

Vivo, recordado y recordando. Entrevista con Guillermo Ribón Alba, director de *La gran obsesión* (1955)

Realizada en Queens (Nueva York) el 15 de agosto de 2008.

Ramiro Arbeláez
Universidad del Valle

Entre los investigadores de la historia del cine colombiano nadie sabía que Guillermo Ribón Alba estaba vivo y activo. En 1995 Luis Ospina había conseguido hacerle una entrevista a Tito Mario Sandoval, productor de *La gran obsesión*, que pasaba por Cali buscando una copia de la película que, según él, cuarenta años atrás lo había arruinado y lo había hecho huir a Venezuela. Ospina incluyó esa entrevista en el séptimo capítulo de su serie *Cali: ayer, hoy y mañana* (1995) pero nadie daba noticias de la suerte del director, el bogotano Guillermo Ribón Alba, cuyas últimas noticias aparecieron en los periódicos colombianos de 1955 con ocasión del estreno de su película.

En septiembre de 2005, durante el II Encuentro de Archivos Audiovisuales Colombianos celebrado en Cali, una versión sin restaurar de *La gran obsesión* fue presentada al público asistente para conmemorar el cincuentenario de su estreno; la copia había aparecido misteriosamente en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano después de que su productor había iniciado sus pesquisas. En ese encuentro me correspondió hacer una introducción a la película, que todavía puede leerse en la página web de la Fundación.¹ Fue ese texto el que leyeron los hijos de la actriz principal de la película, Rosana Fuentes, quienes aparecieron en la Fundación para donar fotos y recortes de prensa de la vida artística de su madre, ya fallecida; pero ellos tampoco sabían nada de la suerte corrida por Ribón Alba.

La gran obsesión escenifica la historia de una joven campesina vallecaucana, Elisa, que quiere cambiar de vida yéndose a vivir a la ciudad de Cali. Al llegar le roban su maleta y buscando infructuosamente la dirección de la única amiga que tiene en Cali, tiene la suerte de ser acogida por una familia colombofrancesa, cuyo primogénito, adicto a la poesía, se enamora de ella y la desposa, no sin antes competir por ella con un cantante amigo suyo (interpretado por Carlos Julio Ramírez²), que le dedica varias canciones interpretadas en su integridad, lo cual la asimila a los musicales de la época. Después de vivir unos años en París, el esposo regresa a su hacienda y muere a manos de su mayordomo que le ha estado robando en su ausencia. Elisa regresa al Valle, a las tareas del campo, pero ahora propietaria de la hacienda que ha heredado. Además de ser el primer largometraje argumental en colores, también es la primera producción que se filmó en 16 milímetros y se infló a 35. La película se ha convertido en un verdadero testimonio de la arquitectura de Cali y del paisaje vallecaucano de los años cincuenta, lo mismo que de la historia del transporte ferroviario y del imaginario y las costumbres de la época.

¹ La página de la Fundación es <<http://www.patrimoniofilmico.org.co>>. Para algunos comentarios de Tito Mario Sandoval sobre la película es cuestión ver el vídeo en <http://www.patrimoniofilmico.org.co/videos/2008/10/tito_mario_sandoval.wmv>.

² Carlos Julio Ramírez (1914 -1986) fue un cantante colombiano de música popular. Conocido como el Barítono de Oro, probó suerte en Estados Unidos, donde grabó para la RCA Víctor. Firmó contrato con la Metro Goldwyn Mayer para doce películas, entre ellas *Escuela de sirenas*, al lado de Esther Williams. Pronto su nombre fue reconocido internacionalmente. Realizó numerosas giras artísticas por Europa y América. Grabó para el Sello Odeón más de cincuenta temas del repertorio romántico latinoamericano entre los que cabe mencionar "Perfidia," "Frenesí," "Vereda tropical" y "Júrame."

Durante la *Semana del Cine Colombiano*, el 25 de octubre del 2008, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano re-estrenó en Bogotá una copia restaurada que contiene entre un ochenta y noventa por ciento de su pietaje original.

El pasado mes de junio un hermano del director, el arquitecto bogotano Luis Fernando Ribón Alba, apareció en Patrimonio Fílmico para donar material escrito referente a diversas actividades de su hermano, que el mismo Guillermo había enviado desde Nueva Jersey, al enterarse—por el mismo artículo—que lo andábamos buscando. En esa ocasión su hermano también nos dejó las coordenadas de cómo comunicarnos con él en Estados Unidos.

Guillermo Ribón Alba no quiso que lo entrevistara en su casa; insistió que él iría a mi encuentro en Queens, quizás para demostrar su vitalidad y disposición, o para tener la excusa perfecta de saborear un exquisito jugo de mango en el Restaurante Cali, con el cual matar momentáneamente la nostalgia de la ciudad donde vivió por una década.³ Apareció con su hijo Edgar, el último de los cinco que tuvo en Cali y el cual condujo su carro desde Nueva Jersey. Impecablemente vestido de saco y corbata, conversamos durante tres horas domando sus recuerdos. Estos son apartes de todo lo que contó.

RA: Yo empezaría preguntándole ¿cómo llega a interesarse por el cine?

GRA: Bueno, tengo que empezar por mis estudios. En 1941 yo gané una beca para estudiar en la Universidad de Berkeley, California. Para estudiar Idiomas y Ciencias Sociales. Mientras tanto estuve trabajando para ayudarme a pagar mis gastos y con el tiempo, como estaba muy cerca a Los Ángeles, a Hollywood, comencé a frecuentar todo lo relacionado con el cine, que siempre me había interesado. Llegué a visitar varios estudios de Hollywood, conocí a varios actores y actrices y me apunté... para ver si con el tiempo llegaba a escribir guiones, pues mi inclinación y mi trayectoria en literatura siempre fue bastante amplia.

RA: ¿Cultivó siempre la literatura?

GRA: En diferentes campos. Con el tiempo me gradué en Idiomas y Ciencias Sociales, pero como su pregunta está concentrada en el cine, pues visitando los estudios y con

la intención de aprender a dirigir—yo por supuesto era muy joven—tuve la fortuna de entrar directamente a los *sets* y allí conocí a varios directores, actrices y actores. Entre ellos a Humphrey Bogart y Lauren Bacall. Bogart tenía una manía, diría yo, de cogerse el mentón a toda hora. Aunque él era un poquito arrogante, yo no resistí a la tentación de decirle “Can’t you stop touching your chin? [¿podría parar de tocarse el mentón?] Él me miró y me contestó: “Oh!, thank you, I have never been told that by a director.” [Gracias, eso nunca me lo había dicho el director.] Y a él se le acabó la manía.

