

{ Entre líneas

{Resumen}

Por medio de la figura de un diálogo-entrevista, este texto se propone revisar muchas de las suposiciones naturalizadas con relación al arte y particularmente al mundo audiovisual. Con una escritura ubicada entre la ficción y el ensayo, este texto se propone revisar «entre líneas» la vida institucional al interior de las prácticas artísticas audiovisuales y algunas

de las implicaciones, estéticas, políticas y éticas que esta institucionalidad arrastra consigo.

Palabras clave: audiovisual, escritura libre, entrevista, ensayo.

Deivis Cortés

Coordinador de investigaciones de
Cine y TV. Universidad Manuela Beltrán
Colombia

CORRESPONDENCIA AL AUTOR
dacortesp@gmail.com

INFORMACIÓN DEL ARTÍCULO
Recibido: 27.08.2018.
Aceptado: 04.12.2018.

• Para citar este artículo • To cite
this article • Para citar este artículo
Cortés, D. (2019). Entre líneas.
{Común-A}, 2(2), 17-39.

Este es un artículo de acceso abierto
distribuido bajo los términos de la
licencia de Creative Commons 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), la cual permite su uso,
distribución y reproducción de forma
libre siempre y cuando el o los autores
reciban el respectivo crédito.



Between the Lines

{Abstract}

Using a dialogue-interview model, this text will review many of the naturalized assumptions about art and particularly the world of audiovisual production. Combining fiction and essay, this text will “read between the lines” of the institutions involved in artistic audiovisual practices and examine some of the aesthetic, political, and ethical implications of this institutionality.

Keywords: audiovisual, freewriting, interview, essay.

Entrelinhas

{Resumo}

Por meio da figura de um diálogo-entrevista, este texto propõe a revisar muitas das suposições naturalizadas sobre a arte e, particularmente, sobre o mundo audiovisual. Com uma escrita posicionada entre a ficção e o ensaio, pretende revisar “entrelinhas” a vida institucional no interior das práticas artísticas audiovisuais e algumas das implicações estéticas, políticas e éticas que essa institucionalidade leva consigo.

Palavras-chave: audiovisual, escrita livre, entrevista, ensaio.

Para Al Pacino y Lawrence Grobel



—¿Qué recuerda de su primera entrevista?

Zuluaga: —Los nervios, la tensión... ¡Ah!, ¿pero me está preguntando por la primera entrevista de todas o por la primera después de...?

—*La primera primera.*

Zuluaga: —Bueno sí, entonces sí. Los nervios. Estaba muy asustado, quería dar buena impresión. Me había pasado la vida negándome a los medios. Radio, televisión, prensa..., no importaba cuál fuera. No quería exponerme. Ser actor era ya de por sí estar expuesto en muchos niveles; pero era tolerable, era otra cosa. Me empeñaba en que solo mi trabajo hablara por mí. No me gustaban las críticas, ni los chismes, ni nada. No leía periódicos en los que hubieran publicado algo sobre mí. Detestaba profundamente a la prensa y conceder una entrevista era de cierta forma contribuir a eso que tanto me molestaba. Facilitarles el trabajo.

—¿Cuánto tiempo permaneció así?

Zuluaga: —Casi quince años, hasta que me obligaron por contrato. Algo que firmé sin leer bien. Cuando me di cuenta ya era tarde; tenía que hacerlo o me embargaban el salario de año y medio. Me acuerdo y me da rabia. La entrevista estaba programada para dos meses después y me pasé todo ese tiempo amargado. No dormía

ni comía casi, como si fuera a presentar otra vez el ICFES, salvo que no había forma de prepararme. Nadie me daba ningún consejo decente. «Se tú mismo». La muletilla debería ser un crimen de Estado.

—¿Quién fue el entrevistador?

Zuluaga: —Nadie, en realidad. Un recién egresado con palanca. Estaba más asustado que yo. Leía las preguntas y ni siquiera me miraba a la cara. No escuchaba lo que le decía ni reaccionaba ante mis respuestas, simplemente esperaba su turno para hacer la siguiente pregunta de la lista. A veces parecía caer en cuenta y levantaba la cabeza para mirarme con cara de pato, asintiendo incluso en los silencios. Dos meses de miedo para esto, pensaba. No sabía si me sentía aliviado o decepcionado.

—*No entiendo. Si el primer entrevistador estuvo tan mal como dice, ¿por qué siguió dando entrevistas?*

Zuluaga: —Digámoslo así: después de leerme no pude volver a ser el mismo. Me gustaba como quedaba redactado lo que decía. Sin importar cómo había sido el diálogo en vivo y en directo, la versión final del texto me hacía ver mucho más interesante y poderoso. Los periodistas de entonces solían introducir

palabras complementarias entre corchetes (a veces hasta frases enteras) que mejoraban notablemente mis declaraciones originales, aunque también evidenciaban mi poca elocuencia. Tuve que sobornar a varios para que borrarán los corchetes e hicieran pasar las expresiones corregidas como mías. Cualquier cosa que dijera, una vez publicada e impresa, se leía profunda, con filo, hasta sensual. La cosa se iba volviendo adictiva y poco a poco me quedaba sin excusas para justificarme cuando daba el «sí» a la siguiente propuesta de entrevista. Mejora mi dicción. Me ayuda a conocerme. Me mantiene con los pies en la tierra. Mi psiquiatra de entonces dijo que había desarrollado un mecanismo de defensa para no reconocer la aparición tardía de mi verdadera vocación: contestar preguntas. Cuando tuve las agallas para asumirlo, había completado 32 meses sin actuar y concedía un promedio de cuatro entrevistas diarias. Ya no podía tener conversaciones normales con mis amigos o familiares. Me sentía raro si no había una grabadora encendida mientras hablaba. Empecé a comprar periódicos especializados en avisos clasificados. Todos los empleos donde hicieran entrevista laboral personalizada me interesaban. Incluso logré que me involucraran en un escándalo de parapolítica, solo para rendir indagatoria en la Fiscalía.

