



entrevista

LEONARDO HERRERA (LH):

Me ha llamado mucho la atención que tu trabajo se enfoca en la historia y la narración local como fuente de investigación. Entrando en materia, ¿por qué la atracción por esta película perdida *Tacones*, de los años ochenta, o bueno, perdida ente comillas?

MÓNICA RESTREPO (MR):

Todo empezó cuando yo estaba haciendo la historia ilustrada de los artistas de Cali, en la que estaba recopilando historias y anécdotas sobre el arte en la ciudad, abordando el tema del fracaso, la destrucción y la esperanza, a través de anécdotas que les sucedieron a personas u objetos, compilándolos en un capítulo de un supuesto proyecto enciclopédico que llamé *De la sobrevivencia y destrucción*. Haciendo esta investigación me enteré de esta película. También supe de ella cuando estaba trabajando en *lugar a dudas* e hice una exhibición que se llamaba *Cali Me Mata*, en la que abordaba libros de turismo y del progreso del Valle del Cauca en las décadas del 40 al 70. Resulta que paralelo a la muestra que hice en las mesas de *lugar a dudas*, programé un ciclo de películas, ficciones y documentales, sobre Cali y de largometrajes que tomaban a la ciudad como tema. En ese momento me enteré de *Tacones* y supe que no estaba archivada debidamente en el patrimonio filmico y que su “desaparición” cobijaba un misterio, pues parece que el señor Pascual Guerrero, según los rumores, no la quería volver a mostrar porque al parecer era muy celoso con sus imágenes. Todavía no se sabe a ciencia cierta qué fue lo que paso allí.

Me llamó la atención toda la historia misteriosa alrededor de *Tacones*, una película aparentemente sin ninguna trascendencia, pues se trata de un musical de salsa, que supuestamente es como una copia de *West Side Story*, pero con un enfrentamiento entre una pandilla de salsa y una pandilla de disco. También me interesaba saber cómo la película pudo haber representado la ciudad y la sociedad de ese momento.

El hecho de que esté desaparecida de los archivos oficiales es también llamativo, pues es algo como muy característico de aquí de Cali. Para mí, hay muchas historias, tanto del arte y de la cultura, que no están documentadas, o que están

mal archivadas o mal historiadas. Es interesante rescatar, reinterpretar y releer todo este material, sacar a la luz conflictos que todavía son relevantes, abordar un formato como el cine y pensar cómo podría hacer un audiovisual con eso; cómo la podría rehacer o reactuar partiendo de la imposibilidad de usar las imágenes, de no poder volverlas a hacer y preguntarme qué pasaría en este campo, que es el de la representación.

Sin embargo, todo esto se ha estado modificando a través de la investigación. Por ejemplo, finalmente me di cuenta de que la película circula y que existe la posibilidad de conseguirla. Una de las formas de hacerlo es hablando con el señor Pascual Guerrero. Él la puede rotar, pues lo ha hecho con gente cercana, involucrada en *Tacones* o gente que la ha necesitado para diversos proyectos como por ejemplo Sandro Romero que tiene todos los pedazos donde sale Margarita Rosa de Francisco. Otro señor que ha usado cortes del film es Umberto Valverde. Él hizo una serie de programas de televisión sobre la salsa en Cali y usó fragmentos en los que salía gente bailando.

Rodrigo Echeverry, por ejemplo, la tiene entera porque la pidió para tenerla de recuerdo. Todo esto hace que el documento esté fragmentado en *cds*, visible para unos y a la vez invisible pues hay mucha gente que participó en la producción que no la ha visto o que no tiene idea del paradero.

LH: ¿Tiene este trabajo alguna relación con la obra que hiciste con Ana María Millán, llamada *Cali Choreography Dancing Show?* y ¿por qué la relación entre la música, la salsa específicamente, como objeto de investigación o excusa para encontrar otras cosas?

MR: Últimamente me he dado cuenta de que lo sonoro me importa mucho y tengo varios trabajos donde he trabajado con música o alrededor de la música... como por ejemplo una pieza que hice sobre mi abuela que fue cantante de ópera. Sin embargo, la relación entre *Cali Choreography Dancing Show* con *Tacones* es diferente; son cosas muy diferentes. Recuerdo un trabajo que hice cuando estudiaba en Bellas Artes, en el que hacía video-clips de canciones que no tenían video, o que debían tenerlo pero no sabíamos ni nos importaba.

