

El regreso al cine por la palabra escrita. Entrevista con Jorge Franco Ramos

Realizada en forma virtual.
Lexington, Kentucky-Bogotá, 15 de octubre del 2008.
Juana Suárez
Universidad de Kentucky

En el momento actual del cine colombiano, la adaptación juega un papel central y controvertido. Aunque la relación entre cine y literatura es amplia y de vieja monta, tanto en América Latina como en otras cartografías, hoy en día parece renovar viejas discusiones sobre la conexión con los mercados y la carencia de historias para ser llevadas a la pantalla, entre otros temas. Jorge Franco Ramos es uno de los escritores colombianos más prolíficos, más traducidos y más celebrados del momento. Además, un escritor que tiene una relación particular con el cine pues sus estudios de cine en Londres fueron la antesala para su carrera literaria. Sin embargo, Franco Ramos habría de regresar al cine justo por el camino de la adaptación. De sus novelas se han llevado a la pantalla *Rosario Tijeras* (publicada en 1999 y dirigida por el mexicano Emilio Maillé en el 2005) y *Paraíso Travel* (publicada en el 2001 y dirigida por el colombiano Simón Brand en el 2007). El resultado de estas adaptaciones no ha pasado sin aspaviento y división de opiniones sobre temas inherentes al entusiasmo generado por la Ley de Cine del 2003. *Melodrama* (2006), la novela más reciente de Franco Ramos, tiene una arquitectura más compleja, quizás intentando escapar las tentaciones del desdoble en la pantalla fílmica.

Aprovechando las facilidades de la tecnología, sostuvimos la siguiente entrevista con Franco Ramos por medio de una videoconferencia. En realidad, la conversación empezó en la Feria del Libro en Guadalajara en el 2007 que contó con Colombia como país invitado.¹ Uno de los paneles organizados giraba en torno a la relación entre cine y literatura colombiana. Esta entrevista fue la oportunidad de tratar a sus anchas algunos de los temas entonces esbozados.

Juana Suárez: En primer lugar, muchas gracias por sacar el tiempo para esta entrevista. Quisiera que retomáramos un poco la conversación que empezamos en Guadalajara sobre literatura y cine. Para empezar, mientras que para muchos escritores el camino al cine es por medio de la literatura, en su caso fue lo contrario. Ud. se hizo escritor mientras estudiaba cine en Londres. Hablemos un poco de ese recorrido.

Jorge Franco: Siempre estuve vinculado a las dos áreas, tanto a la literatura como al cine. Y

siempre desde el lado de acá, desde el lado más pasivo del lector y el espectador. Desde muy niño fui lector; eso me lo fomentaron mucho en mi familia; en navidades y cumpleaños los regalos casi siempre eran libros. Me gustaba mucho leer; como todos los niños, era muy dado a inventar historias y a que me contaran historias y a vivir en el mundo de la fantasía. Por otro lado, me gustaba mucho el cine. El cine era un arte que se estaba abriendo espacio en una ciudad como Medellín; una ciudad industrial, todavía no era esa ciudad turbulenta de narcotráfico ni de lujos sino una ciudad

¹ Nos referimos al panel "De las letras al cine" que tuvo lugar el primero de diciembre en el marco de la 21ª Feria Internacional del Libro de Guadalajara del 2007 (24 de noviembre al 2 de diciembre).

mediana. En el colegio nos apoyaban mucho con el cine; tenían un teatro con una sala muy buena de proyección; había un cineclub para los mayorcitos donde pasaban películas más serias, de más contenido y profundidad y se analizaban en foro al final de la película. Fue la inquietud, el deseo de contar historias, lo que me llevó a Londres a estudiar cine.

Yo tuve una búsqueda como muchos jóvenes cuando salen del colegio: pasé por la publicidad, por la ingeniería. Pero finalmente me encantaba contar historias, quería escribir. Yo ni siquiera sabía que el cine se podía estudiar; cuando surge esa oportunidad de ir a Londres me encuentro con que todos los procesos para llevar los proyectos al cine había que pasarlos por papel, por textos escritos. Los argumentos, la sinopsis y finalmente el mismo guión eran materiales escritos; ahí empiezo a perderle un poco el miedo a la escritura. Yo creo que siempre estuve con la literatura pero, como te dije, desde el punto de vista del lector. Ahora comenzaba ahora a conocerla desde la escritura misma. Ahí empecé a aventurarme muy tímidamente por esas primeras historias que no iban a ser cortometraje por cuestiones técnicas o de tiempo, pero yo seguía trabajándolas a manera de cuento. Empecé a tomarle ese gusto a la palabra escrita, siempre con temor (todavía lo tengo) pero me di cuenta que lo que yo fui a buscar a Londres, que era contar historias, lo podía hacer también a través de la palabra escrita, de los textos y comencé a escribir mucho. Escribía mucho en Londres. Paralelamente hice algunos cortometrajes pero cuando terminé de estudiar, yo estaba muy decidido a quedarme en la escritura. Cuando regresé a Colombia, tomé un par de talleres de escritura creativa, uno en Medellín y otro en Bogotá cuando ya vivía aquí.

Trabajé un tiempo en la televisión pero me aburrí muchísimo y ya quería dedicarme con mucha más devoción a la escritura y pensé que me iba a quedar ahí. Años después regreso al cine pero es por accidente, regreso pero a través de las obras que se han adaptado.

JS: Cuando decide estudiar cine, ¿qué director de cine, que tipo de cineasta pensaba que llegaría a ser? ¿tenía algún género en mente?

JF: Nunca recuerdo bien el nombre de los directores. Me gustaba mucho el cine europeo, aunque era difícil que llegaría buen cine a Medellín. Nos llegaba mucho el cine comercial de Estados Unidos y aunque había excelentes producciones, como frecuentaba mucho los cine-clubes, me gustaba mucho el cine europeo. En esa época también había un director que me sacudió mucho con sus propuestas y era Pedro Almodóvar; yo sentía que él había sacado el cine de un amodorramiento, que estaba presentando un cine con mucha novedad, con mucha inteligencia. Sobre todo en esas primeras películas me gustaban mucho. Como sucede con todos los directores que tienen una producción tan amplia, no todas sus obras están en un nivel tan alto. Me gustaron mucho sus primeras películas y es un director que me sigue gustando.

En Londres, además de los estudios, veía mucho cine. En la escuela nos pasaban películas todas los días a las diez de la mañana; había otra proyección a las cinco de la tarde, más todo el cine que puedes ver en una ciudad como Londres. Era maravilloso. Me gustaba mucho y me sigue gustando Woody Allen; sobre todo esas primeras películas. Me llamaban mucho la atención esos directores que me presentaban una estructura diferente, que me ofrecían una ruptura con lo que tradicionalmente veía. No había todavía directores latinoamericanos que yo conociera y admirara mucho. No los conocía mucho. Llegaba algo de cine brasileño y lo veía. Me gustaban mucho esas películas de Bruno Barreto como *Doña Flor y sus dos maridos*, *Gabriela*...