RA: No sé si es en *Tener o no tener*, o en *La reina africana* que él aparece cogiéndose el mentón.

GRA: El me agradeció, lo mismo que Laureen Bacall, y nos hicimos amigos. En otra escena, visitando otro *set*, había una escena con Ingrid Bergman y Gregory Peck filmando algo. Gregory Peck estaba moviendo mucho la cabeza, como inquieto y nervioso, y entonces yo le hice señas y le dije “cálmese,” él me

³ Agradecimientos a Rita Carvalho y Rubén Durán por ofrecer un espacio para realizar la entrevista y por su colaboración con el equipo técnico. Se transcribe aquí sólo la primera parte de la entrevista; en la segunda parte Ribón Alba narró su mudanza de California a Nueva York y su instalación posterior en Nueva Jersey.

miró y me dijo “gracias” e Ingrid Bergman me dio la mano. Con el tiempo ellos me dieron autógrafos que aún conservo. Y así, entonces, en una de las reuniones anuales para entrega de premios, estaban otra vez Humphrey Bogart y Lauren Bacall, me reconocieron, me saludaron y seguimos de amigos. Bueno, más tarde, pensando siempre en Colombia, me interesé mucho en filmar una película, y publiqué una página entera en un periódico, pagada con mi dinero, presentando mi proyecto de crear la ciudad del cine en Cali.

RA: ¿Por qué Cali?

GRA: Allá voy; hacia 1957 o 1953 creo (ahora le digo, yo tengo anotado todo eso). Yo hice todos los esfuerzos en Bogotá, donde yo vivía y a donde había regresado, y aparecieron una cantidad de inconvenientes, de gente que hablaba...bueno, lo típico...yo soy bogotano, entonces, debido a mi vinculación con Hollywood empecé a hacer unos programas de radio en la emisora Ecos del Tequendama. Uno era “Perfiles de la Pantalla,” reproduciendo el ambiente de lo que yo había visto en Hollywood y todo eso. El otro era un programa de poesía, yo cultivé todos los géneros literarios, escribí poemas. Entre otras cosas, muchas de las frases que hay en *La gran obsesión* son mías. Yo cultivé poesía, historia, hice varios artículos sobre historia...

RA: ¿Escribió novela?

GRA: No. Historia, escribí bastante historia en todo sentido...pero estábamos en Bogotá. Hubo un director bogotano, interesado en asuntos de teatro que ofreció ayudarme, pero al fin no resultó. En todo caso hubo muchos rumores, muchas cosas de hostilidad en Bogotá, entonces yo me dije: ¡no!, ya luché bastante en Bogotá, y me acordé también del viejo refrán de que nadie es profeta en su tierra. Me llamó la atención Cali, una ciudad de cultura más amplia, y por el paisaje y todo eso. Entonces resolví irme para Cali, una ciudad más amplia en todo sentido...

RA: Usted sabía que allí vivía Máximo Calvo, el que había hecho *María*.

GRA: ¡Oh, sí, sí! Entre otras cosas, le cuento de una vez que cuando se estrenó *La gran obsesión* hubo alguien que dijo que mi película era muy inferior a *Allá en el trapiche*.³ Muy pronto recibí una llamada telefónica de alguien que se identificó como el director de *Allá en el trapiche*, un abogado, Roberto Saa Silva, y me dijo “lo llamo para felicitarlo por su película porque la suya es muy superior a la mía, la mía es basura en comparación con la suya” y se puso a mi disposición...

RA: Bueno, entonces llegó a Cali usted...

GRA: Llegué a Cali y publiqué una página en *El País* o *Relator*...en *El País*... ah otra cosa en la que siempre he participado ha sido en el periodismo, inclusive aquí en Estados Unidos, fui colaborador de la revista *Newsweek*. En todo caso publiqué una página por mi cuenta ofreciendo el proyecto de crear la ciudad del cine. Entonces la primera oferta que recibí fue la de Adolfo Aristizábal, el dueño del Hotel Aristi. Él era antioqueño pero se entusiasmó mucho con el proyecto y me entrevisté con él. Pero puso a cargo del proyecto a un hijo suyo, una persona muy distinta del padre, con una arrogancia imposible. Él quería ser el productor, el manager de todo el proyecto. La filmación, se puede decir, la quería disponer él. Él iba a decirme que era lo que yo debía filmar, dónde y cuándo.

RA: ¿En ese momento el guión estaba escrito?

GRA: No, el guión fue haciéndose, lo que ya

³ *Allá en el trapiche* (1943) es otra de las pocas películas colombianas que conforman la cinematografía colombiana de la década del 40 y 50. Dirigida por Roberto Saa Silva, es una comedia musical donde abundan las interpretaciones de canciones colombianas, sobre todo del compositor Emilio Murillo. Narra una historia de amor triangular entre la hija de un hacendado en decadencia, un vecino de mejor condición que puede salvar la familia de la novia y un desconocido que la muchacha conoce en Estados Unidos.

estaba lista era la idea. Yo pensé siempre en ser, no realista sino verídico, yo siempre me he guiado por la lógica. Quería hacer todo lo más natural posible. Con la experiencia que había tenido y visto en Hollywood, inclusive lo dije en una entrevista que me hicieron por allí, en que criticaba yo el demasiado amaneramiento de Hollywood, el hecho de toda la actuación igual y el estilo.

RA: El estereotipo...

GRA: El estereotipo, exacto, la actuación toda igual, yo quería una cosa más natural. Entonces fui escribiendo el guión de acuerdo a los escenarios que iba consiguiendo y a los personajes que iba necesitando, porque al comienzo no sabía con qué escenarios iba a contar. Desistí del señor Aristizábal. Pero había una segunda propuesta, la del señor Tito Mario Sandoval Llanos, que tenía como compañero a Juan B. Ocampo. Tito Mario decía que él era dueño de una joyería, que tenía dinero y que estaba muy interesado en el proyecto. Yo no investigué nada sobre ellos porque yo estaba muy ilusionado con mi película. Entonces, empezó la filmación.