Eduardo Torres (Fiscal): —A nosotros nos entrenan para que hagamos preguntas cerradas, de tal manera que el testigo o el acusado responda solo «sí» o «no». Con él era imposible. Se regaba ante preguntas sumamente sencillas. Tenía varios tipos de respuesta para el mismo interrogante, incluso para cosas simples como «diga su nombre». Las indagatorias se dilataban hasta más no poder. Siempre solicitaba recurso de apelación, pero no para esclarecer los hechos o preparar mejor la defensa, sino para hablar más. Fue el segundo juicio más largo de la historia después del de Jackie DiNorscio. Nunca se supo si era culpable o inocente. Archivaron el caso y lo soltaron cuando el juez se pensionó.

Zuluaga: —Entre las entrevistas tradicionales y las poco ortodoxas que rebuscaba no recogía ni media pregunta que valiera la pena. Todo era clichés, lugares comunes, frases de cajón. Nueve de cada diez periodistas me hacían la pregunta de la isla desierta. Estaba tan desesperado que pensé en pagar por cada pregunta que valiera la pena, sin importar su procedencia. Así que desempolvé el contacto de mi agente y convocamos un *casting* masivo. Para evitarme úlceras, se lo delegué todo. Le di instrucciones rigurosas sobre el perfil de preguntas que debía rechazar (257 folios de prohibiciones y censura), así que no esperé

que me llamara pronto, pero las semanas pasaban, no sonaba el teléfono ni figuraban mensajes en la bandeja del correo. Me estaba quedando sin pasatiempos. Los Testigos de Jehová no regresaron después de la primera visita. Pasados cuatro meses, Óscar llamó con la buena nueva: acababa de hacerle la prueba a un tipo prometedor y tenía que conocerlo de inmediato. Había sobrevivido a mi listín telefónico de prohibiciones planteando una pregunta de solo una palabra. Luego, cuando hablamos personalmente, caí en cuenta. Solo Pedraza era capaz de algo así.

Pedraza: —Yo era crítico de cine. Trabajaba para un par de revistas cubriendo películas de cartelera. A veces daba cursos libres en la universidad. Para la edición XXII del Festival de cine de Cartagena se enfermó el corresponsal oficial, un corroncho jarto al que le decían «Partepanela» en la redacción. Tuve que reemplazarlo y encargarme de todas las labores que tenía agendadas, incluida una exclusiva con el director de *Gun Thing* que por esos días hasta ahora estaba empezando. Así me desvirgué en el mundo de la entrevista. La hice, se publicó y cuando llegó el cheque de fin de mes me di cuenta que las entrevistas pagaban más que las críticas habituales. Recibía casi el doble, invirtiendo apenas el 10% de tiempo y esfuerzo. Era mucho más

rentable. Así que, en mi afán por llegar a fin de mes con algo más que llaves en el bolsillo, terminé entrevistando a quien fuera. No importaba si había hecho una película o veinte, el pago no cambiaba. Los colegas empezaron a respetarme por mi «activismo investigativo», pero la verdad era otra: tenía muchos gastos y la entrevista era la vía más rápida para cubrirlos. Poco a poco dejé las críticas de cartelera y las clases y me dediqué exclusivamente a la preguntadera. Requería hacer determinado número de entrevistas al día (5.4, según el cálculo de mi contador) para cubrir los gastos del mes. No hay tanto artista relevante a quién entrevistar y, aunque los hubiera, no hacen películas todos los días, así que hubo largas temporadas muertas que tuve que cubrir. Reciclé viejas amistades para practicar.

Beto Ardila (examigo): —No nos hablábamos desde el colegio y de repente un día me llamó. Lo primero que hice fue cobrarle un billete que me debía desde esa época. Me invitó a tomar y empezó a preguntarme un poco de vainas rarísimas y con un tono sospechoso. Parecía un interrogatorio. Me preguntaba cosas que él ya sabía de sobra y se emberracaba si las respuestas eran de menos de quinientas palabras. No lo mandé a la mierda porque siempre gastaba. Luego me enteré que había

hecho lo mismo con el resto de la promoción, hasta con Amézquita, el mudito.

—¿Cómo llegó a ser tan famoso?

Pedraza: —Me dijeron que Losada Benítez salía todos los jueves a las 4 pm del Motel Magnolia, acompañado siempre de una quinceañera diferente. Esa fue la chiva que me soltaron, y como el miserable no se había dejado entrevistar, aproveché la oportunidad para hacerle una emboscada y chantajearlo. Me dejé ver por allí semana tras semana y el tipo nunca apareció. Fui otros días además del jueves y no conseguí nada. Mi fuente ya se estaba empezando a patrasear. «Eso fue lo que me contaron, pero yo no respondo». Así era siempre que un dato se caía. El último día, cuando ya estaba a punto de dejar de ir, salió del motel un tipo de unos sesenta años, con cola de caballo, solo. Se me hizo familiar. Esperé un rato a ver si de pronto su acompañante seguía adentro pagando la cuenta, pero nada, el tipo continuaba caminando cuatro cuadras más al sur, con las manos en los bolsillos y sin mirar atrás. Me olvidé de Losada y de mi fuente y resolví seguirlo. Trece calles más tarde se metió a una rocola y allí lo abordé. Hablaba un español perfecto para ser australiano. No le pregunté por su salida solitaria del motel, no me dijo su nombre ni

yo el mío, pero terminando el primer petaco me di cuenta de que estaba hablando con Harry McNulty. Nadie lo había visto desde que Gordon-Levitt le arrebató el Óscar doce años atrás. No solo se retiró. Desapareció del mapa y dejó varias películas estancadas que nunca se pudieron estrenar: era imposible reemplazarlo. Sin que se diera cuenta, prendí con disimulo la grabadora y seguimos con la charla. No podía decirle que sabía quién era por miedo a espantarlo, tampoco podía hacerle preguntas demasiado directas que me dejaran en evidencia, así que fue una entrevista encubierta, en clave, como cuando uno le está cayendo a una vieja mojigata. Esa misma noche se suicidó.

