

EL & CINE | YO

Conversaciones memorables
en la Cinemateca de Bogotá

Julio César Guzmán

EL & CINE | YO

Conversaciones memorables
en la Cinemateca de Bogotá

Julio César Guzmán



Guzmán, Julio César

El cine y yo : Conversaciones memorables en la Cinemateca de Bogotá / Julio César Guzmán.
- Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano ; Cinemateca de Bogotá – Gerencia de Artes Audiovisuales ; IDARTES, 2023.
348 páginas : fotografías ; 24 cm.

ISBN 978-958-725-334-4
ISBN PDF 978-958-725-335-1
ISBN EPUB 978-958-725-336-8

1. Películas cinematográficas. 2. Cine - Apreciación. 3. Personajes - Entrevistas. 4. Conversaciones.
Tít.

CDD 791.43

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D. C.

Claudia López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá D. C.

Catalina Valencia Tobón
*Secretaria de Cultura,
Recreación y Deporte*

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Mauricio Galeano Vargas
Director general
Maira Ximena Salamanca Rocha
Subdirectora de las artes
Leyla Castillo Ballén
*Subdirectora de Formación
Artística*
Hanna Paola Cuenca Hernández
*Subdirectora de Equipamientos
Culturales*
Liliana Morales Ortiz
*Subdirectora Administrativa y
Financiera*

CINEMATECA DE BOGOTÁ – GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES

Ricardo Cantor Bossa
Gerente de Artes Audiovisuales
Angélica Clavijo Ortiz
Líder misional
Catalina Posada Pacheco
Coordinadora editorial

Instituto Distrital de las Artes – Idartes

Carrera 8 # 15-46 Bogotá D.C.,
Colombia – PBX: (601) 379 5750 –
www.idartes.gov.co

FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Carlos Sánchez Gaitán
Rector
Felipe César Londoño López
Vicerrector Académico
Liliana Álvarez Revelo
Vicerrectora Administrativa
Andrés Franco Herrera
*Vicerrector de Investigación,
Creación e Innovación*
Olga Illera Correal
*Decana de la Facultad
de Ciencias Sociales*

EQUIPO EDITORIAL UTADEO

Marco Giraldo Barreto
Jefe Oficina Editorial
Sylvana Silvana Blanco Estrada
Santiago Mojica Talero
Diseño editorial
Juan Carlos García Saenz
Revistas científicas
Sandra Guzmán
Distribución y ventas
María Teresa Murcia Cruz
Asistente administrativa

Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Carrera 4 n.º 22-61 Bogotá, D.C.,
Colombia – PBX: (601) 2427030 –
www.utadeo.edu.co

ISBN impreso: 978-958-725-334-4
ISBN EPUB: 978-958-725-336-8
ISBN PDF: 978-958-725-335-1
DOI: <https://doi.org/10.21789/9789587253344>

El cine y yo. Conversaciones memorables en la Cinemateca de Bogotá.

© Julio César Guzmán
Entrevistas

Marco Giraldo Barreto
Edición

Santiago Mojica Talero
Diseño editorial

Alexis Lozano
Foto de cubierta

Juan Carlos Gómez
Edwin Romero
Sergio Cárdenas
Daniela García
Juan David Cuevas
Juan Manuel Vargas
Julián Castiblanco
*Equipo de transmisiones –
El Tiempo*

Mariana Clavijo
Transcripciones

*Fotografías internas:
Idartes, El Tiempo, archivos
personales de los invitados.*

Contenido

Prólogo	7
Introducción	10
Adriana Lucía, la música al servicio de las causas sociales	16
Alejandro Riaño, comediante y empresario de proyectos humanitarios	36
Andrea Echeverri, estrella de Aterciopelados y del rock colombiano.....	66
Beatriz González, ícono de las artes plásticas	84
Brigitte Baptiste, bióloga, catedrática y símbolo de la comunidad LGBTQ+	96
Fabio Rubiano, actor, director y dramaturgo	114
Gambeta, líder de la banda de rap Alcolirykoz.....	140
Jesús Abad Colorado, el fotoperiodista testigo de la barbarie y la esperanza.....	156

Ledania, artista del mural y el grafiti, reconocida fuera del país.....	176
Mábel Lara, periodista afrocolombiana, antes de saltar a la política	194
Nidia Góngora, voz del Pacífico y vocera de sus comunidades	216
Óscar Córdoba, portero campeón con la Selección Colombia.....	234
Ramiro Meneses, actor y director de cine y televisión	250
Ricardo Silva Romero, exitoso escritor, columnista y crítico de cine	274
Willington Ortiz, leyenda del fútbol colombiano.....	300
Yolanda Reyes, escritora laureada y defensora de los derechos de la infancia	326
Enlaces a las sesiones	345

Prólogo

Desde el siglo XX, el cine ha estado presente en los imaginarios y en la cotidianidad de los seres humanos. Ha sido arte, lenguaje y medio para emocionar, aleccionar y generar memoria. Se ancla en el pasado y el presente y susurra pistas sobre futuros posibles. La sorpresa y la fascinación que las originarias imágenes en movimiento generaron en los públicos desde sus primeras exhibiciones marcaron el nacimiento de una práctica social y cultural que se afianza hasta nuestros días. Si bien los artesanos y hacedores de las imágenes dedican buena parte de su vida a narrar, registrar o preservar, las vidas de todos y todas como espectadores tienen en la memoria momentos nítidos de encuentro con el cine.

Como Centro Cultural de las Artes Audiovisuales, la Cinemateca de Bogotá se ha propuesto ampliar el diálogo con públicos diversos; con cinéfilos y expertos, pero también con personas que espontáneamente se acercan a nuestros espacios para aprender, divertirse

o experimentar. A través de la gestión de la programación, hemos creado franjas que nos han permitido cumplir con este propósito. La franja *Local* abre las pantallas de nuestras salas para que creadores locales presenten y dialoguen sobre sus obras audiovisuales. La franja *Memoria* nos permite mantener el archivo vivo, visitar obras y circular los patrimonios. Desde las franjas *Infantil*, *Juvenil* y *Adulto Mayor*, programamos contenidos audiovisuales con enfoques etéreos para grupos poblacionales ávidos de oferta cultural en el ejercicio de sus derechos fundamentales. La franja *Vive La Cinemateca* nos reúne alrededor de funciones especiales, como estrenos de obras audiovisuales o sesiones de formación de públicos desarrolladas por organizaciones y colectivos audiovisuales de la ciudad y el país.

Otros formatos como los cine conciertos, las galas de cine colombiano, las sesiones de *live coding* y ciclos como *Que haiga paz*, *Cine y ciencia ficción* y muy próximamente *Cine y deporte* hacen posible generar diálogo social alrededor del cine y las artes audiovisuales sobre asuntos fundamentales y coyunturales para Colombia y para el mundo. En torno a las narrativas audiovisuales, expertos, líderes de opinión, participantes de procesos y público en general se encuentran por y gracias al cine. El cine como elemento iluminador y deslumbrante.

Una de las galas de cine colombiano fue el punto de partida para que el equipo de la Cinemateca de Bogotá creara la franja *El Cine y Yo*. Aquella gala de cine fundacional fue posible en 2018 gracias a la iniciativa de Julio César Guzmán y a la sinergia entre Proimágenes Colombia, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, El Tiempo y la en ese entonces Cinemateca Distrital, que se comenzaba a despedir de su sede de más de 40 años en el foyer del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. La sesión se realizó alrededor de una de las películas de mayor recordación para

los colombianos, *La estrategia del caracol*, la cual contó con la activa gestión y participación de su director, Sergio Cabrera.

A partir de ese momento, desde el Instituto Distrital de las Artes convocamos al medio de comunicación El Tiempo con el fin de realizar sesiones en vivo con personajes destacados de la vida pública nacional para conversar sobre las películas de su vida y los pasajes vitales que estas evocan en las historias de cada invitado. Por la Sala Capital de la Cinemateca han desfilado periodistas, académicos, músicos, escritores, deportistas, científicos, entre otros. Todas las sesiones han contado con la comprometida y cálida moderación de Julio César Guzmán, quien ha logrado en conversaciones íntimas extraer de cada uno de los invitados las más genuinas emociones y recuerdos a través de las películas. Han sido diálogos en los cuales el espectador –ahora lector– se siente partícipe de una conversación en un ambiente familiar que despierta todas las emociones en compases y contradicciones: desde risas y tristezas hasta desazón y ternura. Muchas emociones que se juntan y de las cuales el cine ha sido provocador y testigo. Por ejemplo, Andrea Echeverri de los Aterciopelados recuerda que vio *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein gracias a Lorenzo Jaramillo, su profesor de pintura en la Universidad de los Andes, y quien les mostraba "un cine muy escogido". Brigitte Baptiste vio *Blade Runner* de Ridley Scott a los 20 años en un desaparecido teatro de cine en Teusaquillo; la considera como una de sus películas favoritas y de "una vigencia tremenda". Óscar Córdoba, primer invitado de *El Cine y Yo* en la temporada inaugural de la nueva Cinemateca de Bogotá, recuerda que vio *King Kong* en un Renault 4, con hamburguesas y gaseosas en un autocine de la ciudad de Cali, "fue una película que fuimos a ver toda la familia, eso fue un acontecimiento impresionante".

En *El Cine y Yo* nos hemos sorprendido con los recuerdos y nostalgias que el séptimo arte revive, con las historias personales y colectivas de más de treinta invitados, con un público asistente que se emociona y apela a sus propias memorias a través de las películas. La pantalla ha servido cual espejo para vernos reflejados o contradichos por las historias de personajes entrañables, conflictos apasionantes, desenlaces emotivos y escenarios vibrantes.

Los invitamos a viajar en el tiempo a través del cine, desde la voz de personajes inolvidables, situados en momentos memorables para sus vidas y en las cuales encuentran una relación directa y apasionante con películas.

Carlos Mauricio Galeano

Director General

Instituto Distrital de las Artes - Idartes

Ricardo Cantor Bossa

Gerente de Artes Audiovisuales

Instituto Distrital de las Artes - Idartes

Introducción

Como todo lo que se hace con amor, *El Cine y Yo* fue un hijo deseado. Nació de la relación de este padre orgulloso que le dedica un libro y la Cinemateca de Bogotá, que como madre incondicional lo ha alimentado y lo engendró con menos dolor de lo que suele implicar.

Si tuviéramos que encarnar a su progenitora en una mujer, ella es sin duda Paula Villegas, quien dirigía la Cinemateca en 2019 cuando se inauguró su nueva sede y también a finales del año 2018, cuando trabajamos juntos en la Gala del Cine Colombiano, con la cual rendimos homenaje a los 25 años de *La estrategia del caracol*. Fue un evento inédito en el que trabajamos hombro a hombro con su director, Sergio Cabrera, así como con Proimágenes, Idartes, la Cinemateca Distrital –como se llamaba entonces– y la Fundación Patrimonio Filmico. En la sesión final, la palabra viva de sus creadores y algunas escenas nunca antes vistas hicieron las delicias de centenares de personas que colmaron el Teatro Jorge Eliécer Gaitán.

“Nos encontrábamos en un momento fértil –recuerda Paula–. La nueva Cinemateca nos tenía con la cabeza abierta y con los sentidos dispuestos a que esta refundación fuera también la génesis de nuevas maneras de relacionarnos con el cine. Deseábamos con mucha fuerza

que fuera un centro cultural para todos, esto convirtió la nueva cinemateca en un laboratorio de propuestas para el encuentro ciudadano alrededor del arte”.

“*El Cine y Yo* alberga en su corazón varias ideas. A lo largo de nuestras vidas, todos vamos escribiendo nuestra historia relacionándonos –de una u otra manera– con muchas expresiones: canciones, películas, libros. Todos estos muchas veces parecen inscribirse como umbrales, ritos de paso, extensiones de la presencia de otros en nuestras vidas. Todos podemos hablar de cine y en ese momento pensamos que si lográbamos abrir para todos una colección de películas de alguien de una esfera diferente, podríamos lograr generar nuevos intereses y despertar en otros la consciencia de que el cine hace parte de ellos”.

Este padre tiene su propia versión: al finalizar el mencionado tributo a *La estrategia del caracol*, en medio de los aplausos y los vítores del público exultante, Paula me alcanzó al pie del escenario y me dijo: “Qué belleza de formato, tenemos que hacer algo así en la nueva Cinemateca”. Y luego de unas semanas me propuso hacer, no una edición, sino un evento recurrente que empatara, cual si fuese un antiguo montajista en una moviola, las palabras de un invitado con trozos de películas, imágenes en movimiento bajo un nombre evocador: *El Cine y Yo*.

Desde ese momento, Paula y algunos miembros de su equipo, entre ellos David Zapata, Catalina Posada y Lady Martínez, dieron vida al proyecto y acordamos trabajarlo en conjunto entre la Cinemateca, Idartes y El Tiempo, con personajes de diferentes intereses, que no fueran cineastas: personalidades de otras áreas que nos permitieran demostrar que el cine forma parte de la vida de todos, aún de quienes no somos expertos en cinematografía.

Y como si *El Cine y Yo* quisiera perpetuar a sus ancestros, la película más recomendada por sus invitados ha sido justamente *La estrategia del caracol*, un título que pone de acuerdo a la audiencia masiva y a la crítica exigente. Por supuesto, su director, Sergio Cabrera, es uno de los cineastas más mencionados, pero por estas primeras charlas también desfilan directores populares como Steven Spielberg –el más escogido: seis veces– con otros de culto como Alfred Hitchcock o Alan Parker –seleccionados cinco veces cada uno–.

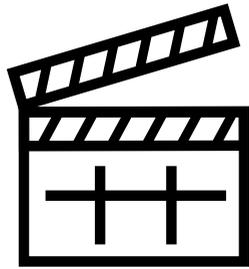
Y entre los actores protagónicos favoritos de los invitados hay nombres de lujo: Al Pacino, Woody Allen, Marlon Brando. Junto a ellos, protagonistas del cine nacional como Frank Ramirez, Vicky Hernández, Humberto Dorado y Álvaro Rodríguez. Es apabullante la proporción de películas de ficción frente a los documentales –apenas cinco, en las primeras veintidós charlas– y un detalle técnico relevante: de las 230 películas escogidas, dieciocho son animadas.

En la formación de este niño que es *El Cine y Yo*, de apenas 4 años de edad, han apoyado con entusiasmo muchos tíos, tías, madrinas, padrinos y demás familia, que lo han rodeado para hacer más feliz su llegada al mundo. Comenzando, por supuesto, por el sucesor de Paula Villegas en la cabeza de la Cinemateca, Ricardo Cantor, y la asesora misional de esta institución, Angélica Clavijo. Los ya mencionados David Zapata, Catalina Posada y Lady Martínez, así como Iván Leonardo Rozo y quienes luego trabajaron junto conmigo en la consecución de los personajes y la logística de los encuentros: Diana Cristina Patiño, Diana Pérez Mejía, Katherine Ávila y Andrea Said Camargo.

De igual forma, mis compañeros de El Tiempo Juan Carlos Gómez, Edwin Romero, Sergio Cárdenas, Daniela García, Juan David Cuevas, Juan Manuel Vargas, Julián Castiblanco. Este evento no sería posible sin

la participación de los directores de Idartes, Juliana Restrepo, Catalina Valencia y ahora Mauricio Galeano, así como el departamento técnico de la Cinemateca: Julián Mauricio Cano, Wilson Eduardo Fuentes, José Luis Barrera. Finalmente, toda nuestra gratitud para el equipo de comunicaciones: Litza Alarcón, Sada Sánchez, Laura Victoria Anzola, Laura Vásquez. Y en la elaboración de este libro, para Mariana Clavijo, quien transcribió las charlas previas y finales, y para su editor, Marco Giraldo.

El resto de la fórmula exitosa lo han aportado las historias de nuestros invitados, brillantes, inspiradoras, algunas increíbles. Todas al servicio de la magia del cine, que desde los clásicos de Chaplin hasta las más recientes aventuras de ciencia ficción, se pueden disfrutar en las páginas que ustedes tienen ante sus ojos. Este es *El Cine y Yo*.





Adriana Lucía,

la música al servicio
de las causas sociales

Aunque en su cédula dice que nació en Lorica, Córdoba, Adriana Lucía solo se identifica como nacida en un corregimiento de ese municipio. "Siempre digo El Carito, porque yo soy muy caritera, la verdad". Esta fue su constancia de nacimiento en la entrevista previa a la charla. Por la época en la que conversamos (23 de julio de 2021), andaba muy activa en redes sociales, criticando al gobierno, defendiendo a los muchachos que salían a protestar: pocos días después fue a cantar al llamado 'Puerto Resistencia', en Cali, lo cual le valió no pocos insultos y falsas denuncias.

Pero Adriana Lucía concibe así el arte, como una manera de ejercer conciencia. La música siempre habitó en su casa de infancia –sí, en El Carito–; de hecho, sus dos hermanos también son músicos, aunque solo es reconocida por ello su hermana Martina la Peligrosa. No es raro, entonces, que esta haya sido hasta ahora la única sesión de El Cine y Yo que se abrió con una canción: *Mi burrito querendón*, que se llevó al cine mexicano en la década de 1970:

"Yo tengo un burro que se encuentra enamorado / de una mula, que ese burro conoció...", comenzó cantando Adriana Lucía, a quien decidí preguntarle 'de tú', en respuesta a la cortesía que tuvo de tutearme a lo largo de la charla.

“Eso de empezar cantando *El burrito querendón*... Me parece sensacional. Muchas gracias por esta invitación tan linda”.

¿Por qué empezaste con esta canción?

Esta canción tiene que ver mucho con mi casa. Hace parte de las películas que nosotros veíamos en mi casa: mi papá nos ponía las canciones de Vicente Fernández –aunque esta no la canta Vicente Fernández–...

No, Pedrito Fernández...

Sí, señor, era Pedrito Fernández. Yo me acuerdo mucho de una película que se llama *El coyote y la bronca*. En esa película había muchas canciones que yo disfrutaba tanto y que mi papá nos las hacía aprender.

Para remontarnos a tu infancia, el primer título de cine es *Marcelino, pan y vino*. ¿Fue la primera que viste?

Cuando hablamos, te contaba que efectivamente me acuerdo del nombre, pero no tengo muy clara la trama. Esta fue la primera película que yo vi. Mi tío nos cogió a todos y nos dijo: “Todos van a ver *Marcelino, pan y vino*”... Una tragedia, eso es una lloradera. O sea: no hagan eso con sus hijos. La verdad, recuerdo una escena donde el Cristo como que cobra vida, pero esto era entre medio pánico y... Era miedoso. Creo que si hablo con mi hermano o con mis primos, todos vamos a hablar de *Marcelino, pan y vino*.

¿Dónde vieron la película?

En El Carito. En el municipio de Lorica, del departamento de Córdoba, El Carito es uno de esos varios corregimientos que tiene –“república independiente de El Carito”–. Mi papá me cuenta que en esa época, cuando él era niño, llegaban los gitanos y armaban sus carpas; la gente se asomaba a ver cómo las armaban y los gitanos proyectaban las películas mexicanas de la época. Es una historia mágica, porque es como ver la verdadera globalización: un gitano en El Carito proyectando películas mexicanas... Es maravilloso. En mi casa siempre estuvo el amor por el cine. Mi papá ama

el cine: a él le tocaba ir a Lorica o a Montería y rentar estas películas en Betamax –tengo 38 años, entonces más o menos me sacan la cuenta–. él las llevaba, pero como no era una cosa diaria que podía devolver, entonces llevaba muchas.

Ah, claro, era lejos.

No es tan lejos, pero no era algo al lado, digamos. Cuando mi papá iba, las cambiaba y traía unas nuevas; él aprovechaba y llevaba bastantes para que viéramos muchas.

Esa referencia al cine mexicano se prolonga con *El profe*.

¿Les gustaba mucho Cantinflas?

Nos encanta Cantinflas, es el favorito de la casa. Recuerdo esta película particularmente, porque mi mamá es profesora, le encanta esta y *Si yo fuera diputado*. La vi en la infancia, la he visto después y es el retrato exacto de la sociedad actual, esto no ha cambiado: si tú tomas cualquier discurso de cualquier película de Cantinflas todo cabe hoy en día. Es como si no hubiéramos superado cosas tan básicas. Amo esta película porque, primero, está Don Margarito, el gamonal del pueblo, a quien no le conviene que la gente se eduque –clásico de nuestras tierras–. Cantinflas es un profesor que es músico, les enseña música, en todos lados había música por ahí, y hay una cosa que me identifica profundamente: así uno no quiera, cuando naces en la zona rural de este país sabes cómo funciona esto de las escuelas, que no tienen presupuesto, que nos toca a punta de juegos, rifas y espectáculos para sostener la escuela, y cuando vi la película también me sentí muy reflejada. Es fascinante ver a Cantinflas en cualquier papel, uno creyéndole, riéndote, pero diciendo unas críticas mordaces de una manera muy divertida.

¿Recuerdas a alguno de los primeros maestros allá en El Carito?

Claro, yo soy la propia sapa, me acuerdo de todos los maestros. Yo fui de la primera generación del jardín infantil de El Carito: Angelitos traviesos...

¿Así se llamaba? ¿Eras angelita o traviesa?

En esa época: angelita... Mentiras: traviesa. Yo recuerdo a mis primeros profesores: mi tía Elena, a la *seño* Teresita –allá en la costa decimos ‘la *seño*’-. Yo estudié la primaria en El Carito, donde mi mamá fue también mi profesora... no nos fue tan bien compartiendo desde ese punto de vista. Y ya luego, el bachillerato lo estudié en un colegio en Lorica. Mi mamá y mi papá eligieron eso porque yo tuve la dicha y la fortuna de que Fernando Zumaqué –de los famosos músicos Zumaqué– fuera mi profesor de música en el preescolar, eso era inimaginable: como que una profesora dijo: “Ay, bueno. Enseñémosle a cantar a estos muchachos aquí”. Y eso fue la semilla, por eso yo amo el colegio. Luego la hermana Marta Cecilia Alzate, una monja, fue mi primera profesora de canto.

Avancemos con otra película mexicana: *Como agua para chocolate*. ¿Viste primero la película o primero leíste el libro?

Yo te contaba que normalmente siempre leo primero el libro y después veo las películas, entonces uno tiene como una decepción. Pero en esta ocasión me pasó al revés: yo vi primero la película y cuando leí el libro dije: “¡Guau!” Es más fascinante aún, cero decepción. Soy una amante de la cocina: me crié en una cultura alrededor de los sabores y en esta película como que uno puede sentir los sabores. Es una cosa casi sensorial, como que puedes tocar... Es fascinante, todos los sentidos se te activan. Este libro tiene las recetas que están en la película y yo hice algunas de esas recetas también. Es todo en lo que yo encuentro placer. Obviamente, es una historia muy triste en el sentido de la hija menor a quien le toca cuidar a la madre, ese amor imposible, esa castración –de alguna manera– de esa felicidad. Pero es hermoso ver esa costumbre alrededor de la comida y de los sabores, con la cual me identifico profundamente.

Intuyo por eso que te gusta la cocina...

Soy amante de la cocina totalmente. Vengo de una familia caribe, tengo familia árabe, entonces todo gira en torno a la comida y a los sabores. Al nacer en el campo, hay otra conciencia de la comida: allá uno no compra un paquete de comino, sino que compras el comino en pepa, lo tuestas y luego lo mueles. Eso es lo que veo en esta película: que me conecta con mi manera de ver y de concebir la comida.

Si a uno lo invitan a cenar en casa de Adriana Lucía, ¿qué le preparan? ¿Cuál es la especialidad?

Siempre debe haber Baba Ganush de berenjena –soy la reina de la berenjena y no te darás cuenta de que es berenjena–, hago pan, me gusta hacer pan árabe, siempre te puedes encontrar un *quibbe*... siempre hay comida. Y mote de queso: eso no puede faltar.

Para seguir con la música en la vida de Adriana Lucía, la siguiente película es *El piano*. ¿Qué sentimientos despertó esta cinta?

Yo creo que mi papá no sabía de clasificación: yo era muy chiquita y hay unas escenas fuertes, con las que nos tapábamos los ojos. Seguramente mi papá vio el título *El piano* y dijo: “Eso les gusta”, porque siempre hemos sido músicos. Yo estudié en la Escuela de Bellas Artes desde que tenía cinco o seis años, y cuando llegó la película yo ya cantaba por ahí y bailaba o lo que sea. Cuando la vi, me emocionó. Mira que es una cosa muy particular: puedes no entender nada y entiendes perfectamente de qué se trata. Yo creo que nunca en la vida tuve plan B, yo siempre soñé con ser músico, y cuando veo este tipo de películas, donde todo gira alrededor de ese piano... Es protagonista, no solamente la pianista sino el piano como instrumento. Eso me parece una cosa que a mí me hizo entender el valor y el respeto hacia el instrumento, pero también esa necesidad de comunicarse. Es una persona que no puede hablar y su forma de entender el mundo es solamente a través de las melodías y las armonías. Eso para mí fue muy fácil de

entender siendo niña, no necesitaba ser adulta para entender eso –vamos a olvidarnos de las escenas terribles para la niña de esa edad–, al punto de negociar todo por poder sentir un poco de placer. Es fascinante esa niña, es una cosa loca; recuerdo que no solamente ella, esta película se ganó muchos premios y los merecía todos.

La música llegó a la vida de Adriana Lucía desde una edad muy temprana pero comenzó su carrera con un género que después abandonó: el vallenato.

Yo empecé muy chiquita a cantar. En mi casa los tres hermanos somos músicos, entonces no es que tuviera muchas opciones... mi papá fue un músico que no lo dejaron ser músico: esa frustración sirvió para descargarla sobre nosotros y apoyarnos plenamente. Yo fui la primera en estudiar en Bellas Artes y luego ya se veía que mi hermana y mi hermano... mi casa estaba llena de músicos y artistas que entraban y salían. También soñaba con ser bailadora y siempre había grupos de danza, gaiteros, clarinetistas, bandas y de todo en mi casa. Cuando yo pensé mi vida profesional fue la primera vez que canté vallenato, yo no había cantado antes. Como la gente me conoce cantando vallenato, piensan que ese es mi género de formación. Sin embargo, no lo es, pero estoy infinitamente agradecida con un proceso bastante exitoso: me conocieron mucho... Yo arranqué en la industria de la música, no fue una cosa que llegó de la independencia sino al revés. Yo como que no era muy consciente; ahora uno con las redes sociales sabe de alguna manera el impacto, pero en esa época no. Uno se enteraba de que a la gente le gustaba la música porque cuando llegabas había gente...

Además, eras muy joven...

Muy chiquita. Yo llegué a la disquera de 13 años, a los 14 ya había grabado el álbum y había salido, a los 18 yo ya estaba cansada –no, mentiras–. Sí me tocó todo muy prematuramente, fui muy precoz en muchas cosas.

Siempre supe que iba a hacer música, no conocía otra manera. Ahora que lo recuerdo y miro hacia atrás, yo nunca tuve que definir: ¿y ahora qué voy a hacer en la vida?

Buscamos otros sentimientos a partir del siguiente título:

***La vida es bella.* ¿Cuál fue tu reacción a ella?**

Es increíble cómo a uno terminan gustándole las películas que te conectan con tu vida. Yo creo que es un reflejo que hacemos de nuestros sentimientos sobre la película. Es la sencillez, la belleza de lo sencillo, pero eso es complejo: esa es la que se nos olvida. Una historia bastante trágica, contada de una manera tan sencilla. Yo creo que esta película marcó a las personas que la vieron. Creo que si hablas con muchas personas nadie se olvida de esta película, es inolvidable. Al principio parece que va a contar una cosa diferente: es en la Toscana italiana y todo tan fascinante, pero luego termina en esta fantasía alrededor de la guerra. Para mí es indudablemente difícil no proyectarme, difícil no proyectar a Colombia, difícil no proyectar este país tan lleno de tantas violencias, y uno dice: “¿Cómo harán los padres para contarles a sus hijos la historia de la guerra?” Aquí vemos a un padre sacrificando todo, inclusive su vida, por la vida de su hijo, intentando que él vea otra realidad en una realidad tan dura y tan fuerte como es la guerra. En esta película uno llora y ríe.

A propósito de la película, ¿en algún momento la guerra y la violencia tocaron a tu propia puerta?

Siempre. Desde que el mundo es el mundo que yo conozco, siempre vivimos alrededor de la violencia. Pero mira que hay una cosa bien particular: cuando yo empecé mis clases en la Escuela de Bellas Artes de Montería –no sabría exactamente qué año, pero sí debió ser a finales de los 80 o principios de los 90–, en esa época se hablaba por allá de las limpiezas sociales. Me acuerdo de mi profesor Tiburcio, quien tocaba piano, y después

de llevarme a clases algún tiempo, mi papá me dijo: “No podemos ir más, porque el monte está muy peligroso”. Ese término me traumatizó, yo no entendía. Yo veía que la gente decía: “Están limpiando. Están en unas limpiezas”. Y yo pensaba: “Pero limpiar es bueno, ¿por qué se puede asociar la limpieza con algo malo?”

Por esos mismos años fue la incursión paramilitar, después de una guerrilla terrible en mi región. Las autodefensas de Colombia nacieron allá en esa zona donde yo nací, y evidentemente vivimos todos los flagelos de la guerra. Pero yo sí sentía que, en mi pueblo y en mi casa, yo vivía como una fantasía porque vivía entre grupos de danza, músicos y era una violencia que rondaba, que estaba ahí a la vuelta de la esquina, todos sabíamos que había algo, pero en mi casa no entraba. Por eso te digo que es inevitable no identificarme con este tipo de cosas. Años más tarde, a mi papá lo secuestró la guerrilla. No sé quién en este país no ha tenido que ver con la guerra, pero sin duda todos tenemos un pedacito de esa violencia que ha tocado a nuestras puertas.

Lamentable... ¿En qué momento te mudaste a Bogotá?

Yo me vine a vivir a Bogotá en el año 1999. Como te conté, ya había grabado antes, desde chiquita, yo venía a Bogotá a grabar mis discos y eran dos o tres meses en un hotel. La idea de venirme surgió porque era muy duro vivir en hoteles. Mi papá siempre me decía: “Ah bueno. Cuando termines el bachillerato, te vas para Bogotá”. Me vine y empecé a estudiar Comunicación Social en la Universidad de La Sabana, pero en el quinto semestre me retiré. Antes de eso, yo me vine e hice unas clases libres de música en Los Andes... Escogí algunas carreras mientras entraba a Comunicación Social en La Sabana. Yo llevo más años aquí que lo que viví allá: me vine de 16 años y tengo 38, entonces tengo más años aquí, yo soy cachaca ya.

Tres años después de que Adriana Lucía llegó Bogotá, se estrenó su siguiente película, *El pianista*. ¿Qué relación se puede establecer entre la guerra y la música?

Toda. La música es resistencia profunda. Si me preguntas cuál es mi película favorita, es esta. Es muy difícil decir cuál es la película favorita de uno, pero yo creo que en esa escala esta ocupa el primer lugar porque en cualquier rincón del planeta la música puede llegar a donde el discurso no llega. Por eso, la música es tan poderosa y tan incómoda para mucha gente: el arte puede tocar unas fibras y te puede movilizar. Yo creo que una de las funciones principales del arte es incomodar. Aquí vemos la historia de una persona que le cambia radicalmente la vida: es un pianista feliz, pero de pronto viene este giro –la Segunda Guerra Mundial–... Muchas canciones se crearon alrededor de esta película, muchos artistas y muchos compositores hablaron de ella, quizá porque es inevitable sentir la desolación de este músico que queda metido en la guerra, pero su música y el ser pianista le permiten seguir ahí, animando a un tipo de gente que es la misma que está oprimiendo.

Los músicos también somos usados por todas las esquinas, no hay persona que no se conmueva ante la música. Hay una escena puntual: este pianista se encuentra en Varsovia, cuando ya se acaba la guerra. Él no sabe que todo ha terminado, pero ve el piano y tiene la opción de seguir guardando silencio para resguardar su vida, pero dice: “Ya no más. Yo tengo que tocar este piano”. Y además, viene la escena donde este soldado lo ve y le perdona la vida a partir de la música. Yo sí creo que la música une, y aparte de confrontar y de llevar un mensaje, también moviliza las mejores emociones de los seres humanos, por más malvado... A mí no me gusta esto de dividir a la gente entre buena y mala, no estoy de acuerdo para nada, pero sí creo que hasta el ser más malvado se moviliza y se conmueve con el arte.

¿En qué momento entraron las inquietudes sociales en la vida de Adriana Lucía?

A mí me cambió la vida en 2001. Yo estaba haciendo mi último álbum de esa época de vallenatos y lancé una canción que se llama *Llegaste tú*. Esa pegó muchísimo y la disquera, para mantenerla más viva –en esa época, los sencillos duraban más, ahora van saliendo–, llamaron a César López para que hiciera la versión pop de la canción. Me encuentro con él y me dice que se va a vivir a Nueva York, pero que está inquieto con muchas cosas... Yo sentí la necesidad de seguir conversando con él y me dijo: “No te preocupes, que cuando vuelva, yo te llamo”. Él volvió, me llamó y me invitó a ser parte de unos procesos de reinserción y desmovilización. La palabra era rarísima, ‘reinserción’, ni sabíamos qué era ser ‘reinsertado’. Empecé a trabajar con él, con menores de edad que eran desmovilizados de la guerra... ¡Dios! La vida me cambió. Yo venía de una sociedad totalmente silenciada donde uno no podía decir lo que pensaba porque lo podían matar, entonces llegar y encontrarme con esta gente que para mí era la malvada, todos los malos, y cuando los veo ahí... yo los vi a todos como víctimas. Y ese día me cambió la vida.

Yo recuerdo que cuando estábamos en ese salón –ese fue el momento en que hice un giro en mi vida– yo estaba muy agobiada por las historias que estaba escuchando: historias de guerra, historias terribles de desmembrados, cabezas rodando... una cosa horrorosa y yo no aguantaba más. Pensaba: “¿Esto qué es? ¿Dónde me metí yo?” Tenía ganas de vomitar, y yo dije: “¿Hay alguien aquí que me pueda contar una historia de amor?” Y un muchacho levantó la mano y dijo: “Sí, yo voy a contar una historia de amor: yo tuve un amigo que era mi mejor amigo y me obligaron a matarlo; yo lo maté, pero además me dijeron que tenía que desmembrarlo. Yo me grabé exactamente dónde había dejado cada parte del cuerpo, lo recogí, me

retiré y se lo lleve a su mamá, y ese es mi mayor acto de amor”. Cuando ese chico me contó eso –un menor de edad–, yo dije: “Este es el amor pa’ él”. Si nos vamos a la guerra, una madre que tiene un cuerpo pa’ llorar es más justo que una que no, pero no es justo nada... Y ese día yo dije: “No, yo no me puedo hacer la loca. No podemos hacernos los locos, aquí fracasamos todos”. Yo no era consciente de muchas cosas de las que soy consciente ahora, pero ese día la vida me cambió para siempre.

También hiciste cine, con el documental *Porro hecho en Colombia*. ¿Quiénes aparecen en este documental?

Son 274 artistas. También te conté que estos tres grandes decimeros que aparecen mucho en este documental ya murieron, muchas de esas personas ya no están. Incluso Lázaro, el que tiene esta cosa de Colombia aquí, murió hace unos meses de Covid. Es muy dolorosa su partida, pero es muy honroso haber podido dejar un documento de ellos, de su sapiencia, de su infinito aporte a nuestra cultura. Hay una frase de un poema de un paisano mío, Raúl Gómez Jattin, un vecino de mi casa en Cereté. Él se refería a Cereté y decía: “Yo también soñé con llevarme a mi pueblo de Córdoba deletreado en un blanco papel, para que personas de todos lados del mundo conocieran sus noches estrelladas llenas de velas y de fandangos”. Yo quisiera llevarme a mi pueblo siempre deletreado; yo creo que un pueblo no es un pedazo de tierra, sino una cosa que uno lleva dentro y que nadie se la puede quitar, y yo quería y quiero siempre contarle a la gente. Mis amigos se burlan de mí porque dicen que yo siempre arranco diciendo: “Nací en El Carito”. Y así arranca el documental, porque creo que todo lo que uno es tiene que ver con eso. Como decía otro paisano mío, David Sánchez Juliao, quien fue mi gran amigo: “Uno se parece a lo que huele”. Y eso fue en lo que yo me crié, a lo que me parezco. *Porro hecho en Colombia* es un sueño hecho realidad que costó muchas lágrimas, muchos años de endeudamiento

terribles, porque yo no sabía dónde estaba metiéndome, no tenía ni idea que era tan costoso, y que proyectar en salas de cine era tan costoso, y que uno tenía que pagar las pantallas y comprar... O sea, yo no tenía ni idea: movida por la emoción, fue muy irresponsable la parte económica: “Eso lo resolvemos...” Y de pronto vi una avalancha de cuentas de cobro, pero al finalizar, cuando ya pagas esa última deuda y ves esto, ya lo ve uno con otros ojos y dice: “Valió la pena.”

En la entrevista previa me contaste una historia conmovedora fuera del país...

Fuimos al Colombian Film Festival en Nueva York y nos ganamos el premio de la audiencia. Pasó una cosa muy linda y es que la gente la comentaba, hablaba como si estuvieran en la sala de la casa, no se podían quedar en silencio. Cuando sonaba la música, la gente bailaba... fue una cosa bien particular. Cuando terminó, me pidieron que me quedara porque me querían hacer muchas preguntas, y una persona del público se levantó y dijo: “Todo lo que nos llega de Colombia son cosas que no queremos compartir y esto es una cosa que yo le quiero mostrar a todo el mundo. Yo quiero que hagan más de esto”. Era una señora ya mayor, ella lloraba y no podía hablar. Se llama Luz y dice: “Yo soy la mamá de John Leguizamo”. Fue muy lindo, ella es supercariñosa, diciendo que quería mostrarle a todo el mundo que eso era Colombia también.

El porro significó además un giro en tu carrera...

Era como una deuda pendiente: al yo ser cordobesa, esta es mi formación primaria, y luego por temas comerciales terminé en el mundo del vallenato. Cuando yo cumpla la mayoría de edad, por los años 2000 o 2001, ya mejor dicho era irreverente delante del mundo... Yo nunca pensé que iba a volver a la industria porque yo salí mamada de ella. Yo no quería saber nada, sentía que mi objetivo se había perdido y por ahí siete años después

de estar dedicada solo a procesos sociales –yo estuve siete años viajando por Colombia y en otros países entendiendo la música desde el servicio–, pensé que ya no volvía al mundo de la industria. Pero Carlos Vives me insistió mucho; él fue un padrino –digamos así–, y recuerdo que cuando él y yo nos conocimos en el año 97, en la disquera, me dijo: “Tú y yo vamos a hacer un disco, y ese va a ser tu disco”. Y yo no creía.

Cuando llegan estos años, digo: Este era el disco que teníamos pendiente. Lo hicimos: *Porro nuevo*, un álbum que me recibe con nominación a los Grammy y todo eso, pero más allá de las nominaciones y canciones importantes para mi vida, como *Quiero que te quedes*, *Champeta rosa*, *Porro bonito...* fue como un acto de fe en que sí podía emprender un nuevo camino. En la música y en la vida, te dicen que tú tienes un cuarto de hora, que tienes que aprovecharlo, que eso ya aquí se acabó, y que yo por qué no sigo por ahí hasta donde aguante, y yo no tuve nadie que me apoyara en ese momento, lo cual quería decir que la loca era yo, pero seguí mi locura. Fue hermoso volver con porro y luego esta película sí responde a esa pregunta de “¿Esta niña no cantaba vallenato?” Respeto profundamente el vallenato, pero cuando la gente ve este documental creo que me entiende un poco, porque yo necesitaba pagar de alguna manera esa deuda pendiente con mi tierra, que ya no la tengo.

Deuda saldada. La siguiente película, *Matilda*, presenta otro nuevo capítulo. ¿En qué momento la maternidad tocó a tu puerta?

Matilda es espectacular, es muy maternal: es la historia de esos vacíos de una niña incomprendida en una familia que no valora lo brillante que es, todos lo ven menos los padres. Suele suceder. Y encuentra el cariño en esa maestra que suple toda esa necesidad que en la casa no tiene... Yo siempre he sido mamá, o sea: yo me creo la mamá de todo el mundo, yo soy la que pregunta: “¿Ya comiste?”

¿Eres la mayor?

Yo soy la de la mitad, pero le robé la primogenitura a mi hermano porque todo el mundo cree que soy la mayor. Yo me creo la mamá, no solo de mis hermanos, sino de mi mamá, de la mamá de mi papá, la mamá de un amigo... Ha sido un proceso importante, mucha terapia. Me pasó una cosa preciosa: le mostré *Matilda* a mi hijo Salomón hace uno o dos años, no sé, hace ya un tiempo, y la amó, le encanta, se la sabe de memoria... Cuando tú ves esto, te das cuenta de que esas son cosas atemporales: estos conflictos son los conflictos de siempre, pero también es un cuestionamiento para nosotros, como padres: ¿les estamos dando la seguridad suficiente a los niños? ¿Sí somos un lugar seguro para nuestros hijos? Ese es mi reto como mamá: que mi hijo siempre sienta que el mejor lugar del mundo es su hogar.

¿Cómo balanceas el ambiente profesional con la vida privada?

No sé, no sé cómo tengo vida. A uno le dicen siempre: Adriana Lucía, la cantante; Adriana Lucía, la mamá... Es la misma: uno no se quita el traje y dice: "Bueno, ahora que llegué, soy mamá". Eso no es verdad, o por lo menos en mi vida no lo es. Yo soy la misma. Es inevitable desvincularse porque esto no es una carrera que tú llegas y dejas el trabajo en la casa. No; es que tú cantas en la casa, tú llevas los músicos a la casa, compones en la casa. Además, mi hijo me acompaña en mi activismo también, la semana pasada le dije de un viaje que vamos a hacer:

-Vamos a salir a tal parte.

-¿Vamos a marchar?

-No, vamos a un viaje de descanso, lo necesitamos.

Es difícil lograr el balance, pero yo voy a aprovechar para dar unos créditos: mi esposo...

¿Cómo se llama él?

Felipe Buitrago. Él es una persona de superbajo perfil, a él no le gusta figurar ni salir en nada. Mi esposo es una persona siempre dispuesta a apoyarme en todo. Mi hijo estudia en *home school* y siempre ha viajado conmigo. Si yo no hubiera hecho eso, no tendría familia, y si mi esposo no fuera como es, no tendría familia ni esposo. Yo le doy todos los créditos así esto ni lo vaya a ver, él no ve redes sociales...

Felipe, vea eltiempo.com.

O un amigo que seguramente sí lo está viendo y le cuenta, eso sí.

La siguiente película va a generar una pequeña contradicción: *El orfanato*. Creo que es la primera vez en El Cine y Yo que usamos una película que no le gusta al invitado, sino que es todo lo contrario.

¿Por qué incluiste esta película?

Yo tuve una fascinación en una época de mi vida. Creo que a los niños les pasa eso y es muy raro porque nos gusta no solo el suspenso, el terror, el terror-terror... Yo te conté que yo era toda ñoña, qué jartera, pero me encantaba el programa *Cine arte*...

¡Con Bernardo Hoyos y Diana Rico!

¡Wow! Las películas que presentaban ahí, los ciclos de terror eran una cosa loca. Esta la vi en cine; recuerdo que fui con Lucy Vives, la hija de Carlos. Y la gente cuando está viendo estas películas, las escenas terribles, les da risa: claro, es risa nerviosa, y a ella le dio un ataque de risa. Yo: "Cállate, que nos van a sacar del cine, Lucy". Esta película me encanta. Tuve que renunciar en una época de mi vida a las películas de terror: yo no sé si les pasa que uno empieza a ver terror y le gusta más, y quieres ver más, que dé más miedo... Esta película está muy bien producida y creo que tiene esa particularidad, la gente siempre piensa que el terror es una cosa del monstruo que salió... No, esto es una cosa bien hecha, mucho más profunda, creo que te mueve bastante.

Más allá del cine de terror, ¿a qué le tiene miedo Adriana Lucía?

Qué pregunta profunda en este momento... Yo no soy muy miedosa de las cosas así de la luz apagada y de los bichos, de eso no. Le tengo miedo a un país como este. En los últimos dos años de mi vida he tenido tres amenazas y me ha tocado estar en la Fiscalía y cosas así. ¿En qué momento terminé metida en este problema? Que por opinar te pueden amenazar. Pero entendí que mi miedo no es a otra persona, sino a que eso haga que uno se calle y que uno se paralice. Le tengo miedo a la autocensura, le tengo miedo a perder el disfrute de lo simple, que se me olvide pa' qué era que yo quería ser cantante. Es una pregunta que me hago constantemente y me da pavor desviarme de ese camino. Creo que eso tiene que ver con la palabra también: tiene que ver mucho con el silenciar las palabras, con uno callarse. Yo hace un año lancé un EP llamado *Que no me falte la voz* y nace de mi miedo al 'yo mejor me callo, no digo nada', '¿y si mejor me salgo de aquí? ¿y si mejor paro?'... Creo que ese es uno de los miedos más profundos. Por supuesto, miedo a que me callen, pero también miedo a yo callarme.

Vamos a cerrar El Cine y Yo con una película colombiana, *Retratos en un mar de mentiras*. ¿Es un reflejo del país esta película?

Iba a hacer un paréntesis para hablar de Julián Román, el protagonista de esta película. Juli es mi gran amigo. Nunca fuimos amigos directos, él era amigo de mis amigos; una gran amiga, Iliá Calderón, es también una de las grandes amigas de Julián. Hace muchos años nos conocemos, hemos compartido, pero nunca fuimos amigos, sino que éramos como el amigo del amigo. Y en estos tiempos, debido a cosas en redes sociales, terminamos ahí juntos. Yo me acuerdo que hice la música para una serie que él hizo para Netflix y nos encontramos en el lanzamiento de esa película –canté con Alejandro Sanz la canción de esa vaina–. Me encontré con él y yo le dije: “Oye, ¿tú y yo por qué no somos amigos?” Y fue la mejor decisión, nos volvimos íntimos.

Recuerdo que cuando fui a ver esta película en cine, tenía unas escenas que son grabadas en Lórica. Yo salí de esa película a llorar como una demente; es la película con la que más he llorado en mi vida. Recuerdo que entré al baño del cine, después de salir de la película, me lavé la cara con jabón, todo chorreado, una cosa terrible, tuve que esperar dentro porque si salgo van a decir que quién me mató aquí, qué me pasó... Y entendí que no solamente era verme la tierra ahí, sino que ese es el conflicto eterno de Colombia. Hace muchos años yo leí un libro de Manuel Zapata Olivella –paisano también–, escrito en 1947, si no me equivoco, que se llama *Tierra mojada*: narra la historia de los desplazamientos, de cómo la tierra fue robada por los gamonales y se la robaban a la gente que no tenía escrituras. Esta película habla de eso: de unas personas que van en búsqueda de esa tierra, las ejecuciones extrajudiciales, el desplazamiento, la guerra... De hecho, esta película fue prohibida, fue muy incómoda, la sacaron y desapareció. Es una película que para mí debería verla más gente, me estremece. En particular veo a Julián ahí, siempre lo llamé a decirle: “¿Cómo es que se llama esa película...?” Es, de verdad, muy fuerte.

Escuchando estos relatos es fácil volverse pesimista. ¿Eres pesimista u optimista sobre el futuro del país?

Al contrario, yo creo que hay que seguir soñando en este país... este país es un acto constante de fe. En lo que no creo es en esa falsa felicidad, y siempre que lo digo les incomoda mucho. No están de acuerdo, siempre hay dos o tres personas que me pelean por lo que yo digo, pero en verdad lo creo. Yo soy una persona genuinamente feliz, tengo una vida tranquila, creo siempre en la bondad de la gente, por encima de miles de defectos, siempre confío. Pero yo creo que este país salta del dolor a la alegría, de la rabia a la alegría, sin hacer un tránsito por ningún lugar. Tenemos la ‘obligación’ de ser felices, todos agarrados de las manos y somos felices... Pero yo he aprendido que hay que entender los tiempos, hay que entender que hay tiempo para todo: para

la rabia, para el dolor, hay tiempo para la sanación y para la reconciliación. Creo que en este país no hemos entendido los tiempos. Yo soy optimista en el sentido de que creo que hay una nueva ciudadanía consciente de eso; no creo en ese optimismo de ‘todos somos hermanos y nos vamos a agarrar de las manos y seremos felices’. Si ese es el optimismo que esperan de mí, no lo tendrán. Eso me parece un comercial de televisión, eso no es verdad.

¿Dónde veo yo la luz? Es lo que veo y es lo que me mantiene en pie y firme: primero, en este estallido de artistas que hay en todos lados. Voy a decir una cosa medio utópica, que tal vez tú vas a decir: “Ay sí, tan idealista, tan boba...” Pero yo creo que este país necesita más espacio para ser feliz: si en los parques de los pueblos y de las ciudades hubiese obras de teatro, cine, danza, música... la gente tendría más espacio pa’ ser feliz. Yo creo que tendríamos una sociedad más sana. Esta sociedad vive de duelos sin resolver, heridas taponadas, se les ponen pañitos de agua fría, ‘somos felices’, el país más violento pero más feliz. Eso es mentira. Necesitamos más espacio para sanarnos. Yo veo la luz en una sociedad que es capaz de pensar como nación. ¿Qué quiere decir eso para mí? Que si tocan a una persona, nos duele a todos. Que podemos pensar diferente, estar en orillas totalmente opuestas, que podemos tener pensamientos políticos y sociales diferentes, pero nos tenemos que poner de acuerdo en un mínimo: la defensa de la vida. Este país tiene que amar la vida, tenemos que aprender a amar la vida. Que cuando uno diga: “Me duele la muerte de alguien”, no haya otra persona que te diga: “Pero quién sabe qué andaría haciendo. Pero quién sabe de esa gente de por allá”. No, nadie merece morir de esa manera, que su vida sea segada de manera violenta. ¡Nadie! Y esas personas que no nos gusta cómo piensan también caben en esta mesa. Eso es lo que yo creo, y esa es la luz que yo veo en una nueva sociedad activa, capaz de verse en el dolor ajeno, capaz de verse en las heridas del otro, capaz de entender que yo no necesito haber pasado

hambre para entender que el hambre es indigna. Uno no necesita vivir muchas cosas para solidarizarse con el dolor ajeno.

Maravilloso mensaje. Muchas gracias por estar en 'El cine y yo'...

¡Qué cosa más linda esta entrevista y este espacio! Me siento muy conmovida, he llorado, se me ha 'despelucado' el cuerpo aquí... Gracias, de verdad, me recuerda cómo el cine y el arte hacen registro y consciencia. Ojalá surjan más películas en Colombia que nos muestren y que nos conmuevan.

Las películas escogidas por Adriana Lucía

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Marcelino, pan y vino	1955	Ladislao Vajda	Pablito Calvo, Fernando Rey
El profe	1971	Miguel Delgado	Cantinflas, Marga López
Como agua para chocolate	1992	Alfonso Arau	Lumi Cavazos, Marco Leonardi, Regina Torné
El piano	1993	Jane Campion	Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill, Anna Paquin
La vida es bella	1997	Roberto Benigni	Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini
El pianista	2002	Roman Polanski	Adrien Brody, Thomas Kretschmann, Frank Finlay
Porro hecho en Colombia	2015	Adriana Lucía	Adriana Lucía, Lázaro Cantero y 274 músicos (documental)
Matilda	1996	Danny DeVito	Mara Wilson, Danny DeVito
El orfanato	1998	Juan Antonio Bayona	Belén Rueda, Fernando Cayo
Retratos en un mar de mentiras	2010	Carlos Gaviria	Paola Baldión, Julián Román

Alejandro Riaño,

comediante y empresario
de proyectos humanitarios



Quizás muchas personas no tengan presente a Alejandro Riaño, pero probablemente sí saben quién es Juanpis González: el cachaco rico y presuntuoso –‘petardo’ lo llama Riaño–, que en realidad es el personaje que el comediante se inventó para denunciar los exabruptos de la gente de su clase: Riaño admite que viene “del mundo del privilegio”, se rebeló contra él y en esta charla lo dejó muy en claro. De hecho, en ningún momento habló Juanpis: siempre estuvo la voz de su extremo opuesto, Alejandro.

Por ser una de las conversaciones más extensas, no aplazo más el gusto de leer las historias que contó en octubre de 2021 este exitoso actor y hombre de negocios.

* * *

Su primera película es *Tiempos modernos*. ¿Qué representó Chaplin para su vocación?

Creo que todo. Actualmente, significa mucho en mi vida como parte de una inspiración sobre el proceso que he tenido en la comedia, de entender que la comedia es un arma superpoderosa y de pronto la estaba utilizando de la manera que no era, manejando un humor más banal. Teniendo la voz para

amplificar otros temas de interés, ¿por qué no hacerlo, si la gente estaba yendo a verme hablar pendejadas en los teatros? De un momento a otro, llegué al camerino y pensé: “La gente sale y dice: ‘sí, me reí, pasé rico’... pero no hay reflexión, no pone a cuestionar al espectador”. Remontándome un poco a eso y recordando por qué inicié en esto, Chaplin es un gran personaje en mi vida. Cómo, sin tener que decir una sola palabra –después entró en el cine sonoro–, logra lo que logra: ser vetado en toda la Alemania nazi en la Segunda Guerra Mundial, todo el problema que hubo en Estados Unidos, que lo sacaran por su contenido tan poderoso, en esa película sobre todo cuando él participa en las marchas y hace una crítica directa a toda la industrialización... Es bien fuerte e interesante. Muestra el poder que tiene el humor en el mundo.

Hablemos de sus padres. ¿A qué se dedicaba cada uno?

Mi padre era escultor. Él murió hace quince años, era un artista completamente integral. Mi madre es diseñadora textil. Ella sí está viva afortunadamente. Ellos siempre me inculcaron todo desde el arte; yo crecí con eso desde muy chiquito y creo que es lo que me ha forjado como ser humano y me ha sensibilizado de manera distinta a otras personas, o en los colegios en los que estuve, donde siempre lo correcto era ser el administrador, el abogado o el médico. En mi caso, nunca tuve problemas, no tuve una familia que no me apoyara en eso, mis abuelos se emocionaban muchísimo cuando iban a verme al teatro y era todo un plan familiar. Me acuerdo de mi abuelo dándome plata para que me perdiera en Nueva York, diciéndome: “Compre las obras que quiera, vaya y vea teatro, que eso es lo que le gusta”. Yo me iba chiquito, a los 11 o 12 años, por las calles a ver teatro. Siempre tuve eso ahí. Lo que pasa es que ya en estos últimos días me he dado cuenta del propósito, del porqué me inicié en el teatro. Hasta hace muy poco descubrí que lo mío era más el cine, no lo he estudiado, pero vengo trabajándolo en todas mis producciones. Chaplin es claramente una gran inspiración por eso mismo: era

director, guionista, editor, inclusive era el que hacía su propia música, absolutamente todo. Eso me pasa hoy en día y me inspira a seguir por este lado, tanto así que cada vez involucro menos a mi personaje –Juanpis González– en las producciones; me toca casi que obligado meterlo en un momento para poder sacarlo en mi Instagram y en mis canales porque es lo de Juanpis, pero he ido arriesgándome también: ¿qué pasa si no aparece? Porque estoy un poco más feliz detrás, agarrando una cámara y aprendiendo a diario.

Si la primera película fue un homenaje a la risa, la segunda parece más bien para las lágrimas: *Cinema Paraíso*. ¿Lloró viendo esta película?

Se me acaban de aguar los ojos ahorita... Sí, y ese final es maravilloso también –no vamos a hacer *spoiler* acá–. Es una de las películas que lo reúne a uno en familia, también con la novia o lo reúne a uno en un espacio donde se vale absolutamente todo... Porque si vemos, a finales del siglo XIX cuando George Méliès inicia con todo este tema del cine, siendo ilusionista, puso a soñar a toda la gente. Viene todo el tema del teatro y desde la prehistoria ya se veía a la gente haciendo sombras en sus cavernas con el fuego, cómo se entretenían con estas proyecciones, y lo que logra el cine es impresionante en los seres humanos, porque además nos sitúa en cualquier espacio: donde queramos estar, nos pone a soñar, nos da rabia, nos genera todo tipo de sentimientos. *Cinema Paraíso* muestra eso: cómo la gente empieza a soñar con esa pantalla, las mismas balsas, todos mirando pantallas gigantes, este niño aprendiendo en cada uno de sus encuentros con su mentor, es fascinante. El recorrido que tiene el personaje y cada una de las escenas, la propuesta del director, la música...

Toto, el protagonista de la película, no era necesariamente el mejor estudiante. ¿Por cuántos colegios pasó Alejandro y cuáles fueron?

Por cinco colegios. Sufrí bastante, pero agradezco muchísimo el haber contado con esos padres que siempre me apoyaron: si bien me regañaban

–como debían hacerlo– tampoco era: “Tengo la plata y qué chévere...” Siempre buscaron algún tipo de solución y decían: “De pronto esto no es lo tuyo, no te podemos meter más a matemáticas, a física, a química...” y de hecho, un rector de un colegio le dijo a mi mamá: “Póngalo a validar”. Y ella, superestigmatizada con el tema de los *validaderos*: “Eso es para marihuaneros, drogadictos... No lo voy a meter allá”. Hasta que la convenció. Terminé validando porque el rector, quien me vio un día, le dijo: “Este *man* quiere hacer teatro, que haga lo suyo. No lo metan en este colegio –era el Gimnasio Moderno– porque donde él entre acá, me lo tiro y termina estudiando administración, o siendo abogado o alguna cosa que no es de él, entonces déjelo que vuele”. En ese caso, siempre buscaron llevarme por el lado del arte.

¿Desde el colegio ya se presentaba Alejandro en público y hacía obras de teatro?

Sí, es un poco lo que he criticado desde mi personaje y desde el privilegio que me ha tocado. En los colegios en los que estuve siempre fue un problema, nunca vieron ese lado positivo en mí, entonces cada vez me iban echando de una y en el momento en el que me empecé a presentar, ya la cosa cambió. Es muy chistoso porque, cuando me presenté en uno de esos colegios, dije: “¡Cómo es la vida! La vida da muchas vueltas: me echaron de aquí como un perro y ahora me pagan para que vuelva al final, frente a todos los profesores”. El trato me dolió muchísimo durante años porque siempre me hicieron pensar que era una persona que no servía absolutamente para nada, y realmente servía para ser libre y feliz, lo que mi papá y mi mamá siempre me inculcaron.

Un mensaje para los padres: que no todos los niños deben ser educados igual...

¡Libres! Me acuerdo de mi papá arrodillándose a decirme: “Tienes que ser feliz en la vida. La felicidad es un estado de todo el tiempo, pero además

tienes que ser libre, y la libertad te va a dar esa felicidad, y la libertad te va a hacer un ser más sensible y a hacer lo que quieras sin irrespetar a los demás”. Siempre con el respeto.

Regresemos a la senda de la comedia con *Todo lo que siempre quiso saber sobre sexo y temió preguntar*, de Woody Allen. ¿Cuándo vio esta película?

No recuerdo muy bien la época. Recuerdo que fue con mi papá. Ahí son varios cortos y de uno de ellos hablamos cuadrando esta entrevista, porque lo sitúa en un espacio que muchos podríamos pensar que era imposible: ser un espermatozoide. Esa escena es maravillosa y tiene mucha comicidad, no solo por eso, sino la situación en la que están: hay un par de graduados en un carro teniendo sexo y eso es genial. Creo que va un poco a lo que estamos hablando: Woody Allen escribe, dirige, interpreta, también casi que hace su música, está al frente del proyecto, actúa... Logró inspirarme mucho. La teta gigante en ese mismo corto, corriendo detrás de él, es muy bello. El trabajo de Woody Allen, aparte de su vida personal, que no comparto absolutamente nada de lo que ha hecho, es una genialidad en sus obras.

¿En qué momento Alejandro se sintió tentado por la comedia?

Creo que caemos en la típica historia de: “Vaya, vaya que usted es chistoso”. En todas las navidades en mi casa me tocaba presentar. Tenía unos personajes que se llamaban Tito Tulio y Fabián Asdrúbal. Fabián Asdrúbal es un personaje que estoy construyendo ahora; es el personaje izquierdoso, es como el Petro, se llama Fabián Asdrúbal Chávez. No lo he sacado al aire después de Juanpis; lo haré cuando le dé una muerte digna a mi personaje Juanpis. Siempre estuvo ahí y el Juanpis también siempre estuvo en muchas épocas de mi vida. Fue un personaje que no fue difícil de hacer porque lo conocía de primera mano, de gente que estaba al lado mío, que maltrataba a las personas que trabajaban en el lugar, o las personas que trabajaban con

uno y nunca he estado de acuerdo con eso. Precisamente por esos mundos que tuve la posibilidad de vivir: mi papá vivía acá en el Bosque Izquierdo y siempre el tema del arte estuvo muy latente, al lado de Jorge Ali Triana y muchos otros directores, arquitectos, escultores, pintores... Me recorría todo el centro desde muy chiquito, pero como estaba en ese tipo de colegios, para mí era bien complejo llegar y decir que mi papá vivía en el centro. De alguna manera, tenía a ese Juanpis interno tratando de aparentar algo que no era y me di cuenta de que todo lo real siempre estuvo acá, nunca estuvo allá. Por eso saco este personaje, porque logro salir de esa burbuja y decir: "Nunca he estado de acuerdo con esto". Ha sido la gente con la que he convivido, gente con la que hoy en día ya no hablo porque no tengo nada de qué hablar y no le estaba aportando nada positivo a mi vida. Dejo todo ese mundo atrás, me involucro en el tema de las artes, del teatro, empecé a estudiar en la Casa del Teatro Nacional de Fanny Mikey, encuentro a toda la gente que trabaja hasta las dos de la mañana para poderse pagar su carrera, unos seres humanos increíbles que hasta la fecha sigo teniendo contacto con ellos –dos de ellos son grandes amigos personales de mi vida–. Eso se lo agradezco al teatro porque, si no, creo que nunca hubiera despertado, y de verdad –sin demeritar el trabajo de otros– de pronto habría sido un abogado y estaría defendiendo quién sabe a qué crápula.

Me contó que desde muy chiquito estaba en reuniones con gente más grande.

Sí. Me acuerdo que cuando pasé al José Joaquín Casas –el segundo colegio–, después de que me echaron del Gimnasio Campestre, nunca andaba con los de mi curso. Cuando estaba en cuarto de primaria andaba con los de once y terminé haciendo la emisora del colegio para primaria. Siempre me involucraba con los mayores porque con los de mi edad no me iba muy bien. Un cubano me dijo que yo tenía alma vieja... No sé qué tan cierto sea.

Uno de mis mejores amigos era Fernando Gaitán –que en paz descansen–, a quien quiero muchísimo y también me ayudó mucho en este proceso. Le oí toda su historia de los canales, por eso me pareció tan aterrador y renuncié a ellos por toda esa historia que hay de fondo. Me retiré también porque él era una de las cabezas de este canal, entonces por eso y por todo lo que vivió, en mi vida prometí no volver a la televisión nacional.

Sigamos con Woody Allen pero con una película que no dirigió: *Hormiguitaz*, cuya voz principal la hace él. ¿Esta película refleja su pensamiento sobre las relaciones sociales en el mundo?

Sí, es completamente eso. Muchos pueden ver la película por encima pero es completamente filosófica, también muestra el sistema económico y social en el que se mueve el mundo como tal, y la hormiguita Z también me inspira muchísimo porque es la que se arriesga a salir de la fila: eso ya es muy dicente de todo. Por eso creo que ha hecho parte importante de mi vida. Fue una película que además vi con mi esposa, cuando éramos novios, en un guayabo, empezamos a hablar así, se volteó y me dijo: “Nunca la había visto de esa manera”. Eso es lo bonito de estas películas animadas: muchos las ven por encima, pero la crítica que hace puede ser casi más fuerte que una película normal. Sobre todo, cuando hay comedia detrás.

El sistema social, como está planteado el mundo y la desigualdad me duelen muchísimo porque he vivido siempre desde el privilegio, y creo que quienes hemos vivido en el privilegio tenemos una responsabilidad aún mayor que otras personas de hacer algo. De alguna manera, por vivir en ese privilegio nos vemos atacados tantas veces, como si uno no pudiera tener ni voz ni voto: “Usted cálese, que usted nació en cuna de oro –no sé qué–, no tiene derecho a hablar”. No, precisamente por eso es que debería hablar con más fuerza y potencia. Esta es una película que muestra esa desigualdad: cómo los que están en el poder la pasan bien y cómo a los otros les toca adaptarse a un sistema,

y si no es por eso, la hormiga nunca va a ser libre ni feliz. Parte de mi vida fue ser esa hormiguita y salirme de la fila: vivir en este mundo de privilegios, donde creen que su hijo va a tener un cartón universitario y va a ser el doctor, el abogado de la familia... Y no, me salgo de la fila, voy a ser feliz y libre. “Va a estudiar teatro. Va a ser marihuanero. ¿Quién sabe dónde va a terminar? ¿Qué va a comer?” No sé de qué voy a comer, de qué voy a vivir, pero quiero ser feliz y libre. Afortunadamente, por haber tomado esa decisión vivo más que bien, nunca me imaginé que fuera a vivir así. Además, he vivido no solo con los privilegios que he querido, sino ayudando a los demás. Eso es lo que siempre me ha gustado, lo que me ha nacido en el corazón, eso está en la gente, no es una obligación. Cada ser es un universo completamente independiente.

Acaba de mencionar que vio la película con su esposa: hablemos de ella: ¿Cómo conoció a María Alejandra Manotas?

La conocí por Instagram.

¡No puede ser!

Sí, el tema digital... La conocí por Instagram y por una exnovia también caleña. Me acuerdo que íbamos por la vía del Río en Cali, una gran ciudad de mujeres bellas y de mucho sabor; además, me encanta la salsa. Esa es otra: siendo rolo, bailo bien salsa y me encanta la música. Bajando por la del Río me dijo: “Ahí está María Alejandra Manotas, se cree que es la más linda de Cali”. Y me quedó sonando ese nombre: María Alejandra Manotas. Yo llevaba dos años con esa persona, duramos como cuatro, después me cuadré con otra persona y recuerdo que en medio de un trancón estaba viendo Instagram y apareció María Alejandra Manotas. Le escribí, le dije: “Hola. ¿Cómo estás? ¿Cuándo vas a ir a un *show* mío?” Me dijo: “¿Cuándo me invitas?” En ese momento no estaba haciendo *stand-up* y le dije: “Yo tengo una obra de teatro esta noche, que se llama ‘*Burundanga*’, en el Teatro Libre de Chapinero”. Y me dijo: “Me cae muy bien porque estoy con guayabo y puedo ir”.

Con esa presentación...

Sí... “Me caería perfecto pa’ no salir”. Era algo diferente. Ella fue a la obra, a los ocho días volvimos a hablar, y pues bueno: tenemos una niña de 3 años, unos mellizos pandémicos, toda una vida... Pero muy bien. Desde el primer momento en que la invité a comer, no nos volvimos a separar; de hecho, comimos acá en El Patio –uno de mis lugares favoritos para comer–, la invité a comer allá, no teníamos nada de qué hablar, yo estaba muy nervioso. El segundo día, me acuerdo de llevarla al Bandido y llamar a Fernando Gaitán a que me hiciera la segunda, es una mujer hermosísima, arquitecta, muy inteligente, que me ponía contra las cuerdas...

Lo intimidaba...

Me intimidaba bastante. Llamé a Fernando Gaitán, me dijo: “Ya caigo”. Y me acuerdo de Fer llegando:

–Riaño, ¿qué hubo? ¿Qué hace acá?

–Estoy esperando a Chopo –otro amigo mío, que le dije que cayera–

–¿Chopo viene?

–Sí, me dijo que ya venía

–Pues sentémonos acá...

Y me hizo ahí la segunda. Desde ahí no nos volvimos a separar¹.

La siguiente película es *El tigre y la nieve*, una comedia que también es una película de romance. ¿Cree en el amor?

Bastante. Vea, otra vez me hizo aguar el ojo... Este era un programa pa’ llorar ¿cierto?

Básicamente...

1. Nota del autor: Esta entrevista se hizo un año antes de que Alejandro Riaño se separara de su esposa.

Recordar es vivir... Es una película bellísima. Creo muchísimo en el amor, sobre todo por personajes como Roberto Benigni, porque con su esposa construye una carrera maravillosa centrada en el amor, ese amor imposible por el cual él lucha y lucha. Lo mismo en *La vida es bella*: el cuidado de sus hijos, eso tan importante que es la familia. Esta película nos sitúa en unos espacios maravillosos: desde que entra, cómo es su sueño, que son unas escenas absurdas donde él levanta el pelo y era un oso... Es bellísima la composición, la música, los colores, absolutamente todo. Y cómo se va hasta Bagdad a salvar al amor de su vida y le da un giro al final, hermoso, en Roma. Creo en el amor, también en la familia y en todo lo que propone Roberto Benigni de un trabajo como pareja.

Le pregunté por el amor porque literalmente sus amores están plasmados en su piel. ¿Por qué no mostramos los tatuajes que reflejan justamente esos amores?

Acá están: Antonio, Matilde y Agustín.

¿Quiénes son ellos?

Mis hijos, están en orden... (se quita la bota y descubre su pantorrilla derecha).

Esto fue con *striptease* incluido. Yo pensé que era tomando el pelo.

No, me fui. Vea: Ahí está el AMA. Nos queda muy lindo así, porque las iniciales de Antonio, Matilde y Agustín forman AMA, todo lo que me inculcó mi papá desde muy chiquito: ama de todas las formas. Por eso acepto que donde hay amor, ahí hay libertad, y buenos seres humanos, hay sensibilidad, hay un mundo distinto, utópico, que yo me imaginaba, con el que muchos soñamos. Este ojo que está acá es una escultura de metro y medio de mi papá, que de hecho la tengo en mi casa, es por la que supuestamente nos vigila. Se llama *El ojo guardián*.

Toda su familia está plasmada en su piel.

Sí, acá están mis hijos, mi papá... Oiga, falta mi mamá.

Ese tatuaje no lo podemos mostrar todavía.

Acá está Chaplin (señala su otra pierna). Acá hay una firma de Juanpis también; digamos que el lado de la comedia lo voy a tener acá y en la otra pierna, el tema familiar.

La familia representa muchísimo en su vida.

Sí, he tenido muchísimo apoyo: trabajo con mi hermana, María Riaño.

Esperábamos tenerla aquí en la Cinemateca...

Quería venir, pero me pone nervioso cuando me ve. Le dije: “No, mejor que no vayas.”

Las mujeres lo intimidan, me acabo de dar cuenta.

Sí y la gente que está cercana a mí, los de mi círculo me intimidan y eso es bonito porque siento mucho respeto hacia ellos. Cuando los veo ahí es como: “Juepucha, ¿será que les gusta, será que no?” Es chévere. Con mi hermana he venido trabajando hace ocho años y nuestros sueños siempre eran nunca trabajar por plata. Nunca nos lo inculcaron de esa manera. Como me lo dijo mi papá: “Trabajar desde el corazón, con mucho amor”, y es lo que hemos hecho... Ella es historiadora, estudió becada Historia y Literatura en Los Andes, muy pila, y terminó renunciando a todo pa’ irse a trabajar conmigo. Me dijo: “No voy a trabajar contigo pa’ ser tu mánager; que la hermana le esté cobrando al hermano plata por su trabajo me parece horrible. Más bien, miremos cómo hacemos proyectos, cómo nos juntamos para hacer cosas muy grandes”. Y eso es lo que hemos venido haciendo: todo el trabajo que hemos llevado a cabo, gracias a mi comedia, gracias a lo que hicimos con *Un canto por Colombia*, un canto por las regiones, que ha sido un evento que hemos organizado para beneficiar a muchísimas familias, porque la verdad es que nos duele. Mucha gente pensará que eso

es de alguna manera populismo porque lo utilizan muchas personas en este mundo de tanta mezquindad... En verdad, cuando uno empieza a ir a los territorios y empieza a trabajar con las comunidades, se da cuenta de lo mal que estamos. Muchos hablan por hablar desde su privilegio, pero cuando uno sale de ese privilegio y ve que hay unos niños comiendo de una basura –como vi en el barrio Olaya Herrera, en Cartagena–, a sabiendas de que mi hija podría ser esa niña, dije: “¿En qué mundo vivimos? ¿Qué es este absurdo?” En una de las ciudades más pobres de Colombia, Cartagena, con toda la plata del mundo, las refinerías, el turismo. Y la política allá –y en todo el país– es una basura.

A mí me pueden llamar de todas las maneras: tibio, izquierdoso, que apoya a los de la derecha por el personaje y les hace publicidad... Me saben a mierda los políticos, lo digo así directamente, todos, absolutamente todos. No le creo a ninguno porque no es un tema altruista por el que entran, es un juego, es un tema de interés y el interés es también jugar con ese dolor de la gente. Ya arrancaron a hacer campaña y siguen hablando del cuatro por mil... ¿Cuántas campañas nos han hablado de lo principal? Les valen cinco las comunidades. Ayer hice una mofa de eso precisamente: ver a unos jóvenes –en lo de jóvenes con Cabal– hablando del porte legal de armas por encima de la educación. ¡Es un absurdo! Hablar de igualdad en este país es muy complicado porque no todos somos iguales, eso es una mentira, y las cosas hay que ganárselas trabajando. Sí, pero cuando uno nace en lugares tan abandonados, de tanta desigualdad, donde no hay opciones, de verdad que son paupérrimas: que le toque usted caminar cuatro horas para llegar a su escuela –si es que hay escuela–, o para ir por el agua... Ya ahí hay un tema de retraso muy grande. Para que esa persona salga adelante es muy complicado. Es brindar educación, salud y eso ya lo pone a uno del otro extremo. Ahora ya no se puede hablar de ninguna

parte: si yo critico cómo ha venido trabajando el gobierno, entonces estoy apoyando al otro señor... En absoluto: no creo en ninguno de los dos bandos; los extremos son muy peligrosos.

