

BREVEMENTE INMORTALES

CONFLICTO Y FÚTBOL:

BIO-GRÁFICA DE JUAN FERNANDO QUINTERO

MATEO ARIAS ORTIZ

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito parcial para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Comunicador Social

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá D.C., Octubre de 2019

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahíta, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Óscar Alberto Torres Duque

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

María Piedad Quevedo Alvarado

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A todas las personas que estuvieron involucradas en este proceso, las menciono a lo largo de este documento de diferentes formas, siempre en un tono agradecido. Aquí les anuncio lo que tengo por decirles: esto lo hicimos entre todos. Más o menos en orden cronológico de participación, nombro a algunos de los más importantes, así la mayoría no vaya a leer esto, sino el libro:

Isabel, Marcela, Luisa, María Piedad, Mao, Juan Sebastián J., Carlos P., Marlon, Silvia Q., Freddy P., Pacheco, Alejandro y Juan Andrés Q.; Lina P, Caliche Q, algunos autores, como Martín C.; También Nico, Pipe, Sebastián, especialmente; Juan Manuel, Hugo B., Marco A. y Josefe.

No creo en cronistas que no tengan fe en lo que son:

una forma del arte

Leila Guerriero

TABLA DE CONTENIDOS

1. Marco referencial	7
2. Bitácora de creación	27
2.1. Pre-reportería	27
2.2. Reportería	33
2.3. Escritura	44
2.4. Ilustración y diagramación	54
3. Socialización del producto	57
3.1. Taller casa-escolar	57
3.2. Silvia, sus disgustos y la ética	60
3.3. Otras voces	63
Bibliografía	66

1. MARCO REFERENCIAL

Fue fácil identificar el periodismo narrativo como alternativa de producto para presentar como proyecto de grado conjunto de periodismo y literatura. Sabía desde el principio que el tema debía tener algo que ver con el Conflicto armado en Colombia. Alguna de sus aristas, alguna de sus implicaciones. No quería, de todas formas, quedarme en un relato convencional de ese tema, porque cada vez se tipifica más. También desde el principio supe cómo iba a articular la forma y el contenido a través de la ilustración. Pero faltaba desarrollar el tema. Para acotar y lograr definirlo, siempre es bueno usar una sinécdoque: la parte por el todo. Una historia particular que permita pensar una realidad más grande y compleja.

Surgió el fútbol como segundo elemento porque descubrí las implicaciones que tenía con la guerra, la política y el narcotráfico y entendí que no era una relación que se hiciera con frecuencia. Tal vez el hecho de no ser un fanático especial de ese deporte me haya ayudado a verlo con la distancia suficiente como para registrar que se desaprovecha como fuente narrativa de nuestra sociedad. El fútbol es más que solo fútbol. Lo que siguió fue encontrar un caso representativo y, con ayuda de Juan Sebastián Jiménez, experiodista de El Espectador, recordé el de Juan Fernando Quintero. De ahí en más sucedió todo. No entro en más detalles porque le corresponden a la bitácora de creación. Por ahora, me dedico a explicar por qué fue fácil, como dice el principio de este párrafo, pensar en el periodismo narrativo.

Algunos dicen que la crónica es el único género nativo de América Latina. Darío Jaramillo en un ensayo que titula Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI cita a Mario Jursich (p. 11)

para incluso proponer que la crónica latinoamericana contemporánea es el nuevo boom de la narrativa que reemplaza al de Cortázar y García Márquez (boom que muchos consideran un fenómeno puramente editorial, pero esa discusión es otra). Se considera, por ejemplo, que Operación Masacre (1957), del argentino Rodolfo Walsh, debería pensarse como la primera novela de no ficción y la que inauguró el Nuevo Periodismo en vez de In Cold Blood (1966), de Truman Capote.

A propósito de Walsh, es pertinente decir que la Argentina tiene una gran tradición en la crónica. No se trata solamente de una opción de género, sino del más importante. Darío Jaramillo cita en su ensayo a Tomás Eloy Martínez, quien dice que la crónica es:

(...) Tal vez, el género central de la literatura argentina. La tradición literaria parte de una crónica magistral: el Facundo. Otros libros capitales como Una excursión a los indios ranqueles, de Mansilla; Martín Fierro, de Hernández; En viaje, de Cané; La Australia argentina, de Payró; los Aguafuertes de Arlt; Historia universal de la infamia y Otras inquisiciones, de Borges; los dos volúmenes misceláneos de Cortázar (La vuelta al día... y Último round); y los documentos de Rodolfo Walsh son variaciones de un género que, como el país, es híbrido y fronterizo (p. 13).

Luego vinieron Martín Caparrós y Leila Guerriero. Y, en Colombia, esa tradición la comenzó Gabriel García Márquez y la siguen Germán Castro Caycedo, Alberto Salcedo Ramos y Juan José Hoyos, entre otros muchos. Pero prefiero pensar en que la crónica está en la columna vertebral de toda América Latina. Prefiero pensar América Latina a la manera de Cortázar: “Lo voy a decir de una manera sentimental, casi a lo Rubén Darío: en mi corazón, América Latina existe como una unidad. Soy argentino desde luego (y me siento contento de serlo), pero fundamentalmente me siento latinoamericano” (p. 1), dijo en una entrevista por teléfono en 1979.

En gran medida, lo que nos une son dolores que tenemos en común. Hay uno que enlaza particularmente al sur y al norte del continente: la desaparición forzada. En el Cono Sur, a manos de las dictaduras militares. En Colombia, a manos de un extraño e implacable conflicto armado interno. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica, en Colombia, durante cincuenta y nueve años de democracia, ha habido más desapariciones forzadas que en todas las dictaduras del Cono Sur en su conjunto.

La crónica es el género al que le corresponde con más vigor pensar en estas realidades. En el caso argentino, *Operación Masacre*, de Walsh, es un buen ejemplo. Este libro destapó el caso de los Fusilamientos de José León Suárez: el atentado contra doce civiles en el que murieron cinco, como medida de represión contra la Resistencia Peronista. En Colombia ha habido múltiples esfuerzos.

Así es como la crónica se ha hecho una reputación que permite hablar de ella como algo consolidado. Juan Villoro, en un texto que publicó en *La Nación* en 2006, la caracteriza como el ornitorrinco de los géneros por su naturaleza híbrida:

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

persona. El catálogo de referencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser (p. 578).

Hay una base robusta, entonces, sobre la que puedo empezar a pensar en mi creación para hacer un trabajo de grado que recoja el énfasis creativo de Estudios Literarios y el énfasis de Periodismo de Comunicación Social. Pero no solo se trata de una acomodación afortunada para cumplir con un requisito académico, sino de una relación que genuinamente me interesa pensar. Y de un lugar de creación completamente fértil en el que quiero explorar mi propio porvenir artístico. “Escondarse en un cruce: deslizarse más acá del periodismo, más allá de la literatura, para ocupar un lugar sin espacio: escribir crónicas. Relatos del tiempo” (p. 124).

Seré franco con el lector y pondré explícito mi manifiesto: mi apuesta es pensar que el periodismo narrativo y la literatura pueden ser la misma cosa. No es, como dice la mayoría, que se alimenten entre sí o que tomen elementos prestados del otro. Es que son la misma cosa. Me disculpo por no poder dar más datos bibliográficos de esta cita de Alejo Carpentier que usa Caparrós: “Se suele decir escritor y periodista, o periodista más que escritor o escritor más que periodista. Yo nunca he creído que haya posibilidad de hacer un distingo entre ambas funciones, porque, para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad” (p. 49).

Pienso que la literatura no debe limitarse: se debe expandir, como lo ha hecho desde siempre y en diversos géneros que muchas veces involucran la no ficción. También pienso que el periodismo, en su necesidad de dar cuenta de la realidad al contar historias y, sobre todo, al intentar asirla con palabras—quizá fallidamente—, no está haciendo otra cosa que literatura. La literatura, como yo la veo, es la vida misma y no un adorno inútil. Es una necesidad, como dice Nicanor Parra en su poema *Manifiesto*:

(...)

Para nuestros mayores

La poesía fue un objeto de lujo

Pero para nosotros

Es un artículo de primera necesidad:

No podemos vivir sin poesía.

* * *

A los catorce años nunca en mi vida había oído la categoría “no ficción”. Y tampoco sabía mucho de la ficción. Había aprendido unos años antes que cuando mis amigos decían que algo era muy “ficti” abreviaban “ficticio”, que venía de “ficción” y que eso significaba maravilloso en extremo, no creíble, exótico, “traído de los cabellos”. Por eso no entendía lo que me explicaron mi mamá y mi abuelita cuando me propusieron leer *Más allá de la noche*, de Germán Castro Caycedo.

“Es una novela, pero está basada en una historia real”, me decían. Lo leí, en todo caso. La historia de una guerrillera y un soldado que se enamoran. “La base del trabajo de campo para rehacer esta historia fueron treinta y seis entrevistas con los personajes, de dos y tres horas cada una, durante cuatro meses. Luego vinieron las comprobaciones en los lugares donde ocurrieron los episodios. Sólo esto explica por qué el autor llega tan profundo al alma y a los sentimientos de los seres que describe”,

dice la reseña de Planeta, la editorial que lo publicó. Lo disfruté y lo entendí. No entendía mucho de política, ni de guerra, ni de literatura, ni de periodismo. Pero lo disfruté y lo entendí. Sobre todo, no entendía bien esa definición ambigua que estaba entre lo factual y lo inventado. Hoy entiendo bastante más de esa relación difusa, pero también entiendo que se trata precisamente de eso: del sincretismo confuso, de la delgadez de la línea.

Igual me pasó cuando leí *Relato de un naufrago*, Gabriel García Márquez, cuando tenía diez años. Después, cuando entré a estudiar Periodismo, me enteré de que esa historia había sido publicada por entregas en el periódico *El Espectador* en 1955 y que hasta 1970 se recopiló en forma de libro. Luego leí, no recuerdo en dónde (y por eso no puedo citarlo, con el perdón de las normas), que la única manera que tuvo el director del diario para convencer a García Márquez de que narrara esa historia, fue diciéndole “escríbala en primera persona”. Eso lo cambia todo.

Algún purista podría decir que esa decisión fue una falta a la veracidad, que el objetivo del periodismo es acercarse a la verdad en la mayor medida y que narrar en primera persona una historia que no le sucedió al escritor es, sin duda, alejarse de esa máxima. Que el lector pensará al leer que quien escribe es el naufrago, o que el periodista vivió esos pasajes y ninguna de esas cosas es cierta.

El ejemplo de *Relato de un naufrago* da cuenta de un posible uso de la primera persona en la narración de historias de no ficción. Es, de hecho, el mismo recurso que utiliza Castro Caycedo en *Más allá de la noche*: hacer la voz del personaje, construir un narrador que habla de “yo” para contar su historia. Hay otros usos. Está, por ejemplo, el que usa con más frecuencia Martín Caparrós, quien, desde ya lo anuncio —o lo confieso—, es mi influencia más directa —por lo menos para el desarrollo de este trabajo— y lo estaré citando con frecuencia. Él usa la primera persona para contar su propia experiencia mientras hace la investigación, mientras habla con los personajes, mientras visita los lugares.

Para poner el ejemplo, va el final de Videla boca abajo, una crónica publicada en 1991 en el diario *Página/12*, en la que cuenta cómo el expresidente de la dictadura militar en Argentina salía a trotar, como cualquiera, después de ser indultado:

—Si yo hubiera hecho lo que hizo usted, tendría mucho miedo.

—Si usted hubiera hecho algo, no estaría acá.

Dice, en un gruñido, sin mirarme, y no termino de entender la amenaza. Lo sigo, diciéndole estúpidamente que la repita, que la repita si se atreve, pero él camina hacia el coche donde lo espera el ropero. No me queda mucho más, él se está yendo y sólo por respeto me parece que debería gritarle algo. Entonces le grito asesino y él se da vuelta, me mira, entra en el coche. Como todos los lunes, miércoles y viernes, a las nueve, en Cangallo y Costanera (p. 59).

Alguno un poco menos purista diría que el único caso en el que la primera persona podría estar admitida en la narración periodística, es en el caso en el que el periodista esté directamente involucrado en la historia. ¿Será este el caso? Quién lo decide, ¿el lector, o el escritor? No creo que haya respuesta. Pero respecto a la posición de este hipotético personaje menos purista, debo decir que en alguna medida estoy de acuerdo. O por lo menos la entiendo: si se trata de presentarle al lector una situación, un lugar, un personaje o, en últimas, un esbozo de una realidad, el mediador entre el lector y esa realidad no debería ser el protagonista. Pero, de todas formas, el mediador siempre está presente.