HH (crítico de entrevistas): —Resultó que esa charla informal de borrachos se convirtió en la última entrevista que había concedido McNulty y Pedraza tenía la exclusiva. Cuando se publicó a los pocos días en diarios y revistas se agotó todo el tiraje en tiempo récord. Los editores hacían fila para ofrecerle el mejor trato. Finalmente se editó un libro que compilaba varias de sus entrevistas realizadas hasta entonces, pero el gancho indiscutible era ese, la entrevista al actor. Un *best seller* total. Llegaron a comprar el libro personas que no tenían ningún interés en particular por el cine, ni por la actuación, ni por la entrevista en sí

misma. Evidentemente era por el testamento dialogado de McNulty. Las últimas entrevistas son un subgénero muy rentable, prácticamente se venden solas. Existen entrevistas de este tipo que alcanzaron el éxito por sus personajes relevantes (Hawks, Tucker, Martin), pero lo cierto es que, aunque no se conozca el personaje ni sea del todo famoso, el lector se siente atraído de todas maneras. La mayoría de los casos es por morbo, pero también está eso que yo he denominado el fenómeno «Rosebud». Tratar de cifrar toda la vida de una persona a partir de sus últimas palabras.

Pedraza: —Le debo todo a McNulty; ahí empezó lo grueso de mi carrera. Estaba tan agradecido que no me molesté cuando la policía empezó a investigarme. Alegaban que no estaba muy claro que hubiese sido suicidio y que yo era el primer sospechoso por ser el único que se benefició directamente de su muerte. Aunque nunca pudieron probar nada, me empapelaron con pendejadas burocráticas y nada que me soltaban. Afuera se estaban vendiendo mis libros bastante bien, pero yo no veía un peso de eso por andar chupando baldosa en la estación. Y hubiera seguido allí de no ser por el famoso *casting* de Zuluaga. Ofrecían buena plata por pregunta y nadie había dado con el chiste después de varios meses de pruebas. Los editores olieron

la oportunidad y la tomaron. Me sacaron en menos de 24 horas. Luego me enteré de que pudieron haberlo hecho en cualquier momento, pero las regalías que les reportaba preso eran mucho más jugosas que las que representaba estando en libertad y no estaban para perder platica. Me asignaron un comité de asesores que me sugerían de 150 a 200 preguntas diarias. No eran del todo malas, pero no las necesitaba, tenía mi as bajo la manga: una pregunta que había reservado para la charla con McNulty pero que nunca pude hacer. Cada vez que me disponía a plantársela se excusaba para ir a orinar.

—*La famosa pregunta de una sola palabra, ¿cuál era?*

Pedraza: —Eso me lo reservo. Apuesto a que Zuluaga, pese a todo, tampoco le soltó nada. Creo que, aparte de él, ya no queda nadie vivo que la haya escuchado. Aunque sí hay un tipo que la conoce, pero no de oídas; la dedujo vaya usted a saber cómo. Nadie supo nunca su nombre, firmaba simplemente como HH.

HH: —Comencé como casi todo el mundo: leyendo novelas, salvo que no me gustaban las descripciones ni las acciones y, por ende, me las saltaba, concentrándome solo en los diálogos. Tuve que dejar el género porque no

entendía nada. Gran parte de la información narrativa estaba contenida en las descripciones y acciones que yo por principio omitía. Probé luego con el teatro. Shakespeare, Brecht, Moliere y Chejov eran mi póker de ases. Estuve cómodo un tiempo hasta que me agoté porque se me antojó artificioso. Las líneas no cobraban sentido si no se recitaban gritando y con vestido de encaje, así que lo dejé también. Luego salté al ególogo, pero...

—*¿Al qué?*

HH: —Ególogo. Es una palabra mía que uso para designar a las autobiografías. Monólogos del ego. Trescientas o quinientas páginas de una persona hablando solo de sí misma. Hay gente que se inclina más por las biografías tradicionales, las de terceros, pero yo prefiero la primera persona; ofrece cierta cercanía que no viola la distancia segura del texto. Porque leer autobiografías, en su momento, me pareció que era como conocer a alguien, pero ahorrándome la parte jarta. El tedio de estar ahí escuchando, el miedo a quedarse sin saliva, el dolor del desencanto, el resentimiento. Cuando quería dejar a la persona cerraba el libro, sin más. No era necesario inventar excusas ni pedir perdón. Un buen género que disfruté por largo tiempo hasta que me desencantó por una razón más que

lógica: era imposible que gente como Sinatra o Piraquive, además de hacer lo que hacían, tuvieran tiempo y talento para escribir. Así descubrí la figura del escritor fantasma, estos tipos que escriben por encargo sobre determinado personaje que se limita a firmar el texto definitivo. Me repugnó, me sentí estafado y quemé las más de 530 autobiografías que había comprado hasta la fecha. Me deprimí tanto que dejé de leer durante un buen tiempo.

—¿*Qué le hizo volver?*

HH: —Algo concreto pero trivial, como casi todo lo importante. Estaba desayunando en un café del centro. Iba por la tercera taza cuando entró Gutiérrez Bejarano y se sentó a dos mesas de distancia. Venía charlando con un argentino, aparentemente también actor, y le estaba contando sobre sus contratos más recientes para televisión, una película que estaba rodando en Ecuador, otros proyectos que había rechazado y sobre lo difícil que es lidiar con el protagonista de una novela en franja triple A. Pura mierda. El tipo llevaba casi 5 años sin actuar, daba clases a destajo en colegios de garaje porque estaba en bancarrota. Pero todo lo que le decía al argentino sonaba tan natural, tan ameno y realista, que algo hizo clic en mi cabeza. Lo que busqué inútilmente en la novela, en la autobiografía

y en el teatro, lo vine a encontrar en la verborrea de un actor decadente que pagó la cuenta con monedas. Así empezó mi adicción por la conversación transcrita, por la entrevista a actores. Los textos se leen, pero las entrevistas prácticamente se escuchan; tienen ese timbre particular, esa palpitación de la palabra que amenaza con despedazar el papel. Cualquiera puede protegerse en la escritura consciente, pero todos están indefensos en el habla, y esa indefensión me producía ternura. Pero no era muy bien visto en esos días. En la biblioteca donde solía leer había un club de cuento, uno de novela, otro de ensayo, pero no había clubes para lectores de entrevistas. En las salas de lectura me miraban de reojo, con recelo. A los lectores de novela les daba rabia y envidia que terminara los textos antes que ellos. Los lectores de cuento aprovechaban cuando iba al baño para esconderme los libros y arrancarles páginas. Así que dejé las bibliotecas y empecé a leer en Transmilenio. Tomaba las rutas más lentas y largas para evacuar la mayor cantidad de material posible. Solo leía en horas valle, porque en las horas pico las embarazadas me quitaban la silla. Cada vez que el bus paraba me invadía la paranoia; miraba a todas las pasajeras a la altura del vientre temiendo cualquier protuberancia por mínima que fuera. Cuando no tenía ganas de viajar leía en las filas: Bancos, EPS,