La siguiente película es *Taxi Driver*. ¿Qué historia familiar está asociada con ella?

Primero, el tema de Nueva York lo viví desde muy chiquito por mi abuelo, quien estudió en Hanover –estado de Nuevo Hampshire– en Estados Unidos, pero una de sus ciudades favoritas era Nueva York. Se me asemeja mucho a lo que también pasa acá en Bogotá: es una ciudad que no para, que vive de afán, donde muchos llegan con sueños que se ven frustrados por lo pesada y densa que es la ciudad. El que no la comprende termina en el suicidio, prácticamente... Eso pasa muchísimo acá: hay gente que viene de otras regiones buscando posibilidades en su vida, y por lo mismo que estábamos hablando anteriormente, abandonan a su familia para buscar un mejor futuro para ellos, y se van a un lugar donde son maltratados, donde la gente está enfocada solo en la plata, el trabajo, y tienen que hacer eso pa’ solventar el hambre de otras personas, no sabemos por qué, nadie mira al lado, a nadie le importa qué hace el otro... *Taxi Driver* es una película muy densa y una historia muy fuerte; fue eso mismo con lo que iniciamos, hablando de mi abuelo que me dijo: “Vaya, piérdase y mire a dónde entra”. Y yo chiquitico, de 11 años, entraba en unos barrios que yo decía: “¿Qué es esto?” Era un peligro lo que hizo mi abuelo: uno, de 11 años, solo en Nueva York sin saber hablar bien inglés, sabía volver al hotel...

Esta película muestra la densidad de esa ciudad. Un excombatiente de Vietnam, también muy ignorante, no tiene absolutamente nada en la cabeza y eso lo muestran en la escena cuando está con Betsy y la lleva a ver cine porno, es un absurdo. Y cómo se empieza a obsesionar con la noche neoyorquina, además es noctámbulo... Más que eso y más que la ciudad, yo

creo que el tratamiento que Scorsese le da a esta película es maravilloso: la planimetría del color, cada una de las tomas que también me inspiran muchísimo en muchas de mis producciones. Esa donde él está hablando por un teléfono y la cámara queda completamente sola en un pasillo es genial y es muy diciente también.

La película habla también de la descomposición social. Quisiera preguntarle si hubo alguna historia personal que lo motivó a hablar de estas inquietudes sociales.

Siempre he trabajado en temas sociales, lo que pasa es que no los visibilizaba por una razón: es una cosa muy mía. Los empecé a visibilizar porque como todo en este país, la plata se la roban, y todos esos actos y todos esos trabajos sociales que he venido haciendo hace 21 años y trabajando con las comunidades, yendo a los territorios a estar con ellos, buscándole soluciones, aprendiendo –la gente cree que uno va a enseñarles y eso es mentira–. Uno aprende en cada una de las comunidades porque son personas que a pesar de la falta de educación llevan algo en la sangre maravilloso, un don de gentes, hay una sensibilidad, una cultura, un amor, unas ganas, sueños que se frustran muchas veces... Y lo empecé a visibilizar porque las últimas instituciones a las cuales les di la plata para apoyar ciertos temas nunca me respondieron por nada. Yo me emocionaba tanto que iba a la papelería al lado de mi oficina, que en ese entonces quedaba ahí en la 82 con 15, iba a imprimir el cheque gigante y lo entregaba feliz y decía: “Hicimos un recaudo de noventa millones de pesos más una camioneta que la pueden vender y son doscientos millones de pesos, vamos a poder construir ese teatro que tanto le hace falta al Chocó”... Y hoy no hay teatro. 1, 2, 3 por Mocoa –busquen la institución con la que se trabajó–, le entregamos casi que sesenta millones de pesos... No tengo idea de haber construido una ventana. Les dije muchas veces que quería ir a ver cómo trabajamos y a ver a quienes les

íbamos a entregar la plata que habían perdido todos sus negocios... nada, absolutamente nada.

En pandemia me volvieron a llamar: necesitaban que los apoyara en pandemia, a hacer unos temas, la gente estaba muy mal y les dije: “En la p... vida vuelvo a trabajar con ustedes”. Empecé a visibilizar eso porque todos los eventos que hacemos son para estos grandes recaudos: el último que hicimos en el Arena Movistar hicimos un recaudo de quinientos ochenta millones de pesos, con eso logramos construir un colegio que hoy atiende a más de seiscientos niños y a madres que...

¡El colegio existe!

Existe y hoy ya atiende a más de seiscientas personas diariamente. Y logramos construir un centro de recuperación de alimentos en Cartagena con la fundación Alimentar Colombia, que alimenta a novecientos niños, y ahorita con el trabajo que estamos haciendo va a lograr llegar a mil o a dos mil. Hay una historia que yo metí en uno de mis cortometrajes, llamado *Los invisibles*: Diana Ángel está en una escena, donde le preguntan: “¿Cómo están los niños?” Y les dice: “Ahí los tengo durmiendo, porque anoche me tocó ponerles a calentar el agua diciéndoles que era una sopa...” y que ya iba a servirla, esperando a que ellos se quedaran dormidos porque, en realidad, no había sopa. No tenía nada para darles. Esta es una historia real en Cartagena, que le ocurrió a una mamá que perdió a sus hijos por eso mismo: por la falta de oportunidades. Por no poder llevar un plato a la casa, y los dormía de esta manera. Esto es muy duro: una semana después, hubo un niño que había perdido la vida por esto mismo y lo tuvieron como unos quince o veinte días en la casa porque no tenían plata para enterrarlo ... Por eso arriesgo mi vida, no sé si valga la pena a veces, pero me voy de frente...

¿Ha recibido amenazas?

Sí. La que expuse fue una cosa que había salido en Twitter. Afortunadamente no me han llegado a la casa, espero que no pase. Está bien que las redes sociales sean un espacio para hablar y expresarse, pero hay una línea que no se puede cruzar. Encontrar en Twitter una persona diciendo: “Ojalá le maten los mellizos a Alejandro”. Pues tocaba denunciar y ahí salió a pedir perdón. A lo que me refiero con todo esto es que no sé si tenga sentido o no, pero sí ha venido cobrando sentido con todos estos actos que he venido haciendo con mi hermana, con toda la gente que se ha juntado, con el mismo espectador que paga una boleta y da su tiempo para ir a un evento y apoyar a tantas personas que lo necesitan. Son esos estados de felicidad de los que hablo.

Seguimos con *La estrategia del caracol*, película en la cual Víctor Mallarino hace el papel de un tipo rico e indolente. A propósito, ¿cómo nació Juanpis González?

Esa película es maravillosa. Habla precisamente de la dignidad, cómo acá no se dignifica la vida de las personas y cómo ese trabajo colectivo de alguna manera ayuda que ellos sobrevivan en esa casa y voten –no sé si hacemos el *spoiler*–, pa’ todos es muy conocido el *Aquí tiene su hijueputa casa pintada*. Escrita también con Ramón Jimeno y Humberto Dorado.

¿Cómo nace Juanpis? De toda esta insatisfacción, de toda esta indolencia... en mi casa no existen los estratos. Es algo con lo que peleé desde muy chiquito. Crecí en un restaurante, en un sueño de mi abuelo de mantener a su familia en un mismo lugar. En el restaurante *El Pórtico* crecimos, tenía a todas las personas al servicio, si quería comer caminaba un par de pasos y estaba el restaurante. Crecí con todos ellos: los meseros, el jardinero... Pero no por ser el hijo del dueño pasé por encima de ellos. Nunca jamás. Se volvieron mis amigos y hoy en día lo son, y son personas que cuando me ven me demuestran el respeto que yo les tengo a ellos, y la alegría que hay de volver a encontrarnos;

trato de ir mucho a almorzar al restaurante. Veo muchas familias que ni siquiera dan las gracias, ni siquiera piden el favor, maltratan a la gente. Crecí con el tema del plato en la mesa y decir: “Venga para acá, señor. Llámeme al dueño. ¿Qué es esta vaina?” Y viendo todas esas escenas, dije: “Esto no puede ser posible”. Y me pasó también con Dieguito, quien trabaja conmigo desde hace siete años, es muy amigo y es quien me cuida hoy en día. Un amigo, saliendo de un lugar, lo maltrató, Diego me llamó y me dijo: “Venga, este tipo ya se pasó”. Y le dije: “No lo deje. Primero está usted, déjelo ahí botado”. Y hasta hoy no volví a cruzar palabra con ese personaje, porque absolutamente todo el mundo, venga de donde venga, merece el mismo respeto.

En mi casa todos nos sentamos en la misma mesa, en mi casa no existe lo que creamos nosotros los seres humanos en la cabeza: los estratos sociales. Entonces tú, por ser de un menor estrato que yo, ¿no te puedes sentar en la misma mesa, sino que tienes que comer en la cocina? Eso es un absurdo y no debería pasar. O llamarlos con campanita, como si estuviéramos todavía en la época de la esclavitud. No. Pides el favor. Es un absurdo este mundo en el que nos movemos, en el que la gente cree que por tener el poder, o un poder adquisitivo mayor, puede tratar a las personas como si fueran una basura. De hecho, las personas que trabajan con uno se merecen muchísimas cosas más de lo que merece el mismo doctor o el mismo abogado, porque el trabajo al servicio es algo muy bonito, el estar al servicio de los demás es algo muy bonito.

Juanpis González ha representado un salto en su carrera, aparece en todas partes... ¿No siente que a veces Juanpis González opaca un poco a Alejandro Riaño?

No lo pienso de esa manera. Fue algo que tampoco me esperaba, fue hecho también con el corazón: llegué donde mi hermana escribiendo el universo de Juanpis, como me enseñaron en el teatro: cómo habla, cómo

camina, cómo se expresa, qué piensa, para dónde va, cuál es su fin, tiene o no tiene, es un niño riquito y ya, ahí se acabó el discurso... Construí el personaje y le dije a mi hermana: “Tengo esto”. Conozco a plenitud a los personajes, he estado con ellos, no comparto absolutamente nada de lo que dicen o hacen. Y sí me cambió la vida de alguna manera, y creo que era por ser fiel a lo que me decía mi papá: ser fiel a estar en un teatro, no solo hace reír sino dejar algo. Al final del *show* de Juanpis González, siempre cierro con una reflexión, quitándome la máscara y quitándome todo lo del personaje, para explicar lo que no se debe hacer como ser humano.

Sí hay muchas personas, sobre todo de ese estrato, que no han entendido y dicen: “Me parece horrible, me parece tenaz que se burle así. ¿Quién es este tipejo? ¿Qué se cree?” Y eso me gusta más. Parte de las peleas mías con la serie de Netflix fue eso, me dijeron: “Tenemos que humanizar al personaje, no puede haber un protagonista villano, ¿cómo le va a caer bien a la gente?” Y yo explicándole a la gente que no me interesa ser el héroe de la serie, de hecho el personaje debe quedar mal, cada vez que llevo a un invitado al *show* le digo: “No se preocupe, el que debe quedar mal siempre es el personaje”. Porque le estoy atribuyendo todo lo malo que tiene un ser humano: racista, xenófobo, machista, clasista, todo lo que no debemos hacer como seres humanos. Mucha gente no lo ha entendido y hoy por hoy no lo entienden... La misma Cabal –es muy complicado que alguien que siga a la Cabal entienda el humor–, hasta sus mismos seguidores me escribían: “Me parece tenaz”. Y yo les decía: “Si ustedes se ponen a ver el video, ninguna frase es creada por mí, todas las frases son de esta señora, ella las dijo”. Ahora resulta que denunciar lo que pasa en nuestro país se volvió una forma de dividir. Es que debemos alzar la voz y decir: “Algo no está bien”. Tan solo pónganse a ver el debate de Vicky Dávila con el Centro Democrático; pónganse a ver la entrevista, ya uno dice: “Estamos muy mal.”

Yo agradezco todos los días no estar nunca de acuerdo con Juanpis González.

Muy bien. Me van a dar durísimo y me encanta, ya es un fetiche. Me gusta que me den duro.

Demos un salto radical con la penúltima película, *La casa de las dagas voladoras*. Es un poco extraña la selección de esta película...

Esta es una película bellísima, no solo como está propuesta por el director, quien es de la escuela de Kurosawa y de Francis Ford Coppola, sino porque es impactante: los efectos especiales, la trama, pero sobre todo los paisajes. Tengo entendido que fue rodada en Ucrania y es maravillosa. Nunca había visto una película china y para mí fue un gran descubrimiento en ese momento. Fue una película que conocí en el laboratorio que hacíamos en el *validadero*. Como todos éramos vagos y drogadictos según las clases altas bogotanas, nos estábamos reuniendo siempre a las siete de la mañana para ver películas de interés común.

De hecho, Alejandro me contó que si bien estudió teatro, lo que quería en el fondo era estudiar cine. ¿Qué experiencia tuvo a ese respecto?

Sí. Creo que por eso inicié en el teatro, fue mi primer acercamiento. Mi papá me dijo: “Si quieres estudiar cine, chévere que hables con Rosario Jaramillo –quien fue mi profesora de voz en la Casa del Teatro–, que te explique con Brunilda Zapata y Ana María Vallejo, háblate con ellas y haces un taller a ver si te gusta. Pero vas a tener un mayor espectro a la hora de dirigir tus películas, después diriges, te metes a estudiar dirección, después producción, después fotografía... así vas a tener un mayor conocimiento del arte”. Me metí a estudiar un taller en la Casa del Teatro Nacional, de cuatro a seis de la tarde, y me enamoré del teatro. Mi primera obra fue *El rinoceronte*, de Ionesco. Una obra de teatro del absurdo. Ahí dije: “Quiero

hacer la carrera”. Me metí a hacer la carrera, me fue muy bien en la obra porque recuerdo que cuando me tocó ir a hacer la audición, entré a hablar con Brunilda y me dijo: “A ti no te voy a hacer audición, ya vi el trabajo y te funciona mucho la comicidad en el escenario porque la trabajas”. Y así fueron mis primeras obras de teatro: *Lisístrata*, de Aristófanes, y de hecho creo que la segunda obra que me pusieron fue porque Ana María Vallejo dijo: “Todos sacaron cinco”. Primera vez en mi vida. “A Alejandro se le da muy bien lo de la comedia, entonces vamos a hacer algo diferente este semestre y vamos a hacer una obra que se llama *Los ciegos*, de Maurice Maeterlinck”. También me fue muy bien y me gustó muchísimo. Recuerdo un profesor llamado Gilberto Bello que dijo: “Alejandro nunca será un buen actor –eso me quedó marcado a mí para siempre–, pero va a tener una importancia muy grande en la comedia en este país”. Me lo dijo así; hoy en día recuerdo sus palabras.

Gilberto es un gran crítico de cine...

Hoy en día no me saluda, creo que no le gusta lo que hago. Le extendí la mano así en una obra de teatro y ahí mismo se fue. Era de esos profesores cuyo pensamiento no comparto porque nos generó mucho odio en la clase: él odiaba a los actores de televisión, después uno entiende que esos mismos actores de teatro que hicieron televisión tienen que comer. En el momento, cuando uno está haciendo teatro, uno se vuelve muy racional con ese tema: íbamos a los a los Festivales Iberoamericanos de Teatro acá, veíamos al actor de teatro y ya uno decía: “El actorcito, este petardo se cree pues...” Y fue por ese tipo de profesores; me dolió muchísimo porque para él todos los que hacían televisión eran malos, y uno tiene que alimentarse de alguna manera, es una forma de sobrevivir de muchos. El teatro y el arte acá no son muy bien pagos y a muchos les toca muy duro, sobre todo en pandemia, cuando fue tan duro para el sector cultural.

Sobre el cine, me acuerdo que yo hacía películas con la Betacam de mi papá. Una se llamaba *El mal de la mariposa negra*. Yo tenía 8 años y era una mariposa negra que estaba en la casa, le hice persecución por todo el apartamento. Cuando agarraba una cámara, se me olvidaba el mundo. Era lo mismo cuando mi papá me metía en clases de pintura: se me olvidaba el resto del mundo y siempre he sufrido de déficit de atención, pero en esos momentos estoy muy concentrado. Cuando estaba en clase de matemáticas claramente estaba haciendo el chiste, me sacaban, iba a la rectoría, siempre era el niño problema. Pero cuando había algo que tenía que ver con la pintura, la escultura, el cine o el teatro me embelesaba. De verdad, yo nunca había sacado cinco en una materia; para mí ver cinco en Cuerpo, cinco en no sé qué... Yo decía: "Ana, ¿soy yo? Debe haber una falla". Y hacía yoga, capoeira, tai chi... era muy obsesionado con mi trabajo. Ahorita que empezaron todas las producciones de Juanpis González, las cuales escribo y dirijo, soy el que hace la cámara con Felipe, mi editor, y estoy en la dirección. Me di cuenta de eso cuando agarré la cámara: volví a ese propósito por el que inicié en esto.

¿En cuántas películas ha participado Alejandro?

De cine, dos. Han sido mis peores momentos, pero creo...

¿De verdad?, ¿Por qué?

Uno no solo llora, también recuerda cosas muy... Igual, de todo eso hay un aprendizaje. Si hay algo que ame en la vida es aprender a fracasar y aprender a tomarlo con dignidad, porque la gente cuando se enfrenta el fracaso no se vuelve a levantar. Y de hecho, es una de las cosas más maravillosas de la vida: estar ahí y darse cuenta de que es un cachetadón de la vida. Decirle a uno: ¡Ey, levántese que por ahí no es! Y efectivamente, por ahí no es, la misma vida te está diciendo que por ahí no es; estas películas fueron eso. En ese momento para mí era muy emocionante ir a hacer

una película. Además me acuerdo que antes de hacer mi primera comedia en cine colombiano, acababa de ver *Mar adentro*, de Alejandro Amenábar. Había visto el detrás de cámaras, donde estaba Javier Bardem hablando de cómo fue la creación de su personaje y cómo la llevó a la interpretación. Además, interpretar a Ramón Sampetro, quien fue el primer hombre en practicarse la eutanasia legalmente en el mundo... Es que me acuerdo: en una maqueta blanca grandísima donde Amenábar explicaba dónde iban los tiros de cámara, vamos con este plano acá, todo el *storyboard*, todas las reuniones, el tema de la escenografía, fotografía, el arte... Es que además el cine, al ser el séptimo arte, reúne a los otros seis artes: la danza, la fotografía, la literatura, la pintura, la música... Era fascinante.

Llegué a una película en la que mi primera escena fue con Santiago Alarcón. Yo nunca había hecho nada con cámara, porque siempre he hecho obras de teatro, nunca he hecho televisión –siempre me han llamado para hacer papeles y siempre he dicho que no, porque no me gusta-. Me ponen en la escena, en un sofá y llega Santiago Alarcón, quien tiene todo el bagaje del mundo en televisión, en cámara, en cine... Arranca, es mi primera escena en el cine y se me empieza a quebrar la voz. Cierro, no sé cómo cerré ese diálogo, y le digo al director:

– Qué pena. Perdón, era mi primera escena. ¿La puedo repetir?

– Fresco, que eso en edición lo arreglamos. Córrame ese sofá. Vamos pa'l otro lado.

Y me iban llevando pa'l otro lado a hacer la siguiente escena en una película que se hizo en doce días. Yo dije: “*Okay*, mucho genio”. Porque si Chaplin se demoraba un año en hacer una película, Woody Allen, seis meses, y este *man*, doce días: el genio es el que la hace en doce días... Fue aterrador, mi actuación tampoco me gustó, pero a esa sí fui al estreno. En cambio, a la segunda, que fue la que me enseñó a decir que no en la vida,

fue eso: el director y el guionista me llamaban y me llamaban, me insistían y me decían:

– Por favor, este personaje está escrito basado en ti, está inspirado en ti. Hemos pasado noches enteras escribiendo.

– No, qué pena. Yo tampoco los obligué a que lo hicieran, pero de verdad es que no quiero.

– Venga, Riaño, por favor

– Bueno, *okay*. Hagámosla

Creo que fueron los peores veinticinco días de mi vida rodando. Llegaba a llorar a mi casa, nunca había estado de mal genio, yo nunca estoy de mal genio, soy muy tranquilo, llegaba a llorar a donde Mari y le decía: “No puedo con esta vaina”. De hecho, no fui al estreno. Muchos se están enterando en este momento –el director y eso– que no había ido porque no quería ir, no estaba ocupado realmente ese día. No me gustó, pero de todo se aprende. No demerito el trabajo sino que no creo mucho en la comedia colombiana, le falta muchísimo para ser buena en el cine.

Sobre todo con esos referentes que estamos viendo acá...

Son referentes de situación, que era lo que hablábamos antes de iniciar la entrevista: en Colombia estamos acostumbrados al *punch line*, al chistín en la escena y a caricaturizar al personaje. En cambio, las grandes comedias del mundo son comedias de situación, son situaciones sobre todo dramáticas.

Despidamos El Cine y Yo con *El hijo de la novia*. Hay una escena, en particular, que le fascina a Alejandro. ¿Por qué no la describe?

Cuando llega Ricardo –Darín– a donde su amigo del momento y le dice:

– ¿Qué es de tu vida? ¿Qué hacés?

– La estoy rompiendo, no te imaginás. Estoy haciendo cine, mejor dicho soy uno de los grandes actores de este país.

Y cuando Ricardo se va a hablar con el amigo, llega al *set* y descubre que es un extra. Los extras le imprimen casi que todo a una escena, como decía Jorge Alí Triana: “No hay nada peor que un mal extra”. Porque se puede tirar una escena: está el personaje acá en primer plano y al fondo pasa el *man* mirando hacia la cámara, ahí asomado, y se tira la escena. Esto es más para los que hemos estado en este trabajo, y es muy chistoso cómo alguien puede dañar una escena: En *El hijo de la novia*, el actor principal está superconcentrado en un monólogo tremendo, y al fondo este otro personaje le está diciendo a Ricardo que está enamorado de su mujer. Y se empiezan a agarrar ahí atrás, el actor sigue en este primer plano y se ve de fondo esta gente peleando... Es maravillosa, tiene mucha comicidad. Ahí es cuando me refiero a que no tuvieron que meterle chiste al guion, no tuvieron que hacer nada más allá de lo que es la situación: pone en aprietos al personaje, ya la situación es muy dramática. Él le dice: “Estoy enamorado de tu mujer” y gritan: “¡Acción!”... Claro, no pueden hablar en la escena, entonces el *man* sigue... “¿De qué me estás hablando, boludo?” ¡Es muy cómica esta escena!

Esta película también habla de un problema de salud. ¿Cómo lo trató la pandemia?

Debo decir que afortunadamente todo salió bien. Sé de muchos colegas que no la pasaron de la misma manera. Antes de la cuarentena, yo había estado con un amigo que venía de España, un cantante muy amigo, quien vino a conocer Colombia, me llamó un día y me dijo: “Van a cerrar mi país, me toca devolverme ya”. Y yo dije: “Si van a cerrar España, van a cerrar a Colombia en ocho días”. Me adelanté al tema e hice una reunión con todos los de la oficina, éramos quince personas en ese entonces, hoy en día somos setenta y un personas trabajando, se creció muchísimo por el tema del teatro, por el restaurante, tenemos todo un tema bellísimo de fondo con este nuevo proyecto: creamos una plataforma digital estilo Netflix que se llama

The JP Channel –de Juanpis–, gracias a la cual no solo logramos construir un centro artístico en Condoto, sino también parte de ese porcentaje iba para Techo Colombia, que sí es una institución completamente responsable, con jóvenes voluntarios de todo el país, que realmente dignifica la vida de los demás. Construyen las casas y he estado ahí construyendo con ellos; llevamos ya tres años trabajando juntos, con ellos y con Colombia Cuida Colombia. Digamos que eso salvó la empresa, que no tuviera que sacar a nadie, que pudiéramos montar ahorita el teatro y el restaurante, que podamos apoyar a tanta gente que la pasó muy mal, porque también lo hicimos con *Un canto por las regiones...* logramos darle la vuelta de alguna forma.

La gente crítica mucho y dice: “Se volvió un Juanpis, ahora cobrándole a la gente”. No, lo que pasa es que no estamos con el aforo al cien por ciento y nos demoramos un poco, hay gente que ha pagado un año por estar en la plataforma y hay miles de personas usándola. La plata que hay que devolver es gigante, es plata que ya está en Riaño Producciones y en diferentes proyectos sociales que tenemos, y la intención con esto es precisamente, como somos completamente independientes, en el momento en que estemos al ciento por ciento y llevemos unos meses, lograr liberar todo el contenido, pero ha sido un trabajo enorme tener una plataforma: tenemos más de trescientos cincuenta contenidos de Juanpis, acabamos de comprar los derechos de cuarenta películas de *El Gordo y El Flaco*, los derechos de veinticinco películas estadounidenses de comedia, para ser la primera plataforma de comedia en el mundo –que no existe–... Ha sido un proceso tenaz: se cae la plataforma, no estamos preparados para eso, cuando hay una gran entrevista la gente no se puede suscribir, a unos les hacen el cobro y no pueden entrar, entonces hay que hablar con los que hacen el cobro, y me gano puteadas –por decirlo así– de: “Usted es un ladrón”. Cuando son Paypal y PayU quienes tienen que resolver el problema, no soy

yo recibíendote la plata en mi casa... es bien difícil ese tema pero nos ha solucionado muchísimas cosas.

Hoy tenemos un gran proyecto que ha ayudado a muchísimas personas que no tenían empleo por culpa de la pandemia, casi que todas las personas que están trabajando con nosotros eran del sector cultural, gente que hoy en día está en el restaurante, que tampoco tenían un empleo, el proyecto es muy lindo. También trabajo todo el tema de responsabilidad social en cada uno los proyectos: la ropa de Juanpis la hace la gente de Bosa York, una comunidad en Bosa que trabaja con moda para que no exista esa brecha social de que la moda solo pertenece a la clase alta o a la élite, sino que pertenece a todo el mundo. De hecho, ya han salido tres o cuatro diseñadores de este proyecto que han estado en pasarelas en París y Nueva York. El mismo café es trabajado con madres cabeza de familia. La cerveza tiene un tema de maquila, hay gente de Venezuela trabajando legalmente en esta planta. La comida es comprada directamente al campesino, saqué toda la Coca Cola y todas las grandes marcas y metí las cervezas artesanales, porque no creo en la competencia, la competencia debe ser contra uno mismo. Es como Buster Keaton y Charles Chaplin: se la llevaban muy bien y podrían ser competencia, pero no se pisaban los talones.

De hecho, Keaton está en las últimas películas de Chaplin.

Exacto. Por eso, creo que la vida me ha fluido de manera positiva, por no querer pisotear a los demás, por hacer las cosas con el corazón, por tener un equipo de trabajo completamente entregado a lo que estamos haciendo hoy en día por Colombia y por nosotros mismos, porque nos duele. Es maravilloso que detrás de todo hay un gran proyecto.

Finalmente, ¿cómo quisiera que recordaran a Alejandro Riaño?

Uy, qué lindo eso. No, nunca pienso en cómo me recuerdan, vivo el día a día realmente. Puede sonar a cliché, pero nunca estoy pensando en: “Con

este video la vamos a romper. Con esto vamos a hacer esto”. Vamos trabajando el día a día, vamos investigando temas de interés general que duelen. De hecho, lo dije hace poco: no está chévere que haya tanto contenido todos los días y que tenga que salir a poner una buena cara para hacer reír, pero dejar algo frente a cada uno de los videos es muy doloroso. Hay veces que pienso que sería chévere poder hablar siempre desde la banalidad, y en los últimos guiones, antes de acabar al personaje estoy tratando realmente de adentrarme un poco en esos videítos de Juanpis superbanales del inicio, también tenerlos con los de política, y con el noticiero va a haber un nuevo formato que se llama *Al ruedo con Juanpis González*, con todo lo de la campaña electoral: es sentar a dos personas sorpresivamente, sin que sepan quién es quién, abrir una cortina y ser el moderador de este nuevo formato para demostrar que la salida está en el diálogo. A uno le dicen que divide... ¡Los que están dividiendo son los mismos políticos! Y no debería ser así: si tanto les interesa el bien común, únense ustedes allá en ese nido de ratas... No digamos ‘ratas’ porque la rata es un ser maravilloso y no merece que lo tratemos de esta manera, pero se reúnen allá a beneficiarse ellos solos. No entiendo de verdad cómo duermen. Yo no duermo sacando un video de denuncia; no duermo del estrés y el dolor que me da, no entiendo de verdad ellos cómo se acuestan con una sonrisa comprando fincas y todo lo que tienen –porque con un sueldo de treinta y tres millones de pesos no pueden comprar todo lo que tiene cada persona, esa cantidad de casas, ni de carros, ni esa vida que tiene, es imposible–. El robo es de todos.

Las películas escogidas por Alejandro Riaño

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Tiempos modernos	1936	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Paulette Godard
Cinema Paraíso	1988	Giuseppe Tornatore	Philippe Noiret, Salvatore Cascio
Todo lo que siempre quiso saber sobre sexo y temió preguntar	1972	Woody Allen	Woody Allen, Gene Wilder, Tony Randall, Burt Reynolds
Hormiguitaz	1998	Eric Darnell y Tim Johnson	Woody Allen, Sharon Stone, Gene Hackman
El tigre y la nieve	2005	Roberto Benigni	Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Jean Reno
Taxi Driver	1976	Martin Scorsese	Robert De Niro, Cybill Shepherd, Harvey Keitel, Jodie Foster
La estrategia del caracol	1993	Sergio Cabrera	Frank Ramírez, Florina Lemaitre, Humberto Dorado, Fausto Cabrera
La casa de las dagas voladoras	2004	Zhang Yimou	Ziyi Zhang, Takeshi Kaneshiro
El hijo de la novia	2001	Juan José Campanella	Ricardo Darín, Héctor Alterio, Norma Aleandro



Andrea Echeverri,

estrella de Aterciopelados
y del rock colombiano

La primera sesión de El Cine y Yo en el año 2020 se demoró por la llegada de la pandemia, el confinamiento y la imposibilidad de hacer eventos con público. Solamente el miércoles 29 de abril, cinco meses después de la última charla, pudimos reanudar la franja, en formato virtual. La primera invitada del 2020 fue la cantante Andrea Echeverri, quien de entrada dejó ver su incertidumbre por la cuarentena que había traído el Covid-19:

"Tiene todo tipo de momentos: tranquilos, relajados, hay momentos de creatividad porque nosotros, los artistas, estamos volteando y haciendo tantas cosas... A veces me he puesto a mirar toda mi carpeta de 'demos' y ahí he hecho unas cosas lo más de chéveres. Pero también hay momentos de desesperación, de mal genio y aquí en la casa estamos dos adolescentes y una menopáusica, entonces esta vaina son explosiones. Uno está muchísimo mejor que tanta gente, pero tuvimos una reunión de contabilidad y estábamos con el pelo parado: es pensar cómo sobrevivir sin entradas un año. O sea, la vaina es brava".

La estrella del rock colombiano reveló con su habitual desparpajo y su manera tan peculiar de hablar los secretos de su infancia, su juventud y su madurez, así como los caminos que la condujeron a la música, con varias escalas, incluyendo la manera en que el arte la impactó en su niñez:

La primera película que recuerda Andrea es *María*, basada en el libro de Jorge Isaacs. ¿Por qué comenzamos con esta película?

Tengo recuerdos sobre todo de la impresión que causó en mí y recuerdo haber llorado. Todavía me pasa: uno a veces va al cine y no puede parar del llanto tan terrible. Ahora, mirando las imágenes, ni siquiera me suena una campanita, ni idea...

Supongo que la vio con la familia. ¿Cómo estaba compuesta esa familia?

Mi papá, Enrique; mi mamá, Amparo, y mis hermanos, Mauricio, Rodrigo y Luz María. Mi abuelita también vivía con nosotros.

Su recuerdo es de mucho llanto en esa película...

Sí. Ese era el recuerdo y no mucho más.

Es que la película es de 1972 y Andrea nació en el 65, o sea que tenía 7 añitos.

Sí, vea usted. Con razón no me acuerdo de un carajo.

La siguiente película es *Rocky*, que se estrenó cuatro años después. ¿Cuántas veces la vio, Andrea?

Yo me acuerdo de verla como cuatro veces. Otra vez veo las imágenes y no me acuerdo de nada. Como que uno ve a Sylvester Stallone y dice: "¡Guácala!" Porque después uno lo ha visto en una cosa horrible, pero yo tenía 11 años, con razón me gustó. Me acuerdo de verla y verla con una amiga que vivía en La Castellana, ese era el cine que nos quedaba para ir a patica.

¿Cómo se llamaba esa amiga?

Marta Cecilia Galvis, era mi amiga del colegio. Yo vivía ahí cerquita, en el Chicó Norte, y nos íbamos caminando a La Castellana.

¿Dónde estudiaban las dos y qué tan buena estudiante era Andrea?

Estudiábamos en el colegio La Candelaria y yo era *renerd*. Resulta que yo tengo recuerdos raros de ese colegio, pero después me vengo a enterar

de que unas músicas que me encantan, que se llaman Las Añez, también eran de La Candelaria. Tengo un mal recuerdo pero algo debía tener.

Seguramente enseñaban música...

No mucho. Yo me acuerdo de un 'conjunto', y participábamos en murgas, que así se llamaba en esa época. En el Royal Plaza y en el Astor Plaza hacían esas murgas, e íbamos todas vestiditas con pantalón negro, una camisa verde que tuvimos de uniforme y con guitarrita. Finalmente, sí fue una manera de empezar a cantar con otra gente y tener un público.

Me contó que era alta desde niña y eso le ayudaba a meterse a películas que no eran para la edad que tenía. ¿Recuerda alguna de esas películas?

Sí. Desde los 10 años, más o menos, yo era igual de grande a como soy ahora. Yo parchaba mucho con mi hermano Rodrigo, quien es 8 años mayor que yo, y él me llevaba a todos los paseos. Estuve en muchas conversaciones que no debía estar y vi muchas películas para las que no estaba preparada, sin duda. Me acuerdo de *Annie Hall*, esa fue de la que hablamos...

Claro, la de Woody Allen. Tiene algunas conversaciones un poco subidas de tono.

Ni siquiera sé si yo entendía porque recuerdo ser una niña precoz, de esas que echan el chiste verde y ni siquiera saben el significado, pero igual lo echaba.

Después de esta época de infancia, su siguiente película es *Desesperadamente buscando a Susan*, con Madonna. ¿Se identificaba con ella?

Claro. Yo recuerdo ver esa película y lo que más me gustaba era el asunto de romper las convenciones, esta actitud como 'vale-huevista', que sube las patas en todas partes y escupe el chicle. Y la ropa era chévere, que era

lo mismo: romper convenciones y buscar una cosa propia. Yo creo que me vestí medio parecido a veces...

En la entrevista previa, Andrea también me contó que tuvo su época de películas de terror. ¿Cómo llegó ese cine a su vida?

Me acuerdo que le conté a sumercé que yo estudié Arte en la Universidad de Los Andes y después me fui a especializarme en cerámica en un pueblo inglés que se llama Plymouth, como a cuatro horas de Londres. En esa época uno podía entrar a cine y fumar, yo fumaba y me parecía delicioso llegar al cine a fumar. Daban unas funciones de medianoche así rarísimas y recuerdo haber visto *Hellraiser* en una de esas funciones de medianoche, fumando. Yo no sé cómo llegó, pero por un tiempo el terror estuvo superafianzado en mis gustos; creo que ahora no, creo que uno va cambiando y le van gustando otras cosas, hay otras cosas que no las quiere meter... Ir a cine es casi alimentarse de cierta energía. Me acuerdo de ver las de *Chainsaw Massacre*, las masacres esas de motosierra, una cantidad de bestialidades que ahora no vería ni en chiste; pero la de *Hellraiser* es buenísima.

¿Por qué terminó Andrea viviendo en Inglaterra?

Porque mi cuñado, quien es ingeniero de sistemas, estaba haciendo una especialización allá en ese pueblo (Plymomuth) con mi hermana y con la bebé. Él consiguió un *college* de Diseño, donde había cerámica, yo me fui allá e hice seis meses de cerámica, una cosa superhermosa, cheverísima.

La siguiente película, *El lugar sin límites*, marca una ruptura en su tipo de cine favorito. ¿Se acuerda bien de ella?

Sí, me acuerdo de todo. Era una novela de Donoso. El asunto fue que cuando yo estudiaba Arte en la Universidad de Los Andes teníamos un profesor de pintura: Lorenzo Jaramillo, quien nos daba cine, no sé si una vez a la semana... Nos mostraba un cine muy bien escogido, yo por ahí vi clásicos del cine: *El gabinete del doctor Caligari*, cantidades de cosas así buenísimas.

Y esta, *El lugar sin límites*, a mí me encantó. Recuerdo que hice un cuadro de la japonesa que era la meretriz, como la dueña de la casa, y de un señor vestido de Manola. Esa película es una maravilla, una belleza.

¿Por qué estudió arte si en su familia eran tan musicales? Me contaba que cantaban y tocaban, ¿verdad?

Sí, en mi casa se toca guitarra y se canta, pero en realidad la mayoría son dentistas: mi papá era odontólogo, mi hermana y mi hermano son odontólogos, mi mamá es higienista dental... Ahí hay dientes por todas partes. Y mi otro hermano es agricultor porque mi papá tenía una finca en los Llanos y desde niños íbamos los fines de semana. Entonces, estudiar arte fue un proceso, una lucha y una cantidad de peleas porque en esa época no era bien visto. Yo empecé a estudiar Diseño Industrial porque me gustaba el dibujo. Y dijeron: “No, pero, ¿cuál puede ser una carrera de verdad y que tenga dibujo? Pues Diseño Industrial”. Y yo: “Bueno, está bien. Estudiemos Diseño Industrial”. Hice dos semestres en la Javeriana, y hasta me iba bien. Yo dibujaba y hacía mis planchas superchéveres, pero una mañana me dio como un *breakdown* rarísimo, empecé a llorar y todo... Dejé de estudiar eso, me mandaron a Estados Unidos a estudiar inglés porque mi hermano mayor estaba especializándose en odontología. Allá empecé a tomar clases de inglés y de dibujo. Ahí ya me afirmé y dije: “Lo que yo quiero estudiar es arte”. Fue todo un proceso con regaños y bueno: “Mechudos no en esta casa; hombres con arete, menos...” Eso era una peleadera brava en mi casa pero finalmente estudié arte en Los Andes, sí se logró.

Eso ocurrió en la década de los 80, cuando se estrenó la siguiente película de su lista: *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. ¿Qué significó para Andrea la llegada de su director, Pedro Almodóvar?

Yo creo que, para una cantidad de gente, Almodóvar fue otra cosa, otra estética, otra manera de narrar, algo lleno de cultura pop, de *kitsch*, de

símbolos, de personajes increíbles, unas cosas con el color y la escenografía... Toda una propuesta estética supercheverísima, y unos gustos que de alguna manera se acercaban a los de toda una generación. Todos los que estudiábamos arte éramos *fans* de Almodóvar y había esta cosa con Beatriz González, con Andy Warhol, con el arte *pop*. También con toda una cosa de la movida madrileña y la música... Allá estaban disparados en esa época en España y era cheverísimo ver esas películas.

Esta película es de 1988 y apenas un año después llegó otro hombre a su vida: Héctor Buitrago. ¿Cómo lo conoció?

Uno de los amigos que estudiaba arte en la Nacional –tenía amigos de varias universidades– me preguntó si yo quería cantar en una banda y yo dije: “Pues yo canto, en mi familia todos cantan”. Fuimos a un ensayo en el barrio Restrepo, en la casa de Héctor, quien estaba en La Pestilencia en ese momento, pero estaba aburrido porque la escena punkera era un poco violenta y él quería ensayar otra cosa. Ahí nos conocimos, nos enamoramos y ahí empezó una cantidad de cosas que es lo que es mi vida ahora: la música sobre todo.

¿Cuál fue la primera canción que hicieron Andrea y Héctor?

Nosotros teníamos una banda. De hecho, nos fuimos a vivir juntos en un edificio en la calle 6 con carrera 5 y un día, caminando por La Candelaria, vimos una casa enorme que decía ‘se arrienda’ en la calle 10 con 4, y dijimos: “Pongamos un bar”. Era un proyecto que Héctor tenía desde hace tiempo y ahí lo hicimos: montamos Barbarie, armamos una banda que se llamaba Delia y los aminoácidos y empezamos a montar *covers* de Pixies, sobre todo; de Jane’s Addiction, de otras bandas, y empezamos lentamente a hacer nuestras canciones. La primera que escribí se llamaba *El ángel trasboca*.

¿Y eso por qué?

Porque era la unión de dos mundos: yo había estudiado arte, a mí me fascinaba el *art nouveau*, yo pintaba ángeles y era una cosa mucho más

romántica. Y conocí a Héctor, que era el primer *punk* que yo veía en mi vida. Fui al almacén de discos que llamaba Mort-discos, compré el LP de La Pestilencia y pogueaba con mi prima. Me acuerdo de una letra: “Vive tu vida. Déjate ya de servilismos”. Entonces, era esa idea de que se unían dos mundos y dos estéticas: ‘el ángel’ de mi *art nouveau* y ‘trasboca’ de esta estética bizarra de calaveras y de taches que yo conocí con Héctor.

Una época irrepetible. De esa época también es *La gente de la Universal*, de Felipe Aljure. ¿Por qué sacamos a bailar el nombre de Felipe Aljure?

Porque con Felipe nosotros hicimos el video de *Cosita seria*, un video buenísimo que puede ser uno de los más profesionales que hicimos, era puro a lo cine: nos fuimos a Girardot y eso fue todo un fin de semana grabando, fue con Mandíbula –el actor cómico Marcelino Rodríguez–. Es buenísimo porque esa canción y ese video podrían ser la banda sonora del #MeToo...

Es un abusador, un tipo que las persigue..

Es un abusador y nosotros le decimos: “Venga, venga”. Y como que lo envenenamos, después lo tenemos amarrado y somos como medio sado-masoquistas ahí. Está bien chévere ese video que hicimos con Felipe.

De esa época me queda una inquietud: ¿De dónde salió el nombre de Delia y los aminoácidos?

Porque en esa época había hartos nombres así: yo recuerdo Siouxsie and the Banshees... eran nombres largos de tal persona con tal persona, y así se nos vino Delia de psicodelia, y aminoácidos, no sé...

Sonaba bien en todo caso.

Sí, sonaba bueno. Además era chistoso porque nosotros teníamos ese bar que se llamaba Barbarie y mucha gente en la puerta decía: “Déjeme entrar, que yo soy amigo de Delia”. Ahí ya uno sabía que ese no entraba.

¿Cuándo llega el primer disco con Aterciopelados?

El primer disco fue en 1993, *Con el corazón en la mano*.

¿Recuerda qué canciones tenía?

Tiene *Mujer gala* y *Sortilegio*, esas son las más famosas.

Sonaron mucho en la radio.

Sí. De hecho, *Mujer gala* sonó primero en la radio porque Héctor tenía un programa de rock alternativo y Camilo Mendoza, quien era el jefe, le dijo: “Graben un programa de rock alternativo bogotano”. A lo cual, Héctor respondió: “No hay, no hay nada grabado”. Entonces, ellos prestaron el estudio de Javeriana Estéreo para que algunas bandas grabaran y nosotros hicimos *Mujer gala*; esa la llevamos a una emisora para anunciar un toque y esa canción grabada en una hora, en una consola de cuatro u ocho canales, se volvió número uno en la radio en Colombia. Por eso, BMG nos llamó y nos dijo: “Graben un disco”.

Por lo que me contó Andrea, en algunos de sus bares también presentaba cine...

Sí, en Barbarie fue el primer lugar, este que le conté de la calle 10 con 4. Era una casa colonial hermosa. Tratamos de poner un cine club los miércoles y era chistoso, porque era con una televisión chiquita, con VHS o Betamax, yo ya no me acuerdo... En todo caso, precario, pero como Héctor tenía este almacén de discos, él importaba cosas, sobre todo discos, también tenía unos casetes raros, interesantes, que nadie más tenía. Poníamos Lydia Lunch...

Los videos existen en internet. Si la gente busca por Lydia Lunch, aparece un video que se llama *Fingered*.

Eso debe ser una belleza...

No quiero adelantar el contenido. Por la misma época se estrenó su siguiente película, *La rosa púrpura del Cairo*. ¿Le gustaba el cine de Woody Allen?

Sí. Yo vi muchísimas películas de Woody Allen. Cuando hablamos, nos acordamos de *Zelig* y de esta, que son una maravilla. Cantidad de películas, desde *Annie Hall*, que yo vi como con diez años de adelanto, puras perlas hace don Woody.

Así como Woody Allen y Mia Farrow rompieron en 1992, ustedes también rompieron con Héctor, pero regresaron para mantener Aterciopelados, y grabaron un disco histórico en 1995, llamado *El Dorado*. Hablemos un poquito de él, Andrea.

El Dorado cumplió 25 años. Fue muy chévere porque *Con el corazón en la mano*, el primer disco que hicimos, fue como un ensayo pa' todo el mundo. Y lo hicimos en un estudio que no estaba preparado, en vez de grabar las baterías, las programamos –una cosa rara en ese tipo de música–, fue como muy a la carrera, pero funcionó muy bien. En cambio, para *El Dorado* hubo más presupuesto: lo hicimos en Audiovisión, el estudio elegante de aquí de Bogotá. Federico López, ‘Habichuela’, vino desde Medellín y produjo el disco, y eso fue muy lindo, muy chévere. Ese disco fue el que nos disparó por todas partes.

Fue un éxito, no solamente en Colombia, sino en toda Sudamérica. A partir de eso los invitó Soda Estéreo... Recorrieron todo el continente.

Sí. *El Dorado* definitivamente ha sido el disco más exitoso, pero ya vendrán otros más exitosos.

¿Cuál fue el toque personal que le dieron ustedes al rock colombiano?

Yo creo que, desde el comienzo, Aterciopelados lo que buscaba era construir algo propio: construir una estética, una lírica, una música... Que

todo fuera bogotano y que fuera nuestro. Ahí estaba empezando también todo ese movimiento de fusión, que fue lo que hizo que el rock latino se distinguiera del rock anglo o del americano, y creo que ahí estaban las condiciones para que funcionara la receta, porque venía Héctor, que era severo personaje del mundo del *hardcore* y el *punk*, y venía yo del mundo del arte, de una familia donde todos tocaban guitarra, puro bolero y pura ranchera. Entonces, ahí hubo toda una mezcla, como que la cosa fue muy natural y muy orgánica, y es muy de verdad: eso es lo que somos nosotros, eso era lo que escuchábamos. Así fueron fluyendo *El bolero falaz*, *Florecita rockera* y todo el resto de ese disco...

Candela suena muy colombiana.

Sí, pero suena también como medio Santana, ¿sí o qué?

Completamente. Ese toque de autenticidad nos lleva a otra película, *La vendedora de rosas*. Andrea me habló en términos muy elogiosos del cine de Víctor Gaviria.

Sí. Es chistoso porque uno ve en retrospectiva y hay una cantidad de cosas que ahora no le gustarían, que le parecen raras, pero con Víctor Gaviria sí hay una admiración eterna, me parece que es un personaje increíble. *La mujer del animal* está uff... O sea, hay que tener aguante, pero sigue reflejando la realidad de una manera impresionante. Toda mi admiración para Víctor.

***La vendedora de rosas* se estrenó casi al final del siglo pasado.**

¿Qué representó para usted ese cambio de siglo?

La entrada a los dos miles... Fui mamá, al tiempo que usted, ¿no? Tenemos hijos contemporáneos...

Íbamos a la misma pediatra.

Sí. Mi niña va a cumplir 18 esta o la otra semana...

Yo me imagino que la maternidad le llegó después de que quizás no estaba muy arraigada. ¿Qué la hizo cambiar de idea?

Pues sí. Toda la vida había pensado que yo no quería tener hijos. Había leído a Virginia Woolf y Simone de Beauvoir. Era como: yo quiero ser independiente, yo quiero ser artista, yo no quiero tener hijos... Y se atravesaron en la vida el yagé y los taitas, y ahí terminé siendo la madre que soy.

¿Cómo es el cuento del yagé? He oído historias terribles...

Digamos que terribles o hermosos también, porque sumercé toma una bebida que primero le da una cosa de purga, que puede ser la desagradable, como vómito y caga'o. Pero luego uno ve cosas muy hermosas, o pueden ser también cosas feas, pero sí es una cosa muy especial. Yo tomé muchos años. Ahora ya lo veo con ojos más críticos porque de alguna manera sumercé comparte demasiado con el taita. Yo pienso que es delicado por eso, pero es una oportunidad muy hermosa también.

Esa época de profundos cambios introduce el tema de la siguiente película, *El gran pez* o *Big Fish*. ¿Por qué escogió esta película?

Porque es la favorita de Milagros (su hija mayor). Pero Tim Burton es buenísimo: *Manos de tijera*, *El extraño mundo de Jack*, *El cadáver de la novia...* cantidad de películas. Tim Burton, sí señor.

Esta le evoca a Milagros: hablemos un poquito de ella. ¿Qué significó la llegada de Milagros a su vida?

Es que el primer hijo... Y además, después de que uno ya es grandecito y la decisión llega por una vía que no es como la normal: "Usted dijo que 'no' mucho tiempo, después dijo: 'sí, ya estoy lista'..." Qué sé yo. Recuerdo que nos fuimos a vivir al campo, no le dábamos nada de azúcar, no había televisión en la casa, una cantidad de cosas radicales que después se fueron diluyendo entre la Coca-Cola y el *Milky Way*... Una vez que uno tiene hijos ya toda la vida le cambia, ya sumercé vive para los otros, vive para la familia y pierde mucha independencia. Pero a la vez tiene cerca a la gente que quiere, además tiene una brújula, un estímulo para trabajar y para seguir adelante.

El cambio de siglo también significó un nuevo disco: en el año 2000 grabaron *Gozo poderoso*. ¿Qué tan diferente fue de los otros álbumes?

Yo creo que todos los álbumes de Aterciopelados son diferentes. Todo el tiempo estamos experimentando y de alguna manera desarrollando unas mismas ideas, una misma estética y una misma lírica, pero la producción y el traje musical siempre trata de ir con las nuevas tendencias; ahí pasan fusiones y cosas bonitas e interesantes. El cambio de siglo también coincidió con la caída de la industria musical: después de que hicimos *La pipa de la paz* en Londres, con Phil Manzanera, y *Caribe atómico*, en Nueva York con Andrés Levin, así *superfull* presupuestos y elegantísimo... ¡BMG cerró! O sea, quedamos sin disquera, cerró sus puertas, chao. *Gozo poderoso* lo hicimos en el apartamento de Héctor en Cedritos, sin presupuesto, sin nada. También fue todo un inicio de trabajo más independiente, que no dependiera de las disqueras, de alguna manera ahí seguimos y así trabaja ahora la mayoría de la gente. De hecho, a comienzos de siglo también abrimos una disquera que se llamó Entre Casa y la idea era promocionar a la gente que hacía sus propuestas en la casa.

Buenísimo. ¿Qué artistas pasaron por ahí?

Imagínate que en ese disco de Entre Casa, que se llamaba *Colombeat* estaban Sidestepper, Panorama de Medellín. Estaba una propuesta que se llamaba AM 770, que era de Simón, el que ahora es de Bomba Estéreo. Por ahí hubo algunos que empezaron a crecer con eso.

Vamos con la siguiente película, *Después de la boda*. ¿Quién le recomendó las películas de Susanne Bier?

Mi marido, José Manuel. Él va donde una chica que vende películas, al frente de la Nacho (Universidad Nacional) y siempre tiene una cantidad de cosas interesantísimas. Acá en la casa tenemos una caminadora, al frente

ponemos el 'compu' y nos vemos estas películas, que son todas recomendadas por mi marido y por la chica. Hemos visto unas cosas increíbles de Susanne Bier y también del otro, que se llama Thomas Vinterberg... Uy, esos son unos dramas pero buenísimos, unas películas increíbles.

Hablemos un poquito del marido.

¿Cómo llegó José Manuel a su vida?

A José Manuel me lo presentó la novia...

¡No puede ser!

Sí, sí puede ser. Fue en una exposición de cerámica: llegó con la novia, yo conocía a la novia y nos presentó. Después siguió haciéndome visita en un almacén de cerámica que teníamos, que se llamaba Tierra de Fuego. Esa era la época en que yo había terminado con Héctor y había quedado mejor dicho en el hueco y en la tusa más horrorosa... y José Manuel me rescató a punta de caminatas. Yo me acuerdo que cuando nos conocimos con José fue la época de los apagones; recuerdo muchos apagones de esos conversando con él a la luz de las velas, y recuerdo también hacer cantidades de candelabros en el almacén de Tierra de Fuego, esa época tuvo su *swing*. Me acuerdo que caminábamos cantidades, nos íbamos caminando a cine, por decir algo, desde la 100 donde vivíamos hasta Chapinero, caminábamos y hablábamos harto; él me caminaba seriamente.

Después de la boda es del año 2006 y por esa época se presentó un hito: Andrea se presentó por primera vez como solista en Rock al Parque. ¿Qué significa Rock al parque en su vida?

Rock al Parque ha sido superimportante para nosotros. De hecho, empezamos con unos toques en el Planetario, que yo no creo que se llamaran Rock al Parque, pero era lo que le precedió. Hemos tocado por ahí unas siete u ocho veces en Rock al Parque, unas más importantes que otras, porque cuando estuvimos separados nos juntamos por Rock al Parque, cada uno

estaba en sus proyectos solistas, no tan famosos pero yo seguía viviendo de la música y estaba contenta. Pero Chucky (el periodista Gustavo García, programador de Rock al Parque) empezó a llamarnos y de Idartes empezaron a llamarnos a mí y a Héctor: “Que vuelvan, que vuelvan”. Y fue un poco por Rock al Parque que nos sentamos, discutimos nuestras diferencias y gracias a ese Rock al Parque del 2014 es que seguimos ahora juntos y contentos.

Su siguiente título, *El increíble castillo vagabundo*, del maestro Hayao Miyazaki, es el tipo de películas que los adultos descubrimos gracias a los hijos. Hablemos de su segundo hijo.

Mi segundo hijo se llama Jacinto. Sumercé tiene razón: uno de padre tiene que meter mucho cine muy malo, ¡ay, Dios mío! La mano de ‘huesos’ que uno ve por entretener a sus hijos es muy tremenda, pero a veces se encuentra estas perlas increíbles, como *Kirikú*, que también es una joya de esas, y todas las de Miyazaki, no solo él sino todo lo de Studio Ghibli, todas las películas de ellos son una cosa muy hermosa estéticamente, con unos dibujos divinos y unas historias increíbles. Miyazaki es lo máximo.

¿Qué le han enseñado sus hijos?

¿Qué será? Yo creo que paciencia... También como que depende de la edad: yo recuerdo que mi hijo me pedía matrimonio, o sea, era un amor así profundísimo y me acuerdo que estábamos los dos en un romance total y llegaba Milagros y decía: “No se pueden casar. Cuando tú seas grande, ella va a estar vieja y se va a morir”. De ese amor así profundo pasa a que ahora, cuando está adolescente, se avergüenza de mí. Yo creo que la historia de los hijos está apenas comenzando, pero en todo caso es muy tremendo. La adolescencia pone a prueba la resistencia y depende de en qué edad lo coja a uno: a mí me cogió menopáusica, no se sabe dónde hay más hormonas explotando, complicado... Pero también hay un amor muy profundo que soporta todo eso. Es lo bonito, lo rescatable y en lo que uno tiene que

centrarse. Así la cosa esté ruda, tensionante y todo, hay que respirar profundo, concentrarse y pensar que es ese mismo niño que me pedía que me casara con él. Ya se le pasará esa cosa y a mí también. Lo haremos mejor.

¿En qué se parecen y en qué se diferencian Milagros y Jacinto de usted?

Primero –que no tiene nada que ver conmigo–, a mí me impresionó mucho el asunto entre hombres y mujeres, lo diferentes que somos desde bebecitos: o sea, los hombres nacen con un palo en la mano y son medio samuráis, por lo menos en ellos dos yo lo noto mucho. Mili es superchica, dibuja y es tierna. Lo que uno podría pensar que son estereotipos y clichés es muy real: hay una cosa de dulzura en el caso femenino y una cosa de rudeza... Eso a mí me sorprendió, yo pensé que eso era paja, eso de que la una es rosada y el otro es azul es paja, y va uno a ver y sí hay algo contundente ahí, por lo menos. ¿En qué se parecen a mí? Los dos son un poco *nerds*, son acelerados e impacientes, que yo también lo soy. Yo creo que eso también es *heavy* de los hijos: uno ve sus propios defectos amplificados, ve su reflejo así como que uno dice: “No, Dios mío...”

Y se comienza a considerar a la mamá...

Claro, sí. Mi mamá siempre que la llamo a quejarme de algo, me dice: “Las estás pagando”.

La última película, *Retratos de familia*, introduce los proyectos actuales de Andrea: es un duro documental, dirigido por Alexandra Cardona, sobre las ejecuciones extrajudiciales mal llamadas ‘falsos positivos’. Recuerdo haber visto a Andrea en el Festival de Cine de Cartagena compartiendo con las madres de Soacha. ¿Qué historias le contaron allá?

Yo vi las entrevistas. Antes de hacer la canción, Alexandra me dio todo un material de entrevistas con las mamás y ahí fue que yo escribí esa

canción, *Mamita*. Luego, como tú bien dices, estuvimos en varios conciertos con ellas, incluso estuvimos en un concierto en Ocaña, allí fueron al lugar donde habían encontrado los cuerpos... Uy, eso fue una experiencia dramática terrible. También escogimos este documental para hablar de *Confesión a Laura* porque Alexandra fue parte de esa peli, recomendada pa' todo el mundo.

¿Qué está haciendo Andrea recientemente?

Últimamente, hemos lanzado varias cosas: hace poquito lanzamos un video 360 de una canción que se llama *Soñemos un bosque*, que está hermoso. El que no lo haya visto, véalo: es superlindo, porque uno está con la pantalla o con el celular y las gafitas –o solo con el celular– y sumercé puede girar, mirar arriba y abajo, o sea como si sumercé estuviera en el lugar y pudiera ver todos los personajes y todo lo que está pasando alrededor; está hermoso. El último es de una canción que se llama *Los 90*, es la canción de una serie que se llama *Ruido capital*, de Movistar, y el video también está muy chévere, así que lo recomiendo. Yo no he visto la serie, dicen que está lo más de buena. La canción habla de todos esos recuerdos de esa década tan llena de violencia y de bombas, pero a la vez tan fértil creativamente, y con una rumba tan buena, porque yo creo que entre bomba y bomba uno pensaba que de pronto en cualquier momento se acababa, entonces aprovechemos.

¿Ustedes hacen un cameo en la serie, como Alfred Hitchcock?

Sí. Verídico: Héctor sale en un bus y se supone que yo soy la dueña de un almacén de discos, estoy viendo y sale la noticia de que Kurt Cobain se suicidó. Tuve que llorar y todo... Creo que no me recomiendo como actriz.

Esa era mi última pregunta: si tuviéramos que hacer una película sobre la vida de Andrea Echeverri, ¿a qué película se le parecería?

Yo haría algo como medio entre Almodóvar y el Barón de Münchhausen, o como el Doctor Parnassus o algo así como bien...

¿Medio psicodélico?

Sí, como psicodélico, como de sueños, de cosas absurdas, de estéticas surrealistas, no sé... Yo haría algo bien chévere, que no sea tanta historia sino algo más raro y bonito. Tal vez haría animación también.

Las películas escogidas por Andrea Echeverri

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
María	1972	Tito Davison	Fernando Allende, Taryn Power
Rocky	1976	John G. Avildsen	Sylvester Stallone, Talia Shire
Desesperadamente buscando a Susan	1985	Susan Seidelman	Rosanna Arquette, Madonna
El lugar sin límites	1978	Arturo Ripstein	Gonzalo Vega, Lucha Villa
Mujeres al borde de un ataque de nervios	1988	Pedro Almodóvar	Carmen Maura, Antonio Banderas
La gente de la Universal	1991	Felipe Aljure	Álvaro Rodríguez, Jennifer Steffens, Robinson Díaz
La rosa púrpura del Cairo	1985	Woody Allen	Woody Allen, Mia Farrow
La vendedora de rosas	1998	Víctor Gaviria	Lady Tabares, Mileider Gil
El gran pez	2003	Tim Burton	Ewan McGregor, Jessica Lange
Después de la boda	2006	Susan Bier	Mads Mikkelsen, Sidse Babett Knudsen
El increíble castillo vagabundo	2004	Hayao Miyazaki	Voces de Chieko Baishô, Takuya Kimura
Retratos de familia	2013	Alexandra Cardona	Madres de Soacha (documental)

Beatríz González,

ícono de las artes plásticas



Truenos, lluvia intensa, caos vial. Ese fue el preámbulo apocalíptico de una de las conversaciones más particulares en la franja El Cine y Yo, la de la artista plástica Beatriz González, el 5 de septiembre de 2019.

Esa noche, los valientes que llegaron a la Sala Capital vivieron un momento íntimo e inolvidable por cuenta del apagón que causó la tormenta. Al parecer, uno de los rayos impactó un gigantesco transformador en el centro de Bogotá y se presentó un corte en el servicio. Por fortuna, la planta de energía suplió las necesidades, pero cuando se alargó la emergencia fue necesario limitar el consumo de electricidad. Primero, dejamos de proyectar escenas de las películas que la maestra González escogió. Luego, tuvimos que bajar la intensidad de las luces. Más tarde, nos quedamos sin micrófonos. Pero las historias eran tan apasionantes que los espectadores fueron congregándose en las primeras filas e hicieron un estricto silencio para escuchar la voz de esta mujer, que estaba a punto de cumplir 87 años.

Los recuerdos de su memoria intacta fueron una golosina para disfrutar a oscuras, desde cuando recordó su temprana iniciación en el cine: "Mi primera película la vi aquí en Bogotá: *Blanca Nieves y los siete enanitos*, la de Disney. Yo creo que tenía 5 años y la bruja me asustó,

porque salía ahí con la manzana y todo eso. De ahí en adelante, cada vez que salía una bruja en cine, mi mamá me ponía un pañuelito en los ojos porque si no lo hacía, no la dejaba dormir”.

Los recuerdos de Beatriz González podrían llenar una enciclopedia completa. Estos son algunos de ellos, sacados de nuestro diálogo preliminar en su taller cercano a la Plaza de La Santamaría, que luego ella repitió en público. Por ejemplo, la evocación de su infancia en Bucaramanga, la ciudad donde nació en 1932: “En Bucaramanga, en el teatro Santander, nos daban un palco porque mi papá –Valentín González– era alcalde. Había muchos espectáculos culturales, como Los niños cantores de Viena y otras cosas. Recuerdo que mi mamá nos llevaba a cine. Allá vimos las películas de Shirley Temple, que me fascinaban. Yo quería ser como ella, sin duda. Mi hermana tenía un vestido que le hicieron mis tías, igualito al de Shirley Temple.

* * *

¿Así con los encajes y todo?

Sí, así, daba un círculo. Esa fue mi primera afición. Luego, veíamos películas de El Gordo y el Flaco, que a mi mamá le fascinaban, porque ella era muy cómica. Como ya no veíamos las de Shirley Temple, yo peleaba todo el tiempo: “¿Por qué no sale Shirley?” Años después, vino una etapa que me parece muy interesante: empezaron a dar unas películas gringas, con James Stewart, de las primeras... Yo no me acuerdo de los títulos... Y después vino *Cuéntame tu vida* (*Spellbound*) de Hitchcock, con Ingrid Bergman. Sucede que ella se casó con un tipo, y era muy feliz, él era como mayor. Y el oficio de él era volver locas a sus mujeres y matarlas. Muy Hitchcock, ¿no?

Ella se acostaba y oía voces que decían: “Tu madre está loca, tu madre está loca.” ¡Eso sí fue para mí la maravilla! Entonces me puse a hacer una cosa, que no sé si todos los niños hacían, que era llevar una libreta blanquita donde apuntaba todas las películas que veía.

¿Y esa libreta existe?

No, mi mamá era una botadora y botó muchas cosas.

¡Qué lástima! ¿Y las comentaba o solamente registraba el título?

El título, para tener un orden. Eso casi nadie lo sabe; tenía dos cosas de aficionada al cine: la libreta y un álbum de artistas.

¿Álbum de láminas para pegar?

No, láminas no. Existía una revista que se llamaba *Écran*, que era argentina. Y tenía papel blanco, de los informes del Banco de la República –mi papá era de todo: gerente de banco, alcalde, gobernador, y le llegaban los informes del Banco de la República–. Entonces, yo cogía las hojas y pegaba las fotos en los informes del Banco. La primera foto de Shirley Temple me la regaló una vecina: ¡Divina! Con su vestido rosadito, sus crespos... Y luego empecé el álbum de artistas y cuando se lo conté a mi mamá, me dijo: “Está bien, pero no ponga besos”.

Como el censor de *Cinema Paraíso*: ¡Nada de besos!

Pero no sé por qué, si mi mamá era muy amplia... Quizás porque yo estaba chiquita. Entonces la revista *Écran* también me la regalaron los vecinos y yo la cortaba y encima de ese papel blanco impecable iba colocando las fotos. Las sacaba de esa revista y otras que llegaban a la casa. Pero solo me acuerdo de *Écran*, que quiere decir “pantalla” en francés.

Aparte de Shirley Temple, ¿a quién admiraba?

Después, a Ingrid Bergman. Pero hubo una pausa en el cine, porque se murió mi abuelita y cuando eso pasaba uno no solamente se vestía de luto un año, sino que no podía ir a cine. ¡Ese luto era peor! Cuando pude

volver a cine, estaban dando *Juana de Arco*, con Ingrid Bergman. Ella tenía el pelo en capul y entonces, yo también tenía capul. Yo quería ser igual a ella. Cuando volvimos a cine, no podía leer los letreros: ahí me di cuenta de que era miope.

Ingrid Bergman era hermosa...

Sí, era una belleza y uno soñaba con parecerse a ella. Y además, con 'delirio místico', porque yo quería ser Juana de Arco.

¿A riesgo de ser quemada?

Sí, claro. El otro día tuvimos una discusión con Antonio Caballero, porque Luis –su hermano– decía que él tenía delirios místicos y que a veces pintaba un Cristo y pensaba que se estaba elevando. Entonces, Antonio dijo en Medellín: “Esos artistas se inventan muchas mentiras. Eso no debe ser cierto”. Yo nunca vi a Luis en una cosa mística, pero después lo llamé y le dije: “Yo tuve delirios místicos”. Imagínese que yo iba a la Sagrada Familia y miraba a los ojos de la Virgen, y yo sentía que la Virgen me estaba parpadeando.

¿La Sagrada Familia de Barcelona?

No, la Sagrada Familia de Bucaramanga. Pero, volviendo al cine, esos son delirios místicos que me dieron a raíz de la película *Juana de Arco*, porque yo quería ser como ella: también ser quemada y todo.

¿Ser mártir?

Eso de ser mártir es interesante... Después ya viene la universidad y tuve una época muy dura, cuando estudié arquitectura. En dos años, no pude volver a cine porque esa es la aventura más dura a la que me metí en la vida, en la Universidad Nacional. Eso fue violento. Solo después de que me salí, volví a cine, ya en Bucaramanga. Estuve allí trabajando en decoración de vitrinas, y entonces convidaba al cine a mi hermano, que es abogado. Eran películas musicales y él no las entendía. Decía: “Es que yo no

entiendo estas películas que usted ve, porque aparecen, están conversando y luego resultan cantando y bailando.” Fuera de hacer mis vitrinas, yo no tenía mucho que hacer: leer y estar ahí en mi casa. Pero había una cosa muy chistosa y era que en los cines de Bucaramanga había dos personajes: un periodista que era morfinómano y un viejito que era como un médico, padre de una cantidad de ministros, y casi no veía, entonces se ponía en primera fila. Y el otro, para inyectarse, se ponía en la última fila.

¿Qué tipo de películas veía entonces?

Eran como musicales, con Bing Crosby y con Fred Astaire. Y con ese otro que bailaba...

¿Gene Kelly?

Sí, a mí me gustaba. Y luego, Elvis. Las películas de Elvis, ¡fantásticas! Yo no me perdía ninguna. Allá había varios cines: el Teatro Unión, el Santander, El Rosedal. Había mucha oportunidad de ver cine.

¿Y en Bogotá?

Cuando vinimos a la universidad, conocí al que fue después mi marido y le fascinaba el cine, él había estado en Europa. Empezamos a ver Bergman en el teatro Lidia, que quedaba en la séptima: entre calles 18 y 19 había un pasaje y ahí estaba el Lidia. Ahí pasaban las películas de Ingmar Bergman. Vimos *Sonrisas de una noche de verano*, vimos todo. Pero me pasó una cosa increíble: nos fuimos a vivir a Róterdam, en Holanda. Mi marido tomaba unas clases y cerca de ahí había un teatro donde iban a pasar un festival de películas de Bergman. Fuimos a ver el festival completo y resulta que era en sueco con subtítulos en holandés. Entonces esas películas de Bergman, sin uno entender así las hubiera visto, se convertían en películas de terror. Eso era increíble. También íbamos a Bélgica a veces –eso fue en el 76–, y vimos *La Nueva Ola Francesa*... Fue muy interesante. Ya teníamos una verdadera afición por el cine.

El descubrimiento para mí fue Antonioni. A mí él me influyó en la manera de pensar, en todo. *La noche* es una película perfecta. Yo, muchas veces, hacía cuadros y ponía un segundo plano que estaba totalmente inspirado no en la pintura, sino en Antonioni. En *La aventura*, de Antonioni, por ejemplo. Sentaba a Monica Vitti en primer plano y detrás había alguien hablando, como en la playa... Cuando yo estaba pintando unas cosas y necesitaba un segundo plano, era inspirado en Antonioni. Teníamos muy buenas charlas de cine con Roda. A mí me gustaron *La Strada* y *Las noches de Cabiria*, de Felini, pero nunca me influyeron porque Felini era como cómico, en realidad.

Su imaginación era desbordada...

En cambio yo adoraba a Antonioni, me vi casi todas sus películas. Y ya después, cuando empecé a trabajar en el Museo de Arte Moderno, apareció el señor Hoffman. Era un aficionado al cine y dirigía lo que es ahora la parte cultural del Goethe Institut. Traía todas las películas y fue muy interesante. Mi hijo casi pierde el año porque yo no estaba en la casa, me metía a cine en el Museo. Una vez, terminamos de ver la película *También los enanos empezaron pequeños*, de Werner Herzog, y quedaba uno con cara de no querer volver a ver nada. Pero ese señor se paraba y decía: "Los que quieran volver a verla, la vamos a pasar a las siete de la noche". Y ahí estábamos. Fue una época muy buena de cine alemán.

¿Hoy sigue yendo a cine?

El otro día nos metimos a ver un ciclo de Bergman, en la Cinemateca antigua, y duramos con mi marido desde las tres de la tarde y salimos como a las ocho de la noche. Comenzaron con *Fresas salvajes*, siguieron con no sé qué y terminaron con esa que dicen que es autobiográfica, la de *Fanny y Alexander*. Y pasaron un reportaje que le hacía una señora alemana que le preguntaba cosas. Fue como un recordatorio.

Supongo que para un artista plástico es muy importante ver cine.

Claro, yo siempre insisto en eso. Tengo una carta a jóvenes artistas, en la cual les digo que vayan a cine. Que lean poesía y vean arte porque a mí me parece fundamental, es una cultura. Yo no entiendo a un artista que no vea cine.

¿Recuerda alguna película colombiana?

La estrategia del caracol es muy divertida. Mi mamá se burlaba de las películas colombianas. Ella tenía mucho sentido de la moda y le parecían charrísimas, no le gustaban para nada. Entonces, como uno se educó en esa burla, no veía tanto cine colombiano. Ella nos llevaba a ver películas extranjeras... Me acordé de una de James Stewart, que era un señor que estaba desesperado, arruinado, y se iba a suicidar. Y fue a tirarse de un puente sobre un río en el pueblo donde vivía. Entonces se le presenta un señor y le muestra cómo sería la vida sin él: la del pueblo y la de la familia, todo eso.

¿Será *Qué bello es vivir*?

¡Es esa! Sí. Es un banquero que está en la quiebra, creo, y se va a suicidar. *Qué bello es vivir*; por lo menos ya me acuerdo. La apunté en mi libreta, con mi letrica, que era muy bonita y me la cambiaron las monjas, porque yo tenía una letra recta, muy dibujada. Igual a la de mi hermano, que también era dibujante. Y en el colegio llegó la letra Palmer y nos obligaron a declinarla, y quedé con una letra pa' un lado y otra pa' otro... Se nos está olvidando el director alemán, el de *Una Eva y dos Adanes*.