JS: Barreto ha elogiado ampliamente su novela *Melodrama*.²

JF: Sí; esa fue una de las sorpresas más gratas que tuve ya luego. Estoy hablando de 20 ó

² Ver página web <<http://www.jorge-franco.net>>.

25 años después, me encuentro con que a él le gustó la novela y luego pude cruzar un par de correos electrónicos con él y fue muy emocionante. Pero era de lo poco de cine latinoamericano que realmente valía la pena en esa época y que nos llegaba, por lo menos. A lo mejor existía otro pero el problema siempre ha sido, y sigue siendo, los circuitos de distribución. Todavía, yo vivo en Bogotá que es una ciudad tan grande, y no llega todo el cine que uno quisiera ver.

JS: ¿De los directores de cine latinoamericanos de este momento tiene alguna predilección?

JF: Me sigo quedando con los brasileños. Walter Salles me gusta muchísimo y el de *Ciudad de Dios*, se me va el nombre...

JS: Fernando Meirelles

JF: Fernando Meirelles. Me encanta lo que han hecho esos dos directores. Me parece que tienen una estética muy rica y es fascinante la estructura para manejar las historias. Incluso me parece que son dos directores que han incursionado en Hollywood donde posiblemente podrían dañarlos, contaminarlos con una tendencia comercial del cine y me parecen que han sobrevivido. No sólo han sobrevivido, han salido muy bien librados de esa experiencia en EU.

JS: *Ciudad de Dios* es una adaptación de la novela de Paulo Lins así que me interesa un poco este comentario pues se relaciona con el motivo de esta entrevista. ¿Qué tanto ha seguido Ud. los avances de la Ley de Cine del 2003? ¿Qué opinión le merece? ¿Cree Ud. que será una panacea para el cine colombiano?

JF: Yo creo que es una ley que ha funcionado muy bien. La prueba es que hay resultados para mostrar. Ha habido un interés real de quienes la hicieron; ha habido un apoyo del gobierno para esta ley. Ha habido también intentos por modificarla porque, claro, cuando comienzas a ver resultados, el Ministerio de Hacienda ya quiere comenzar a quitarle los

beneficios tributarios que son finalmente los que han llevado a que la ley funcione. Creo que es la parte tributaria la que ha hecho que esta ley haya tenido tanta acogida por parte, sobre todo, de los inversionistas. Es una ley bastante interesante. La prueba es que ha habido en estos años una producción cinematográfica como nunca antes.

Hubo una época del cine colombiano—por allá en los años 70 y 80, cuando FOCINE estaba funcionando—cuando se hacía un cine netamente enfocado en lo comercial, con comedias muy ligeras, muy taquilleras, muy comerciales. Yo no tengo nada contra eso; creo que, de todas maneras, es bueno que el cine sea rentable; eso también ayuda a crear industria. Y luego de esta etapa de FOCINE vino un periodo muerto donde no hubo interés de los gobiernos por apoyar el cine. Ahora a raíz de esta Ley del 2003 el panorama es muy diferente. No sé cuántas películas hay ahora en proceso de producción. Colombia ha podido mostrar en un año un promedio de 10-12 películas, algo que nunca se había visto. Falta muchísimo por aprender pero lo importante de esta ley, de esta serie de producciones es que se está haciendo una industria. Se está haciendo una escuela; se están formando camarógrafos para el cine, gente del cine, editores.

A mí me sorprendió, en *Paraíso Travel*—una película que contó con capital extranjero—ya muchas de las cabezas de los equipos eran colombianos. En *Rosario Tijeras* eso no se vio del todo; *Rosario Tijeras* tenía una director de fotografía francés, el sonidista era de otro sitio y así... Pero ya en *Paraíso Travel* se ha reclutado gente que ha ganado mucha experiencia con estas producciones que se hace a través de esta ley.

También hace un par de meses pude ser jurado de un concurso que convocaba ProImágenes,³

³ Ver artículo "The The Post-Neoliberal Colombian Film Policy" de Liliana Castañeda publicado en esta edición para una explicación del papel de ProImágenes en Movimiento en el cine colombiano.

era un concurso de varias modalidades y a mí me tocó ser jurado de la modalidad de guión. Fue asombroso encontrar una cantidad de proyectos bastante interesantes, muy originales, ya con una mirada cinematográfica, con un sabor cinematográfico lejano a la televisión, lejano al melodrama. Premiamos 15 proyectos; 14 eran de gente nueva; no había nombres detrás de la tradición cinematográfica nuestra. Sólo premiamos un proyecto de alguien conocido pero que incluso es un director muy joven, Andi Baiz, el director de *Satanás*. Se pasaron incluso muchos proyectos de gente muy curtida y vimos que ahora estos jóvenes están presentando unas propuestas muy novedosas que vale la pena apoyar y por eso las premiamos.

JS: ¿Ud. es espectador de cine colombiano? ¿Para Ud. alguna película resume aciertos del cine colombiano?

JF: No la he visto en mucho tiempo pero me gusta mucho *Cóndores no entierran todos los días*. Tiene una propuesta que aún es válida, en ella se ve el esfuerzo técnico. Me gusta mucho *Confesión a Laura*. A veces me pregunto por qué la hicieron en cine pues podría ser una obra de teatro muy bien hecha. Pero me gusta que corrieron ese riesgo, me gusta que cuando se va a hacer cine, no tiene porque ser cine de exteriores. De hecho hay un gran cine de encierro.

JS: Creo que *Confesión a Laura* es una película donde la Violencia se trata desde una manera íntima. Abre con todo ese metraje en sepia sobre el 9 de abril pero no fue una búsqueda épica como *Canaguaro* sino que buscaba contextualizar cómo se vivió el Bogotazo al interior de las familias. ¿Será por eso?

JF: Exacto. Eso fue un gran cierto. Es una gran película de interiores. No sé qué otra. Yo trato de apoyar el cine colombiano pero soy crítico. Falta mucho para llegar a esa película ideal. A mí me gusta *Satanás*, hay algo que todavía no me convence pero creo que se aproxima.

JS: Baiz es muy joven y este es su primer

largometraje; obviamente sabe mucho de cine. ¿Quizás el hecho de que se nota mucho el esfuerzo de hacer todo el ejercicio técnico de lo recién aprendido, querer hacerlo todo en una película?

JF: Exacto. Hay un poco de eso.

JS: En una entrevista que publicaremos junto a esta, Pedro Adrián Zuluaga le cuestionaba a Baiz por qué se está apelando tanto a las novelas. Baiz decía que no hay una falta de historias sino que carecemos de historias bien contadas.