conciertos. Al llegar a la taquilla, a la caja o al punto de atención, sencillamente daba media vuelta y me formaba de nuevo en la cola. Los bancos me gustaban por su silencio, las EPS por el número de turno que me asignaban (me permitía sistematizar las páginas leídas en los intervalos) y las filas para conciertos, aunque me permitían leer gran cantidad de páginas, malograban la calidad por el ruido y la ansiedad general del personal. En una de las últimas filas que hice alcancé a leer 5180 páginas. Pensé que era para un concierto por su longitud, pero cuando me fui acercando a la entrada y percibí que no sonaba ningún tipo de música, empecé a dudar. Pregunté y me dijeron que se trataba de un *casting* para encontrar preguntas interesantes. Evidentemente era el *casting* de Zuluaga.

—¿Cómo se hizo crítico?

HH: —Terminé de leer todos los libros de entrevistas existentes hasta la fecha y para distraerme hasta la próxima publicación seria, consumía entrevistas de menor rango, de segunda categoría: las de periódicos y revistas. El caso detonante se dio por un texto de la revista *Kinetoscopio* en 2018, la famosa entrevista a Ortiz Pulido. Como sabrá, se generó una polémica gigantesca que acabó con su carrera porque las declaraciones del actor

fueron acusadas de racistas en una época en que el 87 % de los gobernantes del mundo eran negros, incluso en países como Japón. Envié una carta al editor, no precisamente defendiendo a Ortiz Pulido, pero sí matizando un poco el asunto. Sostuve que si el entrevistador hubiera planteado el interrogante definitivo («¿Qué opina de la crisis petrolera?») en los primeros momentos de la entrevista (concretamente en el minuto seis) y no al final como efectivamente se hizo, el actor hubiera respondido de otra manera, posiblemente con una anécdota colegial o con una estadística reciente y, en consecuencia, la polémica no hubiera tenido lugar. En definitiva, sostuve que fue una responsabilidad compartida y eso gustó en la redacción, tanto que me contrataron a la semana siguiente. Inventaron un cargo nuevo y exclusivo para mí, que con el tiempo se convirtió en una profesión propiamente dicha: la crítica de entrevistas. Luego de trabajar varios meses, me enteré de que en realidad mi contratación no había sido responsabilidad del editor (obtusos como pocos) sino de una tal Aponte, muchacha bizca pero atractiva que en poco tiempo llegaría a convertirse en la primera guionista de entrevistas de la historia.

Aponte: —Comencé transcribiendo. Era secretaria de uno de los redactores de la revista

Kinetoscopio. Más que difícil, me parecía un trabajo frustrante porque había cosas puramente sonoras, no verbales, que no se podían traducir con palabras. Risas, pausas, carraspeos, todo ese tipo de accidentes tan bonitos que yo siempre quise incluir pero que al principio no hallaba como. En las noches trabajaba algunas horas desde mi casa en un chat erótico y allí sí que me sentía a mi aire. Libre para usar onomatopeyas, emoticones, risas tipográficas. Pero cuando traté de implementar estos elementos en la transcripción casi me echan. El editor me dijo que no, que esa era una revista seria, que me contuviera y me limitara a describir lo que sucedía de la manera más escueta posible, ojalá con una sola palabra y entre paréntesis: (Risas) (Duda) (Pausa). Me parecía muy frío, telegrafiado y hasta robótico, y me terminé aburriendo de desperdiciar todo ese material tan interesante. Pensé seriamente en renunciar.

—¿Qué la hizo desistir?

Aponte: —Una amiga actriz que vivía en el mismo edificio me pidió que le ayudara a repasar sus líneas. De ese modo, leí por primera vez un libreto teatral. No era muy diferente al borrador de la transcripción que yo entregaba al editor: diálogo y acotaciones. Y le estaré siempre agradecida, porque, de alguna

forma, ver mi trabajo desde otro punto de vista —desde la perspectiva de la ficción— me dio un nuevo aire. Como iba a renunciar, no tenía nada que perder, así que empecé a jugar un poco. Metía acotaciones falsas que cambiaban sutilmente el sentido de las entrevistas. Comencé con lo básico: risas donde no correspondían. En la legendaria entrevista a Gómez Jaramillo de 2021, puse justamente veintiún acotaciones de risa en un texto que no superaba las dos cuartillas. Nadie me dijo nada. Ni el periodista, ni el editor, ni el actor. Así que la entrevista se publicó tal cual. Gómez Jaramillo, que estaba encasillado como secundario en melodramas, empezó a triunfar de repente en la comedia. Un premio tras otro hasta que ganó el Globo de Oro. Obviamente nadie me dio el mérito, pero como estaba joven y hasta ahora arrancaba, me daba lo mismo. Pensé que si la entrevista era un medio para dar a conocer a un personaje que se gana la vida con la ficción, no estaba del todo mal extender esa lógica creativa a la manufactura misma de entrevistas. Continué explorando las acotaciones y lo siguiente que hice fue introducir cambios de locación entre pregunta y pregunta. Entrevistas sosas que sucedían originalmente en una alcoba, luego de mi intervención alcanzaban a ostentar hasta cuatro escenarios diferentes. Entre párrafos escribía, por ejemplo: (se levantan, salen del

restaurante y caminan por la calle mientras hablan). Después de esa acotación las connotaciones del diálogo cambiaban por completo. Sin importar lo aburrida o ladrilluda que fuera la charla, se sentía más dinámica, fluida. Cuando el interés empezaba a decaer intervenía de nuevo. (Ramírez casi es arrollado por un motociclista, pero su entrevistador lo salva en el último segundo. Continúan dialogando como si nada). Por más insulso que se tornara el diálogo, lograba mantener la atención (y la tensión) del lector quien conservaba el interés esperando que se mencionara algo respecto al accidente fallido, tratando de leer, entre líneas, referencias sutiles al evento.

