

“

ALGÚN DÍA TODOS VAMOS A morir



...Y NO ESCUCHAREMOS MÁS RUIDOS

– *Verónica Triana Londoño*

”

PARTE I

Para la inauguración del ciclo del Cineclub La Moviola Amor abismos y besos además de la interpretación al piano del maestro James Holguín mientras proyectábamos la película *The Kid*, invitamos a la guionista Verónica Triana Londoño quien fue la co-adaptadora de la novela de Laura Restrepo “*Delirio*” con Andrés Burgos, serie que está alojada en la plataforma Netflix. Por considerar de mucho interés para los lectores publicamos el foro que se hizo después de la proyección. La transcripción del foro se hizo con la gran ayuda de sala contacto y sus directores Diana Salas y Daniel Pineda y la vital colaboración de Michelle Muñoz Muñoz a quien agradecemos infinitamente

RAML

Por Andrés Romero Baltodano

Director

Revista Alternativa Multicultural La Moviola





Afiche promocional del ciclo Amor abismos y besos del Cineclub La Moviola

ANDRÉS ROMERO:

Dentro de la inauguración de El ciclo. *Amor Abismos y Besos* del Club de Moviola. Vamos a hacer una charla con, Verónica Triana Londoño, quien es la coguionista de la adaptación de la novela de Laura Restrepo, *Delirio* a la plataforma Netflix. ¡Bienvenida, Verónica!

Y lo primero que podríamos comenzar a hablar es que es para ti como ser humano... ¿para qué existe el amor?

VERÓNICA TRIANA:

Wow, qué pregunta.

Bueno, primero gracias por la invitación. Qué placer ver a Chaplin siempre. Yo le contaba a Andrés, que *The Kid* coincidentalmente era mi película favorita cuando era pequeña y me trae muy gratos recuerdos porque siempre la veía con mi padre.

VT: ¿Entonces, cuál es la pregunta? ¿Otra vez?

AR: La pregunta es ¿para qué existe el amor? . Pero

antes de eso hay que aclarar que Verónica viene de una familia de artistas: su abuelo, Jorge Elías Triana, gran pintor; su padre, Jorge Alí Triana, ícono de la producción cinematográfica, teatral con el TPB y televisiva en Colombia, que hizo el montaje de *El Coronel no tienen quien le Escriba* con tu colaboración con el grupo de Repertorio Español, en Nueva York. De hecho, hace muy poco se volvió a presentar la obra en el Delia Zapata Olivella. Entonces, haciendo esa aclaración, vuelvo y te pregunto: ¿para qué existe el amor?

VT: ¿Para qué existe el amor? Pues el amor es la esencia del ser humano, ¿no?, el motor que nos mantiene vivos y activos. Más que un estado, cierto, es un verbo. Para mí, el amor es un motor y el amor en las historias es universal, ¿no? Como lo acabamos de ver en diferentes películas, series o novelas de la literatura, siempre está el tema del amor en diferentes tipos de relaciones y en diferentes estados. Entonces, es realmente lo que nos moviliza como seres humanos, ¿no?

AR: Claro, como sea, dentro de tu trabajo, que proviene entonces de la literatura. Has trabajado en teatro, televisión, cine... el amor, ¿cómo lo has enfocado? ¿Lo enfocas en cada proyecto a partir de lo argumental de ese proyecto o hay una mirada más allá de eso que aplicas a cada uno?

VT: Bueno, primero, yo creo que en Colombia tenemos una gran tradición de historias de amor. Yo vengo de escribir tanto para teatro como para televisión y, sobre todo, en la televisión siempre le preguntan a uno: ¿y cuál va a ser la historia de amor que vamos a contar a través de esta historia? Entonces siento que, para nosotros como colombianos, eso es algo muy importante en nuestras historias y en nuestras narrativas.

Pero el amor siempre lo enfoco desde los personajes, más allá de tener una visión temática sobre el amor. Depende mucho del personaje, porque realmente, el personaje que se construye como un ser humano, ¿cierto? es el que va a dictar el tipo de relación de amor u odio que se pueda crear en la historia.