Sí, claro. ¡Billy Wilder!

De él me acuerdo de *El apartamento*, con Shirley MacLaine. Y antes de esa hay una que creo que es de él también, que sucede en el Empire State... Esa sí me indigestó mucho a mí. Y qué tal la de Marilyn Monroe, la de *La comezón del séptimo año*, tocando piano con esa loca ahí: tan, tan, tan, tan... Marilyn Monroe tocando piano...

¿Qué ha visto recientemente?

La última película que vi fue la del tenista que mata a una novia que tenía porque se mete dentro de una elite...

¿La de *Match Point*, de Woody Allen?

¡Woody Allen! A mí me gusta lo de Woody Allen porque todo es ético, ¿no? Hay una que me gusta mucho, una quizás de un dentista que comete un crimen...

¿Crímenes y pecados?

Sí. Esa me gusta por la discusión, el problema que le plantea a uno. Lo mismo que la del tenista, realmente vale la discusión ¿no? Y debemos mencionar también a Kieślowski. Sobre todo, *Rojo*, la que tiene que ver con un fiscal. Eso siempre conversamos con mi sobrino, quien es un aficionado al cine. Ahora se la pasa comprando películas en la calle. El otro día me prestó una y no se la he devuelto... Pero él es enloquecido con el cine, porque él no duerme, entonces todas las noches se clava películas.

¿Cuándo vivió en Europa no le tocó ver cine doblado, como en España?

Eso le sucedió a mi hermana. Ella vivió un año en España, en la época de Franco, y nos contaba eso: Franco hacía reformar todas las cosas, pero yo no viví en España, sino en Holanda.

¿Algo del cine español?

Por ejemplo, Almodóvar. *Mujeres al borde de un ataque de nervios* es maravillosa. Pero no lo pongo en mi lista, porque entonces ponen el tema que nos desespera del feminismo, ¿no? A mí me llaman casi una vez por semana para una conferencia sobre las mujeres y el arte. ¡Qué cosa tan desesperante!, ¿no? Yo siempre dije que el arte no tenía sexo. Tengo reportajes desde hace mucho. Además, nosotros tuvimos de apoyo a Marta Traba y yo nunca me sentí que por ser mujer no me admitieran. Realmente Ramírez

Villamizar me adoraba, Grau me adoraba... Pasó una cosa más chistosa con Obregón: él dijo en un reportaje dentro de un concurso que hubo en el 64, que Beatriz González era una artista del futuro. ¡Imagínese lo que yo sentí! Ese año había hecho mi primera exposición, yo estaba feliz. Diez años después, cuando yo ya había hecho los muebles y ya me había vuelto una artista reconocida, él iba a exponer en el Museo de Arte Moderno. Estaba preparando la exposición, y yo lo vi –yo soy muy tímida–, entonces me levanté y le dije: “Maestro, yo vivo muy agradecida con usted, porque usted dijo en el 64 que yo era la artista del futuro”. Se quedó mirándome y me dijo: “Sí, ¿y por qué no lo fue?”

¡No puede ser!

Yo me quedé mirándolo así... Y dijo: “Es que las mujeres son constantes para todo, menos para el arte y para el amor”. Yo conté eso en un reportaje, y entonces Obregón se puso furioso. Dijo que eso era mentira, que yo me había inventado eso. Ya en ese momento él me reconocía. Los artistas más viejos tardaron un poco en reconocermme porque ellos eran unos tipos sensacionales, buenos mozos, altos, de todo, y nosotros... ¡Luis era feísimo! Santiago era chiquito como yo, todos éramos bajitos, y estos tan altos, tan elegantes: Negret, Ramírez, Obregón... Bueno, Wiedemann era bajito y Grau era bajito, pero de resto eran unos tipazos, buenos mozos. Y claro, nosotros de una generación como de enanos. Al final, ya estuvimos en Cuba con Obregón y era queridísimo conmigo, pero siempre aseguraba: “Usted dijo mentiras, yo nunca pude decir eso”.

Las películas escogidas por Beatriz González

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
La princesita	1939	Walter Lang	Shirley Temple, Richard Greene
La quimera del oro	1925	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Georgia Hale
Compañeros de juerga	1933	William A. Seiter	Stan Laurel, Oliver Hardy
Cuéntame tu vida (Spellbound)	1945	Alfred Hitchcock	Ingrid Bergman, Gregory Peck
Qué bello es vivir	1946	Frank Capra	James Stewart, Donna Reed
Swing Time	1936	George Stevens	Fred Astaire, Ginger Rogers
Fresas salvajes	1957	Ingmar Bergman	Victor Sjöström, Bibi Andersson
La noche	1961	Michelangelo Antonioni	Jeanne Moreau, Marcello Mastroianni, Monica Vitti
Una Eva y dos Adanes (Some Like it Hot)	1959	Billy Wilder	Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon
Fitzcarraldo	1982	Werner Herzog	Klaus Kinski, Claudia Cardinale
La estrategia del caracol	1993	Sergio Cabrera	Frank Ramírez, Delfina Guido, Fausto Cabrera
Mystery Train	1989	Jim Jarmusch	Masatoshi Nagase, Yûki Kudô
Hannah y sus hermanas	1986	Woody Allen	Mia Farrow, Woody Allen, Dianne Wiest

Brigitte Baptiste,

bióloga, catedrática y símbolo
de la comunidad LGBTQ+



Cuando grabamos la sesión con Brigitte Baptiste, la brillante bióloga, mujer trans y rectora de la Universidad EAN, acababa de verse envuelta en una polémica: la participación colombiana en la Feria del Libro de Madrid, a la cual no fueron invitados ciertos escritores críticos del gobierno. "Hubo mucha controversia obviamente –me dijo el 21 de septiembre de 2021– en torno a los nombres de las personas que fueron o no fueron invitadas, sobre las actividades y la presencia de Colombia como país invitado de la feria (...) Finalmente creo que hablamos de lo que había que hablar: Chiribiquete, la biodiversidad colombiana y cómo contamos las historias de la biodiversidad".

No era la primera –ni será la última– polémica que la rodeaba, pues su presencia exuberante y su pensamiento divergente siempre han apelado a lo marginal, lo diferente: de los personajes de Disney en su infancia no le atraían los tiernos, sino el pato Donald. "Era totalmente neurótico e impúdico, es un pato que tiene chaqueta pero anda con el culo pelado", me dijo en la charla previa, en tono jocoso.

Los temas difíciles que habríamos de abordar fueron aceptados sin dudar. Estas fueron sus palabras, para leer con mente abierta.

La primera película del listado de Brigitte es *Blade Runner*.

¿Recuerda dónde la vio y qué hacía en esa época?

Calculo que tendría unos 20 años cumplidos. La vi en cine, en gran pantalla, formato completo, con todos los juguetes, como decíamos. Con subtítulos; después los aprecié muchísimo porque uno escuchaba las voces originales y no a Harrison Ford diciendo: “Tío, que hay que deshacerse de esta tía”. Yo creo que la vi en el Metro o en el Metro Riviera, que eran los teatros de aquí en Bogotá que quedaban alrededor de Teusaquillo, donde yo vivía. Fui con el combo de amigos de colegio o fin de colegio o universidad... Ya no me acuerdo, porque la he visto muchísimas veces. Es, de verdad, una de mis películas favoritas y de una vigencia tremenda.

¿En qué colegio estudió Brigitte?

Yo soy refousiana, del Colegio Refous, de Suba.

Quedaba lejos.

Sí, a hora y media, más o menos. Pero también los buses eran más lentos, las rutas eran más largas. Uno tenía gallada de amistad de la ruta porque los grandes de sexto de bachillerato sabían –yo todavía no sabía eso– de todos los niveles y la jerarquía de ocupación de puestos en el bus: los grandes se hacen en los puestos importantes, atrás. Y a los chiquiticos los tiraban de adelante pa’ atrás.

El derecho de piso. ¿Cómo estaba compuesta su familia?

Yo vivía con mi papá, mi mamá y mi hermana, quien era un año y medio menor que yo. Para entonces, ya estábamos en el norte de Bogotá, para el tiempo en el que se estrenó la película. Y tenía, o tengo todavía, una tía que cumplió 90 años ayer; estuvimos celebrando su nonagésimo aniversario con los primos y dos tías más que están por ahí. No mucha más, la familia es pequeñita.

Leí en alguna entrevista que su abuela ejerció una influencia muy importante.

Todos los abuelos son importantísimos para uno, pero los papás de mi mamá eran abuelos catalanes, refugiados de la Guerra Civil Española. Habían entrado a Colombia por Barranquilla en el año 40 con mi tía recién nacida. Después de muchos periplos llegaron a Bogotá, se instalaron y luego acabaron en Florencia, Caquetá, trabajando como comerciantes de caucho y pieles en el año 42 o 43. Ya mi mamá había nacido y tuvieron su época de aventuras, de selva... Por ahí hay unas fotos de mis abuelos, quienes eran profesores en España originalmente, pero por la dictadura franquista tuvieron que adaptarse a otras condiciones de vida muy distintas.

¿De pronto proviene de ahí el amor por la selva y la botánica?

Puede ser. Mis abuelos tenían una biblioteca impresionante de arte, gráfica y enciclopédica, tal vez por su tarea como maestros. Les encantaba viajar también siempre contaban historias de sus viajes; yo siempre quería irme con ellos, pero yo era muy chiquita, y los viajes que hice con mi familia –con la carpa obligada– por toda Colombia fueron el antecedente más importante para dedicarme a la biología después.

La siguiente película, *Heavy Metal*, es un poco desconocida. ¿Por qué la escogió?

Porque cuando descubrí las novelas gráficas de adultos, el mundo cambió para mí. La posibilidad de expresar de una manera artística, pero no infantil historias de ciencia ficción, historias eróticas y de todo tipo fue una gran revelación. Todos los artistas que había detrás de ese acto creativo y de diseño, que eran los franceses de las *bandes dessinées* y muchos ilustradores que han seguido trabajando de manera muy interesante como Milo Manara, Guido Crepax... En fin. Pasar de Mickey Mouse y el Pato Donald, que era la idea de las películas animadas, a *Heavy Metal*

con esta música y con estas historias fue un descubrimiento. Me acabo de acordar que la vi en el Trevi, en la carrera 13 con calle 47, hoy en día es una iglesia evangélica y no creo que quisieran ver la película puesta ahí, pero yo la disfruté. La veo muy a menudo porque creo que es una de las últimas creaciones no digitales de arte gráfico. Fue completamente hecha a mano y las historias originales, como la de Moebius al principio, están en novela gráfica y se consiguen todavía como ejemplares de colección de esos dibujos. Eso marcó muchísimo la idea de las posibilidades de expresión que son y fueron tan importantes en la ciencia.

Le impactó tanto que tuvo problemas en la casa por esa fascinación...

Sí, tuve la bonita idea de pintar un mural en mi casa, sobre todo con la heroína de la película sin mucha ropa y, por supuesto, el mural duró veinticuatro horas.

Hubo censura en la casa.

Sí, no logré mantenerlo. Después lo cambié por una nave espacial de *Star Trek* y esa aguantó un poquito más.

¿En qué momento entraron la biología y la ciencia en la vida de Brigitte?

Hay como entradas y salidas. Yo me imagino que en los viajes que hacíamos por Colombia y en los que yo me pasaba horas llevándoles el pan del desayuno a las hormiguitas para hacerles el seguimiento de a dónde lo llevaban... Observando a las cuchas, los pescaditos en los afluentes del Magdalena. Yo me acuerdo que uno levantaba las piedras –porque uno iba a hacer piscinas– y salían nadando las cuchas, entonces prefería las cuchas a hacer la piscina. En general, los bichos siempre me atrajeron muchísimo. Siendo pequeñitos, mi papá nos llevaba al apartamento periquitos, tortuguitas –todavía era legal, no era una cosa espantosa–. Había una matera

pequeña y uno tenía las dos tortuguitas –las hicoteas–, uno tenía un par de pericos con la puerta de la jaula abierta o una pecera... En fin, siempre hubo mucha disposición a compartir el espacio con perros, gatos, toda clase de fauna silvestre. Luego, tuvimos un jardín muy grande y eso sí ya fue un centro de experimentos maravilloso para mí, tanto que yo pensé en algún momento en ser agrónoma, más que bióloga: no conocía nada de ecología, ni de historia natural y pensaba que era más importante la producción de comida y el cultivo, eso me apasionaba. Tenía un muy buen amigo en el colegio, José Luis –que ojalá nos esté viendo–, con quien teníamos una sociedad de ‘acuariólogos’ –así le llamábamos–. Fue mi primer trabajo de vacaciones: nos íbamos a limpiar acuarios a las casas, comprábamos los pececitos y las plantas aquí en Bogotá, en los sitios que siguen siendo los mismos, nos íbamos a las casas de las personas a arreglarles el acuario y les cobrábamos. Pasábamos muy bueno en las vacaciones.

Sigamos en la onda del rock con la siguiente película, *The Wall*.

¿Qué significó para Brigitte?

Conocer a Pink Floyd. Yo la vi cuando ya tenía varios años de haberse estrenado, en el 85 u 86, también en el Trevi –ese cine tenía su toque– y encontré obviamente la historia que me conmovió y me conmocionó mucho por los temas de colegio, la forma en la que había sido educada y la visión de la educación como amaestramiento. Y claro, la rebeldía en la universidad era claramente un ícono ideológico. La música asociada con la imagen, con la ilustración, era realmente mágica. De ahí en adelante, obviamente todo Pink Floyd, aunque nunca pude ir a un concierto, ni cuando estuvo bien Roger Waters aquí, yo no estaba en el país, y ya no se pudo, pero de todas maneras fueron momentos absolutamente de pasión.

Me llama la atención que menciona mucho el Trevi y toda la zona de Teusaquillo y Chapinero. ¿Qué tan diferente era la Bogotá de entonces?

Es que yo soy rolísima, chapinerísima. Mi abuelita vivía detrás de Lourdes: uno se quedaba en la casa de la abuelita para salir a acompañarla a misa a regañadientes, a comer helado en el Robin Hood, a ir al Yanuba a tomar onces, y si estaban los amigos, a irse a cine y encontrarse en alguna parte. Ahí estaban los teatros grandes: el Metro Riviera, el Trevi que ya mencionamos; luego, hacia mi casa –vivía en La Soledad– estaban el Palermo, el Metropól y estaba el Arlequín; yo vivía a una cuadra del Arlequín. Cuando éramos chiquitos, con mi hermana nos dejaban ir al Arlequín solas porque no era ningún problema: nos daban \$1 para la boleta y para la colombina. Era 1970, se podía salir a la calle chiquititos, solitos, sabíamos cruzar la calle. Gran parte de mi vida transcurrió en esa Bogotá –en Chapinero– y luego estudié en la Javeriana, entonces me mantuve en el sector. También trabajé con la Javeriana y con el Instituto Humboldt, cuya sede era la antigua embajada de los Estados Unidos... Tengo un hábitat bien definido.

Para finalizar esta etapa de infancia y juventud, vamos con *El gran pez*, en la cual padre e hijo tienen una relación tirante pero hermosa. ¿Refleja eso de alguna manera la relación con su padre?

Yo creo que sí, pero a la inversa.

¿Cómo así?

El que siempre fue racional, llamó a la cordura y trataba de poner los pies sobre la tierra era mi papá, y sigue siendo mi papá. Yo era la que creía en la fantasía, en los viajes espaciales, la que quería tener una marciana de novia, en fin, todo lo impensable lo tenía yo. Esta película me pareció preciosa en ese sentido. Primero: volver a creer un poco en el papel de la fantasía y la imaginación como una parte fundamental de la vida. También, para

decirle a mi papá: “¿Ve? Sí se puede”. Es una película que reconcilia mucho con los modos de ver el mundo: no hay por qué pelear en la diversidad, todos tenemos una manera y podemos escoger un poco también cómo la vemos, podemos escoger ver el vaso medio vacío y ver el vaso medio lleno. Pese a mi narrativa sobre el cambio climático, yo soy optimista; yo creo que la vida es maravillosa y que hay que saber aprovecharla.

Otro aspecto de *El gran pez* que destaca Brigitte es que la manera en que cuenta las historias el padre no necesariamente es la realidad...

Y yo creo que un elemento central del porqué el cine es tan importante para todos. La vida depende de cómo se cuente la historia, de cómo la contemos, no solo nuestra historia sino lo que nos interesa; un poco lo que estaba haciendo en Madrid, en la feria del libro: hablar de cómo contamos la biodiversidad. Si la contamos como en el siglo XIX, como algo que asusta, peligroso, como algo que hay que destruir para imponer la civilización, pues tenemos un resultado como el que tenemos. O si lo contamos como algo maravilloso, sorprendente, gozoso, pues vivimos de otra manera.

Vivir de otra manera se conecta con *The Matrix*, dirigida por las hermanas Wachowski, quienes en ese momento eran los hermanos Wachowski; hoy son Lana y Lilly, antes eran Larry y Andy. ¿Tuvo algo que ver ese cambio de sexo en su propia transición?

Realmente no, porque sucedieron de manera muy simultánea: Brigitte está cumpliendo 22 o 23 años ahora –por eso soy un poquito casquivana digo yo– y Lana hizo su transición en el año 2000. Lo maravilloso fue ver la apertura con que el mundo recibió eso y la cascada de conversaciones que suscitó: dos genios del cine que abiertamente reconocieron que no habían podido vivir como habían querido fue muy importante. Y también en mi interior, sobre todo después de la película, que tiene todo que ver con el mundo *cyborg*, desde *Blade Runner* hasta el día de hoy, tiene todo que ver

con la ecología, la relación con las máquinas, el transhumanismo... Estoy muy nerviosa de saber qué va a pasar con la nueva versión; yo no me hubiera arriesgado a hacer una secuela, pero bueno, vamos a ver.

No necesariamente hay muchas ganas de ver la nueva...

Yo no estoy tan segura, pero habrá que hacerlo por amor a la historia.

¿Fanática a morir de *The Matrix*?

Fanática de hacer la maratón de las tres con regularidad. También toda la música, que es fabulosa: escuchar a Rage Against the Machine y todo. La música y el cine siempre van de la mano.

En la charla previa que tuvimos, Brigitte mencionó otra película, que no está en este listado por cuestiones de tiempo. Se llama *Orlando*, con Tilda Swinton y Billy Zane. ¿Por qué le parece tan hermosa?

Fue una película sorprendente, porque yo no la hubiera ido a ver espontáneamente –ya ven mis gustos, un poco más aparatosos– y la historia de *Orlando* hace referencia a una novela muy famosa de Virginia Woolf donde se relata el cambio de la masculinidad hacia lo femenino, pero a través de la historia: el personaje Orlando va transformándose paulatinamente en contextos históricos distintos para mostrar la aparición de la mujer en la historia, es muy bonito, muy hermoso. La película es una obra de arte, una joya maravillosa y la actuación de Tilda, por supuesto, es superlativa. Yo creo que para todas las personas que hemos descubierto lo que significa construir o recuperar la feminidad es un referente indispensable.

En ese proceso, ¿tuvo algún otro referente?

Era muy difícil, porque en los años 80 no había palabras para hablar de transgenerismo. Aparecía Roberta Close en las portadas de *El Espacio*...

No aparecía en *El Tiempo*, sino en *El Espacio*.

Exacto, no la sacaban en *El Tiempo*. O la tenista Jorgensen, siempre con un tono de burla, con ironía, con mucho morbo asociado. Para todas las

mujeres trans y hombres trans de la época, la situación era muy complicada y la vida era muy *underground*, muy en la calle y en algunas discotecas. No había tantos referentes. Recuerdo una película de Tim Burton que fue también después muy llamativa, *Ed Wood*, quien en sus momentos de paroxismo tenía su fetichismo por el terciopelo, se ponía el saco de su compañera y era como entrar a otro mundo; era un poco lo que me pasaba a mí.

El tema femenino tiene otro punto de vista con *La ciudad de las mujeres*, de Fellini. Entre otras cosas, su hogar es también una pequeña ciudad de las mujeres.

Sí, somos todas mujeres en casa.

¿Mascotas incluidas?

Bueno, Orión el gato aguanta... nos aguanta. *La ciudad de las mujeres* la vi en cine club, en una exhibición ya digamos de colección; las daban en el Radio City, ahí abajo de la Javeriana, donde hacían festivales de películas clásicas en ciertos momentos de la historia. Radio City –ya no existe– era un teatro de mil personas, de esos gigantescos y uno iba, bajaba de la universidad a las tres de la tarde y éramos tres personas, entre mil sillas viendo la película, eso era un evento muy emocionante. Obviamente, ver a Mastroianni enfrentándose un poco al feminismo visual... Es que en la película Fellini logra reconstruir toda esa perspectiva del cine como fuente de fetiche, también de la construcción de lo femenino en el cine, y Mastroianni queda muy mal parado representando al macho italiano, latino. La película es muy contundente y muy amable de todas maneras en su tratamiento de las diferencias entre lo masculino y lo femenino. ¡Me golpeó! Porque, ¿cuál es la feminidad que buscamos en nuestras vidas? ¿Qué significa reconocernos como mujeres trans? En ese momento, yo todavía no lo había admitido y sigo viéndola con esos ojos de la feminidad como fetiche y como construcción cinematográfica.

Yo soy Brigitte por Brigitte Bardot, por *Y Dios creó a la mujer* y la manera en que se representaba la feminidad en los años 70, que era liberadora en principio o tenía la pretensión de ser cómplice de la liberación sexual a partir de la revolución del 68, pero también era demarcadora. Decía: “Ah, bueno. Qué maravilla las mujeres libres y sobre todo dispuestas al sexo”, pero no necesariamente empoderadas como para reemplazar al director.

***La ciudad de las mujeres* también nos permite hablar de Adriana. ¿Cómo conoció a su esposa y cómo fue el proceso de Adriana con Brigitte?**

No fue sino decir: “Yo soy Brigitte y aquí me quedo”, para conocer a Adriana y enamorarnos. Eso fue en 1998. Cuando uno realmente acepta quién es y se tranquiliza al respecto, se despatologiza, puede hablar con tranquilidad de todo, puede vivir el mundo con más honestidad y en ese momento conoce gente maravillosa alrededor. Adriana estudiaba literatura en la Universidad Javeriana, después de haber estudiado Sociología en la Nacional, y nos encarretamos mucho en esa conversación sobre lo femenino y lo masculino, lo que estaba buscando, y con muchas dudas del futuro: “¿qué va a pasar con nosotras?” Yo le dije: “Como con todo el mundo: un día a la vez”. Llevamos veintidós años juntas, dos hijas y tres gatos.

Yo quiero resaltar que antes de esta charla le pregunté abiertamente a Brigitte si había temas vedados. Y de entrada, me dijo que no. Por eso quiero preguntarle: ¿Cuál fue el momento más difícil para Adriana de la transición de Brigitte?

Yo creo que cuando decidí ponerme mis implantes –de senos–, ya era claro que el cuerpo que yo quería no iba a crecer de manera espontánea o mágica y yo quería lucir esa cualidad; me sigue encantando. Eso era como una prueba de fuego sobre la convivencia de los cuerpos y alcanzamos a estar setenta y dos horas separadas, es decir, yo durmiendo en el sofá.

Ella no quería...

Sí: Dijo: “Esto me supera, es más complicado”. Pero dos días después: “Miremos a ver cómo es la cosa”. Y la cosa es que aquí estamos; no voy a dar detalles de cómo nos reconciamos.

Su siguiente película se llama *Brazil*, dirigida por un cineasta europeo. Habíamos quedado en que Adriana y Brigitte se encuentran en Bogotá, pero terminan en Europa. ¿Por qué se fueron para España?

Nos fuimos para España a conocernos mejor, en paz; ese fue el pacto y la búsqueda. Además ambas queríamos estudiar nuestros doctorados, hacer algo adicional y recorrer el mundo juntas. Viajamos a Barcelona en el 2000, en parte porque soy catalana y porque la imagen que uno tiene de Barcelona es: ‘la ciudad donde todo puede pasar’. Para las trans ha sido siempre una Meca, Milán y Barcelona. Así que nos fuimos y empezamos a estudiar, pero como la vida en Barcelona y en Cataluña es tan sabrosa, al mes quedamos embarazadas. Eso hizo que nos concentráramos en el estudio y viviéramos una etapa muy grata, muy tranquila, muy especial de nuestras vidas, mientras Candelaria –el nombre de mi hija mayor– crecía. Ella nació en noviembre del 2001 en Barcelona, lo que nos dio mucho tiempo para ir a cine: los cines catalanes tienen una oferta de películas increíble e inigualable porque es de los pocos sitios donde uno puede ir a ver cotidianamente cine iraní, cine nigeriano, cine indio, cine noruego, en fin. Y eso también es un espacio de disfrute maravilloso.

¿Encontraron menos discriminación sexual en Europa?

Yo creo que no. Llegué un poco frustrada por ello, porque uno puede vivir la vida loca o tener derechos solo si se mantiene en los barrios, en las fronteras donde la intelectualidad, el arte o la academia permite, pero otra cosa es la cotidianidad, tratar de compartir el espacio con el resto de

la sociedad. Todas las ciudades europeas tienen mapas muy concretos al respecto, donde claramente te hacen saber que no eres la clase de persona que quieren que ande por la calle. Para eso, nos devolvemos a Colombia, donde finalmente pese a lo conservadores que somos podemos conversar de todo, porque tenemos un sentido del humor particular. Yo siempre he dicho que aquí por lo menos uno les puede tomar el pelo a las personas, puede mamar gallo, y eso crea diálogo. En Europa, la gente es mucho más severa y seria, y los anglosajones... Bueno, aunque tienen su lado torcido *queer* al que uno siempre puede apelar.

Me imagino que el sentido del humor es fundamental...

Fundamental. No se entiende la diversidad sexual o de género si uno no tiene sentido del humor. No se entiende la diversidad sin sentido del humor.

A tono con su regreso desde España, escogió una película colombiana, *La gente de la Universal*. ¿Por qué esta?

Porque a uno lo llevaban a ver cine colombiano y era *Esposos en vacaciones*, *Taxista millonario* –que me parece chévere, es divertida–, pero nunca había visto una película profundamente descarnada, con una construcción identitaria así, frentera. Y esta me encantó: me pareció lo más parecido a lo que somos nosotros, que es una crítica muy dura obviamente a la colombianidad. Les agradecí a Felipe y a todos los actores ese aire fresco. Y el tema del humor, porque la vida en Colombia, obviamente en medio de las circunstancias históricas que hemos vivido, es muy dura y sigue siendo muy complicada, de manera que uno se la toma con ironía, ‘tómatala suave’ o con algún tipo de droga mental. Si no, es muy complicado sobrevivirla. También está *La estrategia del caracol*, por supuesto, pero ‘*La gente de la Universal*’, en particular me inauguró una era del cine en Colombia.

Íbamos en qué Brigitte y Adriana tuvieron a Candelaria y regresaron a Colombia. ¿Cómo les fue en ese regreso al país?

Bien, bien. Llenas de deudas por supuesto, porque ya Brigitte llegó y cambió documentos y empezó su transición pública más abierta...

¿Brigitte viajó con otro pasaporte?

Sí. Yo viajé con pasaporte colombiano, con visa... Todavía no tenía nacionalidad española. Cuando volví aquí, volví como profesora de la Universidad Javeriana y fue en ese espacio, entre el 2002 y el 2006, cuando Brigitte se manifestó en pleno, en frente de todos sus estudiantes –seguramente hay algunos aquí o verán esta entrevista–. Los quiero a todos, profundamente los aprecio...

¿Cómo fue la recepción de los estudiantes?

Siempre fueron maravillosos, espléndidos y espléndidas conmigo, pasamos momentos maravillosos. Yo nunca tuve un mal recuerdo o un desplante por parte ni de estudiantes ni de maestros ni de directivas en la Universidad Javeriana, que la considero mi segunda casa, porque siempre fue un espacio de un respeto profundo hacia mí. Además, fue donde crecí como Brigitte, al tiempo que como ecóloga en esa interacción que uno tiene con los estudiantes. Viajé por Colombia con ellos y con ellas... Nos acomodamos a la vida bogotana, nació nuestra segunda hija, porque empezamos a pensar que una sola hija era duro: ser hijo único y aguantarse a esta clase de papás o de mamás cuando cumplan más de 60 o 70 –claro que mis hijas ya están buscando pasaporte a Japón– iba a ser difícil. Nos vinimos a vivir –adivinen– a La Soledad otra vez, al barrio, volvimos a cine en los mismos cines, aunque ya no estaban los teatros: el Trevi ya no existía, todos se volvieron edificios o billares... el Palermo, que era ahí tan cerquita en el barrio. En la Universidad Javeriana también hice tránsito a española: saqué mi pasaporte gracias a una ley de Felipe González, en la que se reconoció que los nietos y nietas de los desplazados –mis abuelos eran desplazados– teníamos derecho a la nacionalidad, entonces recuperé

la nacionalidad española y empezó mi vida académica más activa, también de investigación: tuvimos un proyecto muy bonito en Orocué, Casanare. Ahí estuvimos dos años y llevamos a las niñas al Llano constantemente... Fue un período muy grato.

Antes de hablar de las niñas, quisiera preguntar: con toda esa presencia de Brigitte, ¿cómo la recibían en Casanare o en las zonas rurales del país?

Yo tenía un anillo de seguridad maravilloso, que eran mis estudiantes. Ellos siempre estaban atentos a lo que la gente decía. De eso me enteré años después: yo andaba como la ingenua, la santa paloma. En todas partes la receptividad era positiva. Había ese efecto de grupo y nunca nos pasó nada: nunca hubo ningún evento desagradable y nos cuidábamos los unos a los otros, además porque los estudiantes en campo tienen el aguardiente, la polita... También nos cuidábamos todos en ese sentido.

Para hablar ahora sí de las hijas, que tienen un par de nombres maravillosos, avanzamos con *La princesa Mononoke*, una cinta animada. ¿En qué momento llegaron sus hijas y cómo es su relación con este maestro del cine que es Miyazaki?

A Miyazaki lo conocí gracias a ellas, yo creo. En los 90 no lo veíamos en Colombia, yo no recuerdo haberlo visto nunca reseñado ni exhibido. Más bien, se empezó a hablar de él en la primera década del 2000 junto con el manga, con el género de novela gráfica japonesa más disruptivo. Yo empecé a comprar y a leer manga, me encanta todavía. Obviamente, había que acompañarlas a ver sesenta y siete veces *La sirenita*, y otra vez, y otra vez...

Soy otra víctima también...

¿Qué más hay para ver, aparte de Disney, que sea gráfico y distinto? Nos dijeron: "Vean a Miyazaki". No recuerdo quién y le estaré siempre agradecidísima por ese descubrimiento. La primera que vimos fue *El viaje de Chihiro*

y quedamos todas fascinadas... Creo que Candelaria tenía 4 años y Juana Pasión, 2. Empezamos a conseguir las películas de Miyazaki, entonces todavía había que conseguir el CD, empezaron las películas pirata... Nunca vimos películas pirata ¡Nunca! (risas) Después vimos *El castillo vagabundo*, que es absolutamente preciosa. Finalmente vimos *Mononoke*, pero ya un tiempo después. ¡Creo que las hemos visto todas! Incluso las de sus herederos. Mi hija estudia Diseño porque quedó para siempre enamorada de la novela gráfica.

¿Quiere trabajar en el Studio Ghibli?

Sí. Fuimos a Japón, la vida nos dio esa oportunidad. Todos los bichos de Miyazaki hacen parte de la familia; a Adriana no le gusta tanto la novela gráfica, pero el que más nos gusta a mis hijas y a mí es *Mi vecino Totoro*, siempre será un clásico. A mí me encanta *Ponyo*.

Y las canciones y todo...

Las canciones... Y por supuesto toda la perspectiva ética tan distinta de la cultura japonesa, está volcada y se muestra en esas películas. *Kiki la Hechicera* es intermedia entre Europa... Miyazaki demuestra la fascinación de otros por la cultura europea occidental, es muy japonés, pero con un toque muy propio. Fíjate, *Mononoke* es un monumento al pensamiento mágico, lo mismo *Chihiro*, con toda la mitología detrás. Yo usaba todas estas películas para hablar de ecología: detrás de todas las ecologías existe una historia que hoy día llamamos 'mítica', pero que está llena de serpientes voladoras, de dragones, de tortugas mágicas, en fin.

Candelaria y Juana Pasión ya están grandes y entienden muy bien las cosas. ¿Fue difícil para ellas aceptar la identidad de género de Brigitte?

Lo que pasa es que nacieron conmigo ya instalada. Han notado el envejecimiento y las mañas crecientes de Brigitte, pero siempre han sido adorables y cómplices con la idea de que cada quien escoge su identidad, cada

quién construye su identidad. Para mis hijas y para mí esto ha sido muy importante: la posibilidad de que ellas a través de ese gesto cotidiano tengan la certeza de que pueden ser quien quieran ser y que siempre las vamos a querer en cualquier circunstancia.

Cerremos El Cine y Yo con una película futurista, *Interstellar*. ¿Es posible un futuro como el que plantea esta película?

Sí. Yo estoy convencida de que una de las ‘no utopías’ –porque no alcanza a ser utopía–, de los eventuales escenarios de los próximos cien o doscientos años para la humanidad es salir del planeta, porque lo hemos tratado muy mal, obviamente ojalá lo podamos recuperar al máximo. Esa es la tarea de nuestra generación, de mis hijas, de mis nietos y nietas, pero seguramente vamos a tener que afrontar el reto de migrar, y para migrar, tenemos que abrir la mente e imaginarnos otros mundos y otras formas de llegar a ellos. *Interstellar* es la película que tiene mayor rigor científico al respecto, aun cuando el brinco entre universos obviamente es muy hipotético: el agujero de gusano... Pero, de resto, todos los físicos cuánticos, astrónomos, astrofísicos han coincidido en calificar a la película, que tiene un fundamento muy bueno en términos de lo que entendemos del universo hoy en día. Lo chévere es que es una película angustiada que termina bien, rompe las escalas de tiempo y espacio a las que estamos acostumbrados. El protagonista ve y experimenta la relatividad: lo que para él en su aventura interestelar fueron cuatro años, para su hija fue toda la vida.

Esta charla es prácticamente el cierre del Ciclo Rosa, una reflexión sobre la identidad de género, entre otros temas. ¿Qué mensaje les puede dar Brigitte a quienes nos están viendo sobre las inquietudes que puedan tener frente a la identidad de género?

Si creen que lo que hemos vivido hasta ahora es extraño, es porque no han empezado a ver lo que es extraño, y eso es bueno: el futuro nos depara

muchas sorpresas y posibilidades. Y tenemos que estar atentos y atentas a esa multiplicidad de alternativas y de opciones con las cuales habitar el mundo, habitarnos nosotros y habitar el futuro. Hay que darle la bienvenida a lo extraño.

Las películas escogidas por Brigitte Baptiste

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Blade Runner	1982	Ridley Scott	Harrison Ford, Rutger Hauer
Heavy Metal	1981	Gerald Potterton, John Bruno y John Halas	Voces (inglés): Richard Romanus, John Candy
The Wall - Pink Floyd	1982	Alan Parker	Bob Geldof, Christine Hargreaves
El gran pez	2003	Tim Burton	Ewan McGregor, Albert Finney, Jessica Lange
The Matrix	1999	Hermanos (as) Wachowski	Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne
La ciudad de las mujeres	1980	Federico Fellini	Marcello Mastroianni, Anna Prucnal
Brazil	1985	Terry Gilliam	Jonathan Pryce, Kim Greist, Robert De Niro
La gente de la Universal	1991	Felipe Aljure	Álvaro Rodríguez, Jennifer Steffens, Robinson Díaz
La princesa Mononoke	1997	Hayao Miyazaki	Voces de Yôji Matsuda, Yuriko Ishida
Interstellar	2010	Christopher Nolan	Matthew McConaughey, Anne Hathaway, Jessica Chastain



Fabio
Rubiano,
actor, director y dramaturgo

“ Tengo la sensación de que mi primera relación con el cine fue ver una película de Raphael, el cantante español. Recuerdo verlo a él, con la cara muy grande y muy rosada. Eso me impresionaba, como la sensación de que parecía magia". Una imagen tan poderosa podría convertirse en una escena teatral, como las miles que ha creado Fabio Rubiano, un nombre que ha dejado su huella indeleble en la escena del teatro colombiano.

Su charla de *El Cine y Yo*, el 11 de junio de 2021, fue la primera con público masivo en más de un año, por lo cual las risas, los aplausos y las reacciones del público alimentaron sus palabras con el mismo calor humano que le brindan los asistentes a su sala del Teatro Petra en cada función.

El origen popular de su familia y la honestidad con la cual me contó su vida, sus éxitos y fracasos, como la vida de cualquier ser humano, me conmovieron desde su primera respuesta.

¿Por qué arrancamos con la película *El niño y el toro*, Fabio?

Es de las primeras películas que recuerdo que me hayan emocionado. Si es de 1956 entonces llegaban muy tarde las películas acá; yo nací en 1963, la vi por ahí en el 70... O sea que la vi con 14 o 15 años de retraso. De verdad, uno veía la relación que se establecía con los animales. Mis papás fueron campesinos hasta los años 40, cuando se vinieron a Bogotá, y a pesar de ser citadinos yo sí tenía toda esa referencia con lo rural y la relación con los animales. La relación que mantiene ese niño con el toro es impresionante. Ahora que hice el recuento de las películas, cuando usted me las pidió, descubrí que desde chiquito era antitaurino y animalista, pero no me había dado cuenta.

A pesar de que esta película presenta una corrida de toros.

Claro, pero no lo matan. ¡Ay! Conté el final.

Omitan ese pequeño detalle: *Spoiler alert*...

¿Quién iba a creer que la relación tan fraternal que existía entre ese niño y ese animal terminara con la muerte de uno de los dos? No, no, no... Ya uno después se aguanta *El rey león*, que muere el protagonista al principio de la película, o *Game of Thrones*... Pero en esta, no. Hubiera sido muy doloroso.

Me imagino que la vio con su familia. ¿Cómo estaba compuesta la familia?

Papá, mamá y cinco hermanos. Nosotros fuimos ocho, pero cuando yo nací ya se habían muerto dos. Entonces, ya después era: papá, mamá, tres hijos hombres y dos mujeres.

Una de las cuales lo acompaña en el Teatro Petra...

Claro, Marielita es mi compañera en el teatro desde el principio. Uno puede decir que es la primera persona que creyó en que podía hacer algo con el teatro. Y Marcela Valencia...

De quién vamos a hablar más adelante...

Ellas son las dos personas que dicen: “Este *man* puede hacer algo”, se juntan al equipo y seguimos siendo equipo.

Para prolongar un poco la infancia de Fabio, la siguiente película es *Viruta y Capulina en Acapulco*. ¿Cuándo la vio y en qué circunstancias?

Yo creo que por ahí debió ser a los 8 o 9 años en el Teatro México. Me acuerdo mucho que en diagonal al Teatro México quedaba otro donde presentaban dos por una, y me habían llevado mis hermanas (no mis papás, después ya yo los llevé), y me dijeron: “Vaya y haga cola”. Y yo hice fila en el sitio equivocado... Me gritaban: “¡Allá no, allá no!”. Finalmente, entramos al cine y es una de las películas que yo recuerdo estar muy triste cuando se estaba acabando.

¿Por qué?

¡Porque yo no quería que se acabara! Era como: “¡No puede ser!” Era una tristeza real, más o menos cercana al llanto: “Se acabó esto...” Se acabó el día de domingo, la fiesta, la alegría, todo va a volver a la normalidad... Eso era muy triste. Además, uno se reía toda la película. Posiblemente ahora no se ría... A mí me caía mucho mejor *Viruta* que *Capulina*.

Capulina era más popular por la serie de televisión.

Sí, era más popular, pero para mí *Viruta*... Debe ser por los flacos: ¡la raza! (risas) Esa sensación de que se iba a acabar y salían los créditos y uno no se quería mover de ahí... En esa época, me acuerdo que también uno veía que la gente comía maíz, uno no.

No estaba incluido en la boleta...

No, no estaban incluidos ni el maíz ni la gaseosa ni nada, eso no sucedía, no había tanto presupuesto. El cine era suficiente, ya uno lo tenía claro: que si iba a cine, iba a ver, ya con eso era suficiente.

El Teatro México quedaba aquí en el centro, al lado del Cinema Azteca, pero su infancia y su adolescencia no transcurrieron en el centro. ¿Dónde transcurrieron?

En el barrio Restrepo.

El de las tiendas de calzado...

“No me falte al Restrepo”. Sí señor, era de calzado. Yo me acuerdo que todo el mundo decía: “Es el barrio más comercial del sur. Donde venden la mejor ensalada de frutas”. Era la Plaza del Restrepo, donde vendían la ensalada de frutas. Los domingos uno iba a comer lechona. Es un decir: yo acompañaba a mis hermanos a que comieran lechona y le dejaban a uno un pedacito al final...

El cuero...

Sí. Por ese pedacito, uno se pegaba la acompañada.... Ya no consumo eso.

Ya no es políticamente correcto... En un momento determinado, tuvo que mudarse del Restrepo, ¿verdad?

Cuando yo tenía 11 años, mis papás compraron una casa en Chapinero Bajo, en la calle 66 con carrera 15. Para mí fue muy doloroso porque todo mi círculo era del sur, yo tenía claro que iba a entrar a la adolescencia, que ya iba a empezar a tener otro tipo de relaciones humanas, y que en Chapinero no me iba a ir bien porque Chapinero era gomelo. No se decía ‘gomelo’ en esa época sino ‘picado’. Chapinero era un barrio de picados. Yo estudiaba en el sur, en el Muzú, y todo mi combo era: Floralia, Santa Rita, Delicias, La Alquería, La Fragua...

¿No llegó al Galán?

No, el Galán era y todavía es gomelo: toda la calle tercera, esas son unas casas muy buenas. Y Santa Isabel, eso era gente de mucha plata. Mi combo era: Restrepo, Parque Olaya, Hexagonal del Olaya, Quiroga bastión Millos, bastión azul... Irse a Chapinero era absoluta soledad, depresión real. Yo les

rogaba a mis papás y les decía: “¿Por qué no miran Kennedy? Kennedy es chévere: ahí hay canchas de básquet...” Y mis hermanos mayores –yo soy el menor de ocho hermanos– me decían: “¡Cállese! Bruto, ¿cómo va a decir eso?” Finalmente, nos fuimos a Chapinero, pudieron hacer esa compra porque era una casa caída y la fueron levantando y remodelando, nunca se terminó de remodelar... ahí crecí otra parte de mi adolescencia. No tuve amigos en Chapinero. En esa zona no tuve nada: siempre venía desde el colegio en el Muzú, almorzaba y muchas veces me devolvía a Muzú, a Santa Rita, a Floralía sobre todo, que era donde estaba el parche, mis amigos quedaban en la cuadra más al fondo que lindaba con Alquería La Fragua. Es un barrio que ahoritica está muy bien, pero en esa época no estaba bien, le decían ‘Puerto Bollo’ (risas)...

No quiero preguntar por qué... Saltémonos la etapa de ‘Chapinero picado’ para introducir una época más adulta, con el clásico *Metrópolis*. ¿Dónde y cuándo vio esta película?

Yo creo que, la primera vez, la vi en la antigua Cinemateca. Las otras siete en cine clubes, en cines especiales, cuando anunciaron la remasterización... Cualquiera que vea eso encuentra las referencias de los siguientes cien años del cine: encuentra referencias de *Tiempos Modernos* de Chaplin, de *The Wall*, encuentra referencias de cuanta cosa hay. Es de 1927: díganme si no estaba adelantada a su época. Lo que está mostrando en términos narrativos, en las relaciones sociales que establecía, en el concepto actoral –bueno, eso sí lo manejaban todos–, hay desnudos, hay una forma de las relaciones amorosas completamente distinta... Es muy muy avanzada y es impecable.

¿Fabio vio la versión original o la remasterizada?

No sé. Yo me imagino que alcancé a ver la original, porque la remasterizada fue en los 90... Yo debí ver eso antes, mucho antes.

Ahora que habla del tema actoral, ¿en qué momento llega el teatro a su vida?

Yo creo que siempre. No fui niño actor, ni era de los duros en el colegio, pero siempre había una fascinación. Sí recuerdo que la primera obra de teatro que yo vi en el colegio se llamaba *Toma tu lanza, Sintana*, que era de Actores de Colombia, con una mezcla de otros grupos. La que me reventó la cabeza –después de hacer *En la diestra de Dios Padre*, obviamente en el colegio, y una obra de Carlos Duplat, *Un hombre llamado Campos*, en la que yo hacía de narrador– fue *Golpe de suerte*, en el teatro La Candelaria. Quedé fascinado, todavía sin tomar la decisión absoluta. Vi la forma en que creaban espacios con linternas, la música en vivo, el combate escénico, que uno sabía que no se estaban golpeando de verdad, pero a veces daba esa sensación... Toda la teatralidad y todo el elemento ficcional con el cual uno establece un vínculo y un lenguaje, para mí fue maravilloso. Para La Candelaria, *Golpe de suerte* no es una de sus obras cumbres, aunque sí estaba adelantada a su época porque hacía una reflexión sobre el narcotráfico y el fenómeno del narcotráfico que iba a suceder en el futuro. Yo la vi en 1979, cuando estaba terminando mi bachillerato; las boletas me las regaló un compañero que se llama Jorge Melgarejo y fue campeón de Judo.

¡Qué buena memoria!

Es que después yo estudié Judo un tiempo. Empecé muchas carreras y cuando estaba estudiando la cuarta, que era Economía –estudiaba en la noche, en la Universidad de La Salle–, bajaba por la Jiménez y vi que decía ‘inscripciones abiertas’ en la Escuela Distrital de Teatro, que quedaba en los sótanos. Bajé y pedí formulario...

Por impulso, puro instinto...

Claro, y me acuerdo que yo bajé y había un señor con una melena grandísima y con una túnica, con un vestido muy ancho, y un poco de

estudiantes le decían ‘maestro’. Yo dije: “¡Aquí es!”. Yo salí muy joven de bachillerato, entonces había alcanzado a estar en mi cuarto inicio de carrera y tenía 21 años, ya debería estar graduando de alguna carrera, pero tenía 20, iba a cumplir 21 años... Ahí presenté el examen y después de que en las otras cosas que había hecho yo sacaba notas ahí, regulares, tres cinco, de pronto un cuatro... Aquí, en el primer semestre de Teatro, saqué cinco en todo. Yo dije: “Esto, así no me guste, yo me tengo que quedar acá”. De verdad, esto me apasiona y no siento que esté invirtiendo mal mi tiempo.

La siguiente película, *The Wall*, le fue recomendada a Fabio en una época en la cual se definió su destino. ¿Quién se la recomendó?

El maestro Epifanio Arévalo. En esa época, estaba la Escuela Distrital de Teatro y estaba la Escuela Nacional de Arte Dramático –la ENAD–. La de mayor reputación era la ENAD; la Distrital no tenía tanta reputación, pero con Marcela (Valencia) tuvimos la suerte de encontrar buenísimos maestros, superpreparados y, sobre todo, dedicados y amantes de su oficio: uno de esos era Epifanio Arévalo. Era muy bravo como director... Tranquilamente podía decir: “Quite de ahí, quite de ahí, pase otro”. Era absolutamente claro y sincero, le decía a la gente: “Retírese de esto. Usted no está para esto”. Pero no de una manera agresiva, sino de una manera cariñosa, amable, dulce... Y era absolutamente exigente, sin ser esta cosa dictatorial, como la imagen del director que sí grita, humilla y destruye a los estudiantes. Epifanio, además de eso, era generoso y avalaba mucho si alguien tenía disciplina. Yo me acuerdo que él dejaba ejercicios en la mañana y yo me iba a trabajar en la tarde, a veces él se echaba la pasada por el teatro y miraba a ver quién estaba y ahí pillaba, lo cual después hizo que me calificara muy bien, no en términos numéricos sino que tenía muy buenas referencias. Sucedió una cosa muy particular: años después, yo fui profesor de dramaturgia en el posgrado de Dramaturgia de la Universidad Nacional y uno de mis alumnos era Epifanio Arévalo.

No puede ser: de maestro a alumno, y de alumno a maestro.

Yo lo saludaba: “¡Maestro!” Y él me decía: “Maestro”. Fue muy bonito. Claro, yo todo nervioso... A Epifanio le debo mucho. Yo tuve a los 19 o 20 años un bar de salsa que se llamó La Ratonera.

¿Dónde quedaba?

En la calle 66 con carrera 11.

Una zona muy salsera...

Diagonal a los baños turcos El Paraíso. Ahí yo tuve un bar de salsa. En esa época no había hora zanahoria; nosotros estábamos hasta las cuatro de la mañana, se fumaba dentro de los bares, y a las 7 de la mañana tenía escuela. Era muy duro, durante una época fue muy duro y empecé a llegar ya destruido a clases. Entonces, Epifanio me dice: “O la noche o el teatro”. ¡Mi carrera como administrador y empresario de sitios nocturnos quedó truncada por Epifanio Arévalo! Y le agradezco mucho.

Fabio ha mencionado dos veces a Marcela. ¿Allá se conoció con Marcela? ¿Y quién es Marcela?

Marcela Valencia es con quien fundamos el Teatro Petra en 1985. Yo me conocí con ella en la escuela de teatro; ahí fuimos compañeros, ella era muy buena actriz, lo sigue siendo. Éramos compañeros de escuela, luego fuimos novios, luego esposos, luego exesposos, y ahí seguimos dándole. Nosotros terminamos y al día siguiente teníamos ensayo. Terminamos de separarnos con trasteo y con todo, y después: ensayo. Momentos duros, pero el teatro tiene la fortaleza de que mantiene esas uniones y esas lealtades.

Sucedió una cosa muy particular: cuando estudiaba Economía en la noche, yo tenía un trabajo que era reparar máquinas de escribir. Para la audiencia joven: las máquinas de escribir eran como computadores que imprimían inmediatamente, letra por letra, cuando uno pulsaba las teclas (risas). Uno hacía trabajos así, ponía una hoja y a veces ponía papel carbón

para que quedara el duplicado. Entonces, yo hacía mantenimiento, más que una reparación: limpiaba rodillos, las bandas, cambio de cinta, que se montaban los tipos, toda esa vaina... Yo andaba con un maletín grande y un examen de la escuela era leer un pedazo de *El otoño del patriarca*, de García Márquez. Yo iba con mi maletín de reparador de máquinas de escribir y adentro tenía *El otoño del patriarca*. Entonces, un día me subí a una buseta, me hice en la parte donde quedaba la llanta y a uno le quedaban las piernas levantadas; ese puesto me gustaba, porque uno ponía la maleta encima y quedaba como con un escritorio para leer. Y aquí, al lado, había una mona, una mami, yo leía y de vez en cuando la miraba, hasta que me bajé. Cuando estábamos en la escuela de teatro, meses después, Marcela me dice:

–Oiga, ¿usted andaba con un maletín café grande y se sentaba en las busetas a leer *El otoño del patriarca*?

–¡Sí!

–¡Yo iba al lado, huevón!

–¿Era usted?

–¡Sí, era yo!

Entonces, es como si el destino nos hubiera cruzado.

¿No hablaron en ese momento?

No, ¿quién se iba a atrever a hablarle a alguien? Yo era incapaz de hablarle a una mujer y mucho menos en una buseta con un maletín engrasado... No era muy sexi.

La época de los 80, que corresponde a la época del Teatro Petra, la introducimos con *Terciopelo azul*. ¿Qué emociones le despertó esta película?

Todas. Era la constatación de lo posible. La instalación de este universo calmo norteamericano, clase media, soñado por cualquier persona, se rompe con lo que sigue después de la instalación de ese universo soñado:

el zumbido de las moscas, la oreja... Es eso, como que es posible que dentro de este universo realista absolutamente inalterado se altere con un elemento extraordinario. Eso, para mí, es la primera clase de dramaturgia poderosa que uno ve y uno dice: "Es posible". Luego, uno ve la actuación de Dennis Hopper, a quien el expresionismo se le queda corto, a unos niveles de empate, concentración y de exageración –aunque uno no lo ve exagerado porque está en los límites que el personaje necesita-. Ahí es cuando uno dice que la actuación cinematográfica es tranquila, calmada, no haga gestos grandes... a uno le dicen: "No haga eso porque eso es muy teatral". Pero incluso en teatro, también es mala actuación. Cuando dicen que la teatralidad no sirve para cine, ¿cómo que no? Si todos los grandes actores del cine y de la televisión tienen formación teatral. Eso que Dennis Hopper hace ahí es brutal porque el personaje lo necesita. Posiblemente, el otro personaje no lo necesite y tenga lo que dicen de la actuación inglesa contenida que no expresa nada –"sin mover un solo músculo del rostro expresa todo"–... Posiblemente. ¡Pero a nosotros no nos pidan eso, hermano! ¿Cómo nos van a pedir hablar sin manotear? Es muy difícil hablar sin hacer gestos, sin manotear o expresarnos. Nuestra idiosincrasia requiere de un realismo propio; nosotros somos excesivos en ciertas cosas, ¿por qué no hacerlo ahí? Las de David Lynch son películas que uno ve y ve y ve...

Un año antes de *Terciopelo azul*, habían creado el Teatro Petra.

¿Cómo lo crearon?

Sí, en el 85. Decidimos juntarnos y armar un combo para montar una obra. Nos gustaba el teatro, admirábamos muchos grupos: el TPB, el Teatro Libre, La Candelaria... pero queríamos hacer otro tipo de teatro. Venía todo el teatro de los 70, que tenía una connotación política directa, o sea el mal llamado 'teatro panfletario', pero que formó parte de una época; tampoco queríamos pertenecer a eso porque ya esos lenguajes no significaban para

nosotros. Empezamos a buscar nuestro propio lenguaje, decidimos armar un grupo y escribir nuestras obras, buscábamos la dramaturgia latinoamericana: Marcela Valencia, con su disciplina absoluta, hizo un estudio por todas las bibliotecas: la Luis Ángel, la Nacional y por ahí alguna biblioteca del Congreso. Empezó a buscar teatro, teatro, teatro, hizo un estudio de cien obras: las más modernas eran como del 75 o 76 y estábamos en el 84 u 85, o sea, no se conseguía nada moderno, no había internet ni había una posibilidad de conectarnos con lo más cercano que estaba moviéndose en el mundo. Descubrimos una obra venezolana que se llamaba *La quema de Judas*, de un cineasta y dramaturgo que se llama Román Chalbaud...

Claro, director de *El pez que fuma*...

Y tiene una película también de *La quema de Judas*. Román Chalbaud era de la Santísima Trinidad: Chalbaud, Cabrujas y Chocrón, tres dramaturgos venezolanos que también escribían televisión... Hacían de todo, tenían mucha reputación. Yo empecé a adaptarlo a nuestro lenguaje, eso se convirtió en otra obra y fue cuando lo llamamos *El negro perfecto*, un manto negro que cubría todo, duramos ensayando 18 meses...

Debió quedar muy bien ensayada...

¡Sobreensayada! Es como los atletas cuando se sobreentrenan, estábamos sobreensayados. Se hubiera podido montar en menos, pero bueno. La encargada de la disciplina era Marcela, la cita era todos los días a las 5:45 de la mañana en el Parque Nacional, en la cancha de hockey, ahí estábamos, trotábamos por el parque y luego nos íbamos a donde nos prestaban el espacio para ensayar. A nosotros nos prestaban la Casa de la Amistad de la República Democrática Alemana, que quedaba en la calle 32A... Ahí ensayábamos juiciosamente. Nos tocaba mover como treinta y cinco sillas, desocupar el espacio y después volverlas a poner. El primer ensayo general duró tres horas y media –pobrecitos, agradecemos mucho a la gente que

estuvo ahí-, luego ya se le cortó, se estrenó como una obra de dos horas, luego se le cortó más y quedó de una hora y treinta y cinco minutos, más o menos. Esa fue nuestra aparición.

El trabajo físico en el Parque Nacional lo hicimos durante siete años seguidos, luego ya cambiamos de rutinas de entrenamiento. De hecho, nosotros estirábamos adentro de la cancha de hockey y jugaban hockey en patines de cuatro ruedas. Nosotros siempre les decíamos: “¿Nos salimos?” Y ellos decían: “No”. Era como si ese estorbo que hacíamos les sirviera como una forma de entrenamiento y nunca fueron antipáticos con nosotros, nunca hubo un accidente, nada... Fue muy raro. Yo recuerdo eso y digo: “¿Cómo estábamos nosotros ahí estorbando? ¿Cómo no nos sacaban? ¿Cómo nadie era antipático con nosotros?”

O para entrenar ustedes cómo actuar con obstáculos, que es una constante del teatro colombiano. Para hablar de teatro y cine, vamos con la siguiente película, *Dogville*. ¿Me equivoco si digo que esto es cine que parece teatro?

Es teatro. Todo el concepto es teatral porque no se está moviendo sobre referentes realistas, todo está hecho a partir de convenciones: convención de la puerta, esto es un pueblo, esto es una cocina, esto es una autopista, esta es una montañosa... Todas son convenciones. Desde el principio todos sabemos que estamos dentro de un espacio cerrado, como cuando la gente entra a teatro o a la ópera y uno sabe que no está en un castillo, pero establece la convención y dice: “Voy a jugar a que estoy en un castillo, a que esto es una mansión, voy a jugar a que esa mano sí se la cortó...” Sí, voy a jugar a todo eso. No hay un referente de realismo como lo exige cierto cine. Para mí, sí es teatral y es la constatación de que se puede, de que el cine no necesariamente necesita ese referente realista y si usted necesita hacer una marcha de cien caballos no necesita los cien caballos, puede hacer la alusión.

La dirige Lars von Trier, amado y odiado. Claro, uno dice: “¿Por qué no se me ocurrió a mí primero?” Ya después, que lo descubrí hace poco, uno dice: “Qué maravilla, esto también tenía esta conexión con la gente de Dogma (el movimiento cinematográfico), esto es de bajos recursos, esto es hecho ahí con el piso pintado, con pocos elementos”. Cuando uno se da cuenta, en el detrás de cámaras, todo es croma (la técnica para reemplazar un fondo verde por otra escenografía): el piso, los letreros son en croma, tienen unas grúas gigantescas, tienen un equipo de producción impresionantes, una posproducción bestial... y uno dice: “Ah, me engañaron”. O sea, tienen una superproducción para que parezca que es una producción de bajo costo, es impresionante. La historia es poderosísima, todo el arco que tiene la narración es muy bueno. De la trilogía de Lars von Trier esta es la mejor, las otras no, están muy lejos. Lars von Trier siempre rompe; a veces es insoportable, pero...

Así como el teatro se mete aquí en el cine, ¿el cine ha influido en sus montajes teatrales?

No mucho. En términos narrativos tal vez, digamos que en términos de cómo contar una historia, con historias fragmentadas, todo el combo Iñárritu, Arriaga y Cuarón, esa estructura narrativa a mí me gusta mucho porque juega mucho con la cabeza del espectador o da esa sensación, porque toda la audiencia siempre está conectando una cosa con otra: como cuando uno empieza a conectar esto con esto y esto con esto... Uno lo agradece mucho como espectador porque se siente inteligente. Y hacerlo y crear esa estructura no es nada fácil, sobre todo que no sea una estructura netamente técnica, sino que humanamente los personajes sí se comuniquen de esta manera, eso hace que sea muy poderosa. En ese término sí, todo Cuarón y obviamente *Pulp Fiction*, una de las historias iniciales.

Todo parte de *Short Cuts*, la novela; el padre de todos es *Short Cuts*, que es literatura.

Su siguiente título es otro de Lars von Trier, *Bailarina en la oscuridad*, protagonizado por la cantante Björk. ¿Le gustan los musicales?

A mí me encantan los musicales. Yo viví en Londres tres meses porque fui a aprender inglés. Tomé un curso de inglés para adultos y evidentemente era el más adulto de todos, no había muchos más adultos, o sea que me robaron –me daba pena estar con gente tan chiquita, pero bueno–. Ahí quedé, yo iba por seis meses pero a los tres meses se me acabó la plata porque me la gasté en teatro, viendo musicales y yendo a las obras del National Theatre. Sí recuerdo particularmente en los musicales estar en medio de una gran audiencia asiática femenina: yo estaba ahí y todas las asiáticas y todos llorábamos. Ahí vi muchos musicales y mucho buen teatro. Se nota que allá nació el teatro. Recorrí todo el sueño: el Globo, el National Theatre, el Triciclo... Allá me vi *39 escalones*, la original. Vi a grandes directores. Empezaban las ventas de boletas por internet y yo pagaba un precio absurdo. En esa época había ahorrado todo lo que había ganado en televisión durante un año y yo dije: “Voy a vivir en Londres seis meses y voy a venir con ese inglés...” Pues no: pagando boletas de teatro, comiendo bien y Londres, esa vaina no aguantó ni tres meses. Me tocó devolverme, y yo dije: “Después vuelvo...” No. Ya no volví a hacer televisión, entonces...

A propósito, ¿cómo terminó metido Fabio en la televisión?

Por el teatro. A mí el teatro me ha dado todo. Y cuando digo todo, es todo. Un director vio una obra que estábamos haciendo llamada *Desencuentros: ocho retratos del amor y la espera*. Era la segunda obra que hacíamos y dijo: “Oiga, yo quiero una serie para gente de teatro. Venga chino y me hace esto”. En esa época no había *casting* y los directores decidían, no eran los productores. Me acuerdo mucho también de una directora que también me

escogió pa' otra cosa después, no había que pasar tantos filtros, me dijo: "Venga". Y yo hice una cosa que se llamó *Asunción*, que era la historia de una mujer que vivía en un barrio del sur, lo grabamos en La Perseverancia. Eso lo protagonizaban María Eugenia Parra y Juan Pablo Franco, yo hacía de un taxista y había una particularidad: a mí me llamaron para eso y me dijeron: "¿Usted sabe manejar? Y yo: "Sí". Pues no sabía manejar... ¡Y en La Perse! (Barrio caracterizado por sus calles empinadas). Entonces, me acuerdo que los carros andaban con dos taquitos para ponerle atrás y arrancar en primera. Al fin y al cabo, no iban a hacer la secuencia de todo el carro sino solo la arrancada... La pasé un poco mal con lo del carro y más mal la pasó la gente que iba conmigo (risas).

Luego, también hice una serie donde tocaba manejar moto y me caí como cuatro veces, incluyendo la que iba de copiloto, que era Carolina Sabino. Me acuerdo de una vez que íbamos en la moto, yo me caí por aquí, Carolina Sabino por allá, y vino todo el mundo a ayudarla, pasaban por encima mío: "¡Carolina! ¿Cómo está?" Y yo estaba ahí tendido, con la moto. Solo se acercó el dueño de la moto, pero para regañarme: "¡Hermano!" Era una 650, una bestialidad de esas... Bueno, eso fue lo primero que hice en televisión. Yo renuncié a esa serie, pasé carta de renuncia todo formal, eso era en Punch, yo la estaba dejando y se me acerca (Juan Manuel) Cáceres, quien era el libretista de una comedia que estaba muy famosa en esa época, llamada *Vuelo secreto*, y me dice: "Hermanito, es que se me retiró un actor. ¿Usted será que me hace un reemplazo? Es pa' hacer un personaje así todo teatral, son tres o cuatro capítulos". Y yo: "Es que estoy renunciando a televisión porque yo creo que solo quiero hacer teatro". Y me dijo: "Venga, venga"... Ahí duré tres años. Yo hacía un personaje que le decían 'el triple papito', que se creía muy bonito. Ese apodo me lo dijo un técnico que se llamaba Germán González, y un día estaba montando luces en el teatro y me

dijo: “Oiga, usted que es todo picado de bonito, diga que usted es un triple papito”. Y yo llegué con eso a la siguiente grabación y se quedó.

Seguimos la línea de directores daneses, con *La cacería*. ¿Qué fue lo que más le gustó de esta película?

Hay una escena que es como un acto de dignidad. Yo recuerdo exactamente estallar en lágrimas –tampoco es que me la pase llorando– cuando el protagonista es acusado de algo, lo ofende toda una comunidad y lo revientan a golpes, lo dejan tirado en la calle y él, reventado, vuelve. Es en un supermercado: él va a hacer mercado, lo revientan, lo sacan y él se devuelve reventado a hacer mercado; es cuando uno dice: “Este man tiene dignidad”. Además, Mads Mikkelsen es todo lo que uno quisiera ser en la vida: tiene una belleza particular, porque no es una belleza tradicional, es guapísimo, es buen actor, es inteligente, hace lo que quiere... Si me gustaran los hombres, yo creo que sería el hombre de mi vida.

Por cierto, ¿tiene algún actor en teatro, cine o televisión que sea un actor fetiche? Aparte de Mads Mikkelsen...

Sí, claro. Nosotros crecimos con el trío de Dustin Hoffman, Al Pacino y Robert de Niro, uno creció viendo a esas bestias. De los tres, para mí es Dustin Hoffman: es el que construye poco a poco, que usted ve al personaje a los diez segundos de empezar la película o la obra –él hizo *La muerte de un agente viajero* y es una brutalidad–; esa particularidad también la tiene Philip Seymour Hoffman, que uno sabía exactamente qué era lo que estaba haciendo de inmediato: uno se conectaba con ese personaje. Igual, uno está influido por toda la línea de cine norteamericano, que es el que más le llega. Uno puede decir Klaus Maria Brandauer o los actores del bloque este, pero vemos más cine gringo y uno tiene esas estrellas. De mujeres, evidentemente ahí están Glenn Close y Meryl Streep, que también son de la generación, pero me quedo con Marcela.

Tengo aquí un libro escrito por un famoso dramaturgo llamado Fabio Rubiano. Se llama *Soy asesino y padre de familia* ¿Qué tan diferente es escribir una novela a escribir una obra teatral?

Yo creo que quienes escribimos teatro no podemos escribir de una manera diferente. Este libro salió porque me llamó el editor de Planeta en ese momento y me dijo que si tenía una novela. Yo le dije que claro, todo el mundo tiene una novela que está escribiendo y que no ha terminado, ¡todos y todas! Y me dijo:

-¿Para cuándo la tiene?

-No, tengo que clavarme, por ahí en un año.

-¿Por qué no me escribe algo corto?

-De la única manera en que podría escribir algo corto es a manera de monólogo en primera persona, que es como yo escribo teatro.

-¿Cómo así?

Entonces, improvisé un pedazo de algo y me dijo: “Escriba esa vaina”. Busqué apuntes, busqué cosas que tenía y empecé a escribirlo. Se lo entregué relativamente rápido porque yo me demoro mucho pensando, pero poquito escribiendo: yo acumulo material durante años y escribo rápido. Le mandé eso rápido, le gustó mucho, segunda versión con algunas cosas, corrección de estilo, me corrigieron algunas cosas y cuando me mandaron las correcciones yo dije:

-Listo, le cambié todo.

-¿Seguro?

-Sí, ¿por qué?

-Es que siempre que mandamos correcciones, los autores ponen problema, porque su obra es no sé qué...

Como yo vengo del teatro, donde uno cambia a cada rato -eso se oye mejor así, quitemos este texto, pongamos esto, cambiemos...-, uno está

cambiando todo el tiempo, entonces para uno cambiar no significa nada. Resultó como un texto rápido, se publicó y ya. Luego, ya quisieron hacer algo de teatro y es cuando sacan la novela gráfica de *Labio de liebre*.

De la cual vamos a hablar más adelante, porque ahora cerramos este pequeño ciclo de cine danés, con *La celebración* (su nombre original es *Festen*). ¿Le gustaba ese movimiento Dogma 95?

A mí me gustó. Me gustaron *Los idiotas*, *Breaking the Waves*, que todavía no era Dogma pero estaba muy por esa línea. Me gustaba porque era con recursos mínimos, como estamos acostumbrados los del teatro. Uno decía: “¡La raza!”

No utilizaban efectos especiales, filmaban con cámara al hombro...

Sí, con luz natural... a veces uno decía: “Sí se puede poner una luz, ¿por qué no?” Entonces sí se volvía dogma. Me parece que ha marcado un hito y se hacen cosas maravillosas como *Festen*. Sobre todo, porque hay un momento crucial: una frase determina toda la historia. Hay dos frases que a mí siempre se me quedan pegadas: una es la de *Sexo, mentiras y video*, cuando la mujer le dice a James Spader:

–Cuéntame un secreto.

–Soy impotente.

–¿Cómo?

–Soy impotente, no puedo tener una erección en presencia de una mujer.

Y ahí cambia todo. Aquí también es: “Hola, buenas (en esta fiesta familiar). Mi papá nos violaba”. Ahí es como “¿¡Qué!?” Me acuerdo mucho de que él echa el discurso, dice esa frase, termina el discurso y alguien que está en la mesa, aplaude...

No estaba parando bolas...

Y el otro le dice: “¡A ver!”. Cómo una frase puede transformar todo. O sea, se instala una bomba absoluta y con eso usted tiene toda la historia, es un poco lo que uno insiste en dramaturgia: instale ya, instale el conflicto, el problema... La gente dice: “Es que hay que buscar la acción”. No, hay que buscar el conflicto; si usted tiene un conflicto, ya tiene cómo vivir, mire a ver cómo resuelve esa vaina y tome decisiones. Mi conflicto es: ¿y ahora qué hago con esta vaina? Ahí es donde está la verdadera tensión: ¿qué va a hacer este *man*, o esta señora, después de que le mandan semejante viajado? Es uno de los elementos determinantes, y ya cómo lo cuente, con efectos especiales, como todos los que tiene Lars von Trier en *Dogville*, o como esto que está ahí con las famosas camaritas esas que tenían ese diseño todo chévere... Se puede contar la historia.

Impresionante. ¿Cuál es el montaje más difícil que ha enfrentado Fabio Rubiano?

El más difícil fue uno que se llamó *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*. Como su nombre lo indica. Yo dije: “Con esta obra voy a cambiar la historia del teatro mundial. Le voy a meter todo”. Y entonces, vendí el único apartamento que tenía, cogí mis ahorros y todo se lo metí a ese montaje. Por ahí había recibido una beca, entonces había una bolsa grandísima. Creo que fue la última vez que yo hice producción idiota: o sea que yo tenía la plata acá y si se necesitaba algo: “Tome, vaya y cómprelo’ Y en un momento: “Ay, ya se acabó la plata”. Hicimos el montaje, se estrenaba en el extinto Festival Iberoamericano de Teatro y a las tres de la mañana se rompió un elemento que juntaba todo el sistema de cortinas, en lo que estaba basado el montaje. Yo dije: “No importa, estrenemos”. Empezamos a montar otra vez todo y obviamente no alcanzamos, llegamos colgados al estreno, el estreno fue un fracaso. Toda la inversión de mucho tiempo, de plata y de emoción, de todo... Había veintidós invitados internacionales de

festivales de todo el mundo, obviamente no fuimos a un solo festival en ese momento... Bueno, al día siguiente cité a ensayo a las 9 de la mañana, yo creo que ese es el día más triste de mi vida. Pensaba: ‘todo se ha perdido, todo se derrumbó’. Me acuerdo que mi pareja de ese momento me regalo un iPhone por el estreno, el iPhone 1 o el iPhone 0... un *smartphone*. Yo lo recibí y lo dejé ahí, dije: “No me merezco esa vaina”. Estaba destruido. Al día siguiente, llegamos a las nueve la mañana, limpié cosas, quité escenas, quité elementos y ese día la función salió preciosa y duró media hora menos. Ya no había ningún invitado internacional. Luego ya fuimos a otros festivales y nos dieron portadas y todo, pero siempre quedó ese recuerdo. A partir de ahí, jamás hemos estrenado nunca una obra sin hacer tres o cuatro ensayos generales con público. Fue una lección muy cara, fue una maestría, un doctorado carísimo en todo sentido, eso fue muy muy doloroso. La obra tiene una muy buena recordación entre mucha gente, inclusive hay gente que vio el estreno y dijo: “A mí me gustó”. Y uno pensaba: “Es el peor día de mi vida”.

Antes de hablar de otra obra muy exitosa, su última película es *Matar a Jesús*. ¿Conoce personalmente a su directora, Laura Mora?

Laura Mora es una mujer admirable. Tiene una gran personalidad, que se nota en su narración. Dentro de toda la línea de historias o de películas sobre sicarios, esta me parece que es la que va más al fondo y al origen de la fractura social que genera este fenómeno. Y sobre todo, la humanidad de los personajes. Laura Mora es, además, una espectadora muy fiel del teatro: ve mucho teatro, ha visto casi todas las obras del Petra. De hecho, yo estaba entre esta o *Satanás*. Porque *Satanás* es una película que me encantó; Marcela Valencia hace un personaje maravilloso, yo creo que es el personaje que más me gusta de esa película. Me encantó por Andy Baiz, por Mario

Mendoza y todo ese combo. Pero *Matar a Jesús* está mucho más cercana a esta época y me pareció muy importante, como todo lo que hace Laura.

Esa fractura social que se refleja ahí tiene que ver con el otro montaje del cual quiero que hablemos: *Labio de liebre*. ¿Es su montaje más exitoso?