Yo iba conformando la historia de acuerdo a los actores y los escenarios que iba consiguiendo. Ah bueno, Juan B. Ocampo era un estudiante de cinematografía por correspondencia, no tenía ninguna experiencia profesional, eso lo descubrí después, a duras penas sabía manejar una cámara. Entonces, yo tuve la idea de usar película de 16 milímetros Kodak Chrome, que era lo mejor que había en películas a color en Kodak. Entonces como Juan B. Ocampo no tenía ninguna experiencia, ciertos ángulos y tomas que yo quería hacer, como por ejemplo unas del edificio Zaccuor en la Avenida Tercera de Cali, él empezaba a discutir conmigo diciéndome "no, eso no se puede." Entonces le dije "deme la cámara" y comencé a filmar yo. Era tan caprichoso que le tuve que decir que él tenía que someterse a la dirección mía y que no debía actuar caprichosamente. Para probar que él estaba dispuesto a oírme y seguir mis instrucciones, lo tuve que someter

a unas pruebas, le dije "siéntese" y se sentaba, luego "párese" y se paraba, y después le dije "arrodílese" y se arrodilló. Entonces le dije "ahora si usted está listo para seguir instrucciones." Entonces él fue aprendiendo, porque era bastante caprichoso.

RA: ¿Qué cámara usaron?

GRA: Una camarita de 16 milímetros.

RA: ¿Bólex?

GRA: Bólex, sí, con película Kodak Chrome...

RA: Sí, ¿pero no era Ansco Color?

GRA: No, déjeme que voy para allá... Entonces se filmó todo en Kodak Chrome. A medida que fueron resultando los lugares y los actores, fui formando la historia de la película. Yo estuve siempre interesado en Cali, en todo sentido, la Plaza de Caicedo, los edificios, la Avenida Tercera, la Avenida Colombia, El Peñón, en fin... En la copia que se conserva no sale todo, pero yo hice unas tomas en el Cerro de Santa Rita para construir la secuencia que identifica la productora, Dawn Bowyer Films de Colombia, el Arquero del Amanecer. Se hizo con efectos especiales. Conseguí un hombre musculoso y lo puse a disparar una flecha con un arco, de tal manera que la flecha rompe el cielo, se abre el cielo y aparece el título Dawn Bowyer Films de Colombia. Eso no se ve en la copia que hoy se conserva, pero era uno de los efectos más sensacionales, ellos mismos se quedaron impresionados del resultado. Bueno, entonces...

RA: Los actores...

GRA: Los actores los fui reclutando. Primero, Blanca Rubio de Bogotá, a quien yo para la película le di el nombre de Rosana Fuentes. Era conocida, amiga de mi esposa en Bogotá y ella misma sugirió que su amiga viniera para la película. En Cali también hubo un comentario, en tono crítico, del por qué una actriz de Bogotá y no de Cali. Pero yo hice

todo lo posible por conseguir actrices en Cali, por mi cuenta organicé un desfile de modas en Cali, para buscar entre las figuras de la sociedad alguna mujer para protagonista. Pero empezaron los rumores “ay no, para actuar en cine no,” les decían sus novios o sus padres. “No eso de actuar en cine es muy mal visto” y empezaron a criticar. Solamente había dos muchachas ecuatorianas, Betty Correa y su hermana, que se interesaron. Betty era actriz de la serie “Chan-Li-Po” (imitando la cuña radial)...

RA: Ah, de radio teatro...

GRA: Ella actuaba muy bien, me fascinó... pero finalmente no pudo estar en la película. Una vez que fui reclutando actores, me puse en contacto con este señor Tito Mario Sandoval que me había dicho que tenía todo listo y se compraron los rollos de 16 milímetros contaditos, cuatro o cinco, eso fue todo lo que compró. Yo le dije “necesito mucho más,” y el me dijo “no, no, no,” eso es todo lo que él compró porque era muy tacaño. Entonces se empezó a filmar con los caprichos de Juan B. Ocampo, pero la mayoría de las veces le tenía que quitar la cámara y filmar yo.

RA: Perdón, ¿de dónde salió Roberto Torres?

GRA: Ya voy para allá. Roberto Torres era un cantante argentino que estaba actuando en Cali, allí lo conocí yo. Ah, yo hice muchos programas de radio en Cali. Cuando llegué a Cali lo primero que hice fue vincularme a la radiodifusión. Yo ya había hecho radio en Bogotá y en los Estados Unidos. Llevé todos los programas que tenía en Bogotá: “Perfiles de la pantalla,” “En el paraíso musical,” “Canta una estrella en la noche” y el director de la emisora, Alfonso Mesa Vargas, se fascinó con los programas y, más que todo su esposa, que en fin de cuentas era la dueña de la emisora. Él había iniciado sus actividades en La Voz del Valle y ella se enamoró de él y le compró una emisora, Radio Cultura o algo así. Estábamos en...

RA: Roberto...

GRA: Roberto Torres. Entonces él estaba actuando en la emisora La Voz del Río Cauca, donde yo ya había hecho algunos programas; lo conocí y le propuse actuar en la película. Él me dijo que en cine no tenía ninguna experiencia pero que le interesaba. Lo puse en el rol principal y a su personaje lo llamé Ricardo Castelblanco. A Rosana Fuentes le di el nombre de Elisa Cárdenas, y luego el capataz de la hacienda lo interpretó un amigo del señor Tito Mario Sandoval, Alfonso Carvajal.

RA: Que hace el papel de Rodolfo...

GRA: Rodolfo Márquez. Alfonso Carvajal tenía puro estilo de capataz. Como yo tenía la idea de filmar escenas de acción con disparos y todo, me enteré que él era agente de la organización de policía de allá.

RA: ¿Del DAS o del F-2?

GRA: Del F-2. Bueno, yo me dije “tiene experiencia,” porque yo quise hacer la película de la forma más natural posible. Entonces como yo tenía mis conexiones con Carlos Julio Ramírez tiempo atrás.

RA: ¿Lo había visto usted en Los Ángeles?

GRA: Sí y en Colombia.

RA: ¿En Colombia también? Porque él había participado en *Escuela de sirenas* (1944) de la Metro.