Por ejemplo, yo estuve en la adaptación de *Noticia de un secuestro*, que es una historia de la vida real, cuando en los años 90 secuestraron a varios periodistas. Pablo Escobar secuestró a varios, desde Maruja Pachón hasta Diana Turbay. Nosotros hicimos la adaptación a partir de la novela de Gabriel García Márquez, en la que él, muy sabiamente, articulaba toda esta historia a través de una gran historia de amor: la de Maruja Pachón y Alberto Villamizar, que era su esposo en ese momento, encargado de lograr la liberación de su esposa, y eso para nosotros fue muy importante como hilo argumental para construir la serie y darle una dimensión humana, más allá de la anécdota política e histórica. Entonces, creo que dado a que el amor es algo muy universal. Es un gran motor para las historias y para construir las relaciones.

Dentro de las historias, casi siempre hay una relación: amor con el trabajo, amor con la pareja, amor con el hijo. Como lo acabamos de ver, ¿no?



Logo del ciclo Amor abismos y besos Cineclub La Moviola

AR: ¿Claro, de hecho, el ciclo del Cineclub La Moviola *Amor, abismos y besos*, hace como esa travesía, se da la curaduría del ciclo, está hecha de tal manera que está hecha a partir de las formas de amor en diferentes elementos. Como mezclas tú la relación en Colombia: violencia, amor?

VT: ...violencia, amor... la relación en Colombia está muy ligada, y creo que no solamente en Colombia, sino en el mundo en general. El amor ha sido mal interpretado como un acto de posesión, ¿cierto?. Y en esa medida, en la medida en que el amor y la posesión o creernos dueños de alguien estén relacionados, eso genera violencia, ¿no? Pero para mí, el acto de amor más bonito debería ser la libertad. Pero no solemos vivir así el amor. Los seres humanos.



Afiche promocional de *La sangre y la Lluvia*

AR: en todo el recorrido de proyectos que has hecho, ¿cuál podría ser?

digamos, como un cuadro o un mapa del ingrediente, ya no solo el amor, sino el ingrediente amoroso en los diferentes proyectos. Por ejemplo, en el caso de *Perro come Perro* o en el caso de *La sangre y la lluvia* de Carlos Moreno y Jorge Navas. O sea, ¿cómo son esas dos miradas y cómo lo enfrentaste tú en esos dos proyectos?

VT: Pues en *La Sangre y la Lluvia* y en *Perro come Perro*, que son películas de hace bastantes años, como hace 20 años creeria yo más o menos. Digamos que ha sido un tiempo. En ese tiempo yo fui directora de desarrollo. En ese momento todavía no escribía y estaba más metida en temas de producción que de escritura.

Pero creería que en *La Sangre y la Lluvia* Jorge Navas siempre tuvo claro que quería hacer una historia de amor nocturna entre dos personas de clases sociales muy diferentes: una chica medio solitaria, ¿no?, y un taxista. En *Perro come Perro* tengo que decirte que no me acuerdo muy bien cuál es la historia de amor allí.



Afiche promocional de la película *Perro come Perro*

AR: Bueno, es una historia de humor negro ,venganzas y dentro del mundo del hampa y hay una especie de mezcla entre comedia y drama. Pero bueno, más adelante, ¿cuándo fue tu primera experiencia? Ya entonces como escritora, como dramaturga?

VT: Pues yo comencé a adaptar literatura y esa ha sido mi pasión y mi especialidad. Estudié Literatura y después hice una maestría de guion para cine. Empecé adaptando novelas para teatro. La primera novela que recuerdo haber adaptado fue *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa.

AR: ¿Y para televisión...?

VT: Empecé adaptando también una crónica periodística de Germán Castro Caycedo que se llamaba *Objetivo Cuatro*, sobre los casos de la Policía de Inteligencia en Colombia para capturar a las cabecillas del narcotráfico y el paramilitarismo. Esas crónicas las convertimos en una serie policíaca para la televisión abierta. Entonces siempre me interesó muchísimo esa relación entre la literatura y el audiovisual, y ha sido realmente a lo que me he dedicado en la vida, porque creo que tanto Colombia como Latinoamérica cuentan con un acervo gigantesco de buenos escritores. Por lo general, los escritores de literatura tienen el tiempo que no tenemos los guionistas de televisión.