Claro, muchísimo. A *Labio de liebre* le debemos muchas de las cosas que existen en este momento: si tenemos una sede es porque *Labio de liebre* nos dio la fortaleza para eso. Cuando vemos que es una obra que habla de paramilitarismo, desapariciones, masacres, violencia, procesos de paz, de nuestro estado actual de hace cincuenta años, víctimas, victimarios... Nunca nos esperábamos que llenara teatros de ochocientas personas, de mil quinientas personas, como en el Teatro Nacional de Lima; que nos presentáramos en plazas para cuatro mil personas. Cuando genera ese tipo de relación, uno dice: "Sí es posible que el teatro independiente tenga una respuesta de la audiencia de esta manera. Sí es posible que el teatro independiente sea comercial". 'Comercial' no en el pensamiento, sino en su venta, porque uno quiere agotar la boletería. *Labio de liebre* tiene la particularidad de que siempre agota. Cuando hicimos esa coproducción con el Colón, eso empezó muy bien. Hay una cosa que se llama International Society of Performing Arts, ISPA, uno hace el *pitch*, echa su carreta y nosotros echamos una carreta del montaje de *Labio de liebre*, que después me enteré de que cogieron ese *pitch* como un ejemplo de cómo se hace un *pitch*, pero nosotros ni siquiera habíamos oído hablar de la palabra *pitch*. Nosotros lo grabamos y lo hicimos grabado y hablado. Se mostró a un poco de gente de Corea, de India, de Estados Unidos y el Teatro Colón interesados en el proyecto. Todos decían que les interesaba mucho, pero quien de verdad salió con algo fue el Teatro Colón. Manuel José Álvarez dijo: "Pásame el proyecto". Pasamos el proyecto, lo estudiaron varios filtros y después dijeron:

“Esta obra es durísima, pero vamos a hacerlo”. Y el Teatro Colón hace la coproducción. Es de las grandes bendiciones que hemos tenido. Al ensayo general de *Labio de liebre* fue el equipo del Colón, encabezado por Manuel José Álvarez, y lo vieron cuando todavía estaba como en borrador. Lo hicimos en el Antiguo Teatro Libertador, y cuando lo terminaron de ver estaban como llorando. Manuel José dice: “Me van a echar del Colón. Es una obra muy fuerte”. Y yo pensé: “Uy, me va a pedir que le cambie algo”. Pero no me dijo nada, me dijo: “Siga, siga”. El día del estreno todo el mundo estaba nervioso pero ahí empezó a funcionar eso muy bien. Empezó a llenarse y a llenarse: había cola afuera, yo me sentía en Londres: ¿dónde están las asiáticas? Yo me sentía como: “¡Guau! Estamos llenando teatros”. Como que no nos la creíamos, y después me mostraron el computador: “Mire, abrimos tres funciones más hace una hora y ya está la mitad de la boletería agotada”. Y nosotros: “¿Qué está pasando? Es como un sueño”. Nos empezó a ir muy bien. Ya con esa fortaleza dije: “Metámonos en tener una sala de teatro”. Yo había visto esa sala, Carlota Llano la tenía...

El teatro Varasanta...

El antiguo Varasanta, que ya había sido templo teatral porque Varasanta es un grupo importantísimo en el teatro colombiano. Yo fui con Marcela a ver la casa. Primero, yo la vi como tres veces, luego fui con Marcela y ella salió y vio esa casota y dijo: “Fabio, ¿usted pa’ que se pone con esta vaina? Acuérdense de Pinocho y Frankenstein... Esto tan grande”. Entramos al primer piso y dijo: “Está muy bonito, pero ¿esto cuándo lo vamos a pagar?” Segundo piso, los salones: “Está muy chévere, pero para qué nos ponemos a soñar?” Apenas subimos al escenario dijo: “¡Esto tiene que ser nuestro, Fabio! No sé cómo”. Empezamos a reunir plata, la primera cuota era de quinientos millones, yo tenía en mi cuenta cinco millones...

Faltaban un par de ceros...

Empezamos a reunir de muchos lados, pagamos los primeros quinientos millones y después los otros mil doscientos... Todos los bancos tradicionales nos rechazaron, menos uno que fue Bancóldex. Es banca de segundo piso. Uno no puede hablar bien de los bancos, pero de Bancóldex yo sí puedo hablar bien. Gracias a los otros que nos rechazaron, porque si no ahoritica estaríamos clavados: vino la pandemia y Bancóldex nos dio nueve meses de plazo, no nos cobraron intereses ni cuota. Se acabó, llegó enero y nos dijeron: “Les damos otros doce meses”. Eso no nos lo hubiera dado ningún otro banco: nos da por ahí tres meses y después nos cobran los intereses, como nos toca con las otras deudas. Estamos como ‘¡Wow!’ Y son superrespetuosos. Posiblemente estamos ideológicamente en orillas distintas. Por ejemplo, hace poco me llamó alguien del banco y me dijo: “Fabio, ¿tú nos puedes colaborar en una cosa?” Yo me demoro un poquito en responder y me dijo: “Tranquilo que no es nada del gobierno”. Era para una clase, o sea superrespetuosos, fue una cosa muy particular. Creo que es la primera vez en la historia que un grupo de teatro independiente tiene una negociación tan alta con un banco.

Este sería el final ideal de esta charla, pero yo quisiera preguntarle finalmente a Fabio: ¿cuál es su siguiente reto?

Pagar la deuda de esa casa, porque la debemos toda. Estábamos muy bien en las cuotas: un grupo de teatro independiente que tiene tres cuotas adelantadas del banco. Pero llegó la pandemia y se lo comió de una. Tenemos muchos proyectos, tenemos una nueva coproducción con el Teatro Colón, estamos en temporada con *El interrogatorio*, que se está llenando, además. Solo somos Marcela y yo: es un sueño que cumplimos de poder estar los dos en escena; ya llevamos treinta y seis años trabajando y nunca habíamos estado los dos solos en escena. Tenemos una nueva coproducción con el Colón que se estrena el 15 de julio, llamada *Historia de una*

oveja. Tenemos un plan mucho más grande: queremos que el Teatro Petra se convierta en un centro cultural, ya lo es de alguna manera, pero queremos que establezca más conexiones, que no todo sea con Teatro Petra, sino establecer conexiones con otros grupos, algo que ya estamos adelantando. Estamos organizando un evento muy grande que involucra cuarenta y cuatro agrupaciones, no en términos de festival porque abundan los festivales, sino más en otros términos que generen muchísima más circulación de los diferentes grupos, porque de verdad hay una creación naciente impresionante: todas las nuevas generaciones, los que están saliendo de la Universidad del Valle, de la ASAB, ese tipo de escuelas son muy preparadas, están haciendo muchas cosas y hay mucho por hacer. Sí creo que el teatro colombiano necesita expandirse y necesitamos armar combo, no que cada uno empiece a luchar por su pedacito. Necesitamos ser una estructura muy sólida como movimiento.

Las películas escogidas por Fabio Rubiano

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
El niño y el toro	1956	Irving Rapper	Michel Ray, Rodolfo Hoyos
Buenos días, Acapulco (Viruta y Capulina en Acapulco)	1964	Agustín Delgado	Viruta (Marco Antonio Campos), Capulina (Gaspar Henaine)
Metrópolis	1927	Fritz Lang	Brigitte Helm, Alfred Abel
The Wall - Pink Floyd	1982	Alan Parker	Bob Geldof, Christine Hargreaves
Terciopelo azul	1986	David Lynch	Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper
Dogville	2003	Lars von Trier	Nicole Kidman, Paul Bettany
Bailarina en la oscuridad	2000	Lars von Trier	Björk, Catherine Deneuve
La cacería	2012	Thomas Vinterberg	Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen
La celebración	1998	Thomas Vinterberg	Ulrich Thomsen, Henning Moritzen
Matar a Jesús	2017	Laura Mora	Natasha Jaramillo, Giovanni Rodríguez

Gambeta,

líder de la banda
de rap Alcolirykoz



Una de las cosas más llamativas de la segunda charla de El Cine y Yo fue la inmensa expectativa que generó: decenas de personas hicieron fila para ver al líder de la banda Alcolirykoz, el arqueólogo Juan Carlos Fonnegra, cuyo nombre artístico es Gambeta. De hecho, es hasta ahora la sesión en la que más público se quedó por fuera tras agotar la capacidad de la sala.

La música siempre ha sido un componente poderoso de esta franja, y la cantidad de seguidores de Alcolirykoz presentes en la Sala Capital el miércoles 31 de julio de 2019 así lo pueden atestiguar. Esta charla fue conducida por el periodista de El Tiempo Carlos Solano, experto en música y quien 'abrió fuegos' con esta referencia ineludible:

* * *

Tony Montana, uno de los personajes míticos de Al Pacino, es el protagonista de *Scarface*, y una canción de Alcolirykoz se basa en una de sus escenas. Por eso está aquí Gambeta, uno de los tres corazones de Alcolirykoz para hablarnos de cine. Bienvenido, ¿cómo va?

Bien, hermano, feliz de estar aquí de nuevo. Muchas gracias por apoyar este tipo de cosas, me parece brutal.

De todos los malos para hacer *El malo de la película* –uno de esos éxitos de Alcolirykoz–, ¿por qué escogieron a Tony Montana?

Es que a un diálogo como ese uno le debe una letra completa. Veníamos hace rato tratando de encasillar en una temática que pudiera decir eso: que no éramos solapados, podíamos ser sinceros y frentear lo que éramos. Incluso, después de una pelea o de lo que sea, vos terminás siendo el malo y nunca resolvimos nada. Yo recuerdo que estuve canaleando y estaban dando esta película y escuché a este *man* decir que siempre decía la verdad, incluso hasta cuando mentía. Dije: “Ya, está todo resuelto”. Y eso que era de las últimas canciones que faltaba para grabar el disco. La manera en que habla, que a él no le da miedo que le dijeran que era el malo, se volvió ya el todo. Uno ahí empieza a entender lo humana que es la sinceridad, hasta preferir hacerse mala propaganda. Y no es la primera vez: siento que muchas películas nos han salvado la patria, sin ser los más cineastas. Siento que el rap de Alcolirykoz, de entrada, ya es muy peliculero, muy cinematográfico.

En *El malo de la película* hay otra mención, al personaje de Keyser Söze, de *Los sospechosos de siempre*...

Hay algo especial con esa película. Yo no sé si de pronto aquí hay muchos que son más jóvenes. No es que yo sea un anciano, pero no sé si a alguno le tocó ver el programa *Cine Arte*: era un cuchito así, como estamos usted y yo... Eran una parcerá y un cucho hablando de cine (se refiere a Bernardo Hoyos y a Diana Rico), de los directores de cine... Una chimba. Y uno canaleando ahí todo peladito, recuerdo que pasaron esta película. Por desprevenido, nunca recordé el nombre de la película. Salí a predicarla en todo lado: “Hay una película donde el malo sale de la estación de policía, se monta en el carro y ya, salió libre de todo y se supone que era el bobo de la película”. Pasaron muchos años hasta que la volvieron a dar y era

Los sospechosos de siempre. Hasta le cogimos el título para una canción que tenemos con La Etnia. Siento que uno aprende demasiado de los diálogos del cine, o por lo menos de este tipo de películas. Queda uno muy 'nea' que le gusten esas películas, pero es así.

Se ha mencionado varias veces *El malo de la película: está Kobayashi...*

En la canción hacemos los personajes: como si yo fuera el diablo. Como él lo menciona ahí, era mejor hacerle creer a la gente que no existe y Castro era el abogado del diablo, como Kobayashi.

De hecho, el personaje de Kevin Spacey se llama Verbal Kint. Si hay algo verbal en la música de Colombia en estos momentos es Alcolirykoz...

Me parece brutal eso. Hubo un tiempo en que la gente relacionaba mucho el rap de Alcolirykoz con la literatura, y sí, en un inicio sí fuimos más lectores y tal, pero luego nos volvimos más de ver películas. Sin ser los más expertos, iban llegando películas que lo nutrían a uno demasiado, como esta. P'allá va la historia, que en sí es real: está dibujada de una manera, pero todo es para contar una vuelta de verdad, como cuando te están señalando y te están diciendo que sos el malo y creen que no vas a decir que no.

Me parece que hay mucho ingenio en ese tipo de cine. A lo mejor esas películas son conocidas o son clásicos, pero tampoco es que sea el cine más comercial, lo que más ve todo el mundo. Levante la mano quién no se ha visto *Los sospechosos de siempre*. ¿Si pillá? Eso es lo que yo digo: es difícil que una persona se vea esa película y no le termine sacando provecho.

Su siguiente película es *Willow*. Para los de mi edad, eso era como *El señor de los anillos* de ese momento...

Sí, esa es la definición perfecta. Eso fue como el *Harry Potter* o *El señor de los anillos* cuando uno estaba peladito.

Me toca preguntarle la edad, porque yo tengo 41 y en esa época estaba niño.

A mí, fijo me tocó ya cuando era más viejita: yo tengo 35. Cuando usted me dijo que hiciéramos una lista de películas y que hubiera una película de la infancia, se lo juro que la primera que se me viene a la mente es *Willow*.

¿Por qué?

O éramos muy pobres o nos la vimos muchas veces. Para mí era lo más parecido a esos libros que uno tenía de cuentos, de castillos y vueltas, hecho película. Para la época, esos eran los efectos más brutales que había. Tenía ese lado fantástico y que daba miedo en ese tiempo; ahora, cualquier niño que vea eso le parece un chiste, pero para nosotros, no. *El señor de los anillos* es una mierda al lado de eso.

La siguiente película, *Haz lo correcto*, de Spike Lee, marcó una tendencia, ¿cómo es su relación con ella?

Uno ve esta película y entre más la vea, más se le va a parecer a lo que está pasando ahora en el mundo. Que un *man* haya hecho una película que lo haga sentir a uno parte de eso en esa época... Como decíamos ahorita: es muy normal que la mayoría del cine comercial o taquillero sea más mentiroso y 'agringado', siempre son unos superhéroes. Siendo muy peladito, vi esta película y de entrada ya ponían rap, sonaba Public Enemy y yo no sabía ni quién era Public Enemy. Yo veía la estética de todo y me sentía parte de eso. Yo sé que uno viene de un barrio pesado, donde había diferencias entre un barrio y otro allá en Medallo. Y hay muchas cosas en común, desde la más boba hasta la más cruda. Uno veía a personajes como Radio Raheem teniendo problemas con la policía y los mostraban como eran. En esa época era difícil ver una película en la que un policía no era el héroe, ¿sí o no?... Hasta disfrazaron a los niños de policía ese año, entonces imagínese a dónde vamos a parar. Ahí mostraban al policía como

realmente son muchos policías gringos, no digo que todos –yo no vivo allá, pues–, pero hay mucho racismo y eso es muy bravo pa’ uno que está ahí en la mitad de todo.

Lo que me parece brutal de esta película, para quien no se la haya pillado, son esos estereotipos que han existido toda la vida: los italianos, los puertorriqueños contra los afrodescendientes de Nueva York, los latinos de varios lados... Esos estereotipos, esa manera de todos de odiarse. Hay una escena muy brutal donde a un *man* le pisan los tenis y eso se arma un problema en ese barrio porque a un *man* le ensuciaron unas *Jordan*. Entonces ya uno de entrada se sentía identificado al dos mil por ciento. Llevándolo a un país como Colombia, hablaba con un pana de cómo cada ciudad cree que es un país, somos muy diferentes: la gente de Pasto, de Medellín, de Bogotá... Y a veces las diferencias, las peleas o las discusiones que tenemos es por eso, porque no nos reconocemos los unos con los otros. El que vea esta película va a ver una realidad pintada hace años de otra manera, pero que usted la está viviendo. Eso es lo que me parece más ‘teso’ de una película como esta, que no solo es porque tiene que ver con el hip hop, que obviamente fue el primer motivo por el cual la vi, pero sí tiene que ver mucho con lo que yo luego empecé a vivir ya más viejo.

Alcolirykoz es un grupo nacional e internacional, pero el barrio Aranjuez siempre ha estado ligado con orgullo al discurso. ¿Qué es Aranjuez y cómo irradia sus letras?

Una de las cosas más importantes es que el rap colombiano ha hecho una labor muy grande, no solo de Alcolirykoz. Siempre ha tratado de retratar el barrio –no es lo único y también es importante decirlo–. En el caso de Aranjuez, para nosotros es como una justicia lograr ponerlo en el mapa. Nosotros venimos de un barrio que si usted lo pone en términos de ahora es un barrio no favorecido, un barrio no visto, no es importante ni para la

ciudad; un barrio con mala fama por la época que vivió de Pablo Escobar. Los Priscos, que eran el brazo armado de Escobar, fueron de Aranjuez, entonces cargamos mucho tiempo con eso y no es un secreto, pero tampoco es lo único. Yo creo que la justicia de uno y de miles de pelados en Medallo, en Bogotá, en Cartagena, en todos los barrios, es hacer rap: es la manera de decirle a todo el mundo que es importante que reconozcan lo otro que hay ahí. No es solo un nombre, a lo mejor en España hay algo que se llama 'Aranjuez', pero es lo que significa la gente de ese barrio: el triunfo que es para la gente del barrio que uno salga de allá y saque la cara por ellos, el orgullo que le da a la gente. Los barrios hace años solo daban bandidos y futbolistas, y ahora pueden decir que tienen raperos. Yo creo que lo más importante es eso: que nunca se olvide que ahí hay un montón de talento, pero le toca hacer cuatro veces más cosas para que lo vean.

La siguiente película es *Juice*, con el rapero Tupac Shakur..

Ese fue uno de los ganchos de esa película para mí, estando tan peladito. Cuando empezamos a escuchar rap, era innegable que de los discos que llegaron primero fueron lo que en ese momento en Estados Unidos estaban más comerciales: Snoop Dogg, Tupac Shakur y todos esos manes. De peladito, yo era una *groupie* de Tupac, tenía la pieza empapelada de sus afiches; ya lo dejé descansar. Recuerdo que vi esa película y me sentía que yo era parte de eso. A veces la gente dice: “¿Por qué están metidos en el rap si eso es una vuelta gringa y ustedes son de acá?” Y yo digo: “Eso no nos quita el derecho a que nos identifiquemos con culturas o vueltas que se han gestado en otro lado, porque eso no lo hicieron solo para ellos, pues”. No sé si es al inicio de esta película que hay una escena en la que uno de los parceros de Tupac es un DJ y se despierta por la mañana a grabar en un casete lo que él mezcla. Para mí eso era Disney World: todo lo que tuviera que ver con rap, tornamesas y esas vueltas, como no las teníamos, el solo hecho de

verlas era como si le estuvieran enseñando sin estar ahí, al lado de uno. Eso era muy rapero. Hay otra escena –no crean que se las estoy contando porque cuando la vean es distinto– donde un *man* entra a atracar un bar o algo así, y hay un grupo muy famoso de rap vieja guardia que se llama EPMD. Están ahí sentados en la barra y voltean... Eso es lo que me parece a mí más brutal de esto. Aquí, apenas de un tiempo para acá está pasando en el cine: por ahí, Castro actúa en una película que se llama *Los días de la ballena...* ¿Si pillas? Como que se está repitiendo la historia a nuestra manera de lo que ya había pasado allá hace años. Es que ellos empezaron a ver actores naturales en un montón de raperos. Tupac era un *man* demasiado talentoso; aparte de que fue uno de los mejores raperos, un gran actor, no solo hizo esa película, hizo muchas. Es brutal cuando los mismos directores de cine empiezan a ver que los pelados que hacen rap tienen tal talento que ni siquiera lo han explotado. Hay muchos raperos muy buenos actores, como Mos Def, Common, Ice Cube... Cuando uno ve eso, empieza a cuestionarse: ¿algún día uno terminará en una vuelta así? ¿Usted sería capaz? Ahora que está pasando, que es un hecho; es chimba ver que lo estamos haciendo a nuestra manera.

¿Qué definía a Tupac Shakur, que fuera tan diferente a todo el círculo que lo precedió?

Lo del talento es muy obvio, y a pesar de que al final, antes de que lo mataran, se enloqueció y se metió en esa película que se mete todo el que no tuvo nada y de la nada consigue billete, fama y un montón de cosas que enloquecen a la gente... A uno siempre le preguntan por dos raperos, ¿que si prefiere a él o a Biggie? Fueron los que tuvieron una guerra hace años y tal, y yo digo: “Los dos, me quedo con los dos, a los dos los respeto mucho”. Pero si me toca resaltar algo en Tupac como personaje es que tuvo mucho poder en el movimiento; Biggie solo se dedicó a hacer rap, y Tupac también

salía a las calles –hay videos que lo prueban– diciéndole a la gente del barrio que cada cierto tiempo iba a traer a raperos como Snoop Dogg para que la gente donara billete y ayudar a la gente que lo necesitaba. Luego hace una entrevista hablando de Donald Trump, cuando apenas está en boca de todo el mundo, y Tupac todo joven señalando a Trump en una época en la que nadie se preocupaba por hablar de ese tipo de cosas. En las entrevistas, decía cosas que uno siempre quiso decir, en medios donde todo el mundo lo iba a ver. El *man* decía que había mucha pobreza y mucha injusticia, mientras hay gente que tiene tanto y le puede dar a la gente que no tuvo nada, pero nadie hace nada... El *man* tenía un discurso el hijueputa y yo creo que eso es lo que lo puso por encima de muchos raperos que solo se dedicaron a rapear: daba la cara.

Ahora me voy a atrever a 'sacarle la piedra' porque la siguiente película, *Straight Outta Compton* fue sensación hace un par de años, ¿por qué no le gusta?

Ya me delataron. A mí no me gusta ni un culo, a lo bien, ni esa ni la de Tupac, me parece malísima. ¿Cómo uno de los mejores raperos con una de las peores películas? Yo lo digo personalmente porque, al que le guste, pues la buena también. Un día pillé a un parcero en Facebook cuando salió esto que lloró viéndolo y yo: “¡No jodás!”. Cuando veo esas películas yo no siento nada, no me pasa nada, ni me preocupo, ni me estreso, ni me emociono... Cosa que sí pasa, por ejemplo, con una película de Ray Charles, así Tupac se merecía una película. En esta nos están vendiendo un montón de emoción y ya, como los superraperos; esos manes empezaron en la chanda y a los dos días ya son millonarios... Creo que es una película hecha por los mismos raperos, ¿si me entiende? Y es respetado, pero no hay una esencia ahí, no le meten mano pa' que eso compita hasta con la gente que hace cine de otras cosas. La película de la vida de James Brown también me parece

brutal. Si me hablan de NWA o de Tupac, prefiero ver el documental; me parecen más reales y tocan fibra. Yo veo esta y me parece ‘re-Hollywood’: demasiado sensacional, que está hecho pa’ que los pelados crezcan soñando en ser raperos. Lo válido de eso pa’ mí es que de pronto sí le da cierta pauta y publicidad al rap y al hip hop en general y lo pone de moda. Como cuando en Netflix empezaron a hacer series de eso, yo digo: “De algo de eso tenemos que sacar un provecho y beneficio”. Pero yo no me pongo de romántico con eso que le venden a uno ahí los gringos: que todos son unas superestrellas de la noche a la mañana y tal, eso no va al punto esencial de la vida de ellos en nada, sino al triunfo y a la fama.

Ahora vamos con *Pulp Fiction*, un clásico del cine. Haga usted la presentación.

Bueno, esta es una película la hijueputa. Está en mi top de las favoritas de todos los tiempos, no porque uno sea un violento ni nada; creo que va más allá de la violencia. Es realidad con un ingenio y una creatividad muy brava pa’ todo: hasta en la estructura y cómo se la ponen a uno por escenas, le ponen algo al inicio que es casi que el final... Como que ahora hay mil cosas así, entonces ya de pronto no es tan sorpresa, pero cuando uno estaba más peladito y vio eso –no estaba tan bombardeado de películas– era lo más creativo que había. Para mí, fue brutal que adicional a esta película una de las canciones favoritas de uno de Cypress Hill tenía este diálogo pa’ empezar una canción; desde ahí nosotros decidimos empezar a hacerle introducciones de películas a las canciones, que también lo hacía Rulaz Plazco, un rapero de vieja guardia de Medellín: cogió un diálogo de *El perfecto asesino*, nosotros luego veíamos la película y dijimos: “De ahí sacó ese *man* el diálogo”. Eso es lo que yo veo mucho en esta película: cualquier diálogo puede ser una introducción de una canción de rap, eso es lo que yo siento más familiar siempre, lo mucho que le debo al rap y a este

tipo de películas. Es demasiado ‘tesa’; incluso hasta sin ser de esas películas con moraleja y enseñanza, usted aprende mil vainas de ahí. Hay una escena donde está Samuel Jackson, que es de mis actores favoritos de todos los tiempos, y le da una lección a un ladrón, al *man* que va a robar el restaurante y no se deja robar; le dice que tiene una oportunidad más cuando lo pudo haber matado y que se lleve lo que está en la billetera... Esos diálogos son los que me hacen sentir que yo sí he vivido cosas en la vida similares a eso, y que ese cine lo acerca a uno a esas dos cosas: las de ficción brutal y las de la realidad de uno.

En las bandas sonoras de Tarantino, los diálogos son casi tan potentes como las canciones...

Esa es otra cosa que me parece brutal de Tarantino: es un *man* que le ha dado la verdadera importancia a la música en el cine. Como que la música es tan importante como la misma película y los personajes. Nada más hace poco, un parcerito me pasó una *playlist* de Spotify, hecha y presentada por Tarantino con todas las canciones que ha utilizado en sus películas; esos son los *samples* que uno utiliza para ser visto o lo que sea. Esa es la escuela de Tarantino en uno: él le dio mucha importancia a la música y es lo que uno hace todos los días.

¿Por qué lo marcó tanto *El club de la pelea*?

Hay mil vainas de ahí que me parecen brutales, pero una es la del personaje, el alter ego, cómo crear un personaje. Un día, leí algo de un *man* que decía que mejor que ser una persona era ser varias. Yo cuando empecé lo del arqueólogo, y lo otro, y que todo el mundo hablara del arqueólogo como otro personaje me parece brutal. Eso no está solo en el cine, sino en el rap: hay muchos raperos que tienen eso mismo, se ponían un seudónimo para producir, otro para rapear, se ponen un nombre nuevo para hacer un álbum... Me llama más la atención eso. Vi esto y me pareció que servía

como de superación personal: ver a alguien que está en la chanda, peor que uno, siempre es lo mejor. Acaba la película y usted se va sintiéndose afortunado, ahí voy ‘melo’.

Soy un ganador...

Sí, eso es lo que más me gusta de *El club de la pelea*: este *man* siempre está en el extremo, mal, muy mal, muy loco, hablando con él, teniendo un montón de conflictos... Y dentro de eso, a uno le pintan una cosa muy brutal que hace que usted se sienta luego tranquilo. No sé cómo logran eso, pero yo digo: “No es tan mala, no es tan violenta la película”.

En la vida diaria, tengo entendido que su día comienza a mediodía...

Es porque uno por naturaleza trasnocha mucho, aunque yo normalmente lo más temprano que me puedo acostar todos los días siempre es como a las tres de la mañana, entonces me despierto tarde... Ese no sé cuál es: si Juan Carlos Fonnegra o cuál.

Vamos con una película latinoamericana que también le gusta mucho: *Relatos salvajes*.

Yo digo que todas las historias son recomendadas. Para el que no la haya visto, sería brutal si se la ve y ojalá no esté muy estresado cuando la vea. Con esta película pasó algo especial: Liana me la mostró y nos parchamos a verla. De estas películas así tan crudas y tan extremas yo aprendo mucho, anímicamente me enseñan demasiado. Para no irnos muy lejos, esto es como los libros de Gonzalo Arango, que son por capítulos, y cada capítulo es más violento que el otro; eso a mí me hace sentir vivo, que no todo es fantasía –que también son bacanas las de fantasía–. Yo decidí escoger las que más me tocan la fibra. Justo cuando vi esta película, estaba muy estresado: un familiar estaba en problemas legales y posiblemente lo iban a encanar y yo no quería saber nada. Me pongo a ver esa película

y casi me pego un tiro. Pero después vine a aprender mucho de eso: hay una situación demasiado similar en esa película donde, hablando de lo legal –no fue así exactamente–, hay un pelado que en un accidente mata a alguien y lo van a encanar. Y los familiares hacen todo lo posible porque no lo encanen... Yo me sentí parte de eso. Ahí es donde uno ve cómo el cine o las películas sí son capaces de sacarlo a usted de dónde está y lo sientan ahí y lo meten en la película, eso sí es lo que me parece más ‘teso’. Al final, usted termina sacando mil conclusiones. Uno como que se acostumbra a vivir todo el tiempo sin fantasías, ni nada, sin anestesia, porque tiene que enfrentarse a un montón de cosas que le pasan. Cuando veo esto, me hace sentir que estoy listo para lo que venga.

Es una película hecha por historias. En esta época en la que se necesitan siete compositores para hacer una canción que repite la misma palabra en todas las estrofas...

Sin decir nombres.

Por supuesto. Gambeta y Alcolirykoz presentan canciones que todas son una historia tremenda, todas son un cuento, cada frase de hecho podría ser una historia. ¿Cómo piensan las estrofas?

En realidad, lo que uno siempre piensa cuando se va a sentar a escribir algo, cuando escucha un *beat* que le gusta, es: ¿qué es lo más urgente para mí en este momento? Y si lo más urgente es hacer una canción sobre una farra con unos panas, pues esa va a salir. Pero a veces hay historias que lo van mordiendo a uno todo el tiempo, que uno se va dando cuenta de que es una necesidad. Hay una canción de nosotros que se llama *Otra canción larga*, y esperó mucho tiempo para salir porque Castro no quería hablar nada tan personal; ya de entrada el rap es superpersonal todo lo que dice, pero no tanto. Que contara la muerte del papá de él y un montón de cosas que le pasaron y lloró igual. Un día le dije: “Hay historias que tenemos nosotros,

que las contamos entre panas y parecen películas –se lo juro–, la gente no creería, si no las contamos eso se perdería, van a creer que eso no existió”. Yo creo que esa es la ventaja que tiene uno y por la que uno vive siempre agradecido con lo que hace: es que siempre está la posibilidad de contar las historias, que hay miles. Yo siempre se lo he dicho a más de un pana, cuando yo veo un *man* en diez canciones hablando de que fuma bareta es que no le pasa nada en la vida; no tiene nada más que hacer en la vida si solo habla de fumar marihuana o lo que sea. Nosotros sí venimos de un sitio donde podrían hacer una sede de Hollywood ahí para hacer películas. Tener todas esas historias y no sacarlas en algo sería un desperdicio. Incluso hay unas que a veces uno guarda y las deja a ver si algún día vuelve y lo tocan a uno. Entonces, dice: “Ya es hora de que salga esta”. De mil cosas que le han pasado desde niño. Yo creo que eso es lo más parecido al cine: uno se va a ver mil películas en el cine y se va a identificar por lo mismo, historias de un director que vio un diálogo, hizo una película... Lo mismo es uno: cada canción de uno es como un guion o un libreto el hijueputa de cosas que le han pasado. Y se vuelve tan ‘teso’ que a la gente no le ha pasado exactamente, pero las siente tan reales, tan tuyas, que se apropia de eso y se vuelve de todos. Eso es lo que hace que se vuelva un espejo.

La última película. Para un rapero duro de Aranjuez, era como un gusto culposo: *Forrest Gump*.

Es muy bueno que esté, porque si no van a creer que uno es una gonorrea, muy violento; ya me di cuenta de que me educaron muchas películas violentas. Para mí, lo chimba de esta es que es la única película en la que veo que el bobo triunfa, es lo que más destaco de *Forrest Gump*. La metí en la lista porque me parece importante reconocer lo que uno repite: uno ve esto siempre que está canaleando y lo vuelve a ver. Siempre que la pasen me la voy a repetir mil veces. Es una película muy ‘tesa’, cargada de

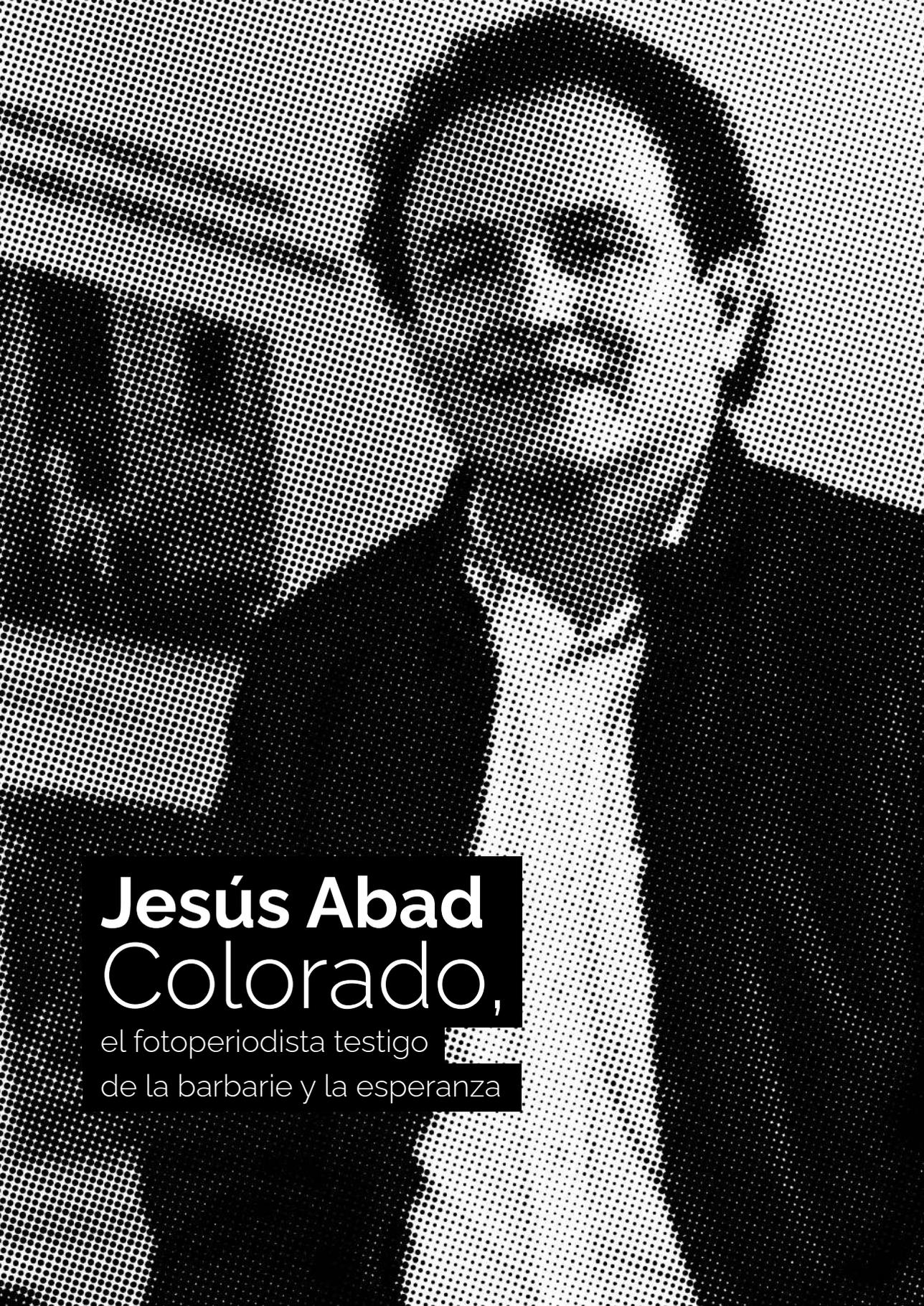
demasiada información, eso es lo que me parece brutal. El protagonista no mata a nadie, no es un bravo, no es un inteligente, no es un galán, ¡nada! A uno le hacía falta un referente así: una película del bobazo que ni en el amor triunfa y es el más importante de la película. Eso es lo que me parece más chimba de *Forrest Gump*.

Y eso que hay una escena con una plomacera tremenda...

Eso me parece brutal, cuando él está en el ejército. Yo nunca quise prestar servicio militar, nunca. Esto es lo que me hacía verlo desde la casa, por allá no me van a ver nunca. Con todo respeto, le llevo la mala a prestar servicio militar, a estar en esa vuelta. Pero en *Forrest Gump* era una chimba, como estar en un parque de diversiones: hablando de las gotas cuando llovía, que un día llovía delgadito, otro día grueso... Eso es mucho tiempo libre.

Las películas escogidas por Gambeta

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Scarface	1983	Brian de Palma	Al Pacino, Michelle Pfeiffer
Los sospechosos de siempre	1995	Bryan Singer	Kevin Spacey, Gabriel Byrne, Chazz Palminteri
Willow	1988	Ron Howard	Val Kilmer, Joanne Whalley
Haz lo correcto	1989	Spike Lee	Danny Aiello, Spike Lee, Ossie Davis
Juice	1992	Ernest Dickerson	Omar Epps, Tupac Shakur
Straight Outta Compton	2015	F. Gary Gray	O'Shea Jackson Jr., Corey Hawkins
Pulp Fiction	1994	Quentin Tarantino	John Travolta, Uma Thurman, Samuel L. Jackson, Bruce Willis
El club de la pelea	1999	David Fincher	Edward Norton, Brad Pitt
Relatos salvajes	2014	Damián Szifron	Darío Grandinetti, Ricardo Darín, Óscar Martínez, Rita Cortese
Forrest Gump	1994	Robert Zemeckis	Tom Hanks, Robin Wright



Jesús Abad Colorado,

el fotoperiodista testigo
de la barbarie y la esperanza

En medio de las protestas sociales, el nombre de Jesús Abad Colorado era muy oportuno en mayo del 2021, pues muchas de sus imágenes reflejaban las causas de la indignación en Colombia. De hecho, en la entrevista previa a la charla, manifestó su preocupación por el asesinato de Lucas Villa, un líder estudiantil baleado pocos días antes de hacer la charla de El Cine y Yo. Las condiciones sanitarias y el orden público, sumados a la permanencia en Medellín de 'Chucho', como llaman sus amigos al extraordinario fotógrafo y periodista, obligaron a hacer la sesión de manera virtual el 21 de mayo del 2021.

La primera imagen que vieron los seguidores de esta franja fue la de Jesús al aire libre, con un árbol frondoso detrás y ruidos de animales al fondo. Casualmente, la última película de las que teníamos previstas, la cinta animada Coco, no salió por falta de tiempo: las palabras contundentes de este colombiano ejemplar y sus miles de historias cosechadas a pie, por todo el país, se tomaron ese espacio. Estas fueron sus historias.

Lo primero que deberíamos explicar es ese entorno natural tan bonito que tiene. ¿Dónde está?

Estoy en la casa de mis padres, en el barrio La Pradera de la comuna 13 de Medellín. En tantas familias como la mía, que llegó desplazada por la violencia a la ciudad de Medellín en los años 60, siempre se deja un espacio en las casas para hacer la huerta. Aquí estoy bajo un palo de mangos; yo tengo 54 años y este palo tiene más o menos 55 o 56 años, así que yo me columpié en este palo cuando era niño y todavía seguimos cogiendo mangos.

Los recuerdos de Jesús Abad Colorado son nítidos como sus fotos, así que vamos a retroceder la película con su primer título, *La ley del monte*. ¿Por qué arranca con ella?

Primero: para mí es muy bonito volver a ver *La ley del monte* porque es la primera película que yo vi en pantalla grande. A los 9 años, fui con mi madre a un teatro aquí en la ciudad de Medellín, cerca a la casa, y la recuerdo mucho porque obviamente lloré. Había un amor de niños, pero también había dolor de campesinos, había lucha de clases, y había ese detalle de grabar en la penca del maguey, de donde se saca ese licor delicioso...

En mi casa se había quedado llorando una hermanita porque mi mamá no nos podía llevar a cine sino a dos personas de la casa, pero después yo vine a contarle un poco sobre esa historia a mi hermanita mayor. Mi vida está muy ligada a esas historias familiares que tienen que ver con el campo, y nada mejor que esas películas y la música mexicana para hablar de nuestra niñez.

¿Cómo estaba compuesta su familia?

Mi padre, Héctor Colorado; mamá, Josefa; siete hermanos de padre y madre, y una hermanita de crianza, quien es ahijada de mi mamá. Mamá era profesora en San Carlos antes de huir por el desplazamiento, tras el asesinato de mis abuelos. Llegaron aquí a la ciudad de Medellín: mi madre

vino en el año 62 y mi padre huyó desde los años 60; estamos en 2021, es decir que hace 61 años mataron a mis dos abuelos y a un tío. Mi padre consiguió un trabajito de oficios varios en la Universidad Nacional; digamos que la universidad para nosotros era una finquita. No sé si se alcancen a escuchar las gallinas; en esta casa siempre ha habido gallinas. Para nosotros es muy importante eso que hace parte de la economía familiar: el huerto, lo que los campesinos tienen dentro de su sabiduría y economía. Aquí hay aroma a cebolla, hay poleo, orégano, hay limoncillo, limonaria, hay naranjas, limones. Es un solar pequeño, pero eso fue lo que nos dejó de herencia nuestro papá, quien ya no vive...

¡Ahí cantó el gallo!

Hay dos gallos, unas veinticuatro gallinas y quedan ocho pollos de engorde, porque este fin de semana nos comimos tres pollos. Un detalle que cuento aquí: hoy mi madre está cumpliendo 90 años, ayer se hizo un sancochito especial con pollos criados acá y algunos de los productos con los que se prepara ese caldito son de esta casa, porque esa es la herencia. Por eso, cuando yo te hablo de *La ley del monte* y de todas esas injusticias que uno veía ahí en esa película de Vicente Fernández, donde Maclovio, ese niño que crece...

Eran Maclovio y Soledad...

Imagínate, no recordaba el nombre de la otra protagonista: de Maclovio y Soledad. Volviendo a esa película y a mi familia, son los recuerdos que uno tiene y para mí esta es una forma muy bonita de hacerle homenaje a esos padres que siempre nos brindaron lo mejor y que nos enseñaron que la educación era la forma como nosotros íbamos a buscar salir adelante en términos no solo de conocimiento, sino que la educación que nos iban a dar era solidaridad, amor, respeto por los demás. Yo creo que eso es lo que hemos tratado de hacer con cada uno de mis hermanos y hermanas.

Para seguir con su infancia, la siguiente película es *Marcelino, pan y vino*. ¿Dónde vio esa película y qué relación tuvo con la religión?

La vi ya cuando estaba en la escuela Clodomiro Ramírez. Nos llevaron a verla con el grupo de estudiantes y me tengo que reír: mi padre trabajaba incansable –ambos padres: papá y mamá– y el día que tenía de descanso en la Universidad Nacional entre semana –a veces era un jueves–, ese día mi padre se iba a trabajar a un convento de monjas de clausura y nos llevaba a mí y a mis hermanos. Tal vez yo fui el que más lo terminó acompañando a la Universidad Nacional o al convento de las Misioneras Carmelitas. Yo allá pasaba delicioso porque era el silencio... Eso queda en el barrio Villa Hermosa, en la zona nororiental de Medellín. Te cuento que en este convento hay una arboleda bastante grande: es casi una cuadra, toda de muros blancos enclaustrados, allá en la mitad de la zona nororiental de la ciudad. En ese silencio, con esos cantos, yo les ayudaba a las monjas y recibí mi primer pago por haber trabajado: me llevaban a que desyerbara la parra y la huerta. Había una planta de uvas y eso para mí era sagrado; a veces nos daban un gajo de uvas y además hacían unos panes y unas galletas deliciosas. Mira todo lo que se combina cuando me preguntas sobre la religión: mi madre había sido religiosa casi cinco años, salió del campo a la ciudad para ser religiosa con una hermanita. Pero antes de los votos, se retiró y se fue a ser maestra de escuela en una vereda que quedaba a ocho horas del municipio de San Carlos, ya te imaginas lo cerquita que era... Y en esos territorios es donde se conoce con mi padre. Ahí viene todo lo de la violencia, vienen a la ciudad. Es una educación sobre valores, muy desde la moral cristiana, pero luego con su trabajo en la Nacional y el día de descanso en el convento, las monjas decían que yo era el niño del convento porque era el único niño que había entrado en los últimos nueve o diez años. Ese trabajo

era algo simbólico para mí; la gente dirá: “Lo pusieron a trabajar desde chiquito”. No, yo era feliz acompañando a mi papá...

Como Marcelino...

Inclusive te digo: hasta hace por ahí seis años, mi padre todavía seguía yendo al convento y les recuperaba los naranjos a las monjas, o si el aguacate ya no estaba dando, o el palo de zapotes. Había un palo de madroño, una fruta que ya prácticamente ni se conoce... Y yo era feliz allá. Las monjas me dieron tal vez el primer libro que recuerdo que me hayan regalado; se llamaba *Corazón*. Mi mamá seguramente quería que yo fuera seminarista, y terminé siendo un periodista y padre de familia de dos hermosos hijos.

Ese tema del periodismo lo abordamos con la película *Bajo fuego*, que Jesús vio cuando entró a la universidad: ¿Ahí se definió su vocación?

Digamos que yo casi que la había definido un año antes de esta película. Quería ser reportero gráfico y periodista. Cuando la vi, tomé la determinación, mucha gente me preguntaba y me cuestionaba por eso. Quiero hacer aquí un apunte: esa película la vi con Patricia Builes, quien era mi novia y fue mi compañera, una trabajadora social, una mujer defensora de Derechos Humanos del mundo de las mujeres, feminista y la persona que me dio un par de hijos maravillosos: Santiago y Manuela. Estábamos en la Universidad de Antioquia, en el segundo semestre, finalizando el año 1987 cuando fuimos a ver esta película. Para mí es muy importante: ese mismo año -87 o tal vez comenzando el 88-, yo vi el trabajo de Leo Matiz, que a mí me impactó mucho porque había una mirada muy bella en blanco y negro hacia esos campesinos, no solamente colombianos, sino de Latinoamérica: México, Ecuador...

Esta película, *Bajo fuego*, sobre Nicaragua, en la cual un periodista hace registros fotográficos y toma momentos muy importantes para denunciar

cosas que están sucediendo, hay que juntarla con lo que estaba sucediendo en el país y que todavía no hemos superado muchas de esas violencias: esa guerra sucia en la que se asesina a líderes ambientalistas, a defensores de Derechos Humanos, en la que se persigue a periodistas. En 1987 asesinaron a cerca de veinte estudiantes y profesores de la universidad de Antioquia en un solo año. Que yo conozca, no hay una universidad en el país a la que en un mismo año le hayan asesinado tantas personas. El país conoce mucho sobre Héctor Abad Gómez, el padre del escritor...

Quien fue asesinado ese mismo año...

Sí, el 5 de agosto de 1987, y después de eso se cerró la universidad. Con Héctor Abad mataron a otro médico: Leonardo Betancourt, y ese mismo año también asesinaron a un profesor que se llamaba Darío Garrido, asesinaron a otro médico y senador de la República por la UP, que se llamaba Pedro Luis Valencia, a quien mataron dos semanas antes que a Héctor Abad Gómez. A Francisco 'Pacho' Gaviria, estudiante de periodismo, quien ya estaba haciendo la práctica y fue asesinado el 10 de diciembre de 1987 –el día internacional de los Derechos Humanos– lo sacaron del lugar donde hacía su práctica y apareció envuelto en alambre de púas. Yo digo: “Hombre, la gente tiene que pensar en cuál es el mensaje que quería mandar el paramilitarismo y muy de la mano también con integrantes del ejército colombiano”. Porque allí había una función clarísima. En esas operaciones que desarrolló el Ejército en las que se alió con el paramilitarismo, con agentes del DAS, del F2 de la policía.... Héctor Abad era presidente del comité de Derechos Humanos de Antioquia, era profesor de la universidad, creador de la Escuela de salud pública; era para nosotros un referente ético y todavía hoy lo sigue siendo, sus columnas de opinión son una belleza, pero a Héctor Abad lo reemplazó Luis Fernando Vélez Vélez, quien era abogado, teólogo, era un hombre que estudiaba la cosmogonía embera: tiene libros

y cuentos sobre los indígenas emberas, y lo mataron el 17 de diciembre... Fue el último en ser asesinado. Claro que todo eso nos sacudió, nos revolcó y me dio la convicción de que mi trabajo iba a ser, más que la palabra escrita, la fotografía como una forma de dejar testimonio.

Impresionante. Su siguiente película es *El señor de los anillos*.

¿Por qué?

Nos vinimos mucho en el tiempo para hablar de esta trilogía que obviamente vimos en familia, la vi con mi compañera y con mis hijos. Nos habla del poder desafortado, pero también de la destrucción del mundo, donde obviamente se tienen que unir lo que llaman las fuerzas del bien contra las fuerzas del mal, y se incluye también a la naturaleza. Fue una película que vi varias veces con mis hijos, y a veces pensaba que en un país como el que nosotros tenemos no hay un solo señor de los anillos, hay demasiados. Yo creo que aquí hay distintos poderes, pero lastimosamente no hemos sabido juntarnos, pensando no solamente en el bien común como seres humanos, sino también en que la naturaleza se está destruyendo. Cuando yo camino por mi país y veo la destrucción que se está dando sobre nuestros ríos y bosques, cuando miro cómo se extermina a líderes de comunidades afro o indígenas, a líderes de acción comunal, te digo que me duele profundamente porque termina uno siendo a veces muy solitario en este ejercicio de ir a tratar de buscar la verdad.

El país no se solidariza con lo que está sucediendo en los territorios. Me encuentro a muchas comunidades en una soledad y en un abandono, en un silencio y un olvido... Te cuento algo y creo que por primera vez lo voy a plantear en público: a mí me conocen por el ejercicio de la fotografía fija, por la reportería gráfica, y en los dos últimos años he estado haciendo mucho trabajo de video también, –estoy utilizando este celular desde el que hoy estoy hablando para este diálogo que no pudimos tener de forma presencial–. Si

mi palabra y la fotografía no son suficientes, entonces hoy estoy haciendo video como una forma de dejar esos testimonios del llanto, de las esquiras, de las municiones que quedan, viendo a la gente cómo recoge la munición en una comunidad indígena, donde las casas de madera quedan perforadas, donde la bala queda en la tierra... Recuerdo mucho a fines de febrero en la región del Alto Baudó, a dos días de distancia de Quibdó, con una comisión de la iglesia en medio de un bosque, en una comunidad indígena donde habían enterrado a Luz Aída Concha, una mujer de 21 años, madre de un niño y una niña. Cuando nos llevaron al lugar donde habían enterrado a Luz Aída Concha, una mujer embera empezó con un canto que era muy gutural, de un minuto en lengua embera dobida, que son personas de río, y todo el mundo en silencio. Después, yo le preguntaba a un *jaibana* (médico tradicional) de la comunidad y él me dijo: “Ella estaba hablando del dolor de perder una amiga, una hermana, pero es el dolor frente a ese olvido. Y pide también respeto a los actores armados”... Te voy a decir algo que he aprendido: los territorios son los sitios donde mejor se conserva el medio ambiente. Nosotros no somos nada sin la naturaleza, pero la naturaleza sin nosotros lo es todo. Donde no hay seres humanos, la naturaleza se regenera, vuelve a nacer y a florecer, regresan los pájaros, las aves... Pero nosotros estamos acabando no solo con nuestro país, sino con el planeta.

Sigamos con *El rey león*. ¿Con quién vio esta película?

Creo que también la vi muchas veces en familia. Hay una cantidad de películas de Disney... Estaba Manuela, mi hija, y luego Santiago nace en el 95, así que la vimos en el 94 y después varias veces. Yo pasaba por el Puente Aéreo en Bogotá y lo primero que hacía cuando venía para acá era comprar la colección de películas de Disney para verlas con mis hijos. Eran *Los Ositos Cariñositos*, *Winnie the Pooh*, *Cenicienta*, *Blancanieves y los siete enanitos*... Yo tengo que hablar de las películas más profundas y enigmáticas, y

también de las que disfruté en familia y de las que me ponían a llorar, como *Bambi*. Esa niñez de mis hijos la pasé bien. Recuerdo mucho que mi hija Manuela se sabía toda la película *Matilda*: antes de que Matilda dijera algo, ella repetía de memoria lo que iba a decir y se sentía una Matilda. A una niña y a un niño hay que potenciarlos para que sean distintos en la vida.

¿Qué hacen ellos hoy?

Manuela es médica, trabaja con la compañía Sura en Medellín y le ha tocado la pandemia. Ha sido muy bello porque tiene un trabajo muy importante y le tocó recorrer bastante esta ciudad atendiendo dentro de sus propias casas a personas que no necesitaban hospitalización, pero sí un control médico. Y Manuela es una mujer de un corazón muy bello. Conmigo aprendió a conocer la ciudad un poco, porque desde niños, a Manuela y a Santiago, los llevaba a algunos barrios, incluso a veces en Navidad íbamos a alguna zona que yo ya conocía previamente a llevar algún detalle a una familia porque habían vivido el desplazamiento, son cosas que nosotros llevamos en el ADN por lo que nos tocó, sobre todo a mis hermanos mayores, a mí no. Ese corazón y esa humanidad los tiene Manuela como médica.

Y Santiago es un joven dedicado al mundo de la gastronomía. Él terminó en la Colegiatura Colombiana de Diseño y dentro de todas estas nuevas cosas que transgreden, que subvierten el orden, como ha sido en la vida de su mamá o de su papá. Santiago hizo su trabajo de grado sobre la utilización de los aceites del cannabis dentro de la gastronomía. Hay una tesis en la que un joven dedica su trabajo de grado a eso que puede suceder en Estados Unidos y en otros países europeos, sobre todo en Holanda, que tiene mucho desarrollo de la gastronomía en ese sentido con los aceites cannabinoides, y Santiago lo hace: los utiliza para los postres, en las carnes o en una ensalada. A mí me llena de emoción porque sé que en una sociedad como la nuestra, en la que se satanizan tanto las plantas, el problema no es la hoja de coca ni

una planta de marihuana: el problema son las mentalidades, los impuestos, la criminalización que se hace de cierto tipo de plantas que, al contrario, milenariamente se han utilizado por parte de los indígenas.

Lo que tendríamos que hacer en una sociedad como la nuestra y también de la mano de otros países es dejar de satanizar, legalizar la hoja de coca, que es un alimento increíble. Yo he consumido la hoja de coca masticada, he utilizado el polvo como alimento, pero nunca he metido lo que llaman 'perico' o 'cocaína', mientras que en Europa, en Estados Unidos, inclusive en la misma China todo termina siendo comercio ilegal con una planta o con la otra. En Estados Unidos, por ejemplo, la marihuana se legaliza y hay estados como California donde el principal renglón agrícola de la economía es el cannabis medicinal, y en nuestra sociedad lo seguimos satanizando. Y no solamente es satanizar, sino criminalizar. Los grandes capitales no se quedan en Medellín, en Bogotá o en Barranquilla, quedan en Estados Unidos o en Europa; además de eso, las múltiples violencias que tenemos en Colombia están alimentadas no solamente por la cantidad de injusticia que hay en nuestro país, por esa falta de equidad que tiene nuestra sociedad, uno de los países más inequitativos, es una vergüenza viviendo en un paraíso entre comillas, es la cantidad de muertos... O sea, si algo debería de ofendernos es la cantidad de jóvenes, de hombres y mujeres libres que en nuestro país están perdiendo la vida en medio de estas violencias que están cruzadas por eso que es ilícito y que tiene que ver con el narcotráfico. El llamado no es solamente dentro de Colombia, sino también fuera del país, porque estos problemas no se solucionan con una sola persona o una sola nación, son problemas globales.

El mensaje se refuerza con su siguiente película, *Avatar*. ¿Cómo se forjó su espíritu ambientalista?

Ese espíritu ambientalista nace desde la casa. Por eso casi que es simbólico estar hoy aquí junto a este mango donde estamos viendo parte de

su cosecha, en ese papá y esa mamá que provienen del campo. Mi padre siempre nos enseñó que había que sembrar, que había que llenar de mucho alimento la tierra. Siendo obrero de la Universidad Nacional, él construyó una casa de dos pisos y vendió el primer piso. Cuando salió jubilado, compró un pedazo de tierra en el municipio de San Carlos, donde habían matado a sus taitas. Le tocó venderlo por situaciones de violencia y cuando vendió ese pedacito de tierra, que eran diez cuadras, lo vendió tan barato que solamente pudo comprar un poquito más de media cuadra, y en esa media cuadra no cabe una planta más. Eso es lo que nos deja como herencia, además de la educación; cuando digo ‘como herencia’ no estoy pensando en el precio de la tierra, sino en todo lo que allí él dejó sembrado. Los nietos decían: “Abuelo, es que aquí no hay donde tomar sol”. Y él decía: “Si quieren tomar sol, vayan a un parque recreativo de Comfama. La tierra se hizo para sembrar”. En Antioquia decimos Comfama como decir en Bogotá Cafam o Compensar. Allá dejó aguacates, limones, mandarinos, naranjos, zapote, sembró borojó del Chocó, zapote costeño –que, para mí, es de las frutas más deliciosas–, hay un árbol de mamey, hay carambolo, aromática y hay flores... Todo eso lo hizo con mi madre.

Cuando estamos pensando en *Avatar* y el medio ambiente: si nosotros pelamos los bosques, si seguimos tumbando las montañas, si seguimos acabando la naturaleza, estamos acabando con nuestra propia vida. Lo que hoy está sucediendo es una catástrofe mundial porque no es solo la zona del Amazonas; es la zona de la Orinoquía, del Chocó, de Urabá... Para mí, este país realmente es un paraíso. Yo he tenido la posibilidad de visitar otros países, pero cuando uno piensa en el nuestro y los que estamos aquí alrededor de la línea del Ecuador, uno dice: “Lo tenemos todo”. Desde los nevados hasta los desiertos. Colombia tiene dos mares e infinidad de ríos, pero no hemos tenido la educación ni la conciencia para entender que a

este mundo no llegamos solos, llegamos acompañados de aves, de mamíferos, de mariposas, de reptiles e insectos... No quiero cansar a las personas que hoy nos están viendo, pero sí quisiera decirles: ¿qué le vamos a dejar a la siguiente generación?

Julio: nosotros, como periodistas, hemos sido privilegiados de salir a caminar un país. Yo lo he conocido más desde esas narrativas de la violencia, pero he aprendido a amar mi país y he aprendido a abrazar los árboles: yo soy feliz cuando llego a una región y encuentro una ceiba inmensa que se pueden juntar diez personas con las manos estiradas y no alcanzan a abrazar un árbol de esos, un abarco, un guayacán, un comino cresco, un gualanday, un laurel... Todo eso lo estamos acabando y no hemos podido entender que sin agua, sin ese oxígeno no podemos vivir; no entendemos que las arenas del desierto llegan a través del viento para alimentar a la región amazónica, todo eso es para nutrir la tierra. Es entender que la catástrofe medioambiental que nosotros estamos causando aquí afecta todo el globo, pero si eso lo entendiera toda la humanidad, si eso lo entendiera la gente que entra y deforesta, que piensa en la minería y se les olvida... Como dicen los campesinos: "El oro no se come". Nosotros necesitamos el agua y hoy cotiza en la bolsa de Nueva York, pero a muchos no les importa.

De este paraíso que describe Jesús Abad Colorado, vamos a Europa con *La vida es bella*. Lo veo conmovido, ¿lloró viendo esta película, Chucho?

¿Cómo no conmoverse uno con el arte? El arte es la vida misma: el arte es la ternura, el amor, el arte nos ayuda a ver lo que otros no quieren ver, el arte nos inspira. Más allá de toda esa parte inicial de la forma como ese hombre enamora a esa profesora, yo estoy pensando en ese hombre que, en medio de un campo de concentración, parece mentira la forma como le pinta otra historia a ese niño, que lo está acompañando en medio de esos

hombres que tienen hambre, sed y frío. Ahí es donde está la poesía, donde está la estética, pero también la ética en medio de la barbarie. Si la gente me pregunta: “Oiga, usted después de haber visto todo lo que ha visto en Colombia, de haber visto los muertos en la iglesia de Bojayá o los muertos de Machuca, calcinados por una explosión del oleoducto ocasionado por la guerrilla, o la cantidad de muertos del paramilitarismo, también a veces del ejército... después de haber visto tanto dolor, tantas lágrimas, tanta gente huyendo y pidiendo respeto, ¿cómo hace para seguir?” Y yo siempre tendría para decir: “¿Sabe qué? La vida es bella”.

Si algo he aprendido de nuestras comunidades, que aprendí en mi propio hogar, es que uno vuelve a levantarse donde otros dejan llanto y metralla. Uno vuelve a levantarse cuando hay esperanza, cuando hay una mano para que te apoyes, cuando te ponen el hombro, cuando hay un pedacito de tierra para uno poder sembrar. Yo veo que la gente huye, llega a una ciudad, y lo primero que hace es sembrar una aromática, que a veces tiene la forma de un corazón, y significa calmar un dolor, un cólico menstrual... todo para lo que sirven las plantas. Es decir, yo veo a la gente cómo hace poesía; pienso en un hombre o en una mujer que sin saber leer y escribir compone y hace unas composiciones bellísimas donde hay destrucción.

Te digo que hoy está cumpliendo 90 años mi madre y también está cumpliendo 86 años Ana Felicia Velásquez, en Mampuján. Yo vi a esa mujer, en una casa completamente destruida, llevar una mesa, un florero y flores de jengibre –esa planta roja– que recogió alrededor de un pueblo abandonado y le dio vida. Entonces uno se pregunta: “¿Y eso por qué?” Porque el arte no es de los artistas, no es de la gente que pasa por la universidad. El arte es de nuestra gente, de la forma como siembra, de la forma como construye su hábitat y por eso, pensando en nuestro país, nuestra gente es muy resistente y es muy bella. Ya tengo más de veinte años de trabajar en solitario,

caminando, por trochas, a caballo, a pie, en barca y llego a lugares muy recónditos que son maravillosos, con múltiples violencias, y no dejo de ver la esperanza: en un papá, en una mamá, en un maestro, en un líder de acción comunal, en un misionero o hasta en los médicos tradicionales que nos enseñan tanto de la vida, pero poco les aprendemos.

Justamente un maestro protagoniza *La lengua de las mariposas*, otra de sus películas favoritas...

Hablar de esto me provoca llorar, pero también sonreír. Por el papel que juega el maestro, la importancia de la palabra. Yo ahora te hablaba de subvertir el orden, inclusive hasta el de mis hijos, porque es muy importante cuando uno les enseña a sus hijos a ser subversivos: ser subversivo en una sociedad no es levantarse en armas. Ser subversivo es lo que hace el arte: es levantarse en almas, y que la palabra, la poesía y las manos sean para dar vida, que no sean para degradarla ni para mancharla de sangre, como ha sucedido en muchas de nuestras sociedades. En este caso, pensando en la época del franquismo obviamente en España, pero yo quisiera hablar de Colombia: yo muchas veces, cuando voy a dialogar con la gente, les digo: “En el mundo nos han conocido por muchos temas de violencia, también por la música, por el arte, un poco por el fútbol... Pero yo creo que nos identifican mucho más con situaciones de violencia, y una de esas tiene que ver con esta pregunta: ¿Saben cuál es el país que más mata a sindicalistas en el mundo? Y toda la gente dice: “Sí, Colombia”. Y yo digo: “Sí, listo. Dentro del mundo de los sindicalistas, ¿cuál es la profesión que más se aniquila, que más se sacrifica?” Y la gente, ahí mismo, dice: “El periodista”. Pero no, la profesión es la de ser maestro o maestra. Ser profesor ha sido la profesión más victimizada, especialmente por la extrema derecha, pero también a veces por la misma guerrilla. Porque es el maestro o la maestra la persona que reúne, congrega, educa, enseña deberes y derechos en una

comunidad, pero que también redacta una carta, se comunica con un alcalde, con un cura o con la gente de la ciudad y es el que más se asesina.

También pienso en *La lengua de las mariposas* por lo siguiente: cuando viví mi segundo secuestro con la guerrilla del ELN, en el año 2000, que fue muy traumático, fue un secuestro corto de tres días... El primero lo había vivido en el año 97, fueron ocho días en plena Navidad, un recuerdo muy triste para mis hijos, pero el segundo fue muy traumático para mí. Que hayan quemado un carro es doloroso –yo trabajaba en el periódico ‘*El Colombiano*’–, pero compartí cautiverio con un policía que se llamaba Mauricio Yacué Salazar. Yo salí libre el 8 de octubre y Mauricio fue asesinado el 4 de noviembre por la guerrilla. En los municipios de Granada y Cocorná estaban sucediendo una cantidad de hechos que yo no me voy a detener aquí a comentarte, pero lo que significó para mí el asesinato de ese policía en cautiverio, después de que yo lo había abrazado para despedirme, le había dado la mano, había interrogado por qué no lo liberaban con el otro colega periodista, Jaime Horacio del periódico *El Colombiano*... Yo le dije a Mauricio que él iba a salir vivo. A él lo cogieron de civil, iba de permiso unos días para estar con su bebé, que estaba recién nacido y se llama Mauricio, como su padre.

Cuando escuché que mataron a Mauricio, lloré muchísimo y parecía un loco: me fui al colegio de mis hijos, los hice de salir de clase y yo quería abrazarlos, lo que no pudo hacer Mauricio. Ellos estaban muy asustados, me preguntaban: “¿Qué te pasa, papá?” Fue muy duro; ahí mi compañera y mis hijos fueron fundamentales para ayudarme a salir adelante. Fui a casa de un familiar de Fernando González, de lo que hoy se llama Museo Otraparte, de Medellín. Alberto González y su esposa Marta Lucía tenían en su casa un jardín donde había muchas mariposas, pupas, huevos y gusanos, yo me puse a hablar con Alberto, un hombre muy bello; yo estaba

viendo el tránsito del huevo a la mariposa: el huevo, el gusano, la pupa, la mariposa monarca. Me llevé unas tres matas para la casa y unas ramitas con huevitos, que son más pequeños que la cabeza de un alfiler, y con mis hijos empecé a cultivar en mi casa mariposas monarca. Eso fue la sensación, y también una cosa muy loca porque me nacieron muchos gusanos que se comieron rápidamente las plantas y pa' que no se me fueran a morir los gusanos de hambre, me tocaba salir de la ciudad a buscar hojas y plantas en el campo; empezamos a ver todo ese proceso hasta que nació la primera mariposa en la casa. Muchas de esas mariposas -la pupa- se las regalé a muchas personas, pero te quería decir esto: Con mi familia nunca podremos olvidar cuando nació la primera mariposa, cuando sale ese animalito, cuando revienta esa pupa que parecía una piedra de jade, y cuando brota y la mariposa viene con las alas completamente dobladas, entonces uno ve unas patas gigantes y una cabeza muy grande... Cuando empezó a sacar la lengua y a hacer ejercicio, luego empezó a desdoblarse como si uno estuviera abriendo un pañuelo o una sábana, abrió las alas y empezó a hacer ejercicio durante una media hora o una hora. Luego, sus alas se secan y uno la tiene que echar a volar. Mis hijos decían: "¿Cómo la vas a sacar a volar si de pronto en la calle alguien la va a coger y la puede clavar? O la pueden no sé qué..." Yo les decía a ellos: "Es la libertad de esa mariposa, y de alguna forma inspira la vida de cada uno de nosotros".

Después de que viví ese segundo secuestro, por muchas situaciones que estaba viviendo en el periódico, decidí retirarme de *El Colombiano*. Entendí que a veces uno se alimenta de hojas como un gusano y es ciego. Uno también se puede morir, como murió Mauricio, pero esa muerte tiene que significar etapas de la vida, entablar vuelo. Ya las mariposas no se alimentan de hojas, no son ciegas, ven desde arriba y se alimentan del néctar de las flores.

Muy inspiradora esta historia para citar la última película, el documental *El testigo*, sobre la vida de nuestro invitado, Jesús Abad Colorado. Yo estaba presente la noche en que se estrenó, Jesús, y recuerdo que al terminar su discurso corrió a abrazar a su familia. De alguna forma, ¿este documental es una reivindicación familiar?

Yo no sé si una reivindicación familiar. Yo no podría haber hecho lo que he hecho en mi país sin tener esa familia que tengo, sin ese par de hijos que esa noche abracé llorando, sin ese corazón. Yo siempre hablo de la esperanza, y por eso les digo a muchos colegas en el mundo del periodismo que yo vuelvo a esos mismos lugares de la tragedia y vuelvo para encontrarme con la gente. Los periodistas tenemos la posibilidad de ir y de regresar, pero no podemos olvidar porque uno no está contando una historia banal. Esas historias que yo he registrado no son la vida de los demás: también es mi propia vida, es la vida de mi familia, y no quisiera que eso se repitiera.

Quisiera decir muchas cosas alrededor del documental porque yo sigo visitando a esas personas, me sigo comunicando por ejemplo con Domingo Chalá, el de Bojayá; con la familia de San Carlos, con doña Rosalba Aristizábal, con Angie, la niña de la comuna 13...

La que está mirando por el ojo de la bala...

Sí, exacto. Angie me pidió autorización hace año y medio, desde antes de la pandemia. En la comuna 13 hay una zona que se volvió muy turística, la de las escaleras eléctricas. Entonces, ella durante la pandemia ha estado vendiendo camisetas con la imagen del documental y pone: “Yo soy Angie, la de *El testigo*”, tiene su camiseta puesta y las vende allá arriba en la comuna 13. Yo le dije que claro, sé que ha vivido situaciones muy duras, como las vive mucha gente en nuestro país, pero uno no pierde la esperanza, Julio. Yo creo que estas nuevas generaciones, como mis hijos, hacen cosas que son distintas, tienen otros referentes y tienen amor por la vida. Yo sé que en Colombia

hay muchas injusticias, pero nuestros jóvenes hoy, cuando salen en una marcha, en momentos de tantas marchas, los jóvenes nos dicen: “Nosotros no vamos a repetir la historia que ustedes vivieron. Nosotros queremos vivir una historia distinta”. Yo sé que hay muchos jóvenes que están dejando su piel y su vida en las calles, pero lo están haciendo con música, con tambores, con títeres. A veces salen a marchar con un oso o con un tiburón en medio de la calle y uno se pregunta por qué. Pues porque están entendiendo que no solamente tenemos que salvarnos a nosotros mismos, sino salvar también este planeta, que es un caos, pero que en una sociedad como la nuestra, que firmó un proceso de paz en el año 2016, hay personas que no entienden que la paz no es una firma en una mesa. Es una construcción colectiva en la que tenemos que participar como sociedad, no solamente la gente del gobierno, sino el empresariado, el periodismo, la academia... Es una paz en la que especialmente tenemos que devolverle tranquilidad a la gente que ha sido más afectada por la guerra y la violencia, que han sido las personas que viven en el campo, las comunidades indígenas, las poblaciones afro.

Es por eso que yo le pido a la gente: por favor, quien pueda hacerlo, vea el documental *El testigo* y vea esa cantidad de documentales que han estado saliendo en Colombia de todas estas nuevas generaciones. Por favor, tenemos que generar una reflexión. No podemos volver a caer en la barbarie, en la estigmatización; tenemos que dejar de ser ese país clasista y racista. El mensaje que les estoy diciendo es que la paz debe ser un compromiso de todos y para todos, porque cuando una sola persona en nuestro país es asesinada por el liderazgo que ejerce, de alguna forma estamos muriendo todos en Colombia, y esa es nuestra responsabilidad: tenemos que construir una casa común para todas las personas.

Quiero terminar con esto: hay una exposición en la ciudad de Bogotá que también se llama *El testigo* como el documental, está ahí al pie de la Casa de

Nariño. Tiene una curaduría maravillosa de una mujer que yo admiro y respeto, que se llama María Belén Sáez de Ibarra, y con un equipo que se conformó. También para los próximos meses viene un juego de libros, son cuatro tomos de *El testigo*, y eso tiene que ser un insumo, una herramienta pedagógica para muchos espacios educativos de Colombia. Contiene mis testimonios y las reflexiones con María Belén. Tiene que ser motivo de diálogo y de reflexión para que entendamos por qué nuestro país tiene que salir adelante.

Las películas escogidas por Jesús Abad Colorado

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
La ley del monte	1976	Alberto Mariscal	Vicente Fernández, Patricia Aspíllaga
Marcelino, pan y vino	1955	Ladislao Vajda	Pablito Calvo, Fernando Rey
Bajo fuego	1983	Roger Spottiswoode	Nick Nolte, Gene Hackman
El señor de los anillos	2001	Peter Jackson	Elijah Wood, Ian McKellen, Cate Blanchet, Viggo Mortensen
El rey león	1994	Roger Allers y Rob Minkoff	Voces (inglés): Matthew Broderick, Jeremy Irons
Avatar	2009	James Cameron	Sam Worthington, Zoe Saldaña, Sigourney Weaver
La vida es bella	1997	Roberto Benigni	Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini
La lengua de las mariposas	1999	José Luis Cuerda	Fernando Fernán Gómez, Manuel Lozano, Uxía Blanco
El testigo	2018	Kate Horne	Jesús Abad Colorado



Ledania,

artista del mural y el grafiti,
reconocida fuera del país

La sesión con Ledania significó un nuevo hito internacional para la franja El Cine y Yo, puesto que se convirtió en la primera invitada que estaba fuera de Colombia. La artista plástica, atrapada por la pandemia en Singapur, conversó con trece horas de diferencia y cuando en Colombia era de noche, para ella era la calurosa mañana del día siguiente.