GRA: Primero lo conocí en Bogotá. Él tuvo una gira continental y lo conocí a él y a su hermana Alcira y luego se fue para Río de Janeiro. Él tenía un apartamento suntuosísimo en Río de Janeiro y fue a parar a Buenos Aires y allí conoció a una mujer que se fascinó con él. Ella se llamaba Juliet. Y ella se vino con él para los Estados Unidos. Y estando en los Estados Unidos a Carlos le dio por volver a Colombia, y ya en Bogotá él quiso llevarla a conocer su pueblo natal, Tocaima, donde él se había criado

con su hermana Alcira, cuando los muchachos cantaban en la plaza y recogían monedas para sustentarse. Esa mujer se desilusionó con todo lo que vio. Ella creía que por lo famoso que era Carlos Ramírez y porque había conocido su apartamento en Río de Janeiro, todo tenía que ser igual de suntuoso. Ella no quería ver nada más de Colombia y le exigió que se regresaran a los Estados Unidos. Estando en Estados Unidos ella le pidió el divorcio y se divorciaron. En el divorcio ella se quedó con toda la fortuna de Carlos, con todas sus propiedades y él quedó muy mal. Carlos era tan famoso en Río de Janeiro que yo recuerdo, en un viaje en el que yo estaba por ahí, que lo estaban entrevistando desde el avión, antes de aterrizar, y en Buenos Aires también.

Bueno. Volvamos a lo de la película. Con él se firmó un contrato de cuatro mil pesos por cuatro días porque se creyó que en cuatro días se iba a filmar eso. Entonces él dijo que iba a llamar a su amigo Álvaro Dalmar a Nueva York para que también participara, con su trío, en la película. Ellos vinieron y también se hizo un contrato con él y se le pagó aparte. La filmación tomó muchas semanas y Carlos Ramírez fue muy amplio y dijo que si se demoraba dos o tres semanas más, que no importaba, porque nadie más colaborador y respetuoso conmigo que Carlos Ramírez. Había una escena en que Carlos Ramírez canta "Sombras," entonces yo me permitía decirle "empiece aquí" (canta) "Cuando tuuu te hayas ido me envolverán las soombras," "pare allí, camine hasta acá, continúe ahora la canción donde quedó." Yo tenía que cortar y mover la cámara buscando otros ángulos, pero como no tenía suficiente película y tenía sólo una cámara, no podía repetir. Lo mismo cuando canta "Bésame Morenita," donde tuve que cortar diecisiete veces, haciendo lo mismo: parando, moviendo la cámara y continuando donde se había quedado, sin repetir. ¡Diecisiete veces!

RA: ¡Pero entonces le colaboró mucho!

GRA: ¿Quién? ¿Carlos? Él decía después que

yo era el mejor director que había tenido en su vida (se le salen lágrimas). ¡Qué docilidad, lo que yo dijera! Todo el mundo se asombraba de cómo Carlos Ramírez hacía exactamente lo que yo le decía. Todo lo quería natural, precisamente para la interpretación de esa canción yo le permití que bebiera de verdad.

RA: ¿Whisky?

GRA: No, aguardiente colombiano...Para aclarar la voz y para entonar, porque en Hollywood todo es artificial, es agua teñida. Fuera de eso él tenía su debilidad por el *gambling*, por estar jugando siempre, por apostar. Desde su pueblo de Tocaima donde las primeras apuestas eran con los gallos, desde niños. En una fiesta para la película le permití que jugara y que tomara. Bueno, después supe que él había llegado a ganar como tres mil pesos jugando mientras filmábamos la película.

RA: ¿Las escenas de apostar faltan en la película?

GRA: ¿De apostar? No, no era tanto de apostar, sino de jugar cartas. A él le gustaba jugar cartas. Yo le permití eso. La canción en esa fiesta era de un ecuatoriano, G. Brito, de resto todas las canciones eran de Álvaro Dalmar.

Otro caso con él fue el de un periodista, corresponsal de *El Tiempo* en Nueva York, Jorge Valdivieso Guerrero, cuando estaba actuando Carlos en el Havana-Madrid Club en Nueva York. Este periodista era de los que decía que en Colombia no se podía hacer cine si no nos aliábamos con México; él tenía conexiones con México y criticaba a todo el que intentara hacer cine sin tener en cuenta a México. Cuando yo salí con la película y nada menos que en color, le demostré que si se podía hacer cine sin México. Entonces él se le acercó a Carlos Julio Ramírez en Nueva York y le preguntó que si él podía cantar el Himno Nacional en la emisora donde él trabajaba para la celebración del 20 de julio que se acercaba. Carlos le dijo inmediatamente "claro que sí, lo único que

hay que hacer es pedir autorización a la Metro Goldwing Mayer porque yo estoy bajo contrato con ellos y no puedo tener actuaciones en radio o televisión sin su autorización." Jorge Valdivieso le dijo "¿ah sí?, bueno, espérese." Entonces escribió un artículo para *El Tiempo* con un titular a varias columnas que decía "Carlos Julio Ramírez se niega a cantar el Himno Nacional porque le ofrecen pagar poco." Como consecuencia de eso hubo sabotaje a la película *Escuela de Sirenas* que se estaba exhibiendo en el Teatro San Jorge de Bogotá. El público se dejó suggestionar por la noticia y quisieron sabotear la exhibición de la película y eso perjudicó mucho a Carlos, la Metro le quiso cancelar el contrato. Afortunadamente todo se rectificó después y creo que hasta el tipo ese se arrepintió de lo que hizo Bueno, voy hilando cosas para coordinar: hubo un pre-estreno de mi película para la prensa en Cali.

RA: ¿En qué teatro?

GRA: En el Teatro Jorge Isaacs de Cali. Y gracias a los oficios del empresario Carlos Ogliastri, gerente de Circuitos Unidos, alcanzaron a verla personas como la actriz María Félix que estaba de paso por Cali bajo contrato con Colgate-Palmolive. También el periodista Raúl Ramírez, quien después me dijo que desde que había visto los efectos usados en esta película no había podido volver a dormir. Él fue también quien me comentó que después de esa exhibición, María Félix le había dicho que la película le había gustado mucho y que consideraba que era mejor que la primera película en color que se había hecho en México. Él le preguntó a María Félix que si quería conocer al director y ella le había dicho que claro, que maravilloso y él me fue a llamar al periódico *El País* donde yo escribía con frecuencia. Ella me abrazó y me felicitó y me preguntó que si no tenía otro proyecto, o que si tenía planes de filmar en México. Yo le dije que "por ahora no, que quizás más tarde," porque yo tenía ya unas conexiones allá. Entonces se comprobaron varias cosas, primero que no era la primera película en color colombiana, sino la primera película en color argumental

colombiana. Segundo, no sólo colombiana sino suramericana, y más tarde, comprobación hecha por María Félix, latinoamericana.

