importantes e insignificantes para sus objetivos, hasta el análisis de detalles sobre la intimidad del individuo y su pertinencia en la narrativa.

El perfil si bien se encuentra dentro del periodismo no podemos considerarlo un género puro, al igual que como ya hemos nombrado en el Periodismo Literario, se plantea como la mezcla de diversos géneros en donde cada uno aporta la narrativa, información, estructura, tono y creación para poder hacer de este un género que nos permite arrojar luz sobre un momento o espacio específico a partir de las vivencias del individuo.

$$\text{PERFIL} = \left. \begin{array}{l} \text{Crónica} \\ \text{Reportaje} \end{array} \right\} \text{Herramientas}$$

En un género que se vale de diversas herramientas para encontrar su naturaleza, es posible entender por qué el interpelar al individuo se convierte en una labor multifacética, “el perfil es un género periodístico que busca reflejar ‘la realidad’ de las personas en todas las dimensiones posibles” (Lee, 2016), crear y descubrir un *mundo entero e interior* hacia la vida de personajes que nos pueden ayudar a retratar un momento histórico, entorno o comunidad. Se trata de pintar en letras desde diferentes perspectivas de la vida y la experiencia de un individuo que puede o no ser un personaje de poder, donde su historia, por pequeña que parezca, consigue ser el comienzo de la reconstrucción de segmentos de una memoria histórica a partir de darle voz a la memoria colectiva inscrita en cada habitante. Gay Talese, periodista y escritor estadounidense del New York Times, se encomendó a la tarea de contar Nueva York a partir de la escritura de perfiles de personas en su cotidianidad: un vendedor de periódicos, un individuo alimentando las palomas, un transeúnte, entre otros, son los personajes de perfiles que en su conjunto tratan la historia y cultura de una ciudad, yendo de lo micro a lo macro.

El perfil permite que múltiples voces puedan ayudar a descifrar aquellos momentos y hechos, un *retrato colectivo*; a través del personaje el perfilador puede permitirse explorar temas políticos, históricos o culturales en el mundo contemporáneo, “contar las fibras íntimas del personaje” (Lee, 2016, párr. 9). Lee, en la escritura del libro *Che: una vida revolucionaria*, emplea la vida de un personaje para retratar un proceso histórico y sobre todo analizar la *psicología de un continente*.

Guerriero (2016) reafirma esta caracterización de Lee sobre el perfil literario, cuando menciona y se centra en que el relato no tiene que ver únicamente con lo que diga el entrevistado, sino, y de manera más profunda, con su personalidad, es decir, el qué refleja o puede reflejarse detrás de una acción cometida por el entrevistado. En este sentido, marca el arte del perfil literario como el arte de mirar.

La forma en que la gente da órdenes, pregunta un precio, llena un carro de supermercado, atiende el teléfono, elige su ropa, conduce, hace su trabajo y dispone las cosas en su casa dice, de la gente, mucho más de lo que la gente está dispuesta a decir de sí. (Guerriero. 2016. p. 190).

Para este subgénero se busca destacar al máximo la intimidad del ser perfilado. El perfil literario reclama recoger tanta información como sea posible *sobre* el perfilado, y no únicamente *del* perfilado para delimitar la leyenda que el entrevistado narra de sí mismo. Hay que hablar con amigos, enemigos, admiradores, seguidores y todo individuo que pueda aportar algo que vaya más allá de la historia, que comparta la voz principal de su propia ficción. Debe velarse por estar pendiente del más ínfimo detalle que contiene algún recuerdo, alguna experiencia, algún secreto. De este modo, según Guerriero (2016), se puede consagrar un buen perfil literario y no únicamente una nota biográfica:

Hay un mundo de información en una caja de zapatos, sepultada en el fondo de un armario, en la que una niña de quince años llamada Natalia guarda las fotos de cuando era varón y se llamaba Marcos. Hay un universo pavoroso en el espumarajo de cartón con fotos reseca que una mujer presenta como su álbum de casamiento. Hay una historia agazapada en el dormitorio del pastor evangelista que guarda una colección de zapatos digna de Imelda Marcos. (p. 190).

Al igual que los demás subgéneros del Nuevo Periodismo, el perfil literario involucra desaparecer al reportero como observador de la historia real, hasta que el entrevistado ignore su presencia y actúe como si no estuviera ahí. En *Zona de obras*, Guerriero (2016) lo traduce como la acción de *todo lo que hay que hacer es permanecer primero para desaparecer después*. Pretende, hacer que el perfilado se ponga en un punto donde la presencia del reportero le sea tan cotidiano como inadvertido. De este modo comenzará a actuar como él mismo suele ser realmente y no siendo consciente de que está siendo grabado por la grabadora ni por los ojos que le contemplan.

Así mismo, las preguntas que ha realizado el entrevistador también deben pasar tan desapercibidas en el texto final como las opiniones de quien cuenta la historia. Llama la atención que, gracias a su preocupación de poder llegar a contar la misma información que otros periodistas sobre un director de cine, Guerreiro llamó *texto integrado* a lo que ahora conoce como perfil literario:

Leí todo lo que pude acerca de la vida y obra del sujeto a entrevistar, hablé con un par de amigos suyos, miré tres películas, lo entrevisté dos veces, lo acompañé durante un día de trabajo y entregué un texto al que llamé, en la intimidad, un «texto integrado». Lo de integrado venía, como es notorio, de la integración de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos (...). (p. 184).

En otras palabras, para la escritora se trata de estar lo más cerca posible de vivir las experiencias individuales del entrevistado, sin llegar a ocupar el puesto del individuo mismo, y de sus reacciones frente a las diferentes situaciones que le aquejan, sin limitarse a quedar como única fuente de los sucesos. Hacerlas tan grandes como el perfil lo requiera midiendo la cantidad de información obtenida para su construcción, que se torna en una comunión entre el reportero, el personaje biografiado y la estructura del relato. No hay que olvidar, sin embargo, que se trata de un texto periodístico, por lo que toda información brindada debe ser verídica ya sea mediante un documento o un testigo. En el momento en el que se deja de dar datos exactos sobre la persona entrevistada, pasa de ser un perfil literario a, como mínimo, un texto de ficción, invalidando todo trabajo investigativo que se haya realizado.

La ampliación que marca el perfil literario plantea completar el *ethos* de un individuo presentado como personaje. En este sentido, el fin es un asunto de identidad: se busca llegar a esa parte del personaje que remarca las características, interpretaciones obtenidas del individuo, o llegar a un trasfondo de una parte de su vida y su carácter. Se busca, como en todo lo periodístico, revelar la historia oculta.

En el proceso de construcción de la narración, se debe de plantear una serie de situaciones que comprometan el accionar del perfilado y cómo éste los resuelve o sucumbe ante ellos. Podríamos tratarlo como una secuencia de conflictos temporales que se utilizan para remarcar al personaje, por ejemplo: en la dicotomía que desarrolló Lee (2001 y 2008) en sus dos perfiles sobre Hugo Chávez, donde habla del difunto expresidente desde su psiquiatra, Dr. Edmundo Chirinos, hasta su más popular enemigo, Estados Unidos. En estos dos textos vemos a un Chávez diverso en cada faceta, todos tienen algo que admirar o que

reclamarle. La imagen de Chávez de cara al público es evidente: tirano, brusco, fuerte al hablar, autoritario, narcisista, pero también carismático, *outsider*, amante del béisbol y bromista. Estos dos últimos se ilustran especialmente en el primer perfilamiento de Lee, cuando nos comparte una anécdota de su primer encuentro con Putin: "escuché que eres cinta negra -le dijo Chávez-. Yo soy beisbolista" (p. 89).

En la entrevista, Chávez tuvo una particularidad con Lee permitiéndole participar en sus encuentros como presidente e invitándole a La Casona, donde pudo notar la compleja relación con Marisabel Rodríguez, la segunda esposa del exmandatario. Esta cercanía, de acuerdo con el reportero, puede ser debido a su obra sobre el *Ché*, a quien Chávez tanto admiraba. En un momento, Lee le pregunta a Chávez si se ve obligado a luchar contra Estados Unidos o Colombia, a lo que este le responde que nunca los había visto como enemigos, pero, dadas sus ideologías políticas tan adversas (anti revolucionarias y proimperialistas) a las venezolanas (revolucionaria y antiimperialista), el choque era inevitable; aunque es innegable que tuvo muchas personas que no le agradaban. Es así como en *Fidel's Heir* (Lee, 2008), presencia la reunión presidencial privada entre Rafael Correa (Ecuador), Álvaro Uribe (Colombia), Daniel Ortega (Nicaragua) y Hugo Chávez (Venezuela) que trataba el tema del bombardeo colombiano a territorio ecuatoriano con la excusa de eliminar al segundo cabecilla de las FARC. En las provocaciones que realizó el mandatario venezolano al colombiano, que luego relajó y ayudó a que cesara la disputa entre las dos naciones iniciales del conflicto, Lee recoge que en ese momento vio que: 1. Chávez tenía la autoridad y la habilidad para generar un conflicto regional si así se lo plantease, y 2. Chávez tenía la autoridad y la habilidad para pacificar un conflicto regional si así se lo plantease. Finalmente, comparte que fue un alto diplomático latinoamericano

quien le confesó que Chávez apaciguó las tensiones únicamente porque Fidel Castro así se lo había pedido antes del encuentro. Lo que no entenderíamos, si antes de este suceso no se hubiese construido la imagen que poseía Chávez sobre Castro como *una especie de devoción adolescente*, como lo dijo Teodoro Petkoff, uno de sus principales críticos de centroizquierda, cuando Lee le preguntó por esa relación.

Si bien existen muchos ejemplos más de las capacidades reporteras y literarias en varios otros autores sobre personas de renombre: como *Frank Sinatra está resfriado* de Gay Talase, o *Messi: el chico que siempre llegaba tarde (y hoy es el primero)*, de Leonardo Faccio, por nombrar algunos; el perfil literario no solo existe en pro de personajes y famosos, esto sería limitar su impacto y valor como subgénero del periodismo que abre una ventana a la memoria colectiva desde otros paisajes. El perfil literario también puede enmarcar una catástrofe, como un terremoto en el inicio de una década en un país hundido en pobreza, y entonces hablar desde la dignidad de Nadia François y su liderazgo y protección a un pueblo marginal de Haití; o puede hablar del momento en el que la política de una ciudad capital se fortalece a partir de los accionadores de violencia contra grupos culturales y tratarlo a partir de las experiencias domésticas, étnicas, sexuales y económicas de Farah María: una mujer transexual cubana de los años ochenta. Incluso, apartándonos del individuo, se podría estar hablando de alguien del común que no sea representante, pero que en su dialéctica hace parte de una autoficción en una de las ciudades más importantes, convirtiéndose en un *personaje* gracias a la escritura de un periodista curioso que decide construirle un perfil literario a un sintecho de Nueva York, trabajo que pasaría a la historia del periodismo literario.

La historia dentro de cada perfil no sólo retrata a una persona, valida las diversas posibilidades de un segundo tema, a veces oculto, a veces muy marcado, pero siempre en comunicación con la persona perfilada. Va de lo contraintuitivo para marcar un contraste (aspecto ordinario de un personaje, lugar o hecho famoso; o un aspecto extraordinario de un personaje ordinario), describiendo una realidad particular que permite comprender una realidad social, cultural o política.

El perfil es un seguimiento de huellas que busca dar con una noticia completa. Al tratarse de una persona, la información adicional que se obtiene mediante entrevistas nos dirige hacia la memoria colectiva que se tiene de alguien. Por lo general son instantes o anécdotas que conectan con la persona en concreto, por lo que se debe velar en el momento de la entrevista, tanto en el del perfilado como de las personas que le conocen, de no quedar con una cantidad de información que sea anecdótica, al punto de no tener nada en qué basar la microhistoria que se tocará, es decir, que no haya esa secuencia de conflictos temporales ya mencionados. Por ello, el momento investigativo debe plantear una escucha activa minuciosa, así como el constante observar de los gestos, expresiones y entorno, y no perder de vista para qué se está teniendo en cuenta lo contando. No quiere decir que se está construyendo un texto subjetivo a partir de unos puntos de vista, sino que se está recreando el carácter de un individuo a través de experiencias particulares con el perfilado. Las subjetividades aquí no entran como una divagación en un asunto que pueden dar pie a un ensayo o una ficción, sino que son parte de la compleja construcción del personaje contado. Por esto, realizar un escrutinio de las subjetividades alrededor del perfilado para la producción objetiva es vital.

Las decisiones referente al uso de figuras literarias influyen aquí tanto, como la información obtenida en la instancia de la investigación periodística. No se trata únicamente de la estructura que se dará a lo contado, sino que también el cómo será narrado. De nada sirve tener tanta información de una persona en diferentes momentos de su cotidianidad, si lo que se terminará diciendo sobre esta persona es una frivolidad. La condición en la que se dicen las cosas importa. Daniel Robles (2021), sitúa cinco ejes clave para la narración en el periodismo: el uso del punto de vista temporal (el tiempo de los hechos que se narran) y espacial (relación espacio del narrador–lo narrado), así como la dilatación del tiempo (en el que sucedió lo narrado y en los cuales el o la perfiladora estuvo presente), inmersión para el reporteo (forma en que los periodistas logran acceder a las fuentes) y los elementos que se utilizan para dar con el simbolismo en el texto (lo que vuelve una historia particular en una universal) varía en cada reportero. Al igual que en el resto de la literatura, en el periodismo literario no existe una fórmula única o un modo único para contar una historia, cada obra constituye una serie de reglas o parámetros que le benefician más que otros, por lo que es posible encontrar el tiempo del narrador y de lo narrado en presente en simultaneidad; o el tiempo del narrador en presente o pasado, pero de lo narrado en pasado; si el narrador es personaje, exterior o ambiguo; cuánto tiempo pasó de lo que se narra y si el reportero estuvo en ese momento; niveles de acercamiento de fuentes (del 1. personaje perfilado, 2. otros relacionados, como amigos o enemigos, al 3. Las situaciones cotidianas y situaciones personales del perfilado); y qué diálogos, acciones, objetos o características de uno o más personajes revela aquello del personaje perfilado. De este modo podemos ver que no es lo mismo decir que un boxeador palenquero fue significativo para un país después de ganar un título importante de boxeo, que decir:

Desde el 28 de octubre de 1972, cuando Pámbelé ganó el título, el país permanecía en trance de adoración. Los periódicos no le perdían ni pie ni pisada. El *Heraldo* lo mostraba en el aeropuerto de Barranquilla, besando a una rubia de camisita breve abierta en el pecho. El *Universal* lo retrataba en una notaría de Cartagena, mientras firmaba las escrituras de tres apartamentos que había comprado de un solo tirón. El *Espectador* nos informaba por quién iba a votar en las próximas elecciones. El *Siglo* mandaba reporteros a las casas del expresidente Carlos Lleras Restrepo y del poeta León de Greiff, para preguntarles sus impresiones sobre el ídolo. *Cromos* enviaba a su mejor cronista, Juan Gossaín, a los países donde Cervantes defendía el título. Fernán Martínez Mahecha revelaba que El *Tiempo* tenía cuatro carpetas de material de archivo sobre Pámbelé y solo una sobre Gabriel García Márquez. Y El *Espacio*, claro, lo sacaba en primera página apretando por la cintura a una azafata, bajo la palabra “¡Pillado!” escrita en grandes letras rojas (Salcedo. 2005. pp. 94 - 95).