Así se trate de la noticia más escueta y con el lenguaje más frío, quien la escribe elige a qué darle importancia y a qué no, elige cómo titularla, qué poner en el primer párrafo, a quién entrevistar, qué testimonios reproducir y cuáles no. Caparrós dice: “Siempre que se elige —y siempre se elige— qué historia contar, se pone en juego una visión de mundo: una subjetividad” (p. 126). Entonces la crónica (o

la novela de testimonio, o la literatura de no ficción, o como quiera llamársele) asume esa subjetividad. Se hace cargo de eso y da la cara, pone un “yo”.

Tomar la decisión de aceptar la presencia del escritor implica inmediatamente darle más libertad a su sensibilidad, a su ojo, a su capacidad de descripción, a su habilidad para poner figuras literarias, para crear, para proponer. Por supuesto que estas condiciones pueden desarrollarse en la narración en tercera persona, pero no en el tono completamente informativo. Se trata más de una cuestión de tonos, de calidad literaria. Caparrós lo dice de una forma muy acertada: “Decíamos: la primera persona de un texto no es necesariamente gramatical. Un texto puede estar presentado en tercera persona, pero su prosa —el esplendor de su prosa— deja claro que hay una persona, una primera, un sujeto —que escriben” (p. 131).

Libros fundacionales del llamado Nuevo Periodismo como *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh o *In Cold Blood*, de Truman Capote están narrados en tercera persona, pero “el esplendor de su prosa” deja entrever claramente la presencia de la mirada y el proceso creativo de sus respectivos escritores. Es, como decía, una cuestión de calidad literaria. Porque la crónica es fundamentalmente — que quede claro de una vez— un género literario. La creación literaria no debe limitarse por la falsa dicotomía de la ficción y la no ficción. Hay que ver, por ejemplo, que en ocasiones la poesía no pretende la ficción, no imagina historias. La poesía crea, desde luego. Poiesis, de hecho, es el término griego que significa “creación”. Pero a veces los poemas pueden ser ensayos, crónicas o hablar de historia y, sin embargo, nadie se atrevería a negar que es literatura. Se puede cuestionar su calidad, su ritmo, sus imágenes, pero no si es o no es literatura. Lo mismo se le debe pedir a la crónica. Lo mismo debe exigírsele. Se debe medir con la misma vara. Por supuesto, también se le debe exigir rigor investigativo, comprobación de la información, veracidad, capacidad de enseñar.

Pondré aquí un poema de Tomás González con dos objetivos: el primero es demostrar la limitación de las casillas en las que se suelen meter los géneros literarios, pues este es, a todas luces, un poema narrativo de no ficción, si acaso esa categoría existe; el segundo objetivo tiene que ver con el contenido del poema, que habla sobre la supremacía de la realidad sobre la irrealidad:

XXXIX. Hongos, Llanos orientales, año 1970

Con la carabina en un hombro

y en el otro la mochila

dejaba la estación de policía aún de noche

y empezaba a caminar entre los pastos.

En esos días los alambres de púas eran pocos,

casi ilimitado era el espacio. Cuando asomaba la luz

empezaba a recogerlos; cuando aparecía el sol

comenzaba a masticarlos muy despacio.

Dos hippies bogotanos que habían estado presos

le enseñaron. Terminaba de comerlos

y se sentaba bajo un árbol,

frente a una casi imaginaria ondulación del Llano

y entonces, como si aquel inmenso sol que se elevaba,

aquellos pastos mecidos tocando el horizonte,

aquellas nubes lejanas que el sol arrebolaba
no fueran suficientes,
sin ninguna especia de pudor,
alucinaba (p. 93).

A veces, la realidad es suficiente. No es necesario hacer maromas de la imaginación. Mucho más en contextos como el latinoamericano y el colombiano en específico. García Márquez, que siempre tuvo que cargar con el peso del “realismo mágico”, dijo en su famoso discurso *La soledad de América Latina* que pronunció en 1982, cuando se ganó el Nobel: “(...) Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida (p. 2).

Juan Villoro lo pone en otros términos: “La realidad ocurre sin pedir permiso, no tiene por qué parecer auténtica. Uno de los mayores retos del cronista consiste en narrar lo real como un relato cerrado (lo que ocurre parece ‘completo’) sin que eso parezca artificial. ¿Cómo otorgar coherencia a los copiosos absurdos de la vida?” (p. 582).

Esta, nuestra realidad, es desaforada no solo por la condición geográfica que nos tocó. No solo es por lo que podría verse en los documentales sobre páramos y selvas. No lo digo por los llanos y las nubes arreboladas del poema de Tomás González, que los leo más como un elogio a la belleza de la cotidianidad. Lo digo por ese imaginario exótico sobre América Latina que se ha forjado afuera de América Latina y que la idea del “realismo mágico” y las películas sobre los indígenas y los océanos han reforzado. Nuestra realidad es desaforada porque es tremendamente violenta, injusta y caótica. También

bella y extraña, pero a la literatura y al periodismo que me interesa ejercer para este trabajo, le corresponden más desentrañar la desmesura violenta y corrupta que la desmesura bella y vital.

Desde la literatura es posible participar y pensar el tema del conflicto de maneras críticas, pertinentes, creativas e incluso subversivas: es el lugar en el que se puede desentrañar la Historia desde las historias (si se pusiera en inglés para hacer explícita la diferencia entre términos, sería the history and the story), desde las expresiones, desde las experiencias. Además, esa Historia con mayúscula, la oficial, también puede desestabilizarse con el relato literario. Es por eso por lo que utilizo la biografía, es decir, la historia individual de una experiencia y de una realidad particular, para procurar abarcar una realidad colectiva que es producto de una serie de situaciones históricas, culturales y políticas que están contenidas en ella.

Tampoco creo que el camino de nuestras narrativas siempre deba optar por la pornomiseria. No creo que sea positivo seguir alimentando esa imagen de Colombia como la casa de Pablo Escobar. Se trata, más bien, de un esfuerzo por entendernos. Un intento de construir relatos que nos expliquen a nosotros mismo cómo somos y por qué somos así. Una ambición de dejar para el futuro un boceto de lo que fuimos —y quizá seguiremos siendo—. Por algo seguimos leyendo *La Ilíada*. Las narrativas de la guerra siempre nos hablan de la condición humana, del desarrollo de las civilizaciones. Nuestro constante deseo de conformar una identidad desde el siglo XIX no ha encontrado más recursos que contarnos a nosotros mismos lo que somos y cómo nuestras guerras nos moldean.

El cambio en las dinámicas de consumo —y, como consecuencia, en las dinámicas de producción— de medios de comunicación es evidente e imparable. La llamada revolución tecnológica impacta nuestras vidas en todos los frentes y el ritmo de cambio es muy acelerado como para teorizar al respecto. Un libro sobre medios digitales requiere mínimo un año de investigación y otro de escritura. En esos dos años, ya será obsoleto.

Se trata de adaptación. La crisis de los medios tradicionales derivará en un nuevo paradigma que todavía no podemos ver en el horizonte. Mientras tanto, los creadores y los productores de contenido intentan aprovechar todas las posibilidades que la tecnología suministra para llevar las narrativas a otros niveles. Los lenguajes son muchos y ofrecen muchas posibilidades: realidad aumentada, fotos de trescientos sesenta grados, vistas aéreas con drones, videojuegos, infografías, mapas y otros contenidos interactivos, etcétera. El ritmo de producción aumenta, el ritmo de consumo aumenta y la duración es menor.

Lo que el público quiere leer, ver u oír es impredecible y entre tantos esfuerzos a veces no se acierta. Es uno de los riesgos que se corre cuando se intenta complacer a las mayorías. Pero los medios, forzosamente, tienen que apuntarle a eso porque tienen que mantenerse. Además, hoy más que nunca tienen herramientas y métodos de averiguarlo con más facilidad. Pensar en escribir libros en medio de este panorama puede parecer un acto de terquedad anacrónica. Y mucho más si se trata de un libro de no ficción que está narrado con dibujos en vez de alguno de estos lenguajes que aparentemente acercan cada vez más al lector o usuario al relato y a su comprobación. Pero, de alguna forma, esa es la razón por la que lo propongo.

Al respecto, Caparrós dice:

(...) En un mundo regido por la cantidad, el libro escapa todavía a esa lógica; en un mundo regido por la fugacidad, el libro se refugia en cierta idea de la permanencia para asentar su importancia supuesta. El éter se remueve y se renueva, el papel de diario envuelve cáscaras, pero el libro permanece y dura: se supone que permanece y dura. E imprime, junto con sus trescientas páginas, un sello de honor que sella a quien lo firma (p. 107).

Y dice, también, en otro momento del libro *Lacrónica*:

(...) El 'periodismo encuestador', dispuesto a lo que haga falta para vender un poco más, gana terreno. (...) Por eso parece claro que habría que hacer periodismo contra la demanda del público: contra el público. Que periodismo no sólo es contar las cosas que algunos no quieren que se sepan. Que periodismo es, cada vez más, contar las cosas que muchos no quieren saber.

Porque creen que no les interesa. Porque no se pusieron a pensar en ellas. Porque nadie se las contó bien (p. 52).

Pongo estas reflexiones sobre todo en clave de pensar la ilustración como un método efectivo de narrar. Es una reivindicación de la aceptación de que la historia pasa a través de alguien que inevitablemente la encauza subjetivamente. La fotografía, el video y todos los lenguajes multimedia dan la impresión de comunicar la realidad de forma más precisa, más veraz. Pero las teorías sobre framing han dejado claro que, por más de que se trate de registros aparentemente más fieles, quien utiliza el aparato también toma decisiones subjetivas. En medio de una zona de guerra un fotógrafo puede mostrar el campo lleno de cadáveres y ruinas o solo un zapato o incluso un pedazo de tierra que no muestre nada. Técnicamente, cualquiera de las tres fotos es real y registra el lugar, pero cada una narra algo

distinto. Siempre se decide. Dibujar es asumirlo con todo lo que implica. Es como decir de nuevo: esta no es la verdad absoluta, es como yo la interpreto y te la muestro. No te prometo la verdad, solo lo que alcancé a registrar de ella a partir de mi subjetividad, que es única. Por esa misma razón, me puedo equivocar. Pero lo asumo.

La ilustración, entonces, debería ser el método de imagen predilecto para ayudar a narrar la literatura de no ficción. Y no soy el primero que lo propone. Joe Sacco, un escritor de cómics que nació en Malta, estudió periodismo en Estados Unidos y fue el primero en proponer el concepto de “reportería del cómic”. Sus libros han sido los que más han contribuido a una construcción conceptual del cómic documental, pues hasta que Sacco publicó *Palestina* en 1993, las viñetas se asociaban directamente con la narración de ficción. Desde entonces, la mayoría de las iniciativas de cómic documental que se producen en alguna parte del mundo, lo citan a él.

Sacco habla de la serie de grabados de Francisco de Goya (España) que retrata lo que el mismo título describe: Los desastres de la guerra (1810-1815). Dice que ese fue uno de sus grandes referentes para entender que el dibujo puede cumplir la función de documentar la realidad. También habla de *Maus: A Survivor's Tale*, un trabajo de cómic que Art Spiegelman (Suecia) hace sobre las experiencias de su padre como sobreviviente del Holocausto.

El método de Joe Sacco consiste en irse durante meses a hacer reportería de guerra para luego regresar con cientos de páginas de apuntes y cientos de fotos y con ese material, construir libros de cómic en los que se narren las historias de las personas que han hecho parte de esos conflictos. De ese proceder han salido cerca de nueve libros.

Propongo, entonces, construir el relato que quiero contar con dibujos en tinta a blanco y negro. La calidad y el estilo que puede salir de mi ejercicio no es comparable con la de los referentes que

nombro, pero de algo tiene que servir las ganas de dibujar he cultivado durante toda mi vida. Ilustraré escenas, rostros, lugares e ideas con un estilo de boceto sin terminar. Lo haré así intencionalmente porque con eso doy precisamente ese mensaje: que tan solo es un esfuerzo, una intención, pero no la realidad asida en el papel.

A pesar de que el fútbol se asocia con muchas cosas en la cultura colectiva colombiana, no se le suele asociar comúnmente con la guerra o el conflicto. Quizás porque hay poderes a los que no les conviene que esa relación se propague con fuerza. Abordar esa conexión abre las posibilidades de narrar el conflicto y las historias de las víctimas desde otra perspectiva, como también las abre a entender el deporte con otras características.

Mi intención es hacer evidente que las aristas de la guerra y el conflicto llegan a afectar tantas dimensiones de la vida cotidiana que seguir narrándola desde los mismos lugares es cerrarles la posibilidad a otras figuras sociales, otros escenarios, que también han hecho parte directa o indirectamente del conflicto y se han visto afectados. El caso colombiano es tan enmarañado y tiene tantos hilos que lo componen, que intentar abordarlo desde los mismos enfoques no deja entender esa complejidad. De manera que el fútbol, un deporte que está inmerso en la cultura colombiana en muchos niveles y en todas las capas sociales, no está exento de hacer parte históricamente de relatos y experiencias asociados con la guerra. Una evidencia de esto es las tensiones políticas reflejadas históricamente en los enfrentamientos mediante el fútbol.