TACONES (IN THE MAKING) MÓNICA RESTREPO

TACONES (IN THE MAKING)

Mónica Restrepo

LH: ¿Cuál es tu interés en la música?

MR: Yo vengo de una familia donde hay una fuerte tradición musical. Mi bisabuelo era músico y tenía una oficina de música en Bogotá; hacía serenatas y proveía una cantidad de servicios musicales en la época. Mi abuela cantó, tocaba piano y tuvo una muy pequeña carrera en la ópera porque eso estaba mal visto por su familia y la sociedad a la que pertenecía. Mi papá también es músico, aunque tanto mi papá como mi abuela tienen una relación un poco frustrada con la música; una relación pasional como de algo que no funcionó. Yo nunca tuve clases de música, lo cual me parece muy raro viniendo de una familia con esa tradición. Nunca supe tocar ningún instrumento. Más bien, me metieron en clases de danza. Creo que existe cierta represión en mi familia con relación a la música que hace que a nivel personal me interese explorar ese mundo, que tiene una relación fuerte conmigo pero que de alguna manera fue negada o frustrada.

Soy consciente con este proyecto sobre muchos problemas relativos a lo sonoro en relación con el video. Esta producción, *Tacones*, tiene muchos problemas de este orden: está el hecho de que no pudo circular y fracasó porque no tenía derechos de autor de la música, que es chistoso porque es un producto que nace desde el interés por la música pero que por eso mismo no puede circular a nivel nacional ni en ninguna parte. Es más, la cinta está cortada porque al final aparece La Fania y Celia Cruz en un concierto real que se monta en la escena final de la película, que es un concurso amateur de salsa.

LH: ¿Hay algún otro problema con el audio?

MR: Bueno, otro problema es que está doblada al mexicano. Eso hace que una película, que supuestamente es la representación máxima del caleño, doblada en otro dialecto moleste y cause rechazo entre la gente que la vio. Este sonido produce una distancia que te aleja de lo que pasa en la imagen. Para trabajar en estos dos problemas, he pensado en cómo podría yo doblar *Tacones* al caleño hoy, en el 2013. ¿Es posible doblar esta película hoy?

He empezado a pensar en estrategias que podrían funcionar para eso, aun sabiendo que no he podido ubicar al señor Pascual Guerrero e ignoro si podré usar o no las imágenes. Esa limitación me parece interesante porque la película estaría presente pero no está; no se puede ver.

LH: Cuando te interesa volver imagen lo sonoro o usar estrategias visuales de distinta índole relacionadas con el documento y el archivo para volverlas imágenes tangibles, que además están dentro de la tradición oral que pasa por chisme, mito o anécdota, lo que haces es visibilizar en imagen. Pero también hay una performatividad dentro de este trabajo, que no es solamente la imagen distanciada del hecho o acontecimiento, sino que también hay estrategias performativas que tienen que ver mucho con bailar frente a una cámara, ironizar una escena de la canción o los letreros de una manifestación, que presentaste en el Salón Regional, sobre el fracaso y lo emocional. ¿Quizá haya un desarrollo de lo performático, en el que ha surgido la estrategia de volver visibles esas oralidades?

MR: Ese es otro campo con el que he venido trabajando hace rato, en relación a la oralidad y lo aural.

LH: ¿Qué es aural?

MR: Es todo lo que tiene que ver con el sonido y lo auditivo. Uno podría decir auditivo también.

LH: ¿Cómo vas en el proceso de creación de obra? Es un poco anticipado de mi parte preguntar qué es lo que vamos a ver (u oír) pero ¿Has hecho

una investigación, has preguntado, has buscado sobre la circulación de la película ¿Cómo has pensado en hacer *In The Making*?

M.R: Pues teniendo en cuenta los problemas del sonido, quiero crear una situación donde lo que haríamos es el ejercicio de doblar la película varias veces y en esa actividad van a pasar cosas (*ya vengo. Voy a traer una cartelera, de lo que estoy hablando para que veas*). Esta actividad se da en reuniones en las que tiene que haber una mesa, una persona que esté filmando que puedo ser yo, un amigo o un asistente. Tiene que haber un registro de todo lo que vaya a pasar en esa situación.

Hay un grupo de comunicadores de la Universidad del Valle que hace sonidos; se llama *Noisradio* y está relacionado con *Oír+*. Ese parche hace happenings y cosas en la ciudad. Me ha interesado mucho el trabajo de ellos en relación con el sonido como algo que se puede aprovechar para doblar la película. Hay también una serie de personas involucradas con la producción de cine profesional en Cali que puede ser de gran ayuda para este evento.