Así mismo, no es lo mismo escribir del cariño hacia Kid porque con él Colombia ganó por primera vez en un deporte, que decir:

El culto a su figura se debía, explica Juan Gossaín, a que Pámbelé fue el hombre que nos enseñó a ganar. Antes de él”, añade, “éramos un país de perdedores. Nos consolábamos conjugando el verbo *casitriunfar*. Vivíamos todavía celebrando el empate con la Unión Soviética en el mundial de fútbol del 62. Pámbelé nos convenció de que sí se podía y nos enseñó para siempre lo que es pasar de las victorias morales a las victorias reales (Salcedo. 2005. p. 95).

Las decisiones en el quehacer narrativo influyen al momento de querer transmitir la importancia de un suceso en la construcción del perfil literario. Por tanto, un buen reportero de perfiles no solo busca una historia que contar o una duda que aclarar, sino también la

mejor manera de hacerlo. Por esto Guerriero (2016), insistirá en que un reportero no solo consume periodismo, sino todo aquello que comunique una historia.

Los buenos textos de periodismo narrativo abrevan en otros buenos textos de periodismo narrativo, pero también, y, sobre todo, en la literatura de ficción, en el cómic, en el cine, en la foto, en la poesía. Un periodista puede aprender más acerca de cómo generar intriga leyendo una novela de John Irving que en cualquier manual de periodismo; un periodista puede aprender más acerca de cómo crear diversas voces mirando la película *El Nuevo Mundo*, de Terrence Malick, que en cualquier manual de periodismo. (p. 43).

Para el narrador de perfil es tan fundamental alimentarse de otras narrativas tanto para la creación y búsqueda de fuentes que den pie a textos periodísticos, como para el uso y desuso de un lenguaje más propicio según cada perfilamiento planteado.

2. SOBRE EL PROCESO DE ESCRITURA DENTRO DEL PERIODISMO LITERARIO Y EL PERFIL LITERARIO

Al momento de iniciar con la escritura de un Perfil Literario debemos tener claridad frente al personaje elegido, su contexto y objetividad, pues de esta selección depende que la historia pueda tener un desarrollo y estructura puntuales que no se queden en la divagación de anécdotas sin responder a los objetivos de la tarea elegida; la oportunidad de transitar la historia desde una perspectiva individual en una historia colectiva. Para esto John Lee (2019) establece tres etapas principales en que se puede establecer la escritura:

- Prerreporteo: se refiere a todo el proceso previo, cómo nos preparamos para la entrevista. En este punto inicial es vital preguntarse qué hace diferente a esta historia de todas las anteriormente escritas sobre este mismo hecho o tema, cuáles serán los objetivos y rutas para no entrar en impresionismos por relatos sesgados o alejados que puedan brindar los individuos.

En este punto es recomendable establecer conversaciones sin prejuicios, descubrir cuál es el individuo detrás del personaje. Para ello se recomienda la creación de diez preguntas desde las cuales se pueda abrir un diálogo organizado lejos de interrogatorios. Preguntas que no son posibles sin una investigación previa de su contexto, antecedentes, gustos y pensamientos, lo que hace que estas preguntas no sean estáticas en todos los casos o perfiles.

- Reporteo: en este punto inicia todo el proceso creativo, de la información obtenida depende la traducción de hechos, fechas y datos a una estructura narrativa. Un recorrido donde el detalle y las descripciones deben transportar

las emociones, espacios, pensamientos, olores y sonidos. No solo la grabación de las experiencias es importante, las notas, pensamientos y percepciones durante el proceso del reportaje permiten la creación de un perfil más cercano a la experiencia presente.

- Redacción: la creación del perfil nos reta a encontrar el poder de activar todos los sentidos en el lector desde el texto mismo, transportarlo a los escenarios y conversaciones desarrolladas, sin embargo, la estructura del relato debe ser un equilibrio entre información y entretenimiento sin exceder en recursos narrativos, diálogos innecesarios y dramatismos con los que se pretenda hacer más interesante la historia, “es más importante escribir claro que escribir bonito”.

Las etapas descritas, comprenden los procesos macro dentro de la elaboración del perfil, que, si bien no existe una estructura fija, sí enmarcan un proceso ordenado que permitirá definir prioridades, tipo de perfil, voz desde donde se narra, características y recomendaciones al momento de escribir.

Definir qué tipo de perfil deseamos escribir dependerá del objetivo que se tenga. Lee (2002), establece cinco tipos: en un primer momento tenemos los *perfiles de rigor*, más cercanos a semblanzas que suelen referirse a personajes notables de la política, deportes, el medio artístico, etc. Sus datos suelen extraerse de reseñas, entrevistas ya realizadas, currículos, y puede que de algún encuentro personal; perfiles más lejanos y ajenos a la experiencia de transitar la historia. Luego, tenemos los *perfiles de pasión*, donde se intenta captar características e impresiones nuevas del individuo a partir de personas cercanas, esta

práctica permite mostrar nuevos aspectos y tener una mayor comprensión de su entorno, sin embargo, es importante activar todos los sentidos para no caer en “callejones de confusión”, realizando previamente una labor intensiva de reportería que nos permita emplear tanto las sensaciones de los reportajes vividos como la información suministrada en la justa medida. Los *perfiles de país*, nos permiten convertir a lugares y acontecimientos en personajes, brindándoles una humanidad, voz y sentires.

Por otro lado, tenemos perfiles específicos según el tipo de individuo: en los *perfiles de personajes célebres o anónimos*, debemos tener claro que cada personaje tiene una audiencia natural, en la que se debe interrogar por su contexto, entorno, rutina, acciones diarias, etc. Independiente de si es un personaje famoso o no, cada individuo tiene una repercusión local o eco internacional, sus acciones y vida están entrelazadas con una comunidad, una época específica y unas dinámicas culturales desde las que inconscientemente se construye memoria. En el caso de los *perfiles de poder*, están limitados a personajes con la autoridad de tomar decisiones sobre una comunidad de forma positiva o negativa, por lo que de la labor del reportero dependerá que facción se desea mostrar. En estos casos Lee establece la importancia de exponer al individuo en su dimensión humana más allá de su papel, pues esto nos permite un mayor acercamiento a sus acciones y contexto desde lo íntimo. Al momento de definir el tipo de perfil a realizar es vital contar con diversas fuentes que deben ser investigadas desde una posición neutral sin juzgamientos, en la variedad de estas es donde podremos encontrar los insumos necesarios para un perfil, manteniendo la distancia de los intereses personales de los individuos escogidos, sobre todo en casos de personajes célebres o de poder.

La voz desde la que decidimos enunciar el perfil marca una diferencia clave al momento de su escritura. Existen diversas maneras de clasificar los perfiles de acuerdo a cómo interactúan en el contexto: por un lado, tenemos al personaje principal que narra de forma omnisciente las acciones, escrito de tal forma que su voz, vida y emociones se combinan contando una historia alejada del tono formal de la entrevista tradicional. Otros, donde la voz del protagonista se mezcla con diversos actuantes, descripciones de escenarios y momentos claves, permitiendo vislumbrar diversas perspectivas e independencias narrativas que configuran un mismo eje. Y algunos más, donde el personaje principal es solo un recuerdo reconstruido por las voces de quienes interactuaron y conocieron diversas facetas de su vida, y lo vemos a través de descripciones, escenarios y emociones cargadas en las experiencias recopiladas, tal como lo trabaja Gay Talese en el perfil de Frank Sinatra (Herrscher, 2018).

Las sensaciones que cada tipo de perfil nos propone van de lo micro a lo macro, desde pequeñas visiones y palabras, hasta grandes conversaciones y emociones que nos ilustran sobre ese ser, esa alma sintiente que trasciende la estructura sólida de un reportaje. De las respuestas correctas, vitales en el proceso de construcción, pero no únicas en el producto final de la escritura creativa, reconociendo esta no como un término ligado a la ficción, pues cada dato, nombre y escenario es real, sino como la reconstrucción sinuosa de otra historia detrás de la historia, de esas facetas que no se encuentran en el marco formal, pero que a partir de detalles y de pequeños roces dan cuenta de las características más íntimas y humanas del protagonista.

Escribir un perfil no es solo escribir una biografía, es adentrarse en el mundo del individuo, su línea de tiempo, problemáticas y contexto; escribir un perfil puede convertirse

en la escritura sobre una comunidad o lugar que está representado en cada integrante de la misma. Tener estas características a la hora de avanzar en el proceso de escritura nos puede hacer el camino más sencillo: contar con la información correspondiente no solo del personaje sino también de su contexto acorta la distancia hacia la veracidad y nos ayuda tener un camino claro que determina la estructura del perfil. La dimensión del personaje no puede ser lineal, los seres humanos estamos plagados de curvas y enredijos que nos hace únicos en medio de esta pluralidad, por ello es importante tener diversas voces de contraste que conduzcan a perspectivas distintas. La lectura no solo de los espacios, sino también de los gestos, pertenencias y su corporeidad es importante para analizar sus emociones y resignificar sus palabras, pero sobre todo la empatía será la herramienta fundamental para posicionarnos desde una visión justa, más allá de si compartimos o no su vida, experiencias y acciones.

En cuanto a la ruta de escritura se debe escribir con noción musical, tal como se vive la cotidianidad, con sus altos y bajos, diversidad de sonidos y sensaciones. La escritura debe tener un ritmo y color que acompañe los espacios, una escritura ejecutada en escenas como si de una obra audiovisual estuviéramos hablando. El primer párrafo es el más importante, se debe iniciar contando no opinando. Iniciar con hechos relevantes sin necesidad de *exotizar* la narración por un fin comercial permite crear una historia que sea vigente incluso después de muchos años; y sobre todo evitar a profundidad el uso del “yo”, más allá de algunos momentos de cercanía donde sea indispensable. Se debe sumergir al lector en ese *campo tridimensional* del personaje, no del nuestro (Lee, 2002).

2.1. Fuentes documentales en la investigación

Al entrar en la reconstrucción de historias, memorias y perfiles, nos enfrentamos al análisis de fuentes que nos brinden esa objetividad y veracidad necesarias en el periodismo fehaciente. Las fuentes documentales entran a proporcionar todos aquellos documentos que proveen información sobre un acontecimiento o persona, y que pueden ser utilizados para reconstruir la historia que se desea contar. Para definirlos, Leila Guerriero utiliza las siguientes palabras:

(...) la construcción de estos textos musculosos no arranca con un brote de inspiración, ni con la ayuda del divino Buda, sino con eso que se llama reporteo o trabajo de campo, un momento previo a la escritura que incluye una serie de operaciones tales como revisar archivos y estadísticas, leer libros, buscar documentos históricos, fotos, mapas, causas judiciales, y un etcétera tan largo como la imaginación del periodista que las emprenda. Lo demás es fácil: todo lo que hay que hacer es permanecer primero para desaparecer después. (Guerriero, 2016, p. 30).

En las últimas líneas, Guerriero (2016) reflexiona sobre el proceso complementario que ejercen este tipo de fuentes durante el trabajo de campo, proceso que crea la opción de extraer algunas fuentes testimoniales durante la permanencia en campo, de las que hablaremos más adelante.

Las fuentes documentales se clasifican en función a la proximidad de los hechos que narran, razón por la cual encontramos tres categorías:

1. Fuentes primarias: hacen referencia a tipos de documentos realizados o producidos por testigos o participantes de los hechos. Entre estos podemos distinguir cartas, diarios, fotos, videos, documentos oficiales, etc.

2. Fuentes secundarias: se refieren a documentos que interpretan los hechos u ofrecen una visión de los mismos. Libros, artículos de periódico, ensayos, entre otros, hacen parte de este tipo.
3. Fuentes terciarias: se caracterizan porque recopilan y resumen información de otras fuentes, como enciclopedias, diccionarios, manuales, etc.

Sin embargo, a la hora de entrar en la labor periodística existen algunas claridades sobre las que podremos ahondar.

Las *fuentes primarias* consolidan el insumo más valioso para el periodismo literario, ofrecen una visión directa de los hechos que narran. Al ser un producto de testigos y/o participantes de los acontecimientos, su valor se estima mediante la perspectiva subjetiva e inmediata de los mismos. William Gaines (1986), establece que un documento es información que está escrita, información estática, insoluble a cambios, lo que permite confiar en un proceso de investigación fiel a una voz, contrario a lo testimonial donde no puede existir una seguridad implícita en el trasegar de los años y experiencias:

- Cartas: testimonio personal de los hechos. Escritas por personas que han vivido los acontecimientos, o por personas que han conocido a los protagonistas de los mismos.
- Diarios: al estilo de crónica personal de los acontecimientos. Son una fuente valiosa para conocer los pensamientos y sentimientos de los testigos o participantes de los hechos.

- Fotografías: una representación visual de los hechos. Pueden ser utilizadas para ilustrar el texto periodístico, o para aportar información adicional sobre los acontecimientos.

- Vídeos: son una representación audiovisual de los hechos. Una fuente valiosa para reconstruir acontecimientos históricos o contemporáneos.

- Documentos oficiales: son documentos producidos por instituciones públicas. Pueden ser utilizados para conocer la versión oficial de los acontecimientos, o para contrastar la información proporcionada por otras fuentes.

En el caso de las *fuentes secundarias*, si bien no nos brindan de forma objetiva la voz de los testigos, son documentos que analizan o interpretan los hechos que narran, y ofrecen una perspectiva más global y objetiva acerca de los mismos, acercándonos a unos contextos sociales y culturales que afectan el desarrollo de las acciones, comportamiento y decisiones que pudo tomar el personaje narrado. Todo documento es un camino abierto a interpretaciones que se consolida en la construcción de un universo en 360°, diversificando las realidades y perspectivas dadas desde un primer impacto:

- Libros: brindan una fuente de información exhaustiva sobre un tema. Pueden brindar información sobre el contexto histórico, social o cultural del acontecimiento que se está investigando.

- Artículos de prensa: fuente de información actualizada sobre un tema. Proporcionan información sobre los últimos acontecimientos o las últimas investigaciones acerca de un tema, en un marco temporal amplio de consulta.