Cito lo que dice Mauricio Builes, exdirector de prensa del Centro Nacional de Memoria Histórica, en el prólogo que accedió a escribir para este libro, *Brevemente inmortales*:

Dirán que ningún país vive el fútbol como Italia o como Argentina. Acá diremos: ningún país vive el fútbol como Colombia. Y agregaría: ningún país se revela mejor gracias al fútbol como este. Es la paleta explicativa de nuestras vidas, o mejor, de las desgracias: el machismo, el narcotráfico, la pobreza de las periferias, la indolencia del centro, el homicidio, la desaparición forzada, la guerra, en suma. Pero los periodistas no parecemos muy interesados. El periodismo deportivo en Colombia no ha sido tan instructivo como quisiéramos; y carece de brillantez y disciplina. Hay excepciones, claro, pero se quedan cortas ante lo que significaría una biografía de Catherine Ibargüen o Pedro Causil al estilo, “Rey del Mundo” (Mohamed Ali), de David Remnick y “Messi”, de Leonardo Faccio (p.7).

Y Caparrós (nuevamente) me guía. Esta vez respecto a cómo escribir de fútbol. Me enseña que se puede hablar diferente de algo de lo que todo el mundo habla. Me muestra que hay profundidad en algo que suele leerse como “banal”. Tiene un libro entero sobre fútbol que se llama Boquita, sobre el Boca Juniors de Buenos Aires. Escribe, además, columnas sobre fútbol en el *New York Times* en Español. Durante el campeonato Mundial de Rusia, en 2018, escribió una serie entera para ese medio que se titula El mundo mundial. Cada una es una lección de cómo tratar el tema. De la entrega número trece, que Caparrós titula Sus historias, saco el epígrafe para el libro:

Y los ingleses ganan, claro, 6 a 1 a Panamá en una metáfora excesivamente ruda de la distancia entre ese país que inventó el fútbol y uno que es de los últimos en llegar a él, pero mi punto sigue siendo las historias: la diferencia entre saber la historia de algunas de estas sombras de colores que se mueven en el televisor y no saberla. Y la sorpresa de

que no las contemos más, de que no aprovechemos a los futbolistas como relatos de estos tiempos, que los miremos patear y correr y hacerse fotos con modelos pero no nos intereseamos por sus vidas previas, cuando eran como todos. ¿Por qué el fútbol se pierde tantos relatos, tantas emociones? O, dicho de otro modo: ¿no se podría contar la historia global de una generación a través de relatos sobre —digamos— las vidas de treinta o cuarenta de estos muchachos que ahora están en Rusia? (p. 1).

Cito esto y lo que dice en la presentación del fragmento de Boquita que incluye en la antología de *Lacrónica*:

Escribir de deportes no es un juego de niños. Yo siempre respeté mucho el periodismo deportivo. O, debería decir: el periodismo deportivo. No esa cosa que suele publicarse en las secciones de deportes y los diarios deportivos y, sobre todo, en las radios y televisiones deportivas, donde unos alegres muchachos que fueron o querrían haber sido futbolistas hablan sandeces o cuentan chismes inverosímiles pero tediosos o se banean sobre las tetas de las botineras. Muchachos que, en general, tienen con el objeto de sus notas más compromisos que el más pringado de los periodistas políticos: que no se atreven a decir nada malo de las actuaciones de los jugadores por miedo a que dejen de “atenderlos” —en la jerga: darles entrevistas insulsas en donde repiten “la verdad que” para no decir nada (p. 440).

Quintero no fue futbolista por elección sino casi por necesidad. “Su historia se asocia a esta condición popular del fútbol, como un juego de todos, pero que en los sectores menos privilegiados tiene esa chispa de esperanza de alcanzar el éxito, la fama, de jugar en un gran equipo, el sueño de la fortuna económica. Es casi un correlato de la precariedad” (dice MP). Por algo son más los futbolistas que vienen de contextos complicados y que han crecido con pocos recursos que los que nacieron entre las

comodidades. Por nombrar algunos casos mediáticos en Suramérica: Yerry Mina en Colombia, Luis Suárez en Uruguay, Arturo Vidal en Chile, Gabriel Jesus en Brasil. Estos muchachos saben que se están jugando la vida y les exigen a sus cuerpos a ese ritmo. Un jugador que siempre lo haya tenido todo no ve el fútbol como su única salvación, sino como una pasión que, si no resulta como estilo de vida, puede intercambiarse por otra. Son los jugadores de países o ascendencias marginales los que llenan las nóminas de los mejores clubes europeos. Y la diferencia se nota: los franceses blancos, por ejemplo, no juegan con la misma garra que los franceses provenientes de África.

Muchachos que apuestan toda su vida al fútbol y se arriesgan a perderlo todo porque no tienen otra opción. Ellos pueden ser talentosos, responsables, disciplinados, pero hay muchos otros factores que no dependen de ellos y que los pueden llevar a la gloria o no. Pero igual se la juegan porque no hay muchas más opciones por culpa de la desigualdad y muchas veces de la ausencia del Estado. Luego es el Estado el que se aprovecha de sus nombres, sus cuerpos, su talento, para reforzar su marca de país en selecciones nacionales que pretenden reforzar identidades colectivas. Muchachos que pasan de no tener nada a recibir salarios más grandes que los de los presidentes de sus países. A veces no logran manejarlo.

El fútbol, a veces, no es ese lugar de superación personal y de refugio y resistencia que pretenden contar las narrativas heroicas de sus ejecutores. A veces es una necesidad. Una vez leí una exageración de esto que digo: que a Messi ni siquiera le gustaba tanto el fútbol, sino que no sabía hacer otra cosa.

En este deporte están contenidas muchas situaciones sociales y humanas. Hablar de fútbol es hablar de muchas cosas. Simon Critchley, escritor inglés, comienza su libro titulado *En qué pensamos cuando pensamos en fútbol* (2016) con las siguientes líneas:

¿En qué pensamos cuando pensamos en fútbol? El fútbol tiene que ver con tantas cuestiones, y estas cuestiones resultan a la vez tan complejas, contradictorias y conflictivas... la memoria, la historia, el territorio, la clase social, el género en toda su problemática de variantes (especialmente la masculinidad, pero también cada vez más la feminidad). La identidad familiar, la identidad tribal, la identidad nacional, la naturaleza grupal –tanto en lo que respecta a los grupos de jugadores como a los grupos de seguidores– y la relación, a menudo violenta pero en ocasiones pacífica y discretamente admirativa, que se establece entre nuestro propio grupo y otros grupos (p.14).

En el caso colombiano también hay que hablar de pobreza, guerra, narcotráfico y conflicto. El fútbol, en Colombia, incluso puede leerse como otra manera de hacer guerra. En Brevemente inmortales digo:

(...) Así suene extraño, una cosa es el deporte y otra cosa es el fútbol. La cancha es una metáfora de un campo de batalla. Una conglomeración de individualidades que solo son capaces de sobrepasar su Yo con el fin de vencer al otro, porque no les queda otra salida; cada bando defiende su propio territorio y ataca al oponente; se usan uniformes que distinguen a los soldados de cada batallón para no ir a confundirse y bajarse al compañero. Cada uniforme porta el apellido del soldado, para nombrarlo de esa manera y poder gritarle las órdenes. El camerino es el cuartel en el que se preparan para salir a la batalla, se dan discursos que animen y se visten los uniformes. Hay tropas de reserva esperando su turno de salir a defender su honor y los intereses de poderosos que miran desde lejos cómo se matan los unos a los otros; jerarquías de mando que incluyen estrategias y capitanes; remates, fusilamientos, disparos, tiradores, killers, atacantes,

defensas, gritos tribales, sudor, lágrimas, banderas, músculos, masculinidad, dolor, soledad, gloria (p. 40).

Esta cita recoge de algún modo las relaciones temáticas que he procurado tejer en este trabajo. En general, este es un esfuerzo por presentar y relacionar los ejes con los que compongo mi propuesta creativa, a partir de referentes claros que tengo para cada uno de ellos. El periodismo narrativo, la expansión de la literatura, la unión de ambas y su deber con el relato del Conflicto armado en Colombia; la ilustración como herramienta narrativa de la literatura de no ficción y el fútbol como hilo conductor de todos estos temas. Todos recursos para seguir repensándonos como sociedad.

2. BITÁCORA DE CREACIÓN

2.1. Pre-reportería

Desde 2018 he estado revisando todo el periodismo que se produce sobre Juan Fernando Quintero. Y no solo el periodismo, también sigo sus redes, reviso las de su familia y amigos, veo todos los videos de sus goles y sus jugadas en todos los equipos en los que ha estado. Me vi sus partidos, los análisis que hacían sobre su participación y las repeticiones. He leído toda la prensa que ha salido sobre el caso de su padre desde que tuvo alguna proyección como futbolista.

Para enero de 2019, cuando comencé formalmente el periodo de la creación del trabajo de grado, tenía claro que Silvia Quintero, tía de Juan Fernando y hermana de su padre desaparecido, era un contacto obligado. Sin ella, el reportaje se hubiera caído. La razón era que Silvia había dedicado su vida a buscar a su hermano, Jaime Enrique Quintero. Eso la ha hecho darse cuenta de que su caso no es el único y ha trabajado por los demás. Dio el paso. Una vez que leyó, viajó, habló con gente y aprendió ciertas cosas, no pudo volver a ser la misma. Eso le sucede con frecuencia a los trabajadores sociales. Para hablar de su trayectoria, cito un pasaje de *Brevemente inmortales*:

[...] “Cada uno encontró su manera de afrontar la situación”, decía Silvia, por su parte, “mis hermanos se dedicaron a trabajar, a pensar en sus familias. Yo me dediqué a buscar a mi hermano. Con el tiempo me di cuenta de que no se trataba solo de nuestro caso, de que había muchos más. Entonces empecé a trabajar por las demás personas que también habían sido víctimas de desaparición”. Silvia trabajó en la Asociación de familiares de detenidos desaparecidos (ASFADDES), contribuyó a la creación del Museo Casa de la Memoria en Medellín, hace parte de la Mesa Departamental de Antioquia, de la Mesa Municipal de Participación Efectiva de las Víctimas de Medellín, es fundadora

del proyecto DES (destechados, desaparecidos, desescolarizados y desplazados), ha trabajado con diferentes fundaciones y ONG, y es candidata al Concejo de Medellín para las elecciones del periodo 2020-2024. En la Comuna 13 es considerada una lideresa social. La desconsoladora reafirmación de ese título fue el aviso que le hizo un muchacho de *La Esquina* en 2009 sobre las intenciones que tenían de matarla por su trabajo con las víctimas. Ella no se fue del barrio. Prefirió arriesgar su vida para poder seguir trabajando por ella, su familia y las personas a las que ayudaba.

Así que empecé a buscarla. Había concedido varias entrevistas y había participado en varios eventos. Por la naturaleza de su trabajo, supuse que le interesaría ayudar. Pero no respondió por Twitter ni por Facebook. Busqué a los periodistas que firmaban las notas en las que aparecía alguna conversación con ella y un par de ellos me respondieron que ya no tenían contacto con ella. Otro nunca respondió. Finalmente, a Yhoban Hernández (periodista del proyecto de la Universidad de Antioquia y la Deutsche Welle Akademie de Alemania que se llama Hacemos Memoria) le gustó mi idea y me dio el número de teléfono de Silvia.

Como lo había supuesto, se interesó en mi proyecto. No solo accedió a verse conmigo, sino que me ayudó dándome muchos otros contactos importantes. Ella era la puerta por la que podía entrar a toda la vida de su sobrino y la historia de la desaparición de su hermano. Ella me dio el contacto de Alex Jesit Medina, un amigo de infancia de Juan Fernando. Alex, a su vez, me dio el de Santiago Vásquez, otro amigo de ellos dos. Yo conocía a un líder social de la Comuna 13 en Medellín, ahí tenía otro contacto. Ya en Medellín conseguí a más personas y esas personas me dieron, a su vez, otros contactos.

Pero, antes de viajar, hice un plan de trabajo y un cronograma para aprovechar el tiempo al máximo. Primero, y de forma un poco acartonada, pero útil, hice una lista de objetivos del viaje. Luego, establecí tres ejes temáticos en los que clasifiqué a los contactos: Conflicto, Fútbol y Vida personal de J. F. Q. Finalmente, organicé la agenda de la semana que estaría en Medellín.

El plan de trabajo quedó así:

Reportería Medellín

1. Lista de tareas (objetivos)

- Reconocer la Comuna 13 con sus puntos clave a nivel conflicto, a nivel fútbol y en la vida personal de JFQ.
- Reconocer otros lugares de la ciudad con los mismos enfoques.
- Recoger testimonios de los habitantes de la Comuna.
- Entrevistar a los contactos establecidos y dejar registro de las entrevistas para agrupar el material.
- Registrar y reunir material gráfico suficiente para tener la base del trabajo de ilustración: fotos del barrio, de las canchas de fútbol, fotos de los lugares importantes (a nivel fútbol, conflicto y JFQ), fotos de los personajes, fotos del archivo personal de los personajes, mapas, etc.
- Registrar notas con todo lo que pueda ser útil y necesario en todos los procesos anteriores.