Otra anécdota fue que Carlos Ogliastri, el gerente de Circuitos Unidos, tenía bajo contrato a Sofía Álvarez, la artista colombiana que había tenido mucho éxito en México y le propuso actuar para el estreno de la película en Colombia. Ella le contestó "peliculitas colombianas no me interesan a mí" y Carlos Ogliastri le dijo "bueno, como yo la contraté como artista colombiana y usted no quiere apoyar el arte colombiano, a partir de este momento usted no trabaja más para mí, no la quiero volver a ver," y la despidió, ¡imagínese!

Carlos Ogliastri averiguó dónde estaba Carlos Ramírez para ver si él podía venir al estreno, y se enteró que estaba en Caracas filmando con Cary Grant *Night and Day*,⁵ la vida de Cole Porter, y lo llamó a Caracas y apenas le propuso, Carlos Ramírez le dijo "vuelo para allá" y se vino a Bogotá voladito. También llamó a Álvaro Dalmar que estaba en Nueva York para que viniera al estreno. Carlos Ogliastri estaba super entusiasmado con la película porque pensó que podía funcionar mejor si se exhibía simultáneamente en varios teatros, porque si se exhibía sólo en uno o dos teatros hubiera durado tres o cuatro meses en cartelera, por eso fue que se exhibió en cinco ó seis teatros al mismo tiempo, tanto en Bogotá como en Cali. En el estreno en Bogotá, que fue en el Teatro Colombia, vino Carlos Julio Ramírez y antes de la película hizo un discurso muy emocionante donde dijo que había sido un honor para él haber actuado en la película y me presentó como su paisano y como el mejor director que jamás había tenido (se le salen las lágrimas). Luego, en un intermedio—y ahora vuelvo con la película—dijo Carlos Julio que fuéramos al bar a tomar algo y allí estaba Jorge Valdivieso Guerrero y le dice a Carlos Julio "¿a usted no le da vergüenza haber trabajado

⁵ Evidentemente se trata de un recuerdo cruzado de Guillermo Ribón, porque el estreno de *La gran obsesión* fue en 1955. Carlos Julio Ramírez sí actuó en *Night and Day*, 1946

en esta basura?" Y le dice Carlos "usted es un desgraciado" y lo cogió del cuello diciéndole "sálgase de aquí antes que yo lo desbarate, usted es un mal colombiano" y lo tiró por allá y el tipo salió volado. Bueno, ¿a dónde iba yo?

RA: Ya nos ha hablado de los actores principales, ¿es verdad que usted los entrenó?

GRA: Yo los entrené y les enseñé todo. Inclusive Roberto Torres no tenía ninguna experiencia cinematográfica, hasta tal punto que hubo escenas que tenía que abrazar y besar a Rosana Fuentes, y el tipo era muy tímido y no se atrevía. Entonces Rosana que era muy dócil y colaboradora me dice "explíquele, bésame para que él vea cómo se hace" y entonces la abracé y la besé y lo miré a él y me dice "ah, ahora sí entendí;" ese era Roberto Torres. Lo mismo al final, cuando lo matan y lo tienen que lanzar a la laguna. Él dijo "no me lancen porque yo no sé nadar" (risas), entonces conseguimos un doble, Antonio Gazia, hermano de unas muchachas que hacían parte del elenco, que era más pequeño que Roberto, pero funcionó. Aunque recuerdo que los dos actores que lo lanzaron se cayeron también a la laguna (risas), y hubo que repetir la escena tres veces hasta que quedó bien hecha.

Una escena que también ocurre en la laguna y que está muy incompleta en la copia que se conserva, es en el momento en que Ricardo se aparece. Cuando Rosana Fuentes está en su habitación de la hacienda como soñando con la voz de Carlos Julio Ramírez, y es atacada por Rodolfo Márquez (Alfonso Carvajal), ambos ven la imagen de Ricardo por la ventana, Rodolfo la suelta y grita "¿Ricardo? no puede ser si yo mismo lo maté" y le dispara varias veces mientras la imagen de Ricardo se va acercando caminando sobre la laguna, que fue un efecto muy bien logrado.

RA: ¿Ah sí?, en la copia que tenemos no se ve esa caminata.

GRA: Después Rodolfo Márquez sale corriendo y huye en un caballo, que es cuando

los trabajadores, que han oído los tiros, le disparan y lo matan, porque ellos no saben quién está huyendo. Allí también se ha perdido una parte de lo que le dicen los trabajadores: "así quería verte Rodolfo Márquez, muerto," porque los trabajadores se alegran de haberlo matado, ya que él, como mayordomo, era muy tirano con ellos.

RA: ¿Ustedes usaron iluminador para la fotografía?

GRA: Buena observación. Los estudios no eran tales, era la casa de Tito Mario Sandoval...

RA: ¿Dónde quedaba esa casa?

GRA: En el barrio San Fernando. Ah, pero esas escenas interiores de la casa se filmaron en el barrio Versalles, en la casa de unos amigos. No teníamos luces profesionales, contábamos con unos reflectores pequeñitos que teníamos que conectar directamente de los postes de luz de la calle con cables especiales. Hubo un momento en que hubo una crisis eléctrica en el barrio, se fue la luz, y cuando el personal de la empresa eléctrica vino a ver, descubrió que era a causa de las conexiones que habíamos hecho para la película... todas esas peripecias tuvimos que sortear.

RA: ¿Y el sonido cómo se grabó? Yo había leído que ustedes usaron grabadoras de sonido normales al lado de la cámara.

GRA: Ah sí, en *tape*...

RA: ¿Y luego el sonido fue montado con la imagen?

GRA: Ahora le cuento las aventuras en Hollywood con todo eso.

Edgar: Si, porque en ese tiempo el sonido se grababa por un lado y la cámara iba por el otro.