Viajera incansable, localizar a Ledania en Singapur fue una suerte, como nos explicó en la charla previa: "En enero, estaba en Estados Unidos. A finales de enero hasta marzo estuve en Japón; tengo una relación muy linda con una galería en Tokio y estuve haciendo varias colaboraciones, exposiciones y pintando muros. Para ese entonces no había mucha información sobre el Covid. Iba para Seúl (Corea del Sur), luego a Hong Kong, Dinamarca, Estados Unidos, Suecia... Y se empezó a caer una cosa tras otra. Hasta que tomé la buena decisión de venir aquí a Singapur porque es un país muy seguro, obviamente al principio fue difícil pero nada imposible. Entonces me quedé atrapada en un país donde el grafiti es lo más ilegal del mundo, es penalizado". Ya en la sesión que salió al aire el 6 de noviembre de 2020, comenzó a pintar su vida desde cero.

Comencemos respondiendo ¿quién es Ledania?

Ledania hace arte mural, grafiti, o muralismo... Hay muchas palabras para hacer arte público en gran formato, pinto en aerosol. Empecé estudiando Artes Visuales, pero salí a la calle porque quería experimentar cosas nuevas en cuestión del arte público. Me gusta mostrar siempre mi obra en los espacios donde cualquier persona puede verlo, pintando en la calle de diferentes lugares –empecé a viajar desde muy chica– y el último lugar donde estuve fue en Japón: ahí me agarró todo este tormento mundial que ha estado sucediendo. Por cosas de la vida, vine a Singapur por siete días y ya van a ser siete meses.

Claramente, es una sesión muy diferente de El Cine y Yo, así que arrancamos por el final, con la película *Parched*. ¿Qué tiene que ver con su estancia en Asia?

La vi por primera vez hace cuatro años, cuando estaba en un avión directo a Singapur. No tenía idea acerca de muchas cosas que estaban pasando en el sudeste asiático, por más que había intentado leer acerca de ello. Tenía entendido que había mucha cultura india en Malasia. Cuando voy en el avión me encuentro con la plataforma de estas aerolíneas, en donde el cine está catalogado por diferentes culturas: puedes ver Bollywood, cine latinoamericano, cine europeo. Está por idiomas también: japonés, español, portugués... Y empecé a buscar cine que no hubiera visto antes. Llegué a *Parched* porque me sentí muy atraída en cuanto a la cultura y la mujer que va a en contra del patriarcado, que trata de luchar con esa cultura a toda costa: los matrimonios forzosos, la prostitución, las mujeres que quieren escapar, y finalmente es muy difícil en una sociedad como la india. Cuando llegué a Malasia, me enteré de que hay una pequeña India, entonces fui, investigué bastante, encontré una familia, estuve hablando mucho tiempo con ellos, fui invitada al Diwali –que es una especie de Navidad que tienen

ellos- hablamos mucho sobre el matrimonio, y encontré muchas similitudes con la película que me llevaron a pensar bastante sobre la cultura, la tradición del patriarcado o del machismo en el mundo.

¿Por qué viaja tanto a Asia?

En un principio, mis viajes al sudeste asiático fueron gracias a la Cancillería y a la Embajada de Colombia en Malasia, quienes me invitaron por primera vez a exponer en Art Expo Malasia, una de las exposiciones más grandes de arte en el mundo. Por fortuna, fui la única persona que estaba haciendo grafiti o pintando en aerosol, casi todo es más *fine art*. Conocí a varias personas y para el siguiente viaje di con la oportunidad de seguir trabajando para las embajadas, dando unas donaciones de murales para crear nexos entre Colombia y el extranjero. Japón fue ya después: conocí en Malasia a David y a Kyoko –él es colombiano, ella es japonesa–, y me invitaron a participar en una exposición hace ya dos años, y luego he ido eventualmente para poder mostrar mi arte en Japón.

Regresemos a los orígenes de su pasión por el arte con la película *Across the Universe*. ¿Qué relación tienen esta música y esta película con su padre?

Creo que desde antes de nacer estaba en la barriguita de mamá escuchando a los Beatles. Mi papá es superfan del *rock and roll*, es un roquero pasional. Cuando descubrí esta película, recuerdo sentirme demasiado atraída, primero, por el hecho de que se unen todas las canciones y los personajes de ciertas discografías de los Beatles y se resume en una historia hermosa de controversia, amor y arte de un ilustrador o diseñador gráfico, mientras están en momentos de revolución en los Estados Unidos. Me recuerda muchas cosas que viví o que estuve pasando en mi infancia, sobre todo con mi papá. Se la mostré porque quería compartirla y fue la primera vez que lo vi con el ojito aguado. Es increíble para mí, no solamente la

historia, la animación, sino toda la gráfica. En un punto, tenía esa misma sensibilidad que vi hace mucho tiempo con *The Wall*, de Pink Floyd.

Tengo entendido que su padre también la inició en el arte y tiene que ver con su nombre artístico, Ledania.

Fue un acto de su vida, donde me proporcionaba demasiada información acerca de la historia del arte. Íbamos juntos a museos, a ver obras que eran muy antiguas. Vi una obra del Renacimiento que no supe de quién era, un artista anónimo, y el cuadro era *El rapto de Leda*: una chica en un estanque con un cisne. Me encantó, quedé superemocionada y obsesionada con la historia de la mitología griega. Hablaba de Leda y Zeus, quien se convierte en cisne para enamorarla. Desde ahí empiezo a combinar mi nombre, Diana, con Leda, que se vuelve 'Ledania', y empiezo a hacer de a poquitos mis primeros pinos en el grafiti.

El siguiente título, *Water Lilies* nos permite hablar de su época de colegio, porque se refiere a un equipo de natación de jovencitas...

En mi infancia, estuve mucho tiempo en clases de natación, siempre pertencí al agua. Si siento algo de estrés o algo de cansancio, lo que sea: el mar, un lago, un río, una piscina... También trabajé en algún momento con maquillaje para nado sincronizado. Cuando veo esta película, no solamente me siento identificada con esto, sino con ese primer amor que sientes cuando estás encontrando tu sexualidad. Literalmente me puso la piel de gallina cuando la vi. Siento que es una película con un lenguaje muy distinto en cuestión de descripción de los personajes porque se sienten muy naturales y se siente como cuando tienes un experiencia por primera vez relacionada con ese amor que no sabes qué es, que no sabes si estás enamorado o si de verdad sientes algo pasional, que no se sobreentiende desde un principio.

¿Vivió toda la infancia en Bogotá o en alguna otra ciudad?

Mira que fue más rural que cualquier cosa. Bogotá era el lugar donde estudiaba. Por fortuna siempre tuve la oportunidad de estar en el campo, visité muchísimo los Llanos Orientales sin ser de allá. A mi papá le encanta el espacio: él pesca y toca el arpa, le gusta mucho la cultura llanera. Más adelante, estuve en Antioquia, más que todo en Medellín, que fue donde empecé a pintar bastante, porque mi familia es de Antioquia.

También me contó que antes de entrar al colegio, desde los 4 años, ya su mamá le había enseñado a leer.

Exactamente. Fue muy interesante, aprendí muy pequeña. Obviamente, cuando creces empiezas a tener todo un poco trastornado porque no vas al mismo tiempo que los demás, pero fue muy lindo saber que ella me enseñó desde casa muchas cosas de las que aprendí, que no fueron en el colegio.

¿Y allí se definió la vocación artística?

Yo creo que desde antes del colegio, puesto que mi padre pintaba murales, pintaba al óleo, siempre estaba en su estudio. Él tiene un hermoso taller donde pinta y siempre estaba yo al lado; él me daba acuarelas y algunos recursos para estar pintando al lado de él, entonces esa pasión viene desde muy niña.

La siguiente película que escogió es *Moonrise Kingdom*. ¿Por qué le gusta esta película y por qué la remite a un lugar llamado Guamal?

Te hago una pregunta primero. De niño, ¿nunca quisiste escaparte de casa para ir a explorar todo?

Muchas veces.

Cuando estaba en la ciudad, sentía todo el tiempo ganas de irme a cualquier lado. En mi infancia, pasamos mucho tiempo en un pueblo en los Llanos Orientales, Guamal, casi siempre era por vacaciones o algo así, y

era el único lugar donde yo podía salir libre a recoger mangos, a hacer mango biche con sal y limón, a meterme debajo de los árboles, correr hacia los ríos, montar en bicicleta, hacer lo que quisiera cuando era muy pequeña. Cuando vi *Moonrise Kingdom* –obviamente, yo no tuve una infancia tan traumática como la de los personajes; de hecho, fue muy bonita–, sentí esa valentía que ellos tenían para poder escapar. De nuevo, un primer amor, una historia romántica, pero muy fuera de la realidad, donde por medio de cartas y de cierta formación que tiene un chico *boy scout*, que me parece muy interesante, logran escapar. Es como ver esa inocencia y al mismo tiempo inteligencia para poder sobrevivir, que era lo que yo pensaba o quería de niña.

¿Fue una infancia caracterizada por el mundo rural, más que el urbano, o estaban balanceados?

Yo creo que fue un balance proporcional porque más o menos el área rural donde estábamos era relativamente cercana a la ciudad. Generalmente, si salíamos a unas vacaciones o a pasear, tratábamos de que fuera cerca de la ciudad o a las afueras de Bogotá, el Llano o Medellín, cualquier cosa; era muy bonito. Creo que fue parte fundamental para entender que siempre quise viajar desde muy pequeña.

Con la siguiente película, *Basquiat*, nos adentramos en la carrera artística de Ledania. ¿Cómo comenzó?

No fue una decisión difícil para mí, pero sí para todo mi entorno. Al parecer, creían que no me iba a ir bien pintando o haciendo este tipo de nuevo arte, que para entonces era algo vandálico, como el grafiti, ese es el estigma que tenemos. Basquiat empieza de la misma forma. Lamentablemente, muere muy joven, tiene una vida un poco atormentada por drogas, con una madre con ciertos problemas psiquiátricos, pero no se deja vencer por la pobreza. Tiene unas ganas inmensas de sobresalir en el arte, empieza

haciendo grafiti y termina en galerías muy importantes junto al reconocido Andy Warhol, su mejor amigo. Cuando vi la biografía, me impactó mucho la manera en que la película la retoma, pero sobre todo los actores tan increíbles: literalmente me comí el cuento de que eran Warhol y Basquiat.

¿Desde el colegio ya tenía ese bichito de dibujar, de pintar, de trabajar con las formas?

Tengo que aceptar que mi profesora de matemáticas citaba a mi mamá cada semana para darle quejas de por qué yo no tomaba apuntes en clases, sino que me la pasaba dibujando. Me concentro y escucho más cuando dibujo que cuando estoy escribiendo. También empecé a escribir en los pupitres, en los *lockers*... A escribir mi nombre artístico, que nadie lo conocía, sin saber que era grafiti o *tagging*, en realidad yo no tenía ni idea, fue algo muy natural que pasó; tan natural como cuando los niños rayan las paredes, es así de simple.

Solo que en este caso Ledania firmaba los rayones.

Exacto.

Para hablar específicamente del mundo del grafiti, la siguiente película es *Los nadie*. ¿Se parece en algo al comienzo de Ledania en ese mundo?

No solamente del grafiti, sino del *punk*. Siempre estuve metida muy de cabeza en cómo revolucionar de alguna forma todos los movimientos que estaban sucediendo en ese momento en mi vida. Creo que el grafiti empieza a partir del *punk*, no empieza a partir del hip hop o del rap, como muchos creen. No quiere decir que no me gusten, pero siempre el *punk* influyó bastante en mi manera de pensar y de revolucionar todo ese círculo artístico al que supuestamente podría pertenecer si decidía adentrarme en el arte. Ahí empieza el grafiti. Mis primeros grafitis o primeras pintadas fueron con amigos que eran *skaters*, punkeros, que tenían bandas

y salíamos a dar una cara a la protesta de lo que no nos gustaba como sociedad, era un poco más anárquico todo. Cuando veo *Los nadie*, me siento muy identificada en muchas cosas, en especial por estar en ese momento en Medellín, que también fue parte muy importante de mi vida en los primeros puros en el grafiti.

¿Dónde estudió arte Ledania?

En la Universidad Javeriana, en Bogotá.

Para una estudiante de arte de la Universidad Javeriana, ¿no era un poco extraño estar pintando muros?

En ese entonces no conocía absolutamente a nadie que lo hiciera dentro de mi carrera universitaria. Poco a poco fui conociendo gente que empezó a hacerlo. No tengo idea de que alguien más lo hubiera hecho. Recuerdo mucho que cuando presenté mi tesis, uno de los jurados me dijo: “Tu trabajo es muy urbano. ¿Por qué no sales a las calles?” Y nadie sabía que era yo la misma que estaba en las calles. Me quedé callada y por dentro dije: “Guau, este señor sí entiende todo”. Eso fue lo que pasó.

Me contó que la técnica del grafiti al comienzo era complicada por los insumos.

Cuando empecé, la mayoría de pinturas eran de ferretería y las que llegaban más específicas para grafiti eran de costos muy altos. En ese momento, estudiar artes no era muy económico: o comprabas el papel fotográfico para la clase de mañana o te comprabas dos aerosoles. Empecé pintando muchísimo a blanco y negro porque no había precisamente los recursos de comprar pinturas a colores o los colores eran simplemente muy básicos: amarillo, azul, rojo, negro, plata y blanco. Cuando empecé a tener la oportunidad de adquirir nuevas pinturas, que tuvieran diferentes tonalidades y presiones –también hay que considerar la presión en el bote de aerosol, donde es brillante o es mate–, cuando todo esto empezó a pasar es cuando

Ledania empezó a generar más obra colorida. Los que conocen mi obra desde antes saben que, al principio, era blanco y negro cien por ciento.

¿Dónde participó de las primeras exposiciones internacionales?

El primer lugar a donde voy y firmo con una galería es en Ciudad de México. Fue muy interesante porque fue la puerta que me abrieron para empezar a salir a países como Ecuador, Perú, después hacia los Estados Unidos, conocí Latinoamérica... Al principio fue solo América, sobre todo países hispanohablantes. Ya después de un tiempo empecé a conocer Brasil, Chile, Argentina, y de ahí salí para Europa. Estoy muy agradecida con ciertos contactos: una revista en especial, que es *Cartel Urbano*, y un grupo que se llama Guayabo Colectivo, quienes nos llevan por primera vez a Europa a algunos artistas, para nuestra primera exhibición colectiva en Francia, en Toulouse. Desde ahí, empecé mi recorrido por el mundo de manera independiente.

Crucemos el océano con la película *París, te amo*. ¿Cuándo llegó Ledania a París?

No me acuerdo el año exactamente, pero creo que fue más o menos por el 2007 o algo así. Vi la película muchísimo tiempo antes y recuerdo mucho esa sensación que todos te comentan del amor y París como la ciudad del romanticismo: ir a la torre Eiffel y cogerte de la mano... En la película, distintos directores de cine le dan solamente esa temática: París, amor. Ellos encuentran una versión demasiado realista o muy surrealista, en algunos casos, de lo que es el amor en París. Son varios cortos, todos distintos y todos te comentan situaciones diferentes y no románticas o que hablen del amor, pero que de alguna manera también puede llegar a ser nociva o de un amor con ciertos fetiches, del amor entre parejas, como por ejemplo una persona que es ciega, o alguien que está en su lecho de muerte... Es demasiado interesante.

No todos los cortos son mis favoritos; hay unos que sí lo son. Recuerdo, por ejemplo, este de la madre colombiana que tiene que irse a probar suerte a otro país y deja a su hija en manos de otra persona para ir a cuidar al hijo de alguien más. Es brutal. No la veo hace mucho, quisiera repetirla y no es fácil de encontrar. Si la encuentras, ¿me mandas el enlace, por fa?

Claro que sí. Otra pregunta: cuando una artista, además de la academia, escoge pintar en los muros, ¿qué referentes tiene?

Más que referentes modernos de arte urbano, tengo que aceptar que mis primeros intereses del arte fueron contruidos bajo las técnicas más antiguas. Regresé a Europa porque fui muy *fan* desde un principio de los impresionistas, que cambiaron de alguna forma la manera de hacer arte después de la fotografía. Salieron del estudio, empezaron a pintar con más expresión y obviamente fueron rechazados al principio. Como bien lo decía ‘el salón de los rechazados’, donde estaban Monet, Manet, Renoir, Sisley y Berthe Morisot. La mujer no tenía un campo muy grande en el impresionismo o en el arte en ese momento. Es triste porque entre mis artistas favoritas está Berthe Morisot, quien terminó siendo casi que la ama de llaves o pareja de Manet. Me inspiró mucho y me dije: “Quiero hacerlo yo, no importan esas cuestiones de género, vamos para adelante”. Me vi muy inspirada en cambiar parte de lo que ya se venía haciendo en el arte para ese entonces.

¿Hay un sentimiento femenino en el arte de Ledania?

Yo siento que no me veo como tal en un género específico, si vamos a hablar de eso. No me siento con capacidades diferentes por quién soy o por cómo nací, pero sí decido cómo es mi personalidad y no se rige en ser del todo femenina o masculina. Siempre trato de mantener un equilibrio, que me hace sentir la artista que soy o lo que mi arte expresa. Casi que un noventa por ciento de mis personajes, de rostros o de este tipo de

personas que estoy mostrando en mi arte, son personas que no se sabe si son hombres o mujeres, no tienen una etnia, un color de piel o un rasgo específico. Casi siempre son bien andróginos, aunque muchas veces parezcan mujeres.

¿Cuáles son las temáticas que Ledania aborda en sus muros y en sus obras?

Todo depende del contexto y el concepto de dónde esté. Es decir: depende del lugar o del espacio donde yo voy a regalar mi arte a la gente que camina por las calles. Yo no pretendo llegar a ofender; pretendo cambiar ese recorrido habitual de la ciudad que siempre puede ser gris o color ladrillo y mostrar una historia que puede ser un poco abstracta de alguna forma y puede llegar a cambiar el día o tener una reconstrucción distinta de lo que es un suceso en el arte público que está ahí plasmado en la pared.

La siguiente película introduce un mundo más onírico: *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*. ¿Qué le atrae de este título?

Jim Carrey y Michel Gondry. Soy superfan de ambos porque logran adentrarse en personajes bastante distintos, siendo el mismo director o siendo el mismo actor. No solamente Michel Gondry con esta película, sino digamos *La ciencia de los sueños* –que también me encanta–, o los videoclips que hizo con Björk o algunos artistas. Lo admiro como director porque puede llegar a proponer toda una escenografía que se ve como a modo de instalación, es muy gráfica también y bastante peculiar. Y Jim Carrey sabe tratar este tipo de áreas artísticas para lograrlo en sus personajes: se puede volver pequeño, grande, en otras películas puede volverse un personaje super-serio u otro que siempre está haciendo comedia.

Además, Jim Carrey también pinta.

Sí. Está bien loco, me encanta.

¿Siente alguna influencia de las películas que ve en su obra?

Es más una influencia conceptual; siempre me dan ganas de contar historias cuando estoy pintando. Es decir, no hago precisamente obra decorativa, aunque a muchas personas les guste o a veces me lo pidan. Sin embargo, si es algo decorativo intento contar una historia del porqué, de dónde fluye o de dónde sale la inspiración. La cuestión de la cinematografía en mi vida es más que todo una atracción especial por contar historias detrás de los muros.

¿Pintar obras en sitios públicos incide éticamente en su tipo de trabajo?

En mi trabajo y en el pasar de los días de las personas que lo ven. Para mí, pintar en la calle es un acto político, porque tiene una responsabilidad de dar una temática a las personas que están viéndolo. Dependiendo del tema: si yo quiero hablar en pro o en contra de algo y lo pongo público es por eso que se vuelve de alguna forma censurable, o de alguna forma aplaudido. Básicamente, es el concepto que le quieras dar a tu obra, lo que quieras plasmar en ese momento o las temáticas que quieras contarle de manera obligatoria a los demás, porque no hay de otra. Las personas pasan y ven el muro, es algo que no se puede ignorar tan fácil.

Para hablar del aspecto visual, la siguiente película es *Isla de perros*. Me contaba que este título y muchos otros le trajeron una estética oriental a su trabajo, ¿es correcto?

Es correcto. Esta específicamente es japonesa, es una de mis influencias más grandes en los últimos tiempos porque es la cultura en la que más me he perdido en Asia. La diferencia tan grande que tenemos entre Occidente y Oriente en cuestión de animación y de ilustración es fenomenal.

¿Ha tenido alguna influencia en su labor el hecho de ser mujer?

Más bien he tenido varios percances con personas que creen que ser mujer marca una diferencia en mi propuesta artística o que piensan que de

pronto no tengo una misma experiencia. Fue difícil en un principio; creo que ahorita el arte habla por sí solo y a veces es todo lo contrario, ya los comentarios pueden ser como: ‘Te va bien porque eres mujer’. Entonces, siento que esa es mi responsabilidad: contarle al mundo que no importa, que no es así, que el mundo no solamente tiene hombres y mujeres, empezando por ahí. No hay blancos y negros.

Cuando hace exposiciones colectivas, ¿hay más hombres que mujeres en este mundo del grafiti?

Tengo que aceptar que las primeras veces que viajé a hacer mi participación en comisiones o en festivales de arte urbano o de grafiti, casi siempre yo era la única mujer. En este momento y empezando desde el 2016, estuve en un festival en Suecia donde la primera vez que hablé con el organizador, me dijo: “Nuestro festival es cincuenta por ciento mujeres, cincuenta por ciento hombres, no nos importa nada más. Tienen que ser buenos artistas y ya, pero tenemos diversidad de género”. Y desde ahí empiezo a ver cómo los tiempos empiezan a revolucionar esta idea tan insensata de creer que el género cambia la visión del arte de alguna forma. Obviamente, para algunas personas sí, y a partir de ciertas manifestaciones en contra del patriarcado, del machismo, no me gusta usar solamente la palabra feminista, sino muchas otras cosas que van más allá del género, del no binario o todo ese tipo de cosas que son otro tema... En mi caso, no es importante porque no siento que pueda ser diferente, que pueda tratar temas solo por cómo nací.

Cerremos con *Mr. Nobody* o *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, como se conoció en Colombia. Ledania me dijo que esta película le llamaba la atención por el tema de las decisiones.

Te pregunto yo a ti: ¿qué tan bueno eres para tomar decisiones? Si te vas a una tienda de helados, ¿te quedas pensando o ya sabes lo que quieres?

De inmediato las tomo.

Yo también, ¿sabes? Tampoco tengo problema, pero conozco a muchas personas que sí. Tienden a pensar demasiado en la toma de decisiones, y entre más piensan menos deciden, y entre menos deciden más cosas pasan alrededor. Esta película habla sobre eso, las múltiples opciones que puedes tener en el momento de decidir qué es lo que vas a hacer con tu vida. Siento que *Mr. Nobody* busca incomodarte intencional y psicológicamente porque te pone a pensar: qué hubiese pasado si yo hubiera tomado esta decisión, si yo hubiera cambiado estos pasos a seguir, si de repente nunca hubiera pintado grafiti, si de repente nunca hubiera viajado a este lugar, si de repente nunca hubiera empezado o terminado esta relación amorosa... Él queda en el limbo y es un personaje demasiado interesante que además está en un área muy futurista, donde es la última persona que va a morir. Sin decidir entonces mueres, porque ya para ese entonces todos deciden seguir vivos.

Hablando de decisiones ¿cómo fue la decisión de estar en Singapur por siete días y terminar viviendo siete meses hasta ahora?

En un principio no fue una decisión rápida porque se suponía que tenía otros viajes pendientes a países como Corea o Hong Kong, y se cancelaron. Luego las posibilidades eran muy pocas por nuestro pasaporte, nuestra visa colombiana. Podía irme para Indonesia y Filipinas, pero ya los conocía. O mi otra opción era Camboya. En el momento en que sentí que podía quedarme atrapada en un lugar, no quería quedarme en un templo en Camboya por siempre y decidí venir a Singapur: por la tecnología, porque es una ciudad que no conocía, porque es diversa (una ciudad-país porque es un solo estado) y aparte de eso pude encontrar personas que conocía. Fue una decisión muy radical y fue la mejor decisión que tomé.

¿Qué espera Ledania del futuro?

Que se acabe esta pandemia, primero. Y luego te cuento mis planes porque cada vez que hago un plan se desmorona y luego parece que todo fluye con precisión; no quiero atormentar al tiempo. Siento que mi futuro es seguir viajando y seguir pintando. No soy una persona que se queda en un solo lugar, a la que le guste un solo espacio. Es la primera vez que me quedo viviendo en un espacio más de seis meses; siempre estuve en Colombia, pero volando por varios lugares. Siento que me pude haber acostumbrado aquí porque es un área cultural muy diversa y puedo sentir todo el tiempo que estoy viajando entre culturas, pero de haber sido en un país con solamente una no sé qué hubiera pasado. Vamos a ver cómo fluye la nueva normalidad y a ver cómo nos va.

Las películas escogidas por Ledania

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Parched (Corazones encontrados)	2015	Leena Yadav	Tannishtha Chatterjee, Radhika Apte
Across the Universe	2007	Julie Taymor	Evan Rachel Wood, Jim Sturgess
Water Lillies	2007	Céline Sciamma	Pauline Acquart, Louise Blachère
Moonrise Kingdom (Un reino bajo la luna)	2012	Wes Anderson	Bruce Willis, Edward Norton, Bill Murray
Basquiat	1996	Julian Schnabel	Jeffrey Wright, Benicio del Toro, David Bowie
Los nadie	2016	Juan Sebastián Mesa	Esteban Alcaraz, María Camila Castrillón
Paris, te amo	2006	Joel & Ethan Cohen, Olivier Assayas, Alfonso Cuarón, Gus Van Sant, Walter Salles y otros cineastas	Catalina Sandino, Fanny Ardant, Juliette Binoche, Willem Dafoe, Gerard Depardieu, Natalie Portman
Eterno resplandor de una mente sin recuerdos	2004	Michel Gondry	Jim Carrey, Kate Winslet, Kirsten Dunst
Isla de perros	2018	Wes Anderson	Voces de Bryan Cranston, Edward Norton
Las vidas posibles de Mr. Nobody	2009	Jaco Van Dormael	Jared Leto, Sarah Polley, Diane Kruger



Mábel Lara,

periodista afrocolombiana,
antes de saltar a la política

“ Yo soy de la generación del Caliwood”, dice la periodista Mabel Lara, con quien hablamos cuando no estaba envuelta en el mundo de la política. “Yo nací en Puerto Tejada y luego me fui a vivir a Cali con mi familia. Teníamos muchos cines que no son como los que conocemos ahora, sino que teníamos el Cine San Fernando, había uno cerca al centro de la ciudad donde se presentaban muchas películas y también muchos documentales en la Universidad del Valle”.

Mabel fue invitada como representante del pueblo afrocolombiano, dentro de la celebración del Mes de la Herencia Africana, y me sorprendió la influencia del cine en ella, que se remite a los años de *Grease -Brillantina*, como fue traducida en Colombia-, la célebre película musical de John Travolta y Olivia Newton-John, una de las primeras que pudo ver con sus amigas, atraída por los bailes, los peinados y la rebeldía de la juventud.

En la sesión virtual del 21 de mayo de 2020 –en plena pandemia– se transportó a su infancia y habló de su carrera, sus principios de vida y sus proyectos, quizás sin saber que dos años después se presentaría como candidata al Senado de la República: “En este ejercicio que me has pedido de poner algunas películas, me sentí desnudada literalmente y vamos a ver cómo sale”.

Yo creo que va a salir muy bien. Comencemos con la primera, que es un viaje en el tiempo hasta 1939: *El mago de Oz*. ¿Por qué escogió esta película para arrancar?

Porque yo creo que hablar un poco de la infancia, la inocencia, de los amigos imaginarios... Esa frase tan bella que se repite en la película: siempre el hogar será el mejor lugar, y es como el sentimiento de la infancia cuando uno busca qué es, a qué vino a este mundo. Dorothy y su perrito hacen esa búsqueda desde la fantasía: se encuentran al Hombre de Hojalata, a ese León tan cobarde que uno esperaría que fuera una fiera, que también están buscando el corazón y fortaleza, Dorothy quiere regresar a su casa... A mí me recuerda mi infancia feliz y 'patiera' como digo yo: es una infancia en los patios de un pueblo de negros en Puerto Tejada, Cauca, con una bella familia mestiza. Yo creo que soy una mujer feliz y madura porque tuve una familia muy amorosa.

¿Cómo estaba compuesta esa familia?

Mi mamá, mi papá, mi hermana mayor María Fernanda y mi abuela materna. Mi mamá es hija única y mi abuela siempre estuvo con nosotros. Mi abuela era la raíz, era lo más negro que yo he tenido, y cuando digo 'negro' hablo un poco de recordarme el acento golpeado, ese dejo caucano, esas frases tradicionales tan marcadas en las comunidades raizales, porque de todas formas todavía hay un pasado, una cultura, una forma de entender el mundo, una cosmogonía. Fue una familia amorosa y muy exigente por el lado de mi mamá, muy exigente.

Tengo entendido que Mabel vio *El mago de Oz* con una prima que era su modelo de imitación, ¿verdad?

Sí. Después de un tiempo me he dado cuenta de que es así: las dos cumplíamos esa función la una con la otra, porque en mi casa cada generación ha tenido una responsabilidad con las otras. Mi mamá tuvo una

prima que era una gran mujer en ese pueblo nuestro. Imagínate: 1950, la nuestra era una familia tradicional, religiosa y católica, de las que iban con pavas y guantes a la iglesia del pueblo... Una cosa bellísima que no alcancé a conocer. Para nosotros, el pilar fundamental siempre fue la educación, y esa prima, quien además era superelegante, influenció a mi madre de esa manera. Y mi prima me ha influenciado a mí, y yo creo que he influenciado a otra generación por el lado de mi mamá sobre la importancia de la educación como un espacio para la movilidad social. Eso sí, pasé muy bueno en Puerto Tejada, fui muy feliz. Hacíamos comitivas: nuestros tíos tenían graneros, nos dejaban ir en las tardes y nos sacábamos manotadas de arroz, otra cogía unas lentejas, otra llegaba y decía: "Tío, regáleme tal cosa..." Fuimos muy felices y una familia muy unida.

Su siguiente película es la ópera rock *Hair*. ¿A qué rasgo de su carácter alude?

A todo: al espíritu libertario, al conflicto que uno empieza a encontrarse en la sociedad. No era mi caso porque yo soy una mujer normal clase media colombiana con aspiraciones académicas y tal, pero conflicto de clases, de raza, de libertad, guerra de Vietnam y música, finalmente. Y esos dos mundos: el mundo del 'deber ser' y el mundo de la libertad que uno busca en esa época de la juventud, vamos contra el establecimiento o pensamos que se puede cambiar el mundo... Es una película que me gusta mucho y la recuerdo incluso por toda la puesta en escena, la música, el baile en el Central Park de Nueva York, ¡por el pelo! No lo pensé en ese momento, pero después sentí que el pelo tiene mucho sentido como acción política. La muerte también está presente allí, por uno de los protagonistas que se va a la guerra que nos roba tantas oportunidades. En mi juventud, tuve una búsqueda constante de libertad y de igualdad. Yo siento que por eso soy humanista y estudié periodismo.

¿Y tuvo esa rebeldía en las épocas de adolescente y el bachillerato?

Sí, pero no tanto porque la verdad es que yo fui una niña de casa. Y no lo digo como burla, la rebeldía eran pataletas pero no iba más allá. Yo nunca le di lora a mi mamá de llegarle tarde, de que ella no supiera dónde estaba, de perderme fines de semana, de irme con los amigos a rayar paredes... Era más desde la ideología, el pensamiento, la necesidad de tener un mundo para todos en donde la gente haga realmente lo que le interesa. La verdad, fui una niña tranquila, de carácter muy fuerte: yo fui a un colegio de monjas inicialmente y todo el tiempo me confrontaba con las monjas, los preceptos religiosos, el rol de la mujer en la religión que me molestaba estaba muchísimo. Soy rosarista a mucho orgullo, pero no me gustaba ese modelo de mujer que me mostraban, de bajar la cabeza, de aguantar. Ese no era el modelo que veía en mi casa y no el que quería para mi vida.

Pero no terminó el bachillerato en el Colegio del Rosario...

No. A mi hermana no le gusta que yo lo cuente, pero lo tengo que contar porque es la verdad. Fíjate que mi hermana pierde el año en el Rosario y nosotros tenemos un cambio en la casa: mi papá estaba trabajando en La Guajira, cambió de trabajo y a nosotras nos cambiaron a un colegio donde estudiaban mis primos. Fue un colegio muy interesante porque había una mezcla de estratos económicos: estaba la niña de una ciudad como Cali, por decirte aquí de un barrio estrato 6, con unas niñas de estrato 1 que estaban apoyadas para estudiar en ese colegio. Eso a mí me hizo despertar, me hizo reconocer que el mundo no era esa fantasía que mis papás me estaban enseñando, en un globito, sino que había otras realidades.

En su filmografía, luego escogió *Casablanca*. ¿Acaso una evocación de los amores imposibles?

Fíjate que esta me gusta por Ingrid Bergman: me parece una mujer sueca bellísima, de una belleza natural... Es la historia de los amores imposibles. Cuando me pides hacer el ejercicio de las películas, primero, es un clásico que tiene que estar allí, pero después conocer el trasfondo de la historia del señor Rick que está enamorado en Casablanca, Marruecos, y ella llega con su nuevo esposo. Esos amores inconclusos y la trama de la Segunda Guerra Mundial, a mí me hacen pensar en esos amores de la adolescencia, que existieron. Yo no soy una mujer 'noviera', sino de amores prolongados y estables. Tal vez cuando las mujeres estamos despertando a la vida, esos episodios románticos nos conectan con nuestra feminidad, con el amor.

¿En esa época de adolescencia recuerda algún beso especial, como el de Ingrid Bergman y Humphrey Bogart?

Tal vez sí, un beso robado. Fíjate porque me pasaba que yo no les gusto a los que me gustan y a los que les gusto, no me gustan. Solo cuando llegué a mi edad adulta empecé a tener amores intensos, mi primer novio... Como te digo, fui una mujer muy conservadora, con un espíritu de ideas libertarias, pero conservadora. Me gusta esta película porque nos lleva a un espacio donde los amores imposibles también existían: dejar ir al amor de la vida de uno o quedarse con la realidad.

Me contó que durante su bachillerato el autocine era una tradición. ¿Qué recuerda de esa época?

Eran mis primeras salidas con los novios: lo llevaban a uno y lo recogían en el carro. Cali tuvo su 'Caliwood', por su tradición de cineastas como Andrés Caicedo y sus amigos, los teatros fueron muy importantes: el Aristi, el San Fernando, el Calima, donde se veían las películas más importantes o hacían ciclos de cine. De verdad que la movida cultural era muy poderosa. Imagínate ese clima de los farallones, con esa brisa por la tarde... El primer autocine fue en el barrio El Limonar, en el sur de Cali, y luego fue uno más

allá, al sur, en el Piedra Grande. A uno le tocaba a ir y hacer un recorrido bastante largo, pero quienes no hayan tenido esa experiencia deberían vivirla en algún momento. No sé si existen todavía los autocines, creo que van a volver. Era el plan secreto: a uno lo recogían en la casa para ir a cine... Eso era fijo la besuqueada. Sí me tocó esa época, fue chévere.

¿Por qué su siguiente película es *El color púrpura*?

Pusiste esa película y me dieron ganas de llorar. Se quiebra mi voz y mi corazón queda desnudo porque es una de las películas más duras que yo he visto en mi vida. *Miss Celie* es una mujer a quien todo le ha salido mal: su papá la regala muy jovencita, se la vende a un tipo que la maltrata, que la viola, que la ataca... Habla un poco de la hermandad, porque él tiene varias amantes y se muere por una cantante. La escena que me parece más bella y que hace parte de mi banda sonora es cuando la cantante se enferma y *Miss Celie* la protege, la cuida, la ayuda a recuperar y en medio de un *show* se para esta mujer y le canta a esa hermana y le dice: "Tú, que has sufrido tanto, no olvides nunca tu nombre, no olvides nunca que todo lo que has hecho y lo que has sido es muy importante, nadie te olvidará, *sister*..." ¡Un *blues* divino! Para mí fue conocer cómo nos ha tocado a muchos en Colombia, a propósito de esta invitación que me has hecho del mes de la Herencia Africana, la historia contada desde Estados Unidos. Nosotros no hemos tenido esa posibilidad de conocer nuestra historia (América Latina, Colombia), de ese Estados Unidos del sur y del norte, del racismo, de las familias esclavas que luego empezaron a tener negros libertos que hacían sus historias, pero también con mucho dolor... Esas películas son para llorar.

¿Es muy sensible Mabel Lara?

Soy muy llorona, muy reflexiva. Uno es lo que es, no puede ser distinto. A veces me duelen demasiado las cosas y veo que hay gente que es mucho más racional y eso me afecta mucho. Esta película de verdad que me llega

a las entrañas. ¿Sabes qué es lo bello de la película? Que la obsesión de ella es aprender a leer porque su hermana –creo que se llama Naty– está fuera y el tipo este –el esposo– no se lo permite, pero ella se resiste, aprende a leer a escondidas y eso le presenta el mundo que le negaron. El libro ganó un Pulitzer, me parece bellissimo y luego fue llevado al cine. Y bueno, también están Oprah y Whoopi Goldberg... Mejor dicho, me morí.

Probablemente por esa sensibilidad social, Mábel quería estudiar Derecho, pero terminó decantándose por la Comunicación Social, ¿Cómo fue ese proceso?

Soy una mujer de familias tradicionales y de unión familiar. Nosotros siempre pensamos que yo iba a ser otra cosa, que iba a ser abogada: era muy indisciplinada, pero me gané media beca para seguir estudiando Derecho porque era muy buena en el estudio. Mi mamá es una mujer académica y en una conversación con sus amigos, en esas cosas que hacen los académicos, me hicieron una prueba: “A ver, ¿cuáles son las aptitudes de la niña?”. Por la cercanía a mi mamá, como literata, a mí siempre me ha gustado la literatura, las humanidades, y nos convencieron a mi madre y a mí de que el periodismo tenía de ambas cosas: se podía hacer denuncia social, servicios sociales y se podía trabajar desde las letras, la comunicación. Yo no quería ser periodista, yo quería ser otra cosa, pero me fui enamorando del periodismo y hasta ahora creo que ha salido bien.

La gran cantidad de premios y, sobre todo, el amor del público así lo avalan. Avancemos: ¿por qué fue importante el cine de Almodóvar en su vida?

Por todo: es piel, es sexo... Sonó fuerte, pero es eso. Todo lo que hace en sus películas me parece fascinante. A España no le gusta mucho que la muestren así porque los españoles dicen que el mundo piensa que son travestis, putas, sexo, drogas y pasión... Pero bueno, sí... Me encanta

Almodóvar porque yo creo que llega con algo que todos estábamos esperando. En su momento, cuando lo descubrí, eran estas escenas tan explícitas, además con estos guiones tan fantásticos, con esas mujeres tan sexy... Antonio Banderas en ese momento era chévere, ya no es tan chévere. Para mí Almodóvar es sensacional, yo creo que es el *top* de los directores hispanoparlantes; Buñuel también está allí, pero hace muchos años. Almodóvar despertó un poco en mí esa mirada sensual, sexual, que también lleva a descubrir las artes sin mojigatería, sin el morbo, que fluye como en la vida real. *Átame* es chistosísima porque la protagonista es una actriz porno, él está como loco, llega y la ata, y luego a la vieja sí le quedó gustando; él se va y ella: “Por favor no me desates. Soy toda tuya.”

Después de la universidad, ¿cómo fue ese contacto con los medios? Parece que también hubiera fluido todo de inmediato.

Yo creo que fluyó. Yo quería la Comunicación para el desarrollo, yo quería hacer comunicación con poblaciones y comunidades por mi lado humanista. Recuerdo un episodio de una amiga en la universidad que no pudo pasar una materia y había conseguido su práctica en Caracol Radio como editora de deportes internacionales. Como no pudo, me acuerdo mucho que me dijo: “¿Quieres hacerlo?”, y yo no tenía ni idea. Le dije: “Pues venga, hagámoslo porque son medios y yo creo que uno tiene que saber de todo”. Me metí a hacer esa práctica y fíjate dónde voy. Yo todo el tiempo estoy luchando con esta frase, pero sí creo que el destino tiene aristas y que tiene marcado hacia dónde debe ir uno, qué espera la vida de uno; cuál es, si se quiere, ‘la misión’. Yo quería otra cosa en mi vida y me metí a hacer esto. Salí corriendo del periodismo deportivo porque me pareció superfuerte para las mujeres en mi época, te estoy hablando de 1995 o 96. Las que hacíamos periodismo deportivo éramos vistas como ‘fufurufas’ –como decimos en Cali–.

Algo parecido a esta película *Átame*

¡Exacto! No nos tomaban muy en serio y fui migrando, la vida me fue llevando. Me fui a un programa de televisión y la gente empezó a verme, luego Telepacífico me llamó a hacer un *casting* y el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, donde empiezan a poncharme, como decimos, en la cámara y luego me llaman a otro *casting* y así. Estando allí me encuentro con Mauricio Gómez, el hijo de Álvaro Gómez Hurtado, le hice una entrevista y él me dijo: “¿Usted qué hace aquí?” Yo pensé realmente que mi trabajo en medios ya terminaba en Telepacífico porque había hecho unos *castings* en Bogotá, no había pasado nada conmigo, no era el momento, lo había hecho en RCN fíjate, y después Mauricio Gómez, que hacía un documental en Caracol, me dijo: “Su lugar es acá”. Ni siquiera me hicieron *casting*, me llamaron y me dijeron: “Listo, empiece el próximo fin de semana”. Y la vida, de a poco, me ha dado esos retos. Yo soy periodista, pero tenía una obsesión por ser *anchor* de noticias, por todo lo que eso representaba en un país como el nuestro, porque no había mujeres como yo, porque era realmente un reto volver allí después de otras que han abierto camino. Todo el mundo decía –mi mamá también en principio, ya no lo dice–: “¿Eso, presentación de noticias, periodismo, modelaje?” Ella no lo podía entender y para mí eso era un insulto: “Mamá, no. ¿Cómo se te ocurre?” Pero en realidad era una lucha interna por llenar un espacio desde esa diversidad que no estuvo ni está representada todavía, como te dije, y que si me tocaba a mí, si me daban a ese chance, yo me iba a comer la oportunidad.

Y definitivamente se la comió. El siguiente título fue uno de los que más me insistió Mabel, *Antes del atardecer*, con Ethan Hawke y Julie Delpy. ¿Por qué?

Porque esa es la demostración de la intensidad que represento y que soy en la vida. Fíjate que esta película la encontré de casualidad; yo no he

visto la primera, pero en los diálogos de esta pareja... El ejercicio que me has puesto a hacer me ha llevado a pensar en amores inconclusos... Esta película me encanta porque los diálogos hablan un poco sobre la realidad de la vida y el amor. En la primera película, se conocen en Europa, pero él se devuelve a Estados Unidos y se prometen que se van a ver. Esta película transcurre nueve años después, cuando se encuentran en París: él ya es un escritor, está casado y ella es una ecologista defensora de animales. En un día completo, como si te encontraras con el amor de tu vida, empiezan a hablar de qué pasó, qué hubiera sucedido si hubieran seguido y él no se hubiera regresado a Estados Unidos. Fíjate la cantidad de preguntas que pueden surgir allí. Los diálogos son muy intensos. Esto es para las mujeres: cuando tengan así una depresión muy dura, véanse esta película. Habla de los amores, de cómo ella se da cuenta de que nunca dejó ese amor. Ella es un cúmulo de sus viejos amores y no puede olvidar a ninguno. Esa película me parece bellísima, y luego viene *Antes del anochecer*, donde ya están casados, tienen hijos, y es el drama de los matrimonios. Ella se queja y le dice: “¿Cómo me ves?” Ya está más gordita... Pero es la evolución del ser humano desde la simpleza del ‘qué hubiera pasado si’. ¿Qué hubiera pasado si esa persona que conociste hubiera estado en tu vida? ¿Si no hubieras llamado a esta persona o si lo hubieras llamado? Me encanta. Yo creo que es la película más importante para mí por los diálogos y es de una simpleza...

No quisiera despertar a Mabel de ese ensueño en el que está por esa película, pero me toca bajarla al mundo real, voy a hacerlo suave. ¿Cómo conoció al amor de su vida?

Él trabajaba conmigo en Telepacífico, era uno de mis mejores amigos y es un poco eso: donde menos esperas está el amor. Éramos muy buenos amigos, él se iba a casar, yo tenía un novio de mucho tiempo, tenía promesa de matrimonio, y luego en medio de nuestro trabajo de esos cubrimientos

en Cali, por el suroccidente colombiano, me dijo un día así todo caleñazo: “Vos a mí me encantás”. Y yo: “Tan cansón usted. Mañana me dice”. Y al otro día se levantó porque íbamos a hacer cubrimientos, me tocó la puerta de la habitación del hotel y me dijo: “Son las seis de la mañana. Vos a mí me encantás”.

Pero duró pensándolo...

No, porque estábamos como en la noche y yo le dije: “Mañana, cuando se acabe esta fiesta –estábamos celebrando porque habíamos hecho una buena transmisión, no recuerdo– usted me dice”. Además, éramos muy amigos. Y es el amor prometido, es un amor querendón, es un amor protector, es un amor que hace compañía y pareja, es mi *partner*. Soy muy afortunada de tenerlo en mi vida. Hemos tenido incluso episodios de separarnos, tuve que ir a Washington y luego regresé a buscarlo yo, porque me di cuenta de que el amor a veces puede llegar una sola vez y si lo dejas ir, puede pasarte como en *Antes del atardecer*.

¿Entonces, cómo se llama el Ethan Hawke de Mábel Lara?

Se llama César Gálviz. No es escritor, no se había casado, es un buen tipo y es un superpapá.

De eso vamos a hablar más adelante. Ahora viene una película que tiene un tono completamente diferente: *Flor del desierto*. ¿Por qué la conmueve tanto?

Me gustan mucho las historias comunes y las historias que podrían pasarme a mí. En la literatura busco leer autoras mujeres, sus vidas, conocer cómo se vive en otros mundos. Esta película es un cuento de hadas que está pegado a una realidad: la ablación femenina. Es muy duro, o al menos verlo así, compartir o conocer las historias de mujeres en el mundo que sufren tanto, porque ser mujer es duro. Nos dicen: hay que ser las mejores hijas, las mejores esposas, las mejores amantes, las mejores estudiantes... Pero

además, tenemos que ser flacas y nunca es suficiente, y tenemos que ser buenas mamás y ponernos arandelas... De tantas películas, esta es una durísima, pero habla de mundos reales que todavía existen y que les tocan a mujeres en otros lugares, en otros espacios. Es una película muy dura, pero que pasa, existe y eso no te permite olvidar la realidad de las otras mujeres.

¿Se ha sentido discriminada alguna vez por ser mujer?

Por muchas cosas, en este país y en América Latina, nosotras como mujeres vivimos de verdad... Es que yo detesto compadecerme y el discurso...

¿Lastimero?

Sí, ese discurso nunca me ha gustado. Yo nunca lo tuve en mi casa, a mí me exigieron el doble por ser una mujer negra, afrodescendiente e identificada como tal, pese a que mi papá es mestizo del Huila y mi mamá es una mujer negra caucana. A mí no me ha gustado nunca esto de ‘nuestros derechos, a nosotros nos trajeron como esclavos’ y cada uno tiene sus discursos y yo no peleo con los de los demás, pero a mí eso no me gusta. Yo soy una mujer privilegiada que ha encontrado su camino y que si le han dado un chance se ha comido la oportunidad: soy muy competitiva y muy exigente con mi trabajo, pero la discriminación existe, por muchos factores. En este oficio de periodismo existen techos de cristal donde la gente te dice hasta dónde debes llegar o incluso te dicen disimuladamente: “No aspire demasiado. Tú no estás para eso”. Y te pueden tener con todos los lujos, muy bien paga y muy reconocida, pero: “Hasta ahí, tampoco... Tranquila, no sueñes tanto” y es la realidad. Te tienes que esforzar el doble, casi que el triple... Yo no me quejo, la he pasado buenísimo, me divierto mucho porque todo el tiempo me reto y reto un poco los espacios y los contextos donde estoy, por eso es tan importante saber uno de dónde viene y para dónde va, con pies en la tierra y ahí fluye.

Su siguiente película es *La estrategia del caracol*, que tiene seguramente la escena más famosa en la historia del cine colombiano...

¿La dice usted o la digo yo?

Yo no puedo decirla, pero Mábel es la invitada, puede hacer lo que quiera...

Yo creo que todo colombiano debe ver esta película porque demuestra lo que somos: los tinterillos, tratando unos de robar a los otros y otros de salvarlos, un propietario de una casa que quiere sacar a sus inquilinos a costa de lo que sea y que se ha favorecido de los más necesitados, y la suspicacia. Esa película a mí me parece fantástica. Yo, con el paso del tiempo, tengo como una de mis frases de cabecera la frase que está al final de la película: “Ahí les dejo su hijueputa casa pintada”.

¿La utiliza mucho en la vida diaria?

Pues no. Me ha pasado en dos circunstancias muy importantes de mi vida, me ayudó a relajarme cuando la dije en su momento: insiste y prueba, trata de abrirte espacio y tal y si no puedes, bueno, ya; me salió otra cosa y ahí les dejo su casa y lo que sigue. Ojalá que quienes están disfrutando con nosotros de este encuentro, si tienen jovencitos, que les pongan esa película. Tú eres más experto que yo en presentarla porque sé que hiciste un trabajo muy bello hace poco con ella, ¡cuéntanos!

Me estaba acordando justamente que una de las cosas que nos contaba Sergio Cabrera ese día es que cuando García Márquez, quien finalmente salvó la película, la vio, dijo: “Es la primera película que está hablada en colombiano”. Pero no solo en la manera de hablar, sino en la manera en que muestra la injusticia. Eso me lleva a preguntar: ¿le ha tocado indignarse en cámara, en vivo y en directo, por alguna noticia sobre la injusticia?

Tengo veinte años de ejercicio profesional y no recuerdo un día en el cual no lo haya hecho.

¿Cómo se maneja eso?

Eso genera mucha frustración y dolor en el alma cuando uno es tan chillón y tan sentimental y le cuestan tanto las realidades de la vida. A veces hay desasosiego porque, por ejemplo, uno siente que en nuestro país hay gente tan valiosa, tan maravillosa, pero siente que nada cambia, como que se está repitiendo la historia, la repetimos los unos y los otros... Uno denuncia, uno pone el pecho. La gente a veces siente mi rol periodístico como enemigo, como que se está atacando esa estabilidad que durante tantos años han tenido algunas personas y que no permite que otros surjan, otros liderazgos, otras juventudes, otras formas de mirar el país. Eso, como periodista, te genera un poco de indignación, pero también siento que por algo estoy aquí, por algo nací colombiana. Mejor dicho: por algo soy periodista y finalmente el periodismo es un servicio social. Me indigno mucho, pero también creo en la gente –es que no tengo otra posibilidad–. Yo creo, yo sueño, yo pienso que se puede cambiar, yo alucino con algunas cosas para mis hijos, mis nietos... Quiero mucho lo que somos en medio de la mezquindad que uno puede encontrar en las historias que comparte desde su oficio.

¿Esas indignaciones le han traído algún problema de seguridad, amenazas o consecuencias en su vida personal?

Sí, pero no le paro bolas a eso. Sí me han amenazado, han amenazado a mi familia, sí me han insultado en redes sociales con una agresividad que uno veces no alcanza a dimensionar, pero pienso que es parte del trabajo. Eso va afinando el carácter, eso tal vez para algunos es arrojo; para otros, valentía o testarudez tal vez... Pero no le paro bolas a eso. Todavía no ha sido nada muy importante. Mi vida es un libro abierto, en redes yo comparto mi vida, mi familia, transparente todo. Es el ‘deber ser’, es lo que toca.

Justamente, la siguiente película es *Spotlight*, que muestra decisiones periodísticas difíciles. ¿Le ha tocado tomar alguna decisión similar?

Muchas. Fíjate que yo siempre digo esto: yo soy *anchor* de noticias, pero yo soy periodista. Recuerdo una vez un informe hace algún tiempo donde me tocó guardarlo porque no nos dejaron sacarlo por lo que implicaba. En este momento de mi vida, en esta etapa periodística que hacemos periodismo de investigación, te podrás imaginar cuántas historias también son incómodas para los poderosos y siempre está ese riesgo. Yo rescato de esta película el ‘deber ser’, hablando del oficio nuestro. Por eso estamos en lo que estamos ahora y es que hemos sido demasiado altivos, nos ha faltado autorreflexión, nos comimos el cuento del cuarto poder y todo ese discurso de los estudiosos de la comunicación, y nos alejamos de la vida real, de las historias reales, y esta historia abre un boquete impresionante sobre esas instituciones que se han tapado unas con otras por décadas. Les dañaron la vida a jóvenes, a niños, y nadie dijo nada, hasta que llegó un grupo de valientes periodistas que empezó a sacar y a sacar, y todo se confabuló para contar semejante historia. Yo trabajo con Juan Pablo Barrientos, quien ha hecho muchos textos precisamente sobre la pederastia y sobre lo que se ocultó durante tantos años. Para mí, eso es el periodismo finalmente: es como esa punzada al corazón, al alma, para que salga toda esa putrefacción y que se conozcan las verdades, las que sean, la verdad de un grupo, o quien quiera que sea, porque la verdad no es una sola. Representa el oficio del periodista y el ‘deber ser’, para qué vinimos.

La siguiente película es un tanto inusual en este listado, pero me imagino que Mábel escogió *La princesa y el sapo* porque se identificó con el personaje de la princesa Tiana. ¿Fue así?

Pues sí, muy simple. ¿Sabes qué objetivo cumplió esa película? Abrazar a mi niña interior, es una película que Disney nos estaba debiendo. Nosotras, mi generación, cuando fuimos pequeñas nunca vimos princesas como yo, ni con este pelo, ni con este color chocolate o como le quieran llamar... Entonces fue una reconciliación con Disney y con los cuentos de hadas que nos pueden suceder a todos los seres humanos. Tiana es una mujer esforzada que quería abrir su restaurante al lado del Mississippi, con toda esa historia que tiene Norteamérica alrededor de Nueva Orleans y todo. Es fascinante, yo no puedo decirte mucho más allá de una reconciliación con la niña interior, y una deuda que tenía Disney con nosotras, las niñas de piel chocolate, como dicen ahí en la película.

Cuando hicimos la entrevista previa, me decía que en algunos momentos se sentía como una reina africana.

Es que en mi casa me criaron con una voz tan poderosa... Yo tenía voz, yo existía en la mesa de mi casa; mi mamá y mi papá me escuchaban cuando hablaba. Ellos siempre decían cuando tenía episodios: “Es que tú eres una reina africana que llegó aquí a América Latina, pero ellos no se han dado cuenta”. Y eso va generando en las niñas, más allá de ser una reina y encontrar el príncipe azul, sentir que hay una voz, que así el otro no te reconozca eres reconocida, que existes, que no eres invisible. Yo creo que eso me tostó tanto que me comí el cuento. Cuando mis amigos me molestan, les digo: “Yo soy una reina africana que vino a caer a Colombia”, pero molestando. La verdad es que esa película es el encuentro con esa niñez donde los medios de comunicación en pantalla no nos vimos reconocidas a propósito de este programa donde estamos hablando sobre toda esa historia africana.

La siguiente película, *El viaje de Chihiro*, me obliga a preguntar: ¿cómo descubrió el universo de Hayao Miyazaki?

Por mi hijo. Ya estamos en la etapa de la maternidad y empecé a buscar historias no tan comunes, que no vinieran de destinos frecuentes, otras formas de ver el mundo. Yo siempre he soñado que mi hijo Luciano sea un ciudadano del mundo, que no le aterre la diferencia. Encontré al maestro Miyazaki cuando estaba viviendo con Luciano un período muy interesante de pataletas y rebeldía, entonces leí un poco la historia y dije: “Esta es”. Nuestros hijos están acostumbrados a ver incluso otros trazos de dibujos y esto es tan asiático... Luciano quedó sorprendido. Chihiro es una niña malcriada, lloretas, jartísima –como nuestros hijos–, y de repente la vida le cambia. Para salvar a sus papás tiene que comprometerse con algunas cosas. Cuando empecé a verla dije: “Uy, juemadre. ¿Será que esto es de suspenso o terror?” Pero no. Desde la belleza del maestro Miyazaki nos mostró que hay muchas interpretaciones en esa película y sirvió muchísimo. Siempre está por ahí Luciano haciendo travesuras y le digo que la vida es de esfuerzo, que los papás no son para toda la vida, y me sirvió mucho. Mejor dicho: recomendada para los papás cuando les dan esas pataletas y se vuelven ‘inmamables’. Chihiro tiene que hacer tareas domésticas, como nos tocó a nosotros en nuestra generación, ya nuestros hijos no hacen esas cosas... Fue muy bella la película y verla con él en ese momento de la vida fue clave. Decimos que hoy es la película preferida de los dos.

¿Fue fácil tomar la decisión de meterse en el tema de la maternidad?

Fue muy difícil. Yo dejo Caracol por la maternidad, porque cuando yo me embarazo y llega este remolino de hombre y de sensaciones, ¿cómo me voy a perder un minuto de eso? Y para mí, las raíces y el centro de mi vida yo digo que es la tribu, los aliados para criar eran muy importantes. A mi esposo le salió una propuesta laboral y me fui a vivir mi maternidad a Cali, renunciando a todo. La gente no lo podía creer: “Usted es superexitosa,

¿cómo se va a ir?” Pero yo necesitaba regalarme a mí y regalarle a él esto. No sé qué me hizo Luciano, lo único que sé es que me hizo mejor persona, mejor ser humano, más consciente, más responsable, más respetuosa... Me hizo dar cuenta de la rapidez de la vida. Yo siempre le digo a él que me cae superbién, que es un tipo superchévere... Luciano es demasiado voltaje, te voy a decir: tiene un carácter muy fuerte. A mí me gusta que tenga carácter, pero a veces en la crianza es muy difícil, más cuando uno fue criado donde decían: “No levante la voz. No me mire así. Baje la cabeza”. Pero estos son otros niños y otras formas de criar. Es un tipo muy analítico, tiene una memoria prodigiosa, le gustan mucho los deportes y la lectura. Por ahí vamos bien: papá bien con sus deportes, yo voy bien con la lectura. Tenemos una batalla simbólica, como jalando cada uno pa’ su lado. Es un tipo chévere, pero como le decían a uno las abuelas: “Hay que atajar”. Pues su papá y su mamá son de carácter y de vez en cuando hay que hablar duro y vamos a calmarnos, pero estamos aprendiendo: yo estoy aprendiendo con él y él me está enseñando. Vamos en ese camino.

La última película, *La duda*, es protagonizada por Meryl Streep.

¿Qué le llama la atención de ella?

Yo quiero envejecer como Meryl Streep, quiero ser una mujer consecuente con el paso de los años, quiero ser una mujer que si Dios me entregó un don para desempeñar cualquier labor, quiero ser la mejor o al menos una de las mejores, porque siento que son dones que le llegan a uno en la vida y uno no puede desperdiciarlos. Meryl Streep representa la madurez, la excelencia, la sensibilidad... Hace poco la vi en un video que estuvo circulando: uno de los más importantes escritores de obras musicales en el mundo estaba cumpliendo 100 años e hizo algo con sus amigas mayores, se tomaba un vino e hizo unos videos. Yo decía: “Es tan auténtica, tan ella, que no tiene que posar, no tiene que decir nada”.

Y me fascina Viola Davis –coprotagonista de *La duda*–, también ha sido para mí un descubrimiento de unos diez años para acá. El sacerdote, Philip Seymour Hoffman, aquí, con semejante historia truculenta, también me parece uno los mejores actores. En general, *La duda* me encanta, es que ¿sabes? Tengo dudas, de eso vivo.

En esta película, la religión juega un papel fundamental. ¿Usted es una persona religiosa?

Soy espiritual. Soy de una familia católica, de levantarnos a mi hermana y a mí todos los domingos para ir a misa, pase lo que pase, llueva, truene o relampaguee. Mi mamá es una mujer muy creyente y por el lado de mi papá, también. Pero en medio de mi búsqueda espiritual, la iglesia como institución me dejó y me deja muchos vacíos. Digamos que soy católica y que no ejerzo, pese a que estoy bautizada y mi hijo... Todas estas cosas. Me di cuenta de que las iglesias y las religiones son instituciones hechas por hombres, que nos equivocamos y a veces también mentimos. La iglesia es importante para congregarme, digo yo. El Dios que yo conozco no es un Dios que castiga, no es un Dios que asusta. El Dios que yo conozco es superamoroso, yo digo que soy la niña de sus ojos. Llámalo como quieras: Buda, Jehová, Yahvé, Dios me da muy duro a veces, me hace bajar la cabeza...

Las reinas africanas seguramente son politeístas...

Sí, fíjate, tal cual. Pero soy espiritual. Yo creo que somos más que materia, hay algo aquí más que nosotros: haz el mal y te va mal, haz el bien y te va bien, y una acción tiene una reacción; llámale a eso espiritualidad, Dios, ángeles, lo que quieras. Cuando estoy en momentos difíciles en mi vida, de preguntas –yo me hago muchas preguntas todo el tiempo–, cuando tengo que meter a la loca dentro de mí a la cárcel, acudo a esa espiritualidad y encuentro respuestas; me ha funcionado para vivir. A mí me funciona y a mi esposo y a mi hijo también, creen que hay algo más que nosotros.

Corremos el riesgo de que Luciano también termine de periodista.

¡Uy, no!

¿Cuál es el próximo reto de Mabel Lara?

Con esto del Covid-19, yo creo que estamos volviendo a las preguntas esenciales, las preguntas del por qué y para qué. Esas preguntas me las hago frecuentemente porque me gusta cambiar, explorar, reinventarme, más bien buscar, exigirme, explorar en mí qué otras cosas puedo hacer, qué otras cosas puedo aportar. Te voy a contar un secreto a voces: me gané una beca para irme a estudiar una maestría en Washington, y está parado ese viaje por el Covid; me iba el 15 abril... Entonces, como la vida fluye y uno no sabe para dónde va, estoy viviendo como los Alcohólicos Anónimos: “Solo por hoy”. Estaba todo listo, ya me iba, qué rico parar un tiempo, yo tengo todo el tiempo interés académico y eso me gusta... pero estoy parada. No sé...

Las películas escogidas por Mábel Lara

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
El mago de Oz	1939	Victor Fleming	Judy Garland, Frank Morgan
Hair	1979	Milos Forman	John Savage, Beverly D'Angelo
Casablanca	1942	Michael Curtiz	Humphrey Bogart, Ingrid Bergman
El color púrpura	1985	Steven Spielberg	Whoopie Goldberg , Danny Glover, Oprah Winfrey
Átame	1989	Pedro Almodóvar	Victoria Abril, Antonio Banderas
Antes del atardecer	2004	Richard Linklater	Ethan Hawke, Julie Delpy
Flor del desierto	2009	Sherry Hormann	Liya Kebede, Sally Hawkins
La estrategia del caracol	1993	Sergio Cabrera	Frank Ramírez, Fausto Cabrera, Florina Lemaitre, Delfina Guido
Spotlight	2015	Tom McCarthy	Michael Keaton, Mark Ruffalo, Rachel McAdams
La princesa y el sapo	2009	Ron Clements, John Musker	Voces de Anika Noni Rose, Keith David y Oprah Winfrey
El viaje de Chihiro	2001	Hayao Miyazaki	Voces de Daveigh Chase, Suzanne Pleshette
La duda	2008	John Patrick Shanley	Meryl Streep, Philip Seymour Hoffman, Amy Adams



Nidia
Góngora,

voz del Pacífico y vocera
de sus comunidades

No fue fácil tener a la cantante Nidia Góngora como invitada en noviembre del 2021, durante la muestra de cine afro en la Cinemateca de Bogotá. Y no solo por sus múltiples compromisos –algunos de ellos internacionales–, sino inclusive por su salud: “Ayer cumplí exactamente tres meses de haber sufrido un accidente bastante fuerte –contó desde Cali, en una videoconferencia–. Veníamos de Manizales con mi familia, con mi esposo y mis dos hijos, luego de una jornada bastante larga. Todos nos quedamos dormidos, literalmente; él venía manejando, tuvo un micro sueño y eso ocasionó que chocáramos y que el carro se volcara... Estamos vivos de milagro. Mis hijos están bien afortunadamente, con golpes y contusiones menores, lo mismo mi esposo. Yo fui la más afectada: sufrí dos fracturas en la columna. La recuperación va muy bien, he recuperado mi movilidad casi por completo”.

Para una artista como ella, que ha recorrido medio mundo llevando las canciones, los alabaos, y su propia producción de música tradicional, junto con la agrupación Canalón de Timbiquí, esa movilidad era la piedra angular de su trabajo. Por fortuna, pudo recuperarse a tiempo para dar testimonio de su infancia y su cultura del Pacífico, en una charla que supo sazonar con anécdotas y hasta con canciones.

Su primera película es *Coco*, que corresponde al apelativo de la abuela del protagonista. ¿Fue igual de importante su abuela en su vida?

Mi abuela fue una mujer bastante amorosa, cariñosísima; una mujer muy correcta en todas sus cosas, como las adultas en Timbiquí y me atrevería a decir que en casi todo el Pacífico y en la mayoría de las familias de Colombia. Uno puede amar la música, puede vivir alrededor de la música todo el tiempo, pero los familiares, las mamás, las abuelas no la ven como una carrera en la que uno deba proyectar su vida. Mi abuela era la autoridad de la familia y era una mujer muy importante en torno a congregar, era el eje que nos reunía a todos. Siempre me impulsó a estudiar, a seguir una carrera, a conseguir un trabajo, a conformar una familia, a ser feliz, pero me decía que no considerara la música porque no veía futuro en una carrera como artista. Mi abuela era una mujer muy católica y le gustaba mucho cantar alabos y cantos religiosos, pero no le gustaba mucho ir a los arrullos (reuniones sociales); no era muy de fiesta ni de beber. En cambio, mi mamá era cantora y todo el tiempo se mantenía en arrullos, ¡y a mí me encantaban! Cada que yo iba a un arrullo, mi abuela me decía: “No, no vaya allá. Esos son espacios para adultos y hay mucho trago, hombres viejos bebiendo y mujeres bebiendo... Yo no quiero eso para usted”. Y a mi papá le gustaba tocar guitarra...

Como el papá del protagonista de *Coco*...

Le gustaba mucho tocar guitarra, todos los fines de semana había guitareada en mi casa. Pero él nunca quiso que yo aprendiera a tocar, él toda la vida me negó esa oportunidad pese a que yo le decía: “Enséñeme, mire que a mí me gusta...” Hoy se arrepiente, por todo lo que yo he construido, y él dice que le hubiese gustado sentarse conmigo a escuchar más sobre mi pasión frente a la música, pero el imaginario de ellos era ese. Además, hay

un tema de machismo: si uno como mujer se dedicaba a la música, era una vida demasiado bohemia, incluso de vagabundería... No lo veían como algo serio, aunque amaban que yo cantara en las fiestas familiares, en la iglesia, en los concursos, pero hasta ahí. La verdad, no se imaginaban a Nidia en un futuro dedicando su vida a la música.

¿Se acuerda de alguno de esos arrullos que cantaba la abuela?

Claro, siempre. Recuerdo que mi abuela nos cantaba una canción a todos los nietos para calmarnos un poquito cuando estábamos angustiados, estresados o llorando por cualquier cosa:

Mi mamá se fue por l'agua,

Mi papá por la quebrada,

A coger los caracoles

De la barba colorada.

Siempre lo cantaba, me acuerdo mucho de esa parte.

Maravilloso, Nidia. La siguiente película, *Chocó*, es protagonizada por Karent Hinestroza. ¿Es cierto que fueron amigas de infancia?

Somos amigas. La conozco de toda la vida: Karent nació en Timbiquí y su niñez también transcurrió allá, crecimos casi que juntas, yo soy un poco mayor. Ella era del grupo de amigas de mi hermana menor, Mónica. Karent es una chica a la que yo quiero y admiro muchísimo porque de alguna manera le tocó esa lucha cultural de poder salir y cumplir su sueño, de creer en apostarle al arte. Es supremamente talentosa, una mujer aguerrida como todas las mujeres timbiquireñas y, en particular, me gusta mucho ver que su historia es algo parecida a la mía: nosotras salimos de Timbiquí buscando un sueño contra viento y marea, y hemos hecho todo lo posible por cumplir ese sueño. Al mismo tiempo, poder ser referente y ejemplo para todas esas otras niñas de Timbiquí, que tal vez no vean muchas posibilidades, motivarlas a que se atrevan a cumplir y viajar en su sueño. Así lo

digo en mi canción *Monta en el avión*, de mi última producción discográfica: yo me monté en ese avión confiada y con toda la motivación, la fuerza y la esperanza. Y sé que Karent hizo lo mismo. Me identifico mucho con esta película porque me trae muchísimos recuerdos de mi niñez en Timbiquí, de cuando me hice mamá volviendo al territorio con mi hija pequeña, mostrándole todos esos elementos de la cultura del Pacífico, que es muy distinta a lo que mi hija vive hoy en Cali. Esa imagen de Karent con su hija en la playa lavando ropa me recuerda cuando llevé a mi hija al río hace dos años y le dije: “Te voy a enseñar cómo lavábamos ropa nosotros acá”. Esa escena me impactó: las mujeres de allá siempre están preocupadas no solo por criar a sus hijos, sino por educarlos de la mejor manera.

Me habló del colegio donde estudiaron en Timbiquí y de un maestro, Teófilo Cuero. ¿Qué recuerda de eso?

Hay un recuerdo hermoso de muchos profesores, entre ellos el profesor Teófilo Cuero y la profesora Elizabeth Sinisterra. Ellos fueron muy importantes en nuestra vida porque, además de orientar varias cátedras, fueron profesores titulares de grupo con los que también aprendimos y cumplimos varios sueños, como el de realizar una excursión a la Costa Atlántica. De allí nació la idea de la canción *De mar a mar*, porque vivimos en el Pacífico y siempre soñamos conocer ese otro mar, el Caribe. Uno lo ve en televisión y dice: “Qué bonito poder hacer ese viaje de este mar al otro mar”, y conocer un poco de esta otra cultura que es muy afín con la nuestra: nosotros cantamos currulaos y ellos cantan bullerengue, nosotros cantamos alabaos y ellos cantan lumbalú... Hay muchas cosas que nos unen y que geográficamente, culturalmente, políticamente nos han dividido en la historia.

Los profesores Teófilo y Elizabeth fueron nuestros cómplices para cumplir con ese sueño. Nosotros estudiábamos en el colegio –mal llamado– Mixto

Julio Arboleda¹. En este momento se llama Educativa Técnica Agrícola Justiniano Ocoró. Viví muchas cosas en esa época, entre ellas que a mediados de los 90 empezó a llegar el conflicto a Timbiquí. Era una época bonita porque desde esa institución y su formación empezamos a tomar conciencia de lo importante del cambio, de la transformación, pero también de la identidad, de reconocernos como un pueblo afro, autónomo, con una riqueza ancestral y cultural bastante amplia. Así mismo, frente a esos temas de género, de abuso y de machismo con los que uno ha vivido y que parecen normales dentro de nuestro contexto, pero que cuando uno empieza a tomar esa conciencia, uno dice: “Esto no es normal y las mujeres deberíamos tomar medidas frente a esto”. Debemos tomar medidas como comunidad, como pueblo u organización, como colectivo. Organizarnos, reclamar nuestros derechos como mujeres, sentarnos en ellos y poder exigir nuestros espacios. Fue una época bonita porque tuvimos muchos otros docentes –entre ellos, también mi papá– que en sus clases proponían temas que nos llevaban a cuestionarnos frente a las situaciones sociales, políticas y culturales que estaban ocurriendo en nuestras comunidades en esos momentos.

Sigamos, entonces con la película *Perro come perro*. ¿Le recuerda su llegada a Cali?

No. Yo llego a Cali a finales del 97 y me radico allí a principios del 98. En Timbiquí no hay universidades, no existían en ese momento y todavía no existen, y salí a cumplir este gran sueño de poder ingresar a la universidad. Entré a la Universidad Santiago de Cali, donde estudié Licenciatura de Educación para la Primera infancia por cinco años y ocurrió una transición bastante interesante en mi vida porque, en Cali, yo al principio sentí

1. Luego se le cambió el nombre porque Julio y Sergio Arboleda fueron destacados esclavistas (nota del autor).

un desarraigo... Sentí que me habían arrancado de mi tierra, como si me hubieran arrancado el ombligo. Mucha inseguridad. Venía con mi maleta de sueños, de saberes y conocimientos de mi territorio, con una cantidad de aprendizajes y hábitos, pero llegué aquí y el choque cultural fue bastante fuerte. En esa época, Cali era una muy distinta a la que es hoy. Sí fue extraño para mí enfrentarme a esas otras realidades y vivir en el Distrito de Aguablanca, después de haber llegado a vivir al barrio Ciudad Córdoba. Aquí ha emergido una especie de diáspora del Pacífico en el oriente de Cali, y en ese momento la mayoría de las personas que veníamos del Pacífico llegábamos adonde nuestros familiares. Obviamente, llegué a vivir donde mi tía Estela Góngora, quien es mi otra madre, en Ciudad Córdoba. Mis primas y mis tíos por parte de mamá vivían entre Omar Torrijos, La Paz, Cuatro Esquinas, Marroquín... Yo mantenía mucho en el Distrito. Allí empezó mi relación con el oriente de Cali y empecé a vivir una experiencia distinta de lo que es, de lo que significa y de lo que representa ser negro en Colombia y el mundo: en Timbiquí no lo sentía. Empecé a saber qué eran racismo, discriminación, clasismo, y esa cantidad de cosas cuando llegué a vivir a Cali, cuando empecé a viajar a Popayán, a Bogotá, es decir, cuando salí de Timbiquí.