2. Clasificación de fuentes

Conflicto	Fútbol	Vida personal JFQ
Silvia Quintero (tía de JFQ y líder social)	Carlos López (director CD Futuro 13)	Alex Jesit (amigo de infancia de JFQ)
Marlon Vargas (líder comunitario)	Roberto Montoya (director Los Alcázares)	Santiago V. “Pacheco” (amigo de infancia)
Mauricio Builes (investigador CNMH)	Contacto Envigado FC. PENDIENTE	César “Ojón” (primo de la madre que JFQ)
Otras víctimas de desaparición forzada en la Comuna	Carlos Quintero (tío de JFQ y entrenador de fútbol) PENDIENTE Entrenadores personales de JFQ. PENDIENTE	Silvia Quintero (tía)

3. Agenda.

	Domingo 10	Lunes 11	Martes 12	Miércoles 13	Jueves 14	Viernes 15	Sábado 16
9:00- 11:00							
11:00- 13:00		Entrevista con Silvia Quintero	Envigado FC	Disponibile escuelas Fútbol	Disponibile Escuelas fútbol	Disp.	
14:00- 16:00	Recorrido Comuna 13 con Marlon Vargas (Fotos y notas)	Entrevista con Silvia Quintero	Comuna 13: fotos, material gráfico y testimonios	Disponibile material gráfico y de archivo	Disponibile material gráfico y de archivo	Disp.	
16:00- 18:00	Recorrido Comuna 13 con Marlon Vargas	Entrevista con Carlos Quintero	Entrevista con Alex Jesit	Entrevista con César "Ojón"	Disp.	Disp.	Entrevista con Pacheco
18:00- 20:00	Disp.	Disp.	Disp.	Disp.	Disp.	Disp.	

Pero luego, en Medellín, la cosa fue diferente. Muchas de las casillas que decían "disp." para abreviar "Disponibile", dejaron de estar disponibles. Muchos de los contactos cambiaron y salieron

contactos muy importantes para contar la historia. Afortunadamente. Al revisarlo ahora me doy cuenta de que tenía pocos contactos.

Y en ese momento también lo intuía. Una semana antes de viajar leí un artículo de La Fundación Gabo (anteriormente conocida como FNPI - Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano) en el que John Lee Anderson daba consejos para hacer un perfil periodístico bueno. Decía que uno debía entrevistar a cuarenta o cincuenta personas para escribir sobre alguien. Yo tenía nueve definidos. Igual pensé que yo no era John Lee Anderson y que no tenía tanto tiempo ni dinero ni experiencia. Era febrero, viajaría en marzo tan solo una semana y al regresar tenía unos pocos meses para escribir, dibujar y diagramar. Afortunadamente conseguí más y mejores contactos cuando ya estaba en campo y las cosas salieron bien.

2.2. Reportería

Día uno

He sentido un ambiente alegre los domingos que he pasado en Medellín. Este fue el diez de marzo de 2019. Llegué a la casa de Mauricio Builes a las nueve de la mañana. Mauricio Builes me enseñó la semilla de todo lo que está escrito en el marco referencial y, por lo tanto, de todo este trabajo. Y todavía me enseña. Para no ir más lejos, me dio posada durante toda la semana. Además de ser una buena guía durante la reportería y la escritura del libro. Estudió periodismo en la Universidad de Antioquia, trabajó en revista Semana durante seis años, ha dictado clases en muchas universidades, fundó, junto con otros dos periodistas el medio ¡Pacifista!, dirigió Verdadabierta.com, fue director de prensa por cuatro años del Centro Nacional de Memoria Histórica y luego creó una estrategia de comunicación para fundar el museo de la Memoria, un proyecto de esa institución.

Por una crónica que él me mandó a hacer estuve la primera vez como adulto en esa Medellín, cuatro años antes. Ese trabajo de 2015 fue por el que conocí el caso de La escombrera en la Comuna 13, pues la crónica fue sobre esa historia. La escribí un domingo de mayo de ese año en el hostel en el que me quedaba. En esa reportería conocí a Marlon Vargas, con quien me iba a ver ese día, cuatro años después.

La crónica no se publicó en ninguna parte. Se tituló *La montaña del hombre* por este párrafo que es el único bueno que recuerdo:

Tal como Teufelsberg, la montaña más alta de Berlín, La Escombrera guarda un secreto macabro. Teufelsberg significa “La Montaña del Diablo” en alemán, y es una aglomeración de los escombros de 400.000 edificios destruidos durante la Segunda Guerra en Alemania Occidental. Estos escombros fueron recogidos y puestos en un lugar

estratégico: la escuela de técnica militar nazi. Años después, este botadero era prácticamente indestructible y guardaba recuerdos materiales demasiados escabrosos que quizá la sociedad alemana no quería recordar. Así que, literalmente, decidieron enterrar su pasado como lo han hecho en otras ocasiones y comenzar de nuevo forestando toda la zona. La diferencia es que La Escombrera de la Comuna 13 en Medellín esconde un pasado que no debió enterrarse nunca: se calcula que más de 300 cadáveres están allí sepultados. Cuerpos de personas que desaparecieron, de las que no se sabe mucho. Si Teufelsberg es la montaña del Diablo, La Escombrera es la montaña de alguien peor: el hombre.

Para escribir esa crónica Marlon fue un contacto importantísimo. Marlon creció en El Salado: un barrio que ha pasado por situaciones sociales complicadas. En algún momento de su vida decidió dedicarse a la música y eso lo alejó de la vida callejera, a la que me refiero en *Brevemente inmortales* como “La Esquina”. Estudió en la Universidad de Antioquia y lideró el proyecto Cuenta la 13. Trabajó con el colectivo Casa Kolacho en el proyecto “Graffitiour” y mediante la danza urbana y principalmente el rap se ha convertido en un líder social en el sector. Lo llaman “Maya” porque habla como una guacamaya.

Me recibió con la misma calidez de la ocasión anterior. No: con un poco más de calidez. El regreso creó un vínculo. El hecho de que yo volviera a La 13 nuevamente, interesado en contar una historia. La última vez que lo vi subió conmigo hasta la punta de La escombrera y me contó historias sobre su infancia, su barrio, sus amigos y las víctimas de la Operación Orión. Esta vez me habló de Meridiano 74, su banda de rap que está yendo a festivales y ganando concursos. También me habló de su hijo de dos años y de la transformación del sector desde el auge turístico.

Nos encontramos en la estación de metro de San Javier. Me llevó a varias canchas de fútbol y tomé varias fotos. Subimos por las escaleras eléctricas y saludamos —o él saludó y me presentó— a muchas personas. Era como una fiesta: salía música de parlantes grandotes, había grupos de danza urbana haciendo espectáculos callejeros, puestos comerciales de artesanías y comida de todo tipo en carpas y en las casas de las personas, había bandadas de turistas (en su mayoría extranjeros) siguiendo a guías que hablaban de los grafitis y del barrio en general.

—Se me hace una mierda que el atractivo para venir a Medellín y a la Comuna sea, en principio, el narcotráfico —le dije mientras tomábamos algo casi en la cima de la montaña, viendo toda la ciudad.

—Sí. A mí también. Yo entiendo eso, pero también veo esto y pienso que la comunidad se está beneficiando. Vea alrededor: esa viejita no podría sacar esa mesa y vender helados, por ejemplo —respondió—. Pero sí es complicado. Esto de noche no es así de alegre. Se pone supercaliente. Uno no se puede aparecer por acá después de las 7:00. Sigue habiendo muchos problemas.

Me habló, entre muchas otras cosas, del alcalde, Federico Gutiérrez, y de su método de vigilancia policial.

—La plata que te gastás en un hijueputa helicóptero que ponés a volar sobre la ciudad para atemorizar, gastatela en recursos pa' las escuelas, en libros pa' las bibliotecas, en talleres pa' la gente —decía Marlon, como si le hablara al alcalde—. Si te ponés a coger a todos los muchachitos que consumen o venden droga no vas a cambiar la situación. Si, en cambio, los ocupás en algo bacano a ellos y a los niños, en diez años nadie va a estar vendiendo o consumiendo drogas.

Hablamos y caminamos unas dos o tres horas. Desde el mirador en el que estábamos tomé una foto que luego sirvió para una ilustración. También usé las fotos que le tomé a la cancha de arenilla de El Salado. Las fotos que tomé ese día fueron buenas, en realidad. Pero usé pocas. Tengo dos que no

pude dibujar y me encantaron. La primera es un enredado de varios guayos que cuelgan de un cable de luz. La segunda, el muro de una cancha de microfútbol pintado hasta la mitad con colores, escudos e insignias del Atlético Nacional y la otra mitad con la misma iconografía, pero con el Independiente Medellín. Un mensaje.

Por la noche, Mauricio me dijo: “Tome muchas notas. Así crea que se va a acordar de eso que le están diciendo, igual anótelo. Así crea que no es importante, anótelo”.

Día dos

Me encontré con Silvia Quintero en la instalación del Consejo Territorial de Paz, Reconciliación y Convivencia (Conpaz) de Medellín, del que ella participa. Es uno de los proyectos derivados de la firma de los Acuerdos de Paz entre el Gobierno Nacional y las FARC en 2016, pero hasta ese día en 2019 se instalaba oficialmente.

La inauguración oficial la hizo Federico Gutiérrez, el alcalde. Lo veía pronunciar su discurso a pocos metros de mí y pensaba en lo que me decía Marlon el día anterior.

La entrevista fue larga y productiva. Casi todo lo que me contó lo puse en el libro. Me mostró la conversación de WhatsApp en la que el capitán Zapateiro le decía a su hermano que para él era muy incómodo que le atribuyeran la responsabilidad de la desaparición de Jaime Quintero, el papá de Juanfer. Me habló de la experiencia que tuvo su sobrino al tomarse la foto con los hijos del capitán. Me habló, por ejemplo, de una rivalidad cordial que hay entre su familia y la familia Paniagua, que es la de la mamá de Juan Fernando.

Al final me dio el número de su sobrina para que yo pudiera entrevistar a Maxi: el niño que, según ella, será el próximo *crack* de la familia. Me dio los números de sus hermanos: Alejandro y Caliche. Me habló de su padre y de su hermano Nando. Quedamos en vernos de nuevo.

Día tres

No pude encontrar la dirección de la barbería en la que trabaja Alex Jesit Medina en San Javier. Tuve que llamarlo para que nos encontráramos en el parque central del barrio. Una vez ahí, nos sentamos en una tienda que quedaba justo al frente de la cuadra de las barberías y tomamos gaseosa. Hablamos un rato. Me contó varias cosas de la infancia de Juan Fernando y de él. Salimos y me llevó a pasear por el barrio. Me mostró el edificio que hoy está en el lugar en el que estaba la casa de los abuelos maternos de Juanfer. Me mostró la cancha de San Javier por primera vez. Luego regresé varias veces. Me llevó a la barbería en la que hablé con otros dos amigos de la infancia de Juan Fernando: César, “el Ojón” y Guillermo. Sus testimonios no están en el libro porque hablamos muy poco.

Luego, quizá sin calcular lo útil que sería para mi trabajo, me dijo:

—Camine, vamos a buscar al Freddy a ver si está en la casa.

—¿Quién?

—El Freddy es el tío de Juanfer. El hermano de la mamá. Es parcerero mío porque nos daba clases en una escuelita que él tenía aquí en la cancha.

Y fuimos a buscar al Freddy a una casa grande, con un garaje cómodo al frente. Hay foto, pero no la usé. Alex lo vio en el balcón y le gritó para que bajara. Freddy bajó de mala gana. Un cincuentón de piel oscura, cabeza afeitada, barriga a la vista sin camiseta y cadenita de oro. Alex le explicó quién era yo y cuál era mi trabajo. Todo por entre la reja.

—Pues usted sabe que a mí no me gustan estas jodas —dijo, muy serio. Nos quedamos en silencio y Freddy empezó a abrir la puerta—. Pero ya que están aquí pues entren y hablamos un rato.

Ya en su sala, nos ofreció cerveza y hablamos como unas dos horas. El tipo sabe mucho de fútbol. Todo lo que hablamos también lo puse en el libro. Tiene un televisor en el que siempre pone fútbol y arriba del aparato un cuadro con James Rodríguez, alguien que parece ser Alexander Mejía, Falcao García y Juan Fernando Quintero. El cuadro parece un tatuaje mal hecho. Espero que esa descripción sea suficiente. También hay foto. Me contó que se lo regaló un tipo del barrio cuando supo que él era el tío de Juanfer Quintero.