GRA: Una pausita (sale)

RA: (a Edgar) Tu papá me dice siempre que no vaya tan rápido...(risas) ¿Hace cuánto tu papá no veía la película?

Edgar: Desde que se perdió. Según lo que yo entiendo algo pasó en Hollywood, se refundió, se perdió, él le va a contar después. Cuando usted se la mandó a él, pues él dijo "¡wau!!" Es que no sabíamos que en Colombia había una copia, fue una sorpresa, algo grande para él, se emocionó mucho, y yo también me emocioné porque yo conocía la historia de la película pero nunca la había visto.

RA: Le cuento que hace dos años descubrí a un actor de la película, a Gilberto Escobar, que vive en España y tiene la misma edad de tu papá.

GRA: (entrando) ¿Estábamos en?

Edgar: El sonido.

GRA: Primero lo de los laboratorios. Yo llegué a Hollywood Film Enterprises, cuyo gerente era Mr. Tom Emmett, con el que me entendí muy bien, y para el montaje y la edición del sonido él me remitió a Telepix, cuyo gerente Tom Newman y su editor Pat Shields empezaron a ayudarme. Pero déjeme cohesionar todo esto, para mi viaje a Estados Unidos yo tuve que hacer una parada en Ciudad de México, antes de seguir a Los Ángeles, porque yo no recibí ningún apoyo del productor para el viaje, todo lo hice con mi dinero.

RA: ¿O sea que Tito Mario Sandoval no financió el viaje?

GRA: Nada, nada, para allá va la historia. En México se estrelló el taxi en el que yo iba para el aeropuerto y aquí tengo todavía la seña, me rompí todo esto (señala entre la frente y la nariz). Yo quedé sin sentido y me desperté con el sonido de las sirenas de la Cruz Roja dentro de la ambulancia. Había una señora que iba conmigo y me decía: yo soy fulana de tal, no se preocupe que usted tuvo un accidente. Ah, ¿pero mi maletín? Allí llevo el pasaporte, el

dinero. No se preocupe que aquí se lo tengo, aquí va todo. Me llevaron al médico y me cogieron puntos, salí todo vendado para Los Ángeles.

RA: ¿Y la película?

GRA: También iba la película, los rollos y todo. Cuando llegué finalmente a Los Ángeles, llegué retrasado donde Tom Emmett y él me preguntó ¿qué le pasó? Le conté que había tenido un accidente en México y ellos se portaron muy bien, me ayudaban con las curaciones y todo. Cuando los rollos salieron del laboratorio para Telepix, donde se iba a grabar el sonido, cada hora costaba 200 dólares. Ellos me explicaron muy bien con cual rollo debía comenzar la grabación porque yo era el locutor, pero al empezar la locución de la primera parte, con la que se abre la película: "Muy lejos del dinámico mundo fabricado..." se me reventaron los puntos de la nariz y empecé a sangrar del esfuerzo que hice. Entonces tuvimos que parar, pero ellos comprendieron y me quitaron esa tarifa de 200 dólares la hora.

RA: En ese comienzo de la película hay una frase muy bella que dice algo así como "la belleza no está en el paisaje sino en el alma del caminante."

GRA: Eso es mío, es un poema, pero entonces ellos me comprendieron muy bien, Bob Newman, el gerente de Telepix, simpatizó conmigo y me decía "tómese su tiempo, descanse." Ellos se portaron muy bien al comienzo, pero cuando empezaron a editar llega un momento en que me dicen: ¿cuántas veces filmó las escenas? Les digo: "una vez, la única que filmé tres veces fue la caída en la laguna y eso porque ocurrió un accidente." Y me dicen: "no, nosotros no podemos editar eso, eso es basura... Los expertos en Hollywood filman siete veces cada escena." Imagínese, yo tenía el compromiso de regresar a Colombia con la película. Entonces, como ellos se negaban a editarla, les alquilé el laboratorio para editarla yo. Pat Shields simpatizó mucho

conmigo y me enseñó a manejar la moviola y a las cuatro semanas terminé la edición, ellos la vieron y quedaron asombrados, tanto que me contrataron para que trabajara con ellos allí en el laboratorio.

RA: ¿En Telepix?

GRA: En Telepix, así pude sortear una serie de dificultades económicas porque el productor jamás me envió un centavo. Imagínese que al comienzo yo iba a desayunar con ellos en una cafetería cercana, pero llegó un momento en que Bob Newman notó que yo ya no iba a desayunar con ellos, que prefería ir a una cafetería donde la segunda taza de café era gratis, tomaba café todo el tiempo, y entonces me preguntaron qué me pasaba. Les dije que no tenía dinero y ellos me dijeron que no me preocupara, que yo no tenía que dar dinero, que siguiera yendo a desayunar con ellos que después lo colocaban en la cuenta. Pero cuando yo acabé la edición y comenzaron a hacer la copia, ellos me preguntaron cuándo iba a comenzar a pagarles, porque ellos tenían que cubrir otros gastos, entonces paralizaron toda la operación.

RA: ¿Y cómo consiguió el dinero?

GRA: No, yo había alquilado una pieza en la parte trasera de una venta de carros, un lote grandísimo, y todos los vendedores de allí se dieron cuenta que yo trabajaba en Hollywood y empezaron a ofrecerme carros...

(Todos: risas...)

GRA: Me decían este carro es último modelo, Pruébalo, llévelo, puede ir hasta San Francisco si quiere, para que lo pruebe, entonces yo dije okay, voy a pensarlo, y a los 15 minutos llamé a Pat Shields, mi amigo de Telepix y le dije: Pat, usted tiene un carro muy bonito y es experto en carros, yo voy a comprar un carro y quiero que usted me acompañe hasta San Francisco para probarlo. Entonces Pat me acompañó a San Francisco, yo manejaba, él manejaba, y entonces él llamó al manager por teléfono

desde San Francisco y le contó lo del carro, entonces el manager le dijo que tan pronto regresáramos de San Francisco reanudábamos el proceso de la película...

(Risas)

RA: Claro, ya tenía plata...

GRA: Bueno, luego vino la financiación del pago porque la cuenta ascendió a cientos de dólares, entonces yo les dije que en mi país toda la salida de dólares era controlada por el Banco de la República, y que hasta que ellos no vieran el producto no autorizaban la salida de los dólares. Así fue que aceptaron entregarme la película y por eso pude hacer una presentación en Hollywood...