Roberto Trujillo (fotógrafo): —Le debo el haberme sacado del BBC. Esas fotos de ponqué donde todos miran a la cámara, sonríen o ponen cara de nada. Me daba las direcciones de actores famosos y de los periodistas que los entrevistaban. Los seguía durante una semana, hacía de doce a veintitrés tomas, siempre con teleobjetivo, y luego venían los montajes. Variaban según la historia y el pie de foto asignado. Me acuerdo de uno que decía más o menos «Salazar y Martínez justo después del atraco». Para ese tuve que componer la imagen usando cuatro fotografías tomadas con varios días de diferencia. Una de Salazar, otra de Martínez, una de un basurero en Bosa

(como telón de fondo) y una última de un ex-convicto amigo de la familia. Lo más chistoso era que a veces quedaban hasta chambones los montajes, pero ninguno de los implicados reclamaba después de la publicación. Si la entrevista daba pie para algo grande (como el siempre mencionado Globo de Oro de Gómez Jaramillo) se atrevían incluso a suscribir el pie de foto y, por ende, a ratificar lo que la imagen supuestamente recreaba.

Aponte: —Por esa época los editores insistían mucho con las entradillas. La mayoría de los entrevistadores serios, de vieja guardia, las detestaban. Les parecía impuro, literatura barata. Querían empezar de una, con la pregunta a quemarropa, sin más, a veces hasta sin título. Ahí había un lugar para mí y arranqué con un par de periodistas amigos míos, pero luego la noticia se propagó: había una escritora que hacía entradillas por encargo. Me empezaron a llover solicitudes de todas partes y pagaban mejor que las transcripciones. Así que lo dejé y me dediqué tiempo completo a ello. Pero no fue sino hasta el *casting* de Zuluaga que todo cogió forma de verdad y empecé a tomarme esto de la escritura realmente en serio.

—¿Cómo vivió ese *casting* desde su perspectiva?

Aponte: —Al principio, como casi todo el mundo. Los anuncios de prensa, los noticieros mostrando las filas larguísimas y la zozobra de saber qué diablos era lo que buscaba ese tipo. Porque fueron periodistas duros de verdad, tipos que habían manejado periódicos serios, redactores hechos y derechos que salieron llorando por la puerta de atrás. Cuando anunciaron que había ganado Pedraza no me sentí decepcionada del todo (el tipo era un grande, y no solo por lo de McNulty; era un interrogador nato, de los de antes, con instinto), pero me sentí un poco frustrada porque guardaba la esperanza de que ganara una mujer, alguien tipo Oriana Fallaci o Bárbara Walters; una vieja con pantalones. El caso es que, si lo de McNulty fue un espectáculo mediático sin precedentes, lo que siguió al *casting* lo superó con creces. Armaron un espectáculo para reunirlos a ambos (Zuluaga y Pedraza) en un mismo escenario y lo anunciaron como lo que era, un encuentro de titanes, una contienda espartana entre el contestador por excelencia y el interrogador nato. Barajaron varios nombres y logos para el evento durante su promoción, pero finalmente se decidieron por «Entre líneas».

HH: —Transmisión en directo. 54 países conectados y a la expectativa. Traducción simultánea a doce idiomas. 104 millones de

dólares invertidos en publicidad. Todo para nada. Fue un completo desastre. Dos horas y media de programa mostrando a un par de tipos, uno frente al otro, mirándose en completo silencio.

Zuluaga: —Me sentía como en una especie de duelo mental que tenía perdido de antemano. Aún me daba vueltas en la cabeza la dichosa pregunta de una sola palabra. Si me la formularan hoy, no sabría cómo responderla. Cuando lograba dejar de pensar en eso, trataba de calcular la respuesta a su posible pregunta de apertura basándome en la lectura de su expresión corporal. Si se pasaba la mano por el cabello veía venir una pregunta sobre mi infancia, si cruzaba la pierna me preparaba para una pregunta sobre la situación del país. Pero no decía nada y de todas formas jamás hubiera preguntado cosas así. Antes del evento estudié a fondo su conversación con McNulty. En la decimosegunda lectura aún me seguía sorprendiendo.

Pedraza: —El silencio como técnica de entrevista siempre me había dado buenos resultados. Lo usaba como mecanismo de presión para que el entrevistado entregara más después de una declaración básica y corta. Para el evento me propuse usarlo por primera vez como arranque. Tiempo después HH

publicaría un estudio sobre los arranques de entrevista haciendo analogías con el ajedrez, concretamente con el concepto de «apertura». Pues bien, yo me había anticipado a eso desde el puro instinto. ¿Por qué siempre abrir con pregunta? ¿Por qué tenía que empezar siempre el entrevistador? No era solo cuestión de orgullo, también allí había un cálculo que apuntaba a revolucionar el género, a llevarlo a un estadio superior. Cuando la entrevista iniciaba con pregunta, terminaba invariablemente en respuesta; pero si invertía los valores el final del texto no sería una afirmación cerrada sino un interrogante evocador que resonaría en la mente del lector durante días. Sobra decir que fracasé.

HH: —Yo siempre lo vi como una relación de amor fallida entre almas gemelas. Una anulación matemática. La pregunta perfecta no tiene respuesta. La respuesta más elocuente nace de preguntas fallidas y mediocres. Ellos sabían eso o por lo menos lo intuían, de ahí su silencio sabio. Todo siguió según el plan de mercadeo. La entrevista se transcribió, se editó como libro y se vendió con un éxito considerable para ser un texto de 478 páginas en blanco. Todo mundo estaba dispuesto a pasar la página y a seguir como si nada, pero de repente empezaron a salir notas en los periódicos, concretamente en las columnas

de opinión, que insinuaban que *Entre líneas* había sido un fraude, un montaje. Varias voces influyentes se sumaron a la hipótesis hasta que empezaron a llegar cartas al canal que emitió el evento exigiendo el verdadero encuentro entre las celebridades de la entrevista. La hipótesis (que con el tiempo tomó forma de teoría) era tan compleja que aseguraba incluso que Pedraza y Zuluaga nunca se habían encontrado. Lo que vieron millones de espectadores alrededor del mundo habían sido actores contratados por una mafia que pretendía evitar las turbulentas verdades que podrían expresarse en dicho encuentro. Las peticiones tomaron forma de exigencias y poco tiempo después se convirtieron en amenazas. Sufragios, anónimos e incluso familiares de directivos del canal muertos en misteriosas circunstancias provocaron que *Entre líneas 2* se llevara a cabo a la mayor brevedad.