Le insinué que necesitaba hablar con Lina, su hermana y la mamá de Juanfer. Esperaba el número de teléfono, pero no me lo dio. Sí me dio el de José de Arco Moreno, el instructor de fútbol que llevó a Juanfer al Envigado F. C.: un personaje muy importante para la historia. Yo tenía el número del jefe de prensa del equipo y ya había quedado con él, pero el de José de Arco era mejor.

Pero también insistí con lo de Lina y me dijo que ella iba a estar el jueves ahí, en esa casa, que si quería podía pasar. Lo dijo esperando que yo no pasara ese día. Además, no era una buena ocasión para molestar: Lina iba a despedirse de sus familiares que viajaron desde España a despedir a su padre, Javier Paniagua, que había muerto dos semanas atrás. En realidad, la familia estaba de luto.

Día 4

Mientras esperaba a José De Arco Moreno en la sede del Polideportivo Sur del Envigado F. C., tuve una visión. Quienes hayan visto *Stranger Things* me van a entender: vi todas las instalaciones del estadio, por un momento, en su rostro oscuro. Pasó por mis ojos un relámpago que me reveló la verdadera naturaleza de ese estadio, su *upside down*, su revés. Lo vi macabro y cubierto de sangre.

Por supuesto que exagero. No es un excelente recurso, pero es la manera que encontré de explicar que mientras estaba ahí sentado y veía a los niños pasar con sus papás cargando sus balones o bicicletas; a los jóvenes llegar a sus entrenamientos con ánimo, con sonrisas; a los deportistas correr

cerca de mí, no podía evitar pensar en cómo todo ese ánimo deportivo y ese ambiente sano estaba construido con recursos del narcotráfico.

Ese Polideportivo representa una cara amable de la ciudad. El sur más sur, que es lo más nuevo de Envigado. Es un complejo público en el que se preparan y entrenan cientos de deportistas. Está el estadio del equipo, muchas canchas alrededor, una pista de BMX. Incluso hay programas de interés social como el que cuento en el libro que dirige José de Arco, con quien me iba a ver en minutos. Y toda esa cara amable oculta una cara malvada. El Envigado F. C. y todas sus instalaciones se forjaron con la plata que Gustavo Upegui, su dueño, ganó mediante su trabajo en la Oficina de Envigado. La Oficina de Envigado: sinónimo del Cartel de Medellín.

Organicé el día para encontrarme con el profesor José de Arco ahí en la sede del Envigado y, dos horas después, con Alejandro Quintero en la cancha de El Dorado, que queda más o menos cerca, también en Envigado.

De Arco llegó con un costal de balones y otro con conitos de tránsito. Lo seguían unos treinta niños con uniformes anaranjados y otro profesor. Me atendió mientras entrenaba a los niños. Me respondió todo. Habló bien de Upegui. Me contó, por ejemplo, la historia de cómo JFQ hizo veintiuna con la bola de papel. O que Upegui le pagaba por goles. Me contó, en general, datos e historias claves sobre Juan Fernando y James. Y pude verlo con los niños, pude verlo ser profesor de fútbol. Además, me mostró el lugar. Fui a una sala con todos los trofeos que ha ganado el club. Vi las fotos en las que aparecía Juan Fernando cuando niño y las usé para los dibujos. Leí una crónica que estaba enmarcada en un muro sobre el día en el que Juanfer se ganó la Pony.

De camino a la cancha en la que me iba a encontrar con Alejandro, vi a una mamá que llevaba a su hijo de la mano y fue inevitable pensar en Lina Paniagua llevando a Juanfer cuando era chiquito. Les tomé una foto y la tengo.

Me encontré con Alejandro, el tío de Juanfer. Fue un buen encuentro. De ese sí está casi todo el registro en el libro. Creo que ahí recreé la escena con más detalles que como lo hice con otras entrevistas. Un tipo prudente. Habla bajo, sonrío. Ahí, en la cancha de El Dorado, vi jugar a Maximiliano Giraldo: el hijo de una sobrina de Silvia, de Alejandro, de Caliche. Y de Jaime, pero no lo conocí. “Maxi” tiene nueve años y la camiseta número diez. Hablé con su entrenador —un tipo como de mi edad— y me dijo que sí, que Giraldo es bueno.

Día 5

Silvia me quería hacer un recorrido por el barrio. Nos encontramos y me puso a pegar afiches de un evento de víctimas en la escuela, la biblioteca y el centro comunitario. Me pidió el favor de que lo hiciera yo para que quedaran más arriba, porque es bajita. Mientras tanto me contó de la historia del barrio. Me puso a tomarle fotos a vírgenes y otros objetos religiosos que hay por ahí en las calles.

—Vea, tómele foto a esa virgen que es muy importante para el barrio —me decía—. En general todo lo religioso es importante para nosotros.

—Sí, señora —respondía yo. Y tomaba la foto. Así con varios símbolos, edificios, callejones o parques.

Me llevó otra vez a la cancha de San Javier y me contó que un día a los niños que estaban jugando ahí se les salió el balón y que ella se quedó impresionada porque estaba con tacones y cargando mercado y, aun así, pudo controlar la pelota y devolverla. “Eso se lleva en la sangre”, dijo.

Luego me invitó a una cerveza en la tienda de “el Mexicano”, porque, según ella me contaba, ese era un lugar muy importante en el barrio. Ahí van a ver fútbol y a tomar. Toda la tienda es amarilla, llena de iconografía de Cerveza Águila. Me presentó a don Alberto (“El mexicano”) y el señor salió a saludarme a la mesa y me dio la bienvenida.

—¿Pero don Alberto es mexicano? —le pregunté a Silvia.

—¡No! —me respondió y después se ríó—. Le dicen así porque estuvo en la cárcel en México.

Ahí, en la tienda, le conté de mi conversación con Freddy Paniagua y le conté que me dijo que Lina iba a estar ahí, en San Javier, esa tarde.

—Espere la llamo y le digo que estoy con usted y que usted la necesita y vamos para allá y habla con ella.

—¿De verdad? Pues hágale, llámela. Como para no llegar así sin avisar.

Yo me animé porque necesitaba hablar con Lina, y eso iba a ser más fácil si Silvia me llevaba.

—¿Aló? Quiubo, cuñada —le dijo.

Fuimos a la casa de Freddy y lo encontré esta vez con camiseta. Entramos y hablé con Lina cinco minutos. Estaba con una amiga de ella. Le conté sobre el libro y no pareció agradaarle mucho la idea. No tenía muy buena actitud. Sin embargo, me dio su número y me dijo que le escribiera al otro día, el viernes. Me dijo que no podía quedarse a hablar porque ya iba a empezar el pico y placa y tenía que irse. Que al otro día yo podía ir hasta su casa en Envigado y hablar con calma. Se despidió y la vi desde el balcón subirse a su BMW X5 del año. Le tomé una foto a esa escena.

Día 6

Mi novia fue a Medellín a pasar conmigo el fin de semana. Por la mañana fuimos al Museo de Arte Moderno y por la tarde fuimos a donde Lina Paniagua. Y después, al centro.

Lina me habló como dos horas. Conocí a su otro hijo que se llama como yo. Me dio un Frutiño delicioso. Me dijo muchas cosas sobre Jaime y la familia Quintero que me pidió que no pusiera en el libro. Me contó cosas sobre otros jugadores de fútbol. Que le dijo a Franco Armani: “Armani, sos Superman”, cuando lo vio después de la Copa Libertadores. Que Falcao García se quedó parado cinco minutos detrás de ella mientras ella hablaba y hacía chistes con Juan Cuadrado, solo para saludarla y decirle: “señora Lina, quería saludarla”. Que la mamá de James Rodríguez “es como antipática”.

En general, fue una entrevista clave.

Día 7

Pacheco y Caliche en realidad se llaman Santiago y Carlos, respectivamente. A los paisas, me parece, les gustan los apodos y las abreviaciones. Caliche fue el que me insistió en que su hermano era Jaimito y no Jaime Enrique. Él mismo se hace llamar Caliche siempre que puede. Y Pacheco, por ejemplo, me dio días antes el contacto de otro amigo de Juanfer y me dijo: “dígale que Pacheco le dio el número, porque a mí casi nadie me conoce por mi nombre”. Cuando vi el contacto que me mandó, estaba nombrado “Ojón”, y se llamaba César.

Pacheco es buen hablador y me contó muchas cosas de Juanfer cuando era niño. Gran parte de la entrevista la reproduzco en el libro. Fue con él que sucedió el episodio de los niños afro que se acercaron en bicicleta a pedir plata. Todo eso fue muy fuerte. Nos miraron a mi novia y a mí y ni siquiera nos hablaron, sino que uno de ellos le preguntó a Pacheco:

—¿Ellos son turistas?

Él no supo bien qué responder. Me imagino que era porque sabía que no estábamos haciendo turismo, pero tampoco éramos del lugar.

—Más o menos —, le respondí yo y le pregunté—: Pero ¿por qué sabes? ¿Cómo identificas que no somos de acá? ¿Por qué preguntaste de una?

Le pregunté porque de verdad se me hacía raro. Había algo en nosotros que para él era extraño. Ya tenía muy bien leído el perfil del turista. Pero yo no sentía que yo encajara en ese perfil. Además, también sabía que Pache sí era del barrio. ¿Sería una cuestión racial? ¿Sería la ropa? ¿Sería, simplemente, algo en la forma en la que nos sentábamos y mirábamos las cosas? Yo no me sentía tan extraño como ese niño me veía. Yo me sentía normal: sentado en una cancha de un barrio que podría ser el que está al lado de mi barrio. El niño se quedó mirándome, como intentando saber por qué para él fue tan obvio que yo no era de ahí y, finalmente, empezó a tocarse la barbilla y los cachetes y me dijo:

—Por peludo. La barba.

Luego fuimos a la panadería en la que nos encontramos con Caliche, que llegó en su moto en la que trabaja como mensajero. Un muchacho pasó pidiendo monedas y él le dio las monedas. Y dijo: “¿por qué me piden a mí y no a ustedes, con esas pintas?”. Otra vez pasó lo mismo que con los niños. Me hacen sentir que soy extranjero en mi país. No sé cuáles son esas pintas.

La entrevista fue muy importante para el ensamblaje de la reportería y cerró el ciclo. Ese fue mi último día en Medellín.

2.3. Escritura

A organizar. Sentarme a organizar. Tenía muchas entrevistas, muchas notas, muchísimas fotos, muchas ideas. Lo primero que tenía que hacer era organizar. Si no acomodaba, seleccionaba y clasificaba, toda la información y las tareas por hacer me iban a sobrepasar. Es que no era una tarea fácil: tenía que escribir un libro. Caparrós dice en *Lacrónica*:

Un libro tiene, por supuesto, sus reglas. Un libro es, antes que nada, una obsesión: frente a esa facilidad del periodismo, que nos pone frente a cuestiones nuevas cada día o cada semana, un libro te obliga a pasarte mucho tiempo dedicado a lo mismo. Un libro es un proyecto a largo plazo, con estructuras, formas, obsesiones propias. Un libro es una apuesta de años para gente acostumbrada a jugar a la quiniela de esa misma tarde (p. 107).

Creo que esta reflexión que hace Caparrós aplica igual para cualquier tipo de libro. Pero para un libro que pretenda la narración literaria, mucho más. Son famosas las anécdotas de los métodos y procesos de escritura de autores como Proust o, en nuestro caso, García Márquez. Los ritmos de trabajo, los tiempos que se dedicaban, los procesos de corrección, los métodos de autoedición y el nivel de disciplina en general demuestran cierto tipo de obsesión que dura años.

Pero yo no tenía años, tenía menos de seis meses. Así que decidí que lo primero que tenía que hacer era listar los temas que, a lo largo del libro, tenía que ir tratando, exponiendo y desarrollando. Mi forma de organizar esos temas por categorías fue hacer un mapa conceptual que jerarquizara los temas. Puse los tres principales ejes temáticos y de ahí derivé el resto. Esos tres eran: Conflicto, Fútbol y Vida

de JFQ. En esos grandes temas clasifiqué todos los subtemas que en muchos casos eran nombres propios de personajes de la historia que representan todo un episodio. Más o menos así fue la organización:

De Conflicto se desplegaban:

- Comuna 13
- Barrios “de invasión”
- Desaparición forzada
- Desaparición de Jaime Quintero
- Desaparición de los otros miembros de la familia Quintero
- Labor de Silvia Quintero
- Gustavo Upegui
- Paramilitarismo, guerrilla y Ejército
- Zapateiro

De Fútbol se desplegaban:

- Escuela de Freddy
- Envigado F. C.
- Fútbol y narcotráfico
- Fútbol y guerra
- Fútbol y poder
- Jaime Quintero

Y para hablar de todos esos temas, tenía la historia de la vida de Juan Fernando Quintero. Narrarla me iba a permitir entretejer todos esos temas. Luego los convertí en una lista que fui tachando a medida que avanzaba en la construcción de la estructura del libro. Los fui agrupando en cada capítulo mientras los escribía.