RA: ¿Sí?

GRA: Sí, en un teatro especial de la Columbia Pictures.

RA: ¿Una exhibición para el público?

GRA: No, una exhibición para los amigos. Asistió el Cónsul General de Colombia, Pablo Borrero Molano, que yo había conocido en Cali por asuntos de periodismo, y él se interesó mucho en la película, tanto que ofreció una fiesta en el consulado para celebrar. En esos días había llegado a Estados Unidos la hija del Jefe de Gobierno de Colombia, Gustavo Rojas Pinilla, María Eugenia, que se acababa de casar con Samuel Moreno Díaz, quien había sido alcalde en Santander. Su papá le había regalado el viaje como regalo de bodas, un regalo de miles de pesos; inclusive había contratado a periodistas de Estados Unidos, de eso me di cuenta más tarde, para que escribieran sobre ella, le tomaran fotos y las publicaran. Ella asistió a la fiesta que daba el Cónsul, donde yo era casi el invitado de honor, y desde que me conoció se me prendió; era para allá y para acá conmigo, primero la mano, luego el abrazo, todo esto delante del esposo, hasta que llegó al punto de que para quitármela de encima yo le dije que me iba para Disneyland. Iba a

aprovechar que en los laboratorios donde yo estaba haciendo la película tuve contacto con gente de Disney, allí procesaban las películas de Disney. Entonces María Eugenia me dijo que la llevara, que no se qué... Entonces le dije bueno, la llevé a Disneyland...

RA: ¿Sola?

GRA: No, con su esposo. Allí conocimos a Walt Disney, una persona muy atenta, quien se enteró que yo trabajaba en cine y me dio autógrafos que luego se los llevé a mis hijas. María Eugenia estaba agradecidísima, me abrazó y me dijo que mi película era fantástica y que cuando regresara a Bogotá que la llamara, que ella le iba a decir a su papá que me nombrara director de la televisora nacional...

(Risitas generales)

GRA: A esa fiesta que dio el cónsul asistió un tipo interesado en filmar películas para restaurantes y él tenía en mente ir a filmar a París y contó que el problema que tenía era que no sabía hablar francés, entonces yo le dije que lo acompañaba, que yo sí sabía francés. Entonces me dijo que él me pagaba el viaje a París. Yo me acordé que en la historia de mi película los recién casados van a París de luna de miel, y le pregunté si yo podía también filmar algunas escenas, él me dijo que claro, que podía filmar todo lo que quisiera...

RA: Claro, porque dinero para llevar a los actores a París no había...

GRA: Entonces fuimos a París, yo lo acompañé a los restaurantes y todo, pero también fuimos a Cannes, al balneario, y allí filmé por primera vez para el cine colombiano escenas en bikini, por eso fue que la película la clasificó la censura para mayores, si no hubiera sido para público general. Entonces aproveché y filmé todo tipo de escenas en París, usted vio como quedó el montaje de todo eso, como si ellos hubieran estado en el Arco del Triunfo... en la Torre Eiffel...

RA: ¿O sea que hubo una primera edición de la película que no tenía la parte de Francia?

GRA: No, desde el comienzo siempre la tuvo. Entonces bueno, la otra cosa es que yo tuve que actuar en televisión en Los Ángeles. Una conexión que conseguí también por el consulado, alguien que quería saber si con mi experiencia como director yo podía presentar a la cantante peruana, la soprano Yma Sumac, que tenía una voz extraordinaria, y le dije claro... Entonces yo preparé un programa especial para televisión que yo escribí sobre la historia de los Incas, completísimo. Yo llamé a ese programa "La leyenda de los Incas" y ese programa tuvo un éxito extraordinario, ella quedó fascinada, era una excelente voz, había nacido en Brooklyn pero era de ascendencia peruana... y entonces eso me vinculó también a la radio, hice programas para la televisión y la radio y con eso pude pagarme la comida.

RA: ¿Cuánto tiempo transcurrió desde que usted llegó a Los Ángeles con los rollos sin revelar hasta que la película estuvo lista?

GRA: Como tres meses, eso tomó.

RA: ¿Cuántas copias hubo de la película?

GRA: Tres. La película había sido filmada en 16 milímetros y en el laboratorio me ofrecieron pasarla a 35 milímetros en Ansco Color, yo les dije que no, porque el Ansco Color tiende a amarillo y verde y no me servía así. De manera que les propuse copiar el positivo en Ansco Color desde el Kodak Chrome y así quedó mucho mejor. A eso le llamé Super Ansco Color y en el laboratorio aceptaron que lo podía llamar así, porque quedó muy superior. Bueno, entonces, vino el problema del pago de la deuda y fue el cuñado de Sandoval, el hermano de la esposa de Sandoval, el que suministró el dinero para pagarle a los laboratorios.

RA: ¿Y fue que a él le gustó mucho la película?

GRA: No, lo hizo porque él simpatizó conmigo. Él vio que el otro me había engañado, que era un tramposo y por eso su hermana finalmente se divorció de él.

RA: ¿Qué suerte corrió el negativo de la película?

GRA: Todo se perdió...

RA: ¿En el laboratorio?

GRA: Si, en el laboratorio. Llegó un momento en el que me llamaron y me dijeron que no podían guardar más el negativo, que tenía que pagar el bodegaje porque la cuenta estaba muy alta. Eso me costaba un dineral. Eran 300 dólares mensuales que si no pagaba, entonces ellos destruirían el negativo.

RA: ¿Usted conserva el guión de la película?

GRA: No, eso se perdió, esa es otra historia. Bueno, pero continuando con la película, finalmente llegó el estreno en el Teatro Colón de Cali...

RA: Eso fue en agosto de 1955...

GRA: Por allí debe estar el dato exacto. En el Teatro Colón sólo se venían presentando películas en CinemaScope y tal era la convicción de Carlos Ogliastrì, el distribuidor, de que la película era buena, que la puso en cinco teatros, además del Colón: Bolívar, Isaacs, Belalcázar y Avenida. Ese día, llegando yo a tres cuadras de la entrada del Teatro Colón no podía pasar por la multitud tan tremenda que quería entrar al estreno. Entonces me tocó luchar para poder llegar y mucha gente me ayudaba diciendo "déjenlo pasar que es el director de la película." Después se registró que el Teatro Colón sólo se había llenado dos veces, con *El manto sagrado* y con *La gran obsesión*. La gente tuvo que sentarse en el suelo, en las escalinatas, en los pasillos. Entonces vino el problema de las copias, porque no había sino tres para cinco teatros, y resulta que el rollo del Colón venía del Teatro Bolívar, entonces como

se estaba demorando mucho me hicieron subir al escenario.