Entonces uno encuentra en la literatura una fuente muy rica de personajes, sobre todo de historias de contexto, que me ha servido mucho para mi profesión. Y en ese momento, con la llegada de las plataformas y con la posibilidad de tener mejores presupuestos para hacer las cosas, se abren oportunidades para seguir explorando en la literatura, ¿no?

Lo cual es un camino que que siempre me ha apasionado muchísimo

AR: Y de los escritores que son de tu gusto, de tu alma. ¿Cuáles, quisieras adaptar?

VT: De los escritores...

AR: ¿pues cuáles escritores son de tu alma?

VT: ¿Qué escritores son de mi alma?

Pues es paradójico, porque

muchas veces son escritores más literarios que audiovisuales, ¿cierto? Entonces, muchas de las novelas que a mí me gustan, no son tan adaptables porque pueden ser más psicológicas o más interiores. Pienso que esa es la literatura más difícil de adaptar. Pero escritores colombianos... me estoy leyendo. O sea, no tengo como escritores favoritos, la verdad.

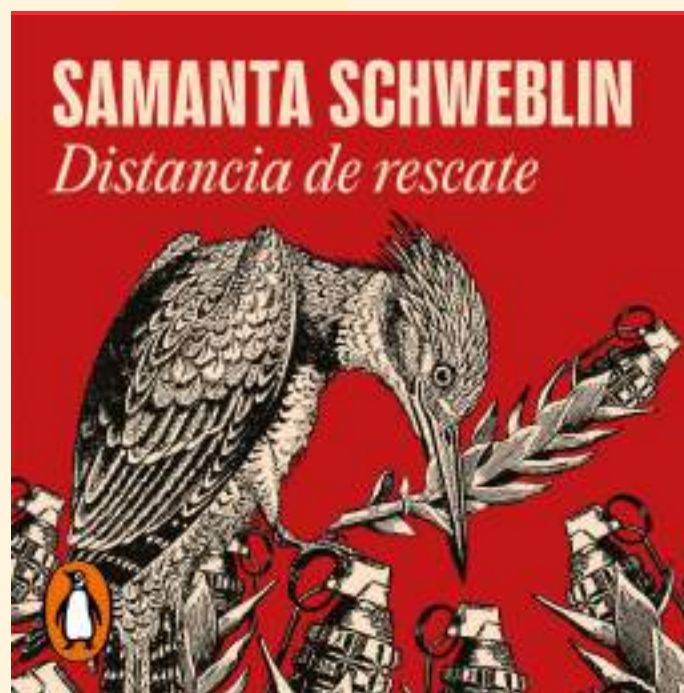
Tengo libros del momento que me llegan. En este momento me estoy leyendo un libro de un escritor costeño que me tiene muy conmovida: Giuseppe Caputo y se llama *La Frontera Encantada*

Es la historia de un muchacho homosexual en Barranquilla y lo que significa crecer siendo homosexual en toda esta sociedad barranquillera.

Y me ha parecido hermoso. Entonces eso. O sea, como que no tengo escritor favorito sino libros, libros del momento que me conmueven.

AR: Con este boom nuevo boom de escritoras, la escritura femenina está tomando una gran presencia en librerías y generando un *neo boom* editorial esta vez desde lo femenino...

....Adriana Hardwick, Mariana Enríquez, Brenda Navarro, Fátima Vélez...



Portada de la novela *Distancia de Rescate* Penguin Random House

novela, no se hablaba de eso: un tema como la salud mental, tanto en las mujeres como en las familias y en la sociedad.



Portada promocional de la novela a partir del afiche promocional de Netflix

VT: Si, pues me gusta, eh, Tengo en la memoria la Argentina que escribe historias de terror. Samantha Schweblin. Ella me fascina me encanta como esa aproximación de la literatura femenina y el terror. Me gusta mucho esta novela que se llama *Distancia de Rescate*, que también es de ella.

AR: y hay una adaptación además dirigida por la cineasta peruana Claudia Llosa

VT: Exacto, y es preciosa. Me gustó mucho la adaptación. Y sí, definitivamente creo que no me gusta definir la literatura solo a partir del género, pero sí pienso que las mujeres están tocando unos temas desde lo íntimo. De alguna manera, *Delirio* fue para mí la oportunidad de trabajar con una autora como Laura Restrepo, que en su momento fue pionera.