Luego hice una línea de tiempo desde 1989 hasta 2019 que recorría los principales acontecimientos relacionados con esos temas. Esa línea fue la que después diagramé e incluí en el libro en el capítulo 6 (*Del gol en la Pony al gol en Rusia*). Con un panorama temporal completo y claro en el papel pude pensar con mayor facilidad en qué momento de la historia podía comenzar. Aunque, confieso, desde la reportería en Medellín estuve pensando en un inicio contundente. La foto de Juanfer cuando niño vestido de negro cuando se ganó su primer torneo me parece una imagen fuerte. Me di cuenta de que empezar por ahí abría la historia *in medias res*: era un episodio que temporalmente no era el final de la historia ni el principio, sino que estaba más o menos en el medio y de ahí podía coger para cualquier dirección. Además, hablar de esa foto ubicaría al lector respecto a cuál era el tema, a quién le sucedía, dónde se desarrollaba y en qué momento de la historia. Más o menos las cinco preguntas estaban respondidas en un inicio que, a mi juicio, podía ser contundente e igual dejaba todo por decir.

Antes de empezar a escribir hice un cronograma muy iluso en el que terminaría el primer borrador en un mes. Eso, naturalmente, no se cumplió.

Empecé a escribir el primer capítulo y lo titulé *La foto*. Ponerle un título me dio la posibilidad de nombrar cada capítulo. Nombrarlos no solo ayuda al lector y le da una idea de lo que se va a encontrar en cada sección, sino que fue una ayuda para mí: pude pensar qué iba a incluir en cada subtítulo. Mientras escribía uno se iba derivando el siguiente. Así en los primeros tres. Los cinco que siguieron los planeé en bloque porque ya sabía qué temas necesitaba narrar. En este metí el testimonio de José de Arco para contar cómo Juanfer llegó al Envigado F. C.

El segundo capítulo tenía que hablar de la Comuna 13. Era muy importante que el lector supiera, lo más pronto posible, que la Comuna 13 hace parte fundamental de esta historia. No es un telón de fondo. Quizás todo sucede porque sucede allí. Y no es solamente un lugar clave para esta historia, sino para la historia del país. Para entender el conflicto colombiano hay que entender el conflicto en esa comuna. Es como una Colombia a escala. Todo lo malo que ha pasado en el país, ha pasado también allí. Es la parte y el todo. Una sinécdoque. Y eso también era lo que yo quería hacer para comenzar a hablar de La 13 con un enfoque diferente: una sinécdoque. Por eso tomé algo pequeño para hablar de algo grande: las peluquerías para hablar de toda la comuna. Encontré que tenían que ver no solo con San Javier, sino con la historia de Juanfer. Y me di cuenta de que hablar de ellas iba a obligarme a hablar de toda la situación del barrio. El capítulo se llama *Las peluquerías*. Al final del capítulo dejé ver algo del tema de la desaparición de Jaime Quintero, pero no lo desarrollé mucho. Fue como dar indicios que se retomarían más adelante.

Ya tenía había presentado a Juanfer, al fútbol y a la Comuna 13. Necesitaba unirlos. Así que el tercer capítulo lo dediqué a la cancha de fútbol de San Javier. Era un escenario en el que convergirán varios relatos. Aproveché para incluir ahí el testimonio de Alejandro Quintero y el de su hijo, Juan Andrés, para hacer un paralelo de tres generaciones que habían pasado por esa cancha. Esa idea me la dio Mauricio Builes y me pareció buena. La exploté en ese capítulo. Además, la cancha me permitía hablar más del barrio y de sus condiciones, de sus características. La segunda parte del capítulo la construí con el testimonio de Pacheco, el amigo de Juanfer, y lo cerré con una mención del episodio de los niños y sus bicicletas. Todo eso pasó en esa cancha. A este capítulo, como a los otros, le hice en mi cuaderno un mapa conceptual independiente para organizar los temas que debía cubrir.

A partir de entonces ya sabía qué temas abarcaría en los siguientes capítulos. Tenía que dedicarle un capítulo a Gustavo Upegui para hablar de la relación del fútbol con el narcotráfico mientras narraba

la historia de Juanfer. Tenía que dedicar un capítulo entero a Jaime Quintero, a contar su desaparición. Tenía que hablar de la carrera futbolística de Quintero desde el principio hasta el final. Hasta ahí tenía seis capítulos. El séptimo y el octavo vinieron después.

Comencé a escribir el cuarto e inmediatamente supe cómo tenía que titularlo: “Don” Gustavo Upegui. Ese “don” se lo puso la mamá de Juanfer. Siempre hablaba de él así y se me ocurrió que ese respeto, esa subordinación de ese tratamiento describían muy bien la relación que había entre Upegui y Quintero. Que es lo mismo que decir: la relación que había entre el narcotráfico y el fútbol.

El testimonio de ella quedó muy bien articulado en ese capítulo, que fue el primero de tres que salieron más largos que el resto. Es como si el libro se abultara en el centro y se aligerara en el principio y el final. Hubo una dificultad en construirlo: había ideas sobre la relación narcotráfico – fútbol que yo ya tenía muy bien pensadas e incluso anotadas, pero que tenían un tono más de ensayo que de novela y yo, de todas formas, quería incluirlas allí. Luego pensé que la novela como género también puede admitir argumentaciones en la narración. Finalmente, uno de mis objetivos era poner en tensión los límites que hay entre las categorías literarias a las que se les suele imponer unas características específicas.

Intenté tejer mis premisas sobre esa relación entre el fútbol y el narcotráfico de la mejor forma posible. No sé si quedaron bien o si no. Aquí va un ejemplo:

Parecían repartirse los equipos. Los Rodríguez Orejuela, del cartel de Cali, eran dueños del América; Gonzalo Rodríguez Gacha, era dueño de Millonarios; “don” Gustavo Upegui, por su parte, era dueño del Envigado; Pablo Escobar era dueño del Atlético Nacional. La intención que tiene el narcotráfico cuando interviene en el mundo del fútbol no es la sencilla de lavar dinero, como cuando lo hace con empresas de otro

tipo. Se trata de un proyecto político, cultural y estético. Los narcos entendían las implicaciones que tiene el fútbol en nuestra sociedad y por eso la afectaban desde allí. El narcotráfico representa poder y el poder sabe apropiarse bien de las expresiones populares que nacieron como una resistencia a la opresión que ejerce él mismo: cuando logran cierto alcance son absorbidas por él y puestas a su disposición, convertidas en instrumentos útiles.

Ese fue, de hecho, uno de los párrafos que más me gustó cuando lo construí. Se lo mostré así, suelto, a varios amigos que lo elogiaron. Eso lo hice con varios párrafos. Pero luego, con el tiempo, lo releí y dudé de él. O no de él, sino de su pertinencia en una narración periodística y literaria. Tiene un tono de columna de opinión y no tanto de crónica. Pero pensé que, si había reglas sobre los géneros, tampoco me interesaba cumplirlas a cabalidad. Yo estaba proponiendo. Igual tampoco estaba haciendo juicios graves o difíciles de demostrar. Me estaba basando en hechos comprobables. Así que terminé el capítulo con ese y otros párrafos de ese estilo. Lo intenté equilibrar con párrafos mucho más narrativos.

A esa altura, ya era hora de hablar de Jaime Quintero. La historia de su desaparición era una de las razones para que yo hubiera escogido ese caso para hablar del conflicto. Es un personaje importantísimo. Así que decidí hacer ese quinto capítulo todo sobre él. Comencé con la entrevista de Caliche y la combiné con la de Silvia. Allí puse toda la historia no solo de su fútbol, sino de cómo entró al Ejército y fue desaparecido a los pocos días.

Había estado tratando el Conflicto y el narcotráfico, pero había descuidado el fútbol y también la historia particular de Juanfer, así que en el sexto capítulo conté toda su trayectoria futbolística. Era una oportunidad, también, para demostrar que el fútbol es un tema del que se puede hablar diferente, que igual tiene cierta profundidad y cierta belleza que vale la pena contar. Era la oportunidad para demostrar que el fútbol se desaprovecha como recurso para narrarnos, para entenderos. Para contar esa trayectoria

de Juanfer fue muy útil la entrevista que le hice a su tío Freddy. De ese capítulo, hubo un párrafo en especial que me pareció que quedo con cierta calidad literaria rescatable. Intenté reconstruir una imagen con recursos poéticos:

En el Museo del Real Madrid, en el Bernabéu, hay un stand dedicado a esa final en el que hay una pantalla en la que se repiten perpetuamente los goles del partido. Allí está el gol de Juanfer con su zurda implacable desde afuera del área. Los museos: aquellos paradójicos lugares en los que las cosas van a morir con la intención de vivir para siempre. Allí está un Juan Fernando Quintero pequeñito, hecho de pixeles, haciendo ese gol una y otra vez, resistiéndose a la fugacidad del fútbol o la guerra, pretendiendo la inmortalidad.

Mientras armaba ese capítulo, me surgió la idea de hacer un apartado completo dedicado al reggaetón. Mientras hacía todo el trabajo de grado estaba viendo en simultánea una clase de filosofía en la que propuse como trabajo final un ensayo sobre la relación entre el reggaetón y el narcotráfico. Lo hice pensando en nutrir este trabajo, y así fue. El problema que encontré fue parecido al del capítulo de Gustavo Upegui. Corría el riesgo de plagiar la narración de argumentación académica y restarle ritmo. Supongo que ese tipo de dilemas sobre cómo mantener el equilibrio son comunes en la escritura literaria. Para contrarrestar esa posibilidad de desequilibrarme, involucré todo lo que tenía que ver con Juanfer en el reggaetón. Usé, por ejemplo, lo que me contó Alex Jesit, su amigo.

Sentía que con eso había abarcado ya todos los temas que se supone que debía tratar. Sentí, entonces, que solo me faltaba el cierre. Además, la extensión ya estaba acercándose a la que me había propuesto hacer desde el principio. Así que hice el capítulo final. Intenté redondearlo todo. Puse nuevamente la voz de Silvia para terminar de envolver la historia.

Hacia el final de ese proceso viajé a Cuba de vacaciones. Antes de irme, me puse a revisar cuál libro llevar. Quería llevar algo que tuviera que ver con el lugar al que iba. Entonces recordé *Lacrónica*. Me parecía recordar que había algo allí sobre la Habana. Lo abrí, busqué y encontré *La Habana. Siempre Fidelísima*: una crónica publicada en 3Puntos, en 1997. La leí en el avión.

Uno tiene una experiencia distinta en una ciudad si tiene una imagen literaria de ella: va como con un mapa en la cabeza. Si uno se ve una película o se lee un libro en el que una ciudad tiene una participación protagónica, luego va a la ciudad y la lee siempre desde esa experiencia que tuvo. Por eso para la gente suele ser tan emocionante ir a Estados Unidos. “¡Es como en las películas!”, dicen. Claro: llevamos toda la vida consumiendo su industria cultural. Estados Unidos no es como en las películas, sino que hacen las películas como es Estados Unidos.

Me pasó en México, cuando justo después de regresar leí *Aura* de Carlos Fuentes. Me pasó, entonces, con *La Habana*. Además, unos meses antes había visto una adaptación audiovisual de los libros de Leonardo Padura, y tenía en la cabeza una idea de la ciudad marcada por las ambientaciones de la serie: la música, los edificios, los acentos.

Lo que logra Caparrós para pintar las ciudades es impresionante. Parecen cuadros costumbristas. En general, su capacidad de describir es muy ilustrativa. Una muestra:

La Habana huele a sudor y cigarrillo negro. La Habana es una de las ciudades más bellas del mundo: es como una Venecia después de la tormenta, cuando todos los ríos se secaron: una ciudad grandiosa y descarada que la mano de un dios yoruba o socialista ha detenido en el momento inmediatamente anterior al derrumbe final (p. 191).

Antes de montarme al avión con mi familia, íbamos todos en el mismo nivel de conocimiento y de expectativa respecto a la ciudad. Mentiras: mi abuelita y mi mamá iban con ventaja, porque ya habían

ido. Sin embargo, cuando aterrizamos en La Habana y yo ya tenía encima la lectura de Caparrós, me sentía como si jugara de local. Sentía que simplemente estaba reconociendo lo que ya había conocido en otra vida. Pretenciosamente, algo así quería lograr yo con la Comuna 13.

En todo caso, me leí las quinientas treinta y nueve páginas del libro en quince días. Fue inevitable no hacerlo. Estaba de vacaciones y, sin embargo, estaba adelantando el trabajo de grado más que en Bogotá. El libro es una compilación de crónicas que se intercalan con textos en los que Caparrós cuenta su experiencia y reflexiona sobre la crónica. Allí encontré sentido a todo lo que llevaba haciendo durante un año o más. Allí encontré sentido también a mi porvenir en EL TIEMPO, que comenzaría al regresar del viaje. Fue una lectura de lecciones y de respuestas. Creo que es evidente la influencia que causó en mi trabajo en todas las menciones que hago en el marco referencial.