Aponte: —Cuando me llamaron no lo podía creer. Habían estado siguiendo lo que ellos llamaban «mi carrera» desde lo de Gómez Jaramillo y mis acotaciones de risas. Citaron todos mis «aportes» al género con notable precisión y sin escatimar en elogios, para finalmente preguntar: «¿Qué tal le va escribiendo diálogos?». Les dije que nunca lo había hecho pero que podía intentar

y eso les bastó. Querían que escribiera los diálogos de Pedraza y Zuluaga para *Entre líneas 2*. Como nadie había podido asimilar el encuentro verdadero, entonces fabricarían por completo un *remake*-secuela. Pero lo primero que había que hacer era inventar algo creíble para justificar lo insólito del primer *Entre líneas* y así arrastrar al doble de gente al segundo evento. Nos agarramos de la teoría conspiratoria que circulaba y la volteamos a nuestro favor. Escribí los discursos para varios directivos del canal y unas cuantas entrevistas falsas difundidas en medios que ellos mismos controlaban (me sirvió también de práctica). Dijimos que efectivamente la mafia estaba involucrada en el primer *Entre líneas*. Pedraza y Zuluaga estaban amenazados de muerte al igual que varios directivos del canal. Tenían que recitar una serie de obscenas demandas al aire pero estoicamente se negaron y prefirieron callar durante dos horas y media. Ante esto, los directivos se arriesgaron a seguir adelante con el evento para provocar el levantamiento de la masa. La mafia creía que nadie se daría cuenta de su intervención pero, como se demostró con las protestas y la solicitud (exigencia) de un segundo encuentro, el espectador televisivo promedio es mucho más inteligente de lo que se cree y no se le puede timar con cualquier cosa. Al ver la reacción heroica del pueblo, la mafia retiró las

amenazas, dio vía libre para que se organizara y emitiera el encuentro original y hasta prestó apoyo financiero para publicidad, en señal de buena fe. Sinceramente no pensé que nadie creyera tremenda tontería, pero como me hicieron caer en cuenta más adelante, nuestro público objetivo era la misma gente que había convertido en *best seller* un libro en blanco.

HH: —De ahí en adelante todo pasó muy rápido. *Entre líneas 2* dio clase magistral de *rating* a todos los eventos masivos precedentes y sucesores, incluso a banalidades como los mundiales de fútbol y los juegos olímpicos. Cualquier cifra que mencione no puede ilustrar con precisión la magnitud de lo que significó eso. Si alguien hubiera preguntado a los televidentes por lo que vieron, nadie hubiera dado cuenta del contenido, porque (casi) nadie puso atención al programa, solo al encuentro en sí mismo de esas dos hipérbolas humanas. Aponte me confesó más adelante que había sido un alivio porque de todas maneras el material no era muy bueno; lo había tenido que escribir con los directivos respirándole en la nuca.

Pedraza: —Estábamos listos para seguir cada uno en lo suyo, al menos yo. El evento había sido un éxito, sí, pero la vida que había dejado en pausa por meterme en esta payasada me

seguía esperando allá afuera. Quería aprovechar el *boom* de lo de McNulty para escribir una biografía del tipo y explotar la situación al máximo. Tenía un plan de trabajo y un par de capítulos que alcancé a adelantar en la cárcel. Moví el proyecto por varias editoriales, pero nadie parecía interesado y eso que eran los mismos tipos que antes de *Entre líneas* me habían suplicado por los derechos de la última entrevista del australiano y me habían jurado que me publicarían hasta la risa. Nada. No soltaban ni un peso para arrancar y cuando traté de hacerlo como *freelance* me frenaron por los derechos patrimoniales. Una pesadilla de papeles y pendejadas que apuntaba a una sola dirección: querían forzarme para que regresara a *Entre líneas*, que se iba a convertir en un seriado en franja triple A. Allí todo cobró sentido.

Zuluaga: —No es que me encantara la idea de tener que volver a actuar para recitar los textos de una pinche secretaria, pero la paga era buena, el trabajo no era tan difícil y podía tener a Pedraza cerca y vigilado mientras continuaba preparando la respuesta a su pregunta. La idea era escupírsela en la cara el día menos pensado y en plena emisión en directo.

HH: —Aponte me comentaba que se sentía culpable por haber aceptado las imposiciones

de las directivas para el guión de *Entre líneas* 2 y para la justificación pública por el fraude del primer evento. Nunca se dio por satisfecha, odiaba esos argumentos mediocres, creía que había traicionado sus principios como escritora y aseguraba que la miopía de la audiencia no era una excusa válida. Pedraza le hablaba del «*Run for Cover*», un mecanismo que implementan los directores de cine para mantenerse en el sistema sin perder su integridad, pero tampoco pasando hambre. Como no le bastaron los consuelos y cada día molestaba más, las directivas aceptaron —a regañadientes— firmarle una cláusula de libertad creativa sujeta a cambios según los resultados de rating y ventas. El resto, de ahí en adelante, cayó por su propio peso.

Aponte: —Lo primero era replantear el origen. Eso de que Pedraza había nacido en Chiquinquirá y Zuluaga en Mesitas no era muy comercial. Había que empezar desde cero y crear nuevas identidades. Tampoco aguantaba irme por los clichés de las capitales y menos arriesgarme con ciudades como Londres, París o Nueva York como sugirieron las directivas. Y no es que no pudiera hacerse; todo era cuestión de culpar a las enfermeras de las salas de maternidad o a los centros de adopción. Lo que yo quería iba por una vía más interesante.

Zuluaga: —Critonia. No tengo ni idea de dónde sacó el nombre, pero se suponía que yo había nacido allí. El guión que me pasó contenía toda la información detallada. Número de habitantes, comidas y bailes típicos, actividades comerciales más importantes, pero sin la posición geográfica. No fue un error; ella decía que si no se conocía la ubicación exacta de la ciudad cualquiera se sentiría identificado de inmediato y creería que estábamos hablando de su tierra, pero en clave. Funcionó bien hasta que Pedraza lo arruinó.