JF: Estoy plenamente de acuerdo. Y no es un problema único del cine colombiano sino también del cine universal. Mientras haya una buena historia, hay una alta posibilidad de que sea una buena película. Hacer una película sin una buena historia es mucho más complicado. Pero a título personal, puedo decir que algunos directores se las ingenian para hacer buenas películas sin una historia. Como Wong Kar-Wai que a mí me gusta muchísimo pero algunos dicen que es pura truculencia, imagen y sonido. Si hay una historia, seguro; muchas veces he tratado de imaginarme como será uno de sus guiones; ¿cómo será el guión de *2046*? Si yo fuera un productor, no supiera quién es el director y me presentan una historia así, no sé si la apoyaría pues no hay una historia como tal ahí.

JS: De hecho conozco un trabajo doctoral que plantea una analogía entre Almodóvar y Wong Kar-Wai; entre los temas que aborda está la cuestión del hogar, los problemas de género, la ciudad, la incomunicación, las rupturas...⁴

JF: Está todo ahí... el bolero, el melodrama (risas).

JS: Ya que ha salido a colación el tema del papel que juega la adaptación literaria en

⁴ Marcantonio, Carla. "Geo-emotive Landscapes: The Global Cinema of Pedro Almodóvar and Wong Kar-Wai." Ph.D. New York University, 2007.

la producción actual de cine colombiano, pensemos en un método muy criticado. Algunos atañen una carencia de talento o ausencia de guionistas. ¿Cual es su opinión? La relación entre cine y literatura en América Latina no es nueva, tenemos a Cortázar, a Fuguet, a Cabrera Infante, a Puig. Para no ir muy lejos en el caso de Colombia

JF: García Márquez...

JS: Incluso *Cóndores*, una de las películas más famosas de la época de FOCINE, es una adaptación de la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Sin embargo, en este momento la cuestión de la adaptación de la novelas es casi inmediata; en seguida se vuelven películas o telenovelas. Pareciera que los autores conciben las novelas con la intención explícita de que sean adaptadas, sean llevadas al cine o a la televisión.

JF: Yo la verdad no veo qué es lo que critican porque considero que desde que nació el cine, ese es un matrimonio que ha existido: el matrimonio cine y literatura. Finalmente tanto cine como literatura buscan un mismo propósito que es contar historias. En ese sentido siempre han ido de la mano; tan de la mano que en los premios Oscar y en los grandes festivales hay una categoría para premiar la adaptación de un libro. Hay una categoría para guión original y hay una para la adaptación. ¿Qué se puede criticar allí? Simplemente, si hay un riesgo que se corre, como en todos los matrimonios, hay que correr con suerte (risas). A veces funciona, a veces no funciona. La historia del cine nos ha presentado resultados maravillosos de ese buen matrimonio como también hay otros desastrosos, pero también hay desastrosos a partir de guiones originales para cine. Entonces no hay que armar mucho escándalo alrededor de eso.

Creo que, como te dije, son dos artes que comparten un mismo fin pero cada una tiene sus propias herramientas para contarse. A veces el error puede ser tratar de utilizar muchas herramientas de la literatura en el cine

y viceversa pues ahí la literatura podría perder su esencia, que sería como el viaje al interior de la historia o al interior de los personajes por quedarse en algo superficial como contar hechos y anécdotas. Lo mismo pasaría con el cine. El cine al volverse muy literario pierde sus herramientas propias que son tantas: la música, la fotografía, la imagen... Para mí no hay dilema. Yo simplemente cuando hay una adaptación de mis libros, creo que estoy corriendo un riesgo y creo que sí estoy perdiendo algo. Y es que ya esos personajes, esos lugares que el lector se imaginaba con la información que yo le brindaba se van a perder.

JS: Ya no es suyo.

JF: Ya no es mío ni va a ser del lector porque va a haber una imagen ya fijada si va a leer la historia después de la adaptación.

JS: Algunas de las críticas en torno a la adaptación tienen que ver con algunos denominadores comunes de las novelas que se han adaptado en los últimos años. Se lee reiteradamente que hay un problema de banalización de la violencia, que la adaptación empaca la violencia en la cara de una vedette colombiana y se critican los procedimientos fílmicos. En una entrevista, Maillé hizo claro que en la adaptación de *Rosario Tijeras* su procedimiento era completamente contrario al de Víctor Gaviria.⁵ Y Gaviria, de todas maneras, ha marcado fuertemente el cine sobre el sicariato, ¿Cómo ve Ud. esas características que se critican sobre el uso de la marginalidad, la insistencia en la periferia, la reiteración del tema de la violencia y cierto manejo *light* del mismo?

JF: Pues mira: un poco nos ha sucedido con la misma literatura, ¿no es cierto? Se nos ha

⁵ En realidad, es un comentario del jefe de prensa de la versión fílmica de *Rosario Tijeras*. Él declaraba que el resultado final de la película era un premio para su equipo por haber aguantado la incomodidad del rodaje. López, Néstor. "En las comunas de Medellín," *El Tiempo*, Cine, 10 de agosto del 2005.

criticado que porque estamos haciendo uso de esa realidad, de esa violencia. Muchos críticos dicen que nosotros la estamos abusando, que la tomamos con un morbo y que no hay un despliegue más crítico en esa exposición de esa violencia. También nos critican porque que esa misma violencia va a salir fuera de Colombia en estos libros, en estas historias y viene la consabida cantaleta de la imagen del país.

JS: “La imagen nacional.”

JF: La imagen nacional. Es algo que nos ha tocado soportar bastante. Yo creo que, de todas maneras, la realidad de cada país, la realidad histórica, sobre todo cuando es tan contundente, tan fuerte, es algo inevitable al arte y el arte necesariamente la va a plasmar sea en el cine, sea en la pintura y en la literatura. Y se ha hecho a través de la historia y se ha hecho en todo el planeta. Y gracias a esas películas y gracias a esos libros es que hemos podido enterarnos de situaciones que, por distancias geográficas y por estar concentrados en otros temas, no nos enteramos. Yo, por el contrario, veo que es muy beneficioso, incluso para los mismos países.

Ya la aproximación de cada quien a esa realidad, es la aproximación personal del artista. Víctor Gaviria siempre ha tenido una manera muy particular de aproximarse a ella. Yo la considero muy válida, hay otros que no. Hay quienes consideran que está cometiendo un abuso con estos niños y jóvenes a quienes pone a trabajar, a quienes rescata del infierno, los pasea por el cielo durante algunas semanas y luego ellos regresan a su infierno. De todas maneras, yo creo que haberles presentado ese cielo por algunas semanas es una experiencia vital muy valiosa para ellos; es un regalo. Y hay otras aproximaciones.