Cali es mi segunda casa. Yo amo a Cali, pero tiene dos caras: una muy bonita, que amo, esa Cali musical, alegre, espontánea, donde todos los días hay un parche diferente, de mucha gente amable, muy acogedora y natural que muestra empatía. Pero también es esa Cali racista, que se niega a aceptar esa pluriculturalidad, esa diversidad que ya hay aquí en Cali. También llegué a escuchar hablar de esa cultura de narcos, de 'lavaperros' –eso lo vine a escuchar acá, no lo conocía–. La película es un reflejo de lo que viví en Cali cuando llegué y de muchas cosas que me tocaba presenciar en ese sector, donde pasé gran parte mi juventud.

Las inquietudes sobre la equidad de género se pueden introducir con la siguiente película, *Flor del desierto*. ¿Por qué la escogió?

Porque muestra el resultado de muchas luchas fuertes que se han venido dando en los últimos años y en las cuales ha sido prioridad velar por la integridad, la dignidad y por los derechos de las mujeres.

Esta película habla de la ablación femenina...

Exactamente, es un término fuerte. Es una práctica bastante cuestionada, como el caso de esta modelo –algo que sucedió en la vida real–, donde físicamente creo yo que hay una agresión fuerte hacia estas niñas. Hay una intervención desde la vulneración de un derecho que no solamente se cuenta a través de la película, sino en muchos documentales que he visto. A raíz de esta práctica, muchas niñas perdieron la vida. Afortunadamente, ella logró salvarse y contar la historia en esta muy buena película. Me identifico porque en el lugar de donde provengo también hay muchas prácticas con las que nosotras como mujeres, niñas, jóvenes y nuevas generaciones no hemos estado de acuerdo, pero que uno callaba y aceptaba, uno las practicaba, las seguía y no las refutaba, porque nos han enseñado desde pequeñas que siempre tenemos que obedecer, seguir patrones, repetir, hacer lo que nos digan que hagamos. Pienso que para mi carrera ha servido mucho porque nosotros hemos propuesto canciones donde, de manera metafórica... Por ejemplo, hay una canción que se llama *La Churumbela* y dice:

Mijita, ¿qué te pasó?

¡Ay, mamá! me picó en la arena.

¿Y dónde es que te ha picao?

¡Ay, mamá! en la churumbela.

Cuida'o con la churumbela.

¡Ay, mamá! me picó en la arena.

Pero yo tengo la mía y mi mamá tiene la de ella.

Pero yo mando en la mía y mi mamá manda en la de ella.

Manda en su chunchún.

Ay, manda en su piangua.

Ay, manda en su totó.

Ay, manda en su vulva.

Eso es otro tema: a nuestra parte íntima siempre le dan todos los nombres habidos y por haber, pero no la llaman por su nombre. Pienso que la idea es también romper con todos esos estigmas que hay alrededor de las partes íntimas y del cuerpo de la mujer para dejar de verla solamente como el instrumento de sexo y como el creador de vida. O sea, la vagina de la mujer sirve para engendrar y para parir, pero no para que la mujer explore el placer a través de ella.

Qué belleza de mensaje y de canción. Sigamos con otra película colombiana, *La vendedora de rosas*. ¿De qué se acuerda cuando le mencionan esta película?

Es una película fuerte para mí. Es difícil hablar de esto, pero es una realidad que vivimos muchas familias en el país. Yo tuve una niñez muy feliz con mis hermanitos, todos tuvimos una niñez muy feliz. Diría que la niñez más feliz del mundo: me crié en una familia muy unida. En Timbiquí, la drogadicción infantil y esos temas de violencia que se tratan en esta película no existían. Cuando salí de Timbiquí empecé a conocer acerca de esto... Recuerdo que me tocó hacer un trabajo en la universidad para el área de epistemología, donde había que ir a los barrios de Cali: La Playita, Siloé, y el panorama que se vivía allá era parecido a esta película: muchos casos de niñas en total abandono, cuyo refugio obviamente era la droga. Yo tengo un familiar muy cercano, muy de mi corazón y mis afectos, que vive hace más de 15 años sumido en la drogadicción. Es fuerte mirar la película y poder relacionar los diferentes contextos: la droga no solamente está invadiendo

los hogares de personas de bajos recursos, o de niños que viven en hogares disfuncionales donde hay conflictos, abandono de padres, abandono o ausencia de mamá o papá. La drogadicción está entrando a los hogares donde están papá y mamá.

En la película hay unos niños con unas botellitas tristes, pero Nidia me mostró que en su casa que hay unas botellitas más alegres. ¿Qué se envasa en ellas?

Me encanta la manera como lo relacionas. En mi casa se envasan unas botellitas alegres que son las botellitas de Viche Positivo, es la marca de un emprendimiento que tenemos con mi mamá, quien vendía viche en Timbiquí. Desde muy chiquita me crie viendo a las cantoras tomar viche e incluso calentar su voz con el viche curado, utilizar el viche en la medicina ancestral, para las faenas de laboreo diarias... O sea: el viche ocupa un papel importante dentro de la cultura del Pacífico. Si ustedes ven, mi casa es un pequeño Pacífico dentro de Cali, obviamente el viche no podía faltar. Ya se acerca el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez y ahorita con lo de la ley del viche ha empezado a cobrar más importancia de la que tenía. Desde que nosotras empezamos a hacer música, yo he venido en una campaña de visibilizar el viche, al igual que muchas otras mujeres transformadoras y productoras de viche. Precisamente, anoche estábamos en producción de viche –y toda esta semana– preparando las bebidas: el arrechón, la tomaseca, el viche curado, empacando, sellando...

¿Cada una de ellas tiene una función diferente?

Sí, señor. Cada una de estas bebidas tiene un uso diferente. Hay unas que son netamente ancestrales, como lo es el viche curado, una bebida utilizada en la medicina ancestral que desde la percepción espirituosa tiene un poder bastante fuerte, como su nombre lo dice: se usa para curar el cuerpo de muchas enfermedades que tienen que ver con el sistema

reproductor, el estómago, el fluido sanguíneo, para las energías, las picaduras de animales: serpientes, roedores en el monte. Cuando los cazadores se van a cazar en la mañana o en la noche, se toman un viche de una curada especial que es para: uno, repeler todos esos mosquitos y animalitos que encontramos cuando nos adentramos en la selva, y dos, que el veneno no haga estragos y que puedas salir del monte a buscar ayuda, por si ya tienes mordeduras o picadoras de algún animal. Son bebidas bastante poderosas porque son naturales, cien por ciento orgánicas y preparadas. El viche es una bebida de caña de azúcar; su proceso de destilación no tiene ningún tipo de industrialización y la transformación –las bebidas que se preparan a base del viche, como la materia prima– también se prepara con elementos orgánicos y naturales: bejucos, plantas medicinales, corteza de árboles y especias: canela, clavo, anís, azufre... lo mismo la tomaseca.

Hay que aprender más sobre esas bebidas tradicionales. La siguiente película es *Un camino a casa*. Tengo la impresión de que esta película le desató muchas lágrimas a Nidia...

Muchísimas. A todos nos sacó lágrimas. Son muchos los panoramas a nivel mundial que se evidencian en esta película. A través de la música, he tenido la posibilidad de viajar por muchos lugares del mundo y cuando nosotras hablamos de precariedad, pobreza, abandono estatal y de alguna manera de diferencias sociales, se cree que solo pasa en los países tercermundistas y eso no es cierto. En muchos lugares del mundo, y más en la actualidad, se ven estas diferencias: la pobreza, gente que literalmente vive en la basura, pero también se ve que cuando las personas viven o hemos vivido con carencias de lujos, valoramos otras cosas. A mí me sorprendía ver en la película cómo el hermano mayor cuidaba a su hermanito. Eso pasa mucho en la actualidad: las mamás se tienen que ir a trabajar y la responsabilidad de los hijos menores queda en el mayor. Históricamente, en

el Pacífico ha pasado: la mamá se iba al monte o a la arrocería y, si no había una abuela, eran los hermanos o las hermanas mayores los encargados de los menores. Alguna vez sentí esa angustia del hermano mayor cuando su hermanito se desaparece; me imagino la angustia de esa madre, de esa familia y también la angustia tan terrible que sintió este pequeño, que es la misma que sienten los niños en nuestro país cuando son abandonados.

Y la siguiente película plantea otros dolores: *El niño con el pijama de rayas*, que refleja la guerra en Europa. ¿En qué países se ha presentado y cómo la recibieron?

Me he presentado en muchos países de Europa: España, Alemania, Bélgica, Italia, República Checa, Rusia, Finlandia, Croacia, Portugal, Francia... Obviamente, siempre he visto y escuchado hablar de Europa en las películas. Cuando estaba en el colegio escuché hablar del Mediterráneo, del Canal de la Mancha, de una cantidad de sitios que uno ve en geografía y dice: “Algún día tengo que ir allá, a conocer la Torre Eiffel y todos esos lugares maravillosos que uno escucha hablar en la televisión, tengo que conocer Alemania, tengo que ir a Berlín a conocer el muro, a tantas ciudades épicas”. La música me permitió eso: recorrer gran parte del mundo, conocer muchas culturas, ver un panorama distinto a lo que se ha contado en las historias, que son desgarradoras. Es una experiencia bonita porque no solamente lo he vivido desde esas películas, historias contadas y la realidad que yo viví, sino también en conversaciones con personas de Europa que me contaban lo que a ellos les tocó vivir en esa época.

Fue mágico poder montarme en un ferry, yendo de Francia para Inglaterra. Hay una historia muy bonita e interesante de cuando Canalón de Timbiquí fue por primera vez al Mercado Mundial de la Música como el único grupo de música tradicional del Pacífico que había ido. Cuando llegamos allá, había una persona con el nombre de nuestro grupo en un

cartel, viajó hasta allá buscándonos porque quería encontrarnos y hablar con nosotros en persona. Resulta que tuvo un nexo muy importante con Timbiquí a finales de los 70 y principios de los 80. Llegó con la compañía rusa al pueblo minero de Santa María, por el lado del Cauca, el primer pueblo donde subieron los franceses en Timbiquí. Esta mujer, de quien me reservo el nombre, fue con esta compañía como traductora de los rusos en Timbiquí. Entraron con un permiso del gobierno a buscar, pero resultaron explotando todo el oro habido y por haber; hubo muchas violaciones de estos rusos. Entonces, esa señora denunció que la mayoría de estos rusos que había llevado a Timbiquí eran presos traídos desde Rusia para que terminaran de cumplir su condena. Yo estaba muy pequeña, pero recuerdo que eran unos hombres gigantes, superbruscos, que estaban tatuados de pies a cabeza y tomaban demasiado... Yo me asustaba. Uno corría cuando los veía llegar de Santa María, la zona urbana donde vivía. Fue una historia bonita porque esta señora fue a buscarnos y a contarnos: “Ustedes tal vez no me conocen, pero yo fui la persona que llegué a Timbiquí con ellos en esa época como la traductora”. Hay muchos trasfondos allí: se escribió un libro de esa historia y fue bonito porque pudimos conversar con ella. Nos contó muchísimas cosas. ¡Y mira dónde nos vinimos a encontrar después de más de treinta años!

Increíble. Quiero que ahora introduzcamos a unos pequeños personajes de la familia de Nidia con el próximo título: *Ratatouille*. ¿Con quién vio esta película?

Con mis hijos: Mario Andrés, mi hijo mayor, y Flora, mi hija pequeña. Y con mi esposo, obviamente. A mi hija le gusta cocinar. A mí me gusta cocinar bastante; mi mamá y mi abuela me enseñaron. Cuando no estoy viajando o en actividades, disfruto cocinar en casa y desde muy chiquita le enseñé a ella a cocinar.

Si yo voy a visitarla en Cali, ¿qué cocina? ¿A qué me invita?

Te hago un tapado macho de pescado y lo bajas con viche curadito. Te hago un encocado de camarones o un encocado de jaiba, o un salmón al ajillo o en crema de leche de coco... Hay una cantidad de comidas que podemos preparar: un tollo sudado, un caldo de piangua.

¿Esos platos los aprendió a cocinar en Timbiquí?

Sí, en Timbiquí aprendí la mayoría de los platos y las recetas. Acá en Cali aprendí otras, que ha sido interesante: como me gusta tanto la cocina, he explorado, y cuando viajo me gusta ir a aprender de la gastronomía de esos lugares y una de las que más me gusta es la de México. Me encanta explorar y conversar con los cocineros cuando vamos a comer, leer sobre recetas... Tengo muchos amigos chefs o amigas cocineras. A mi hija le gusta mucho cocinar, pero el enfoque de ella es más hacer postres, pasteles...

Delicioso. Con la siguiente película, damos un giro radical:

***Django desencadenado*. ¿Este personaje es una reivindicación de los afroamericanos?**

Sí, bastante. Es una película que se relaciona con nuestro contexto o con los contextos que yo frecuento y que no va a pasar de moda. Refleja una realidad que aún nos persigue: toda esa violencia fuerte que históricamente se ha ejercido contra la raza negra, que vivió esclavizada en ese viaje trasatlántico. Tal vez hoy hay nuevas generaciones de lado y lado, hijos de personas que fueron esclavizadas e hijos de esclavistas que viven en un momento histórico distinto, pero la historia no ha cambiado mucho. Creo que ya no hay grilletes físicos, pero todavía son muchas las cadenas que nos siguen atando y por medio de las cuales nos siguen esclavizando. En Estados Unidos se sigue violentando al negro, al afroamericano, se le sigue matando y masacrando, a pesar de que se han logrado grandes cosas y muchos espacios de reivindicación que ya tenemos, no solo allá sino acá:

el acceso a la educación en las universidades, a oportunidades, que Estados Unidos tuviera un presidente negro... Eso dice lo mucho que se ha avanzado, pero todavía hay muchos negros que siguen viviendo con una mentalidad de esclavos y hay muchas personas mestizas, y mestizas criollas –acá en Colombia, que es lo más triste– que se siguen creyendo dueños de haciendas. Los europeos que llegaron aquí, que colonizaron y esclavizaron, creen que siguen teniendo peones, a seres humanos vistos como animales a su servicio. Esto da tristeza y lo impulsa a uno a seguir en esa lucha histórica constante que se ha vivido y uno dice: “¿Cuándo va a acabar?”

Justamente para hablar de la brillantez de las personas afro, despedimos El Cine y Yo con *Talentos ocultos*. ¿Se sintió identificada con esta historia?

Muy identificada. Me encantó la historia. Es un referente para muchas de las mujeres que nos ha tocado escalar contra viento y marea. Hay muchos casos de la vida real que se ven reflejados allí en lo que se cuenta a partir de esa historia, mujeres negras de diferentes disciplinas. Son dos cosas: ser mujer y ser mujer negra. No es lo mismo reclamar los derechos como mujer blanca que como mujer negra, quien es doblemente discriminada en nuestra sociedad. Para mí es importantísimo como mujer, cantora, docente, gestora, poder pararme frente a muchas mujeres y decirles sin miedo y con determinación y dignidad: “Quitémonos de la frente el ‘no’ que desde chiquitas nos siembran: que usted no debe, no puede, es que usted no tiene...” porque eso es lo que te limita. En el momento en el que nosotras nos atrevamos a reclamar nuestros derechos y espacios con dignidad, y hagamos que reconozcan que podemos ser madres, esposas o solteras, profesionales, mujeres creadoras... Tenemos un poder grandísimo en la mano: el poder de transformación. El mundo está rodeado de amor y creo que esto no ha colapsado porque las mujeres seguimos creyendo que a través

del amor, de la fuerza, de la esperanza, de la solidaridad, de la hermandad, de la ‘mamuncia’ se puede vivir, convivir y construir un mundo mejor.

Es un mensaje muy poderoso, Nidia. Muchas gracias por haber estado aquí en El Cine y Yo.

A ustedes, muchísimas gracias por la invitación. Un último mensaje: la sabiduría, el don de la espiritualidad y ese don natural con el que nacemos las mujeres de dar vida nos permiten a nosotros aguantar, pero también nos permiten abrir los brazos para recibir y abrazar. Quiero despedirme con un trocito de una canción: se llama *Digna y feliz*. Me gustaría que todas las mujeres aprendieran y cantaran, porque en ella yo expreso muchas de las cosas que mi abuela me enseñó a mí y que me han permitido llegar adonde he llegado:

Decle a mi San Antonio / Que me dé marido, / Que quiero mis hijos, /

Que ¿cuándo me los va a dar?

Que ya estoy cansada / Que estoy aburrida / de solita yo luchar.

Me decía mi abuela / Desde que era niña / Que nunca en la vida / perdiera la dignidad.

No robes a nadie / Trabaja y descansa / Reza al levantarte /

Cuando te vas a acostar.

Dale al que no tenga / Trabaja y sé limpia / Tanto con tu cuerpo / como con tu corazón.

Respeto a tus padres / Valora a tu amigo / Al que te haga daño / nunca le deseas mal.

Las películas escogidas por Nidia Góngora

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Coco	2017	Lee Unkrich y Adrian Molina	Voces (inglés): Gael García Bernal, Anthony González
Chocó	2012	Johnny Hendrix Hinestroza	Karent Hinestroza, Esteban Copete, Sebastián Mosquera
Perro come perro	2008	Carlos Moreno	Marlon Moreno, Óscar Borda, Álvaro Rodríguez
Flor del desierto	2009	Sherry Hormann	Soraya Omar-Scego, Idriss Abdillahi Houfaneh
La vendedora de rosas	1998	Víctor Gaviria	Lady Tabares, Marta Correa
Un camino a casa	2016	Garth Davis	Dev Patel, Nicole Kidman
El niño con el pijama de rayas	2008	Mark Herman	Asa Butterfield, David Thewlis, Rupert Friend
Ratatouille	2007	Brad Bird y Jan Pinkava	Voces (inglés): Brad Garrett, Lou Romano
Django desencadenado	2012	Quentin Tarantino	Jamie Foxx, Christoph Waltz, Leonardo DiCaprio
Talentos ocultos	2016	Theodore Melfi	Taraji P. Henson, Octavia Spencer y Janelle Monáe



Óscar
Córdoba,

portero campeón
con la Selección Colombia

Las imágenes de una joven actriz llamada Jessica Lange –quien tenía 27 años cuando filmó *King Kong*– en las manos de un gigantesco simio representaron el nacimiento de la franja El Cine y Yo, que el 21 de junio de 2019 tuvo su primera sesión. Fue una fecha especial por dos motivos. En primer lugar, apenas nueve días antes se había inaugurado la nueva sede de la Cinemateca de Bogotá, la magnífica Sala Capital, que reemplazaba a la entrañable sala contigua al teatro Jorge Eliécer Gaitán, donde por décadas los aficionados al cine aprendimos del séptimo arte. Es decir, fue uno de los primeros eventos públicos en toda la historia de esta nueva sala.

Y en segundo término, porque el encuentro se hizo en medio de la Copa América 2019, razón por la cual decidimos que el primer invitado tuviera que ver con el fútbol: el legendario arquero de la Selección Colombia, Óscar Córdoba. Fue una manera de reflejar el espíritu de la franja, que no es solo para cinéfilos o cineastas.

Los gritos de Jessica Lange fueron el preludio perfecto de las emociones que aflorarían en estas charlas y de las historias personales asociadas al cine, como dijo Córdoba en su primera respuesta:

“Imagínense ver esta película en un Renault 4 con toda la familia adentro, con hamburguesas y gaseosa... En Cali, en esa época, existía el autocine. Fuimos con toda la familia; eso fue un acontecimiento impresionante. Había un parlante así de grande que había que colgar en la ventana y al otro lado estaba la bandeja con toda la comida. Se pueden imaginar que uno de ‘culicagado’ estaba mirando más la hamburguesa... Salió King Kong y mi hermano, que tenía cuatro años en ese momento, gritó: ‘¡Guau, King Kong!’ Yo tenía 7 años, disfrutamos estar con la familia y tener esa experiencia, es la primera película de la que tengo conciencia”.

¿Cómo estaba compuesta su familia?

Mi padre, Andrés Córdoba; mi madre, Nidia Arce; luego venía yo, que era el mayor; mi hermana Clara Patricia y mi hermano menor, Mauricio Córdoba.

De esa época de la niñez, Óscar me contó una historia que es más bien una frustración sobre *La guerra de las galaxias*...

¿Se acuerdan del Renault 4? Pasamos al Renault 6, porque había que seguir toda la ruta. Mi papá nos dijo: “¡Vamos a cine! Vamos a ver *La guerra de las galaxias*”. Nos montamos al carro y mi hermano siempre tenía escriturada la ventana del lado izquierdo, la que quedaba detrás de mi papá. Mi hermana y yo nos peleamos por la otra ventanilla. Mi papá se enojó, dio la vuelta a la manzana, nos bajó y no pudimos ver la película. ¡Pasaron diez años para poderla ver, porque era en cine o nada más! Ya cuando apareció el Betamax, clasificamos. Lo lindo de esta película es que para una noche de disfraces a mi hermano le compraron la capa de Darth Vader y era de un material... Con el que hacen las enaguas.

¿Como de encaje o de seda?

Eso, para que las faldas queden amplias. Llegamos al colegio todos ‘chicaneros’ con su disfraz –a mí me hicieron el de Batman, y esa foto

desapareció, por obra y gracia del Espíritu Santo—. Cuando nos bajamos del carro, se le quedó parte de la capa a mi hermano, arrancó mi papá y eso...

¿Quedó Darth Vader en su mínima expresión?

Exacto, ahí no lo acompañó la fuerza. Mi hermano lloraba y teníamos que ir a pedir dulces en los diferentes salones. Él estaba con la careta de Darth Vader de plástico y la capa toda rota... ¡Qué frustración! Y la mía fue no haber visto la película sino cinco o diez años después, cuando apareció el Betamax.

Hablemos de cosas positivas. ¿En qué momento comenzó a interesarse por el fútbol?

El fútbol siempre ha estado en mi vida, desde muy chico. Dentro de la casa no nos permitían tener balones, entonces nosotros agarrábamos las medias y nos hacíamos con ellas una pelota de fútbol para no romper los adornos. Nos tirábamos y saltábamos en la cama de mis papás, hacíamos un ‘picado’ con las medicitas. Involucrábamos a mi hermana porque también tenía que jugar fútbol.

Para la siguiente película, dígame la verdad: usted tenía 12 años cuando se estrenó *E.T. El Extraterrestre*. ¿Lloró al verla?

No lloré, pero sí me imaginaba en la bicicleta que iba a volar y tal. Fue una de las primeras frases que aprendí en inglés: “*E.T. Phone Home...*” Lo primero que dije fue *Hello* y ‘*E.T. Phone Home*’.

De la niñez pasamos a la adolescencia, cuando usted estuvo en su primera Selección Colombia juvenil. ¿Recuerda quiénes jugaban?

Sí, ese es un grupo muy bonito con el que de vez en cuando nos encontramos: estaban Jorge Bermúdez, Diego León Osorio como marcador de punta derecho; Víctor Marulanda, central; estaban Geovanis Cassani, Flabio Torres, el cabezón –no le vayan a decir que le digo así–; estaban también Iván René Valenciano, un muchacho Calanche Sulbarán, Carlos

Castro... De pronto, para ustedes no es muy familiar porque ya nos retiramos hace once años, pero era un grupo muy bonito.

También escogió *La estrategia del caracol*. ¿Por qué esta película, Óscar?

Fue la primera película colombiana que tuve la oportunidad de ver en cine: escuchar los madrazos, nuestro vocabulario... Normalmente uno va a ver películas gringas, pero aquí uno escuchaba al colombiano puro, al criollo, y mucha de nuestra idiosincrasia, lo que vivíamos. En Cali yo nunca tuve el imaginario de ese tipo de vida, pero aquí empecé a conocer mucho lo que era el conventillo en Argentina...

El inquilinato.

Sí, lo que idealicé que existía en Bogotá. En Cali nunca lo viví tan cerca porque yo vivía en el sur y no tenía contacto. Me impactó el hecho de ver en cine actores colombianos que yo veía en televisión, y eso decía mucho para mí.

García Márquez decía que esta fue la primera película colombiana que estaba hablada en colombiano.

Exactamente. Ahora me di cuenta de que estuvo archivada como dos años... Tuvo todo un periplo para poder salir al aire. Tuvieron que ir a hablar con Gabo... Fue una odisea poder sacar esta película.

Así como estos amigos se llevan la casa a cuestras, ¿cuál fue el mejor amigo que le dejó a usted el fútbol?

El fútbol te deja muchos amigos: están Jorge Bermúdez, Carlos Gutiérrez, el 'Gato' Pérez. Con ellos tuve mejor afinidad, disfrutábamos la vida y el fútbol de la misma manera.

Otra película, *Golpe de estadio*, alude al 5-0 de Colombia sobre Argentina. ¿Qué es lo primero que se le viene a la cabeza a Óscar Córdoba cuando le mencionan el cinco a cero?

Lo primero que recuerdo es cómo nos rompieron los vidrios del bus. Yo lo dije en estos días –va a sonar feo–, pero de las cosas que a mí más me motivaba era que la gente estuviera en contra nuestra. Llegabas a Buenos Aires y que te rompieran los vidrios era como que a uno le metieran gasolina de avión: “Ah, ¿nos estás rompiendo los vidrios? Ahorita los rompemos allá adentro”. Luego Pacho (Maturana) nos lanzó a la cancha para sentir cómo iba a ser la agresividad de la gente con nosotros: caminar norte, oriente, occidente, sur, mientras nos tiraban cosas, y a medida que iban pasando los minutos los argentinos se iban calmando, hasta que después ya no más, porque los cansamos.

En relación con ese partido y esta película, lo más lindo fue ver cómo Colombia se unía en una situación. No sé si la gente se acuerde de esta película, era un *break* en la guerra que existía dentro de nuestro país. Pararon, montaron un televisor con la batería de un carro, lo prendieron y entre la guerrilla y el ejército vieron el partido de Colombia contra Argentina.

Sí, esa era la trama de *Golpe de estadio*.

Uno como jugador no vive esto porque uno está en su burbuja jugando: o corres o corres. Cuando vi esta película, me dio mucho guayabo de ver todo lo que estaba pasando... Ver a un soldado de apellido Córdoba... Hay paisanos que están en el monte y hay también otro colombiano que está del otro lado, pero no entendía por qué. Esta película me llenó mucho de orgullo y me di cuenta de lo que hicimos: uno hace lo deportivo, pero no ve lo que siente un país alrededor de una gesta deportiva.

Esa noche, Óscar fue protagonista de un duelo particular con Batistuta, quien era la gran figura argentina. Hay un momento en el que él se acerca y le da la mano casi que reconociendo con frustración que eran superiores. ¿Qué le dijo Batistuta?

Nada, nada. Ahí solamente fue un gesto de que ya no tenían cómo hacernos daño esa noche. Ellos nos seguían atacando y era imposible que

nos hicieran un gol, estábamos muy compenetrados. Me dio la mano y luego me lo encontré en Firenze, cuando me fui a jugar al Perugia. Jugamos un partido de homenaje y me hizo diez goles... pero era *water polo*. Yo era como un tiburón: entraba al agua, iba al fondo y me quedaba. Me pusieron flotador de patito y todo. Los niños estaban ahí y yo con mi flotador aquí, yo hacía así (levanta los brazos) y me hundía... Gol de Batistuta. Once me hizo esa noche. Qué pena. ¡Sobre todo por el patito!

Además de ese histórico cinco a cero, Óscar atajó muchas veces en la Selección Colombia. Esta mañana José Orlando Ascencio, periodista de El Tiempo, me contó un dato: Óscar Córdoba jugó once partidos en dos Copas América y ninguno lo perdió.

No tenía conocimiento.

Además, en la Copa América de Colombia hizo un récord: fue campeón y no le metieron ningún gol.

Ese es compartido con Miguel Calero: yo no pude atajar contra Venezuela porque tenía un golpe en la cresta ilíaca, entonces le tocó a Miguel y perfecto: sacamos un cero.

Vamos con *El sexto sentido*, una película que usted asocia con Buenos Aires. ¿Por qué?

Yo no soy de ver películas de terror. Yo voy al cine a divertirme, a sonreír, a soñar... Y ya voy a soñar con esto: la pesadilla. Fuimos Mónica y yo – ella es mi esposa, está por acá metida–, termina la película, nos montamos en el carro y decíamos: “¡Qué película tan brava esta!”. Llegamos a nuestra casa en Buenos Aires, que era un chalet suizo con mucha madera. Se expande en el día por el sol y en la noche se contrae por el frío.

¿Sonaba todo?

Claro. Nos acostamos a dormir y empieza a sonar eso... Me dice Mónica: –Andá a ver a la niña.

-¡No, andá vos!

-¿Pero vos no sos el arquero de Boca?

-Sí, pero en la cancha de Boca, acá me da culillo.

Nos turnamos los dos para ver a las niñas que estaban solamente cruzando el pasillo: “¿Están bien? ¡Vámonos!”

Ya que Óscar menciona a su esposa ¿dónde la conoció y cómo era su vida con ella en Buenos Aires?

A Mónica la conocí en Medellín cuando me fui a jugar con el Atlético Nacional en el año 1988. Más loca ella que se vino conmigo. Nos casamos muy jóvenes, de 19 y 18 años, pero ella es la culpable, ella me agarró. Nos fuimos a una ‘chiquiaventura’ que se llamaba Jugar fútbol y viajar por el mundo. Siempre nuestra ideología fue: “A todo nos vamos juntos”. Y así fue. Tal es así que el paso siguiente, que era muy corto –jugar en Italia–, decidimos que nos íbamos todos, así fuera por un préstamo de cuatro meses.

Es cuando se va de Boca Juniors para jugar en el Perugia. Me contó que en Italia les gustaba ver cine estadounidense...

No era que nos gustara como tal, solamente que el cine estadounidense es el que más se produce y el que más se comercializa. Todas esas películas eran dobladas al italiano y el afán mío era que aprendiéramos el idioma. Íbamos a cualquier película con las niñas y a ellas les encantaba pedir pizza con papas a la francesa.

No era el menú más sano...

Esa era la cultura en ese momento e íbamos cada dos o tres días para adaptar el oído y entender mejor todas las películas en italiano. Yo quería quedarme en Europa e Italia era el país en el que me quería quedar. Fui prestado por cuatro meses, de los cuales realmente jugué tres y se logró el objetivo, que era no descender. Pero el Perugia era un club muy pequeño y no me podía comprar.

¿Qué tan diferente era la vida allá después de haber vivido tanto tiempo en Argentina?

Fue tan poco tiempo que no pudimos introducirnos en la sociedad italiana. Era una ciudad muy pequeña. Perugia tiene la universidad más grande para extranjeros: uno caminaba y se encontraba con el colombiano, el argentino... No parecía Italia. Lo que sí me costó y con lo que choqué fue que el Perugia era un equipo muy chico. Yo siempre competí para ser campeón. Cuando estábamos salvando el equipo, ya estaba despegando y se acercaba la Copa Intertoto. Entonces, escuché en mi italiano malo que los compañeros se quejaban: “Nos vamos a perder una semana de vacaciones si clasificamos a la Intertoto”. Y yo le preguntaba a un compañero uruguayo: “¿Lo que estoy entendiendo es verdad?” Y me decía: “¡Sí, boludo! Ellos prefieren su semana de vacaciones”.

¿Preferían descansar que ganar?

Ellos decían que el Perugia iba a jugar contra uno de los grandes de Turquía o de Israel, que tenían equipos robustos, no como ahora. Ellos decían: “¿Para qué vamos a entrenar una semana antes para que nos agarren estos, nos metan de a cuatro o cinco goles y perdemos una semana de vacaciones?” Yo sentí esa frustración porque quería clasificar y mostrarme en la Intertoto.

Ya que menciona a Turquía, usted luego jugó allí. Justamente, escogió la película *Expreso de medianoche*, que transcurre en Turquía. ¿Por qué?

Porque a uno le dicen: “Si vas a jugar en Turquía, tienes que verte *Expreso de medianoche*”, en la cual un turista estadounidense vive un infierno por el narcotráfico. ¡Y uno colombiano!

Cuando puse la película, pensé: “No, yo no me voy para allá”. Pero cuando uno llega a Estambul y se encuentra con esa joya del mundo, se da

cuenta de que no se puede dejar llevar por una película. Empiezas a disfrutar de las mezquitas, el Bósforo, los puentes, la comida... Te enamoras de la ciudad de una manera que no te imaginas.

Óscar llegó a Turquía en el 2002, el año en que ese país terminó tercero en el Mundial de Fútbol. ¿Era muy diferente el fútbol turco al italiano?

El fútbol turco era muy parecido al argentino: pasional. En ese momento, en Turquía la mayoría de los goles se marcaban en los últimos minutos. Si el equipo iba perdiendo, se iba con todo al ataque a buscar el empate, se corrían muchos riesgos. Eso era Turquía, no solamente en el fútbol: son pasionales. Usted ve a un turco hablando y cree que está peleando. Yo tengo una anécdota con una grosería: en un clásico entre Besiktas y Fenerbahçe, íbamos ganando dos a uno de visitantes. Yo voy abajo, tumbo al delantero y pitan penalti. El árbitro me saca amarilla, entonces yo miro el reloj y digo: “Minuto 34, me como dos minutos alegando, otros dos mientras que patean... Sería minuto 38, lo tapo o me lo hacen, quedamos 2-2... ahí puedo manejar el tiempo”. El árbitro llegó y dijo: “Todo el mundo afuera.” Entonces, yo me hice el boludo y me salí de las 18. Como vio que yo me le estaba burlando, me sacó la tarjeta roja. Entonces, yo le dije la grosería y me reportó... Me llevaron a un juzgado, el juez con peluca blanca, toga y todo...

Así como en *Expreso de medianoche*...

Más o menos. Yo dije: “Aquí me metieron a la cárcel...” Entonces, el traductor me pregunta:

–¿Qué le vas a decir?

–Voy a decirle al juez que yo dije: “Ave María purísima”.

Eso en español sonaba parecido a la grosería en turco. Así fue: el juez me preguntó: “¿Qué fue lo que dijo?” Y yo: “Ave María purísima.” Se leía

parecido en mis labios. Pero me respondió: “Dos fechas de sanción, ¡por mentiroso!”.

Gran historia... Pasemos a otra película: ¿Qué cuestionamientos le produjo *The Matrix*?

Me preguntaba si esta era mi vida real... Todos los días me levantaba y me tocaba atrás de la cabeza pa' ver si estaba conectado o no... (risas). Mi paso por Turquía me enseñó mucho de lo que es la espiritualidad, en cuanto a Dios. Yo estaba aquí dándome la bendición, al otro lado había unos trece o catorce pidiéndole a Alá... Me di cuenta de que tenía que entender que somos culturas distintas. Me tocaba dormir con compañeros que a las cinco de la mañana sacaban el tapete y se ponían a rezar. Yo decía: “Qué pena con este *man*”, así que me levantaba y me iba al baño a sentarme ahí de cinco a diez minutos a esperar que terminara de orar. Él estaba orando y yo no podía estar allá roncando... Aprendí a respetar las religiones.

¿Óscar Córdoba es un hombre religioso?

Sí, soy religioso pero no soy fanático y entendí que –con todo respeto– la iglesia va en mí. Estuve en un país netamente musulmán: el noventa y ocho por ciento de la gente en Turquía es musulmana. Íbamos a la iglesia y todo, les inculqué a mis hijas ir a visitar el templo, pero entiendo que Dios va conmigo a todas partes porque así me lo hicieron sentir los musulmanes.

Justamente, hablemos de sus hijas. ¿En qué momento llegaron?

Yo me casé como los pasabocas de Yupi: con el muñequito adentro (risas). Pero yo ya le había dicho a Mónica que nos casáramos. Aquí hay una pelea: Vanessa, quien es la segunda, dice que fue la única que buscamos. Ella es posmundial: de veintidós jugadores de la Selección, veinte tuvimos hijos; esas son las consecuencias del mundial del 94. Vanessa dice que fue la única buscada porque a Adrián lo buscamos en Turquía, no salió, y cuando llegamos a Colombia salió de una, entonces se les burla a los otros dos.

Tatiana, quien es la mayor, es un amor, es muy inteligente; no vive con nosotros, ya vive por fuera. Vanessa regresó ahorita y está jugando fútbol...

¿Y es arquera, como usted?

Eso dice ella. No, mentiras, es buena arquera. Y Adrián, que no sabe si es arquero, karateka o delantero...

La siguiente película, *Harry Potter y la piedra filosofal*, introduce otro tema: ¿cómo cambió la experiencia de ir a cine con sus hijas?

Había algo bien simpático en Turquía, que de pronto también acontecía aquí, pero hace mucho tiempo: había un intermedio para que la gente fumara. Hay un dicho que dice ‘fuma más que turco’ y eso era así, allá no respetaban. Usted podía estar en la película y el turco le fumaba encima, pero salió una ley que obligaba a un intermedio de cinco a diez minutos. Nosotros estábamos enganchados con la película y de pronto se prendía la luz, paraban la proyección y todo el mundo para fuera. Entonces, nosotros aprovechábamos para ir a comer.

Después, usted regresó a Colombia en 2007, jugó con el Deportivo Cali y cerró su carrera con Millonarios, el mejor equipo del mundo... ¿Es muy difícil para un futbolista retirarse?

Sí es difícil, pero lo más complicado fue que cuando yo regresé a Colombia la gente pensó que yo iba a atajar, a marcar, a armar, tirar el centro y hacer el gol. Y lo peor de todo fue que yo también me creí eso. Mi intención y mi estrés pasaba porque yo quería cumplirle a la gente y eso me llevó a tener muchos problemas. Además, en Millonarios me pusieron a competir con José Fernando Cuadrado, un culicagado de 22 años y yo con casi 40... Esos veinte años de diferencia uno los siente en la cancha: estábamos entrenando y Cuadrado pasaba por encima del palo, entonces yo decía: “No me voy a dejar”. Y pasaba un poquito por debajo del palo, pero cuando caía me desbarataba. Llegaba a la casa, me ponía en el ataúd con

hielo pa' poderme recuperar (risas). Eso fue muy frustrante y no me daba cuenta de que él era joven y yo era un veterano, y tenía que manejar mi retiro de forma diferente.

La última película que escogió fue *Bohemian Rhapsody*. ¿Dónde la vio y cuál fue su experiencia con ella?

La vimos aquí en Bogotá, en cine. Esa música de Queen es más o menos de los años cuando a mí más me afectó: estaba en el colegio Berchmans, de Cali. Y al lado, había un bar. Pero este era un bar mítico, por decirlo de alguna manera, donde nos encontrábamos los estudiantes del Berchmans, del Colombo Británico, del Bolívar... Y siempre nos encontrábamos con la misma gente. Esta música me recuerda a esos amigos de la infancia o más de los 14 o 15 años que lamentablemente por la dinámica de nuestro país nos llevó a atomizarnos. Entonces uno vive en Australia, el otro vive en Chile, el otro en San Francisco... Jugábamos a tomarnos las primeras cervezas, con 15 años. Bueno, 16. Toda esa dinámica del cigarrillo –aunque nunca fumé–, cuando mis compañeros fumaban y le tocaba a uno quemar la monedita alrededor y se iban cayendo esas cenizas abajo. Mi papá me daba dos mil pesos para que yo tomara cerveza, él siempre fue de una mente muy abierta. Por decir algo, para que usted pudiera fumar en el colegio tenía que llevar el permiso firmado por su papá. La educación jesuita es abierta: hágalo de frente, veamos qué está haciendo en lugar de hacerlo a espaldas de las personas. Mi papá me dijo:

–“Ah, sí, claro mijo.” Y firmó.

–Papi, pero yo no fumo.

–Ese es su problema. Tiene toda la libertad para fumar, pero si fuma se queda enano.

Y yo, queriendo ser el arquero de la Selección, no podía ser enano.

Evidentemente, no fumó. ¿Cómo es hoy un día típico de Óscar Córdoba?

Un día mío es: levantarme, desayunar, compartir con Mónica, no con los niños porque cada uno tiene sus actividades. De pronto saco a Adrián y le pregunto por la mueca –la noviecita– y me dice: “Papi, no hay mueca.” Y me voy a hacer gimnasio; para mí es una rutina de todos los días, una hora u hora y media... Luego me voy a hacer vueltas a la oficina: me gusta hacer de mensajero de vez en cuando, me gusta hacer una filita, no colarme.

¿Y en las filas no lo reconocen ni le hacen señas ni le piden autógrafos?

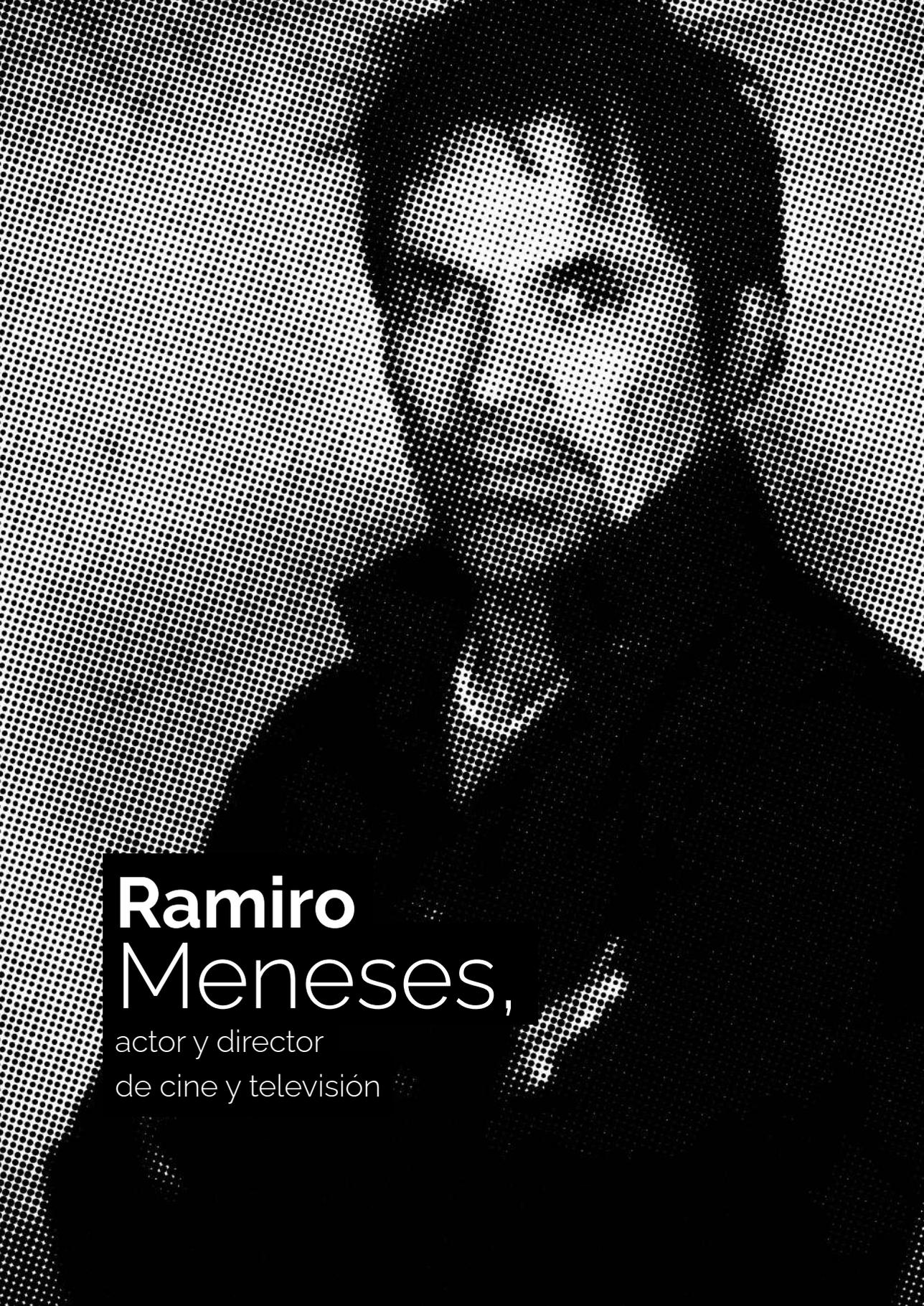
No creen que yo esté haciendo fila. Voy al banco y los cajeros me dicen: “¿Y es que le tocó hoy de mensajero?” Y yo: “Sí.” Es parte del día a día. Cuando uno juega fútbol, lo envuelven en una burbuja y cuando uno sale al mundo se encuentra con algo que se lo lleva a uno por delante.

Para despedirnos, déjenos un último mensaje de su libro *12 pasos para atrapar la felicidad, un consejo*.

Amar lo que hago. Cuando me levanto y hago las cosas con cariño, de verdad que es delicioso. Por la noche cuando me acuesto a dormir pienso: “¿Lo di todo o no lo di todo? ¿Fue un día que pasó y no me di cuenta?” El día tiene que ser un día que te deje una enseñanza al final del camino. Poder darle un beso a tu hijo, un abrazo, escucharlo, que te cuente una anécdota o que tú puedas contarle una anécdota... eso es importante. Me parece que es frustrante desperdiciar un día.

Las películas escogidas por Óscar Córdoba

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
King Kong	1976	John Guillermin	Jessica Lange, Jeff Bridges
La guerra de las galaxias	1977	George Lucas	Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher
E.T. El extraterrestre	1982	Steven Spielberg	Henry Thomas, Drew Barrymore
La estrategia del caracol	1993	Sergio Cabrera	Frank Ramírez, Fausto Cabrera, Delfina Guido, Florina Lemaitre
Golpe de estadio	1998	Sergio Cabrera	Emma Suárez, Nicolás Montero, César Mora, Humberto Dorado
El sexto sentido	1999	M. Night Shyamalan	Bruce Willis, Haley Joel Osment
Una mente brillante	2001	Ron Howard	Russell Crowe, Jennifer Connelly
Expreso de medianoche	1978	Alan Parker	Brad Davis, Irene Miracle
The Matrix	1999	Hermanos Wachowski	Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne
Harry Potter y la piedra filosofal	2001	Chris Columbus	Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Robbie Coltrane
Bohemian Rhapsody	2018	Bryan Singer	Rami Malek, Lucy Boynton



Ramiro
Meneses,

actor y director
de cine y televisión

La infancia de Ramiro Meneses tuvo escenas del personaje de Toto en *Cinema Paraíso* y del personaje de 'Noodles' en *Érase una vez en America*. La primera referencia fue contada en la charla final de El Cine y Yo. Pero la segunda nunca salió al aire: cabe recordar que en la hermosa película de Sergio Leone, el niño apodado 'Noodles' tiene que subirse encima de unas cajas para asomarse a una ventana y espiar a su vecina, Deborah, mientras se pone un traje de ballet y ejecuta sus sensuales movimientos. Algo similar le sucedió a Meneses, pero en su caso, para poder espiar su primera película pornográfica:

"Nosotros vivíamos justo al lado del Teatro Córdoba, creo que en Montería, y para entonces, se escuchaba en la radio un comercial que decía: 'La película que las esposas no quieren que vean sus maridos'. Era *Mazurca en la cama*. Yo siempre oía la conversación oculta que tenían los adultos, porque trataban de hablar siempre en clave y uno ahí jugando con el carrito escuchaba el movimiento de las frases. Uno sabía que tenían una intención, pero no sabía cuál. Se dio la oportunidad de que con cajas de gaseosa yo alcancé a treparme a uno de los muros para poder ver más o menos la pantalla. Trataba de ver algo que no podía ver, esa fue mi primera película porno. Yo tendría entre 6 y 9 años".

Esta anécdota de la charla previa que tuvimos ratifica que si algún personaje invitado a El Cine y Yo ha tenido una vida ligada al cine, ese es Ramiro Meneses, quien justamente se dio a conocer en todo el país gracias a su primera película, *Rodrigo D: No futuro*. Pero desde su infancia, el séptimo arte era su vida, a juzgar por lo que dijo el 21 de agosto de 2020 en la sesión virtual:

* * *

Su primera película favorita es *El bueno, el malo y el feo*. ¿Dónde la vio y de qué lo hace acordar?

En Montería. Esa es una parte muy bonita de mi vida. Primero: yo era un niño cuando los pistoleros eran los héroes, existían referentes más cercanos a la vida de un pueblo muy nuestro y un pueblo muy americano. También era la historia mía: ver estas películas con mucha constancia porque mi papá arreglaba proyectores de cine. Nosotros íbamos de teatro en teatro de Montería, en ocasiones por fuera, en alguno de los pueblos cercanos: Lorica, Cereté, Tierralta... Una vez estuvimos arreglando el proyector del teatro de Tolú y apareció una tempestad gigante. Es muy loco y no sé por qué, pero tengo recuerdos de una piscina llena de gente con una orquesta tipo Lucho Bermúdez y la gente bailando, nosotros íbamos pasando por el lado de la playa y se veía toda esa multitud de personas ahí en esa piscina y la música sonaba... Pero se largó un aguacero muy fuerte y nosotros no teníamos hotel, no estaba en los planes de mi papá quedarnos. Eran las nueve de la noche, y eso entonces era muy tarde, íbamos a dormir en una acera muy mojada. Entonces, mi papá decidió que íbamos a dormir a la playa: él cavó en la arena, hizo la cama, me tapó con arena y dormimos en

la playa. Lo que yo recuerdo es que al otro día me picaba mucho el cuerpo porque eso tiene unos animalitos microscópicos. ¡Muy incómodo!

Con mi papá arreglando proyectores, recuerdo el olor del acetato quemado cuando entrábamos a la sala de proyección, ver películas por entre el hueco del proyccionista. Esos cuartos eran muy pequeños y rara vez tenían dos máquinas; siempre había una sola y si se quemaba o se trancaba la cinta, tenían que sacarla y empalmar ahí mismo, entonces sobraban muchos negativos después de cada proyección.

¿Y los guardaba?

Yo los cogía y buscaba a Clint Eastwood o a Lee Van Cleef. Había otro que recuerdo muchísimo porque los nombres se volvían recurrentes y parte de uno: Klaus Kinski. Uno veía estos ídolos que manejaban el revólver maravillosamente bien, lo sacaban con una acrobacia, además disparaban y eran los ‘chachos de la película’. Yo soñaba con ser el ‘chacho’, llegar al oeste, a la cantina y escoger a la cabaretera o a la muchacha más alegre y más guapa, tener el poncho de Clint Eastwood... Yo soñaba con todas esas películas de pistoleros. De hecho, tenía el juego de pistolas que en ese entonces era la ilusión de todo niño: no solo las pistolas sino la cartuchera, y desenvainar rápido, disparar y tener la estrella del *Sheriff*, todo eso. Yo vivía en una película infantil, que me la generaba el cine y se lo agradezco profundamente a mi papá porque todos los días veíamos una película distinta.

Suena como una infancia muy parecida a la del niño de *Cinema Paraíso*...

Es muy similar. Recuerdo en la escuela que mi papá siempre iba con esos *gadgets*. Él siempre se conseguía alguna huevonadita del futuro, que en ese entonces era algo muy lejano porque solo se veía en las revistas. De hecho, mi papá todo lo estudió por la revista *Mecánica popular*, en la High School América no sé qué vaina, por correspondencia. Es muy

loable, o sea yo no sé cómo mi papá arreglaba televisores, hacía bobinas de ventiladores...

¿Cómo estaba compuesta su familia?

Éramos cuatro hermanos: una hermana que me seguía –Elizabeth–, mi hermano Óscar y acababa de nacer mi otro hermano, Raúl. Mi papá también estudió hipnosis, karate, judo, magia, y nosotros éramos sus conejillos de Indias: cuando él practicaba karate también lo hacía con nosotros, y siempre terminábamos adoloridos porque mi papá no controlaba su golpe. Pero mi vida en la infancia siempre fue una película gracias a mi papá y al cine.

Ramiro acaba de mencionar una palabra clave: karate. Su siguiente película es *Operación Dragón*, con Bruce Lee. ¿Qué tenían en común Bruce Lee y su padre?

El karate por correspondencia que estudiaba mi papá. Instaló en la casa un saco de arena construido por él. Yo creo nunca fue cinturón de nada, pero él siempre nos decía que era cinturón negro. Andaba con su traje, no acudía a ninguna academia, el entrenamiento era con él y nos ponía a frotar así las manos contra una pared rugosa para sacar callo y poder partir la panela con la mano. Según recuerdo, él partía la panela o ladrillos con la mano, no sé cómo lo lograba... O quizás no lo lograba.

Muy meritorio aprender karate por correspondencia.

Sí, es que no había otra manera. Estamos hablando de los años 70, las cartas llegaban dos meses después, la información era vía prensa y uno llegaba tarde a lo que había sucedido en Europa, Estados Unidos o cualquier parte. Era la única manera de estudiar, sobre todo esas ciencias que no eran nuestras, sino de los chinos, los japoneses, de esos orientales. No había profesor aquí en Colombia, no existía. Mi papá hacía ese esfuerzo de ser autodidacta con lo poco que había y nosotros éramos sus fans: él

saltaba y le pegaba a la punta del saco por encima de su cabeza, eso ya era loable. Entrenábamos karate todos los días y le debo parte de mi agilidad a todos esos entrenamientos desde niño con mi papá y con estos héroes que se volvieron tan importantes para mí porque defendían al desvalido. Eran personajes impolutos, siempre del lado de la justicia, y esto también le da a uno ciertos valores y ciertas características. Yo quería ser karateca como mi papá, quería saltar más que él y tener los músculos formados como él, quería pelear con mis hermanitos... Pensaba que yo era invencible frente a muchísimas cosas gracias a la concentración. Además, tenía otros héroes del cómic, eso ya es otro mundo.

Ramiro mencionó el olor a celuloide quemado. ¿A qué más olía esa infancia en Montería?

A mango. Y como nosotros vivíamos cerca de la ribera del río, en la época en la que las iguanas procrean y ahí sueltan sus feromonas o yo no sé... ¡Miércoles! Yo huelo las iguanas, yo sé cuándo hay una iguana cerca. Se me desarrolló un sentido del olfato y yo siento el olor de la piel de la iguana. Tuvimos iguanas, tuvimos casi que un zoológico en la casa porque teníamos micos de diferentes tamaños: el mico tití, yo creo que hasta mono araña; tuvimos loras y cigüeñas de las grandes, no garzas sino unas cigüeñas más generosas y pájaros... Nos iban a visitar las cigüeñas porque los patios en la Costa son abiertos, con muchos árboles y siempre hubo mucho animalito que parqueaba por ahí. Y el árbol de mango: para mí el mango es una pasión, esa para mi debería ser la fruta de la pasión.

¿Por qué la película *El padrecito*, protagonizada por Cantinflas, le trae a su madre a la memoria?

Yo creo que ha sido de las pocas comuniones que yo he tenido con mi mamá, sobre todo en aquel momento: uno siempre está rodeado de los hermanos, del papá, de la familia, pero en ese momento nos quedamos

solos mi mamá y yo. Mi papá se había ido quizás a arreglar algún proyector en otro lugar y se llevó a mis otros hermanos. Total, al vernos como tan ‘desparchados’, pues yo me imagino que ella dijo: “Vámonos pa’l cine” y nos fuimos a ver *El padrecito*. Yo tengo muy presente todo el olor del cine afuera: antes, la cafetería era afuera, los vendedores ambulantes en la Costa, los teatros no tenían techo y uno iba a cine de noche, a las seis y media o siete de la noche empezaba la función con las estrellas...

Y si llovía se mojaba...

Pero había también la posibilidad de pagar un poco más en el palco, que estaba cubierto. Quedaba atrás y uno veía la película muy lejos, ese era el único problema del palco. De hecho, ese día llovió muchísimo, empezó a llover y mi mamá y yo nos subimos al palco y ahí terminamos viendo *El padrecito*. Nos reímos, se terminó la película y nos fuimos para la casa. Las calles en donde vivíamos tenían un desnivel que formaba una poceta y la acera se inundaba. Empezó a llover, a llover... Nos acostamos, y al rato me despertó mi mamá porque el agua ya sobrepasaba la cama. Nosotros les decíamos ‘arrastraderas’ a las sandalias y recuerdo que flotaban. Además, como la casa no tenía baldosín, ni baldosa, ni cemento ni nada, sino que era barro, eso soltaba ese color y todo era como si se hubiese desbordado el río Sinú, todo estaba lleno de agua, no sabíamos qué pasaba. Amaneció, nosotros encima de algo, el agua bajó su nivel, llegó mi papá y nos fuimos al mercado a comprar algo, me fui con él en la cicla en la que nos llevaba a cine, en la parrilla de atrás, yo agarrado de mi papá y vi muchos árboles caídos muchísimos, o sea...

Pasó un vendaval...

El huracán fue bastante fuerte. Yo en mi vida volví a ver un fenómeno natural de esa magnitud: los árboles estaban arrancados de raíz, toda la parte de la ribera del río Sinú, el parque principal, todo eso estaba vuelto

nada, muchísimos árboles caídos... No sé, fue muy especial *El padrecito*. A mí nunca se me olvidó; mi mamá y yo lo recordamos con mucho cariño.

Es extraño que haya crecido en Montería, pero no tiene acento costeño. ¿Cómo le iba con los otros niños?

No muy bien. En el colegio fui un poco maltratado. El matoneo fue fuerte porque no tenía acento costeño, entonces era el ‘cachaco marica’ y me cascaban. Si me veían por ahí mal parqueado, me daban un golpe. El año de estudio fue complicado allá, tanto que yo después fui a estudiar a Medellín.

Esa otra etapa podemos introducirla con la película *The Wall*: ¿Qué significó en su vida?

Es un cambio muy grande: yo siempre fui un estudiante ejemplar, intachable, siempre izando la bandera y siempre en el puesto de adelante. Y en ese momento, después de haber pasado por el mundo de la religión, yo descubrí que la música es fundamental para mí. Como mosco atraído por la luz, yo caigo un día a una congregación religiosa, atraído por la música. Te estoy hablando de los 11 años; duré dos años ahí, y en esa insatisfacción y en ese crecer, como hacia los 13 años, yo empiezo a sentir una necesidad y una angustia por vivir otras cosas, empiezo a profundizar en la música disco y ya después caigo en las profundidades del rock, aparecen estas bandas de rock sinfónico. Para mí igual era todo un descubrir porque no había mucho LP: era muy difícil de conseguir la música, le tocaba a uno con lo que hubiese, con el LP que alguien tuviera y nada más. Escuché a las bandas más importantes, me empecé a dejar crecer el pelo, a meterme un poco en la rebeldía, a decir ‘no’, a pelear contra una sociedad que me estaba marcando ciertos comportamientos que yo ya no quería seguir...

¿En qué colegio estaba?

Yo estudié en dos: uno era Pedro Luis Villa, un colegio clásico de ladrillo muy viejo en Manrique, y después pasé al Liceo Manrique, que era

como otra dependencia del primero. Cuando pasé a este, te estoy hablando de los años décimo y undécimo, ya era totalmente revolucionario, ya había trascendido, ya era un 'súper sayayín'. A mí ya no me importaba el mundo, ya no me importaba nada, ya había probado las drogas, estaba en otro momento de necesidad muy grande con la música. Y aparece *The Wall* en mi universo y me marca. Lamento muchísimo por mi juventud no haber entendido el concepto real de la película, porque yo solamente veía una película musical, no veía la profundidad que tiene: estamos hablando del Muro de Berlín, de toda la geopolítica que se había gestado a través del sufrimiento de millones y millones de personas. Que no necesariamente eran solo los judíos, sino de otras poblaciones, polacos, rusos, japoneses y alemanes... Esa magnitud desafortunadamente yo no la entendí. Siempre tengo un duelo con *The Wall*; creo que es una exploración que me debo acerca de la película, pero significó toda una etapa musical, no solo *The Wall*, sino *Hair* y la ópera rock *Tommy*...

¿Dónde y cómo veía ese tipo de películas?

Eso era un acontecimiento para los roqueros. No era usual entonces, los teatros eran muy pocos y usualmente la película la presentaban en unos horarios atípicos: o muy temprano en la mañana, para empezar a hacer cola, o muy llegada la noche, diez, once de la noche en teatros casi revolucionarios. No todo el mundo se atrevía porque siempre temían la asonada del teatro y que quedara destruido. Y efectivamente, el teatro siempre terminaba destruido. Me imagino que eso era una apuesta de algún roquero que decía: "No, esta vez no va a pasar nada, es gente chévere". No. Siempre el teatro quedaba vuelto nada, la cafetería saqueada, las puertas principales destruidas. Se decía que no se podía consumir nada pero todo mundo llegaba con litros de alcohol y mucha marihuana... Parecía que la película estuviera soltando el olor a marihuana... Era la bareta por doquier y claro,

todo mundo 'colino' y muy fumado, escuchando los momentos en los que llegaba la canción que se volvía un himno para cada uno de nosotros.

Toda esa parte es muy bonita y especial en mi vida, porque éramos unos combos muy grandes: en Medellín lo que se gestó del neohippismo – fue lo que me tocó a mí, no me tocó el hipismo–, toda esta nueva búsqueda de sonidos y lo único que quedaban eran estas bandas medianamente viejas, pero que aguantaban. Nos habían llegado con unos años de diferencia, pero para nosotros esa película y la de Woodstock eran unos símbolos. Por eso actúo, porque he pasado por todos los papeles: karateca, pistolero, el padrecito, y he pasado también por el otro lado, que es el musical. Yo entré en catarsis con la música. Mi melena y tal, los atuendos eran como uno los podía hacer, porque no había una moda de eso, no lo vendían: ni las camisetitas ni la correa la vendían. Uno trataba de vestirse más o menos como los protagonistas, pero esa ropa nunca la ibas a encontrar en ninguna tienda.

¿Qué decía la familia de esa pinta, del pelo largo, de los amigos y de todo eso?

Yo fui muy afortunado con mi familia. En ese momento, ya vivía solo con mi mamá, nunca me dijo nada. Mi mamá no era feliz con eso, sufría con el qué dirán, pero siempre fue muy respetuosa. Yo llegué a tener el pelo en el ombligo y era reconocido porque era uno de los más peludos que había en Medellín: eso te daba jerarquía, porque llevar el pelo en el ombligo quiere decir que o tu familia te respeta mucho o tú no respetas a la familia. Por cualquier lado eres un ícono. Ganabas escalones en la jerarquía del grupo, de las chicas, además del conocimiento musical que te llegaba: yo sabía cuál era el bajista de tal banda, cuándo había tocado. Había una banda que me encantaba, que se llamaba UFO Band, que yo recuerde no era una banda comercial. O Grand Funk Railroad, que tampoco era comercial, pero es una gran banda. Casi que toda la vida musical de hoy día, todas las

corrientes musicales que hay hoy y todos los bateristas y guitarristas se rigen por esta música.

Esa música e incluso el punk confluyen en *Rodrigo D: No Futuro*, que partió en dos su vida. ¿Cómo conoció al director, Víctor Gaviria, y cómo llegó a la película?

Todo es siempre un eslabón pegado al otro: la música, el parche, el grupo de amigos, la gallada. Te estoy hablando de cien personas y siempre hay diferencias. Ahí entra en escena Rosa Colorado: la universitaria que escucha otro tipo de música, además del rock, que le gusta la poesía, que tiene otros cuestionamientos, que le gusta un poco más la revolución, que le gusta pensar de manera diferente. A Rosa le llega el cuento de que están necesitando unos muchachos para hacer una serie de estudiantes en el canal Teleantioquia. Ella lleva la información y dice que conoció al director y pregunta quiénes quieren ir. Por supuesto, varios se apuntaron, yo no quise.

¿Esa serie era *Décimo grado*?

Parece, porque la idea era que Víctor (Gaviria) dirigiera eso. Ya no sabría decir a ciencia cierta, pero hasta donde yo sé, era *Décimo grado*. La historia que yo conozco es que Víctor decide no venir a hacer esto en Bogotá y la serie no se hace, pero nosotros después fuimos a esta audición con Víctor y la verdad a mí me cayó como un culo, me parecía un tipo con el que yo no tenía nada que ver. De igual manera, yo tampoco le caí muy bien, no fui un muchacho que le agrada mucho a Víctor; creo que solo me dio la oportunidad de hablar una vez, yo no quería hablar tampoco, dije lo que tenía que decir y ahí ya se terminó todo. Pasó el tiempo, unos tres o cuatro meses y no se volvió a saber de ellos. Nosotros pensamos que era una huevonada ahí, que menos mal no salió, quién sabe si nos querían timar o tumbar y que era un 'hablamierda'. Al tiempo, se aparece un amigo mío, Ramón Correa, y me dice:

-Ve, ¿por qué no me acompañas a Tiempos Modernos? -Así se llamaba la productora-.

-No, qué pereza, eso queda muy lejos.

-Vamos, yo te pago con casetes.

¡Pagar con casetes era pagar con oro! Y si el casete era de ciento veinte minutos, que se grabara por lado y lado, y de cinta metálica, mejor. Entonces, me pagó con casetes, yo lo acompañé y seguí acompañando a Ramón a los ensayos por lo menos unos dos meses.

Él sí quería actuar...

Él quería hacerlo. Finalmente, yo iba y lo acompañaba, era una sombra nada más. Víctor nunca puso su atención en mí, yo solamente era el acompañante de Ramón. A él lo encerraban a ensayar con Víctor, pero un día yo llevaba las baquetas y el cuaderno con las letras de mis canciones y Juan Guillermo Arredondo, el asistente de dirección, se me acerca y me dice: "¿y esto qué es?" Y yo le muestro el cuaderno y todo, y me dice: "Invítame a un ensayo, ¿puedo llevar cámaras?" Le dije: "Hágale". Y llevó cámaras. Vio el ensayo y tiempo después, Víctor me ponía a ensayar de amigo de Rodrigo Alonso -así se llamaba el protagonista-. Pasaron los meses y Víctor dijo: "Tengo al protagonista de *Rodrigo D*, se los voy a presentar". Y nos presentó a un muchacho, yo no sé por qué cuando lo vi, pensé: "Él no es el protagonista de *Rodrigo D*, el protagonista soy yo". Pero me guardé la información. Seguimos ensayando, ensayando y yo empecé a buscar la manera de cómo me ganaba Rodrigo D. Ya más adelante nos hicimos muy amigos con Víctor, Ramón, el Chiqui (Juan Guillermo), y yo empecé a darles toda una experiencia musical: clases de punk los sábados, de todo lo que ocurría musicalmente en la ciudad y Víctor cada vez se fue interesando más y más. Ramón le daba otra información, él es un poeta genial. Entre los dos fuimos armando un poco nuestro universo para Víctor, la película empezó a

cambiar sustancialmente, el guion inicial empezó a desbaratarse, y empezaron a aparecer las historias de Ramón y las mías dentro de *Rodrigo D*. Un día, Víctor nos pone a hacer un ensayo con maquillaje, ya con cámaras en la calle, con refrigerio y con corte para almuerzo, Y después de eso pasan como ocho días y Víctor me dice: “Usted es el protagonista de la película.”

En la charla previa, me contó que durante unos meses estuvo en suspenso su papel...

Cuando terminé el colegio, mi mamá todo el día me decía: “¿Quiubo pues? Usted ya salió de estudiar, tiene que ponerse a trabajar” Y yo: “No, mamá. Es que voy a hacer una película”. El primer mes, listo, pero ya cuando pasan seis meses sin ninguna película ni nada, mi mamá me acosaba. Entonces, para calmarla un poco, me fui a trabajar como peón, a desyerbar una finca que estaba en puro monte. Era una finca de frutas y nos contrataron por quince días con unos amigos. Yo me fui y no podía salir de la finca, sino el fin de semana. Recuerdo que una vez estaba hastiado de la situación y aproveché ese día de salida, un domingo, para ir al pueblo, Copacabana. Llamé a Víctor y le dije:

–Hermano, ¿al fin qué de la película?

–Ya vamos a arrancar tal día.

–No, ¿sabe qué? Yo no voy a hacer ninguna película, no voy a hacer nada. Yo ya llevo mucho tiempo con usted y no he visto un peso. Si usted que quiere que yo haga la película demuéstreme algo, porque mi mamá me tiene loco, que yo no estoy trabajando ni produciendo.

Y Víctor me hizo un adelanto de doscientos mil pesos.

Pues salió tan bien que la película estuvo nominada a la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes en 1990. ¿Qué significó ir a Francia como una estrella?

Muy extraño para mí. Yo sabía que era un Festival de Cine y de ahí no pasé. Desafortunadamente, no pase de ahí porque era muy joven, simplemente entendía que íbamos a un festival de cine que era muy importante más todo lo que dijeron los que estaban a mi alrededor, pero yo no veía la magnitud, no entendía qué era la *Croissette* (el célebre bulevar en Cannes, al lado del mar) ni el *Palais Des Festivals* (sede del festival cinematográfico más importante del mundo). Entendía francés porque en mi colegio lo estudié, no inglés, entonces entendía cosas, perfectamente podía tener una mediana conversación, pero yo no lo vi ni lo viví como un festival. Creo que pude haber aprovechado eso de una mejor manera si hubiese tenido el inglés. Creo que hace muchos años estaría en Hollywood, pero no fue así, y no me arrepiento, me parece muy acertado que haya sido así. Después no tendría nada con qué soñar a nivel profesional, si lo hubiese alcanzado tan temprano quizá ya estuviera muerto, ya el suicidio me habría comido el cuerpo, no tenía sentido. Yo no vi el Festival de Cannes; yo viví la rumba, las fiestas, el romance...

¿Con quién rumbeó, con quién se encontró?

Estuve en una fiesta con Johnny Depp en un barco ruso en el Mediterráneo, invitado por una periodista alemana. Ahí estuvimos en una rumba loquísima en ese buque gigantesco, el taxi era un yate que lo llevaba a uno desde ahí al otro lado. Después ya en la clausura me encontré con varios. Hay un lugarcito para los directores y actores donde uno puede ir a tomarse una copa de champaña gratuita, te sirven la que quieras, y ahí yo iba a beber, a empezar el día porque era verano y los días duraban muchas más horas de lo acostumbrado. Ahí me encuentro con un tipo vestido de blanco, bajito como yo, quizá más bajito, de botas texanas, de una pinta un poco informal, sombrero texano y cabello entrando a blanco. Solamente estábamos los dos ahí. Lo miro y le digo:

-Ça va, Monsieur?

-Ça va bien.

La noche anterior habían presentado *Rodrigo D* y de repente vi que entraron muchos periodistas y venían hacia a mí. Yo pensé: "Fue un éxito *Rodrigo D*. Ya no hay nada que hacer, esperar la fama". Venían derecho hacia mí y siguieron de largo, ignorándome. Y empezaron a decir: "¡Monsieur Polanski!".

¡Era Roman Polanski, no puede ser! Nada menos...

A él me lo encontré varias veces embarcándose en su Rolls Royce antiguo con unas niñas divinas, con unos tipos vestidos de texano, unos tipos afro y montándose en estos Rolls Royce divinos, tipo años 20... Una locura. También en la cena de clausura del Festival me tocó al lado de Bernardo Bertolucci. Es una sensación horrible porque estaban Bertolucci, Anjelica Huston, su pareja, y yo aquí... Sabía que era Bertolucci, obviamente sí sabía de las películas de él, y acababa de ver una de Anjelica, y miércoles, esa impotencia de no poder hablar, porque, ¿qué le digo? "Ça va"? "How are you?" El problema es si me responde, porque ¿cómo voy a continuar la conversación o si me pide que le pase la ensalada? Es muy especial porque yo figuraba entre las grandes estrellas para las gacetas que diariamente emitía el festival.

Claro. El programa oficial.

Yo salía en *Cahiers du Cinema*, en *Variety*, el *Liberty*, todos estos periódicos ingleses e internacionales donde en algunas ocasiones decían: "En Cannes están las siguientes estrellas: Gérard Depardieu, Anjélica Huston, Bernardo Bertolucci, Arnold Schwarzenegger, Ramiro Meneses..."

¿Es cierto que le tocó vender pinturas sobre *La Croisette*, en plena avenida del Festival?

Claro, cuando supe que me iba para allá, yo tenía dos cosas importantes que debía hacer en mi vida: una era llevar estas pinturas por si me quedaba sin plata. La verdad yo iba con muy poquitos viáticos y con muy poco dinero, entonces con esa limitante yo me embarqué mis pinturas, que tenía bastantes, me hice un *dossier* y con él cargué rumbo a París. Yo llego allá y cuando me veo sin un peso, digo: “Bueno, voy a empezar la venta de estas piezas”. Y como era prohibido, tocaba escoger unos horarios muy especiales, sobre todo cuando se viera multitud, hacia las horas de la tarde y era perfecto porque durante la mañana la gente estaba sobreviviendo a la noche anterior. Las sacaba, las ponía y siempre me las compraban. Ya después vendí otra tanda en el comité France-Colombie en París. La otra cosa que tenía que hacer era tener un encuentro con Luis Caballero, quien vivía en ese momento en París. Yo tenía su teléfono, lo llamé y quedamos de vernos, pero nunca nos vimos.

Semejante artista, nada menos.