Ahora estamos muy acostumbrados a tener un gran acervo de escritoras mujeres, pero Laura Restrepo en su época estaba abriéndole camino a muchas. Es una escritora que admiro mucho y que en su momento fue muy visionaria, porque se atrevió a hablar de un tema que hoy en día está en todos lados, pero que hace 20 años, cuando escribió la

AR: Claro, ya que entramos en la autopista *Delirio*, ¿cómo abordaste la lectura? No solo de lectora, sino la lectura como adaptadora. Y antes de eso: para ti, ¿una adaptación qué es? ¿Qué debe rescatar una adaptación cuando pasa del territorio literario al audiovisual? Es decir, ¿qué es lo esencial en una adaptación para ti?

VT: La literatura y el audiovisual son lenguajes completamente diferentes, y al adaptar una novela no se puede hacer una transcripción de la novela; eso es imposible. Entonces yo creo que es clave extraer la esencia de la novela sin traicionarla. Esa esencia está en la novela es la manera como el escritor aborda un tema.

Pero de ahí para adelante, es necesario olvidarse de la novela y transgredirla para llevarla al lenguaje audiovisual. Porque la literatura es el terreno de la imaginación y de lo poético, es el terreno de la palabra; mientras que el audiovisual es el terreno de lo concreto, porque exige que absolutamente todo se lleve a la acción y a la imagen.

Y lo que no existe en acción o imagen, no existe. Mientras que en la literatura, sí. En cambio, permite tener muchos vacíos, en cuanto a que no necesitas solucionarle al espectador todas las respuestas. Pero en el audiovisual, sobre todo al escribir series de televisión más comerciales para plataformas, el espectador sí está acostumbrado a recibir soluciones al final de la historia. Entonces creo que el campo de la literatura es un poco más libre... que el campo de lo audiovisual.



Imagen de la serie *Delirio*

AR: Claro... ¿Cómo hiciste para evadir el estilo de escritura de Laura? Ella suele hacer mucho comentario desde el autor. O sea, en el caso de *Delirio*, por ejemplo, se mete con asuntos como León de Greiff; por ahí aparece Sergio Stepansky...

VT : O sea, como evadir eso que como acotación literaria es muy a lugar, pero que pues para allá llevarlo al hilo, que tenga un arco de relato, pues ya es más complicado.

Y yo creo que uno primero hace una lectura como lector en el que te dejas llevar y de ahí yo... en esa primera lectura, que es la lectura más visceral, ex-

traigo lo esencial, digamos, de la novela. Y cuando yo leí *Delirio*, me quedé con la historia de amor hablando del amor, que era una gran historia de amor imperfecto y caótico.

Y segundo, con la historia familiar, la historia de esta familia de clase alta, aristocrática, que sigue tapando absolutamente todo los secretos y los tabúes de nuestra sociedad y que es una familia que precisamente se enferma por eso. Y me quedé con esa lectura y luego el trabajo que uno hace como para entender que cabe y que no cabe en la novela, porque creo que evidentemente en una adaptación nunca va a tener todo lo que tiene la novela.

Siempre hay que hacer sacrificios y siempre hay que dejar cosas por fuera, Entonces el ejercicio es traducir la novela a sus acciones. ¿No? ¿Cuáles son sus verbos?, ¿Qué es lo que sucede en la trama y todo lo que no sucede en la trama, se representa a través de lo visual, ¿cierto? O lo metafórico simbólico que tiene el audiovisual.

Pero hay cosas que son estrictamente literarias, como ciertas referencias culturales o de contexto. ¿No?

AR: ¿Y qué te que te dolió dejar por fuera?

VT: muchas cosas y eso es muy difícil porque uno se enamora de muchas cosas, no solamente de la novela, también ya cuando uno está en el proceso de edición de la serie, hay cosas que tú sabes que se filman y que uno lleva en el corazón pero que no caben.