Del doblaje, me interesa por supuesto doblar algunas escenas tal cual, aunque también quiero recopilar lo que se puede dar en el momento: las opiniones y las conversaciones que puede haber en torno a esta película y a la situación que se creó para el doblaje. Escenificar, por ejemplo, una crítica o un cuestionamiento. Ese tipo de diálogos me parecen relevantes. Otra pregunta que me hago es dónde podrían escenificarse estas situaciones ya que existen diferentes lugares en relación con la investigación donde podría construirse. Podría llevar a la gente a distintos lugares y decirles “vamos a hacer este diálogo en este lugar”, referenciando así espacios del film, como lo puede ser una escuela de salsa hoy, y que sobretodo hay muchas más que antes ya que también ha surgido una dinámica de profesionalizar el baile de salsa caleña. Otro lugar pertinente podría ser una de las pistas de baile que aparecen referenciadas en la ficción. Una de ellas es en el Hotel *Petecuy* y la otra en el *Salón las Vallas* que hoy es una iglesia, pero la de *Petecuy* puede que todavía exista. El restaurante *Los Turcos*, gran referente cultural de la época, que ya no existe, ahora es un espacio público en el que también sería interesante grabar. Sin embargo, surgen problemas como por ejemplo el registro en espacio abierto, que en relación al registro en espacios cerrados, cambia completamente. Otro lugar puede ser la Universidad del Valle pues es un lugar donde hoy se produce discurso y que tiene algo chévere, que es un potrero con bosques y selvas y lagos, gigante. Esto me parece que se relaciona con un problema planteado en la película que es la tendencia a *exotizar* al otro. Está el caso de Santiago: un personaje negro bailarín de salsa, que es completamente *exotizado*, no solamente por los integrantes de la pandilla de disco, sino también desde la mirada reduccionista de las imágenes que fabrica la película. Entonces provocar una discusión alrededor de eso y estar en las selvas de la Universidad del Valle, como si fuera una pequeña selva donde se produce discurso, creo que está ya diciendo cosas sobre el exotismo. Todos estos son lugares que pueden entablar un dialogo con la película y con su argumento pero que también le hablan al hoy directamente.

Lo que busco es extrapolar todos estos problemas al plantear la situación del doblar y aunque no doblaré todo el audio, sí doblaré pedazos claves que provoquen discusiones. También las personas que invite son claves. Por ejemplo, ¿qué pasaría, qué cambiaría si invito a Evelio Carabalí a una de las sesiones? Y ¿qué pasaría si un día le digo al *Caballero de la Salsa*, que lo conocí ayer, un viejito de esa época que baila, que nos dé una clase de salsa antes de doblar? Se pueden programar una serie de cosas para que pasen y que tendrían mucho que ver con lo que la película plantea a nivel performativo, pero emplazados en el hoy.

LH: Reconocimiento, políticas culturales, la salsa como identidad estimulada ¿Son estos los temas de discusión a los que te refieres, o hay más problemáticas abordadas en tu trabajo?

MR: Lo interesante de este proceso es la capacidad de discutir esos temas que están ahí presentes y que



todavía se manifiestan y son relevantes. Por ejemplo, el problema del racismo, ya que la película tiene muchas cosas racistas y digamos que en Cali hay un racismo que no se discute y no se habla. Tanto en la realidad como en la ficción jamás se pone en crisis. Todo se reproduce en la película al punto de que existe el cliché del negro arrebatado que quiere pelear por nada. Es una cuestión que tiene que ver con la psique colonizada de nosotros, desde una construcción muy propia de Cali. Me interesa señalar esta problemática a partir de los parlamentos de *Tacones*.

Este problema también se relaciona con algo que está pasando hoy con la salsa, que se ha vuelto el discurso oficial y que sentí bastante autoritario. Yo he ido a todos los conversatorios del *Mundial de Salsa*¹ y se nota una vaina muy impositiva relacionada con una sola persona, una sola escuela de salsa, una persona que tiene mucha visibilidad, y si estamos hablando de políticas culturales, eso no es correcto; por ese lado no es. ¿Qué está reproduciendo eso?, reproduce la tendencia de alabar a un solo personaje, a una sola escuela como si fuera lo máximo. Tenemos que pensar más bien qué está planteando esa actitud, por qué somos así, por qué tendemos a endiosar a cierta persona y homogenizar las cosas. Hay que pensar eso qué significa y qué implica callar las diferencias.