- Ensayos: análisis o interpretación de un tema. Ofrecen una perspectiva novedosa u original sobre los acontecimientos que se investigan.

En el caso de las *fuentes terciarias*, aunque estas son las menos valiosas para el periodismo literario, pueden ser útiles para obtener información general sobre un tema, entrando en la conceptualización de que un documento equivale a información que puede ir de lo micro a lo macro, desde la experiencia personal al análisis de las dinámicas sociales y culturales en un contexto y tiempo específico, recopilando la información general hacia un mismo objetivo.

- Enciclopedias: fuente de información general sobre un tema, proporcionando datos básicos sobre un acontecimiento o persona.
- Diccionarios: fuente de información sobre el significado de palabras o expresiones. Suelen ser útiles para comprender el contexto de los acontecimientos.

Al iniciar el proceso de escritura es necesario establecer la idoneidad de las fuentes seleccionadas, su veracidad y coherencia en la perspectiva propuesta, enmarcando un panorama que nos brinde tanto una experiencia personal como pública, que trace una ruta segura dentro unas acciones reales desde aquella historia entrelineas que se desea narrar. William Gaines (1996), propone que la carta dental, utilizada para identificar cuerpos, puede considerarse como un documento aun cuando no contenga palabras sino marcas sobre un dibujo. Los dientes son la evidencia así como la carta es el *documento*, aquello tangible. Al escribir el perfil de un político el *documento* se presentaría a modo de discursos, entrevistas, libros, artículos de prensa; si hablamos de un reportaje sobre un

acontecimiento histórico, apelaríamos a fuentes de documentos oficiales, fotografías y vídeos, similar ocurre al escribir una crónica de un acontecimiento actual o perfil literario.

En la esfera del periodismo literario, las fuentes documentales emergen como pilares esenciales, generando documentos que constituyen un tesoro informativo al arrojar luz sobre eventos o personalidades, brindando la materia prima necesaria para erigir la narrativa que aspira a plasmar. La destreza del periodista literario se manifiesta en su capacidad para discernir y valorar las fuentes documentales que incorpora a sus obras. La fiabilidad, la proximidad a los acontecimientos narrados y la perspectiva ofrecida por estas fuentes se tornan como criterios cruciales que demandan una evaluación meticulosa por parte del profesional comprometido con la búsqueda de la verdad literaria.

En cuanto a la relación de las fuentes documentales con las testimoniales, es probable que en el desarrollo de una investigación ambos tipos encuentren a la otra: los testimonios pueden hablar de un documento y, a su vez, los documentos pueden ayudar a encontrar a los testigos correctos para entrevistar.

2.2. Fuentes testimoniales en el trabajo de campo

El momento en el que el periodista sale a campo, compone una de las acciones fundamentales en la construcción de la historia y memoria. Es en el acercamiento a estos territorios, colores y personajes lo que compone el alma misma de la escritura, dando un sentido, visión y emoción a aquellas fuentes documentales colmándolas de veracidad desde la experiencia física en la escucha y vivencia de esas realidades. Las fuentes testimoniales están imbuidas de narrativa viva, ofreciendo información que trasciende a través de los

testimonios directos de aquellos que fueron testigos o participantes en lo narrado. Leila Guerriero (2016) reflexiona en torno a la dimensión social de la información:

(...) en tiempos en que los medios piden cada vez más rápido y cada vez más corto, el periodismo narrativo tiene sentido (...) porque no me creo un mundo donde las personas no son personas, sino «fuentes», donde las casas no son casas, sino «el lugar de los hechos», donde la gente no dice cosas, sino que «ofrece testimonios» (p. 36).

Testimonios que tienen la intención de acercar al público a la reconstrucción y resignificación de la memoria y la historia, de manera que las noticias, los titulares, las estadísticas, dejen de ser información apenas mencionable y hablen sobre personas de carne y hueso. Para los lectores, las fuentes testimoniales son el puente hacia un proceso empático frente a un suceso lejano, desde una reflexión frente a la forma en cómo una problemática extranjera se está manejando en su territorio, hasta un acercamiento de las vidas perdidas en una catástrofe foránea que recorren de forma simultánea nuestros propios lutos, “la relación con los seres humanos es el elemento imprescindible de nuestro trabajo. En nuestra profesión es indispensable tener nociones de psicología, hay que saber cómo dirigirse a los demás, cómo tratar con ellos y comprenderlos (...)” (Kapúscinski, 2013, p. 39).

En el ámbito del Periodismo Literario, las fuentes testimoniales adquieren un estatus de inestimable relevancia por dos motivos capitales: otorgan una *perspectiva subjetiva de los hechos* con documentos personales que encapsulan la vivencia y percepción única de sus autores, dotando así al periodismo de un valor adicional al buscar plasmar las historias desde la perspectiva genuina de los protagonistas. Y, por otra parte, facilitan la *reconstrucción histórica a través de la voz de los testigos*, al representar un testimonio directo de los eventos, permitiendo al periodista literario articular la narrativa histórica

desde la viva expresión de los participantes. Enfoque que contribuye a infundir mayor realismo y credibilidad a la narración, pues tal como especifica Juan José Hoyos (2003) “el verdadero arte de narrar nada tiene que ver con la belleza, sino con la verdad” (p, 116).

Sin embargo, esta narrativa no deja de lado el valor de cada uno de los tipos de fuentes que se pueden establecer según su *relevancia* al proporcionar información que sea importante para comprender la historia; su *fiabilidad* al ser una fuente en la que se pueda confiar; su *proximidad* al posicionarse como una fuente que haya vivido o presenciado los acontecimientos, y su *perspectiva*, al ofrecer una visión que no se pueda obtener de otras fuentes. Existen valores que nos permiten identificar diversos tipos de fuentes testimoniales:

- Entrevistas: el tipo de fuente testimonial más común en el periodismo literario, establece un diálogo activo entre el periodista y una persona que ha vivido o presenciado un acontecimiento. Las entrevistas proporcionan información valiosa sobre los hechos, pero también sobre la perspectiva y los sentimientos de los protagonistas, dándole una voz humana a aquellas fuentes documentales primarias.

- Autobiografías: narraciones escritas por una persona sobre su propia vida. Son una fuente valiosa para conocer la historia personal de los personajes, así como sus pensamientos, sentimientos y motivaciones, replanteando diversas perspectivas externas.

- Memorias: son un tipo de autobiografía que se centra en un período concreto de la vida del autor, una fuente valiosa para conocer un acontecimiento histórico o personal desde la visión de un testigo o participante.

- Diarios: una fuente valiosa para conocer los pensamientos, sentimientos y experiencias personales de los protagonistas.
- Cartas: documentos personales que se envían de una persona a otra. Son una fuente valiosa para conocer la relación entre dos personas, así como sus pensamientos, sentimientos y experiencias.

En el caso específico de las cartas y los diarios, al ser empleados como fuentes documentales y testimoniales, la diferencia radica en el propósito del investigador. En el primer caso, obtener información sobre los hechos; en el segundo, reconstruir la historia con sus escenas y sentires desde la voz de los testigos. Por otra parte, dada la subjetividad que caracteriza a las fuentes testimoniales, es necesario contrastar las voces de diferentes testigos, que nos permitan “tratar de comprender y expresar de forma correcta sus puntos de vista, sin dejar de lado las fuerzas sociales e históricas que han contribuido a modelar su carácter o ausencia de este” (Hoyos, p, 124), pues tal como lo deja claro Gay Talese, el trabajo de campo no consiste en cambiar o retratar sólo aquello que nos es vital según nuestros propios deseos, sino en seguir y observar todas aquellas situaciones que permiten una real inmersión, conduciendonos a “integrar toda la escena, el diálogo y el talante, la tensión y el drama, el conflicto” (Hoyos, p, 126), procurando narrar la complejidad de un todo desde lo externo e interno en las opiniones de los individuos.

Cuando pasamos de lo testimonial a lo narrativo, nos enfrentamos a diversas opciones que se deben proponer desde el *qué pasó*, pasando por el *cuándo*, el *cómo*, el *dónde* y el *por qué*, interrogantes que no pasaran a lo arcaico, por mucho que el periodismo evolucione, pues nos posicionan desde una situación real y compleja en cada testimonio, opinión y perspectiva dada en la reconstrucción de una historia no narrada, pero igual de

vital en la edificación de memorias con identidad cultural. Podemos establecer entonces, para cada tipo de fuente testimonial unas rutas posibles: en el caso de las *entrevistas* nos brindan la oportunidad de acercarnos a los protagonistas, los afectados, los opositores, las instituciones responsables; para las *autobiografías*, podemos emplearlas como fuentes testimoniales de personas que estuvieron presentes en cada instante del acontecimiento; en el caso de las *memorias*, nos permiten apelar a la empatía desde la experiencia en las vivencias y acontecimientos similares, y por último, los *diarios* reescriben un perfil post mortem del personaje principal o personajes que brinden puntos de encuentro claves en los hechos originales.

El periodista literario, en su destreza profesional, debe ser competente en la identificación y evaluación de estas fuentes testimoniales. La fiabilidad, la proximidad a los hechos relatados y la perspectiva intrínseca son consideraciones cruciales para el narrador hábil que lo incorpora en su proceso de selección. Las fuentes testimoniales, imbuidas de la autenticidad de las vivencias, despliegan su potencial para enriquecer la narración. Al aportar una perspectiva subjetiva de los hechos, permiten al periodista literario trazar la historia desde la voz viva de los testigos, infundiendo así un matiz humano y una credibilidad palpable a la narrativa.

3. A FUEGO LENTO: MEMORIA, SABORES Y RESISTENCIA EN LA CALI

PROFUNDA DE FRANCIA MOSQUERA

Prólogo

Sin importar el tiempo, la época o la edad, la memoria se ha cocinado a fuego lento en los fogones familiares, esos que han pasado por muchas manos enseñando el instinto de la vida y construyendo entre sabores un puente hacia el pasado. Los aromas y las texturas se van agregando a una olla que resuena como todas las voces de quienes nos precedieron, donde algunas ya no son más que susurros de verdades e historias que nadie se atreve a pronunciar, pero que al probarlas recordamos claramente.

Francia Elena Mosquera, una caleña nacida en Chocó, ha tejido su historia entre sabores, y así como las abuelas miden sus pizcas de sal y sus manotadas de hierbas, ella ha ido hilando en la ciudad de a pocos, reconstruyendo desde lo cotidiano, el reflejo e imágenes de contextos sociales que con el pasar de los años son tan reales y cálidos como los fogones con los que construyó su hogar.

Las palabras escritas en este perfil son una invitación a sentarse en la mesa de la memoria, a saborear los caminos con la misma pausa con la que nos sentamos frente a un café hirviendo. Su historia es una mezcla de emociones contenidas, exilio y regreso, pérdida y sororidad, como un fuego que mantiene encendida su voz así como la de los miles de seres que han transitado la sustancia de lo vivido desde el barrio y lo popular. Nos queda la sazón de lo recordado y la certeza de que la memoria, como un buen guiso, se preserva mejor cuando se comparte.

En el oeste de Cali, más allá de los paisajes sacados en postales, se encuentra la comuna 1 y en ella las cientos de historias de una Cali oculta. Una Cali construida a muchas manos, en levantamientos colectivos de muchos orígenes donde ya no fue posible romantizar la pobreza y la violencia. Cali está hecha de barrios donde las tradiciones, historias y colores solo tienen en común el aguante que cada vecino ha dado para gestar un nuevo hogar.

Subiendo por la novena oeste, como quien fuera al mar y se desviara en el último minuto, el clima va cambiando en esa montaña ahora llena de casas, tiendas y familias. Ya sea en Jeep o mototaxi, adentrarse al Alto Aguacatal va a ser un recorrido de saludos, procesiones de la virgen, si estás de suerte, pero sobre todo, será un conjunto de curvas con encuentros misteriosos antes de esquivarlos. Un barrio lleno de gradas, montañas y callejones que van tejiendo en historias los cimientos de esos hogares, donde solo un buen piloto de la zona puede llevarte mientras se ríe y sigue cantando. Un barrio donde los domingos abundan las ollas en fogones sobre los andenes, y ese olor, que para cualquier caleño, es igual a paseo de río con sancocho a bordo.

Al final del último callejón, subiendo las escaleras, al lado de la tienda de Don Jaime, se encuentra Francia, una caleña nacida en Condoto, Chocó. Su voz se hace sentir fuerte entre los más de dos millones de habitantes que tiene la ciudad. El nombre de Francia Elena Mosquera Rodríguez, líder de procesos comunitarios con madres cabeza de hogar, llega por allá en el año 2021 a oídos de gestores en un Museo donde se Tertulia. Un lugar en el que toda narrativa y representación es atrapada por el arte sin importar de donde venga, pero sobre todo, atrapa las tradiciones y memorias de una ciudad que tiene claro que

la memoria colectiva es la nueva ruta para tejer historias reales llenas de saberes; y que entre tantas voces cada nombre tiene una historia.

—Yo nací en 1957, era la menor y Condoto era un lugar pequeñito en ese tiempo, todo el mundo se conocía y más por la finca, allá cultivábamos de todo, el mecato era la fruta...

Con un café en la mano, mientras en la estufa hierva el agua para lo que será el almuerzo de domingo, Francia cuenta que nació y creció en una finca familiar minera de oro, finca que entre tantas migraciones terminó por perderse en los recuerdos. Su padre, Juan Socorro de Mosquera, la llenó de consejos que la acompañaron toda su vida y fue su partida a otros cielos la que hace que esta historia termine en Cali. A los ocho años decide irse de su casa, la relación con su madre estaba distante de ser la que tenía con su padre y cómo ella misma cuenta entre risas “yo no era una santica”.

Cuenta, que Doña Luzmila llegó a Condoto un día prometiendo el cielo y la tierra a niñas como ellas. Las recogió para *regalarlas* en Barrancabermeja, “ella dijo que nos llevaba a trabajar y estudiar, pero era una mentira”. Al llegar junto a Mercedes, amiga cercana y otra niña, se dieron cuenta que el único cielo que verían sería el de una finca remota de la que no saldrían fácilmente. Sus días pasaban en medio de trabajo duro, comidas deprimentes y tratos peores que la anterior, una definición clara de secuestro y esclavitud. Cuenta que fue en ese lugar donde los consejos de su padre sobre la vida empezaron a tomar forma, cuando Marquesa, una perra alemán que había tenido crías, le desfiguró el rostro de tal forma que hasta la fecha aún se pueden ver las cicatrices. Durante un mes pudo comer muy poco, las heridas traspasaron sus mejillas de lado a lado y la única solución que encontró fue taparlas junto con las lesiones de su ojo izquierdo, hasta que un

día el dueño del perro, un médico veterinario, padre de los cachorros, fue a la finca. Cuando la revisó, recuerda que su rostro estaba lleno de materia, pero Doña Luzmila no le dio importancia. Ese mismo médico, de quien tiene el único recuerdo bueno en ese lugar, es quien se encarga de curarla.