Pedraza: —A mí nadie me dijo nunca nada de la tal Critonia. Yo creí que era real. No era la primera vez que nos daban guiones diferentes. Se suponía que estimulaba la improvisación controlada y la espontaneidad. Así que cuando empezamos a hablar de su ciudad natal me lo creí todo y me surgió también la pregunta más obvia: ¿Dónde queda? No porque quisiera corcharlo ni nada, sino porque realmente me dieron ganas de ir ese mismo fin de semana.

HH: —La respuesta de Zuluaga nunca se me va a olvidar. Dijo, improvisando, que se trataba de una isla colombiana poco conocida, opacada por la popularidad por San Andrés y Providencia, ubicada en el Pacífico, a unos cuarenta minutos en lancha desde

Buenaventura. Lo dijo sudando, titubeando, pero todos le creyeron. A los tres días la gente empezó a preguntar en los aeropuertos y agencias de viajes por la isla. Google registró la palabra «Critonia» como la más buscada de la semana. La Cámara de Representantes cesó actividades hasta no conocer al delegado de la ciudad. No sé cómo hicieron, pero en menos de un mes ya había un pedazo de tierra flotando en el Pacífico a quince minutos de la masa continental (puede que los 40 minutos originales les pareciera excesivo), gente adulta circulando por todo el país con Cédula de Ciudadanía de Critonia y varios centenares de turistas incluso en días laborales.

Renán Vega (ex historiador): —Ese fue el principio de la debacle. Mi oficio empezó a perder seriedad. Casi todos mis estudiantes del doctorado querían hacer la tesis sobre Critonia. «Revoluciones populares en las islas del Pacífico colombiano»; «Critonianos y poder político en la era neoliberal»; «Critonia: ¿capital del mundo en el siglo XXI?». La cosa empezó a adquirir niveles demenciales cuando la credibilidad de la historia misma quedó en entredicho. Yo acepto que la historia es un discurso y que como tal es susceptible de reescribirse día a día, pero de ahí a que hechos como la Caída del Muro o la Guerra del Golfo empiecen a cuestionarse, hay

un abismo gigante. Cada vez que alguno de esos payasos de *Entre líneas* decía algo que entraba en conflicto con los acontecimientos históricos del canon (ya fuera por ignorancia o de manera deliberada), me daba migraña y empezaba a sudar frío, porque sabía que en dos o tres días iban a reescribir los hechos para que se ajustaran, eliminando así las contradicciones. Y lo que me daba rabia era que la reescritura quedaba bastante coherente y pulida. Funcionaba como un efecto dominó, como eso que dicen los posmodernistas de la teoría del caos. No solo modificaban la coyuntura sino el bloque estructural completo, es decir, los antecedentes y las consecuencias. La gente nacida después de 2025 creció creyendo, a ojo cerrado, en vainas supremamente absurdas, como que la Guerra Fría había tenido lugar entre las industrias heladeras más poderosas del mundo, por ejemplo. Y eso que le estoy nombrando las cosas más suaves. El fin de la historia que Francis Fukuyama había planteado como provocación, se estaba convirtiendo en una realidad cada vez más tangible.

HH: —La geografía y la historia no fueron las únicas disciplinas que se vieron afectadas por la inventiva desafortunada de Aponte. La gente dejó de comprar novelas y libros de cuentos. Tampoco volvieron al teatro. No necesitaban

de eso, tenían toda la ficción que requerían en la entrevista y, al mismo tiempo, el formato ofrecía el grado suficiente de credibilidad para aplastar de lleno a cualquier ciencia, saber u oficio que presentara oposición con sus afirmaciones tajantes y acartonadas sobre el mundo real. Al cementerio de saberes eliminados se sumaron el periodismo, la biología, la física, casi todas las ciencias duras y la mitad de las religiones. Es muy difícil describir el cómo a alguien que no vivió esa época en directo, pero si quiere una opinión personal le diré que más que preocupado o sorprendido me sentí identificado. La humanidad entera estaba viviendo un proceso de lectura similar al que yo experimenté en solitario. Casi la misma evolución paulatina, la lucidez para desechar lo inútil y la habilidad para ver con la luz apagada. Pero con una diferencia fundamental: cuando yo escuché a Gutiérrez Bejarano en ese café hace media vida, por muy convincente y ameno que fuera su discurso, era 100% consciente de que estaba mintiendo.

Roger Schrader (ex crítico de cine): —Cuando se acabó la literatura hicimos un funeral simbólico en todas las ciudades del mundo, pero yo me alegré en el fondo porque al fin se iba a terminar esa discusión bizantina respecto a las adaptaciones: «¿es mejor el libro o la película?». Lo que no vi en su momento fue que el

problema no se acabó, simplemente cambió de rostro. La adaptación cinematográfica de entrevistas efectivamente sentó muy bien a la industria, la revitalizó dada la reducción dramática de los costes de producción (solo se requerían dos actores por película); pero no tardaron en alzarse las voces de protesta inconformes porque tal o cual filme no reflejaba a cabalidad el espíritu de la entrevista original en la que se basaba. Fue una transición desigual. Así como hubo directores que pudieron amoldarse a los nuevos tiempos dada su predisposición para el registro de diálogos (Smith, Linklater, Solondz), otros se quedaron en la calle (Bay, Shumacher, Wiseman) haciéndole compañía a tipos como Harold Bloom y George Steiner. Yo también me quedé sin trabajo, pero mucho más adelante, cuando no supe qué escribir de la famosa y laureada adaptación muda que hizo Paul Thomas Anderson del episodio 39 de *Entre líneas*.