Agradezco no haberlo leído antes de empezar a escribir. Hubiera corrido el riesgo de dejar que me influenciara mucho. Solo me faltaba el último capítulo y lo hice con el estilo del resto del libro. Hubo un cambio en la totalidad del libro que sí me aportó esa lectura: el uso de líneas de diálogo en vez de comillas cuando introducía la voz de un personaje, que era como lo había hecho con descuido hasta entonces. Parece un detalle, pero para mí fue un cambio decisivo. Hay una diferencia fundamental entre esos signos: las comillas citan a los personajes. Los guiones, en cambio, ponen las voces de los personajes en el texto, las hacen aparecer allí. El personaje habla directamente.

De paso descubrí que disponer las entrevistas de esa manera me daba la posibilidad de escribir mi propia voz sin que estuviera completamente presente la primera persona. Cuando escribía un guion con mi pregunta o mi intervención y luego otro con la respuesta del personaje, era como decir ‘mire, aquí estoy yo, el que escribió todo esto. Todo esto me pasó a mí y soy yo el que está detrás de la narración de la historia. Usted, lector, va conociendo todo esto desde mi perspectiva’.

Además, empezar a usar ese estilo para poner los testimonios de los personajes les dio a las páginas del libro un espíritu mucho más literario. Recrear los diálogos con guiones es como poner a hablar a personajes de una novela, que era lo que yo estaba pretendiendo escribir. Eso incluso facilitaba la lectura y le daba dinamismo, agilidad. Ver a los personajes ahí hablando y respondiéndose es como de verdad hacerlos aparecer. Fue un giro a última hora que, como yo lo veo, hizo que el texto ganara mucho.

Pero eso no fue lo único que le quedé debiendo a Caparrós. *Lacrónica* es una antología que recoge textos de una labor de más de treinta años de un tipo que ha viajado a/por un montón de lugares, ha hablado con cientos de personas, ha averiguado sobre muchísimos temas, ha sido testigo de varios eventos. Es como una antología total. Tengo la sensación de que, al leerla, uno puede tener un vistazo general de qué ha sido de la historia global del fin del siglo XX y el comienzo del XXI. Me resultó, entonces, una lección sobre cómo abordar los temas que yo estaba tratando en *Brevemente inmortales* de la forma en la que me interesaba abordarlos.

Vi ejemplos magníficos de cómo hablar de guerra en textos como *Belgrado. La guerra moderna* o *Colombia. La guerrilla comunista*; ejemplos de cómo hablar de narcotráfico en *Bolivia. Los ejércitos de la coca*; ejemplos de cómo retratar un lugar en *Hong Kong. El espíritu del capital*; ejemplos de cómo perfilar a un personaje famoso en la entrevista a Juan Rulfo para *Tiempo Argentino*; ejemplos de cómo tratar un problema social en *Sri Lanka. El sí de los niños*; e incluso ejemplos de cómo hablar de fútbol en *Boquita*.

Pero ya era un poco tarde (afortunadamente) para usar todos esos textos como referencia. Para eso tenía también otros grandes ejemplos de otras ramas de la literatura que leí durante toda la carrera. Me sirvieron más como un ejercicio de comparación de lo yo había hecho respecto a lo que a mi parecer era la una gran manera de hacerlo.

Cuando lo terminé, escribí esto con ganas de ponerlo al final de esta bitácora de creación:

Soledades frecuentes

10 de julio de 2019

Son las 3:13 de la madrugada. Llevo los últimos diez minutos contemplando un documento de Word. No lo estoy leyendo ni escribiendo; solamente lo contemplo. Subo y bajo: lo miro todo. No es lo que creen, no es que esté bloqueado y esté escribiendo esto sobre el bloqueo, como lo he hecho otras veces, como lo han hecho todos los escritores. No. No es el bloqueo y su asfixia, es una sensación opuesta. Es una deformación del antónimo exacto de esa sensación: sucede que acabé el libro. Me siento satisfecho (aunque sospecho que por poco tiempo) y miro y remiro y descanso. Siento emoción y ya casi nostalgia. Falta mucho para acabar el proyecto, pero el primer borrador completo del manuscrito está listo y no tengo con quién sonreír. Unas quince personas han participado de una u otra forma en este proyecto y, por lo menos hasta que amanezca, no podré sonreír con ninguna de ellas.

2.4. Ilustración y diagramación

Me disculpo por autocitarme de nuevo, pero, para hablar de cómo ilustré esta historia, no encuentro mejores palabras que las que ya dije en el marco referencial: “Propongo, entonces, construir el relato que quiero contar con dibujos en tinta a blanco y negro. La calidad y el estilo que puede salir de mi ejercicio no es comparable con la de los referentes que nombro, pero de algo tiene que servir las ganas de dibujar que he cultivado durante toda mi vida. Ilustraré escenas, rostros, lugares e ideas con un estilo de boceto sin terminar. Lo haré así intencionalmente porque con eso doy precisamente ese mensaje: que tan solo es un esfuerzo, una intención, pero no la realidad asida en el papel”.

Mientras escribía el texto fui poniendo paréntesis entre los párrafos en los que describía el dibujo que iba a hacer en ese lugar específico del texto. Así que cuando llegó el momento de ilustrar, puse todas esas anotaciones en una lista y, basándome en las fotos que había tomado en Medellín, las fotos que Silvia Quintero amablemente me compartió de su archivo personal y algunas imágenes de internet, comencé a dibujar. Me demoré unas tres o cuatro semanas haciendo unos cuarenta dibujos. Algunos surgieron en el proceso. Otros se eliminaron de la lista inicial. Al final los digitalicé y, con ayuda de mi hermano, los alisté para poder ponerlos en las páginas del libro.

Él fue, de hecho, el que hizo la diagramación y el diseño del libro. Yo tomaba algunas decisiones, él todo el tiempo me consultaba cosas, pero fueron sus manos las que hicieron que el libro existiera como objeto. En ese proceso duramos unas tres semanas. Su paciencia fue muy importante para poder corregir todos los errores y detalles una y otra vez. Además, el texto sufrió cambios durante el proceso y, como consecuencia, él tuvo que reacomodarlo dos o tres veces en las cajas tipográficas y cuidar que no aparecieran viudas, calaveras u otras erratas con jergas editoriales que yo no manejo. Y que él, de hecho, tampoco maneja. Su buen ojo y su desempeño como diseñador los trajo de otro lugar que no es el mundo editorial, sino la arquitectura. Fue, en definitiva, una construcción que hicimos muy intuitivamente, porque ninguno de los dos sabe profundamente de la producción de libros. Fue el paso final en el que se consumó el proyecto.

Sin embargo, hacer este documento en el que hablo de todo esto y cuento toda esta experiencia fue algo completamente necesario para mí. Fue un goce, porque pude hablar de todo lo que quería hablar y que no pude poner en el libro. O más bien, dejar de hablar y hablar tanto al respecto con todo el mundo y mejor escribirlo. Esto es como un *making of* del proyecto y es un alivio dejar salir todo eso que lleva haciendo parte fundamental de mi vida en el último año.

Creo que al final logré ir recogiendo por mi cuenta todos los temas que me interesaba reconstruir y problematizar y los pude entretelar en una sola historia que diera cuenta de la complejidad de una realidad en la que hay gente que desaparece a otra gente por razones nunca lo suficientemente lógicas. Intenté aprovechar mis habilidades, conocimientos y mi lugar en la sociedad. Intenté escribir bien, dibujar bien, ordenar bien. Intenté ser fiel a la historia. Intenté reproducir las escenas, las situaciones y los diálogos con responsabilidad. Intenté darle un vuelco al fútbol y aprovecharlo como excusa para hablar de cosas más profundas y complejas. Intenté, incluso, mostrar que el fútbol es más profundo y complejo de lo que parece. Intenté aportarle a la comprensión colectiva que tenemos sobre nuestra historia y nuestra identidad. Intenté darle a todo esto una forma atractiva para que el lector pudiera acercarse. Espero haber logrado algo de eso.

3. SOCIALIZACIÓN DEL PRODUCTO

3.1. Taller casa-escolar

Nunca tuve claro cómo podía hacer la socialización de un producto que no se hubiera comercializado todavía. El público al que yo me dirigía con *Brevemente inmortales* era muy amplio y no sabía cómo abarcar todas las edades, niveles de escolaridad, intereses, hábitos de lectura, etc., que pueden tener los diferentes tipos de lector. Por eso era muy difícil pensar en socializarlo. De hecho, pensando en esa universalidad, escribí varios apartes del libro contando todo el contexto de episodios de la historia colombiana que en general son de conocimiento público.

Pero pensaba, por ejemplo, en cómo lo entendería eventualmente un lector extranjero o un lector muy joven o simplemente un lector desinformado. Por eso el último capítulo, *Orión o la breve inmortalidad (de todos)*, intenté resumir temas de la violencia colombiana que son parte de nuestra memoria colectiva. O en el capítulo en el que se recorre la trayectoria futbolística de Juanfer pongo detalles sobre los mundiales de fútbol y la historia del deporte en Colombia.

En otro tipo de literatura, es posible darse el lujo de escribir de forma más o menos cifrada e invitar al lector a esforzarse. O sencillamente, escribir con otros criterios o para lectores más especializados. Pero en un proyecto como el mío, tenía que pensar en los valores que enseña la teoría del buen periodismo: que todo el mundo pueda entenderlo.

Hacia el final del proceso, me di cuenta de que tenía la forma de socializarlo en una población variada, con gustos, orígenes, edades y capacidades diferentes justo en mi propia casa. O, mejor dicho, la de mi abuelita. En su apartamento hay un pequeño proyecto educativo que se inició conmigo y con mis hermanos en 2005. Ella, mi mamá y mi tía han sido profesoras durante todas sus vidas. Mi abuelita,

que estudió Filosofía y Letras en la Javeriana, se pensionó del Colegio Andino (el colegio alemán de Bogotá) y trabajó diez años más en otras instituciones como profesora de español, literatura y ciencias sociales. Un día decidieron intentar educarnos en la casa y funcionó.

Poco tiempo después, las mamás de dos compañeros míos del colegio en el que estudié antes de ese año hablaron con mi mamá y decidieron poner a sus hijos a estudiar con nosotros. La voz se corrió y desde 2007 siempre ha habido un promedio de cinco, seis o diez alumnos que estudian con ellas. Los asuntos legales se manejan con un colegio del barrio que valida cada curso anualmente mediante un examen. Así lo hicimos mis hermanos y yo.

En este momento, en el colegio estudian ocho personas. De menor a mayor están: Luca, Juan Pablo, Paula, Diego, Camilo, Gabriel, Sebastián y Andrés. El más chiquito tiene nueve años y está en quinto de primaria y el más grande tiene dieciocho y está en once. Los métodos y los enfoques de la educación de este proyecto son muy humanistas. La lectura es una práctica común en la programación semanal que ellas les ofrecen a los muchachos. Así que les pedí a mi mamá y a mi abuelita que se dedicaran una semana a leer el libro en voz alta, turnándose la lectura entre todos. Luego, yo los visité, hablé con ellos, les hice preguntas y me contaron cosas sobre la lectura.

Este es un resumen de ese taller. Pondré un perfil pequeñito de cada uno de los estudiantes con los que pude conversar y parafrasearé lo que me dijeron basándome en mis notas. No pude hablar con todos, porque justo ese día algunos faltaron, pero igual fue útil que los estaban me contaran sus experiencias de lectura.

Paula tiene dieciséis años. Su familia es de Ibagué, Tolima, y viajó a Bogotá para encontrar un futuro mejor. Su mamá y su papá son dueños de una ferretería en el barrio. Desde que está en el colegio le gusta leer. Respecto a *Brevemente inmortales*, dijo:

Me gustó el capítulo en el que se cuenta la desaparición del papá de Juan Fernando. Me parece que hace que uno se dé cuenta de que esas cosas le pueden pasar a cualquiera, hasta a los famosos. Saber que a alguien importante como él le pasó eso me hizo entender sobre la violencia un poco más.

Gabriel está en once. Le gusta llevar la contraria en temas en los que todo el mundo está de acuerdo como que matar está mal o cosas por el estilo. Quiere estudiar algo relacionado con la educación física. Estudia hace menos de un año en nuestro colegio y no le gusta mucho leer, sin embargo, dijo:

Me pareció interesante cuando se habla de que los personajes tienen que escoger entre la cancha y la calle. Me hizo pensar que el deporte de verdad es una salida a ciertos problemas, una motivación o incluso una salvación. De hecho, la historia de Juanfer me recordó a la de mi entrenador de artes marciales, que era drogadicto y lo que lo ayudó a salir de eso fue meterse a practicar estas disciplinas.