LH: ¿Se nota la homogenización política en los estilos de baile?

MR: El problema de alabar o de poner a una sola persona o a un solo grupo en el pedestal tiene muchas razones comerciales. Todo eso también pasa porque se está ganando mucha plata con el negocio de salsa y se da el fenómeno de pensar en términos de espectáculo. Los políticos y los encargados que están en ese debate ahora se preguntan: ¿la salsa es una práctica cultural, deportiva o espectáculo? ¿Es bueno tal o cual espectáculo? “Qué bueno que ahora se pueda cobrar por esto que antes no se podía”. Espero que mi trabajo en BLOC termine por evidenciar estos cambios y algunos problemas que tiene en común esta situación del baile caleño con el campo de las artes en general.

Y todo esto pasará dentro de poquito. Todas estas situaciones serán en la semana del 14 al 20 de octubre, todas las reuniones, todas las cosas. La idea es grabar lo más que se pueda pero no extensivamente porque entonces será difícil seleccionar. Lo que planteé en la propuesta enviada no ha cambiado casi. La idea se conserva. Lo único que en este momento me causa dudas es el tema de la publicación, pues considero que no está bien publicarlo ya y más vale esperar. Hay un material que puede ir enriqueciéndose y que puede ser publicado después. Sin embargo, el texto ya está escrito aunque creo que falta algo. Por ejemplo, hay una cosa llamativa, en este orden de ideas, y es que Hernán Hoyos² tiene el guión original. Este escritor fue el guionista de la película aunque el libreto que se usó para rodar fue otro; uno que fue modificado completamente por una de las asistentes de dirección de Pascual Guerrero, que es María Mercedes Vásquez, a quien le parecía espantoso el guión original.

Cuando hablé con ella en Bogotá quedé con la curiosidad de abordar a este señor a ver si lo tiene. Eso

sería algo más interesante de publicar que la versión que yo transcribí. Sería tal vez mejor publicar el guión original, si este señor está de acuerdo, y volver a sacar este documento que fue sacado de taquito; rechazado.

LH: Sacado de *Tacones*...

MR: Eso es una de las cosas que me gustaría mirar.

LH: Te interesa entonces la precariedad, el fracaso, la frustración y las cosas que no pudieron llegar a ser...

MR: Hay una frase de Walter Benjamin, donde dice que todo tiene la misma importancia cuando uno mira hacia atrás. Todo es importante. No hay cosas más importantes que otras y eso significa mucho porque nuestro contexto colombiano, nosotros y nuestra sociedad, está muy construido desde el discurso grandilocuente; desde unos cuentos que nos han echado, como la independencia que es un cuento muy ficticio y muchas otras cosas que están basadas en supuestos grandes actos que son mentira; son puro papel. Muchos problemas son enunciados con el fin de desarmarlos y neutralizarlos como por ejemplo lo que se conoce como “la violencia”, que es un término abstracto para llamarle a una guerra civil.

Estábamos en el *conflicto* y ahora estamos en el *post-conflicto*. Siempre hay una manera de nombrar las cosas; es decir, por un lado el lenguaje y por el otro lado la manipulación al construir grandes discursos. Hay otras cosas que también importan y que yo quisiera entender y que me ayudarían a entender por qué pasan todas las cosas que pasan hoy aquí. Es todo esto lo que me lleva a mí a investigar temas con los que yo tengo relación como persona, como mujer, con mi identidad construida y no abordarlo desde esos grandes temas como “la violencia”. por eso me interesan las historias que aparentemente son muy banales y sin importancia o que me sirven para encontrar conflictos y preguntas que todavía están allí. Me parece que es mucho más abordable que ponerse a hablar de temas tan complejos y difusos que se desbordan y en los que uno puede terminar reproduciendo el mismo discurso que se quiere criticar. Es vital darle valor a otras cosas que no sean la guerra, las drogas, los paramilitares, porque todo eso también es un invento del estado que alimenta su propia maquinaria de representación y yo no quiero ser parte de eso. Yo construyo mi propio discurso desde cosas diferentes.

¹ Sucedió en Agosto del 2013. Una de las sedes era el Centro Cultural de Cali, donde había talleres de baile y un programa académico curado por Umberto Valverde.

² Luego de una conversación reciente con Hernán, supe que el guión original que escribió para *Tacones*, no lo tenía en su archivo. Al tratarse de un trabajo comisionado y pagado por Pascual Guerrero, Hernán consideró que no era correcto quedarse con una copia.