Francia sonríe con ojos cansados mientras narra. Recuerda todas las agresiones y el miedo que sintió “Doña Luzmila fue muy mala con nosotras, pero yo tenía un carácter más fuerte y le dije y *me lleva, me lleva o cada vez que usted me vaya a pegar yo le pego*”. Fue tanta la insistencia y tenacidad que quince días después, entre muchas agresiones más, ella y Mercedes estaban de vuelta en Chocó. Poco después con otra amiga probaron irse a Quibdó, Bojayá y Turbo a trabajar, pero estas historias tampoco dejarían mejores experiencias.

Cuenta que a mediados de 1967, con diez años, llega con una amiga a Cali por primera vez, y tal como le aconsejó su padre, “el acomedido siempre se gana todo”, logra abrirse un espacio en esta extraña ciudad durante un año. “Yo me fui solo con los consejos que me daba mi papá, él me decía *mija nunca le agache la cabeza, nunca haga nada que usted tenga que agacharle la cabeza a nadie*”. A Francia le tiembla la voz con cada recuerdo de su padre, sus palabras a veces confusas para su corta edad, las fue comprendiendo a medida que la vida fuera de Condoto le hacía saber que no siempre sería bienvenida. “Yo llegué a trabajar, y si me decían haga tal cosa y yo no lo sabía hacer mi papá me decía que *si no sabe hacer algo diga que le enseñen*”. Francia está segura de que si él no se hubiera muerto no habría vivido todo lo que vivió, “lo que soy se lo debo a mi padre”.

Yo no aprendí a cocinar mucho desde mi casa. Me acuerdo de las comidas que nos hacía mi abuela y una de ellas era el sancocho trifásico. Íbamos donde mi abuela cuando mi mamá estaba por tener bebé, y ya el último día de la dieta era el día de sancocho que iba con carne de cerdo, gallina y vaca. Igual nunca lo he hecho como el de mi abuela, pero siempre lo tengo presente.

Ese recuerdo marca sus primeros trabajos en la cocina de casas familiares, el recuerdo del hacer, de la tradición y de lo que significaba su hogar; un sancocho no se le hace a cualquiera. Después de un año vuelve a su hogar, sin mantenerse alejada de Cali por mucho tiempo.

Cuenta que Cali la enamoró, que en ese tiempo no había nada de edificios, estaciones de míos colapsadas o direcciones bis, “Cali era muy grande, pero yo llegué al Breña y allá había ese *pedacitico* de selva que me recordaba un poquito a mi tierra. No había plátano ni banano o palos de papaya, pero me recordaba”. Francia caminaba constantemente cerca al lavadero de la Pila del Crespo, una de las primeras pilas de renombre que luego pasaría a adornar los museos. “Era muy chévere ir al río a bañarse, el río pasaba por ahí donde está ahora el Museo la Tertulia. Se preparaba sancocho. Uno podía pescar y eran ¡los pescados! Ese río era grandísimo”. Aquello que recuerda, muchas personas lo terminarían conociendo como el Charco del Burro, y no precisamente por un nombre místico y pulcro, sino por un pobre burro que cayó en él al subir la loma.

Cali se pinta de un color distinto desde la memoria que cada individuo desee narrar. Un paseo por el río se podía hacer con un chingue (vestido de baño) en mano o tacones de diseñador, para luego pasar a la estatua de ese par de enamorados vallunos, Efraín y María. Esa misma estatua que por allá en 1920 un grupo de damas de Cali y Buga, románticas

admiradoras de la obra de Isaacs, le encomendaron a un amigo y artista catalán, Luis A. Parrera. Desde España hasta el parque de El Peñón, vino a parar la estatua en la que a Francia le gustaba sentarse, la misma que cincuenta años después por el crecimiento sobredimensionado pero necesario de unos Juegos Panamericanos, fue reubicada en un lugar no tan romántico, al lado del Concejo Municipal en el CAM.

Cuenta que ella encontraba una partecita de su tierra en cada lugar de Cali, pues al fin y al cabo una ciudad está hecha de su gente. Le gustaba caminar por ese hotel engalanado de cinco estrellas que nunca probó, mientras sus pasos se dirigían al sueño y construcción de Adolfo Aristizabal. Aristizabal era un paisa que llegó en 1920 al Valle lleno de ideas, teatros y hoteles que tocaban el cielo. El 3 de febrero de 1950, Aristizabal inauguró el Teatro Aristi y un año después estaría abriendo el primer Hotel Art Déco de la época, un movimiento de diseño artístico popular entre 1920 y 1940 que combina formas geométricas, líneas rectas y sobriedad. Un espacio que residiría en el corazón caleño y bohemio. Aristizabal sabía cuánto valía el arte y lo demostraría en el desfile de artistas, pintores, músicos que recorrieron sus pasillos; en las obras *Histéricas* expuestas en las paredes de Feliza Bursztyn, en su amistad y tertulias con Maritza Uribe de Urdinola que se convertirían en Museo, en los guiones y filmes de Carlos Mayolo, en ese suceso donde *Los Atravesados* fueron descritos por Andrés Caicedo. Para algunos, el Aristi era ese lugar único donde el recuerdo tiene sabor a *frutas de Noel*, mentas de Charms, salvavidas, besitos, chitos de Jacks Snacks y gaseosas en botellas de vidrio.

Cali era una ciudad construida por apellidos elegantes, pero habitada por historias de caminos confusos, de recuerdos con sabores diversos, y eso era lo que a Francia le gustaba: sus construcciones en medio de campos verdes y quebradas. Caminaba hasta su

panadería favorita, La Maratón, cuando un pan grande costaba \$5 centavos. Buscaba las chorreras o quebradas, como ella las llama, de la novena o la quinta “el agua tiene memoria, a mi me dicen no sea cansona, pero cuando llovía esas quebradas se crecían y yo me subía a los palos a comer guamitas”.

A Medellín, ciudad que recuerda por la arepa con mantequilla, va a parar apenas regresa de Cali. Su hermano se encontraba enfermo y Francia, con sus escasos once años, decide cuidarlo. Vive todo el tratamiento de forma rápida entre sus cuidados y el trabajo. Se ha adaptado a Medallo, a su gente y costumbres, por lo que cuando él decide regresar a Condoto sin poder hacer más con su salud, ella sin pensarlo mucho se queda y regresa a despedirse a Condoto un año después.

Cuenta que en 1969, ya estando en Condoto, una amiga le ofrece volver a Cali, “practicante yo me terminé de criar ahí en el barrio Bretaña donde una tía, y ya empecé a trabajar hasta más o menos los 17 años. Pasé mi adolescencia ahí”. Esta sería su llegada final a Cali, una ciudad que mira con alegría pero donde le costó hacerse un lugar.

Francia se ríe, “yo tenía mi carácter, desde pequeñita a mi no me gustaba que me pegaran por eso me fui de mi casa”, dice al contar que su tía les daba permiso de ir al Teatro Asturias, en la Calle 9a con Carrera 20, “nunca fui al Ayacucho, esa zona era muy caliente”, en pleno Calvario. En ese momento, las repeticiones de *Santos el enmascarado de plata* era todo lo que tanto ella como sus primas anhelaban, pero claro que, siendo las siete de la noche, hubieran querido que fuera él quien las salvara de una tía furiosa.

Cuenta Francia que ese día solo pensó en correr, no quería enfrentar a una tía furiosa con un rejo en mano. Su travesía por la calle novena, aún llena de pasto y quebradas en ese

entonces, la llevó hasta el Batallón Pichincha ubicado en el actual CAM. Recuerda los gritos de personas apuntándole, “decían *deténgase, alto*, pero yo no tenía ni idea de que eso fuera un batallón y ya supongo que estaban alineándose para disparar cuando alguien gritó *paren es una niña*”. Cuando por fin frenó su maratónica y casi mortuoria carrera solo contestó lo que diría cualquier niña de 12 años “mi tía me quería pegar”. Le organizaron una cama encima de un escritorio ya la mañana siguiente junto con el desayuno vino toda la atención “yo estaba feliz en medio de esos hombres, era como la mascota y me daban de todo”.

Kaliman hace parte de esos personajes de la memoria colectiva, un héroe que llevó el mensaje por la emisora Radio Nacional y Calidad de esa niña regordeta que terminó milagrosamente en un batallón. Al llegar su tía, “el teniente le decía, *cómo será el trato que esa niña llegó aquí muerta de susto*. Yo solo pensé, ahora sí me va a matar”. Francia ríe mientras carga a su nieta de año y medio en las piernas, ha pasado mucho tiempo desde eso.

Cuenta que en ese tiempo ella nunca estaba en casa, trabajaba cerca de donde su tía en una empresa familiar de manjar blanco. A su corta edad ya había recorrido parte de Colombia buscando ese lugar donde sentirse a gusto. Por esa época la *señorita Ana* y la *señorita Rosario*, tal como pedían llamarlas, convencen a su tía de que si Francia ya es bastante avispada, por qué no ayudarla. Días después la matriculan en la Escuela Marco Fidel Suarez en el barrio Breñaña. “En esa época era un ranchito, no era la super escuela, apenas estaba y ahí también me fue mal”. En su segundo día tuvo que enfrentarse a una ciudad no solo de paseos y quebradas, Cali era un lugar donde lo diferente tenía que encontrar su propia forma de encajar. “El profesor dijo *hoy les voy a enseñar las vocales y el que termine conmigo de hacer las vocales y me las dice tal como yo se las estoy*

diciendo, le califico un cinco. Y yo empecé, que la a, que la e, que la i y terminé. Yo salí corriendo con mi cuadernito y después de que llegué, llegó otra niña y le calificó, ni siquiera le preguntó”. Francia sonríe, en ese momento ella sabía que algo pasaba, era la primera en llegar pero la única a la que no calificaron, y un comentario de un niño más chico que ella la hizo entender que sin importar lo buena que fuera, esta ciudad no entendía su color “me dijo *ustedes son esclavos, para que vienen a estudiar.* Te digo que yo me volví un Chucki, le di una pela a ese niño sin salvarse el profesor que me castigó después”. Francia, quien llevaba huyendo de castigos físicos desde que se fue de casa, tuvo que poner sus manos sobre el pupitre mientras una regla de madera gruesa iba a parar a ellas repetidas veces con fuerza, sin salvarse del estigma de altanera de quien nunca contaría esa otra parte de la historia.

¿Cómo *existir* en una ciudad donde habitarla ya era un sinónimo de castigo? Sin decir mucho siguió a su profesor hasta San Cayetano, un barrio lleno de árboles de guama, y al estar cerca de él dijo una de sus mayores certezas hasta ese momento “para barrer y trapear no necesito estudiar, para hacer un arroz no necesito saber leer y así es como yo me he levantado”. La primera piedra impactó en la cabeza del docente con la misma fuerza que él había posado la regla en sus manos, la segunda piedra fue una victoria mientras lo veía alejarse. Ella nunca volvió a la escuela.

Al hablar de Cali pensamos en salsa, tradiciones, festivales, música, pacífico, marimba y comida, entre muchas más. Cuando se habla de Cali sabemos que *diversidad* será una de las palabras favoritas, sin embargo, esta no ha sido siempre su cara amable. En 1969, Francia se topa con una ciudad que la deslumbra pero al mismo tiempo somete su identidad, entre atuendos, barrios, trabajos y miradas. Francia llega a Cali en una época

donde la discriminación estaba por las nubes y tal cómo le decía su abuelo “yo era negra y eso nada lo iba a cambiar”.

Cuenta que su abuelo materno, Efraín Rodríguez, pasaba horas contándole historias y hablándole de sus antepasados; a sus hermanos no les gustaba sentarse a escuchar *cháchara* antigua. Le contaba cómo habían llegado sus ancestros al Chocó, cómo en medio largas caminatas habían encontrado en el trenzado de sus cabellos la forma de tejer memoria hacia nuevas rutas de escape. También, sobre cómo los blancos los llevaban a trabajar en los cultivos que aprendieron a reconocer anudando los tallos de las plantas, cómo calculaban el tiempo que se tardaban de un punto a otro por la posición del sol. Cómo los ríos y lagos cercanos se convirtieron en aliados, mientras aguantaban la respiración intentando atravesarlo. “Los blancos pensaban que nosotros éramos brutos, pero no había personas más brutas que los blancos porque encima de ellos tejimos la forma de escaparnos”.

Su abuelo tenía mucho para contar, poseía una opinión sobre cada cosa y persona. Francia se sentaba a escucharlo cada que iba a Santa Rita, pueblo del Chocó, mientras comía guamitas. “El blanco no es inteligente porque sea blanco, eso es mentira, ese solo fue el color que le tocó”, le decía siempre que ella se sentía pequeña. Hablaba, contaba y *palabreaba* sobre su historia y pensamientos como si de un manual para la vida se tratara. Para él daba igual su color o condición, las personas eran personas y punto.

Francia, cuenta que en su pueblo no existía la palabra gamín, no era posible que existieran en un lugar donde todos son familia o amigos. Lo que sí había eran tres locos “y había que respetarlos porque eran seres humanos. Eran personas que por algún motivo perdieron la cordura y por eso andaban por ahí poseídos por algún demonio”, decía su

abuelo. Huele Uña, era uno de estos personajes pintorescos, de esos que saludas todas las mañanas y te hacen reír en algún momento del día, de esos que sin importar donde tuviera la cabeza era fiel a quienes conocía. Francia lo apreciaba, él la defendía cada que por su revuelta personalidad terminaba envuelta en alguna que otra continua pelea, pero también le gustaba bromas que convertían su vínculo en un interminable juego del gato y el ratón. Cada que ella pasaba por su lado, pensativa, él se alertaba “jumm qué será que esta no me dice nada”, ella reía, traviesa gritaba su apodo y arrancaba a correr.

Cuenta que en su pueblo todo el mundo se conocía, desde la historia familiar hasta el chisme mejor oculto. El término *familia* terminaba ignorándose entre comidas, juegos y casas conocidas. Al morir su padre, su hogar empezó a verse distante “yo dormía en cualquier parte del pueblo cuando mi papá se murió. Doña Celmira, Anastacia y Aspacía, que eran las mayores del pueblo, fueron personas que me quisieron mucho”. Cada que bajaba de la finca sus pasos terminaban en casa de Doña Rocío, “vea mi chocolatica, vaya pa donde la hija de Teresa que allá le guardé algo”. Ya perdió la cuenta de las noches que pasó ahí.