Camilo quiere estudiar literatura. Tiene diecisiete años y está en once. Ama los videojuegos y, de hecho, las historias que más le apasionan son las de sus guiones. Esto me llama la atención porque me parece que es un potencial que nunca se contempla y en el que de verdad están puestos los esfuerzos de mucha gente. Los videojuegos son como el siguiente paso de las películas. Proponen y crean realidades de maneras que valdría la pena revisar. Camilo es muy sensible. No sabe nada de fútbol. Esto dijo:

Me llamó la atención que este libro pudiera hablar de temas tan pesados, tan violentos y complicados sin caer en la crudeza. Se siente que la historia está narrada de forma delicada y no burda. Y, de todas formas, uno aprende de esas realidades que no son nada fáciles de asumir.

Juan Pablo tiene trece años y es más bien callado. Duró una temporada larga sin estudiar y hace poco retomó cuando entró a nuestro colegio. Está en quinto de primaria y le gusta aprender:

Me impresionó la diferencia entre las dos veces que le desaparecieron un hermano a la tía de Juanfer. La primera vez sí lo encontraron, pero la segunda vez no. Eso de no saber dónde está, esa angustia debe ser muy dura.

Andrés tiene dieciocho años y quiere estudiar administración de negocios internacionales. Ya casi se gradúa. De chiquito era muy agresivo e inquieto y eso ha forjado su personalidad, pero cada vez se le ve más maduro. Dice que no le gusta leer, pero todos saben que sí le gusta:

Lo de los dibujos me parece muy útil porque puede animar a los más chiquitos a leerlo. Cuando uno va pasando las páginas y los ve, la lectura se hace más fácil. Pero no solo para los niños. Por ejemplo, a alguien como yo, que no estaba acostumbrado a coger un libro y que tiene la idea de que son aburridos, los dibujos pueden ayudar. Pero además siento que uno va entendiendo todo lo que lee, no está difícil.

3.2. Silvia, sus disgustos y la ética

Le mandé a Silvia Quintero dos copias físicas del libro a Medellín. Una para ella y otra para su sobrino, porque así me lo pidió. Me agradeció. Lo primero que me dijo cuando lo leyó fue: “Me pareció una investigación profunda y te felicito. También quiero agradecerte por entrevistarnos”. Me dijo que lo iba a leer dos veces.

Sin embargo, luego me dijo que había algunas cosas que le gustaría cambiar, principalmente porque creía que a su sobrino no le iban a gustar. Dijo que le gustaría que se quitaran las partes en las que se asocia la carrera de Juanfer al narcotráfico, que le gustaría que se omitiera la anécdota de la foto que le pidió el capitán Zapateiro con sus hijos y que no se hablara de la coca que tenía el tío de ellos en su finca porque él ya estaba viejito y era desplazado y no le convendría que se supiera eso. Pero agregó: “De resto, creo que está perfecto y que le va a encantar a él”.

De sus peticiones, que por cierto hizo de forma muy respetuosa, se podrían considerar algunas. Hay unas que, en cambio, son fundamentales para los objetivos de la historia y se perdería mucho si se omitieran. El caso es que, de todos modos, no sería profesional que una fuente fuera la censora de los contenidos de una investigación. Aunque se entiende que tenga esas inquietudes porque, al fin y al cabo, se trata de su historia, de su vida personal, de la reputación de su familia. No se trata de una historia fácil.

Por su parte, ella también me entiende a mí. Me dijo: “No te pido que nos muestres como santos, porque tampoco se trata de eso”. Y tiene razón. No podría pretender que yo pusiera todo lo bueno y escondiera otros hechos que finalmente son ciertos. Pero tampoco dije nada malo de ellos directamente. El compromiso que yo tengo a la hora de contar una historia como estas es con el lector. Es un compromiso de entregarle los resultados de mi labor de la forma más verídica y responsable. No es un compromiso con la fuente.

Por otro lado, la mayoría de las cosas que están ahí escritas me las contaron ella y las otras fuentes. Todos sabían desde el principio para qué estaba haciendo esas entrevistas y accedieron a contarme todo lo que me contaron. Hubo un par de detalles personales que Lina, la mamá de Juan Fernando, me pidió especialmente que no pusiera en libro y yo no lo hice. Si los otras personas que participaron, incluyendo a Silvia, me hubieran advertido lo mismo (aunque dependería de cada caso) sobre algún tema, yo hubiera considerado no ponerlo.

Si yo desvinculara completamente la carrera de Quintero con el narcotráfico, todo el capítulo cuatro se eliminaría. Mi intención al contar toda esa relación de Juanfer con Upegui no es joder a Juanfer ni acusarlo de nada. Es simplemente demostrar cuán fuerte es la unión entre las mafias y el fútbol. Es, de paso, mostrar que el fútbol no es solo fútbol, sino que involucra cosas mucho más profundas. Ese era uno de mis objetivos principales y una de las razones por las que escogí a ese

personaje. Si quisiera contar la historia de un futbolista al que todo se le dio perfecto y triunfó desde ceros, hubiera escogido a cualquier otro. O simplemente no hubiera hecho la historia y ya. Además, todo lo que está ahí escrito es verdad. Hay pruebas sobre todas las afirmaciones que hago. No me inventé nada.

Así que manejé la situación de la mejor manera que pude. Le expliqué a Silvia que esa no era una edición grande, que solo había impreso quince copias. Le dije que ya no había posibilidad de cambiar nada para ese momento, pero que, si en algún momento lograba que el libro se publicara con alguna editorial, consideraríamos revisar sus peticiones y llegar a puntos medios. Le propuse que, si creía que a Juanfer no le iba a gustar el libro, no le diera el ejemplar que yo le mandé y que en el futuro se podía hablar con él. Estuvo de acuerdo.

Es importante recordar que el propósito de mi trabajo es, en palabras de mi directora de tesis, “mostrar la complejidad social estructural que tiene Colombia, no hacer una repartición de buenos y malos, legales e ilegales, precisamente porque esas historias simplificadas son falsas y tramposas, y nos tienen como estamos. El punto es justamente abordar esas complejidades, la relación con el narcotráfico, con los cultivos, sin juzgar sino dando un contexto”. De forma que hacer caso al pie de la letra de las peticiones de Silvia, sería caer en esa trampa. Yo creo que el trabajo está bien como está, si no, no lo presentaría así. Mi manera de solucionar el asunto con Silvia solo demuestra la importancia y la carga que hay en las narraciones y las representaciones que hacemos de nuestro conflicto. Sus inconformidades tenían que ver con la certeza de la importancia de las versiones. Y mi versión procura ser completa y honesta, pero tiene una posición crítica explícita respecto a la política y el conflicto.

3.3. Otras voces

Juan Sebastián Jiménez. Experiodista de El Espectador, ganador de un Premio Simón Bolívar.

Fue mi profesor con el que planteé los primeros cimientos de este trabajo y quien me recordó la historia de Quintero. Desde el principio entendió muy bien lo que yo quería hacer y todo el tiempo siguió el desarrollo de mi trabajo:

Creo que a veces tuviste dificultades en darle un orden que permitiera hilvanar de forma suficiente y organizada todos los temas que se dieron en este reportaje. Pero creo que finalmente le diste el orden que quisiste y que funciona. Es un texto completo, es una historia completa. Muy bien logrado. Me queda declararte mi admiración y decirte que me enorgullece porque, aunque sea por egocéntrico, siento que en algo contribuí a algo así de lindo y es muy gratificante ver que los alumnos que uno quiere van creciendo y lo hacen tan bien.

Mauricio Builes, de quien ya se ha hablado bastante. Periodista con experiencia en temas de conflicto. Trabajó en *Semana*, cofundó *¡PACIFISTA!*, dirigió *VerdadAbierta.com* y trabajó por más cinco años en el Centro Nacional de Memoria Histórica. Mi buen amigo:

Me hubiera gustado que todo el libro tuviera el tono que usó en el inicio del capítulo cinco (el de la desaparición del padre de Quintero): un tono narrativo con ritmo. Creo que para llamar este libro una biografía, falta hablar con más gente. Me falta, por ejemplo, la voz de una novia de Quintero. Igual, estuve presente en la reportería creo que fue buena y se nota en algunas partes que hay acceso a información privilegiada. A veces hay mucha argumentación y eso le resta ritmo a la historia.

Estas críticas (útiles, que agradecí mucho) las hizo antes de imprimirlo, y luego hubo otra versión que fue la definitiva. Ahí fue cuando Mauricio escribió el prólogo del libro.

Nicolás Rueda. Poeta. Próximamente, profesional en Estudios Literarios:

Me sirvió para aprender. No todo el mundo sabe de conflicto y es útil para aprender sin sentir que uno está leyendo algo aburrido. Me hace pensar en que el periodismo también es un arte. Además, verte en el proceso me hizo sentir que veía a alguien que sabe lo que hace.

Isabel Gómez, quien me enseñó a leer y a escribir. Mi abuelita. Filósofa y profesora de español, literatura y sociales:

Lo que más me impresionó fue la parte en la que se muestra cómo el Estado se aprovecha de los representantes importantes del deporte cuando ya lograron el éxito, pero antes de eso solo los tenían olvidados y oprimidos hasta el punto de que tuvieron que acudir al deporte como única salida.

En el medio de las limitaciones que tiene la socialización de un producto que no puede repartirse masivamente, me parece que logré hacer un buen ejercicio de revisar qué impresiones causó y qué tanto se cumplieron ciertos objetivos. Hubo buenos comentarios y críticas de gente que admiro. La situación con Silvia Quintero me dio una lección sobre los posibles escenarios en los que uno puede resultar cuando ejerce la labor de periodista. Los comentarios de los muchachos del colegio me resultaron provechosos para ver las cosas en las que se fijan las personas de sus edades. Y no fueron para nada superficiales, fueron buenos comentarios.

Aprendí mucho con la socialización que alcancé a proponer sobre este proyecto que es (voy a decirlo finalmente, para despedirlo) lo que más me he tomado en serio en mi vida. Quisiera hacerle mucho más, pero, como muchos han dicho respecto a las empresas artísticas: uno no las acaba, sino que finalmente las abandona. Me demostré muchas cosas a mí mismo en el proceso y llegó un día en el que lo logré. No fue un tormento, como algunos pintan a los trabajos de grado. Fue más bien mi oportunidad de hacer lo que yo quisiera con todo mi esfuerzo para demostrar lo que, por ahora, tengo para ofrecerle al mundo. De hecho, fue la confirmación de que escogí el porvenir adecuado para mi vida, de que no

tengo otra manera de habitar esta realidad que no sea mediante la creación. Esta es, humildemente, mi forma de contribuirle al país, a la universidad, al periodismo, a la literatura y al arte.

BIBLIOGRAFÍA*

Arias Ortiz, Mateo. *Brevemente inmortales*. Edición independiente “BLANCO BALANCE Editores”. 2019. Impreso.

Barros, Diego E. “Joe Sacco: «Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia»”. *Jot Down, contemporary culture mag*. 2014. Digital.

Caparrós, Martín “El mundo Mundial 13: Sus historias”. *New York Times en Español*. Versión digital. 2018. Digital.

Caparrós, Martín. *Lacrónica*. Editorial Planeta Colombiana. 2016. Impreso.

Centro Nacional de Memoria Histórica. *Informe general ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*, 2016. Digital.

Cortázar, Julio. Citado por Iriart, Viviana Marcela en “Julio Cortazar y Latinoamérica: ‘debemos luchar contra el chovinismo’”. *Revista Semana Caracas*. 1979. Digital.

Critchley, Simon *En qué pensamos cuando pensamos en fútbol*. Editorial Sexto Piso. 2016. Impreso.

Fundación Gabo. *5 lecciones de Jon Lee Anderson para tener en cuenta al escribir un perfil periodístico*. 2019. Digital.

García Márquez, Gabriel. Citado por Darío Jaramillo en *Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno*, ensayo que inaugura el libro *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, Colombia. 2012. Impreso.

García Márquez, Gabriel *La soledad de América Latina*. Versión Digital. 2019.

González, Tomás. *Manglares*. Editorial Planeta Colombiana. 2015. Impreso.

Jaramillo, Darío. *Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno*, ensayo que inaugura el libro *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, Colombia. 2012. Impreso.

Parra, Nicanor. *Manifiesto*. Tomado de versión digital de la Universidad de Chile. De *Obra gruesa*. Santiago, Universitaria, 1969. Digital.

Reseña de Planeta de *Más allá de la noche*, de Germán Castro Cacedo. Página web de Editorial Planeta Colombiana. 2004. Digital.

Villoro, Juan. *Antología de crónica latinoamericana actual*, publicado en abril de 2012, por Alfaguara, Colombia. Texto de Villoro originalmente publicado en La Nación de Argentina el 22 de enero de 2006. Impreso.

*: Esta lista solamente incluye las referencias que se utilizaron para la construcción de este documento en específico, no para toda la investigación.

ADVERTENCIA: Anexo a este documento, entrego una copia del libro *Brevemente inmortales*: mi producto final. Trátese con cuidado y, en lo posible, devuélvase esa copia al autor. Es decir, yo.