Entonces, un ejemplo de eso fue Bichi, que en la novela es un personaje muy importante, que es el hermano menor de Agustina, homosexual, que se va de la casa y en la novela, Bichi regresa y nosotros escribimos ese final. Y regresaba y estaba escrito y estaba filmado también, pero realmente ya cuando veíamos la serie ese final era Aguilar y Agustina,

porque nuestra decisión, de punto de vista era que esta historia de amor era lo que articulaba todo el relato de principio a fin.

Entonces, al elegir un punto de vista y un hilo conductor, Bichi era casi un epílogo que nos tocó que eliminar del final. Eso me dolió, porque sé que es un personaje que está en la memoria de los lectores, y es un personaje que de alguna manera, representa la primera herida de esa Agustina que no puede defender a su hermano frente al maltrato de su padre.

Y ahí volvemos al tema del amor. Y esto es como transversal en toda la novela, ¿Como ese amor, que Agustina le tenía al Bichi, ¿Genera su primera herida, no?

Y es un grito. De todas maneras, teniendo en cuenta el momento en que se escribió la novela, también es un grito alrededor de seres que existen y que lamentablemente hace 20 años no tenían mucha visibilidad.



Portada de la primera edición de la Novela Delirio de Laura Restrepo de Editorial Alfaguara.

Fotografía: Sandy Skoglund.

AR: Y eso en la novela sí es muy claro. O sea, y teniendo en cuenta, digamos, como funciona Laura en su, digamos, en su activismo, pues evidentemente ese otro punto del activismo que la novela también tiene, digamos, una mayor relevancia, porque en la serie casi que pasa desapercibido, lo único que uno ve en la serie queda claro. El espectador que no haya leído la novela es como que Aguilar sí, como que es profe como de la nacional, pero eso realmente digamos como que se diluye o sea, o sea, eso fue... se hizo conscientemente o apareció o...

VT: Pues son parte como de los sacrificios que hay que hacer, porque de nuevo... pues nos centramos más como en la historia personal e íntima de esa familia que en lo exterior. ¿Sin embargo, pues sí, había una escena en la que Aguilar, eh terminaba reencontrándose en una marcha universitaria, no? ¿Eh, Pero al final no en un formato como esos, que son ocho capítulos de 40 minutos, no nos nos terminaba, no nos terminó cerrando, no?

Entonces yo creo que ese contexto finalmente se cuenta más sintéticamente, viendo a una joven de clase alta que decide como que su mayor acto heroico es romper con su familia burguesa e irse a vivir con este profesor universitario. Entonces eso también tiene que ver con el punto de vista que de alguna manera el punto de vista que nosotros elegimos era el de Agustina.

Sobre todo los demás puntos de vista. Y en la novela pues se narra la historia desde tres puntos de vista principales, que son Aguilar, que tiene toda esta línea de la Universidad, el Midas, que es este joven eh, que empieza a convertirse en un narcotraficante. Y Agustina. Pero nosotros elegimos, eh, contar todo a través del punto de vista de Agustina.

Obviamente vamos y volvemos en los diferentes puntos de vista, pero de nuevo, ella y su relación con Aguilar es lo que articula la historia. Entonces Delirio es una historia muy íntima, que no se sale, no se sale de ahí. Son elecciones. Pues de foco.

Realmente sí que tanto se recupera, digamos, desde el activismo, el feminismo. O sea que también digamos, está marcado desde el personaje literario y que aquí, Aunque sí digamos sí, pero

por momentos, y te lo digo como espectador, por momentos el personaje parece más como una niña caprichosa que alguien que tuviera el, digamos, como en su conciencia, una mirada feminista.

Sí, no, yo creo que evidentemente Agustina es una niña caprichosa y para mí la defensa del personaje va digamos, en que, creo que estamos acostumbrados o hay una tendencia a retratar a mujeres perfectas en la televisión, mujeres perfectas, mujeres que lo pueden hacer todo. Y a mí la gran posición política con relación al personaje Agustina era poder mostrar una mujer que se quiebra, una mujer que es vulnerable, una mujer que no es productiva porque Agustina no es capaz de trabajar, es una mujer completamente imperfecta.

Y sí, sí es caprichosa. Pero yo entendía ese capricho como parte de las grietas de su salud mental. Sí, Y desde ese punto de vista fue que lo que lo construimos.