Mientras Francia se levanta a servir más café, se ríe “yo le agarré cariño a la cocina con los años, me fui muy joven de mi casa”, recuerda que le gustaba el tapao de pescado, las empanadas, el banano con miel, pero ninguna de estas son comidas que recuerde de su hogar. La cocina era para compartir, la sentaban en un banco de madera a pelar plátano y escuchar. Cuenta que le tenía miedo al *pescado vivo*, cuando un día mientras iba a lavarlo este saltó “chuzarse con una espina de pescado vivo lo pone a sangrar a uno pero mucho ¿usted lo ha lavado?”. Ríe, ante lo absurdo de mi respuesta. Aún hoy, ella lo pesca y lo cocina, pero de ahí a matarlo hay un buen trecho de distancia.

Cuenta que los días de *peones*¹ eran largos. Escapaba de la cocina cuando visitaba a su abuelo en Santa Rita, y con él iban subiendo por el río de piedra en piedra comiendo naranja, banano o cualquier fruto que algún árbol mal acomodado les quisiera dar. A Francia le encantaba acompañarlo a *barrer*, cada uno tomaba la punta de un costal por ambos extremos y se iban caminando río arriba. Él muy tranquilo, ella intentando no ser un pez más arrastrado por la corriente.

Era riquísimo andar en esa vagancia, usted no se imagina, eso es algo que yo viví con mi abuelo de pequeña en Santa Rita, *vamos a barrer*, me decía. Yo no pescaba ni uno sola pero con él... Me decía *cojalo duro mija*. Era muy divertido ver cómo se sacudían los pescados.

Francia saca algunas fotografías, no tiene muchas y se queda observandolas, “yo pasé casi toda mi adolescencia en el barrio Bretaña, en ese pedacitico de barrio que me recordaba a mi tierra”. Desde los once años que volvió a Cali, habitó la misma comunidad. Al cumplir catorce se mudó con su hermana a la Unión de Vivienda Popular, un barrio que tuvo primero a sus habitantes que una dirección. En 1962, un grupo de personas a quienes los unía la necesidad de escapar de una realidad precaria en diversos sectores del país, se asienta en la carrera 1 con calle 40, al lado de la fábrica Colgate Palmolive. Esta primera acción marcaría uno de los procesos de resistencia y construcción de territorio más importantes de la ciudad, sin embargo, terminaría con la muerte de una mujer en medio del desalojo a manos de la fuerza pública.

La resistencia, haría que este grupo de personas se nombrara como Unión de Vivienda Popular, fuerza que los llevó a ubicarse, no mucho tiempo después, en lo que hoy

¹ Días de trabajo y recogida.

pertenece a la comuna 16. A muchas manos se construye el primer paso hacía un nuevo tejido social, la caseta Juana María García, nombre de la mujer que muere en el primer desalojo. Entre guaduas, esterillas, cartón, plásticos y materiales desechables se unen las manos para levantar y empezar una negociación con el gobierno que durará varios años y tendría como resultado la entrega de predios, sin embargo, por más de cuatro años viven sin electricidad o alcantarillado. Ésta era una Cali que no era parte del diseño arquitectónico, de los paseos por el río o las casonas antiguas, esta era la historia de una Cali popular que se empezaba a gestar diversa.

En 1969, la resistencia y ejercicio del voto a través del partido Liberal, daría luz y agua digna a una comunidad. Francia, cuenta que cuando llegó en 1972 con su hermana era un lugar pintoresco, así como en Condoto las casas no eran territorio privado y el término *familia* una vez más volvía a ser colectivo. Fue aquí donde conoció a quien sería su cuñada años después.

Cuenta que ella y su hermana no eran harina del mismo costal. Luego de una discusión fue a parar a la casa de una vecina, quien le daba hospedaje a cambio de cuidar a los niños. Sin embargo, el esposo de esta pensó un día que su valor como mujer también podría entrar en ese trato.

Él llegó a almorzar, se desvistió y me llamó, cuando yo lo vi veringo agarré a correr y ahí fue que me encontré con Gladys, mi cuñada, que ahí todavía no lo era. Yo le dije que viera que ese señor me estaba mostrando el pipi.

Francia, toma un largo trago de café, en sus ojos se ve el cansancio de una época en la que empezaba a descubrir que las cicatrices no eran sólo físicas. Cuenta que Gladys la llevó a casa de su madre, Hilda. Durante ese tiempo conoce a Diego Luis, quien sería el

padre de sus hijos años después. Dos semanas más tarde, con ayuda de ellas, entra como interna en la casa de Doña Florencia en el barrio Pasoancho. Aprende de la cocina, las especias y sobre todo, de esa extraña costumbre caleña de tener un pan listo para comer en cada momento del día.

“Cali me recibió muy bien, pero yo nunca me dejé pisotear de nadie”, dice con esa firmeza que viene de la experiencia. Narra en sus caminos recorridos la valentía de quien lleva la fuerza y un corazón lleno de resistencia. Una cosa era la belleza del territorio y otra era habitarlo, el reto del cambio no solo estaba en las calles o en el ritmo de la ciudad, sino también en las mesas. Cuando llegó a Cali, lo que la esperaba en el desayuno fue un golpe inesperado: pan.

Francia recuerda que el desayuno en su tierra era algo más bien ritual, una comida a diferentes tiempos en una mezcla de sabores del pacífico: al levantarse de niña tomaba un café antes de salir a la finca a trabajar con todos los demás, su madre llevaba en catabras² chontaduros grandes que comían cerca de las 8:00 a.m. con agua de panela, así como ñame, pescado, maduro, queso frito y arepas que asaba al amanecer envueltas en hojas. Era un desayuno sustancioso, una comida que marcaba el inicio de un buen día.

En Cali todo era un poco diferente, el pan estaba presente en cada parte del día. “En mi casa, el pan no era desayuno. Usted iba y corría y jugaba y se comía un pedazo de pan, ese era el mecato”. Recuerda que su padre llenaba de vez en cuando una canasta de huevos y se la entregaba a su tía, quien en pocas horas la convertía en pan. Pero salir a jugar y correr, o las tardes en los cultivos y minas de la finca, también eran iguales a comer un guamito o madroño de mecato, a bajar un borojó, batirlo con azúcar y comerse la jalea.

² Canastas.

Porque si nuestra infancia supo a Bon Bon Bum, la infancia de Francia sabía a campo y árboles.

Cuenta que esto le daba un punto a favor a Medellín, la arepa era el pan de cada día, y así cómo en su tierra el queso siempre estaba a la orden. Para la arepa sin sal encontró la mantequilla. En Cali quiso rescatar un pedacito de su historia, un intento por volver a sus raíces en medio de la rutina, pero la “patrona” del momento no solo lo negó, si no que cavó en ella una mezcla de rabia y tristeza en medio de palabras absurdas. La comida no era solo un desayuno, los alimentos eran la conexión y su disfrute, un acto de memoria.

Cuenta que tener a su primer hijo, fue algo así como un experimento social. Para la época poco o nada se hablaba sobre salud sexual, menstruación o maternidad, mucho menos sobre lo que ocurre después del sexo, hablar era pecado. “Yo recuerdo que mi papá me decía, *si a usted un señor que dice que hagan algo que nadie puede saber y con la cabeza le dice “venga”, es porque es malo*”. Recuerda que siempre salía a correr y no volvía acercarse al individuo, “yo era tan prevenida, que cualquier persona que hiciera ese ademán con la cabeza, así fuera una mujer, para mi era mala”. Un ademán que con el tiempo le valió varias risas entre sus compañeras de trabajo, hasta pudo aprender que solo era una seña para llamar a alguien.

A mi me quedó bien claro que si hago algo y nadie lo podía saber era malo. Si alguien me decía que cogiera una piedra y nadie podía saberlo, era malo (...) Mi papá también me decía que si un hombre me tocaba ahí era malísimo y yo tenía que correr.

Con el pasar de los años ella entendió esos trabalenguas. Nunca comprendía nada de lo que su padre le decía, como si de un libro de rezos se tratara. Sabe que esos mismos trabalenguas fueron los que salvaron su vida en numerosas ocasiones: “ahora, con los años,

yo decido si cojo esa piedra o no porque yo ya sé. Mi papá se equivocó en explicarme y sus consejos me los daba así, bien enredados”. En medio de toda la confusión se ríe, a su corta edad no lograba diferenciar en los ademanes entre un sentido u otro, y en más de un momento lo único que veían sus *patronas* eran una niña salir huyendo de ellas como si de un espíritu se tratara.

Quedar embarazada de su primer hijo fue todo un acto de amor, para el que después vinieron las preguntas al ver como su vientre iba creciendo y la cigüeña no aparecía. Había trabajado como interna en diferentes hogares, pero si la *señora* estaba en embarazo eso era algo que no salía de la cocina, mucho menos un tema de conversación casual. Su madre, Mercedes Rodríguez de Mosquera, no era particularmente conversadora y menos cuando se trata de anatomía. Recuerda sus viajes a Santa Rita a la casa materna, cuando su madre estaba por dar a luz, ella era tan pequeña y preguntona que su hermana le explicaba que la cigüeña era quien traía a esos bebés. Ni la edad de su madre, ni las condiciones eran las más favorables, así que armada de valentía decidió que tenía que hablar con ese animal “yo tenía que preguntarle a la cigüeña por qué no le traía los bebés vivos a mi mamá”.

Cuenta que la oscuridad era total, en Santa Rita los insectos daban más miedo que los espantos. A las seis de la tarde las mandaban a dormir acompañadas de lámparas de petróleo. Francia salió de la habitación, se sentó en el corredor jugando con el sueño; los zancudos, moscos y tábanos invadieron su pequeño cuerpo toda la noche. A la mañana siguiente Lucinda, su abuela, fue la primera en encontrarla y el *tabardillo*, aquello que conocemos como malaria, fue lo que esa noche de esperar la cigüeña le dejó.

Francia ríe con tristeza, cuenta que cuando despertó solo había una cajita de madera en la habitación. Un sentimiento de vacío se apoderó de ella, la casa callaba, ya no había

risas en la cocina y las maletas para el regreso estaban hechas. Este mismo sentimiento de vacío se apoderó de ella en varias ocasiones, ahora comprende que su madre era una mujer mayor y en medio de una selva no había muchas opciones a las cuales pedir ayuda. “Para mí era muy doloroso que la cigüeña fuera tan mala”, por años creció con rabia hacia este animal, los cuentos coloridos sobre su llegada para ella eran solo malos augurios.

Al ver crecer su vientre años después, ese mismo sentimiento de vacío se apoderó de ella. Los médicos y controles prenatales eran solo figuras lejanas para ciertos apellidos en esta ciudad, y ella no les encontraba sentido. “Yo pensaba, *por lo menos aquí la cigüeña llega con el bebé vivo*”, esperaba, tal vez por la cercanía a la ciudad, que no sería la misma cigüeña de Condoto, y eso calmaba su mente.

En algún momento yo le decía a mi tía que la cigüeña de Cali si era buena y traía a los bebés vivos, ella soltó la risa y me dijo que eso no existía, que los bebés se criaban en la barriga. Yo de todos modos pensaba ¿si el bebé se mueve aquí en la barriga, cómo hace la cigüeña?

Cumpliendo sus dieciocho años tuvo a su primer hijo, Diego Fernando. Enfrentarse a una maternidad no explicada, en una ciudad sin apoyo familiar, siendo foránea y en un momento en el que las mujeres aún no contaban con los mismos derechos económicos, ni mucho menos existían políticas públicas de género, se convirtió en un voto de fe. Vivían todavía en la Unión de Vivienda Popular cerca al Hospital Carlos Carmona, para este momento Francia se queda en casa, y con el tiempo nacen Gloria Mercedes y William.

“A mí no me fue bien con el hijo, pero sí con los suegros”, Francia ríe, ante lo absurdo de la situación; ella, quien nunca había aceptado el maltrato físico en su vida, ahora debía salir huyendo. Al quedar embarazada de Marta, su suegra la ayuda a conseguir

trabajo donde Doña Berta, una mujer cálida e influyente entre los altos círculos caleños. Su hijo mayor se queda con sus abuelos, y ella llega a una casa en la Avenida Roosevelt.

Cuenta que en 1979 los niños no salían de la habitación. Ella trabajaba como interna en la casa, y aunque habían pasado cinco meses, doña Berta aún no sabía nada de su existencia. En las casas de la época, las habitaciones del servicio estaban ubicadas después de la cocina, una zona que no era ni importante ni mucho menos de interés para el resto de la familia, excepto para los niños curiosos en búsqueda de tesoros o de otros niños, *que no es lo mismo pero es igual*.

En medio de búsquedas, Katy, nieta de doña Berta, llega a la cocina, ese lugar prohibido para ella y sus muñecas. “Katy y Numar, eran dos niños solitarios. Llegaban de la guardería a dormir, comían y a dormir, se despertaban y se sentaban a ver TV mientras los adultos llegaban”, así que al conocerse con Gloria y William formaron una *tricuela*³ por toda la casa. Con muñecas finas de porcelana y una cocinita de juguete pasaban el tiempo en el patio, para su otra abuela verla “juntándose con una niña negra, ensuciándose en un tierrero”, era poco más de lo que la clases sociales debían soportar.

La cocina, las ollas, una cuchara de palo y una olla pitadora, eran para Francia un sentimiento de familiaridad; la sensación de calor, la mezcla de olores picantes, el arcoiris texturas y un plato humeante servido en la mesa, eran historias contadas. Que saber cocinar y hablar sobre ello fuera un oportunidad de discriminación no era halgo que estuviera dispuesta tolerar, que su color de piel fuera un sinonimo de verguenza no entraba en su vocabulario cuando defendió a su hija, “no se le olvide que su nieta viene de decendencia de asesinos. Mis hijos no tienen que robarle la sangre a nadie, no tienen que matar a nadie

³ Desorden, fiesta.

para demostrar que son buenos y todo lo que usted tiene viene de la sangre”. Se arrepintió en el momento que pronunció esas palabras, no por la realidad sino por la amistad de sus hijos.

Cuenta que en esos momentos recordaba a su padre y sus enredados consejos, la rabia y frustración de que esas palabras fueran paisaje en una ciudad que ella intentaba habitar, solo tenía sentido por sus hijos. “*Mida su cuarta y párese en ella*, me decía mi papá, pero yo medía la cuarta en mi pequeña mano y no entendía cómo iba a caber ahí. Él me decía todo así, como pa’ que lo adivinara después”.