Yo, por ejemplo, comparo mucho la que hace Fernando Vallejo a través de *La virgen de los sicarios* con la de Gaviria y la de Emilio a través de *Rosario Tijeras*. La de Fernando es muy personal, muy íntima, muy enfocada también a su condición sexual, al amor/ odio

que siente por esta tierra y Emilio, pues tiene una formación de cine francesa mezclada con lo mexicano. Entonces ahí se ve un poco el aprecio por la estética pero al mismo tiempo está esa cosa folclórica, exótica que él quiso meter ya como latinoamericano. Lo que me gusta es la variedad de propuestas, eso es lo válido que tiene el arte y que tiene el cine. Poder ver desde un realismo sucio, marginal de Víctor Gaviria a una cuestión mucho más elaborada, digo estéticamente como imagen, de Emilio.

Creo, sin embargo, que las dos posibilidades se presentaron en la vida real de Medellín. En ese auge del narcotráfico estaba ese esplendor falso: el de las discotecas, el de las fiestas de toda la gente vestida de blanco, el de los lujos, el de las mujeres bellas, el de la silicona. Todo eso es parte de una realidad del narcotráfico como lo es el de las niñas que venden droga en la calle que presenta Víctor Gaviria.

JS: Quisiera regresar a un comentario anterior sobre la imagen nacional. A veces me da la impresión que la gente cree que nosotros, los que estamos en el extranjero, somos quienes tenemos un interés mayor en la cuestión de la imagen. Colombia tiende a ser un país muy obsesionado con la “imagen,” con “la decencia” y con lo que “se puede mostrar en el exterior.” En mi opinión, esa agenda tiene que ser desligada del cine.

Voy a leerle una cita que va a tono con esto:

predeciblemente, la sicaresca ha tenido varias respuestas tanto de críticos literarios como del público. A un lado del espectro, muchos han celebrado su retrato realista de un sector único y temido de la sociedad, mientras que lectores más conservadores protestan sobre lo que consideran es una explotación del lado oscuro de Colombia. La mayoría de los autores colombianos han visto la necesidad de tomar una posición dentro del debate y parecen divididos en dos grupos: aquellos que ven las representaciones de la violencia del narcotráfico

como una tema legítimo para un escrito en sintonía con las realidades colombianas. Otros que rechazan la violencia como tema.⁶

Hay varias cosas aquí. En primer lugar y refiriéndonos a *Rosario Tijeras*, se ha usado mucho ese término “sicaresca” y también el término ha colapsado un poco. No hay estudios que establezcan paralelos con el momento (social, político, económico, artístico) en que surge el pícaro en la literatura española y el momento en que aparecen los sicarios. Por otro lado, está esa polarización a la que se refiere la autora de esa cita. Para Jorge Franco, ¿hay una posición al respecto? ¿hay puntos medios?

JF: Yo también creo que esto de la picaresca/sicaresca simplemente están haciendo un juego con la palabra pero más allá del juego no ha habido un análisis sobre si hay una relación entre picaresca y sicaresca. Podría haberlo. No sé. Lo pienso así muy rápido y no sé si eso existirá.

Entre esas dos posiciones, habría un término medio y es la honestidad con la que se representa esa realidad, la honestidad con la que se hace el trabajo. ¿En qué radica? Básicamente en la investigación que se haga, en lo que se quiere mostrar. Yo por ejemplo, y ahí voy a ser un poco crítico de *Rosario Tijeras*, creo que se abandonó un poco esa realidad que se quería mostrar en la película y entró un elemento cinematográfico comercial que es el sexo. Creo que se abusa un poco de este elemento en términos comerciales. Sin embargo, Emilio tiene una posición—que también creo es muy válida—y era [mostrar] el frenesí sexual que había en esa época, sobre todo en esos medios, cuando la cocaína, la droga y las discotecas eran los templos del poder, del sexo y de la sexualidad. Yo siempre he dicho que en esa época quienes vivimos en Medellín en general, los antioqueños, estábamos locos, enfermos, no veíamos más allá de la nariz, hasta cuando

nos dimos cuenta que ese monstruo que habíamos fomentado se nos había salido de las manos y ese monstruo ya comenzaba a devorarnos. Pero antes era una fiesta. Medellín era un rumba. Sólo se hablaba de eso. Había drogas por todos los lados, había sexo, había sexualidad y sólo se hablaba de eso. Eso un poco fue lo que quiso reflejar Emilio, exagerando un poco esa participación del sexo en la película.

Pero no estoy de acuerdo en que mostrar nuestra realidad pueda afectar la imagen del país; ya está suficientemente afectada. Siempre he dicho que si la gente en general, o a quienes les duele, quieren que mostremos otra imagen, cambiemos la realidad, cambiemos el país y no tendremos que mostrar estas cosas que suceden. Pero no creo que sea un fenómeno colombiano, es un fenómeno universal. Creo que Estados Unidos se ha dado golpes de pecho con Vietnam y empieza a hacerlo con Irak. La semana pasada vi una película que me gustó mucho. ¿*En el Valle de Elah?*

JS: Sí. Con Tommy Lee Jones.

JF: Sí, con Tommy Lee Jones. Es sobre lo que está sucediendo en este momento en la guerra de Irak, con consecuencias de lo que sucede allí. Pensemos en todo lo que se ha hecho sobre Vietnam. Pensemos en todo lo que se ha hecho sobre la Segunda Guerra Mundial, sobre el Holocausto nazi. Yo no sé si un deber del artista es ser alguien que denuncia lo que sucede en su época. Pero sí creo que el arte, no necesariamente como denuncia sino mostrando lo que sucede, cumple un papel muy importante en la sociedad.

JS: ¿Cuál ha sido su participación en la adaptación de sus novelas?

JF: Sólo en *Paraíso*. En *Rosario Tijeras* sucedió algo muy curioso: yo en algún momento con dos amigos colombianos, Juana Uribe productora de televisión y guionista, y Mauricio Reina que también ha trabajado en televisión comenzamos a hacer una adaptación

⁶ Lander, María Fernanda. “The Intellectual’s Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo,” *Discourse*. 25.3 (Fall 2003) 76-89. (La traducción de la cita es mía)

de *Rosario Tijeras* para ver que salía de allí. Se corría un riesgo y era que cuando se vendieran los derechos para la película no iban a querer ese guión que nosotros estábamos haciendo, como efectivamente sucedió. El grupo mexicano que compró los derechos, cabeza de Matthias Ehrenberg, no quedó muy a gusto con esta propuesta que nosotros hicimos. Matthias quería trabajar con un guionista con quien ya había trabajado antes, Marcelo Figueras, argentino; él tenía alguna experiencia en adaptación pues había adaptado otra película dirigida por otro Marcelo, había adaptado *Plata quemada* de Ricardo Piglia.

JS: Marcelo Piñeiro.

JF: Marcelo Piñeiro. Quedamos en que Marcelo iba a hacer el guión, a mí me pasaban las versiones y yo simplemente hacía unas notas al margen y ellos podrían tomarlas o dejarlas, como efectivamente sucedió; todo en términos muy amistosos. Yo igual todavía con Emilio—a quien quiero mucho—discutimos sobre la película; sobre unas escenas que hicieron falta, otras que sobran y otras que se filmaron y no están.