Imagen de la serie Delirio

AR: Okay, la construcción de los diálogos está, digamos, trabajada en un sesgo muy claro, con cada personaje. Crees que el personaje de Aguilar mantiene su forma literaria, cuando pasa los diálogos en los capítulos? ¿Crees que se recupera en toda su extensión? ¿O sea, yo personalmente lo sentí como un poco... no tan cercano a ese Aguilar que realmente no es tanto, digamos, como la muestra del profesor, etcétera, sino como esa mezcla entre profesor y humano. No es tan fuerte en la serie. Había algún asunto alrededor, digamos, como el galán, o sea, hay, ¿una tendencia a crear un galán?

VT: No, para nada. Yo creo que en la serie, Aguilar es el hombre que sacrifica su vida política por amor. Sacrifica su estabilidad por amor, por amor a una loca, una persona que está completamente inestable, que representa el amor no racional, cualquiera podría decir ¿y Aguilar porqué está con ella? siendo un profesor intelectual, teniendo su causa política.

Y pues yo creo que precisamente este tipo de amores, ese amor irracional que te hace cometer errores y por eso era tan importante también para nosotros tener el otro polo de Aguilar, que era la familia que aparentemente tiene una mujer increíble, que lo entiende, que lo conoce, unos hijos maravillosos. Pero en la serie lo que quisimos nosotros mostrar era un hombre que de alguna manera, inconscientemente está buscando ese caos y se enamora de ese caos.

Por eso en el primer capítulo, Agustina le dice: “Esta soy yo y usted puede irse si quiere”, y le abre la puerta y” las cosas conmigo no van a ser fáciles”. Y él, conscientemente o cegado por el amor, sé queda entonces realmente ese era el personaje que a nosotros más nos interesaba. De nuevo, como que vuelvo a al tema del Aguilar de la Universidad se dibuja al inicio, pero es que es un Aguilar que termina dejando la universidad y en la novela pasa también.

Para cuidar a Agustina realmente esa es como su gran acto de amor, digamos que las construcciones sociales en el caso, por ejemplo, de la familia de ella que tiene mayor peso la familia de ella e incluso la familia de Midas.



Imagen de la serie Delirio

AR : ¿O sea, cómo es, cómo existe, esta simbiosis, para qué existe ?

VT: ¿Para que? Para no causar desequilibrios, o sea, para no causar un desequilibrio, para que la familia de ella tuviera mayor preeminencia dramática y la dignidad como familia, o sea, no como él, sino como familia digamos como que no están un poco al mismo nivel.

AR: Para mí hay una secuencia en el capítulo final muy bella, justamente cuando él regresa al barrio y este es la cámara va así y él va caminando y el encuentro de él con Aguilar es muy bello...

VT: Sí, sí. Mira, ese es un ejemplo de algo que no está en la novela. En la novela, Aguilar todo el tiempo se está preguntando con quién está Agustina en el hotel. Y volvemos al tema de los personajes imperfectos: es un personaje que a veces puede generar rechazo, porque es como: oye, ¿por qué te estás haciendo esa pregunta si tu esposa está mal?

Pero también nos atraía hablar sobre esa enfermedad de los celos y las obsesiones que genera el amor. Ese es, para mí, el gran talón de Aquiles de Aguilar: sus celos. Y en la medida en que él se hacía esa pregunta, sentíamos que en la novela ellos dos nunca se conocen. En la novela, Midas se va y regresa donde la madre, donde comenzó, y ahí se pierde.

Y la policía y todo el mundo nunca lo va a buscar. Pero nosotros sentíamos que necesitábamos ese encuentro, porque la ficción te obliga a dar ciertas respuestas. Ese es el momento en el que se entiende que la gran tragedia de Midas, como personaje —porque Midas es trágico, es víctima del narcotráfico—, es que él no puede cuidar a nadie.

Es víctima del país, de la sociedad. Es un joven ambicioso, que quería pertenecer y no lo dejaron pertenecer. Su gran tragedia es que no puede cuidar a nadie. Está condenado a huir y a luchar por su supervivencia, pero nunca podría hacerse cargo de Agustina, aunque es lo que más quisiera en la vida.