El incidente después de un tiempo pasó sin más, Francia siguió trabajando para doña Berta, sus niños siguieron siendo amigos y del tema no se volvió a hablar. Faltando quince días para tener a Marta, toma la decisión de regresar con su esposo a la casa de sus suegros, estos fueron los meses más difíciles. Francia recuerda que se levantaba cada día a atender a sus hijos y la casa, pero lo que en un inicio se dio desde el amor, con el tiempo pasó a la indiferencia y el hastío. Con el paso de las semanas su relación fue de tensa a violenta nuevamente, sus suegros intentaban apoyarla, pero la mejora no llegaba. La libertad y el respeto no eran algo negociable, no era una mujer a quien la soledad con sus hijos frenará sus decisiones. Meses después, vuelve a trabajar y vivir en casa de doña Berta.

A finales de la década de los 70’, Cali había experimentado un crecimiento rápido y sobredimensionado. En 1970, la ciudad tenía aproximadamente 750,000 habitantes, y para 1980, la población superaba el millón de personas, una cifra que respondía plenamente al levantamiento de armas y *el ruido de las bombas al caer*. Esto era el resultado de personas que, así como Francia, tomaron sus maletas y se unieron a una migración rural-urbana huyendo del conflicto armado y la pobreza.

La Cali de las quebradas, los pastizales interminables y las caminatas que llevaban a todos sus rincones estaba llegando a su fin. La llegada sobredimensionada de población marcó un cambio en su identidad cultural e infraestructura, Cali se expandía ahora hacia el sur y oriente de la ciudad, los asentamientos colectivos fueron haciéndose más grandes y comunes, no solo por la necesidad de formar un futuro si no por el sentimiento de resistencia ante un gobierno sordo. Es por esta misma época que la ciudad fue testigo de la formación de uno de los movimientos populares más importantes de la historia: un 19 de abril se abriría la puerta hacia la construcción de territorio desde los colectivos sociales. Proceso que detonaría algunos años más tarde en la transformación de una nueva guerra.

Francia, cuenta que por esta época la necesidad de vivienda creció lo suficiente para ser un tema en la agenda de gobierno. El inicio de la construcción de urbanizaciones fue tomado a manos de privados y alianzas, como solución temporal a la planificación urbana y falta de servicios básicos en barrios marginales como el suyo. Contar con una cédula de ciudadanía abría caminos, en un momento donde gran parte de la población se resistía a cargar con un número en la frente.

Yo no tenía cédula y eso lo habían empezado a pedir para todo (...) A mi me tocó mandar a traer mis papeles de Condoto, pero mi registro civil ni existía, eso se perdió en un incendio que hubo en la registraduría, pero la iglesia sí tenía mi partida de bautizo.

Cuenta que Lola, con quien trabajaba, le daba cátedra⁴ cada día. Tener una casa propia, un lugar seguro para sus hijos era un sueño que no compartía precisamente con su esposo, a quién ni la promesa de tener un subsidio de vivienda le bastó para acceder a una cédula. Recuerda que cuando su partida de bautismo llegó, no sabían cómo registrarla, no

⁴ Llamar la atención; regaño; cantaleta.

había un documento en el que se diera fe de sus datos o año de nacimiento, y el documento tan esperado resultó solo siendo un papel más sin mucha información relevante. El hijo de Lola, funcionario de una notaría, sería quien como muchos otros funcionarios en esa época, jugarían a los cálculos para poder dar una identificación a los cientos de colombianos sin documentar. Francia quedaría registrada como una caleña con alma de chocoana.

La Unión, sería el barrio de su nuevo hogar, así como el de muchas nuevas familias que siguieron llegando a Cali en búsqueda de trabajo, que desde 1971 con los Juegos Panamericanos se había abierto a este sueño idílico de prosperidad. La Cali por la que Francia paseaba y comía guamitas, se iba convirtiendo en la Cali de las industrias textiles, la agroindustria y la manufactura; la Cali de los ríos en calma y vientos, se conectó con el puerto de Buenaventura pasando a ser una capital industrial. Y aunque eso, en su inicio, pudiera sonar a un mar de oportunidades, trajo una gran inyección de dinero ilícito en la economía local. Los carteles habitaron la Sucursal.

Francia sabe bien en qué momento todo se fue desdibujando, pero no era una época en la que llorar fuera de ayuda. En 1982 debe salir huyendo de ese primer lugar que creyó propio, había comprendido que ese hombre a quien llamaba esposo no es, ni sería el padre que ella deseaba. Su suegro la ayuda a vender la casa para que pueda escapar, “a mi me dio rabia pero yo le di la mitad del dinero a ese hombre (*esposo*), para que nos dejara en paz”. Sus suegros se quedan con su hijo Diego Fernando, pero con el tiempo comprende que estar tan cerca del carácter de ese padre, sería otro final en la historia.

Francia, se queda en silencio por momentos, organizando sus ideas, observando su casa. Cuenta que llegó al barrio Alto Aguacatal ese mismo año, y volvió a trabajar en casa de Doña Berta. Sus hijos se quedaban solos en una habitación todo el día, vigilados por una

vecina sin poder hacer mucho más, y un día en medio de conversaciones en la cocina, es esta misma *patrona* quién pone a su alcance la idea de que no en todas las escuelas se vive lo que ella experimentó de niña. Doña Berta ayuda a registrar a hijos, pero en el momento de poner los apellidos, Francia se enfrenta a una de las preguntas que más presión social tiene en las madres solteras *¿y el apellido del padre?* Sin embargo, ella sabía la respuesta, ya lo había vivido con la compra de su primera casa, no había cédula, no habría registro.

Ella me dijo, como si fuera un regaño *¿Francia y que tiene ese señor para darle a tus hijos? Vamos a hacer una cosa, ellos van a quedar registrados con tu apellido, uno solo y no los dos. Si a él no le interesa sacar cédula ni pa' reconocer a tus hijos, al menos tus niños tienen un nombre y un apellido y van a aparecer ante el mundo.* Por eso es que ellos pudieron estudiar.

La historia de Francia se une a la realidad de muchas mujeres en esa época: un esposo maltratador, falta de protección social, pocos recursos económicos, ser madre soltera, entre muchos otros que despertaron en ella la decisión de huir. “El día que me volé él se fue a trabajar, ya había escondido todo para que yo no me fuera y solo me había dejado una camisa de él porque le daba miedo no encontrarme”. Para este momento su hija Marta tenía ya dos años, así que fueron William y Gloria quienes la ayudaron a tomar lo poco que podían cargar y salir de ese que fue su hogar.

Francia llegó a un barrio donde también se encontró con ese sentimiento de unidad y resistencia, bastante parecido al que había sentido en Bretaña y La Unión, un espacio donde las caras parecían amables. Para este momento, el Alto Aguacatal ya había empezado a conformarse desde mediados de los 70' al lado de la cordillera occidental, las laderas ofrecían tierras fértiles, un río del cuál abastecerse y un espacio aún invisible para aquellas

corbatas gobernantes. Las primeras casas eran apenas un esqueleto de madera y latas, armadas con más esperanza que recursos. Los días estaban llenos del sonido de martillos y risas de niños corriendo descalzos por improvisados senderos. Al caer la tarde, el cielo se teñía de naranja, y el aire se llenaba del aroma a café recién hecho y pan de horno casero. Hombres y mujeres se reunían noche a noche trazando rutas entre la ciudad y ese nuevo territorio.

A mano de migrantes que llegan a la capital del Valle durante las décadas de los 70' y 80', es como muchos barrios inician su formación entre accidentadas construcciones, y justamente donde el paso del tiempo daría fe del esfuerzo colectivo. Francia recuerda sus manos en la construcción de pasajes, parques y comidas comunitarias, recuerda también ese sentido de resistencia no solo de las personas que lo habitan sino también de los retos e inundaciones de las lluvias, pero también de la lucha por la dignificación de un territorio que ha marcado un pulmón verde en la ciudad.

Cuenta que su llegada a Alto Aguacatal pasó por todos los posibles accidentes. Su economía la puso nuevamente a trabajar como interna de una casa de familia, por lo que debió confiar en una persona del barrio para el cuidado de sus hijos durante toda la semana. Una idea que al llegar el fin de semana lamentaba, al escuchar las peleas eternas de sus hijos, y un absoluto silencio en su monedera con el pago de \$800 pesos semanales por su cuidado.

Yo llegué a este barrio sin nada, solo con mis hijos. Lavaba mis calzones para ponermelos al otro día porque no tenía nada. No pude sacar nada , él no me dejó, yo iba con la ropa que traía puesta y ya. Con ese vestido que yo me fui estuve trabajando meses, ya

porque en la casa en la que trabajé de interna me dieron un uniforme es que tuve que ponerme.

Durante algunos meses este fue el panorama semanal, un continuo ir y venir entre quejas y gastos. Estar lejos de sus hijos se traducían en ser una completa extraña de sus días, y estar con ellos era apostar por el riesgo de no poder mantenerse. Francia cuenta que decidió apostar por este riesgo.

Cuenta que decidió trabajar medio tiempo en casas de familia, algunas tenían apellidos que resonaban en las conversaciones de la ciudad, nombres de estirpe que se pronunciaban con respeto o envidia; en otras, los hogares estaban llenos de historias que habían llegado desde lejos, de familias que habían migrado con sus maletas llenas de pasado. En esos hogares, el aire olía a nostalgia. Las palabras tenían acentos nuevos, y las cocinas estaban llenas de requisitos y sabores extraños. Entre una y otra, Francia aprendió a reconocer el lenguaje de los espacios, el silencio y soledad en cada esquina oculta o cuarto cerrado, así como las historias no dichas en el rostro frío o cálido de quien la contrataba.

Su recorrido por nuevos espacios, le ofreció la posibilidad de estar presente en la vida de sus hijos. Su primer hogar fue una pequeña pieza donde pagaba \$500 pesos, era un espacio diminuto de cartón, bahareque y latas. El aire tenía un olor áspero a cartón húmedo, pero al final del día, mientras cruzaba la ciudad para volver a su propio rincón entendía que su hogar era un olor sazonado, casero y seguro. Con ayuda de amigas trabajaba todo el tiempo que sus hijos le permitían, consiguió una cama, un colchón y aquellas cosas que convierten un espacio en hogar. Durante un año, la cotidianidad era más cercana, más humana.

Con el tiempo empezaron a llegar rumores, ecos de historias en los que nadie quiere escuchar su nombre. Francia no supo porque la hija de su arrendadora había decidido enredarla en su historias, pero ese chisme terminó por dar vuelta a toda la calma. La pequeña habitación se convirtió en un lugar hostil, sin que lo hubiera escuchado sabía que era una huésped no invitada. Cuenta que fue el cierre de ese primer momento, con la ayuda de su madre, una mujer con mirada afilada y el carácter tenso, que llega una semana después, empacó sus pocas cosas y salió sin batallar más dramas de una adolescente con quién poco o nada tenía que ver.

Francia recuerda que en ese momento entró en ella un sentimiento de ansiedad y desprotección, sabía que necesitaba una casa, un espacio en el cuál pudieran sentirse a salvo, uno en el que no fuera una eterna batalla construir algo de la nada. Aún conservaba \$15.000 pesos de la venta de su casa anterior, era un *colchón* económico que intentaba mantener, no había margen de error en esto. Pasaron algunos días entre búsquedas, hasta que puso los ojos en una casa especial, hecha de esterilla y curada con boñiga de vaca. Era modesta, pero estaba bien terminada, en un terreno alto con vista a los cerros, toda “bonitica”, pero la cifra para su economía actual no era precisamente un sueño a corto plazo.

Cuenta que no muy lejos de ese lugar, sus pasos la llevaron a encontrar una pequeña estructura de madera y lata, justo en la bajada de la montaña. Era un “ranchito” tal como ella lo llamaba, donde nuevamente comenzó a tejer una historia. Seis meses después, un día cualquiera, se encontró con la dueña de la casa “*se la vendo, usted me cae bien*. Yo no sabía que decir, yo no quería esta casa pero necesitaba una”. El ofrecimiento no era perfecto, “era un hueco, pensaba yo”, era un ricón hundido, lejos de lo que alguna vez imaginó, pero el

anhelo de poder tener una tierra sobre la que plantar sus pies sin temor a la mañana, lo fue todo. Hizo cuentas, respiró profundo y aceptó. Pactaron un valor de \$30.000 pesos, Francia entregó la mitad con miedos en ellos, este había sido su plan de resguardo desde su llegada al Alto Aguacatal.

Pagar el lote no fue un camino fácil, y si bien Francia lo sabía, cuenta que vivirlo era bastante diferente. Trabajó y ahorró dinero de cada pago, pero el peso de tres hijos era una tarea que a veces la sobrepasaba y los días parecían multiplicarse, así como las cuentas. Cuenta que por una recomendación llegó a casa de Doña Nelly, “era una persona muy estricta, yo a veces decía que era mala. Trabajé trece años con ella, fue una de las pocas patronas que he visitado después”. Con el tiempo se dio cuenta de que detrás de esa seria sonrisa de su “patrona”, se escondían diferentes historias y una sororidad más grande aún. Un favor en forma de préstamo, hizo que Francia no mucho después pudiera tener las escrituras de su nueva casa.

Ese pequeño ranchito, enclavado en la bajada de una montaña, se convirtió en un nuevo escenario. Con cada clavo y cada reparación, fue curándolo, dejando de parecer un hueco frío y olvidado. Ahora, volvía a tener la certeza de que estaba construyendo algo que le pertenecía. Con el tiempo se dio cuenta de que con palabras y recomendaciones se mueve el mundo, y la de una patrona estricta, la llevó por nuevos espacios sumando más ingresos. Una recomendación que estuvo dispuesta a aprovechar. Doña Eblin, Doña Carlota y otras señoras también cruzaron su camino, pero fue Doña Nelly quien abrió las puertas a esas oportunidades.

Yo trabajé en casas de familia y ya iba ganando más dinero, porque en esa época yo solo ganaba \$800 pesos en casas y ahí sí pude hacer más cosas. En la casa de Doña Fany me llevaba a mis muchachos y ella era muy buena.

Cuenta que a medida que los meses iban pasando, sabía que la educación de sus hijos estaba en la lista de pendientes. Estudiar era un lujo, y mucho más en una época donde el lugar de origen definía donde tenías *permitido* ingresar. Para la década de los 80' eran aún muchas las escuelas que perpetuaban una exclusión social a pesar los esfuerzos del plan de gobierno por un acceso igualitario a la educación. Esta situación ya la había vivido Francia en su infancia, y no fue diferente cuando se acercó a la Escuela José Celestino Mutis, famosa por su educación de origen militar cuando era conocida como la Escuela N°138, ubicada en los terrenos donados por el señor Raúl Jaramillo. Si bien desde el año 1975 ya la Secretaría de Educación había pasado a nombrar docentes civiles, aún existía cierta resistencia en cuanto a inclusión se refiere. Francia cuenta que la escuela era conocida por no recibir niños pertenecientes a la comunidad afro: “Yo fui a matricularlo ahí, pero me dijeron que no había cupos”.