Ya en *Paraíso Travel* sí soy coguionista junto a Juan Rendón. Yo entro en ese proceso un poco más adelante. No quería estar desde el comienzo. Primero porque estaba terminando *Melodrama* y segundo porque me cuesta mucho trabajo ese paso inicial de sacar la novela a guión, de poner esa historia en términos cinematográficos porque todavía está la historia literaria enquistada en la cabeza. Entonces Juan hizo ese trabajo; siempre digo que le tocó hacer el trabajo más sucio en el sentido que hizo lo más complicado. Yo entro más adelante a trabajar como guionista, pensando ya mucho más en términos de lo que estaba viendo en el papel, en el guión, obviamente trayendo a veces la historia del libro porque cuando necesitábamos alguna escena, había que volver al libro y ver cómo la traíamos.

Pero fue pensando más en función de la estructura del guión, trabajamos mucho con Simón Brand. Él tuvo muchos años esa historia en la cabeza y estuvo detrás de ella casi desde que salió el libro en el 2001. Eso fue positivo pues él ya tenía armada la película en la cabeza y tenía las cosas muy claras. Había escenas en que simplemente Juan y yo lo que hacíamos era tratar de poner en términos de guión lo que Simón quería pues lo tenía ya muy claro. Fue una discusión también muy amistosa y que todavía continúa. Hay cosas del producto final que a mí no me gustan, que yo hubiera escrito de otra manera. Pero eso es parte del proceso natural que se da en todo proyecto cinematográfico.

Hablaba hace poco con Jorge Alí Triana⁷ aquí en Bogotá y decíamos que una película se escribe tres veces: se escribe durante el proceso del guión; vuelve a escribirse durante el rodaje porque muchas cosas cambian, lo que uno cree que funciona en el papel no funciona al momento de filmarse y, finalmente, vuelve a escribirse durante el proceso de edición que yo creo es la escritura más importante que se hace.

JS: En estas adaptaciones, ¿qué ha quedado plasmado de su concepción original de las novelas?

JF: Siempre se lo dije a los directores, yo no esperaba una adaptación fiel. Tiene que haber una separación amistosa entre el libro y la película. Estoy completamente convencido. Por lo que te decía al comienzo: porque cada uno tiene sus propias herramientas para contar una historia. No todo puede quedar allí; creo que es muy necesaria esa separación. Creo que es importante—y eso se lo dije a ellos—que se traspase el alma de la historia. Para mí *Rosario Tijeras* era una historia de amor en un entorno violento, complicado y era el proceso

⁷ Jorge Alí Triana es un director de teatro y cine colombiano. Entre sus películas se encuentran *Edipo Alcalde* (1996) y *Bolívar soy yo* (2002) y *Esto huele mal* (2007).

autodestructivo de una mujer que frecuenta las altas esferas del narcotráfico. Quería mostrar un poco el caos social, la inversión que se da de los principios en una sociedad que está completamente seducida por un esplendor del narcotráfico. Yo creo que eso lo tiene la película. Esa esencia está ahí.

Igual con *Paraíso Travel*. Es una historia de amor, una historia de crecimiento de un personaje que va madurando, que va conociendo el mundo, a través de un viaje. Es una historia muy de viaje. Creo que eso también se plasma ahí. Al mismo tiempo tiene un entorno con una problemática social particular que es la historia de los inmigrantes. Aunque yo creo que eso es lo que menos se nota en la película pero cumple. De todas maneras la idea en *Rosario* no era hacer una película sobre sicariato ni sobre narcotráfico, ni *Paraíso Travel* era una película sobre inmigrantes. Toca los dos temas pero había otros elementos en juego. Esos se los transmití y creo que está allí.

JS: De todos modos, me parece que en su escritura, Ud. es demasiado cinematográfico. *Rosario* se arma alrededor de un *flashback*. En *Melodrama*, el juego de voces es muy fílmico y hay una presencia espectral de Vidal muy grande que invita a una pantalla dividida. Pero hay otra cosa, las mujeres que Ud. favorece “son mujeres que llevan las riendas.” Hay un obsesión con la figura femenina—Graciela, Perla, Doña Ruby, Reina—mujeres muy fuertes pero conflictivas. Algunas muy almodovarescas en el sentido del sufrimiento, además. ¿Por qué?

JF: Mira, antes te quiero contar una anécdota sobre *Melodrama* que no sé si conoces. Cuando yo comienzo a escribir *Melodrama*, ya *Rosario* estaba andando muy bien para cine y ya había vendido los derechos de *Paraíso Travel*. Así que dije voy a hacer una novela que no se pueda adaptar a cine, que sea bien difícil de adaptar. Yo siento que *Melodrama* es mi novela más literaria; la escribí con la toda seguridad de que no habría manera de adaptarla y por eso trato de contar una historia mas amplia:

son casi cien años, con personajes que están desde que nacen hasta que se mueren y yo sé que al cine se le complica bastante ese cruce de tiempos.

Fue bien curioso. La primera persona que leyó el manuscrito completo fue mi agente literaria en Barcelona; ella no sabía de mi intención. Lo lee, me manda un correo y me dice: “Ya veo la película” (risas). Me sentí en parte muy frustrado. Luego viene esta anécdota con Bruno Barreto; me entero por el periódico que él la había leído y le hubiera encantado adaptarla al cine. Luego me sorprende más porque al comienzo del año, me reúno con una gente aquí en Bogotá y me entero que ellos están haciendo una adaptación teatral de *Melodrama*, cosa que también me sorprendió muchísimo. Más que la pantalla dividida, yo veía siempre la novela como un circo de tres pistas, en cada pista iba sucediendo algo y a veces todos los artistas se reunían en una y a veces volvían a sus respectivas pistas. Ese era un paréntesis para contarte lo que sucede con *Melodrama*.

Ahora, la historia de las mujeres puede tener un origen personal, familiar y un origen cultural definitivamente. En lo personal, yo pertenezco a una familia donde yo soy minoría (tengo tres hermanas, yo soy el único hombre en la familia). Yo recuerdo que desde niño, mi casa siempre estuvo invadida de mujeres. Había invasión casi diaria. Era muy común que mis hermanas llegarán del colegio con una o dos amigas y que mi mamá ya se encontrara en la casa con otras amigas, más las empleadas... ¡Bueno! Era un manicomio de mujeres en el que yo me divertía mucho. A veces me sentía un poco agobiado; obviamente, era normal, sobre todo en la preadolescencia y en esas épocas difíciles. Para un hombre solo en una casa de mujeres, no era fácil. Yo siempre digo que les agradezco mucho porque me volvieron un gran lector. Con tal de alejarme de ese mundo, yo me encerraba a leer.