Por eso esa escena resume todo. Midas le pregunta: “¿Y cómo está Agustina?”, y Aguilar le dice: “Bien, mañana... no sé...”. Y Midas le responde: “Cuídela, cuídela”, porque él no pudo cuidarla. Creo que, volviendo al amor, ese es un acto muy bonito, casi romántico, si quisieras clasificar los tipos de amor.

AR: De la pasión. ¿Cuál sería esa clasificación? Si hiciéramos un cuadro y lo pusiéramos en una cartelera, ¿cuáles serían los tipos de amor que un espectador encontraría en la adaptación de *Delirio*?

VT: Está el amor obsesivo, el amor caótico, el amor fraternal —entre hermanos—.

Está la infidelidad, este amor maduro entre dos seres que se sienten tremendamente solos, como la tía Sofi y Carlos Vicente. Y también la falta de amor, que es un gran tema. Eso lo tratamos de mostrar en el personaje de la madre. En la novela de Laura está, pero siento que allí hay más peso sobre el padre. El padre le pega al hijo, no acepta la homosexualidad dentro de su casa.

A nosotros nos interesaba esa madre deprimida, que no parece tener conexión emocional con sus hijos, y sobre todo con Agustina. Creíamos que ahí estaba uno de los traumas de ella en la historia.



Imagen de la serie Delirio

AR: ¿Cuál sería el valor de lo poético dentro del guion? Hay elementos que tienen que ver con alucinaciones y con metáforas visuales. Todo este asunto del lago, que es muy bello visualmente, ¿qué lugar ocupa en la adaptación como dispositivo narrativo?

VT: Todos esos elementos surgen de la novela misma. El agua es muy importante: Agustina, en sus ataques de delirio, pone baldes de agua con los que limpia el pecado. Se habla de ese pecado como el de su familia: la infidelidad, la homosexualidad, la violencia intrafamiliar.

Ella absorbe todo eso. Desde el agua pensamos en lo simbólico y en cómo meternos en la psiquis de Agustina. No queríamos algo concreto, porque el reto es enorme: cada lector imagina la locura de Agustina de mil formas distintas. La pregunta era cómo mostrar esa locura al espectador. Decidimos hacerlo desde lo sensorial, a nivel estético. Eso sale de la misma novela.

El agua, los bichos... Eso no salió tanto de la novela, sino de una escena posterior que escribimos, la génesis de la locura. Nos fuimos a los años 40, a la familia de Agustina. El abuelo Nicolás, un alemán que llegó a Colombia, compositor y pianista, estaba loco.

Hay una escena donde camina con Eugenia, la mamá de Agustina cuando era niña. Le habla de la muerte sin hablarle: “algún día todos vamos a morir y no escucharemos más ruidos”. Van recolectando bichitos en un tarro. Ese mismo día Eugenia ve a su padre muerto, porque él se suicida.

La madre le dice: “Aquí nadie se ha suicidado. Este señor se fue para Alemania, aquí no ha pasado nada”. Ahí nace la negación de Eugenia. Ese es el germen de la locura: la negación. La tradición de recoger bichos era algo que hacía la mamá de Agustina con el papá, y a Agustina le genera rechazo, porque significa secreto y negación.

De ahí surgieron los bichos, que visualmente son un dispositivo narrativo: indican una crisis de manera sencilla y efectiva.

Sí, sí, sí. Pues mira, ese es un ejemplo de algo que no está en la novela. Y es que en la novela Aguilar todo el tiempo se está preguntando con quién está Agustina en el hotel. Y es de nuevo, volvemos con el tema de los personajes imperfectos, y es un personaje que a veces te puede generar rechazo porque es como: “Oye, ¿por qué te estás haciendo esa pregunta si tu esposa está mal?”.

CONTINUARÁ ...



Cartagena underground
Raúl Ballesteros (2015)



Artesanos Centenarios
acrílico sobre lienzo, 130cm x 110cm
Raúl Ballesteros (2020)



Happyland super denso 2
Manila, Filipinas
Raúl Ballesteros (2024)



parranda las tablitas
acrílico sobre lienzo
Raúl Ballesteros (2025)