Francia no aceptaba una negativa, con una Cali tan grande era imposible que solo existiera una opción. En la Institución Isaias Gamboa, encontró la misma respuesta, aunque esta vez la presión social consiguió abrir un espacio: un salón exclusivo para atender a los niños de provenientes de diversas regiones, todos aquellos que por etnias y contextos sociales no habían logrado hacerse un cupo. Allí estudiaron Diego, Gloria y William.

Cada uno de sus hijos era una historia diferente. Con Diego, el mayor, siempre fue una relación tensa desde que había decidido quedarse con sus abuelos. Llegó de nuevo a casa con una adicción avanzada. Francia tenía un carácter fuerte con unos límites claros,

pero su disciplina chocó con la rebeldía del muchacho. “Yo era castigadora, y él no soportó. Se fue otra vez para donde los abuelos”, dice, con una mezcla de resignación y tristeza. William, por el contrario, era más parecido a ella en espíritu pero también un desafío. Su inteligencia brillaba, pero su resistencia a las reglas lo alejaba de los cuadernos. En el primer colegio no logró avanzar; prefería los juegos a las aulas. Francia, lo llevó a la Marco Fidel, la escuela donde ella misma no pudo estudiar de niña. En este lugar tampoco encontró su rumbo: perdió el año y no lo volvieron a recibir. La búsqueda continuó hasta que encontró una escuela en Bretaña. “Ahí entró a primero de primaria, pero lo adelantaron a segundo porque él era muy vago, pero también muy inteligente”.

Cuenta que la situación con William se volvió insostenible, “mi mamá no lo soportaba porque era muy vago, y yo tenía miedo de que en una balacera o algo lo mataran”, confiesa. Cerca de la Avenida Pasoancho, encontró una especie de colegio internado donde estudió hasta sus catorce años. Gloria, era todo lo contrario, más calmada, terminó su bachillerato en un internado cerca de la séptima, e hizo después un curso de Administración de Empresas, que por vueltas de la vida no terminó ejerciendo. “A Martha no le gustó el estudio”, dice Francia con franqueza, pero su tono se endurece al hablar de sus reglas en casa: “aquí el que no estudia trabaja”.

Mientras cuenta su historia, Francia muestra diferentes sonrisas, algunas más amargas. La relación con su hijo mayor, Diego Fernando, había estado marcada por la distancia. Se querían, pero también se enfrentaban, y a pesar de las diferencias el vínculo sobrevivía. Cuenta que su temperamento lo metía en problemas, más seguido de lo que a ella le gustaba aceptar.

Diego Fernando murió joven, víctima de esas discusiones callejeras que nunca se toman en serio: un alegato donde un vecino dice algo, el otro entiende una cosa y la rabia se sube a la cabeza, sin más explicación. “Mi hijo le pegó al menor, y ellos dijeron que lo iban a matar. Y lo hicieron”, recuerda Francia, con una voz cargada de dolor y resignación. Diego había crecido con su padre, y si bien en cortas temporadas intentó vivir con su madre, este no era precisamente el espacio libre que él se planteaba. Al volver a la casa materna, Francia ya se encontraba embarazada de Nataly, fruto de una segunda oportunidad y una dinámica de familia distinta a lo recordado.

Cuenta que un día sin más cumplieron la amenaza. Francia fue al Palacio de Justicia y presentó una demanda, queriendo aferrarse a la ilusión de encontrar un lugar en el que sus palabras obtuvieran respuestas. Pero la justicia no es solo ciega, también puede ser sorda y peligrosa. Al salir del edificio, los asesinos de su hijo la vieron. No tardaron en hacerle saber que el sistema no era su único enemigo. Una llamada bastó para poner su mundo al borde del abismo.

Cuando llegué a la casa me llamaron y me dijeron: *usted tiene tres hijos, siga con esa demanda. El papá de su hija (Nataly) sale a las 4 am (...)*, y eso fue uff. Mi hija Gloria ya tenía 17 años y a mi se me iba a venir el mundo encima si los perdía a ellos también.

Las palabras cargadas de violencia la dejaron sin aire. El miedo es un sentimiento poderoso. Los culpables nunca pagaron por el crimen, y hasta la fecha siguen viviendo en la misma comunidad, como si nada hubiera pasado. No encontró justicia en los tribunales ni en las calles, pero tampoco permitió que la tragedia la rompiera por completo, de una u otra forma “dios les pone su tranca en el camino”, dice.

Recuerda que esos años fueron duros, en todo el sentido de la palabra. Para ese momento el nombre de Condoto había vuelto a aparecer en su cabeza. La última vez que había pisado su tierra fue por un rumor que encendió las esperanzas. “Una vecina me dijo: *Niña, venga, que están trabajando las minas, están sacando mucho oro. Y yo fui*”. Pero el regreso solo había sido un viaje más en ese momento. Un hombre se había apropiado de la mina que alguna vez había pertenecido a su familia. Él fue claro: “Si usted me da lo que yo he invertido, es suya”. Pero Francia no tenía cómo.

Cuenta que en ese momento la invadía la rabia, eran sus tierras, su familia y su hogar. Esas palabras burlonas en boca de un completo aparecido no las sintió solo humillantes, sino que borraron todo el esfuerzo y memoria de lo que a muchas manos su familia había conservado.

Mi abuelo me decía: *ellos sometieron a nuestros ancestros y usted tiene que estar orgullosa de ser negra, orgullosa de lo que es y no le agache la cabeza a nadie, y a un blanco menos. Siempre mírelo de frente, a los blancos no les gusta que los miren de frente, porque cuando uno los mira a los ojos ellos se sienten descubiertos en su maldad.*

Su abuelo, Efrain Rodríguez, le forjó el carácter. En palabras le hizo entender que la vergüenza o el miedo a defender su memoria eran tan necesarios como su orgullo y terquedad, “*Yo soy negra y aquí me quedo*, me hacía repetir mi abuelo”. Recuerda que no faltaron comentarios en su infancia tan cargados de odio que podrían agriar cualquier plato, su alma tiene aún un sinsabor al repetirlas, pero su rostro pone la sonrisa burlona y orgullosa, de quién logró salirse con la suya.

Hago lo que quiero, sea bueno o malo. Porque me da la gana. Y asumo las consecuencias de mis actos, pero jamás faltando al respeto. Hay algo que a mi si me quedó

bien claro y era que había que respetar por encima de cualquier cosa, no importa si era blanco, indio, negro, amarillo, o si era niño, niña o loco, o si era lo que fuera, había que respetar.

Las palabras con el personaje que se había apropiado de las tierras familiares quedaron atoradas, en ese momento solo dijo lo necesario y dejó el tema ahí, no había mucho que hacer entre amenazas. Desde ese momento perdió total conexión con su tierra ¿para qué seguir pensando en algo que ya fue robado? Por eso, la segunda vez que tuvo noticias de Condoto la fe era justo algo que no le sobraba. “Yo no creo que ya tenga familia allá”, reflexiona, con una mezcla de melancolía y resignación.

Mis tías ya se murieron todas. Primos, tengo unos por ahí que no conozco. Por parte de mi abuela tengo primos, pero solo recuerdo el nombre de uno que se llama Anselmo. Pero a ellos no los conozco, porque era muy pequeña cuando los vi.

La idea de volver a Condoto marcó un nuevo inicio, y ciertamente en ese momento era necesario. Fue en medio de todo que el papá de Nataly se mudó a su hogar, con el propósito de ahorrar para volver. El proyecto, si bien iba por buen camino, solo duró cinco años, “no porque él fuera grosero, sino porque con cuanta vieja se le atravesaba, él se estaba”. Cuenta que era una época marcada por el miedo al VIH, un tiempo en el que la enfermedad parecía una sentencia que caminaba por las calles sin ningún obstáculo. Francia no estaba dispuesta a correr ese riesgo, “yo le dije, *si usted se enferma, no me va a venir a pegar nada a mí*. Y desde ahí partimos cobijas”.

Francia, posee una mirada fuerte y amable, sus ojos apelan a la resiliencia de una historia que puede ser la de muchos, “no he sido tan buena madre, yo les exigía demasiado

a mis hijos”, dice con culpabilidad. Cuenta que a veces quisiera devolver el tiempo, entender mejor dónde fue que acabó el punto de retorno, pero también se ancla en ver el presente como lo que es, un espacio ambiguo de sucesos varios. “Hoy en día, conmigo viven Nataly y Gloria, mi hija Martha vive en Turbo, Antioquia, y mi hijo William...” Sus nietos no se despegan de ella, la llaman todos los días “*mamita cómo le ha ido, a mi muy bien...*” pero en medio de risas y *chanzas*, les *mamagallo* cada que contesta: “es que llaman hasta 4 veces en el día y yo no soy de hablar tanto por teléfono”.

Mientras prepara el almuerzo, va contando su historia tan llena de ingredientes como su vida. Francia se queda mirando pensativa desde la cocina “he vivido muchas cosas malas, pero también muchas cosas buenas aquí”, en su tono se puede percibir un camino tropezado, pero también una sonrisa que esconde historias que quedaron atrapadas con los años. Ahora, con un brillo de determinación en sus ojos, cuenta que tiene planes de irse, pero no del barrio. Se ríe con una especie de dulzura rebelde: “Soy masoquista”, suelta, como si le causara placer tentar al destino y de vez en cuando burlarse de él.

Cuenta que al barrio no le falta nada, tienen la mejor comida, grupos de música, danza, parques, biblioteca y todo lo que se puede desear para querer quedarse. Dice que en medio de todo, vivir con sus *esos* vecinos ha sido un proceso de un día a la vez, el recordatorio constante de una justicia que no llegó no se le borra, así como el recuerdo de la voz de su hijo. Pero la otra cara de la moneda, ha apaciguado este recuerdo “yo aquí tengo a mis amigas de la tercera edad con las que converso. Nos juntamos por el programa que hicimos con ustedes, el de Barrio Adentro, ¿sí se acuerda?”.

Al barrio han llegado diferentes proyectos, y con ellos diversos curiosos de la cultura. Entre muchas conversaciones aparentemente casuales con gestores, sus palabras la

llevaron a contar y hacer visibles las capas, a veces ocultas, de una comunidad a no pocos curiosos amantes de la palabra. “Yo le conté lo de la estatua de Efraín y María”, recuerda Francia, “esa que estaba por el río, y también del Batallón Pichincha, que quedaba por donde hoy está el CAM. Antes todo eso era monte, monte puro”. Una de ellas, sorprendida por esos detalles, terminó investigando cada palabra dicha, desenterrando un pasado que muchos habían olvidado. Lo que empezó como una charla entre dos personas se convirtió en un rumor que llegó a oídos de Mabel Castañeda, una periodista intrigada por esas historias que parecían tener vida propia.

Cuenta que la curiosidad creció, y un día llegó una invitación inesperada: el Museo La Tertulia deseaba saber más, querían escucharla, pero ella, con la sencillez y soltura que la caracteriza, les dejó claro: “Yo no sé de la historia del Museo La Tertulia, yo sé de la historia de lo que quedaba ahí. Yo sé que ahí quedaba el río, que uno podía ir a clavar”. Esa declaración, directa y honesta, abrió las puertas a algo más grande. Las instituciones se unieron, la biblioteca del barrio ayudó a tomar esas memorias sueltas y se tejió un proyecto que se adentraba en las costumbres. Así nació *Barrio Adentro*, un espacio para revivir las historias del territorio, para rescatar aquello que se contaba entre susurros o se guardaba en la memoria de los más viejos.

Con el tiempo el proyecto creció, se abrieron nuevas conversaciones y viajes hacia sus tradiciones. Desde las cocinas de mujeres cabeza de hogar, de sus sabores y sazón surge *Memorias de la cocina*, un proyecto que permitió apalabrar la visión de la cocina como un ejemplo de repositorio histórico desde la oralidad, un tránsito de sabores a territorios y épocas que están presentes y a veces borrosas en una ciudad de viajeros. Francia, junto a otras mujeres del barrio, se convirtieron en narradoras y guardianas de esas recetas que no

sólo llenaban el estómago, sino también el alma y los huecos en medio de ellas. Empezó a narrar una Cali que era también la de muchos que fueron llegando, y lo que comenzó con una charla sobre una estatua y un batallón se transformó en un movimiento para preservar la historia, un recordatorio de que el pasado nunca desaparece del todo. Pero sobre todo la historia de una ciudad que cuenta su historia en manos de abuelas y madres que provocan recuerdos en los sabores que nos sirven.

En ese momento se abrieron una cantidad de proyectos, usted vio todo lo que hicimos (...) Ellos querían saber sobre esta ciudad y este barrio, y yo recuerdo todo hasta las costumbres que he mantenido hasta hoy. Cuando yo llegué a este barrio no habían casi negros, esto era una zona muy fría, y vea todo lo que ha cambiado la ciudad, pero nadie aguanta tanto racismo. Vea Janeth era una amiga mía que llegó conmigo al tiempo a Cali, y ella no aguantó, se fue de aquí.

El Alto Aguacatal no es solo un lugar, es una memoria viva, un poema de esfuerzo y solidaridad escrito en las paredes de sus casas y en los surcos de su tierra. Este es el lugar donde el río susurra historias al viento y la montaña abraza a quienes la habitan, donde late el corazón de una comunidad que nunca dejó de creer que podía construir su propio capítulo en la historia.

Las descripciones brotan de la memoria de Francia, como una corriente fugaz que transita generaciones uniendo y separando caminos, algunos más transitados que otros, palpitante de sensaciones heredadas. Desde el trasegar de territorios hasta la comida que se prepara en cocinas propias o prestadas, se construye memoria como si de un *útero popular* se tratara, como si cada bocado tocado por sus manos contará de forma silenciosa su vida

pero a la vez el pasado de un lugar que, más allá de ladrillos y cemento, tiene un alma viva y cálida.

Francia se encuentra sentada en la cocina, al lado de la ventana que da al patio, lleno de macetas coloridas cultivadas con flores, romero, albahaca y una que otra planta medicinal. Sigue organizando en su mente detalles de su historia que se le puedan pasar mientras el café sigue hirviendo en la estufa.

CONCLUSIONES

La monografía presentada, plantea una investigación en la que se articulan los conceptos de periodismo literario, perfil literario, y su aplicación en una práctica narrativa de un contexto específico de la ciudad de Cali, que permite reflexionar frente a las variaciones creativas y estilísticas de este género, pero también sobre su potencial narrativo de resignificar la historia a partir del rescate de la memoria colectiva. El género más allá de plantear una nueva forma de contar las historias, permite una comprensión más profunda de la realidad cultural y social, la dualidad que existe entre la labor reportera y la narrativa ofrece un espacio próspero a la hora explorar las situaciones, contrastes y emociones ocultas detrás de fechas y acontecimientos históricos.