RA: ¿Para entretener al público?

GRA: Para entretener al público. Yo me acuerdo que dije: "si la emoción autoriza a alguien para hablar, nadie más autorizado que yo para el estreno de *La gran obsesión*" y cuando ya me iba a bajar me avisan que no, que siguiera hablando porque el rollo todavía no había llegado, entonces tuve que hacer un discurso larguísimo, hasta que al fin...

RA: ...llegó la película...

GRA: Pero ahora venía el problema, porque estaban pasando un documental en CinemaScope antes de la película y yo tenía miedo del cambio de formato que podía ser muy brusco para el público, pero se terminó el documental y se comienza a oír la voz de la narración "muy lejos del dinámico mundo fabricado..." y pasó, no se enteraron de la transición...

RA: Del cambio del tamaño de pantalla...

GRA: La película fue aplaudida 17 veces, el delirio, la gente aplaudió sobre todo las escenas del ferrocarril, cuando en las paradas se van oyendo a los vendedores ofrecer uvas frescas y pandebono caliente...

RA: ¿En qué pueblo fue eso exactamente?

GRA: En El Cerrito, un pueblito del Valle, la gente aplaudió lo típico y los paisajes.

RA: ¿Dónde vivía ella? ¿Dónde es esa iglesia y esa plaza?

GRA: En Jamundí...

RA: Yo pensé que era Guacarí u otro pueblo más allá de Cerrito...

GRA: Ah, Guacarí también sale, pero esa

escena donde se ve la iglesia y ella se encuentra con Nicolás, se filmó en Jamundí.

RA: Yo encontré hace poco al actor que hace de Nicolás.

GRA: Gilberto Escobar. Es la escena donde él le dice a Rosana “entonces de que me sirve el amor,” o algo así, usted tiene la copia... En todo caso él actuó muy bien, él era cantante pero no cantó en la película.

RA: Él vive en España ahora y educó a varios cantantes de ópera...

GRA: ¿Ah sí?

RA: ¿Qué pasó después de que la película salió de exhibición?

GRA: Pues yo no me quedé con ninguna copia, las copias las cogió Tito Mario Sandoval y Juan B. Ocampo y las estuvieron explotando. Entre otras cosas, y eso lo supe después, cuando yo estaba en Hollywood, ellos se aparecieron a la oficina de Carlos Ogiastri a hablar mal de mí, a intrigar, entonces Carlos Ogiastri los paró en la cabeza; les dijo no sean traidores, ustedes son unos miserables, aprovechando que él no está aquí para hablar mal de él. Ellos se fueron a explotar la película por su cuenta en Perú y Ecuador y finalmente en Venezuela, él terminó quedándose en Venezuela. Por eso después vino el relato de él, que yo lo había arruinado y todo eso...

RA: ¿Dónde salió ese relato?

GRA: No, en sus declaraciones a la gente allá en Cali. Él se quedó en Venezuela porque la esposa, a quien yo conocí, se dio cuenta que él era un tramposo y un mentiroso, la joyería era de ella, no de él, él se la había quitado, y ella se divorció de él porque además se dio cuenta también que era un enamorado, enamoraba a la actriz y toda la que se le atravesaba; a mi esposa la llenó de intrigas y cosas sobre Rosana. Además si él hubiera tenido razón de que yo lo había arruinado porque no me hizo reclamaciones a mí, yo duré muchos años en Cali después de la película y nunca él se apareció a hacerme reclamos. Yo volví a Cali, a mis actividades en el Club de Inglés, a dar clases. Yo era profesor de la Universidad del Valle, del Colegio Santa Librada y del Liceo Femenino en las mañanas y llegaba a mi club por la tarde, dictaba clases de 5 a 9, hasta que llegó la violencia política a Colombia. En Cali establecieron el toque de queda a las 9 p.m. y una vez no alcancé a llegar a la casa y me detuvo la policía y me metieron a la cárcel. Pasé una noche en la cárcel con el profesor José María Captevila, profesor de literatura que era colega mío en Santa Librada. Entonces allí fue que decidí venirme para los Estados Unidos.

RA: ¿Se fue de Cali?

GRA: Me fui de Cali por eso.

RA: ¿En qué año fue? ¿Hacia 1964?

GRA: Pues el 3 de Septiembre del 2004 cumplí 40 años de haber llegado aquí. Yo me vine para Florida...y allí comienza mi otra vida.

Filmografía:

Allá en el trapiche. Dir. Roberto Saa Silva. Intérpretes: Lily Álvarez y Pedro Caicedo. Colombia, 1943.

Cali: ayer, hoy y mañana. Dir. Luis Ospina. Documentales. Universidad del Valle/Televisión y Colcultura. 1995.

Escuela de sirenas [Bathing Beauty]. Dir. George Sidney. Intérpretes: Esther Williams, Red Skelton y Carlos Ramírez. Metro Goldwyn Mayer. EE. UU., 1944.

El manto sagrado [The Robe]. Dir. Henry Coster. Intérpretes: Jeann Simmons, Richard Burton, Victor Mature, 20th Century Fox, EE. UU., 1953.

La gran obsesión. Dir. Guillermo Ribón Alba. Intérpretes: Rosanna Fuentes, Roberto Torres. Dawn Bayer Films, Colombia, 1955.

La reina africana [*The African Queen*]. Dir. John Huston. Intérpretes: Katharine Hepburn y Humphrey Bogart. EE UU, 1951.

María. Dir. Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro. Intérpretes: Hernando Sinisterra, Colombia, 1922.

Night and Day. Dir. Michael Curtis. Intérpretes: Cary Grant, Carlos Julio Ramírez, Warner Bros. Pictures Inc. 1946.

Tener o no tener [*To Have and Have Not*]. Dir. Howard Hawks. Intérpretes: Lauren Bacall y Humphrey Bogart. EE UU, 1944.