Yo lo llamé y me dijo: “Claro, Ramiro”. Yo ya había dado la referencia de personas amigas que teníamos en común. Él muy amablemente me dijo: “Estoy un poco ocupado, pero puedes pasar a mi estudio...” y no sé qué, pero en ese torbellino que uno va y viene nunca pasé donde Caballero.

La siguiente película marca una nueva etapa: *Miedo devorar el alma*, de Fassbinder. ¿Por qué escogió esta película?

Cuando yo terminé *Rodrigo D*, me enamoré de una mujer muy especial, Sonia Ceballos, y con ella empezamos a vivir otro mundo que tiene que ver con la vida artística y cultural, las cinematecas y ver otro tipo de cine, no condicionado a lo comercial, al de las exhibidoras de cine. Empecé a meterme con otro tipo de cine más conceptual, más profundo, un cine más de autor. Esta es una de las películas que más recuerdo y, sobre todo, las películas de Fassbinder siempre me llamaron mucho la atención por la

crudeza de sus imágenes; uno puede ver una estética totalmente distinta en su cinematografía. Es un tipo alejado de la vanidad: para él lo importante es ese momento cuando las actuaciones sueltan la verdadera esencia de una verdad y él la encuentra. Quedé fascinado con Fassbinder, con cada detalle y sobre todo cómo trata esas profundidades casi que mortales del alma. Me casé con este autor, con la verdad de sus escenas y con la exploración de nuevas películas. A partir de ahí cambió mi cabeza de manera significativa y empecé a caminar por otros senderos a nivel de cine.

En la actuación, ¿lo perseguía el fantasma de *Rodrigo D*? Por ejemplo, ¿cómo llegó a ser Victorino Moya?

Yo duré bastantes años peleando contra *Rodrigo D* porque era polémico para mi vida. Por un lado, los músicos pensaban que yo había vendido el punk al sistema, que la película mostraba escenas de delincuentes con música punk, y así muchísimas cosas estaban en conflicto en ese momento. Pero, por otro lado, aún sin ver *Rodrigo D*, la gente creó un imaginario acerca de un delincuente, de una persona que había salido de no sé dónde y siempre se pensó eso, que yo era un tipo que se había salvado gracias a la televisión, o que se había salvado porque había venido a esconderse en Bogotá. La gente siempre veía a *Rodrigo D* como un actor natural, entonces escondan las billeteras.

Pero con el pasar del tiempo y todos los problemas que tuve, porque además era muy difícil, la prensa... Si a mí me entrevistaba cualquier periódico o cualquier revista de farándula de fin de semana, cualquier revista que salía cada quince días, me hacían siempre la pregunta capciosa que soltara leche: “¿Y cuando usted vivía en Manrique vivía entre delincuentes?” Y yo: “No. Vivía en un barrio que tenía conflictos como todos los barrios, de pronto una vez sí vi una pelea de un tipo que agarró a un señor con un machete y el otro con un revólver, y ganó el del machete”. El título

era totalmente estrambótico: “Ramiro Meneses, de la comuna nororiental de Medellín, sobrevivió a las balas, él no sabe cómo, sus recuerdos en la infancia eran de mucha violencia, en su primera comunión se agarraron dos tipos a machete...” Toda la virtud de mi experiencia quedaba convertida en un hombre que venía de la comuna nororiental. Para mí es un orgullo haber vivido allí, para mí es un orgullo Manrique: parte de mi formación como ser humano se la debo al rock y a Manrique. Eso es lo más maravilloso que me ha pasado: ser ciudadano de Manrique, tener amigos de Manrique. Ahí hay de todo.

Total, pasó el tiempo y después de pelear con las revistas, mi supuesta vida me condujo a la serie *Los Victorinos* porque necesitaban al sicario, al malo, y de una dijeron: “Ese el de *Rodrigo D*”. Y efectivamente ese era, tenía que ser yo Victorino Moya y tenía que haber estudiado. Hace muy poco me vi *Los Victorinos* y llamé a Duplat en agradecimiento por haberme escogido y por ser el director tan genial que fue, por haberme dirigido. Esos presupuestos que yo le di y que él los haya aceptado y distribuido tan bien dentro de la serie. Casi me pongo a llorar de agradecimiento hablando con Carlos Duplat. En parte, yo fui muy sagaz y muy de buenas, porque fui Victorino por ser de la comuna nororiental y por ser Rodrigo D. Pero además fui Victorino porque ya había estudiado arte dramático, llevaba tres o cuatro años con Rubén Di Pietro. En medio de todo ese crecimiento, apliqué todo lo que sabía como estudiante que tenía una formación en Arte Dramático, y como una persona que conocía la vida marginal. Uno piensa que los eslabones van conectados unos con otros simplemente y no: este eslabón es el primero de la cadena, pero el final o la mitad de la cadena se la puede encontrar uno años después.

La siguiente película que escogió es *La ventana indiscreta*, de Hitchcock. ¿Con cuáles grandes directores ha trabajado?

Hay muchos: una de ellas es Elia K. Schneider, venezolana. Es una personalidad muy grande al lado de su marido, José Ramón Novoa. Con Harold Trompetero, que me encanta. Con Sergio Cabrera. Tengo otro amigo que es maravilloso: Frank Spano, con quien hice una película muy particular porque toda fue en inglés, yo no soy bueno para hablar inglés; sin embargo, él confió en mí. Víctor Gaviria es casi que un sello aparte. La admiración y el respeto que yo tengo por su trabajo son impresionantes; creo que es una escuela la formación que hace Víctor para los actores. Para mí, los actores de Víctor no son naturales porque Víctor dicta una cátedra para que ellos aprendan o para que nosotros aprendamos antes de llegar al rodaje. Ya cuando uno llega allá tiene presencia, cámara y sabe qué escena es la que uno va a hacer. Pero realmente casi con todos: Francisco Norden es una gran institución, ese tipo además me encantó. Yo adoro a Pacho porque tiene un humor tan especial, tan único, que parece diciendo las cosas siempre con ironía.

Luego de esa experiencia, pudo dirigir su primer cortometraje.

¿Cómo y cuándo lo hizo?

Después de trabajar con Víctor como actor, yo empecé a trabajar con él en otras disciplinas, en este caso, el sonido. Y a hacer cursos de fotografía, de iluminación, unos de la mano de Víctor, otros ya por cuenta mía. Víctor siempre me dijo y me retumbaba en la cabeza: “Vos sos director, Ramiro. Yo he visto que tienes unos detalles que apuntan más hacia la dirección”. Digamos que el primero que se la pilló fue Víctor. Después, en *Golpe de estadio*, me encuentro con Sergio Cabrera, a su lado yo me atrevo a contarle una historia y a preguntarle: “Sergio, yo quiero dirigir. Tengo una historia... ¿Te la puedo contar?”. Se la cuento y me dice:

–Es muy buena.

–Pero no sé cómo hacerlo...

–Empieza a contarla como cuando me la contaste a mí. Te la grabas y te cuentas la historia.

Y eso hice, de ahí en adelante empecé a contarme las historias y ya después, como no soy guionista –eso sí se lo dejó a otra persona–, me encuentro con Claudia Liliana García. Y empezamos a construir una historia que era una canción, yo tenía una banda y escribía las canciones; las escribía como cortometrajes. Pasa el tiempo, yo empiezo a utilizar toda mi información, lo que sabía de fotografía, de sonido, y también empiezo a hacer *casting* y a buscar un grupo que creyera en mí y me fortaleciera todo esto. Encuentro a Adriana Bernal, a Jean-François Fontaine, y empiezo a armar un grupo de personas que cada una es la mejor en lo que hace: César Salazar, Claudia Valencia... Y termino rodando mi cortometraje, *El maestro (The Lord)*.

Que, por cierto, está en internet. La gente la puede buscar en YouTube. Su siguiente título es *Mr. Smith Goes to Washington*. ¿Qué le gustó de ella y con quién la vio?

Es genial. La vi con mi hija. Es tan buena que la puede ver uno con un menor; mi hija tiene 16 años, no se aguantaría una película en blanco y negro, lo que me dice la magnitud de la película. Es genial en todo sentido: primero, tiene un tratamiento de los actores, un dejo de actualidad grandísimo, la película está enmarcada en los manejos políticos y se da uno cuenta de que no ha cambiado nada. Pero bueno, digamos que eso es otro tema. La película tiene unos decorados impresionantes que logran sumergirla en un ambiente casi realista. Los actores no se pelan por ningún lado, son naturales. La trama es impresionante, a uno lo van llevando y llevando... Hay un detalle que me llamó mucho la atención: el protagonista entra como diez minutos después, no entra en la primera escena, ni en la segunda, ni en la tercera, y uno dice: “¿De qué va la película?” Cuando entra el protagonista, uno entiende de qué va la película hasta el final. Tiene actuaciones de páginas, unos monólogos

magistralmente hechos que no te aburren, no te cansan, y un planteamiento de cámara absolutamente sencillo, pero pretencioso.

¿Cómo se llama su hija y a qué obedece su nombre?

Melibeia Monserrat Meneses Ortega. Melibeia viene de *La Celestina*. Margarita, su mamá, y yo ya nos conocíamos, pero nos encontramos en esta obra y empezamos una buena amistad; a partir de esta obra empezó también a crecer el amor. En homenaje a *La Celestina* y al amor nuestro decidimos que nuestra hija se iba a llamar Melibeia.

Aparte de esa hija ¿cómo está compuesta su familia?

Está su hermano Emiliano, es un hijo putativo mío. Estudió cine, su maestría la hizo en Berlín y hoy en día hace entrevistas para *Variety*.

¿Y cómo le fue en esa relación con Margarita (Ortega)?

Margarita ha sido lo más maravilloso que me ha pasado en la vida, eso es indiscutible. Es una relación que, pese a la ruptura, a no estar juntos, es de comprender que estamos unidos para siempre, que somos los afortunados padres que somos, que lo lindo es haber podido conocernos y que la respeto tanto y la amo desde el corazón de una persona con la sensibilidad de reconocer la magnitud de mujer que es. Vivo muy orgulloso, ¡qué afortunado he sido yo al poder haber tenido una hija con Margarita Ortega! Eso es indiscutible, es una mujer que admiro y respeto. Es toda una mujer.

Siendo hija de dos actores, ¿a Melibeia le pica el bichito de la actuación?

Es una persona a quien le pican las artes. A ella le pica todo lo que tiene que ver con la sensibilidad de lo no visible, de todo lo que se puede volver material a partir de los sueños o de la imaginación. Eso la hace una mujer con una sensibilidad muy particular porque es de ella, no está copiada, no está tan contaminada. Tiene a tres personas –con su hermano– que le están bombardeando todo el día otro tipo de conceptos.

Su última película es *Judy*, sobre la vida de Judy Garland. ¿Por qué la escogió?

Esta película yo la vi a comienzos de este año. Es muy extraño: yo no soy un hombre sentimental, tengo síndrome de Shower, esa vaina es que tú no puedes llorar, tus lubricaciones... Es como tener el cuerpo seco y también el alma al no poder hacerlo. Te toca tomar mucha agua...

Para poder llorar.

Y para vivir. Sin embargo, esta película yo la vi con mi hija, hicimos unas temporadas de cine desde lo clásico hasta una película un poco más contemporánea, y esta fue una de ellas; también nos pusimos a ver el recorrido de las películas de los Oscar. No sé qué pasó, yo solo sé que viendo la película, en un momento empecé a llorar y a llorar, pero es extraño porque me salían lágrimas, me salían muchas y me inundaban el ojo, yo no podía parar de llorar, yo lloraba y lloraba... Mi hija estaba aquí y apenas ella iba a voltear para ver mi llanto, yo no dejé sino que me aferré a ver si podía controlar el llanto y no lo pude controlar. Seguí llorando y ella me decía:

–Pa, ¿qué te pasa? ¿Estás llorando?

–Sí.

–¿Por qué estás llorando?

–No sé por qué estoy llorando, no entiendo qué me pasa. No te puedo explicar, solo sé que no puedo parar de llorar.

Duré llorando un buen rato y calmarme fue un ejercicio. Cuando me calmé yo le dije: “No sé, quizás tocó algo que yo no sabía que iba a encontrar en esa película, quizá fue la actuación de ella, la dirección, los detalles, el guion... Quizá me sentí identificado con esta película... No siento culpa, no siento tristeza, no estoy llorando porque esté triste o porque quisiera llorar, no te sé explicar por qué estoy llorando, pero me alegra que me hayas visto así”.

Es el alma del artista, Ramiro. ¿Qué sueño no ha podido cumplir todavía?

No lo magnifico, ni lo pienso, ni me interesa. A mí el tema tan futuro solo me funciona si lo construyo desde el presente. Si desde el presente me da un resultado, que sea porque lo trabajé y edité esa posibilidad, pero hablarla sin hacerla no me interesa.

Hace poco murió James Lipton, referente de este tipo de charlas. Él solía preguntarles a las grandes estrellas de Hollywood: ¿qué le gustaría que le dijeran cuando llegue al cielo?

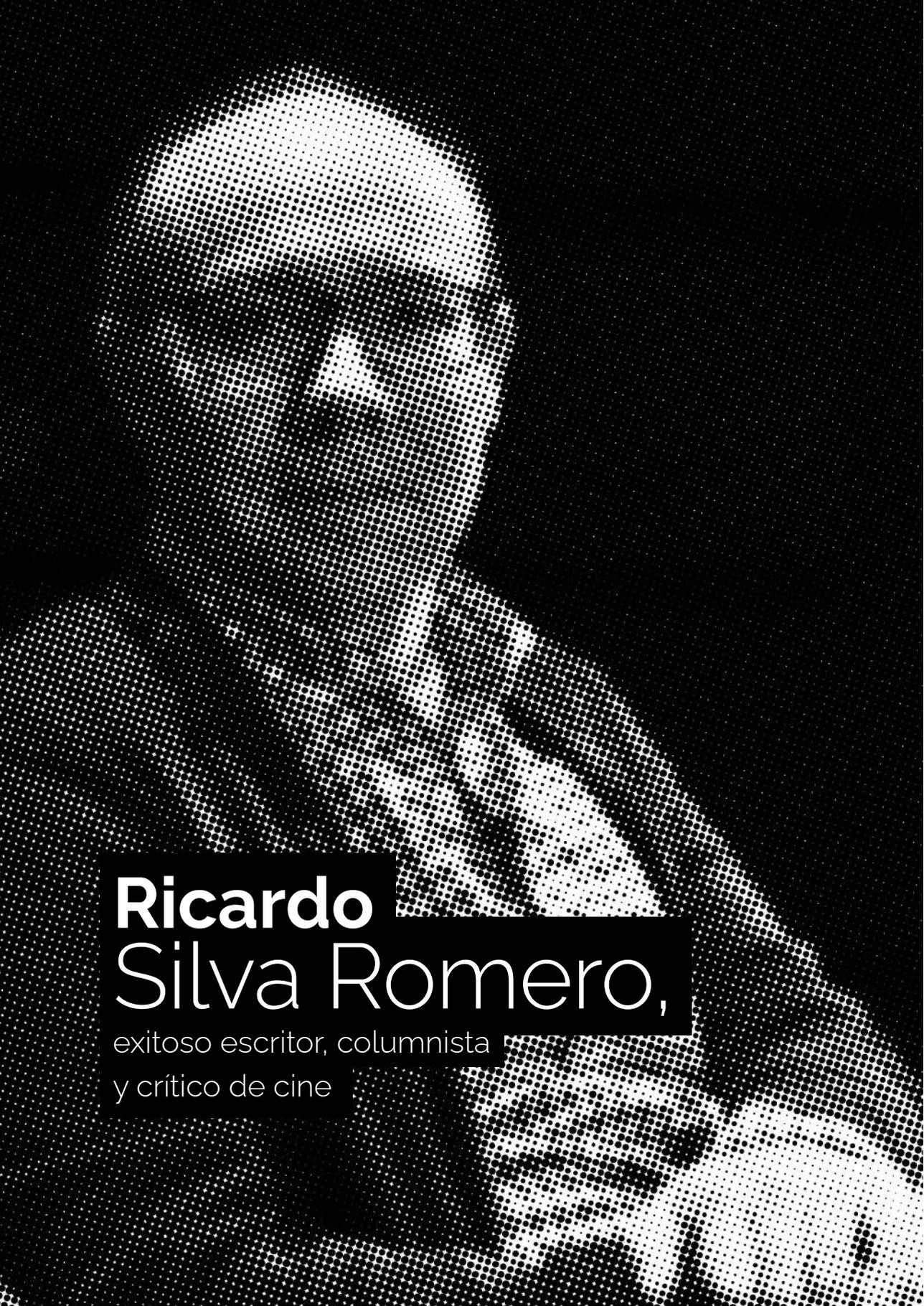
A él no lo vuelvan a mandar.

Creo que es la mejor manera de terminar esta charla. Ramiro, muchas gracias.

Para nada, Julio. Que esta entrevista sea un abrazo para ti y un homenaje para mi papá, Iván.

Las películas escogidas por Ramiro Meneses

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
El bueno, el malo y el feo	1966	Sergio Leone	Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Eli Wallach
Operación Dragón	1973	Robert Clouse	Bruce Lee, John Saxon
El padrecito	1964	Miguel Delgado	Cantinflas, Angelines Fernández
The Wall – Pink Floyd	1982	Alan Parker	Bob Geldof, Christine Hargreaves
Tommy	1975	Ken Russell	Roger Daltrey, Elton John
Rodrigo D: No futuro	1990	Víctor Gaviria	Ramiro Meneses, Jackson Idrian Gallego
Miedo devorar el alma	1974	Rainer Werner Fassbinder	Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem
La ventana indiscreta	1954	Alfred Hitchcock	James Stewart, Grace Kelly
Mr. Smith goes to Washington	1939	Frank Capra	James Stewart, Jean Arthur
Judy	2019	Rupert Goold	Renée Zellweger, Jessie Buckley



Ricardo
Silva Romero,

exitoso escritor, columnista
y crítico de cine

Con un erudito cinematográfico como Ricardo Silva Romero – quien estudió este arte en España y fue crítico de cine–, era necesario regresar a la Cinemateca de Bogotá para la siguiente jornada de El Cine y Yo. Sin embargo, la pandemia aún en ciernes no permitió la presencia del público. De hecho, la pandemia fue tema obligado en la entrevista previa y en el comienzo de la charla final, pues durante el encierro, Silva Romero fue protagonista de numerosos eventos virtuales, como la lectura pública de sus libros. “Me siento raro de tener zapatos puestos en una conversación seria –bromeó el escritor–. En medio de la rareza de los tiempos, me ha conmovido mucho la vocación de todo el mundo de reunirse, estar en contacto, apoyarse, acompañarse. Eso ha sido bueno en esas lecturas en voz alta”.

Con Ricardo hemos compartido el trabajo en El Tiempo y la afición por Millonarios, a tal punto que él escribió un texto bellísimo en un libro que editamos con motivo del campeonato de 2012, *De Millonarios me enamoré*. También por esta razón, escribí una reseña de esta charla para el periódico, en la que aprovechaba que él había escogido once grandes directores y la presenté como la alineación de un equipo de fútbol. Comencemos con el portero:

Su primera película es *Notorious*, traducida en Sudamérica como *Tuyo es mi corazón*. ¿Por qué arrancamos justamente con Alfred Hitchcock?

Para mí, Hitchcock es el mejor director que ha habido en la historia del cine. Me parece que si alguien entendió la esencia de ese lenguaje fue él. Y me parece que incluso uno puede pensar que es uno de los narradores que mejor ha entendido la ficción, o sea que mejor ha entendido la vida: vivimos en suspenso. Esta película es una de las cinco que mejor le quedaron, me parece a mí.

Entiendo que Hitchcock es también protagonista de un libro de cabecera de Ricardo.

Es quizás el libro que más veces he leído en la vida. Me parece que es el único consejo que uno le puede dar a alguien que quiere ser un narrador: *El cine según Hitchcock*, que es la conversación que él tiene con Truffaut unos años antes de que él se muriera e hiciera un par de películas más. Es una conversación que va película por película de Hitchcock, explicándolas. Y va diciendo muy descarnado dónde la embarró, qué le salió regular, qué habría hecho mejor, en fin... Es fascinante y, de verdad, me lo releo cada tanto.

Con dibujitos de las escenas y todo.

Con dibujitos y con humor... No elude ninguna pregunta y, de paso, uno aprende a ser autocrítico.

***Notorious* es de los años 40, época en la cual un abuelo de Ricardo trabajó como linotipista. ¿Qué recuerdos tiene de su abuelo y de esa rama paterna de su familia?**

Eso es bien particular porque mi abuelo, el linotipista de El Tiempo, que se llamaba Antonio Silva, se murió cuando mi papá era un bebé de seis meses. En mi casa durante toda la vida, desde que yo recuerdo, había

una foto de ese abuelo en la sala, y era una foto muy bonita, muy triste... Era lo único que mi papá tenía de él aparte de los recuerdos ajenos, lo que le contaban su tía y sus hermanos. Mi papá tenía un par de hermanos mayores, no de muchos años más, entonces tampoco sabían mucho de su padre. Siempre fue esa presencia y cuando escribí una novela que se llama *Historia oficial del amor*, que es la reconstrucción de la historia de mi familia –y también fue leída en voz alta y participó aquí don Julio en la lectura–, cuando hice esa investigación y esa escritura, averigüé mucho de linotipistas y mucho de ese abuelo y logré escribir un capítulo en el que mi abuelo cuida a mi papá cuando era un bebé de seis meses; fue un capítulo que mi papá alcanzó a leer antes de morir. Fue toda una recuperación: como devolverle el papá a mi papá antes de morir y creo que fue un círculo cerrado y una satisfacción haber alcanzado a hacer eso.

Es una historia casi cinematográfica. Nuestro siguiente salto en el tiempo nos lleva a *El Chico o The Kid*, de Charles Chaplin. Él es infaltable en un listado de películas de Ricardo.

Infaltable. Yo creo que es uno de los grandes artistas que ha habido, no solo del cine sino del mundo. Esta película en particular es muy conmovedora, es muy difícil que uno la ponga y no termine estremecido por esa situación: la de un padre que aprende a serlo por el camino. Me parece que de alguna manera le está recordando a uno que todos los papás somos papás adoptivos, se nos encarga una vida de pronto, y se va creando este tejido, se va cosiendo uno a otra persona de una manera muy inesperada, todo es un milagro todo el tiempo. Creo que está muy bien captado eso y uno no hace sino conmoverse desde el principio hasta el final. Aparte, se la he puesto a mis dos hijos desde que puedo y les fascina. La película es muy personal para cualquiera y para mí también.

Cuando esa película se estrenó, en Fuentes de Nava, Valencia, vivía una señora muy joven llamada Aurora Buj: su abuela. ¿Cómo llegó ella a Colombia y qué recuerda de la rama materna de su familia?

Mi abuela era una profesora y tocaba piano. Vivía muy tranquila en Fuentes de Nava, que es un pueblo pequeño en Palencia –con P– y uno de sus hermanos vino a Colombia e hizo una cantidad de negocios, compró unos terrenos y toda la cosa. Y luego necesitó que su familia viniera. Mi abuela vino con su padre, quien era confitero, hasta Cartagena. Se quedaron allá hablando lo de las tierras y se fueron quedando hasta que mi abuela se casó con mi abuelo, un político costeño liberal muy astuto y muy hábil nacido en Sincé, cuando aún pertenecía a Bolívar. Se quedó para siempre con él, tuvo seis hijos, entre esos mi mamá, y ella fue testigo de la guerra bipartidista, de mi abuelo como senador, representante, contralor por el lado del partido liberal, y vio con sus propios ojos el desmadre colombiano y la violencia colombiana... Los pulsos que hemos ido reciclando con mucho ingenio perverso desde entonces.

Con la siguiente película, *Hugo o La invención de Hugo Cabret*, ya no hablamos de los ancestros, sino de Ricardo mismo: ¿por qué su director, Martin Scorsese, es uno de sus favoritos?

Es uno de mis directores favoritos desde el momento en que vi *Taxi Driver*, que me pareció una obra maestra. Empaté con *Toro salvaje*, seguí con *Goodfellas* (*Buenos muchachos*). Luego fui reconstruyéndolo todo y me vi *La última tentación de Cristo*, *El rey de la comedia* y *New York, New York*, hasta los documentales: *El último vals*, su viaje a través del cine norteamericano. Me parece que es difícil encontrar hoy en día alguien que sepa más de cine que él, que entienda mejor esa esencia y ame mejor el arte del cine. Me parece que es un artista comparable con Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci... Estamos hablando de un hombre que comprende su lenguaje como nadie

y, además, de una generosidad para transmitir ese amor y esa comprensión de ese lenguaje que me sorprende muchísimo. Uno podría escoger cualquiera de sus películas como una de sus favoritas. A mí me gusta mucho, por ejemplo, una que se llama *Después de las horas*, una película del 85 u 86, en la que Griffin Dunne, ese actor de Nueva York, se pierde una noche en el Soho neoyorquino y le sucede una pesadilla –eso es un subgénero: el personaje perdido una noche–. Esa es una gran película que no es tan conocida entre las tuyas; sin embargo, le dio el premio a Mejor Director en el Festival de Cannes. Pero he terminado escogiendo *Hugo* porque me recuerda cuando le leímos el libro a Pascual, mi hijo mayor. Cómo nos fascinó ese libro y cómo cuando llegó la película era increíble que fuera aún mejor: solo en manos de un director tan brillante ese libro podía crear una película mejor.

Que no es común...

Y una celebración de lo humano, en la acepción positiva de la palabra, cómo hemos dejado constancia de esta experiencia en los libros, en las películas... Están los autómatas –esos robots que salen allí–, la Torre Eiffel, los trenes, todas las construcciones humanas que reivindican lo humano están allí y es muy conmovedor que venga de un hombre que también ha denunciado la violencia humana con tanta precisión.

Es además un homenaje a los comienzos del cine, lo cual me lleva a preguntar: ¿cuál fue la primera película que vio Ricardo?

La primera película que vi fue *Pinocho* (la de Disney), en una de estas salas de la carrera 13, sería quizás un Metro. Hacían matinés y fuimos a verla. Me sorprendió, como se ve en *Hugo*, que sorprendió a los primeros que vieron cine: esa proyección que resulta en películas. Es como el mismo Scorsese lo describe: “No deja de ser un milagro que de la luz venga una historia”. No deja de ser muy metafórico y alegórico que así como en todos estos poemas del inicio de los tiempos se dice que se hizo la luz y

empieza la vida, que de entre la oscuridad aparezca una historia. Esa es la fascinación de cualquiera cuando ve su primera película. Yo me acuerdo de ver esa pantalla grande y ver a Pinocho. Sigue siendo una película que me ronda mucho, además porque no lo podía creer... Es la experiencia. Uno se acostumbra a ver cine, pero sí es un milagro.

Ahora adelantamos nuestro reloj cinematográfico y llegamos a 1998 con *The Truman Show*. ¿Por qué una película de Peter Weir?

Peter Weir es un director que siempre me ha parecido brillante. Me parece que a él le pasa lo que les pasa a muchos directores: por ser tan buenos narradores e ir cambiando de película en película, de universos y de clase de protagonistas, no son estudiados como autores en el mismo plano que los grandes nombres del cine. Estos directores que tienen esa capacidad para cambiar de película en película, a veces quizás por sesgos ideológicos, en la crítica de cine son vistos como meros narradores que no tienen obsesiones ni son verdaderos autores. Este a mí me parece un verdadero autor, investigando lo humano una vez más. Uno puede hacer la reconstrucción de su cine desde Australia hasta Hollywood y encontrarle las obsesiones, si se toma esa tarea. En Hollywood se hizo muy conocido porque hizo *Testigo en peligro*, con Harrison Ford. Luego hizo una que a mí me gusta mucho que se llama *La Costa Mosquito* (*Mosquito Coast*), *La sociedad de los poetas muertos*, luego una que se llama *Fearless*, de un hombre que tiene un accidente en un avión y reevalúa su vida. Luego hay una que me gusta mucho llamada *Green Card* (traducida como *Matrimonio por conveniencia*), con Gérard Depardieu y Andie MacDowell. Si uno revisa solo con esas películas de Hollywood, uno ve una cantidad de personajes en situaciones extremas obligados a reformularse y a reformular lo humano, a ver qué es lo que es 'ser humano'. Es fascinante. Por supuesto, la cumbre de esa investigación es *The Truman Show*: ¿qué pasa con un hombre cuando el mundo parece

estar experimentando con él? De entre las historias, no solo las películas sino las ficciones que yo me he visto en los últimos años, es quizás la que mejor capta lo que es la vida hoy en día. Inclusive los filósofos o las personas espirituales pueden agarrarse de esa trama para investigar sus asuntos: hay gente que piensa que esta realidad es una simulación, una ficción...

El mito de la caverna de Platón...

Exacto. Desde allí está esa sospecha de que esto que estamos viviendo es una puesta en escena y hay una trasescena que desconocemos: es un poco el descubrimiento de Truman, quien además se llama así por obvias razones, y también termina –no quiero arruinarle a nadie la historia– tratando de encontrar un nuevo continente en un barco que se llama algo parecido a las carabelas, si no estoy mal, la Santa María o algo así... Es el barco en el que Truman termina yéndose. También recuerdo la experiencia de verla la primera vez porque yo tenía idea de qué iba a ver pero no había investigado mucho antes de ir a la película. Recuerdo lo impresionante que es cuando uno se da cuenta de lo que está sucediéndole a Truman, uno queda aturdido y mientras se vuelve a acomodar es algo que sucede en muy pocas películas. Es una de las grandes películas que he visto en estos últimos años.

Ricardo también mencionó *La sociedad de los poetas muertos*, que transcurre en un colegio. ¿Qué recuerdos tiene de su colegio?

Toda la vida estuve en el mismo colegio: el Gimnasio Moderno. Tengo dos primeros recuerdos muy fuertes: mi hermano mayor estaba allí e íbamos juntos todo el tiempo, pero era absolutamente inútil tener un hermano mayor, él se iba por allá con los amigos y yo tenía que vérmelas. Cada uno con su grupo, y me acuerdo mucho del último día del primer año de colegio y pensar: “Esto no se va acabar nunca. Esto hasta ahora es un año y faltan doce más, yo no sé cuándo voy a salir del colegio”. Ese es un recuerdo que tengo muy claro.

Tengo otro que es el primer día –debe ser un recuerdo de todo el mundo–, un recuerdo que me honra porque yo era el único que no estaba llorando, todos en mesitas redondas y todos lloraban y lloraban y yo pensaba: “¿Pero qué creen que les va a pasar?” No sé si ahí sí era útil tener un hermano mayor, saber que a uno no lo atracaban allá, ni nadie lo maltrataba especialmente. Esos son dos recuerdos muy fuertes. Quizás también un momento en que un compañero, quien es muy amigo mío todavía, pensó que era buena idea incendiar el colegio: pedimos unos fósforos en la cocina y obviamente eso no prendió y sonó la campana y nos tocó ir a clase...

¿Se puede saber el nombre de ese precoz Nerón?

Claro, es Santiago Cardozo, un amigo muy cercano. Creo que fue mi primer mejor amigo –en el colegio uno va cambiando de mejores amigos–. El primero era un hincha de Santa Fe, hay que decirlo todo. Esa amistad fue una muestra de tolerancia hasta que cambié de mejor amigo por otro hincha de Santa Fe.

Para terminar esta etapa, escogió *El graduado*, con la música de Simon y Garfunkel y dirigida por Mike Nichols. ¿Ha sido quizás menospreciado este director?

Sin duda. Yo creo que es un caso semejante al de Peter Weir en la medida en que cierta crítica, que fue la crítica que imperó, no lo consideró en el mismo lugar que los demás miembros de lo que se llamó en ese momento ‘el nuevo Hollywood’. Ahí salieron: Coppola, Scorsese, Brian De Palma, Spielberg, George Lucas, hasta William Friedkin... Estos directores eran tenidos en cuenta como herederos del cine europeo de la posguerra, como voces semejantes a las literarias: autores con obsesiones, recurrencias, con personajes que encarnan visiones de mundo. Mike Nichols –quizás porque venía del teatro y era primero una estrella del humor– tenía un dueto humorístico con Elaine May, que fue muy popular al tiempo con Lenny Bruce

y con Woody Allen en los clubes de *Stand Up*... Quizás porque era ya muy popular tanto en Broadway como en los clubes de humor fue recibido de otra forma. Sin embargo, yo creo que uno puede dedicarse a estudiar su obra con la misma seriedad con la que puede estudiar la de Coppola o la de Spielberg y creo que uno puede encontrar un conocimiento carnal en *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, en *Closer* muchos años después, incluso en esa película que se llama *Charlie Wilson's War*, o en su versión de *La jaula de las locas* (*The Birdcage*), que es con Robin Williams y Gene Hackman. Puede encontrar todos unos temas: un retrato del norteamericano, de la tensión entre lo íntimo y lo opresivo de la sociedad norteamericana muy claro. A pesar de que las películas parezcan tan diferentes, uno puede encontrar toda una visión muy triste de la experiencia humana.

El graduado, su segunda película apenas, luego de la de Virginia Woolf –que además le dio el Óscar a Mejor Director–, a mí me parece una obra maestra, de esas que uno puede tomarse como ejemplo para enseñar cine: cada plano está diciendo algo. En una época en la que había tantos directores importantes tan expresivos, él quizás hizo la mejor de las películas. Me parece que *El graduado* se puede tomar con *Bonnie and Clyde* como el comienzo del nuevo Hollywood, como un cine mucho más consciente de lo que se estaba haciendo y expresando. Es el arranque de Dustin Hoffman, y como tú decías, don Julito, está protagonizada por Paul Simon y Art Garfunkel, quienes son unos artistas mayores y que hacen que cada secuencia esté diciendo algo más todavía. Cuando uno iba a los alquileres de Betamax, la veía por ahí y la gente todavía la miraba de reojo a comienzos de los 80 porque es dura, se burla de todo un estamento de adultos medio resignados a su suerte, pero es una de mis películas favoritas de la vida sin lugar a dudas.

Esa época de alquileres de películas llega también con la universidad. ¿En qué universidad estudió Ricardo?

Yo estudié Literatura en la Javeriana y luego estudié Guion Cinematográfico en Barcelona. La época de los alquileres de Beta es más de cuando yo era chiquito, cuando estaba en el colegio. En mi edificio, el edificio La Gran Vía que queda en la 100 con 7 y ahí está todavía, hay dos locales y uno de esos tenía una droguería que se llamaba la Droguería Astor, que antes tenía un alquiler de Beta especializado en vaqueros, en Cantinflas y en comedias ochenteras. También tenía muchas de Disney de personas, que son buenísimas, las de los 50 y 60; esa época de alquileres es más del colegio. Ya la universidad es más de cine clubes, para ese momento empezaba el Laser Disc y otras cosas, el VHS ya también se estaba quedando atrás.

Damos un salto de nuevo, con *Érase una vez en América*. ¿Cómo nació su afición por el cine de Sergio Leone?

El cine de Sergio Leone me fascina porque me fascina el cine de vaqueros. Por ese alquiler de Beta, el de la Droguería Astor, pero también porque le fascinaba a mi hermano, especialmente. Cuando tuvimos el primer Betamax mi papá compró cuatro películas: A mí me compró *Super Ratón* porque era chiquito; a mi mamá, *La novicia rebelde*, su película favorita, un clásico total; para él se compró *Butch Cassidy y Sundance Kid*, una gran película del oeste; y a mi hermano, una que se llama *La última aventura*, con Robert Shaw. Es una del oeste que trata de celebrar al general Custer, pero luego uno se entera de que el general Custer era bastante duro con los demás. Entonces de esas cuatro ya había dos películas del oeste y en ese alquiler estaban todas las de John Wayne, las películas de John Ford, las de Howard Hawks, incluso las más sofisticadas: Anthony Mann, películas del oeste como *Winchester 73*, por ejemplo. O *El hombre que mató a Liberty Balance*,

con John Wayne y con James Stewart, películas muy brillantes del oeste que a mí, además, me parece que son películas que cuentan la historia de un país como el nuestro, como Colombia: lugares sin dios ni ley que deben soportar matones y no saben cómo deshacerse de ellos. Siempre me fascinaron, me parecieron muy bien hechas. Uno ve por ejemplo *La diligencia*, de John Ford, una versión de *Bola de Sebo*, la novela del siglo XIX, y de inmediato uno entiende que en las historias del oeste siempre se está poniendo en juego todo lo que se puede poner en juego en la vida. Son muy fáciles de entender, digamos: las amenazas, los anhelos de esos personajes y eso me conmueve mucho.

En medio de ese contexto, las películas de Sergio Leone son particularmente brillantes: la trilogía con Clint Eastwood, *Por un puñado de dólares* y *El bueno, el malo y el feo* no solo cuentan lo humano en su punto más duro, más bajo, más arrinconado, sino que lo hacen con una gracia cinematográfica, con una precisión y una belleza tan personal... Es decir, Sergio Leone descubrió esa belleza que uno no lo puede creer. Ahí está también *Érase una vez en el Oeste*, es como la cumbre después de esta trilogía y es el punto uno o la prehistoria de *Érase una vez en América*, que es Estados Unidos en su fase gánsteres, con Robert de Niro, con Joe Pesci, con James Woods, con Jennifer Connelly muy joven. Con la misma belleza, la misma banda sonora de Ennio Morricone que no puede ser más conmovedora, la quena de la que tanto hemos hablado que la usaban aquí en los 80 en series de televisión. Pero esa banda sonora no puede ser mejor, esa narración de esa película que viene y va del pasado al futuro, tiene un juego con *Yesterday*, la canción de Paul McCartney para volver al momento en el que estos son niños. Una escena que es imborrable para mí es el momento en que el protagonista quiere ir a un burdel a perder la virginidad –es realmente chiquito– y tiene la plata o para un ponquecito o para entrar al burdel,

y lo voy a arruinar porque vale la pena en este caso: por supuesto, prefiere comerse el ponquecito. Es una escena realmente muy conmovedora y muy bien hecha, una prueba de que esa película que puede ser tan violenta, que puede estar haciendo un retrato de toda una nación, al mismo tiempo es muy precisa con los detalles humanos, es muy compasiva, como es el cine de Sergio Leone: en medio de tanta brutalidad siempre hay detalles, rasgos humanos que él logra captar y que nadie más sino él podría haber hecho de esa manera.

En la charla previa me habló mucho de los cines de la carrera 13...

Es que yo me la pasé de verdad en cine y en esos teatros todo el tiempo. Me acuerdo de unas cosas absurdas. Bud Spencer y Terence Hill para mí eran lo mejor y los estoy siguiendo a los dos en Instagram; son espectaculares, es una belleza todo lo que ponen. Hay una versión de *Don Camilo* con Terence Hill que me fascinaba y la veía y la veía, pero era raro verlo solo sin Bud Spencer. Los hermanos Trinity, eso era espectacular. Este recuerdo es más con mi hermano, y me acuerdo mucho que las veíamos en el teatro Almirante, ese quedaba donde ahora es el Carulla, en la 85 con 15, o al lado de ese Carulla era el teatro. Una que se llamó *Cruel*, que era una como fantástica, tipo *El señor de los anillos* antes de que hubiera *El señor de los anillos*. Esa fue muy exitosa, como en esa línea de *El laberinto* y de *Willow*, fantásticos... Las cosas de *Star Wars* y de *Indiana Jones*, para mí eso fue y me parecen todavía buenísimas, no les veo el lado malo. *El imperio contraataca* es una gran película, es un recuerdo muy importante de la infancia: eso fue en el 80, yo tenía 5 años y mis papás me llevaron. Esa película es terrible porque acaba todo mal y tocaba esperar tres años para que se compusiera; ahora la última trilogía fue cada dos años. A Han Solo lo habían congelado y uno esperar tres años a que lo descongelen, eso es muy dramático.

La siguiente película es *E.T. El extraterrestre*. En la charla previa, Ricardo me decía que le gustaba la idea de defender esta película aparentemente menos intelectual, siendo de Spielberg...

Claro, porque Spielberg es el director de *La lista de Schindler*, *Rescatando al soldado Ryan*, *El imperio del sol*, *Amistad*, *Múnich*, *Sentencia previa*, y estas que ha hecho estos años. Me parece que es un hombre muy lúcido y un artista muy consistente. La gente confunde las películas que ha producido con las que ha dirigido. Cuando uno hace la suma de lo que ha dirigido, encuentra el retrato de un artista muy brillante, y entre ese panorama yo creo que *E.T.* es una película que ya se da por sentada –va a cumplir cuarenta años– como película de niños y es realmente una historia sobre una orfandad muy grande: es la historia de un huérfano, de un niño muy solo y es muy conmovedora. Me hace pensar muchas cosas, como el día que fuimos a verla: en esos tiempos había que hacer fila para comprar la boleta, fila para entrar al teatro y las colas eran enormes. Fue en uno de esos teatros de la 13, quizás el Royal Plaza, y nos salvamos porque como mi papá era profesor de varias generaciones se encontró con unos alumnos, nos colaron y alcanzamos a entrar por poco. Yo me acuerdo que la vi cuando tenía 7 años y fue muy duro de verdad, yo lloraba mucho en esa película, porque es sobre la soledad y lo doloroso que puede ser despedirse.

Realmente, el problema de este niño es que su papá se ha ido y es el recurso de la narración que le toque despedir a un ser que viene de otro lugar. Luego, muchos años después en una visita a una psicóloga, estábamos preocupados ella y yo de que yo casi no lloraba o lloraba muy poco, me preguntó en qué situaciones yo había llorado hartito, y una de esas era viendo *E.T.* y otra de esas era viendo *It's a Wonderful Life*, la película de Frank Capra; otra es una película de Sidney Lumet que se llama *Running on Empty*, con River Phoenix, una gran película... Esas lloradas o más bien berreadas tenían en común que

todas eran escenas de despedida; el descubrimiento de la psicóloga era que el dolor en la despedida se da cuando uno siente que lo robaron, que se acabó algo, uno entregó y no le devolvieron y fue muy interesante.

A *E.T.* por eso la relaciono con muchas cosas, pero también con la defensa de un autor que ha sido particularmente capaz de encarnar, de recrear esa soledad que termina en la fantasía, esa orfandad que obliga a la fantasía, a reinventarse al mundo, a componerlo en forma de *Indiana Jones*, de *Encuentros cercanos del tercer tipo...* Hay un anhelo muy fuerte que luego uno entiende en la segunda etapa de la obra de Spielberg: el anhelo de reparar un mundo hecho de listas de Schindler, de soldados Ryan, de imperios del Sol, de reparar orfandades. Es muy conmovedor ver cómo ese niño que hace *E.T.* luego es un padre que hace películas sobre buenos padres. Ya el colmo es *Puente de espías* o *The Post*, esas películas de padres responsables tratando de reparar el mundo.

Esa mirada intelectual sobre la dualidad cine comercial versus cine alternativo me lleva a otro tema: la experiencia que tuvo de ser crítico cinematográfico en *Semana* durante muchos años. La historia de cómo llegó es muy particular..

Es muy particular porque fue un concurso. Yo acababa de estudiar cine, había vuelto a Bogotá porque mi papá se había enfermado y era mejor estar acá acompañándolo que por allá pensando en qué estaba, hace ya veintitantos años... Mejor dicho, en esa época no se podía llamar por WhatsApp. En el regreso a Bogotá con los estudios de cine ya adentro, tenía un amigo que estaba trabajando en *Semana* y me contaron que iban a buscar crítico de cine porque se iba el que estaba, que si no estoy mal era Juan Manuel Pombo. Entonces *Semana* iba a organizar un concurso con tres voces diferentes, tres diferentes reseñistas durante un rato; no sé quiénes eran los otros dos hasta hoy, sería bueno que eso se supiera...

Por favor, si alguien fue, escribanos.

Exacto. Durante por lo menos seis meses o más, cada semana salía uno de los tres hasta que seis meses después me dijeron que yo me quedaba. Fue muy interesante y se dio lo que tú dices: es el momento en el que uno ve que hay unas películas comerciales, otras que se supone que son artísticas y un llamado a diferenciarlas, que a mí no me gusta; un llamado a pensar que las que no son gringas o no son de Hollywood son mejores o son artísticas y algo como *Cazafantasmas*, *Volver al futuro* o *Los Goonies* son entretenimientos menores y no hay una transformación de los personajes, ni una visión del mundo, o no hay una apuesta de lenguaje, o se le está sirviendo a la burguesía... Hay de nuevo algo ideológico, algo heredado de esa crítica de los 60 que condenó a Mike Nichols y a Peter Weir a ser meros narradores y no artistas, en ese tono de cine club, de cine arte, en contraposición con esta invasión de basura que nos quiere atontar y anestesiarse a todos para que sigamos siendo hinchas del Santa Fe.

¡Uy, no! Tampoco. Tenemos una historia en común con el siguiente director, que ha sido vilipendiado pero también admirado: Zelig, de Woody Allen. ¿Cómo manejamos la admiración por el cine de Woody Allen frente a las acusaciones que le hacen?

Yo no tengo ninguna culpa en mi devoción por esa obra que además incluye los relatos, las obras de teatro... No por esa distinción que uno podría hacer fácilmente entre la obra y la persona que está detrás, sino porque he seguido el caso con mucho juicio desde que empezó, porque soy público cautivo de Woody Allen desde que tengo 15 años, desde que empezó fui muy consciente del caso. Luego me pareció absolutamente claro que ni siquiera lo habían investigado porque no había méritos para investigarlo y me pareció que fue por eso que luego de ese momento en el año 93 siguió su carrera prestigiosa rodeada de los grandes actores que habido

en estas últimas tres o cuatro décadas, porque se había concluido que no había mérito para esa investigación. Eso había dicho la justicia y en eso quedamos en las sociedades: cuando la justicia emite su concepto todos asumimos eso. Lo que pasa es que los tribunales de las redes supieron revivir el asunto, y con él se dio claramente lo que se ha llamado la cultura de la cancelación –esa es una traducción de cómo lo llaman los gringos–, a mí me parece que ha sido particularmente injusto, como él prueba en su autobiografía reciente, como prueba en todas sus biografías, hechas por muchas personas en todo el mundo... Es un caso que hasta allí llegó y al que se le ha dado un vuelo cruzándolo con los movimientos supernecesarios del ‘Yo también’ y de toda esta nueva ola del feminismo, que además a mí me parece superimportante, porque nos representa a todos los que no soportamos ningún abuso dentro de la democracia, esas feministas nuevas son nuestras líderes, yo me siento liderado.

Este es un caso que ha caído en el lugar equivocado, un caso juzgado resuelto que ha sido muy bien aprovechado por esta familia que está en su derecho de detestar a Woody Allen, pero lo ha combinado con un intento de acabar con su obra. Yo no siento ninguna culpa en el afecto, cada vez que veo una película de él me parece brillante, su autobiografía me gustó muchísimo, me pareció particularmente bueno el artículo que hiciste, porque le diste contexto en Colombia, donde la historia se cuenta muy a medias y muy a partir de los titulares, y ese artículo ponía en contexto la situación, contaba la historia y podría escoger de su obra por lo menos veinte películas maestras como su favorita. De hecho, nosotros en nuestra conversación encontramos cada uno... Sumamos más entre los dos, de la etapa inicial: *Love and Death*, *Bananas*, *El dormilón*, o luego *Annie Hall*, *Hannah y sus hermanas* y *Manhattan*. Hablamos de *Stardust Memories*, que nos fascina a los dos, luego esa etapa que empieza con *Zelig* y viene *La rosa púrpura del Cairo*,

y están *Alice*, *Radio Days*, *Crímenes y pecados* hasta *Maridos y esposas*. Luego esa etapa noventera, que a mí me gusta mucho, *El misterioso asesinato en Manhattan* y *Todos dicen 'te quiero'*, y me gusta mucho *Balas sobre Broadway*, en fin... Sería infinito, pero me pareció curioso que hayamos dado con *Zelig* porque también es sobre esa cultura de la celebridad que está en *Celebrity*, una película del 98, y ese personaje de Roberto Benigni en *De Roma con amor*, es un tipo que es famoso por ser famoso. En *Zelig* está esa revisión de la cultura de la celebridad y en su arco dramático está el momento en el que la gente se pone de acuerdo en lapidar a *Zelig*, acabar con él y usarlo como un chivo expiatorio de todos los males sin saber qué es lo que están haciendo. Lo que suele pasar en la cultura de manada, en el pensamiento de manada: reaccionar y sumarse porque parece que es la causa correcta y lapidar. Dicho esto, yo creo que uno no debería perderse ese cine de Woody Allen porque sí le suma a uno algo con lo que no cuenta.

Hablando del cine de Woody Allen, él utiliza muchas referencias a su infancia y su juventud, y quiero atarlo al tema de los libros de Ricardo. ¿Qué tan autobiográfica es la obra de Ricardo Silva Romero?

Hay casos en los que es evidente que es autobiográfica, como en novelas como *Relato de Navidad en La Gran Vía* que sucede en el edificio La Gran Vía, no en la calle de Madrid; en novelas como *Walkman*, en una novela de la que ya hablamos: *Historia oficial del amor*; en un ensayo muy personal sobre la ficción que se llama *Ficcionario*, y quizás también en las columnas, uno pueda ver que vienen todas de mi experiencia, pero uno podría decir qué es autobiográfico en todas esas novelas, porque si bien retratan a otros prójimos, a personajes que no se parecen a mí, que tienen experiencias muy diferentes en el mundo, viven en otras épocas, tienen otros contextos, otras experiencias familiares, yo creo que el escritor se parece mucho al actor en la medida en que cuando va a presentar un personaje, cuando va

a ocupar un personaje, tiene que acudir constantemente a sus recuerdos, a sus sospechas, a sus intuiciones sobre el mundo, y eso se nota.

Yo usualmente no habría releído algo que yo hiciera por temor a encontrarlo flojo o lo que sea, pero ahora que ha habido estas lecturas en voz alta, en especial la segunda, la de *Cómo perderlo todo*, reconozco en los capítulos cosas que me han pasado a mí y les están pasando a esos personajes, o incluso que he pensado yo y están pensando esos personajes, aun cuando son muy diferentes, y creo que es válido ocupar a esos personajes con la experiencia propia, porque la experiencia de todos no es muy diferente. En el caso de *Río muerto*, la novela que publiqué en mayo, uno es capaz de comprender la experiencia de dos hijos y una madre a quienes les han asesinado al padre de la casa, porque la experiencia humana es semejante en cualquier lugar del planeta: los anhelos son los mismos, hay un mismo esqueleto y una misma parte invisible que se pregunta lo mismo, y aspira a lo mismo... Entonces uno puede ocupar cualquier personaje que quiera y por eso hay algo de autobiografía en cada relato.

Retrocedamos de nuevo en el tiempo para mudarnos a *El apartamento*, de Billy Wilder. ¿Ricardo está de acuerdo con Fernando Trueba, cuando aceptó el Óscar en 1994, y dijo: "Me gustaría creer en Dios para agradecerle, pero solo creo en Billy Wilder"?

Yo creo que Billy Wilder es un Dios, sin duda alguna. Después de Hitchcock o es casi Hitchcock. Es muy difícil encontrar directores que como Hitchcock y Billy Wilder tengan una filmografía tan brillante y un oído tan particular. Uno ve *Some Like It Hot* –uno trata de evitar decirle *Una Eva y dos Adanes*–.

O en España la titularon *Con faldas*...

...y a lo loco. Es otro tema que podríamos hablar: *Bananas* de Woody Allen se llamaba *La locura está de moda* en un momento dado. Es increíble

ese ingenio que solo aplica para bien en el caso de *La noche de las narices frías*, que era *101 dálmatas*. Si uno revisa esa obra de Billy Wilder y encuentra *El apartamento*, *Some Like It Hot*, *The Lost Weekend*, *Stalag 17* y *Sunset Boulevard*, es muy difícil encontrar una filmografía más brillante que esa y que la de Hitchcock. *El apartamento* a mí me parece la mejor comedia romántica que se ha hecho en la historia del cine: me parece que la medida de una buena comedia romántica es el lío que se arma para que los protagonistas terminen juntos, hasta el punto en que uno puede llegar a dudar de que van a terminar juntos. Creo que después de esa la otra que logra enredar las cosas de manera así de brillante es *Tootsie*, la película de Sydney Pollack con Dustin Hoffman, que uno dice: “Es imposible que estos dos puedan ser una pareja”. En *El apartamento*, nada más ni nada menos este señor le está prestando las llaves a su jefe para que lleve allí a la mujer que le gusta y no sabe: el momento en que lo descubre es devastador. Pero también está el humor rápido, los diálogos perfectos. Parece música como hablan esos personajes: todos son inteligentes, todos dicen alguna genialidad, van a mil mientras hablan, describen a su sociedad, la parodian en dos minutos y lo que queda siempre son unos retratos devastadores de los que uno ha estado riéndose y conmoviéndose todo el tiempo. Es muy difícil lograr lo que Billy Wilder logró en sus dos grandes etapas como director.

Luego de él, me parece que hay una escuela a la que yo creo que pertenecería el mismo Woody Allen, en la que entraría también este guionista Paddy Chayefsky que escribió *Marty*, una película muy bonita de los 50 –se ganó el Óscar también– y luego escribió *Network*, esa película con William Holden y Faye Dunaway, una obra maestra también de Sidney Lumet. Es una escuela de diálogos ingeniosos, rápidos y satíricos en la que el gran nuevo exponente sería Aaron Sorkin, que uno ve *The West Wing* o sus películas, la de *Social Network* (*Red social*) y todos son ingeniosos, hablan

rápido, todos van caminando y van hablando... Eso es como música lo que está pasando allí.

Hablando de comedias románticas, me gustaría hablar de romance un poquito. ¿Cómo terminó la editora de sus libros siendo su esposa?

Sí, es así. Yo conocí a Carolina cuando estábamos haciendo una novela que se llama *Autogol*, la que recrea el asesinato de Andrés Escobar. Hay que decir que a Carolina no le gusta el fútbol; fue un gran reto tener una editora antifútbol y prueba de que todo salió bien al final: le gustó la novela, trabajamos, me di cuenta de lo brillante que es, de lo importante que es la función de la edición y cómo un libro que va bien puede ser un gran libro gracias a esa figura. Nos hicimos muy amigos y luego, un par de años después, ya empezamos a estar juntos. Ella tenía un bebé, Pascual, quien hoy tiene dos papás, y luego hace cinco años tuvimos a Inés. Es un romance todo, todo funciona. Mi experiencia en la vida era que los romances tenían arcos cortos: funcionaban, uno tenía la aspiración de que fuera más allá, e iban bajando en un momento dado casi que por culpa de nadie, por culpa de que así era, así pasa. En cambio, este es un romance que no hace sino mejorar, crecer, avanzar, y creo que es obvio que el arco va a durar hasta el final. Es decir: que ahí estamos ya no solo los dos, ni los tres con Pascual, sino los cuatro. Como decía al principio: cosidos los unos a los otros, más luego de esta experiencia de cuarentena que lo une a uno hasta el fondo y realmente a mí me parece que todo lo que a mí me ha pasado en la vida me estaba pasando para llegar a esa casa, para llegar a esa familia. Se justifica haber sido escritor para haber conocido a esa editora y haber tenido sus hijos. Eso es lo que sucede allí, es una fortuna total y yo tengo claro que el sentido de mi vida es defender eso, cuidar eso.

Más allá del arte.

Muchísimo más allá del arte. El arte es cuidar eso, mejor dicho.

Qué belleza de historia. El siguiente título tiene un color muy significativo para Ricardo: *Terciopelo azul*. ¿Qué le atrae del cine y las series que ha hecho David Lynch?

La primera que vi de David Lynch fue *Terciopelo azul*. Luego las reconstruí: *Cabeza borradora*, *El hombre elefante*, luego vinieron *Corazón salvaje* y *Carretera perdida*, que tienen esa misma imagen de la carretera quedándose atrás entre luces. Cuando vi *Terciopelo azul*, me pareció que había algo de la realidad que estaba viendo que solo él podía ver, creo que es una definición de artista aquel que descubre su propia clase de belleza y su propio rincón de la realidad que no habíamos visto, y en él sí que es claro: hay un paso que él da, que me parece que cuando le sale mejor es casi imperceptible, de lo rutinario, de lo cotidiano, a lo pesadillesco, a lo borroso de la realidad, que es brillante, que solo se puede dar si uno es así. Él es así claramente, él ve ese lado borroso, tiene unas gafas mejores para ciertas cosas y es fascinante. Luego uno ve *Twin Peaks* –la serie de televisión–, que está jugando a lo mismo y es inquietante. Muchas veces incluso da miedo: en *Mulholland Drive*, en esas escenas en las que gritan ‘No hay banda’, uno no sabe si morir de miedo o qué hacer, pero es que así es la realidad, así puede verse. Es un buen resumen la primera secuencia de *Terciopelo azul*, en la que le presentan a uno un barrio más bien feliz, que en Estados Unidos la convención parece ser el barrio feliz de los años 50 con jardines, perros, bolas por ahí, gente podando el pasto, y luego de hacer esa descripción de esa Norteamérica publicitaria, la cámara de David Lynch entra en la tierra y busca el submundo entre insectos... Es un buen resumen de lo que él hace: ver lo que tiene de infierno la realidad, y a mí me parece importante esa mirada.

Una mirada diferente. Cerremos El Cine y Yo con *Apocalipsis ahora*. ¿Es Francis Coppola uno de los más grandes directores de la historia?

Yo creo que sí. Es un pionero cuando ya se habían acabado los pioneros, eso es lo que a mí me impresiona. Uno ve sus primeras películas, como *La conversación* o *El padrino*, que es la más fácil de citar, los tres Padrinos... A mí incluso la tercera me gusta. Yo veo que la gente reniega mucho de esa película y sé que además ahora la va a reeditar y la va a reestrenar, eso va a estar interesante para los que lo critican. Luego piensa uno en *One from the Heart*, *The Cotton Club*, *Tucker* –que estuvo rondando por Netflix y por los *streamings* en los últimos meses–, o piensa en esta: *Apocalypse Now* (*Apocalipsis ahora*) y es un hombre que se reinventó las maneras de hacer cine. Hace poco sacó un libro que se llama *Live Cinema and its Techniques*, donde está pensando en un cruce entre el lenguaje del teatro, el cine y la televisión, una especie de teatro transmitido en vivo con planos, movimientos de cámara estudiados, una coreografía superminuciosa para recuperarlas cuando se está contando una historia en vivo, pero con las herramientas del cine que son inmejorables, y uno dice: “Este tipo tiene más de 80 años y está revisando cómo se hace el cine”. Para mí es muy inspirador ver lo que es capaz de hacer.

Apocalipsis ahora le debe dejar en claro a todo el que quiera ser director de cine qué clase de temperamento es ese. Yo no consideraría la posibilidad de dirigir una película, por más de que haya estudiado eso, de que cuando era chiquito a veces lo pensaba: ‘Chévere dirigir una película’. Pero cuando estudié literatura, me di cuenta de que no es mi temperamento, el mío es el de un escritor; hay que ser una especie de conquistador, un Jiménez de Quesada, que se va por allá a hacer estas películas como *Apocalipsis ahora*, a recrear el corazón de las tinieblas y a jugársela toda, incluso a arriesgar la vida haciendo una película, eso es lo que uno ve que tienen los directores y las directoras de cine: se juegan toda su vida por su película, y sobre todo son conquistadores y conquistadoras, salen a encontrar el mundo y no a

reflexionarlo ni a escucharlo por dentro, sino están afuera, son próceres. Coppola es la encarnación del cineasta.

Para cerrar con ese tema del apocalipsis, cuando leí *Cómo perderlo todo* parecía también un poco apocalíptico. ¿Qué tan apocalíptico es Ricardo?

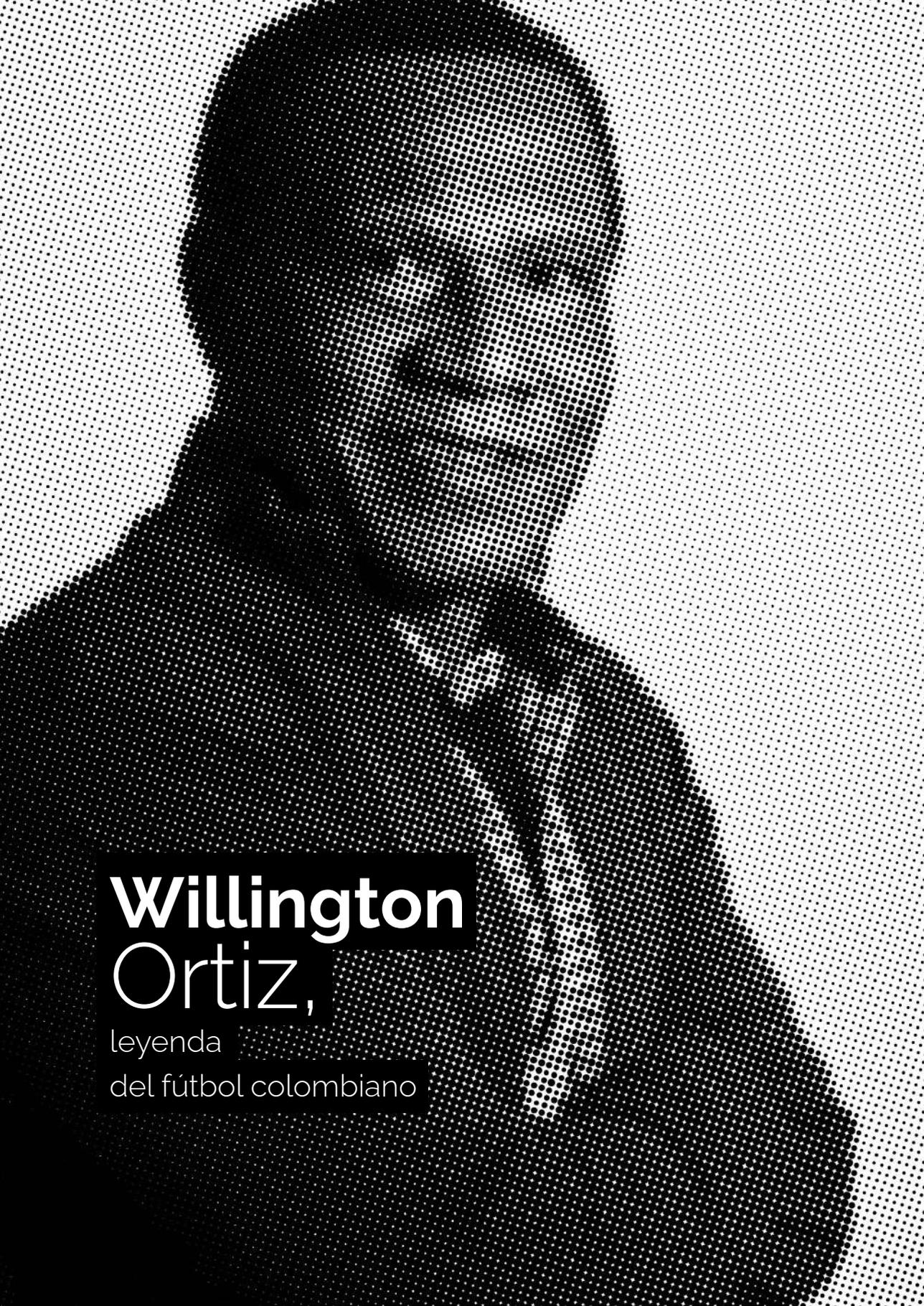
Yo soy poco apocalíptico, incluso antes de tener hijos, pero con hijos ya uno está absolutamente obligado a tener esperanza. A mí me parece que justo todos estos directores que hemos estado viendo y esto del cine dramático, el que hemos estado celebrando acá en este espacio, es sobre la posibilidad de la transformación humana: es el hombre que se puede volver un padre –está en Chaplin–, el hombre que puede descubrir su farsa –está en *The Truman Show*–, el hombre que puede repararse en la vejez –está en *Érase una vez en América*–... Es sobre la transformación que es el arte, el cine, el drama sobre la posibilidad de corregirse a uno mismo en el último acto. No me parece que sea iluso esperar de lo humano, de una sociedad por ejemplo como la nuestra, o del mundo en general, esa vocación a corregirse, a repararse; creo que mientras esto no se haya acabado siempre hay la posibilidad de recrearlo, de rehacerlo, de reformarlo. Yo creo que eso, aunque ha sido lento, muy lento, a paso humano, ha estado sucediendo una transformación hacia la comprensión de que estamos arruinando la Tierra. Eso lo ve uno en los hijos, que no lo veía en la generación ochentera: ahora sí se ve una comprensión, un respeto mayor por los demás que yo creo que en algún momento tiene que resultar en sociedades mejor hechas, menos desiguales.

Qué hermoso mensaje para cerrar esta charla. Muchísimas gracias por esta clase magistral de cine y de literatura.

Don Julito, muchas gracias. Yo siempre a donde vaya usted, iré yo.

Las películas escogidas por Ricardo Silva Romero

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
Notorious	1946	Alfred Hitchcock	Cary Grant, Ingrid Bergman
El chico (The Kid)	1921	Charles Chaplin	Charles Chaplin, Edna Purviance, Jackie Coogan
La invención de Hugo Cabret (Hugo)	2011	Martin Scorsese	Asa Butterfield, Chloë Grace Moretz, Ben Kingsley
The Truman Show	1998	Peter Weir	Jim Carrey, Laura Linney, Ed Harris
El graduado	1967	Mike Nichols	Dustin Hoffman, Anne Bancroft
Érase una vez en América	1984	Sergio Leone	Robert De Niro, James Woods, Jennifer Connelly
E.T. el extraterrestre	1982	Steven Spielberg	Harry Thomas, Drew Barrymore
Zelig	1983	Woody Allen	Woody Allen, Mia Farrow
El apartamento	1960	Billy Wilder	Jack Lemmon, Shirley McLaine
Terciopelo azul	1986	David Lynch	Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper
Apocalipsis ahora	1979	Francis Ford Coppola	Martin Sheen, Robert Duvall, Marlon Brando



Willington Ortiz,

leyenda
del fútbol colombiano

En condiciones normales, en julio del 2020 debieron celebrarse los Juegos Olímpicos de Tokio, pero la pandemia del Covid-19 se atravesó y tuvieron que aplazarse un año. No obstante, mantuvimos la temática deportiva y, el 16 de julio de 2020, *El Cine y Yo* tuvo como invitado a una gloria viviente del deporte colombiano: el exfutbolista Willington Ortiz.

Su nombre solía concitar multitudes en los estadios durante las décadas de 1970 y 1980, pero esta vez tuvimos que hacer la charla sin público y por medio de una videoconferencia. "Todo ahora es virtual, es la nueva moda, pero cuando uno pasa de una determinada edad parece que le cuesta un poquito más", dijo 'el viejo Willy' al comienzo de la charla.

* * *

Yo digo 'viejo Willy' simplemente por el apelativo cariñoso que siempre le hemos dado a Willington. ¿Cuántos años cumplió el 26 de marzo?

68 años. Ahora, el apodo del 'viejo Willy' es real.

Usted nació en Tumaco en 1952. La primera película que escogió fue *El caballo blanco*, con el mexicano Antonio Aguilar. ¿Cómo veían cine en su pueblo?

En Tumaco, en esa época, las películas que llegaban eran mexicanas, no había cine estadounidense. De niños, para poder ver cine, teníamos que ir a la calle a diferentes barrios porque se turnaban. Teníamos que coger el asiento, montarlo al hombro e ir hasta el sitio, ponían una tela y ahí veíamos la película. La música mexicana y este actor (Antonio Aguilar) eran muy importantes: a él lo veíamos en cine cantando, andando a caballo y con el revólver... Lo que más me acuerdo es que a veces uno de niño se ponía ver la película con la mamá al lado y se quedaba dormido porque estábamos en la calle a la intemperie.

Ya que menciona a su madre, ¿cómo estaba compuesta su familia?

Mi papá, Otoniel Ortiz; mi mamá, Clemencia Palacio, y éramos siete hermanos –las familias eran bastante grandes en esa época–, tres mujeres y cuatro varones. Soy el tercero de los hermanos.

El mayor jugaba fútbol, ¿verdad?

Sí, pero jugaba a nivel recreativo. Cuando él iba a jugar fútbol yo era como la mascota, iba atrás de él, lo acompañaba, a veces me cogía de la mano o me cargaba... Los partidos se hacían en una cancha con arena, sin las dimensiones necesarias, nada de eso. Era una cancha que se adaptaba ahí en el barrio para jugar los partidos de fútbol.

Su siguiente película es *Santo contra Capulina*. ¿Le gustaba más la lucha libre o la comedia?

No era tanto que le gustaran a uno sino que eso era lo que llegaba al pueblo. Las de *El Santo* eran películas muy buenas: de puños, caídas... Y uno se emocionaba, se ponía feliz. Esta tenía el ingrediente de que se veía a Capulina haciendo los chistes y uno se divertía muchísimo. Salía feliz de esta película porque veía al Santo dando golpes y a Capulina haciendo chistes.

Esta película es de 1969, pero mucho antes Willington había comenzado a jugar fútbol en forma. ¿Cuándo comenzó?

Empecé a jugar en serio en el equipo de la escuela. Después, comencé a jugar en la Escuela de Varones n.º 4, que al comienzo todo el mundo en Tumaco le decía la Escuela del Potrero, porque justo ahí hay una cancha de fútbol. Es muy famosa y la recuerdo muchísimo, ahí jugábamos casi todos los días. Esa cancha hacía que yo fuera un poquito indisciplinado en las clases porque me la pasaba más ahí que en el aula.

Antes de probarse en los primeros equipos profesionales, Willington estuvo en seleccionados de su departamento, ¿verdad?

Sí. Era un seleccionado del municipio de Tumaco. Fuimos a Pasto a representar al municipio en un torneo juvenil. En ese torneo, me destacué de goleador, metí muchos goles; eso hizo posible que me llamaran después a la Selección Nariño. Cuando llegué ahí no era titular, sino que era el joven que acompañaba y era suplente. En ese torneo llegué a jugar dos, tres o hasta veinte minutos.

Para muchos, Willington es considerado el mejor futbolista colombiano de la historia. Uno podría pensar que siempre le sonrió la suerte, pero antes de llegar a ser profesional lo rechazaron en equipos profesionales, ¿verdad?

Sí. Ojo que no fue tan fácil. Para poder llegar al fútbol profesional hubo que pasar por situaciones bastante complicadas y difíciles. Yo vine de Tumaco donde el padre Félix Escota me recomendó a mí y a varios jugadores para un torneo de segunda división llamado Juventud Girardot. Ese torneo lo jugamos muy bien. Después, yo era un jugador en proyección y los dirigentes del Girardot me llevaron al América a hacer una prueba. Estando allá, después de seis meses entusiasmado, el técnico me dice: “Mire, no lo podemos dejar por ser bajo de estatura, porque pesa como 52 kilos y está muy flaquito”. Y terminaron echándome del América, imagínate: echar a un joven con toda la ilusión, esas ganas y deseos, y le dicen que

no tiene condiciones... Es bastante duro, pero yo tenía un sueño de jugar fútbol a nivel profesional, no me di por vencido. Llamé a un paisano amigo mío que estaba en Pereira, Gustavo Solano. Le dije: “Gustavo, ¿por qué no habla con el entrenador o con el dirigente a ver si me dan una prueba, si me ven allá en Pereira?” Él habló, cogí mi cajita de cartón y me fui para Pereira. Estuve alrededor de tres meses allá y me llevaron a un partido de prueba en Manizales contra el Caldas. Me metieron en los quince minutos finales y después el técnico también me dijo: “Mira, Willy, no te podemos dejar porque no tienes las condiciones necesarias. Queremos jugadores más hechos, con más recorrido, y tú eres un joven en proyección a quien no le podemos dar la oportunidad”. Imagínese: me echan una vez más, y yo digo: “¿Ahora qué hago?” Entonces, en Armenia había otro paisano, Luis Bolaños. Yo lo llamo y le digo que hable con el técnico para ver si me da una prueba. Voy al Quindío y me dicen lo mismo... O sea que me echaron de esos tres clubes, entonces no fue tan fácil. Para poderme devolver a Tumaco, tuve que hacer una colecta entre los compañeros porque no tenía dinero e ir desde Armenia hasta Tumaco era un poquito costoso.

Las cosas pasan por alguna razón. Su siguiente película, *El exorcista*, la vio ya en Bogotá. ¿Por qué se acuerda de ella?

Esa película estaba en cartelera, era la película del momento. En primera instancia, fuimos con mi señora, quien resulta que estaba embarazada y como la película era tan fuerte no la dejaron entrar. Al otro día tuve que volver para ver la película solo, pero sí era muy fuerte; me acuerdo que esa noche no pude dormir de ver a la niña que le daba vueltas la cabeza y se levantaba así... Me la aguanté, pero pasé una mala noche.

Por cierto: ¿cómo aparece su señora en su vida?

Mi esposa se llama Alba Luz Aguilar. La conocí en Chapinero; por ahí en la carrera 13 con calle 62 había una tienda de música. En esa época me

gustaba comprar mucha música salsa y música disco, ahí la conocí. Yo empecé primero a comprar los discos y a decirle que me guardara este, que me buscara este otro... Al principio no había interés, pero después de que empezó, ya iba muy a menudo dizque a comprar discos, pero todo era para verla...

Willington llegó a Bogotá para jugar en Millonarios. ¿Lo habían visto en alguna pretemporada?