El primer momento del presente trabajo, reflexiona sobre la concepción teórica del periodismo literario, planteado como un género híbrido que agrupa las características propias del periodismo tradicional y las técnicas narrativas de la literatura, estableciendo un puente entre la realidad y la subjetividad. Permite la exploración sobre su capacidad de ahondar en las emociones, en las historias individuales y colectivas, pero sobre todo en su forma de ilustrar los contextos, que narra realidades contundentes y complejas, acompañadas de un rigor empático e informativo.

La investigación explora la crónica no sólo como un relato de hechos, sino como una construcción que refleja a los individuos y contextos involucrados, narrando historias ocultas y constituyendo un carácter humano más allá de los datos informativos. Durante la monografía, también se ahonda sobre el perfil literario como una herramienta clave dentro del periodismo literario, complementando un factor emocional a la hora de crear personajes

multidimensionales que logran dar voz a las historias ocultas y conectar al lector con personajes y vivencias.

En un segundo momento, se realiza una exploración a las metodologías de escritura, donde se enmarca la importancia de profundizar tanto en la investigación: prerreporteo, reporte y redacción, así como en la creatividad narrativa, sin dejar de lado el pacto ético y de veracidad informativa de los datos obtenidos. La importancia de la búsqueda de fuentes documentales (primarias, secundarias y terciarias), así como testimoniales, plantea una ruta clave en el equilibrio narrativo donde los personajes y el contexto logran interactuar, contando mutuamente las partes no tan claras y visibles de una misma historia.

El proceso escritural va sujeto al enfoque y su rigor informativo, pues de este dependerá que al abordar temas sensibles como discriminación, exclusión y violencia, no se expongan a manera de espectáculo, si no que mantengan un objetivo comunicativo respetando el carácter emocional y sensible de las voces convocadas y escuchadas.

A través de la figura de Francia Elena Mosquera, en el perfil literario “A fuego lento: memoria, sabor y resistencia en la Cali profunda de Francia Mosquera”, se establece un tercer y último momento en la monografía. En ella, se propone un recorrido que busca desde el retrato de situaciones cotidianas la recuperación de una memoria colectiva inscrita en la historia caleña, explorando las tensiones y resistencias a las que son enfrentadas diversas comunidades que por factores económicos y sociales han tenido que migrar, habitando y brindando una nueva identidad a los espacios. La labor investigativa y de reporte no solo informa, sino que plantea desde la construcción del perfil la preservación de tradiciones y experiencias, que nacen desde el caminar de un solo personaje. De los fragmentos de sus recuerdos, de su cocina y costumbres se propone una narrativa

explorativa que navegue desde lo cotidiano y nostálgico, la comida, hasta los procesos sociales de una ciudad en construcción física y cultural.

La oralidad se plantea en el perfil literario propuesto, como una herramienta primaria en la recopilación de información, pero también brinda poder a los saberes como contenedores de una memoria colectiva de la que todas y todos los habitantes pueden participar. Dando voz y reconociendo el valor de sus experiencias a individuos, que así como Francia, han participado de la construcción e historia en la región, mostrando un concepto de verdad relativa de las múltiples caras de la historia según perspectivas y contextos.

La investigación y creación de esta monografía, pretende contribuir no solo al estudio del periodismo literario, sino abrir un espacio para continuar reflexionando sobre su relevancia en el contexto actual. Haciendo a un lado la inmediatez informativa que diluye el propósito comunicativo, la crónica y el perfil literario se plantean como una alternativa para narrar lo cotidiano, sea extraordinario o no, con todos los matices y la delicadeza que merece la palabra vivida. El caso de Francia Elena Mosquera y su comunidad permiten a la escritura plantearse como un acto de resistencia y memoria, preservando las voces. Un recordatorio de que las historias sean grandes o pequeñas, pueden transformar nuestra capacidad de comprensión del mundo, acercándonos a un pasado común donde se reflejan miles de historias y hasta la identidad y color de un territorio.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testimonio. Homo sacer, III*. Pre- Textos.

Correa, M. (2011). *La crónica reina sin corona periodismo y literatura*. EAFIT.

Esquivel, L. (2003). *Como agua para chocolate*. Editorial Debolsillo.

García Márquez, G. (1972). *El arte de contar*. La Caverna de Las Ideas. Editorial Occidente.

Guerriero, L. (2016). *Zona de Obras*. Anagrama.

Gaines, W. (1996). *Periodismo de investigación para prensa y TV*. Tercer Mundo.

Herrscher, R. (2018). *Periodismo Narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Icono Editorial.

Hoyos, J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Editorial Universidad de Antioquia.

Kapúscínki, R. (2013). *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Anagrama Editorial.

López, A. (2005). *Entre la pluma y la pantalla. Reflexiones sobre Literatura Cine y Periodismo*. Programa Editorial Universidad del Valle.

Robles, D. (2021). *Características narrativas y técnicas de reporteo de la crónica del Nuevo Periodismo Latinoamericano entre los años 2000 y 2012, a partir del trabajo de destacados maestros de la Fundación Gabo*. <https://doi.org/10.24265/cian.2021.n14.04>

Salcedo, A. (2005) *Textos escogidos: EL ORO Y LA OSCURIDAD. La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé* (pp. 91-112). Cartagena de Indias: Alcaldía Mayor de Cartagena de Indias: IPCC. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll15/id/4/>

Samper, D. (2001). *Antología de grandes reportajes colombianos*. Aguilar.

Sims, N. (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. El Ancora Editores.

Vieco, C. et al. (2020). *Recetario de sabores lejanos*. Editorial Cohete Comics.

Página Web

BBC Mundo. (2013). *Jon Lee Anderson: "Chávez quería que yo lo viera como el Che"*.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/03/130309_chavez_venezuela_che_jon_lee_anderson_dp

Carrasco, J. (2016). *Historia de un paria*. El Estornudo. Consultado el 2 de mayo de 2024 <https://revistaelestornudo.com/historia-de-un-paria/>

Lee, J. (2002). *Taller de perfiles literarios*. Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano

<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/el-arte-de-dibujar-con-las-palabras-una-persona-taller-de-perfiles-con-jon-lee>

Lee, J. (2008). *Carta desde Caracas: El heredero de Fidel*.
<https://drive.google.com/file/d/1Ka7ZFtPxhpRdx6Skw7UH0ad90gULseMU/view?usp=sharing>

Lee, J. (2010). *Amor al prójimo. Una mujer alimenta a su comunidad en Puerto Príncipe*. Letras Libres.
<https://letraslibres.com/revista-espana/amor-al-projimo-una-mujer-alimenta-a-su-comunidad-en-puerto-principe/>

Lee, J. (2013). *El revolucionario* (Trad. S.N.). (Trabajo original publicado en 2001). La Tercera. <https://www.latercera.com/diario-impreso/el-revolucionario/>

Lee, J. (2019). *Los individuos importan*. Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano
<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/relatoria-de-los-individuos-importan-taller-de-perfiles-periodisticos-con-jon>

Moreno, D. (2016). *El arte de dibujar, con las palabras, a una persona*. Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano
<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/el-arte-de-dibujar-con-las-palabras-una-persona-taller-de-perfiles-con-jon-lee>

Redacción Caracol Radio. (2022). *En Fotos: Cali, un sueño cinematográfico que no olvida sus teatros*. Caracol.com.co.

<https://caracol.com.co/2022/11/24/en-fotos-cali-un-sueno-cinematografico-que-no-olvida-sus-teatros/>

Redacción Crónicas de barrio. (2017). *Historia de la Unión de Vivienda Popular y el barrio Mariano Ramos*. Blog Crónicas de Barrio y Cali Viejo.

<https://cronicasdebarrio-caliviejo.blogspot.com/2017/07/historia-de-la-union-de-vivienda.html>

Villorio, J. (2006). *La crónica, ornitorrinco de la prosa*. La Nación
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>

ANEXOS

1. Fotografía digital de Francia Elena Mosquera. Entrevista domingo 2 de julio de 2024. Alto Aguacatal, Cali.



2. Recetario resultado del proyecto Memorias de la Cocina realizado con el Museo La Tertulia realizado en el año 2023:

https://drive.google.com/file/d/1ZqxqmOdAE3SBYJFsNqVVaQ20eXmNLLrk/view?usp=drive_link



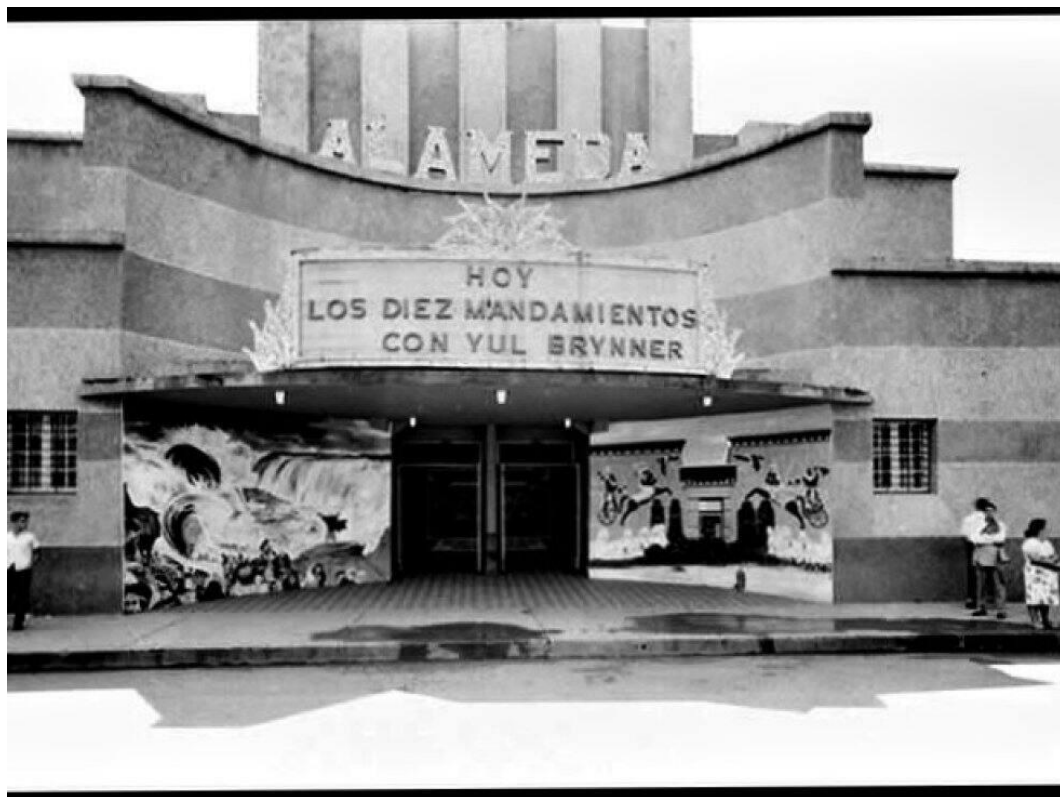
3. Podcast de entrevistas del proyecto Memorias de la Cocina realizado por el Museo La Tertulia.

https://open.spotify.com/show/1ZUxdsPpPrJKEFNpcgpO7a?si=ABT-0vmNT_uq_yqRA6C

[CGg](#)



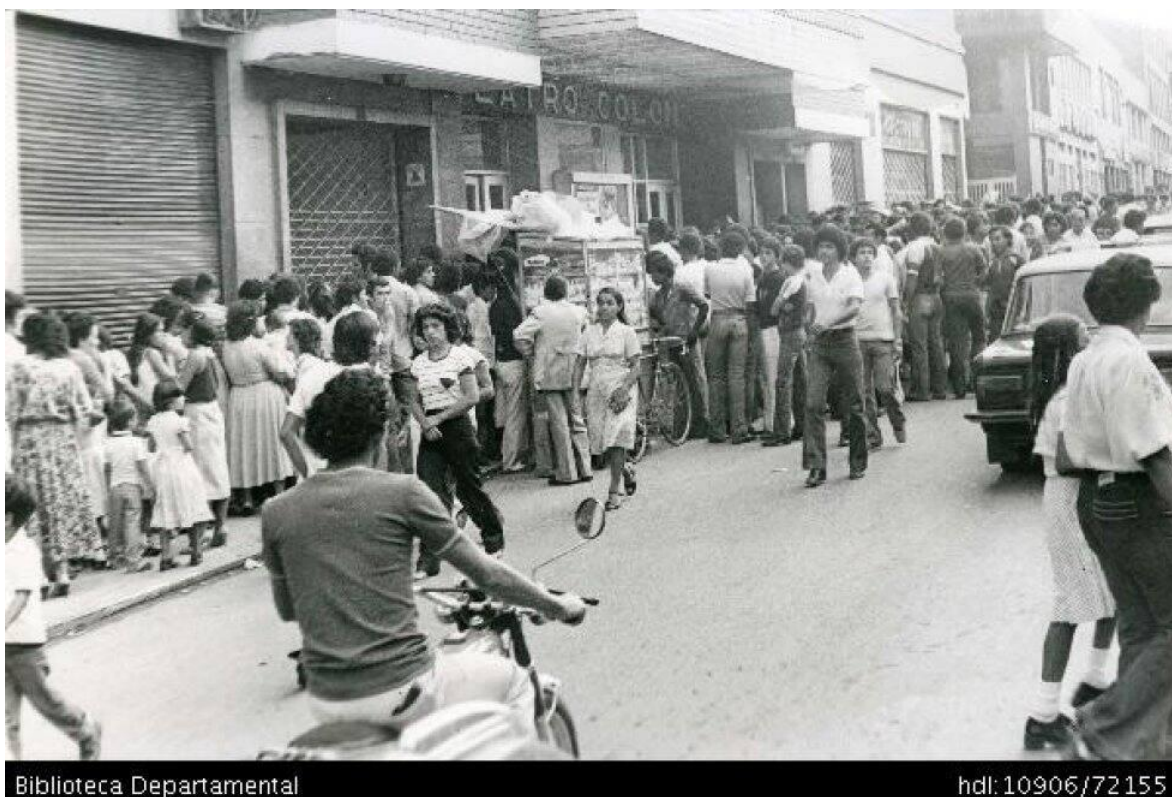
4. Archivo Particular. Teatro Alameda ubicado en la calle 4 con carrera 14. 1957.
Caracol Radio.



5. Archivo particular. Teatro Ayacucho ubicado en la calle 15 entre 10 y 11. Caracol Radio.



6. Archivo Caliwood. Teatro Colón ubicado sobre la calle 11 entre carrera 9a. y 10a.
1947. Museo Caliwood.



Biblioteca Departamental

hdl:10906/72155