Pero finalmente un poco de ese mundo es el que yo rescato en mis historias sin que haya

algo anecdótico, directo; no quiero decir con esto que las mujeres de *Melodrama* son las mujeres de mi familia. ¡No!, ¡Qué tal! Por suerte, las mujeres con las que yo he vivido son mujeres mucho más afectuosas, mucho más sanas en todos los sentidos y de ellas tengo todo el cariño y el apoyo; mis hermanas son mis mejores amigas. Pero sí viví en un mundo donde se exaltaban esas características de lo femenino como la sensibilidad, el llanto, la risa, la alegría, todo era exagerado, la vanidad, la belleza... De todo esto estuve rodeado, al mismo tiempo que eran mujeres que llevaban las riendas de sus propias historias. Son mujeres fuertes. No son mujeres sumisas, mis hermanas no lo son, ni lo es mi mamá. Son mujeres que se han abierto paso a pesar de las dificultades de ser mujer en un medio como lo nuestro. Ahí es donde lo personal toca con lo cultural y lo social. Tú conoces lo que es la raza paisa. Hace poco alguien me decía que en Antioquia los hombres son los dueños de la calle y las mujeres son las dueñas de su casa. Yo creo que eso es muy cierto.

Y hay otros elementos que juegan un papel importante como la violencia. En un país como Colombia, la mujer ha tenido que asumir un papel diferente; una actitud particular frente a la realidad. Primero porque la mayoría de las víctimas han sido hombres y esos hombres han dejado mujeres solas, viudas, familias sin padre. Y ahí es donde la mujer tiene que tomar las riendas.

JS: Claro. En Colombia nuestras mujeres se han hecho cabeza de familia no necesariamente por cambios democráticos sino como resultado de la violencia que ha atravesado al país.

JF: Exacto. A mi abuela le tocó vivir La Violencia de los años cincuenta, la violencia política. Por razones políticas mi abuelo tuvo que esconderse varios meses. Ella quedó con cinco hijos a quienes tenía que alimentar y sacar adelante. Y le tocó armarse, literalmente dormía con una pistola debajo de la cama, siendo una mujer que no fue educada para eso.

JS: Regresemos a la cuestión de *Melodrama*. ¿Su conclusión sigue siendo que esta novela no es adaptable?

JF: Poco a poco me han ido convenciendo. Incluso me contradigo un poco porque cuando yo digo que no es adaptable, estoy pensando en la novela de la página uno a la página 400. Y ya dije que una adaptación no debe ser así. También lo he dicho en todas las charlas que todos los libros son adaptables en la medida que inspiren una historia similar a la original. Hay una anécdota muy bella—no sé si sea cierta—sobre el cuento de “Las babas del diablo” de Julio Cortázar y la película de Antonioni *Blow Up*. La película es muy diferente; tiene puntos donde se junta con el cuento pero van por caminos diferentes. Decía Cortázar que cuando él vio la película, vio detrás de unos arbustos al director picándole el ojo. Cosa que no era cierta pero ese es el guiño de la complicidad, la manera de mostrar que había un vínculo entre los dos.

Desde ese punto de vista, *Melodrama* si tendría alguna línea argumental—porque tiene muchas líneas—que podría ser adaptable. Cuando me sorprenden con esa propuesta para teatro, yo no la veo. Fabio Rubiano, un actor y dramaturgo colombiano bastante interesante, me decía que parte de un punto de que casi toda la novela se desarrolla en espacios cerrados. Eso de por sí ya le da una oportunidad muy grande a la novela de ser adaptable para el teatro.

Para el cine, yo no sé. Los directores y productores que están buscando textos literarios para adaptarlos al cine, ven esas historias con ojos muy cinematográficos. Tú dices que mis novelas son muy cinematográficas. Es muy cierto, eso puede obedecer a que estudié cine, tengo una formación cinematográfica, pero más que todo a una influencia general muy fuerte de lo audiovisual y desde muy niño. Te hablaba antes del cine que vi en el colegio. La televisión fue algo fundamental en la formación mía. Yo creo que eso lo dejo ver de una manera más clara en *Melodrama*, dándole la importancia que se merece la telenovela,

el melodrama en sí. Hay que reconocer que en Colombia y en Latinoamérica nuestro producto de exportación cultural ha sido la telenovela, fuimos formados por la telenovela; si hubo elementos en común a toda América Latina fueron los personajes, los actores de las telenovelas y las telenovelas. Yo creo que eso es importante y quería plasmar esa influencia en una novela como *Melodrama*.

JS: Hablemos un poco del uso del humor pues hay un sentido trágico en sus novelas pero también una gran ironía.⁸

JF: Yo creo que es un elemento muy colombiano y nos ha mantenido a salvo de todo ese caos que hemos vivido: el humor irónico que nace de nuestra realidad, casi reírnos de nosotros mismos. Es algo que también se ha cuestionado mucho. Sin embargo creo que nos ha salvado; que hemos podido salir a flote gracias a él. Yo soy muy cauteloso con la cuestión del humor. El humor es algo que es muy cultural, muy idiosincrásico, no se trata del chiste sino de buscar la situación que se acople a eso. Pero no sé cuándo incorporarlo y cuando no. Cuando se me presenta la oportunidad de incorporarlo, lo hago. No puedo prever si una historia va a ser cómica o no sino que, de pronto, se presta el momento. De todos modos, siempre he creído que es bueno para toda obra literaria que haya por lo menos una pequeña situación de humor, que haya un gesto que haga sonreír al lector porque creo que el humor es parte de la vida y sé que los escritores somos aguafiestas y estamos contando esas esquinas oscuras de la condición humana pero el humor también es parte de la vida. Es complicado porque como digo, es algo muy cultural. A mi me ha sucedido, por ejemplo, que le he presentado un cuento a alguien y llora; le presento el mismo cuento a otra persona y se ríe.

IS: Pero en el caso de *Paraíso Travel* hay una ironía extrema.

JF: En el caso de esa película, nos sorprendimos muchísimo. Cuando hicimos el guión, no pensamos en el humor. Había situaciones que las hacíamos más con un toque dramático que humorístico; veíamos los *rushes* y no nos daba risa. Pero desde el día que salió esa película, el público la veía y se destornillaba de la risa. Fue una sorpresa y no podíamos entender de qué se reían. Es una película que la gente disfruta mucho por el humor y no fue esa la intención. Hace poco también fui a ver *La muerte de un viajante* de Arthur Miller y el auditorio se reía de algunas cosas que a mí no me provocaban risa; me preguntaba entonces, será que soy diferente. Pero era eso, la misma tragedia, el mismo absurdo, el mismo estar contra la pared que provocaba el humor. Es un gesto muy colombiano; creo que a veces los colombianos nos pasamos pues no hemos salido del duelo y ya aparece una colección de chistes, de anécdotas, de cuentos y episodios de humor.