Yo llego a Millonarios porque después de que me echaron de esos tres clubes me devolví a Tumaco y allá el presidente del Comité Municipal de Fútbol hizo un torneo donde participaron Millonarios, el Cali, la Selección Buenaventura y la Selección Tumaco. En ese torneo se destacó Eladio Vásquez y me destaqué yo. Don Jaime Arroyave, que era el técnico en esos momentos de las divisiones menores, nos ve jugando y nos hace el ofrecimiento de venir a Bogotá para hacer una prueba, a ver si podíamos pasarla. Cuando me dicen eso me volvió otra vez el alma al cuerpo, y dije: “Bueno, después de tres echadas tengo otra oportunidad”. Y era muy llamativa porque me dijeron: “Aquí están tus pasajes y te vas en avión para Bogotá”. Imagínate: primera vez en montarme en un avión y me vengo de Tumaco a Bogotá. No tenía maleta pa’ meter mis dos o tres pantalones y tampoco tenía ropa de clima frío porque nunca soñé llegar a Bogotá. Me fui a donde el cura Félix y me dijo: “Yo tengo una maletica vieja que te puede servir”. Me la prestó y nos vinimos a Bogotá con Eladio Vásquez.

Cuando llegamos al aeropuerto y salimos del avión, ¡qué frío! Como teníamos todavía el calorcito, dijimos: “Vamos a buscar a Don Jaime”. En esa época estaban de moda las escaleras eléctricas y cuando llegamos a esas escaleras nos mirábamos y nos mirábamos con Eladio:

–Andá vos

–No, andá vos.

–No, ¿y cómo hacemos? Andá vos.

Tuvo que venir Don Jaime de atrás y nos dijo: “Móntense que eso los lleva solo hasta el primer piso, no tengan temor”. Nos empujó y a la fuerza tuvimos que montarnos en esas escaleras eléctricas y llegar al primer piso; esa fue la primera sorpresa que encontré en Bogotá.

Llegó primero a las divisiones inferiores de Millonarios, ¿desde ahí comenzó a ganar títulos?

Sí, yo llegué a las inferiores y por edad podía jugar en dos categorías: en la primera y en la que le seguía a la primera, podía alternar con los dos equipos. Nosotros llegamos a las finales de octubre y ahí nos inscribieron en la Liga bogotana: se trajeron el pase de Tumaco, el mío costó cinco mil pesos en esa época. Al dueño del equipo, que era Darío Bolaño, le dieron esa plata y unos balones. En diciembre ya se jugaba la final y resulta que en ese torneo de la final de la primera quedamos campeones. En esa época, las finales se podían jugar en El Campín. O sea que uno joven de 17 o 18 años podía jugar ahí; me di ese champú y jugué ese partido en El Campín, preliminar del clásico y con la suerte de que me metieron a ese partido, hice el gol y ganamos. Esa final fue contra Monaguillos –inferiores de Santa Fe–. O sea que empecé en el año 71 siendo campeón en Reservas, que era muy importante. Don Jaime me dijo: “Tú te puedes quedar, ya pasaste la prueba”.

Entonces, vivía en la sede campestre que tenía Millonarios, en una habitación con Eladio Vásquez, nos tocó la habitación de la esquina y justo esa era con vidrios... ¡Imagínese el frío que hacía! Teníamos que ponerle primero periódico a esa ventana y después una cortina o una tela ahí pa’ que el frío no fuera tan fuerte.

El debut profesional llegó poco tiempo después porque al comienzo de 1972 ya lo pusieron con el equipo de mayores.

Claro, ya había pasado la prueba y fuimos a Aruba, a jugar un torneo donde también me destacué. Estando allá, otro equipo me dijo que si yo tenía

interés en hacer parte de ese club y cuando veníamos de Aruba, yo no sé quién le contó a Don Jaime Arroyave que me estaban ofreciendo contrato, y él cogió una servilleta y me dijo: “Willy, yo quiero que me firmes tu primer contrato”. Me lo hizo firmar en un avión, ¡imagínate! En una servilleta hice mi contrato y mi compromiso. Ya en el año 72 tuve la oportunidad de ascender al equipo profesional y en marzo de ese año jugamos un partido amistoso contra el Internacional de Portoalegre, un equipo brasileño. Faltaban veinte minutos, el médico Ochoa –técnico de Millonarios– me llama y me dice: “Willy, vas entrar. Yo quiero que todo eso que tú haces allá en la cancha del Minuto de Dios lo hagas en El Campín. Entra y haces todo eso”. Y eso hice, metí un gol y ganamos uno a cero. ¡Felicidad enorme! Todo el mundo en El Campín decía: “¿Ese negrito quién es? ¿De dónde apareció? ¿De dónde lo sacaron, que entra, mete goles y gana el equipo?” Ahí empezó mi carrera deportiva en Millonarios.

La siguiente película que escogió fue *Tiburón*, estrenada en 1975...

Esta película también me dio miedo. Después de verla me tocó ir de vacaciones a Tumaco y me metía al mar pero con un temor... Llegaba ahí a la playa y no me daba la fuerza para entrar un poquito al fondo. Es una película de la que recuerdo más que todo la música: cuando sonaba, me daba una impresión como decir: ‘Aquí te cojo, aquí te cojo’. Fue muy impresionante.

Ese año, 1975, fue histórico porque Willington fue subcampeón de América con la Selección Colombia del ‘Caimán’ Sánchez. Pero antes ya había tenido un título profesional, en el mismo año que debutó. ¿Qué recuerda de ese equipo famosísimo de Millonarios 1972?

Era un grupo humano muy unido, todos éramos jugadores jóvenes muy amigos. En esa época estaban Alejandro Brand, Jaime Morón y Willington Ortiz. Hicimos una tripleta que fue muy conocida porque jugábamos bien al fútbol y hacíamos muchos goles, no solamente en Bogotá sino por fuera. El arquero era Senén Mosquera, el otro era Otoniel Quintana –los dos

ya fallecieron-. Gabriel Hernández jugaba de marcador derecho, lo llamaban 'Gallito Hernández'; Chonto Gaviria era el otro central con Villano, y el marcador izquierdo era 'Pelé' González. En la mitad del campo jugaban Julio Gómez, Comesaña y Segrera, y más adelante jugábamos Brand, Ortiz y Morón; ese era el equipo que en ese año fue el *boom*, un equipo sorpresa con estos tres jugadores que eran la tripleta...

Y el disco de La Billo's Caracas Boys, *Millonarios será campeón...*

Sí, La Billo's sacó un disco muy bonito donde nombraban a muchos jugadores, al médico Ochoa... y era también un disco muyailable. Tuve esa fortuna de compartir con todo este grupo de compañeros, un gran equipo en el año 72 que lo pudimos refrendar con el título de ese año, de ahí quedó la estrella.

No era solamente el esfuerzo de jugar fútbol, de entrenar y todo eso, sino que además el técnico Gabriel Ochoa lo puso a estudiar tan pronto llegó.

Sí, claro, porque los jugadores jóvenes que llegábamos al club teníamos condiciones: el médico Ochoa decía que teníamos que ser deportistas integrales, que no solamente era patear un balón, correr y todo eso... Cuando llegué, no había terminado mi bachillerato y él me dice que tengo que terminarlo: "Vaya al Instituto Grancolombiano, allá se matrícula y termina su bachillerato nocturno". Yo salía del Minuto de Dios en los trolebuses, yo no sé si ustedes se acuerdan de los *trolleys*, el transporte eléctrico que a veces se les salía un tirante y el conductor tenía que bajarse, jalar una cuerda y 'enchocularla', eso empezaba a botar un poco de chispa, parecía que fuera Navidad... Bueno, me tocaba ir en ese transporte hasta el Instituto Grancolombiano, estudiar y volver. Llegaba casi como a las 10:30 de la noche a la sede del club, que era en el Minuto de Dios. Ahí tenía la licencia de poder llegar un poquito más tarde, porque la llegada a dormir a la sede

era a las nueve de la noche y yo tenía permiso para llegar a las diez o diez y media de la noche. Terminé el bachillerato de esa manera, todo porque el médico Ochoa nos ayudaba muchísimo a todos los jóvenes que empezábamos en esos momentos y teníamos que hacer las dos cosas.

Comenzó a ser una figura no solo en el fútbol sino en la televisión. Me contó que una vez Pacheco, estrella de la televisión colombiana, fue a hacerle una entrevista.

Sí. Pacheco era el presentador más importante en Colombia y me hizo una entrevista. Me llevaron a un programa donde habían invitado a Celia Cruz, la gran cantante. Yo la admiraba mucho, compraba discos de ella. Yo me pongo en la primera fila mientras ella estaba haciendo el programa, de pronto me llama y me dice: “Willy, ven, sube”. Me subo y me dice: “Baila, Willy”, y yo me quedé como un bobo. Vi a Celia y no me pude mover, me decía: “Pero muévete, Willy”, y ella como era tan guapachosa y eso, yo parecía un zombi, no me podía mover. Estaba impresionado y no me pude dar el gusto de bailar con ella, imagínate, ¡no le pude ni coger la mano!

Yo recuerdo haber visto un programa con Jimmy Salcedo, que tenía una sección que se llamaba ‘Cante aunque no cante’. Y puso a cantar a Willy.

Correcto. Jimmy Salcedo tenía ese programa, con el ‘Culebro’ Casanova. Me llamó y yo le dije:

–Pero, Jimmy, yo no soy cantante.

–Tenés que ir, lo vamos a grabar, lo hacemos de tal manera, ¿cuál canción quieres?

–Voy a cantar *El negrito del Batey*, de Alberto Beltrán.

Y empecé a cantarla, pero no... Yo creo que como cantante, en el baño no más... Fue muy bonita la experiencia de conocer al ‘Culebro’, quien era hincha de Millonarios, y a Jimmy Salcedo.

¿Qué recuerda de la Selección Colombia subcampeona de la Copa América en 1975?

De ese grupo recuerdo que también era muy unido y había muy buenos jugadores, eran ricos técnicamente y jugaban muy bien al fútbol. El arquero era Pedro Antonio Zape, el viejo Óscar Bolaño –que jugaba en Santa Fe– era el marcador de punta derecho, a veces jugaba por izquierda o a veces alternaba con Arturo Segovia y el ‘Toto’ Rubio; uno de los centrales era Miguel Escobar y también jugaba la ‘Mosca’ Caicedo, o si no, el otro central era el ‘Boricua’ Zárate, a quien le cantaban: “No me la deje ahí, Boricua”: Ese hombre se enojaba muchísimo cuando le decían eso. En los volantes teníamos a Eduardo Retat, a Oswaldo Calero –samario– y a veces jugaba Jairo Arboleda de mediocampista o Diego Umaña. Y adelante jugábamos Ponciano Castro, Ernesto Díaz, Víctor Campaz o Willington Ortiz. Ese era el equipo que teníamos. En la delantera, todos eran unos jugadores muy habilidosos, hacían muchos goles... Ese equipo fue bastante fuerte.

Nosotros llegamos a la final, hasta un tercer partido porque en esa época no se pateaban penaltis sino que se hacía un tercer partido y tuvimos que ir a jugarlo a Caracas, Venezuela. Lastimosamente tenía que jugarse a las 48 horas, pero se demoró como 15 días en jugarse, ellos se rearmaron, al final nos ganaron uno a cero con gol de Hugo Sotil y perdimos la posibilidad de ser campeones con ese gran equipo que teníamos.

La siguiente película que escogió, de esa época, fue *Fiebre de sábado por la noche*, ¿qué le recuerda?

Fue la moda en esa época: la ropa, los pantalones, los zapatos, las camisas con cuello ancho, de flores, o de satín, de rojo, de verde... Y era la música que la acompañaban con un grupo muy importante que eran los Bee Gees. Por lo menos a mí me marcó por eso: por el tipo de ropa y por el baile, uno daba vueltas... Eso era una cosa hermosísima. Yo me acuerdo y

me erizo un poquito porque era muy chévere. Esa película nos marcó a los de esa generación.

Yo pensé que Willy solo bailaba salsa.

No, pero esa era la moda, la música disco. Si tú no bailabas música disco estabas *out*, no solamente era la salsa. Uno compraba los pantalones de bota ancha y las camisas de colores, de flores... Era muy chévere.

También de los 70 son dos logros importantes, fuera del país: primero, el triunfo histórico contra Uruguay en Montevideo, con gol suyo.

Nosotros en esa eliminatoria al Mundial le ganamos a Uruguay uno a cero. Eso es muy importante porque todavía tiene vigencia: mire, Colombia no le ha podido ganar a Uruguay en Montevideo desde el año 1973; les hemos ganado en el estadio Metropolitano aquí en Barranquilla, pero allá en Uruguay no les hemos podido ganar, y esos ya son unos poquitos años... Irle a ganar a Uruguay ahí en ese estadio no es fácil, es complicado.

Casi no los dejan salir...

No, pues imagínate: qué nos van a dejar salir los uruguayos, tanto como a los argentinos no les gusta perder, y más su selección con toda su gente con todos los que había... No nos dejaban salir. Fue una bonita jugada que arranca Ernesto Díaz por la derecha, me tira un centro, como venía la pelota yo le pego y se la pongo al palo derecho del arquero Mazurkiewicz, él no llega y ganamos, fue una felicidad enorme. De ahí viene el reconocimiento a nivel nacional e internacional.

Y el otro logro fue ser convocado a una Selección Resto del mundo...

Me invitaron a jugar un partido en España, conocí el famoso estadio del Barcelona y jugamos ahí pero lastimosamente nos fuimos a penaltis en ese partido y a mí me tocó patear uno de esos penalti y lo erré, el arquero se fue pa' un lado y por ponerlo muy cerca al palo boté el penalti.

¿Qué estrellas jugaban en esos equipos?

Acá por Suramérica estaba Miguel Ángel Santoro, el arquero argentino; Fernando Morena, uruguayo; jugaba Miguel Brindisi, argentino; Rivelino y Paulo César, brasileños; en ese partido jugó Quique Wolff, el argentino que ahora es periodista...

¿El peruano Héctor Chumpitaz?

Él también estaba... y Willington Ortiz, antes de que se me olvide (risas). Estaban las estrellas sudamericanas con las estrellas de Europa. En esa época, Hugo Sotil jugaba en el Barcelona y también jugaba para el Resto del Mundo. Johan Cruyff jugó para el equipo de Europa, jugaban Krol, Eusebio, Facchetti... toda una gama de jugadores internacionales importantísimos de la época.

En esa década también fue campeón en 1978 y justamente de ese año escogió *El patrullero 777*, con Cantinflas. ¿Desde chiquito le gustaban las películas de Cantinflas?

Sí. Mis inicios viendo cine fueron con películas mexicanas y apareció Cantinflas en esa época e hizo varias películas de esas. Me gustaba Cantinflas porque era latinoamericano y no había necesidad de doblaje en ese momento, uno la escuchaba sin ningún problema. Fue un actor muy importante de esa época y lo admiraba muchísimo: cómo hablaba, cómo actuaba, hacía un baile tan extraño ese hombre...

Entonces, en el 78 fue campeón otra vez con *Millonarios*. ¿Desde qué edad era hinch de este equipo?

Desde muy temprana edad. Allá en Tumaco casi solo entraba una emisora radial de Bogotá, creo que era Nuevo Mundo, y a veces pasaban los partidos. Uno escuchaba los nombres de los jugadores del Pacífico más conocidos como 'Maravilla' Gamboa, Marino Klinger... Nos dábamos cuenta de que en ese equipo les daban posibilidad a los jugadores del Pacífico y

también era el equipo que ganaba: a uno de niño le gusta el equipo que gana, a uno no le gusta el equipo que pierde. De niño tuve esa inclinación por ser hincha de Millonarios y en esa época la gran mayoría de la población era hincha de Millonarios.

En esa década también comenzó el movimiento de agremiación de los futbolistas, una especie de sindicato. ¿Ahí también tuvo actividad, Willington?

Sí, tuve actividad ahí porque empezamos con la Afucol –así se llamó en esa época–. Estábamos activos y exigíamos primero que nos pagaran la seguridad social, que no nos trataran como mercancía sino que nos dieran la posibilidad de poder elegir a qué club ir... Toda una serie de peticiones que teníamos como futbolistas se la dimos a conocer a los dueños de los clubes, pero eso como a cualquier organización no le cae bien y empezaron a perseguir a algunos jugadores. A algunos no les hacían contrato o a veces no los ponían a jugar... En mi caso no podía suceder, porque era jugador de Millonarios y estábamos con posibilidades de ser campeones ese año; otros compañeros sí tuvieron muchas dificultades y muchos problemas. Acusaron mucho a esta agremiación hasta que tuvimos que terminar. Yo fui presidente, Jaime Rodríguez también fue presidente después, el ‘Toto’ Rubio nos ayudó mucho porque era el secretario, y tuvimos que desistir. No conseguimos muchos de los beneficios que buscábamos en esa época. El beneficio después resultó siendo deportivo porque en el año 1978 terminamos siendo campeones con Millonarios y fue un bonito recuerdo.

Vamos a la década de los 80, con una película que la caracterizó, *Solo para tus ojos*, de la saga de James Bond ¿Willington prefería como James Bond a Roger Moore o a Sean Connery?

Sean Connery me gustaba mucho más. No era el prototipo del detective inglés serio y todo eso, era más apetecido por las chicas. Esas películas me

gustaban mucho por la tecnología que aparecía ahí haciendo unas cosas nuevas que uno decía: “Uy, pero ¿esto es verdad? ¿Esto va a aparecer? ¿Va a salir? ¿Va a ser importante?”

En la década de 1980, Willington Ortiz deja Bogotá y es contratado por el Deportivo Cali. ¿Cómo fue ese proceso?

Voy a la ciudad de Cali con la transacción que se hace; el Cali le paga trece millones de pesos a Millonarios. Yo estaba cómodo en Bogotá y me dicen: “Mira, ya se hizo la transacción. Te tenés que ir a Cali, tenés que ir a arreglar tu contrato porque ya se hizo la negociación”. Me acuerdo del presidente de turno de ese momento, que cogió su maletín –se lo dieron en efectivo–, cogió su plata y se fue. El porcentaje que tenían que darme por la venta se desapareció. A uno le decían: “Vaya usted y haga su contrato”. En esa época no había empresarios que le hicieran el contrato a uno, sino que uno tenía que ir directamente con el presidente del club adonde uno iba, ponía sus condiciones y decía: “Yo me quiero ganar esto y quiero esto”, y ellos decían si se podía o no se podía. Y listo, se hacía el contrato. Me acuerdo de que en esa contratación yo había tenido una lesión, una distensión de ligamentos en diciembre, yo todavía estaba enyesado y así se hizo la transacción. Después, cuando yo llegué a Cali, me quitaron el yeso y empecé a hacer la terapia para la recuperación; tuve que bajar de peso porque eran vacaciones y yo con yeso, entonces empecé a comer más de lo debido y me engordé un poco. Tuvieron que ayudarme a bajar de peso ahí en el Deportivo Cali. Me preparé muy bien, hicimos una buena campaña, fuimos segundos en esa época y fuimos a Copa Libertadores, donde le ganamos al River Plate dos a uno allá en Buenos Aires. Eso fue una hazaña porque en esos años ir a Buenos Aires a ganarle a River era bastante complicado. Ya le habíamos ganado en Cali uno a cero, fui yo quien hizo ese gol, y en Buenos Aires también hice el gol para ganar. El Cali tenía un muy buen equipo.

La mitad de los jugadores de ese equipo de River eran campeones del mundo: estaban Fillol, Tarantini, Passarella...

Tenían al Beto Alonso... River siempre ha sido un equipo bien representativo en Argentina y un equipo grande. Mire que desde siempre los equipos grandes han contratado jugadores colombianos y más que todo los números 9, los goleadores de River en unos años siempre han sido colombianos.

¿Era muy diferente la vida que había tenido en Bogotá a vivir en Cali?

Sí, por supuesto. Muy diferente: Cali es más folclórica, era más desordenada y eso hace que la vida a uno también lo desordene un poquito; le crea problemas a uno.

En los 80 también se estrenó *E.T. El extraterrestre*. ¿Se conmovió viendo esta película?

Sí, lloré viendo esa película, es muy tierna. Tenía que llorar, si no lloraba por la película, lloraba por los que tenía al lado.

¿Con quién vio la película, Willy?

La vi con mi señora y con mi hija Laila. Ambas lloraban...

Willy introduce otro tema que es su hija. ¿Cuántos hijos tiene?

Tengo un poco de hijos, como cinco.

¿A alguno le gusta el fútbol?

Sí. Willington –tiene el mismo nombre mío– ya es un adulto y le gusta el fútbol porque estudió la carrera de Educación Física en la Escuela Nacional del Deporte en Cali. Es el que ahora maneja la Escuela de Fútbol, es un gomoso del fútbol. El sueño de él es poder trabajar en equipos a nivel profesional o a nivel de segunda, esperemos que se le cumpla; si al papá se le cumplió, vamos a ver si al hijo también se le cumple.

A finales de 1982, cuando se estrenó *E.T. El extraterrestre*, usted dejó el Deportivo Cali y pasó a su rival de patio, el América. ¿Qué es lo que más recuerda de ese paso?

Lo que más recuerdo es que iba a volver a trabajar con el médico Ochoa, con quien ya había trabajado en Millonarios: conocía la exigencia de él, que era un entrenador que lo ponía a uno bien físicamente y le daba todas las herramientas para ganar, que es lo que le gusta a uno, ganar títulos. Y segundo: estar vigente. Cuando uno era entrenado por el médico Ochoa en esos momentos, lo preparaba también para estar vigente. Yo rendía muy bien, tanto a nivel nacional como internacional. Habíamos tenido una dificultad con él en Millonarios: por ahí en el año 76, él renunció al club porque había hecho comprar una nueva sede que era en el norte, creo que en la 220, ahí adecuaron una vivienda y quería que allí se concentrara el equipo. También compraron un bus muy bonito y lujoso, pero quería que los trayectos más cortos se hicieran en ese bus. Entonces, el grupo de jugadores no estuvo de acuerdo. Esa era la idea del médico Ochoa, había soñado con eso porque así se hacía en los equipos europeos o en los equipos bien organizados en Sudamérica, pero eso no se pudo hacer en Millonarios y se enojó más que todo con los jugadores jóvenes que él más había apoyado y ayudado, y que había lanzado al profesionalismo colombiano. Creo que nosotros cometimos ese error. Por lo menos, yo, que era el jugador estrella de él, cometí ese error de no apoyarlo en esa idea que quería para el club. Él tuvo que renunciar y se fue muy molesto. Entonces, cuando yo llegué al América él no quería que yo fuera: la negociación duró un tiempo largo, tuve que sentarme con él, puso una serie de condiciones para decirme qué es lo que tenía que hacer, y una de las condiciones era que mi compañero Hugo Valencia, el 'pitillo' Valencia, como era el jugador que más corría – por decir algo: hay un Parque de la Salud en Cali, que son como cuatro

kilómetros, y ‘pitillo’ los hacía en 17 minutos–, yo tenía que correr a la par con él: si él los hacía en 17, yo tenía que hacerlos en 17 o en 18, pero cuando él saliera a correr yo tenía que correr al lado de él...

Ahí Willy ya tenía treinta años...

Claro, era una exigencia fuerte pero eso me ayudó a estar vigente hasta que terminé mi carrera. Fue un acierto del médico Ochoa el de ponerme con el ‘pitillo’ para prepararme. Él me conocía que dormía mucho y yo a veces llegaba tarde a la comida, al bus... Dormía demasiado y siempre tenía que levantarme. ‘Pitillo’ también tenía esa virtud: se levantaba siempre temprano y llegaba antes. Cuando había concentraciones, el tipo ya estaba despierto a las cinco de la mañana, entonces yo ya tenía que despertarme, me obligaba a despertarme. Esa fue la manera de él para hacer que yo me pudiera adaptar a lo que él quería para mí como jugador de fútbol, cómo prepararme para poder tener un buen rendimiento.

Ese América, glorioso para sus hinchas, ganó muchos campeonatos seguidos pero siempre le quedó pendiente una tarea...

Ese era un grupo muy bueno, los jugadores que se traían eran de primer nivel, podían ir a Europa con facilidad y jugar allá sin ningún problema. Se tenía el objetivo principal de ser campeones de Copa Libertadores; no era para el rentado local, que era como el camino para llegar a ser campeón. Uno tenía que ser primero campeón acá, eliminar a todos los rivales a nivel internacional y sudamericano que se jugaba de Copa Libertadores para llegar a la gran final, ganar la gran final, y soñar con ir a hacer un gol importante y ser un jugador importante porque le daban un carro...

En Tokio, sede de la Copa Intercontinental de clubes...

En Tokio, claro. Nosotros teníamos un emblema que era ‘Tokio y yo’, en todo lado adonde íbamos: los hoteles, restaurantes, estadios, siempre pegábamos unos *stickers*. Ese era el sueño que teníamos y ese equipo estaba

armado para ser campeón de Copa Libertadores. Estuvimos cerca en tres oportunidades, tampoco es fácil que un equipo de fútbol llegue a tres instancias seguidas de una final. Ahora, en la actualidad usted ve que a veces va un equipo y después van otros, pero tres veces seguidas, no. El América era un equipo tan fuerte que estuvo tres veces seguidas, pero lastimosamente no pudimos ser campeones.

La más dolorosa fue la última, la de 1987.

Claro, esa fue la que más dolió. A mí me dolió muchísimo porque yo ya estaba para retirarme y yo dije: “Somos campeones de Copa Libertadores, vamos a Tokio, nos damos ese champú y me puedo retirar siendo campeón”. Eso es un orgullo y una satisfacción enorme, es como el sueño cumplido. Ese año, nosotros, con el empate, éramos campeones y el partido iba empatado cero a cero y faltando un minuto nosotros nos descuidamos. Me acuerdo de que Aguirre era el delantero –de Peñarol–; era zurdo, entró por la mitad, Aponte no le hizo el *foul* y tenía que hacerlo como un *foul* técnico para que él no terminara la jugada; lo dejó pasar, él le metió un zurdazo al palo de la mano izquierda de Falcioni, terminó haciendo el gol y no... Se nos vino la noche a todos.... Eso fue terrible, como cuando a ti te dan un mazazo en la cabeza y te dejan desmayado ahí que no te puedes mover, fue una cosa terrible. Yo creo que ese recuerdo no se me va a borrar nunca, lo tengo ahí presente porque era el sueño de muchos años y no se pudo concretar.

¿Ha vuelto a hablar con alguno de los compañeros extranjeros?

¿Con Falcioni, Gareca, Cabañas?

Hablé con Falcioni y con Santín. Esos son los últimos con los que he hablado después de esta pandemia. Pero no hablamos de ese partido porque eso es volver a sufrir, eso fue un sufrimiento esa noche... Yo no pude dormir, me metí en una tina, todas las botellas de vino que había por ahí al lado, todas me las tomé... Al otro día tuvieron que ir a sacarme de la tina,

levantarme, vestirme y montarme al bus hasta el avión y venimos para Colombia. Fue un golpe muy duro.

Con ese recuerdo terminamos la vida de futbolista activo de Willington Ortiz. Su siguiente película es más reciente, *El paseo 4*. ¿Le gustan las comedias colombianas?

Muy divertida. Uno se ríe, o por lo menos yo me río muchísimo con esta comedia y con la historia: el colombiano que se va a los Estados Unidos, está allá y empieza a chicanear con el sueño americano que ya lo cumplió. Viene a visitarlo un familiar y se da cuenta de que es diferente, que ese sueño americano es bastante duro y difícil. Pero la comedia es muy divertida.

Así como esta familia fue a Estados Unidos, cuando usted terminó su carrera como futbolista se fue a Europa a prepararse. ¿Cómo fue ese proceso?

Sí, eso fue así: de la Federación nos mandaron a hacer el curso de entrenador a la Universidad de Albacete, en España. Fuimos con Pedro Sarmiento, Moisés Pachón, Pedro Zape y yo. Estuvimos alrededor de tres o cuatro meses, hicimos el curso y vinimos acá a Colombia. Yo ya había estado trabajando en las divisiones menores del América: hice primero todo el recorrido desde la infantil hasta llegar a segunda división, después manejé la Selección Valle, una Selección Colombia Sub 17, hice todo el proceso. Mi forma de retribuirle al fútbol lo que me había dado era seguir en el fútbol, enseñando a los jóvenes, y trabajar con algún club a nivel profesional o de segunda si tenía la oportunidad. Lastimosamente, vino una dificultad: al América de Cali lo metieron en la Lista Clinton, eso arrastró a otras personas que habíamos estado en el América. En el caso mío era comerciante: yo tenía una tienda de artículos deportivos en Cali que se llamaba *Creaciones Deportivas Willington* y tenía otras cinco tiendas: una en Pereira, otra en Pasto. Y entonces me metieron en el listado Clinton. Primero, me

quebraron. Y segundo, no pude seguir trabajando en fútbol porque ningún club quería contratarme, cuando yo llegaba a alguno me decían: “Tú primero resuelve tu problema y después veremos, pero aquí no queremos que traigas esa dificultad”. Estuve doce años metido en la Lista Clinton, tuve problemas pero siempre me reinvento alguna cosa y lo que tenía que hacer era lo que había aprendido: a seguir adelante y seguir tratando de trabajar.

Parte de esa reinención significó que en los 90 comenzó a salir como actor en televisión. ¿Cómo le fue?

¡Sí! Esa fue una muy linda experiencia: Juana Uribe, de Cenpro Televisión, me llama y me dice que me va a poner a actuar. Yo le digo:

-Bueno, ¿y qué es lo que me toca hacer?

-Tienes que actuar. Te explican todo lo que tienes que hacer. Es una escuela de fútbol, Felipe Noguera es el protagonista y tú eres el asistente que le da consejos tanto al ‘Gato’ Aguirre (el personaje central) como a todos los alumnos de la Escuela de Fútbol. Tu personaje eres tú mismo, pero tienes que hacer unos talleres de actuación, vos tenés que leer los libretos que te demos y empezas a actuar.

-Listo, hagámoslo.

¡Y qué problema! Fue bonita la experiencia, pero al comienzo fue difícil porque me daban el libreto y era bastante grande, entonces yo solamente me leía las partes que me tocaban a mí y el problema era que cuando íbamos a grabar a veces se me olvidaban... Qué lío porque no podía coger todo el hilo de la conversación y de todo lo que teníamos que hacer en esos momentos. Entonces, muchas veces era: “Corte, esperen, volvemos a empezar”. A veces el director se rascaba un poquito la cabeza porque teníamos que repetir demasiado. Esas fueron las dificultades que tuve al comienzo, después aprendí un poquito, como el parlamento no era tan largo entonces podía decirlo con facilidad y las cosas salieron bien.

Esa serie, *De pies a cabeza*, fue muy exitosa, duró tres años. A la familia le gustaba muchísimo: era a las seis de la tarde un domingo, entonces la gente la veía mucho y había mensajes que se mandaban a todas las familias a través de la serie.

¿No lo han tentado para hacer cine o alguna serie reciente de televisión?

No. A veces, me llaman para hacer algunas escenas: en *La Selección* hice una o dos escenas con el actor que hacía de Freddy Rincón. Hace poco, me llamaron para otra que es la vida de Yuri Alvear –esa serie todavía no ha salido–, para hacer dos escenas también. Últimamente no me llaman mucho.

Nos va a tocar hacer la película de la vida de Willy para que salga en el cine...

¿Ahí qué sería yo, el abuelo de Willy, o qué? Habrá que poner a un nieto que sea el que haga de Willy pequeño.

La siguiente película es un poco diferente, *Jumanji, bienvenidos a la jungla*. Supongo que la escogió porque lo invitaron sus hijos.

¿O los nietos?

Mi hija y mi nieto, con ellos fuimos a ver esta película. Muy divertida, primero porque podíamos entrar todos, podíamos ir en familia: los abuelos, los hijos y los nietos a divertirnos y salir contentos. Y segundo: ver que a veces uno sueña con ser alguna cosa y en esta película se le da, de pronto se transforman las cosas. Me gustó muchísimo por la experiencia de compartir viendo una película con toda la familia junta y todos salimos muertos de la risa, felices y contentos.

¿Cómo le ha ido de abuelo, Willy?

Le cuento que los quiero muchísimo y siempre quiero pasar tiempo con ellos, pero no los puedo malcriar porque ellos viven en Cali y yo vivo

en Bogotá. Nos reunimos los finales de año con todos los hijos y los nietos en la casa en Cali y allá la pasamos bien entre todos.

Nos hablaba de su hijo Willington, que si no estoy mal fue quien le recibió la camiseta, el día que se retiró. ¿Cómo recuerda ese momento?

Es un recuerdo no muy bueno para mí. Yo creo que a los papás no nos enseñan a ser papás, uno tiene que ir aprendiendo sobre la marcha, sobre los golpes: una experiencia, un aprendizaje, otra experiencia, otro aprendizaje y así... Yo no sé si a ustedes les ha pasado, pero a mí sí me pasó: yo, por gracioso, el día de mi despedida nos preguntamos qué podemos hacer de *show*. Doña Beatriz Uribe de Borrero –en vida, fue la gerente del América– me dijo: “Llevemos a tu hijo, Willy, vestido del América, él va, hace el gol, después tú le entregas la camiseta, la gente lo aplaude y todos felices y contentos”. ¡Pero tremendo error! Porque a mi hijo le gustaba el fútbol, pero no era para que le diéramos ese compromiso tan grande y con un estadio lleno de cuarenta mil personas. Le dan la pelota a mi hijo y él va, dribla a uno, dribla a otro, va y hace el gol, después viene, yo le doy la camiseta y lo que hago es: esa responsabilidad mía, de Willington Ortiz, traspasársela a mi hijo... Lo que hice fue embarrarla. ¡Imagínate! Yo me arrepiento ahora porque lo que hice fue tirarle a mi hijo, un niño de 10 años, la responsabilidad y toda la gente diciéndole ‘el reemplazo de Willington’ y preguntándole: “¿Tú juegas fútbol? ¿Vas a ser mejor que tu papá? ¿Vas a ser peor? ¿Vas a ganar, no vas a ganar?”

Además se llama igual.

Claro, se llama igual. Le tiré un ladrillo. Tremenda presión al pobre... Él tenía condiciones para jugar –no jugaba en la posición de delantero, sino que jugaba de volante de recuperación– y creo que eso hizo que no pudiese desarrollar las condiciones que tenía. Después, más grande, empezó a

jugar, pero ya era más adulto cuando entendió qué era lo que había sucedido y cuál era la responsabilidad que yo tan tonto le traspasé a él.

Comenzando el siglo XXI, Willington también incursionó en la política. ¿Cómo llegó ahí?

Sí, eso también fue una experiencia no muy buena como las otras, pero fue una experiencia: había un grupo de amigos tumaqueños que habían hecho un movimiento político en el que tenían un candidato, que era el atleta Silvio Salazar. Como que no funcionaba muy bien, los del movimiento se dieron cuenta de que en la encuesta no iba muy bien, entonces me contactaron a mí y me dijeron que fuera y les ayudara. Les dije: “Mirá, yo no soy político, no sé de política, no he hecho nada de política nunca. Mi actividad ha sido diferente”. Y me dijeron: “Pero vení, que vos vas a ayudar. La gente te quiere mucho y con tu imagen podemos ganar esa curul que es muy importante”. Entonces me llevaron, yo era segundo –no era el primer renglón–, y con el correr de los días, ellos se dieron cuenta de que la fórmula estaba cambiada: yo tenía que pasar a ser el primer renglón y Silvio, el segundo, porque ahí teníamos más posibilidad y podíamos ganar esa curul. Y así fue, eso fue un acierto, hicimos el cambio, Silvio tuvo que aceptar con unas condiciones y eso. Así pudimos ganar la curul y yo fui Representante a la Cámara. Después hubo una dificultad: nos peleamos con Silvio, todo el período que tuvimos fue de dificultad porque me pusieron siete demandas de pérdida de investidura y era costoso, en esa época había que pagarle doce millones de pesos al abogado; lo que trabajé fue para pagarle al abogado para defenderme... No fue muy bueno. Lo bueno que hicimos con María Isabel fue el proyecto de ley de la telefonía móvil: cada vez que uno hace una llamada telefónica en el país tiene que pagar un cuatro por ciento para el deporte; ese dinero va para el Ministerio del Deporte, que antes era Coldeportes. Eso ha hecho que nuestro deporte progrese mucho, que no tenga tantas dificultades porque tiene

dinero y puede contratar a todos sus entrenadores para que puedan trabajar todo el ciclo olímpico y mejoremos deportivamente. Ese fue un proyecto de ley muy importante para el deporte y se hizo con Maria Isabel Urrutia, la campeona olímpica, quien también fue Representante a la Cámara.

Su última película es una que acaba de ver: *Maléfica 2*, a la cual claramente lo llevaron sus nietas...

Sí, claro. El mensaje es bonito: el amor todo lo puede. En esa película está reflejado que el amor es tan importante que puede perdonar todo.

¿Cómo ha transcurrido su vida durante la pandemia, la cuarentena y el confinamiento?

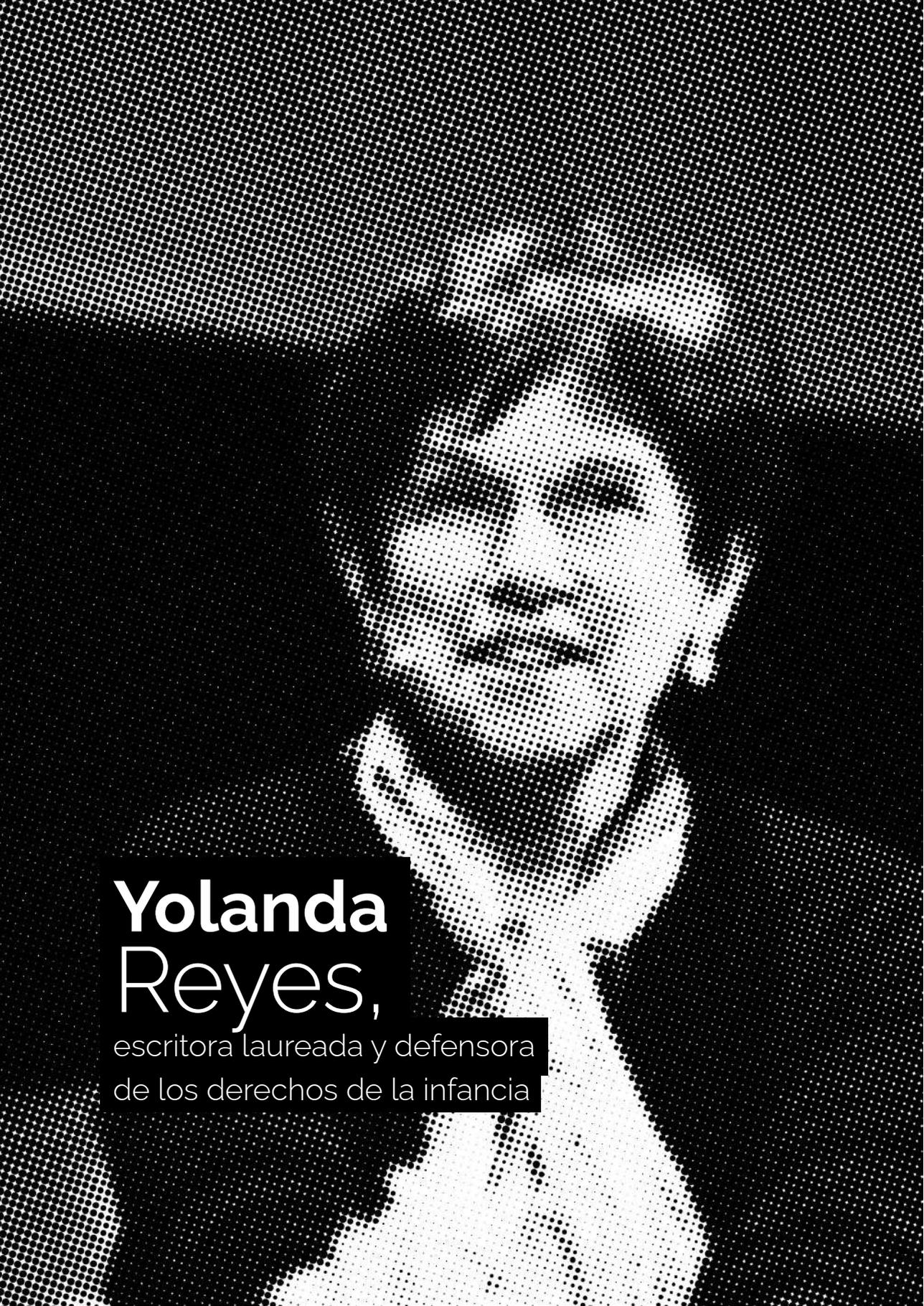
Los que somos un poquito mayores no podemos andar en la calle, tenemos que estar más en la casa. Solamente para hacer algunas vueltas necesarias que uno tenga que hacer de la casa: pagar algunos recibos, algunas cosas, o pagar la salud... En la mañana me levanto, hago un poquito de ejercicio, me desayuno y dependiendo el día, preparo la clase que tengo que dar a los alumnos de la Escuela Superior de Administración Pública. Yo soy docente de fútbol en la ESAP, dos días a la semana me toca hacer clases virtuales: a veces hay que hablar de temas que vayan vinculados con el fútbol o que tengan que ver con la formación física, hacerles el trabajo físico para que ellos no pierdan mucho tono muscular, así cuando tengamos que volver otra vez a la normalidad no haya que empezar de cero. Vengo y almuerzo, y después, si no hay nada que hacer, me pongo a ver películas. Ahora me volví novelero; antes no veía y ahora me la paso viendo novelas. Hay dos telenovelas que estoy viendo: una a las ocho y otra a las nueve. ¡Cómo le cambia la vida a uno!

Una última cosa: supongamos que su vida es un partido de fútbol, de pronto ya terminando el partido... Pero el árbitro le permite retroceder y volver al primer tiempo. ¿Haría algo diferente de todo lo que hizo en su vida?

No... Yo creo que haría lo mismo. En algunas cosas, cometí errores y si por mis errores alguien tuvo que sufrir, hacer que las personas no tengan sufrimiento. Yo creo que eso sería lo que enmendaría.

Las películas escogidas por Willington Ortiz

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
El caballo blanco	1962	Rafael Baledón	Antonio Aguilar, Joselito
Santo contra Capulina	1969	René Cardona	Capulina, El Santo
El exorcista	1973	William Friedkin	Linda Blair, Ellen Burstyn, Max von Sydow
Tiburón	1975	Steven Spielberg	Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss
Fiebre de sábado por la noche	1977	John Badham	John Travolta, Karen Lynn Gorney
El patrullero 777	1978	Miguel M. Delgado	Cantinflas, Ana Bertha Lepe
Solo para tus ojos	1981	John Glen	Roger Moore, Carol Bouquet
E.T. El extraterrestre	1982	Steven Spielberg	Henry Thomas, Drew Barrymore
El paseo 4	2016	Juan Camilo Pinzón	Adelaida Buscato, Diego Vásquez
Jumanji, bienvenidos a la jungla	2017	Jake Kasdan	Dwayne Johnson, Karen Gillan
Maléfica: Dueña del mal	2019	Joachim Rønning	Angelina Jolie, Elle Fanning, Michelle Pfeiffer



**Yolanda
Reyes,**

escritora laureada y defensora
de los derechos de la infancia

En plena Feria del Libro, la escritora Yolanda Reyes mostró en El Cine y Yo su nuevo título, *El reino de la posibilidad*, que se acababa de lanzar en agosto del 2021. Era, además, el primer libro que escribía luego de recibir el premio SM de Literatura Infantil y Juvenil. "Son ensayos literarios sobre el lugar de la literatura que atraviesa mi vida –dijo la autora, al describir su nuevo libro–: la educación, el pensamiento sobre este mundo que nos toca, sobre qué significa escribir en este tiempo y desde mi lugar, que tiene tanto que ver con la infancia".

A diferencia de otros invitados, Yolanda Reyes conocía el formato de estas charlas, porque había asistido a la de Beatriz González: "¡Fue divina, inolvidable! –me dijo, cuando la contactamos–. Yo no sé cómo hayan sido las otras, pero esa fue divina. Cuando me invitaste yo dije: '¡Wow, sí, sí!'".

La escritora, quien estudió Ciencias de la Educación con especialización en Filología y Literatura, y después hizo en España una especialización en Filología y Literatura, es reconocida también por su librería Espantapájaros, sus columnas en El Tiempo, en las cuales aboga por los derechos de la infancia, y por sus numerosos libros, tanto para niños como para adultos. La sesión significó retroceder en su vida, volver a su pasado.

De sus años de infancia proviene su primera película, *La novicia rebelde*. ¿Qué representó en su vida?

Todo. Es una película de 1965, yo calculo que la debimos ver en el 66 y después en el 67, en el 68... Yo lo primero que recuerdo de esa película es que lloré cuando se terminó...

¿Por qué?

Porque se acababa. Y eso que es larguísima; había intermedio y eso no era frecuente. Yo creo que significó muchas cosas: es una novicia rebelde... Odio esa traducción, por cierto, porque el título original es *The Sound of Music*, que es mucho más bello, pero esa institutriz, María, que llega a esa casa, que rompe con una cantidad de cosas, que llega donde unos niños que están muy tristes porque han perdido a su madre y tienen una madrastra, y está la guerra llegando a Suiza. Está el nazismo entrando y toda esa rigidez del padre de familia, que también está muy triste: El capitán von Trapp. Llega esta mujer que es la institutriz número no sé cuántos y llega a cantar. Para mí fue fascinante cuando arrancó las cortinas de un salón y les puso unas cosas de flores al uniforme. La regañaban y nunca sabía bien qué quería tampoco porque estaba en el convento, era un desastre... Julie Andrews ahí es maravillosa. ¡La música! ¿Cómo se pueden hacer cosas, cómo se pueden reír los niños que están tristes y cómo puede ser una educación distinta? ¡Eso me encanta! Yo la vi muchas veces, de verdad. Estaba ese convento todo negro donde las monjas también cantaban... Era chistoso que cantaran, esos musicales siempre son chistosos, pero este era precioso. Me acuerdo de haber estado en la puerta, que las boletas se agotaran, volver...

¿Con quién vio la película?

Creo que la vi con mi mamá y mis hermanos, íbamos siempre a cine.

¿Quiénes eran y cuántos?

En ese momento éramos dos hermanos hombres y yo, pero la imagen que tengo es la de verla con mi abuela; a ella le fascinaba también. Había una cosa que mi mamá hacía, que era muy irresponsable, pero me fascina –si me está viendo, gracias–: en esa época, uno podía ir a almorzar a la casa y después volver al colegio. Mi mamá decía: “¿Y si vamos a cine? ¿Vamos a matiné esta tarde?”

En vez de ir al colegio... ¡La mamá!

¡Sí! Íbamos y me acuerdo de haber visto esa película en una escapada de colegio.

Y nunca pasó nada...

No. Una vez nos encontramos a un profesor de uno de mis hermanos. No sé si estaba escapado también o si tenía tarde libre.

No puede ser, ambos se escondieron mutuamente.

No hacíamos eso siempre, pero alguna vez lo hicimos. Y me acuerdo de esa palabra divina: ‘matiné’.

Sí, claro. Cronológicamente, la siguiente película es *Muerte en Venecia*. Pero siendo una película antigua, es una de las que más recientemente vio Yolanda, ¿verdad?

Por lo general, las películas que escogí son las que he visto muchas veces, casi todas. Me quedé con esa compulsión de repetir las películas –ahora se puede, antes había que hacer más cosas–. Yo me acuerdo nítidamente de haberla visto en los 80, cuando no vivía en Colombia. La vi en Inglaterra una vez, después la volví a ver aquí en un cine club, después la busqué desesperadamente desde el Betamax, la encontré en el DVD... La he visto muchas veces, pero la repetí el año pasado, antes de que empezara la pandemia.

¿Mal momento para verla?

No, ¿sabes? Fue al revés, fue un momento premonitorio: estábamos en el filo de las cuarentenas, ya estaba pasando todo. Y se pensaba: 'de esto no podemos hablar todavía', que es parte de lo que pasa con el *sirocco* (propagador de una enfermedad maligna en la película) y Venecia, se van los turistas y todo está pasando ya. La muerte está empezando a pasar. El desmadre, la vida turística y toda la alegría que presagia lo peor. Este encuentro de ese artista que lo ha perdido todo, que está en el borde de la muerte, que se da cuenta de que es mayor, y encuentra a ese niño... Todos esos matices, todas esas capas, todo eso que no ha sido dicho y que no se dice explícitamente... Me pasa con esa película que cada cuadro, cada imagen es como una pintura y, cada vez, la veo y se ve distinto. Es una película sobre la peste y sobre la decadencia de antes de una peste, el lugar del arte, de la belleza, del que logra ver más allá... Eso se puede mirar siempre con distintas luces. La música de Mahler, ir al libro también, de Thomas Mann, que es una preciosidad...

Ahí quería que llegáramos. Esta película está inspirada en un gran libro. ¿En qué momento comenzó la vinculación de Yolanda con la literatura?

Desde antes de *La novicia rebelde*: toda la vida. Siempre fui lectora de historias, por mí o por la gente que estuvo cerca de mí, eso hace parte de mi vida. La relación con los libros envolvió toda mi infancia, cruzó todos los momentos, ha estado ahí siempre. No puedo recordar cuándo empezó, pero sí tengo la sensación de que fue mucho antes de que yo aprendiera a leer sola y está muy anclado atrás.

Con la siguiente película, *Cría cuervos*, abrimos otro capítulo: ¿Qué le dice esta película sobre sus recuerdos de España?

Me dice tantas cosas... Es que la vi hace poco. ¡Qué película tan preciosa! Yo creo que esta es una de las películas de mi vida. Es una película

en la España franquista, con el peso del franquismo y de la dictadura, de la hipocresía y de los silenciamientos de la dictadura –esa es una lectura–. Pero también es una lectura sobre el gran silencio de la infancia y sobre la manera de quitar el velo a la idea de la misma como un tiempo irreflexivo, un tiempo feliz y un poco irresponsable, esa cosa edulcorada de la infancia. Además lo dice Geraldine Chaplin –quien en la película es la madre y también la hija grande–. Ella está evocando su niñez dolorosa, en medio del duelo de haber perdido a su madre: “La infancia es una época tan difícil, ¿por qué dicen que la infancia es idílica?”. Es una frase perfecta. Cuando la vi pensé: “Yo he dicho esto toda la vida y no me di cuenta hasta hace dos semanas de que me lo había copiado de esta frase”. No hay nadie para mí que haya descrito con mayor certeza el duelo de una niña de 9, 10 u 11 años como Carlos Saura, el director. Además, él hizo el guion. Yo decía: “Cómo puede alguien entrar en la vida de unas niñas –son tres hermanas–, donde están la dictadura, el silencio, el padre que tiene romances, esta niña que cree que lo puede envenenar con bicarbonato...” Está el dolor, ‘cállate, ve a jugar’, y esa canción de *hoy en mi ventana brilla el sol*, que yo no sabía que es de José Luis Perales. Y la ida al colegio de las tres niñas, la abuela que está sentada en una silla de ruedas y no habla. Es esa España que no habla...

Todo un símbolo.

Es muy impresionante esa película.

¿Qué tanto ha incidido la política en su literatura?

Todo. Ahora me pongo a pensar que todas las películas que escogí tienen que ver con momentos en los que la guerra está llegando y hay silencio, sobre todo los momentos de represión, de regímenes. Me puse a pensar por qué había escogido yo esto de: el momento antes de que llegaran los nazis, el momento en que la dictadura está ahí y atraviesa la vida de una familia, el momento antes de la peste con unas condiciones. Yo creo

que es eso que ha estado siempre ahí, que tiene que ver también con una postura –digamos, no explícita–sobre lo que yo siento: ser niño y estar en el mundo no es estar fuera de las circunstancias, y es que un niño está siempre mirando, con esos ojos grandotes, como Ana (de *Cría cuervos*), o incluso Tazio (de *Muerte en Venecia*), que es un niño también. Me interesan los niños y fíjense que ahí están esos niños, también está esa familia que ha tenido una pérdida... Es increíble, estoy haciendo un psicoanálisis. La dictadura, el silenciamiento, la represión y la política atravesando la vida íntima de la gente.

La siguiente película es *El vestidor*, que narra una historia bellísima. ¿Por qué la escogió?

Esa película la vi y me volví loca. También la vi muchas veces: la vi en un cine club, cada vez que la presentaban, ahora me reencontré con ella y además hay una versión de hace un par de años que también es buenísima, pero no tuvo tanta difusión. Está basada en una obra de teatro inglesa, sobre una compañía de teatro que interpreta obras de Shakespeare y es la guerra –qué raro–, 1942, y esta compañía, un poco en decadencia, va con Albert Finney, que es una maravilla: es un actor que ha hecho todo Shakespeare, es un divo y está viejo. Su compañía es toda de gente mayor porque los jóvenes han sido llamados a la guerra. Él va con su vestidor y con todo el elenco, tienen que ganarse la vida, y es también un acto de resistencia: van en tren haciendo Shakespeare por teatros de suburbios, pero él es un gran divo todavía... Y es esa ambivalencia.

Yo creo que la escogí por eso: la vulnerabilidad. Él es el gran personaje y su vestidor, que está enamorado de él y lo odia también, lo odia y lo ama con idéntico furor, es esa persona que lo conoce por dentro como nadie más en el mundo: lo viste, lo baña, es *The Dresser*, está ahí en el camerino siempre. Ese personaje ya no tiene fuerzas para salir a la escena y el

vestidor le dice: “Por favor, salga”. Hay un paralelo: él está interpretando al Rey Lear, está muriendo y él se muere; y en ese momento están cayendo bombas en el teatro que está lleno, la función sigue como un acto de resistencia: no se bajan al sótano, siguen ahí todos en el teatro. Está la tempestad y es un bombardeo... ¡Es muy bella! Si la pueden encontrar, véanla, es la mejor actuación de dos personajes y creo que les dieron el Óscar.

Me decía Yolanda que le gustan los personajes con cierta indefinición, que también están presentes en su literatura.

Sí, como ambivalentes, perdedores, vulnerables, grandilocuentes también. A mí me parece que esa película es un drama de la condición humana, es muy bella, se está muriendo también como el de *Muerte en Venecia*, y se muere en el arte.

Regresamos al género musical con *Carmen*, de Carlos Saura, con Antonio Gades, Laura del Sol y hasta Paco de Lucía. ¿Dónde y cómo vio esta película?

Puede ser que la haya visto después de que llegué de España, porque yo la vi en el 83. Saura hizo varias películas: *El amor brujo*, más tarde hizo *Iberia*... No sé si yo la vi en España por primera vez y la volví a ver aquí en algún cine club o en la Cinemateca, a la que hay que darle mucho las gracias porque yo creo que muchas de estas películas las vimos en la Cinemateca, lo demás era Hollywood casi siempre y muchas de estas películas entraron por ahí. La vi con una inmensa nostalgia porque ya no estaba allá, y es una película en la que el escenario o el lugar donde filman es una residencia artística moderna, con los árboles en el otoño, la ropa... Carlos Saura, otra vez: cada vez me convenzo más de que es uno de mis directores de la vida, y ahí es verdad lo que tú dices: ese elenco, ahí están Paco de Lucía, Antonio Gades, quien es una preciosidad, y estas mujeres y el flamenco.

De nuevo, es la reelaboración de la ópera de Bizet, que vuelve al flamenco. Primero estuvo el libro de Mérimée, después la ópera de Bizet. Lo que me interesa mucho de esa película y me interesa cada vez más es esa transposición de la ópera a la realidad, esa Carmen que se mete en la vida de quién está dirigiendo. Y ese juego también con los clichés de la ópera: ahí también hay una crítica velada de todo ese mundo, pero también una adhesión, una manera de volver a mirar el mundo y de volver a encontrar significado, volver a descifrar ese mundo que hay detrás de esta mujer y de todo lo que pasa ahí. Es una obra muy bellamente hecha y hace parte de una línea de Saura de recrear, de reinventar –como se dice ahora– todo eso, de buscar otra vez los motivos.

Confieso que la pregunta tenía una cascarita: sospecho que de pronto Yolanda vio esa película con un señor llamado Luis Calderón. ¿Quién es él y en qué momento entró a su vida?

No sé si la vi primero con Luis Calderón, pero sí la he visto muchas veces con él. Él ha tenido que padecer que yo repita películas... Luis es mi esposo y él entró en mi vida justamente en ese tiempo, cuando yo era una pasajera en tránsito recién llegada...

Que es el nombre de uno de sus libros, *Pasajera en tránsito*...

Sí, y no sabía bien dónde estaba parada. Y todavía, a veces, no sé.

La siguiente película viene de Argentina: *Camila*. ¿Qué relación tiene Yolanda con el cine argentino?

Tengo una relación profunda e intensa con Argentina. Quiero mucho a ese país, es como mi patria adoptiva: yo viví en España justamente en el colegio argentino, en la ciudad universitaria, y esos eran mis amigos de la vida y del alma en ese tiempo. De cierta manera, *Pasajera en tránsito* recrea ese tiempo de estar en Argentina, también en medio de una dictadura militar –el colegio argentino era un sitio de dictadura–. No estoy segura de si

la vi en la Cinemateca hace mucho tiempo, en el 84 o quizás en el 85. Esta película transcurre en la dictadura de Rosas y es dirigida por una mujer: María Luisa Bemberg. En esa época –estamos hablando como si fuera en la prehistoria–, no había tantas directoras latinoamericanas. Esta es una película muy impresionante, de un momento difícil de esa dictadura, y Camila es una mujer rebelde que se enamora de Ladislao. Es una historia real: a ellos dos los fusilaron.

El pequeño detalle es que Ladislao era sacerdote.

Completamente. Hoy vi otra vez unos pedazos –les recomiendo que vean esa película, es una maravilla–, de las confesiones. Ella va, se confiesa: “Estoy enamorada”. Y él dice: “¡No más!” Pero, sobre todo, ella se rebela antes de eso, y ahí hay una historia de rebeldía de la abuela también, quien está un poco encerrada, de quien no se puede hablar porque está loca y ha sido transgresora, y Camila también se atreve a discutir en la mesa familiar porque en la dictadura de Rosas están fusilando a la gente y al primero que fusilan en la vida de ella es al librero. El cura Ladislao da un sermón diciendo que Dios no permitiría esto... Es una película que tiene una estética que a veces es un poco efectista para el momento, para este tiempo, pero es bellísima; tiene cuadros preciosos.

Hay otro detalle: ella queda embarazada. Hablemos de maternidades. ¿En qué momento llegó la maternidad a su vida?

Llegó con alguien también muy especial, que es Isabel Calderón. Yo creo que muchas de las cosas que yo hago tienen que ver con ese tiempo en el que uno se pregunta... Creo que el trabajo que yo hago en la Fundación Espantapájaros tiene mucho que ver con el sueño de hacer un lugar en el que hubiera arte y hubiera cosas distintas para niños: muchos libros y que fuera una educación artística.

¿Qué es Espantapájaros, para la gente que no la conoce?

Es una librería para niños que se volvió también un jardín. Es un proyecto alrededor de la primera infancia que está atravesado por la literatura y el arte como lenguas centrales del proyecto. Yo ya trabajaba con libros y con niños, pero para mí era muy importante que el estar con mis hijos también fuera un momento de mucha producción: de ahí nació *El terror de Sexto B* (otro libro de Yolanda Reyes), ese nudo en el estómago, el terror del domingo por la tarde cuando uno tiene que volver al otro día al colegio lo volví a sentir también con mis hijos.

Otro punto de vista sobre la maternidad es el de la siguiente película: *Amazona*. ¿Qué le impactó a Yolanda de esa relación entre madre e hija?

Todo. Tú me preguntas qué significó la maternidad y al principio de esta película Clare (la directora) dice: “Voy a tener un hijo y necesito hablar con mi madre”. O sea: tener un hijo reubica y resignifica la propia relación con la madre, es esa idea de ir a buscarla y preguntarle qué pasó. No quiero dañar mucho la película, pero es una historia que arranca con esa pregunta de ‘¿por qué nos dejaste para vivir en la selva y preferiste ser tú?’ Tiene que ver con el Amazonas y con toda esa fuerza de la selva. Hace poco vi una entrevista de la madre, que dice: “Yo no los abandoné, fueron ustedes los que decidieron irse para la ciudad a vivir con su papá. Ustedes me abandonaron a mí”.

Me interesa eso porque yo no creo que las maternidades sean distintas en ese sentido, sino lo que pasa es que ahora hemos empezado a entender todas las ambivalencias que hay en el hecho de criar niños y de seguir con la vida y con los proyectos. Ahí hay una conversación impresionante y todo un homenaje también a la libertad y a las diferentes búsquedas de las madres y las hijas. Uno pensaría que Clare quizás no podría haber hecho esa película si no hubiera tenido ese aliento de la inspiración. Muchas veces,

de maneras muy distintas, hay que tener el aliento de la inspiración para seguir la vida cuando hay un niño que demanda toda la atención y que en algún momento podría robarse toda la identidad de otra persona. Ese no sucumbir a la identidad y toda esa tensión que hay en la maternidad me interesa mucho. También me interesaba mucho esa película por la selva, por la fotografía, por la fuerza de la juventud de la gente que está trabajando ahí en el cine colombiano –hay muchas películas sobre eso–. Yo estaba escribiendo en ese tiempo *Qué raro que me llame Federico*, una novela que se interroga sobre la maternidad, la adopción, las relaciones entre madres e hijos y todos esos huecos de los que nadie habla, esos vacíos y esos fantasmas que hay, que son maravillosos; ahí está la vida también. La imagen de esa mujer que vive en la selva y también esa fuerza de la naturaleza –otra madre– y la relación que ella tiene con los animales y con la selva misma, que también es muy madre. La maternidad es siempre una conexión de una mujer con la Tierra.

La siguiente película es *Las horas*. A propósito de ella, en la charla previa Yolanda me habló de los triángulos en la literatura. ¿Cómo funcionan?

Eso me gusta mucho. Yo hablo del triángulo amoroso entre el niño, el adulto que le lee, el libro y los vértices que se construyen en ese abrazo. Esta película también está basada en una novela de Michael Cunningham. Es muy bella y está muy bien pegada con la música de Philip Glass. Es la conexión entre las tres historias: está Virginia Woolf, escribiendo *Las olas* –es la autora–; está la lectora, Julianne Moore, quien está en su casa, en un suburbio con un hijo que no la deja leer, no la deja vivir, no la deja ser, con un marido perfecto norteamericano. Está haciendo un ponqué que le queda terrible... Eso también le pasa a Virginia Woolf. La cocinera le pregunta desesperada: “Señora, la carne...” porque ella nunca le pone atención,

la interrumpe y le pregunta cosas absurdas, cosas que se supone que ella debe saber. Tenemos a la autora, la lectora y Clarissa –Meryl Streep–, quien es una editora. Ese triángulo y esas tres vidas fragmentadas, conectadas en el tiempo y en los lugares también, esa conexión que hace la literatura entre los tiempos y los lugares es muy bella y está muy bien hecha. El libro es precioso y la película también. A mí me parece que este director hace cosas muy bien con esto, claro que fue al revés con *Billy Elliot*: primero fue la película y a partir de ahí hicieron una novela que también se llama así...

Que ahora es un musical.

Sí. Esta es una de mis películas de la vida, la puedo ver todas las veces, sé qué va a pasar en cada encuadre. Está también este muchacho, el hijo de la lectora, que es un poeta y después es el protegido de Clarissa, la editora en Nueva York, pero tiene sida... No les cuento más porque les hablaría de toda la película, es muy bella.

¿Qué tan diferente es escribir pensando en un público infantil, comparado con el público adulto, para el cual también escribe?

Ahora que lo veo en el cine, yo no eludo los llamados ‘temas difíciles’, que no creo que lo sean; son la vida misma. Volví a ver *Cría cuervos* y creo que ahí está lo que yo pienso sobre escribir para niños, que la mirada de un niño es la mirada de una persona, a no ser que escriba para niños muy pequeños. A veces, aparece un libro así como una epifanía, un canto o una música que los chiquitos adoren, pero lo que yo trato de hacer está situado en ese momento en el que yo siento que un niño puede hablar de todo en la vida. Es un poco la edad de Ana, la de *Cría cuervos*, es la edad de los niños von Trapp: son niños que pueden hablar de todo y a los que de hecho les ha pasado todo por la vida. Nadie ha dicho que no les pasen cosas, a pesar de que la censura prohíbe en algunas circunstancias hablar de la muerte en la

literatura infantil. Estos niños todos son huérfanos, han perdido algo muy importante en sus vidas.

En estos días, estaba pensando en eso: uno vuelve y roe el hueso y siempre está tratando de encontrar una lengua... O sea, lo que uno trata de hacer cuando lee y también cuando escribe es tratar de buscar cómo siempre se construye el sentido o cómo mira uno que otros construyen el sentido de una manera tan infructuosa porque nunca se logra nada y por eso hay que volver a escribir otro libro, y a leer otro libro y otro libro. Son las miles y miles de formas de buscar un sentido, una continuidad, un hilo que conecte y que hile las cosas en palabras, que trate de organizar la experiencia, y es volver y volver a hacer lo mismo.

La penúltima película, *La tierra y la sombra*, ha recibido varios premios. ¿Qué le inspira esta película tan exitosa a Yolanda Reyes?

Justamente lo contrario del éxito: el campo, el laconismo de lo rural, ahí también hay un niño al que se excluye de todo, pero está ahí; un niño y un abuelo que llega a cuidar a su hijo que está muy enfermo... Y lo de la caña, todo ese entorno muy premonitoriamente político de cosas que han estado siempre ahí. Cuando vi esa película tan bellamente iluminada y al mismo tiempo tan oscura, porque tienen esa casa en la que sucede todo: la vida de una familia, un hombre que se está muriendo por una enfermedad pulmonar, y que tiene que ver con toda la industria de los ingenios; las mujeres de la casa se tienen que ir a trabajar para reemplazarlo a él porque materialmente no puede trabajar. Viene este abuelo, quien ha sido lacónico, como es la gente del campo, sin muchas posibilidades, pero con todas las posibilidades lúdicas, empieza a relacionarse con ese niño con el que se tiene que quedar mientras los demás se hacen cargo de la vida y de la muerte. Es una película dolorosamente bella y siento que tiene una fuerza muy colombiana, como la de *Amazona* en el Amazonas, este lugar

alejado de lo urbano que es tan cercano a las infancias en Colombia. A mí me impresiona de esta película que en el campo sí que es más difícil todavía que los niños sientan que hay una voz que les habla, uno pensaría lo contrario: la tradición oral, los cantos... Y muchas veces los niños están metidos ya en las tareas y entonces este abuelo empieza a recuperar cosas. Hay una cometa, hay una esperanza en medio de ese dolor y de la muerte, y también hay una terrible denuncia política hecha de una manera muy artística y muy bella.

¿Qué reflexiones le ha traído la pandemia, a propósito de la enfermedad de este personaje?

Estoy feliz de estar aquí; somos poquitos, pero vernos es una maravilla. Hablando de la sensación de los cuerpos juntos, la respiración, de lo sensorial que es esencial en la infancia, la pérdida inmensa de los niños en este tiempo de haber estado encerrados, de nosotros haber estado sin ellos. En mi caso, la sensación de vulnerabilidad: yo creo que en cada generación pega distinto, no creo que ninguna generación se haya salvado, cada generación y cada persona tiene un drama distinto. La actividad cultural, por otro lado, nos permitió estar muy cerca los unos de los otros, yo siento que fue un tiempo de muchas conversaciones, abrazos, palabras, de mucha literatura, de derribar muchas fronteras que teníamos... Estas transmisiones, por ejemplo, que se volvieron lo más cotidiano.

Yo te decía la semana pasada: el sábado fue el lanzamiento de *El reino de la posibilidad* en el Gimnasio Moderno y fue muy impresionante para mí porque estábamos charlando con Carolina Sanín, y en un momento ella me pidió que leyera un fragmento. Yo leí un pedazo, hubo un aplauso al final, y fue rarísimo porque las manos que aplauden en Zoom son muy tristes. Ahí me di cuenta de todo lo que nos había hecho falta y todas las personas que estaban ahí en ese lugar tenían un significado para mí: a muchas de ellas

las toqué, en muchos casos había un duelo y no nos habíamos tocado, ni siquiera nos abrazamos, nos tocamos así, pasito... Entonces, es muy raro por la ambivalencia de querer ver a la gente, pero también la sensación de que estuvimos juntos, de que todas estas lenguas nos unieron, cómo una humanidad seguía circulando por ahí en medio de la falta sensorial de la presencia del otro, la voz, la imagen y las palabras eran la presencia de los otros. Y eso estuvo bien.

Vamos a cerrar El Cine y Yo con la película *Madre e hija*, de Rodrigo García Barcha, quien acaba de publicar un libro sobre sus propios padres. ¿Cómo fue la relación con la película y, sobre todo, con el libro?

Bueno, con el libro y con él: desde los primeros capítulos de la serie *In Treatment* vi lo que este señor hace con los encuadres y las fotos para captar esas atmósferas. Dije: “Es un genio”. Y al leer el libro, me parece que ahí Rodrigo García habla de García Márquez, pero no es Gabo como lo conocemos: es un padre que se está muriendo, que ha perdido la memoria, y él es un hijo que está frente a un padre que ha perdido la memoria y frente a Mercedes, una madre quien, quizás como todas las madres de esa época, hace que todo siga andando con una gran fuerza. Cuando la madre se muere, él se decide a develar eso que seguramente muchas veces sintió que eran sus padres y que no era tan fácil ver. Es una conversación con la muerte del padre y con la muerte de la madre, con ese niño que está ahí. Ese artista que es él, me parece que es un artista –y no lo digo por el libro, lo digo por el cine que he visto de él–: esa manera de entrar en las atmósferas íntimas, de estar ahí sin ser visto...

Una mirada muy femenina, además.

Sí. Me atrevo a especular que seguramente estuvo muchas veces ahí sin ser visto y probablemente por eso aprendió a hacer cine. Es una mirada

muy femenina: en *Madre e hija* están estas tres mujeres. También ahí hay otro triángulo amoroso muy conflictivo, también hay una historia de adopción, hay una mujer que tiene una hija de una manera prohibida en su momento, a la que obligan a entregar esa niña, y hay una niña que crece sin saber quién es, es una mujer muy exitosa que después queda embarazada, hay una madre y un padre que van a adoptar una hija y no están listos... Son tres historias que miran otra vez la relación con la madre de una manera plural, se cruzan. Eso me gusta de Rodrigo García. Hay otra que me encanta de él que se llama *Nueve vidas*, que la recomiendo también: siempre son las historias que quedan con un gran pedazo para mirar después, como para imaginar después.... Creo que de algunas de las películas que escogí las historias no quedan cerradas. Siempre hay varias perspectivas para mirar lo mismo, y ninguna es 'la' perspectiva, son todas.

Las películas escogidas por Yolanda Reyes

TÍTULO	AÑO	DIRECCIÓN	ACTUACIONES
La novicia rebelde	1965	Robert Wise	Julie Andrews, Christopher Plummer
Muerte en Venecia	1971	Luchino Visconti	Dirk Bogarde, Romolo Valli
Cría cuervos	1976	Carlos Saura	Ana Torrent, Conchita Pérez, Geraldine Chaplin
El vestidor	1983	Peter Yates	Albert Finney, Tom Courtenay
Carmen	1983	Carlos Saura	Antonio Gades, Laura del Sol
Camila	1984	María Luisa Bemberg	Susú Pecoraro, Imanol Arias
Amazona	2016	Clare Weiskopf y Nicolas Van Hemelryck	Valerie Meikle, Clare Weiskopf (documental)
Las horas	2002	Stephen Daldry	Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep
La tierra y la sombra	2015	César Acevedo	Haimer Leal, Hilda Ruiz
Madre e hija	2009	Rodrigo García Barcha	Naomi Watts, Annette Bening, Samuel L. Jackson

Enlaces a las sesiones



Adriana Lucía



Alejandro Riaño



Andrea Echeverri



Brigitte Baptiste



Fabio Rubiano



Gambeta



Jesús Abad Colorado



Ledania



Mábel Lara



Nidia Góngora



Óscar Córdoba



Ramiro Meneses



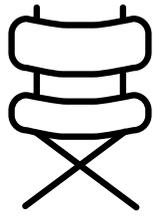
Ricardo Silva Romero



Willington Ortiz



Yolanda Reyes





ISBN: 978-958-725-334-4

Una de las galas de cine colombiano fue el punto de partida para que el equipo de la Cinemateca de Bogotá creara la franja *El Cine y Yo*. Aquella gala de cine fundacional fue posible en 2018 gracias a la iniciativa de Julio César Guzmán, y a la sinergia entre Proimágenes Colombia, la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, El Tiempo y la en ese entonces Cinemateca Distrital, que se comenzaba a despedir de su sede de más de 40 años en el foyer del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. La sesión se realizó alrededor de una de las películas de mayor recordación para los colombianos: *La estrategia del caracol*, la cual contó con la activa gestión y participación de su director, Sergio Cabrera.

En *El Cine y Yo* nos hemos sorprendido con los recuerdos y nostalgias que el séptimo arte revive, con las historias personales y colectivas de más de treinta invitados, con un público asistente que se emociona y apela a sus propias memorias a través de las películas. La pantalla ha servido cual espejo para vernos reflejados o contradichos por las historias de personajes entrañables, conflictos apasionantes, desenlaces emotivos y escenarios vibrantes.