JS: Acercándonos un poco al final, quisiera que no se me pase una pregunta. Siempre me ha llamado mucho la atención ese gesto de García Márquez que dice, en cierta forma patriarcal, que Ud. es el escritor a quien le gustaría pasarle la antorcha. Es interesante que alguien tan fuertemente asociado con el realismo mágico, se la quiera pasar a alguien que ha hecho novelas con un realismo tan crudo. Por otro lado, como comentábamos en Guadalajara, en ese comentario se asume la existencia de una generación. Es imposible rotularlos a Uds. (Gamboa, Mendoza, Abad Faciolince, Tomás González, Laura Restrepo, Piedad Bonnett) como generación. Colombia es un país obsesionado con las generaciones literarias.

JF: Es cierto.

JS: Yo proponía en Guadalajara que, literariamente, Uds. están haciendo cosas completamente diferentes. Decía que la relación con lo visual (contando el cine allí),

⁸ Agradecimientos a mi estudiante Iván Sánchez (Universidad de Kentucky) por su colaboración durante la entrevista. Las preguntas del humor fueron aportes de su autoría durante la preparación de esta conversación.

la preocupación por los espacios urbanos y la relación con los conglomerados editoriales son constantes. Por otro lado, en cierto sentido, hay una muerte del padre garciamarquino pero quizás un surgimiento del padre vallejiano. En aquel artículo del *New York Times*, quedaba claro que Uds. no estaban peleados con García Márquez.⁹ Yo no veo ese cambio de antorcha de García Márquez; yo veo más una influencia de Vallejo o una sombra de Vallejo contra la cual batallar. (En *Melodrama* Ud. rompe con esto, me refiero a las otras dos novelas). Yo no veo ese paso de antorcha de García Márquez. ¿No hay una influencia de Vallejo muy grande en sus otras dos novelas?

JF: Ese es un elemento que ha sido constante en la presentación de nuestra obra, de la “nueva generación de escritores.” Yo estoy de acuerdo contigo en que no se puede hablar de una generación; no hay una tendencia única, no hay una temática única. He dicho mucho que nos unen más las diferencias que las similitudes. Yo, por ejemplo, veo afinidades en que no hay una tendencia política en nuestras obras, no hay una posición política. Eso no es gratuito. Esa ausencia de lo político es a su vez es una posición política. Creo que el hecho de que tengamos las ciudades como escenarios es meramente accidental, somos escritores formados en ciudades, nacimos en las ciudades y es simplemente un hecho casual. Y de pronto tratan de agruparnos alrededor del parricidio y alrededor de este tema, siempre aparece la figura de García Márquez.

En lo personal, nunca he tenido ni sentido ningún conflicto a ese respecto. Yo creo que la mayoría de nosotros cuando nos hicimos lectores, leíamos a García Márquez sin pensar que había la posibilidad de convertirnos en escritores. Entonces lo leímos sin prejuicio, sin aprehensión, simplemente lo leíamos—o yo lo leía—como se lee un clásico de la literatura, como se lee a un gran escritor pues lo hice cuando ni siquiera se me ocurría ser escritor.

⁹ Forero, Juan. “New Generation of Novelists Emerges in Colombia.” *New York Times*, 6 de abril del 2003.

Entonces cuando ya comienzo a escribir pues viene por una camino natural una voz nueva, un tono nuevo; algo que no entra en choque con lo que él hace. Siempre he creído que nuestra realidad sigue perteneciendo al realismo mágico en el sentido que es una realidad tan absurda, que ya no hay que alterarla para que parezca mágica. Sigue siendo una realidad con esos mismos ingredientes absurdos que en un momento dado García Márquez manipuló con su trabajo pero hoy en día, sólo con contarlos tal cual, siguen teniendo ese matiz mágico.

Tú y yo y los que conocemos la realidad latinoamericana, sabemos que esas cosas se dan y que no son producto de una realidad mágica. Yo recuerdo que cuando presenté *Rosario Tijeras* en España, una periodista me decía que veía esa obra como una prolongación del realismo mágico. Le sorprendía aquella idea de que había mausoleos donde se le ponía música todo el día a los narcos... yo le decía, “yo lo que me inventé es lo más simple del mundo: un triángulo amoroso pero todos esos otros elementos que le parecen tan mágicos son tomados de la realidad, ya son parte de la realidad colombiana.”

En ese sentido creo que sigue habiendo un emparentamiento pero literariamente se da una ruptura natural, en mi caso se dio sin conflicto. Creo que muchos autores si han usado ese fenómeno del parricidio un poco para mostrarse, no es una ruptura muy honesta. Hablo de “mi generación” porque en todos nosotros eso se dio de una manera natural; no hubo que matar al padre para convertirnos en escritores.

JS: ¿Pero no aparece Vallejo a cambio? ¿Un poco la sincronía del momento? Aunque Vallejo ya era un escritor prolífico antes de *La virgen de los sicarios*, ¿no cree Ud. que la adaptación de esta novela en el 2000 tiene un poco del morbo del que hablábamos al comienzo, sumado al tratamiento de la homosexualidad, la muerte, el sicariato y el caos colombiano, más la crítica tan tenaz que genera su adaptación como “exportación de una imagen nacional”? Por

otro lado, la adaptación de *La virgen de los sicarios*, marca el fenómeno de la adaptación de *Satanás, Rosario, Paraíso Travel*. [Y no vamos a tocar el tema de la telenovela, que con *Sin tetas no hay paraíso*, vamos para la segunda *Betty la fea* (risas)]. ¿No aparece esta sombra de Vallejo contra la cual batallar?

JF: Yo no la tuve y eso que yo estuve bastante cercano a él por la temática, porque pertenecemos a la misma cultura. Hay un bache generacional que me permitió también que no hubiera esa necesidad de rompimiento. Yo incluso sentía que sí tenía algo con que romper, por ejemplo, era con los trabajos de Víctor Gaviria, a quien lo siento mucho más próximo a mi generación. Lo de él es otro mundo, otra óptica. Ahí era donde yo decía “tengo que tener cuidado.” Sobre todo en el lenguaje. Ahí se marca muy clara la diferencia en el lenguaje de *Rosario Tijeras* y el lenguaje de *La vendedora de rosas*, por ejemplo; yo nunca quise llegar a esos extremos por voluntad propia, a un manejo tan real del lenguaje como el de Gaviria. El lenguaje en las películas de él no es inventado, no es sino poner el micrófono y ahí está. Traté de usar un lenguaje que sí me permitiera diferenciar los grupos y las clases sociales en la novela. De alguna manera, siempre que yo acudía a ese lenguaje, aparecía el referente de Víctor Gaviria, justo donde yo sentía que debía tener más cuidado.

Hay una cosa que vale la pena mencionar porque es casual. Yo creo que el auge, el *boom* y la bulla de *La virgen de los sicarios* coincide con una decisión de Fernando Vallejo de salir del anonimato, de su clandestinidad. Vallejo era un escritor del que se conocían muchas obras, excelentes novelas pero yo recuerdo que él no permitía publicar ni una sola foto, ni la foto de la solapa. Se hablaba de Fernando Vallejo y se sabía que era un escritor que vivía en México pero nadie lo conocía. Yo lo leí mucho y yo no sabía cómo era la cara de Fernando Vallejo. Aparece *La virgen de los sicarios* con otra editorial y sí hay un movimiento mediático que funciona. Los mismos editores me lo han dicho: “Fernando Vallejo pone la cara, coge un

micrófono y se dispara.” Se dispara en ventas. Esas ventas van de la mano con una calidad literaria. Creo que su trabajo como escritor es muy bueno; sucede como nos sucede a todos, no siempre todo está arriba; tiene altibajos. Es un proceso normal en cualquier proceso de creación artística.

Yo diría que para los colombianos y para los referentes, hay otro nombre a considerar; un nombre que ya ha entrado en muchos debates: Roberto Bolaño. Él sí es un referente que está aquí sobre el hombro nuestro. Incluso hubo un encuentro en Sevilla hace algunos años, muy lindo, muy emotivo. No era un homenaje, era un encuentro de escritores, a puerta cerrada, para hablar del estado de salud de la literatura latinoamericana. Roberto era el invitado de honor y él era como ese hermano mayor. Él se tomó el evento; nos regañaba, se burlaba, hacía lo que quería. En el salón no se podía fumar, a él no le importaba. Él es un referente literario para muchos de nosotros.

JS: Es una orfandad temprana.

JF: Una orfandad temprana para todos, incluso para los lectores; Roberto apuntaba a llegar muy lejos, a tener grandes logros literarios, más de lo que por sí ya tuvo. Ese gran hermano, esa guía que perdimos; nos regañó, se burló, hizo lo que quiso con nosotros pero nosotros felices.

JS: ¿Qué sigue en el panorama literario, en esta batalla del cine colombiano? ¿En esa batalla del cine colombiano por lograr algún alcance global, ¿qué papel tienen los escritores? ¿Será verdad aquello de que no hay nada nuevo que contar sino sólo nuevas maneras de contarlo?

JF: ¡Y eso...! Te digo “y eso” porque creo que ya se han explorado muchas maneras para contar nuestras historias. Uno lee a Cortázar, por ejemplo, y uno dice ¿qué más? ¿hacia dónde más? Ya él planteó una novela como *Rayuela* que puedes leerla por el final, por el medio; hay capítulos de los que puedes prescindir, entonces uno dice, ya muchas maneras de

narrar, están agotadas ahora. Incluso creo que sí algo nos una ahora es ese regreso a una forma tradicional de contar historias; estamos tratando de contar una historia bien contada, una historia que atrape al lector y hemos dejado atrás un poco la experimentación.

Hay una tendencia que está muy marcada en Colombia, pero puede suceder en otros países, y tiene que ver con libros—porque muchos de ellos ni siquiera son novelas—que están estrechamente ligados a una realidad actual. Son libros de éxito, libros de las grandes ventas; son los libros que tienen que ver con el secuestro, con el paramilitarismo, con esta situación caótica. Hago un poco de abogado del diablo porque yo también me beneficié de eso en su momento con *Rosario Tijeras*, una novela que estaba vinculada a una realidad nuestra pero de todas maneras yo me considero un escritor de ficción, netamente de ficción, y por esa razón prefiero abordar la realidad pero desde el punto de vista de personajes inventados y de situaciones inventadas. Estos libros a los que me refiero, son libros con nombres propios de personajes que existen o han existido. Esa es una tendencia que hay; no me atrevo en este momento a juzgar si es positiva para nuestra literatura; creo que algunos de ellos tienen un gran valor literario;

otros son apenas coyunturales, son libros de información de lo que está sucediendo.

Posiblemente suceda eso con el cine; sé que están andando varios proyectos sobre la vida de Pablo Escobar. Entonces creo que ahí volverá a tomarse esa realidad como tema. Pero sostengo que nuestra realidad es un tema muy fuerte, muy doloroso, muy contundente; es una realidad a la que los artistas de todas las áreas, de todas las artes no pueden escapar. Y yo creo que es válido contarla. Te puse los ejemplos de Vietnam y del Holocausto que son válidos; hace cuánto fue el Holocausto y siguen saliendo películas y libros sobre el tema. Algunos de ellos muy buenos, entonces creo que es válido.

Cruzo los dedos para que esta ley del cine siga funcionando, para que haya más inversión extranjera; para que de verdad se pueda crear una industria cinematográfica. Todavía no hemos hecho esas películas que han marcado al cine latinoamericano como *Amores Perros*, *Ciudad de Dios*; se me escapa alguna argentina pues ellos también tienen muy buen cine, es un cine de gran tradición. En Colombia todavía no hemos llegado a ese punto. Como van las cosas, creo que es posible que se dé.

Filmografía:

- Canaguaro*. Dir. Dunav Kuzmanich. Intérpretes: Alcira Rodríguez, Álvaro Ruiz y Pepe Sánchez. Producciones Alberto Jiménez y corporación Financiera Popular Fonade, 1981.
- Cóndores no entierran todos los días*. Dir. Francisco Norden. Intérpretes: Frank Ramírez, Vicky Hernández y Santiago García. Francisco Norden. Procinor. 1984.
- Confesión a Laura*. Dir. Jaime Osorio. Intérpretes: Vicky Hernández y Gustavo Londoño. FOCINE, Meliés Producciones Cinematográficas. Cinematográficas (Colombia); Televisión Española-TVE, (España), Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano-FNCL e Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos IAIC. 1990.
- La vendedora de rosas*. Dir. Víctor Gaviria. Intérpretes: Lady Tabarés, Marta Correa y Mileider Gil. Producciones Filmamento, Producciones Erwin Göggel. 1998.
- La virgen de los sicarios*. Dir. Barbet Schroeder. Intérpretes: Germán Jaramillo, Anderson Ballesteros y Juan David Restrepo. Tucán Producciones (Colombia) Le Studio Canal Plus, Les Films du Losange (Francia), Vértigo Films SL, Tornasol Films (España). 2000.
- Paraíso Travel*. Dir. Simón Brand. Intérpretes: Angélica Blandón y Raúl Castillo. Grand Illusions Entertainment. 2007.
- Rosario Tijeras*. Dir. Emilio Maillé. Intérpretes: Flora Martínez y Manolo Cardona. Dulce Compañía e Ibermedia. 2005.
- Satanás*. Dir. Andi Baiz. Intérpretes: Damián Alcázar, Teresa Gutiérrez y Blas Jaramillo. Proyecto Tucán y Río Negro. 2007.