Pedraza: —Cuando el cine metió mano empezó el negocio grande de *merchandising*. Salieron varios productos rarísimos que teníamos que anunciar mientras ejecutábamos la entrevista de turno. Me acuerdo de un botellón en forma de micrófono que se llamaba «PasaPalabra». El anuncio afirmaba que se trataba de un elixir que usaba yo para provocar una pregunta filosa o un apunte pertinente

siempre, pero en realidad era solo agua carbonataba y costaba un dineral. Igual la gente la compraba, especialmente ex académicos que guardaban la esperanza de volver y, en su desesperación, se agarraban de cualquier cosa. También se anunciaban cigarrillos. Los famosos *Mookie* prometían al consumidor respuestas elocuentes siempre que estas se expresaran mientras se retenía el humo. Zuluaga trató de hacer un comercial de esos, pero casi se ahoga en la primera toma. Nunca fue un buen fumador. Yo lo probé, pero no me pareció nada del otro mundo, incluso me supo a pasto, como los viejos Green sin filtro.

Aponte: —Yo nunca anuncié ningún producto porque no era visible. De hecho, incluso tuve que esconderme y firmar varios episodios con seudónimos cuando aparecieron los llamados «realistas» y me...

—¿Los qué?

HH: —Los «realistas», el movimiento contracultural más importante de la primera mitad del siglo XXI; una especie de guerrilla que se oponía a la entrevista. Corría el rumor de que estaba conformada por representantes de todas aquellas profesiones que *Entre líneas* dejó sin piso. Sus primeras intervenciones fueron meras acciones de hecho. Apagones masivos

en plena emisión, boicoteo de la distribución de las versiones transcritas, quemas rituales de ejemplares en plazas públicas. No sirvieron más que para dar publicidad y generar cierta respuesta solidaria de la audiencia que se reflejó en mayor *rating* y ventas. Incluso Aponte usó algunos de esos ataques como inspiración para el guión con el que ganó su primer Emmy (Episodio 154: «¿Ese humo es tuyo?»). Se les abona que aprendieron rápido y cambiaron de estrategia en poco tiempo. Nombraron una especie de vocero a través del cual desarrollaron una compleja y no del todo mal elaborada campaña masiva de desprestigio y difamación contra la entrevista. Atacaron los dos frentes: el popular (las preguntas producen cáncer, impotencia, eyaculación precoz) y el intelectual (la pregunta es fascista, tirana, inquisidora y la respuesta complaciente y sumisa); pero nada de eso funcionó.

—¿Entonces por qué se acabó todo?

HH: —Ego. Zuluaga era la estrella del evento y aun así quería más protagonismo. No podía soportar tener que compartir la fama con Pedraza ni depender de los textos de Aponte. Retomando viejas costumbres, trató de sobornarlos para que le atribuyeran el mérito total de las declaraciones. Empezó a faltar a

los ensayos y a las grabaciones como mecanismo de presión, pero tampoco le sirvió de nada. Como los diálogos eran el plato fuerte y estaban escritos de antemano, simplemente contrataban un doble al que le vendaban la cara. Lo justificaban todo diciendo que se había accidentado o que se estaba sometiendo a un tratamiento facial de vanguardia. Aponte recibía jugosas bonificaciones por estas soluciones de guión de última hora. Lo que causó el derrumbe de todo se dio desde algo más sencillo, una forma mediática del ego poco utilizada y hasta ese momento casi olvidada: la autoentrevista. Zuluaga se grabó a sí mismo haciendo preguntas y contestándolas en contraplano y difundió masivamente el material por YouTube. 12.5 billones de visitas en la primera hora y casi el mismo número de ejemplares vendidos de la versión impresa. De un momento para otro nadie quería saber más de entrevistas y ese fue el final de *Entre líneas*. Poco más que vergonzoso. Los directivos se negaban a admitirlo. Intentaron hacer variantes en las que Pedraza entrevistaba a otros actores, pero no funcionó; casi se podía oír el clic simultáneo de millones de televisores cambiando de canal al mismo tiempo. Otra cosa que intentaron fue reeditar programas viejos, remezclarlos en la sala de montaje para cambiar el sentido de los diálogos. Tampoco sirvió. La escritura de Aponte

era demasiado orgánica y cualquier alteración por mínima que fuese se cargaba el contenido global. Sobrevivieron un tiempo con repeticiones y especiales de los mejores momentos presentados por Zuluaga y comentados por especialistas (incluyéndome), pero eso no duró mucho. Las regalías de los derechos para video ayudaron a que el coletazo de la crisis no golpeará tan fuerte.

Pedraza: —Se apoderó de la industria y nos dejó en la calle. Traté de volver a la crítica de cine, pero los editores no me admitieron. Las películas que se hacían en el momento eran en su totalidad adaptaciones de entrevistas en las que yo mismo había participado y, por ende, carecía de la distancia y objetividad necesarias para juzgarlas críticamente. Cuando se me acabaron los ahorros tuve que aceptar un empleo en la división de recursos humanos de una empresa de plásticos haciendo entrevistas laborales.

Aponte: —Casi todo dependía de mí y saqué la peor parte. Estaba obligada por contrato a no revelar mi identidad como guionista de *Entre líneas*, así que en mi hoja de vida figuraba un bache de más de 5 años. Cuando buscaba trabajo siempre me corchaban y descartaban por lo mismo: ¿qué había hecho durante todo ese tiempo? Les parecía sospechoso. En

una ocasión incluso me acusaron de haber estado involucrada con los «realistas» y me investigaron durante un tiempo. No sé qué hubiera sido de mí si Zuluaga no nos convoca de nuevo.

HH: —Sus seguidores en YouTube empezaron a descender paulatinamente, mes tras mes, hasta que se quedó sin adeptos antes de completar su primer año como solista. Se veía venir; no era nadie sin Pedraza y Aponte. Su material era pobre, trillado, banal. Pésimo preguntando, peor aun escribiendo. Cometió el mismo tipo de errores que antaño lo impulsaron a convocar el *casting* que dio origen a todo. La gente se lo tragó en solitario, por un rato, por la mera novedad, pero habían estado acostumbrados durante poco más de media década a material de primerísima calidad. A todas luces parecía que querían más de eso, así que los convocó de nuevo. No se sabe a ciencia cierta si los amenazó, les ofreció un trato mejor o si sencillamente se juntaron de nuevo por mutua conveniencia. El caso es que *Entre líneas: el reencuentro* estaba empezando a cocinarse y amenazaba con arrasar con todo o, mejor dicho, con lo poco que quedaba.

Aponte: —Pedraza y yo no estábamos dispuestos a tolerar más pendejadas de Zuluaga, pero necesitábamos el trabajo y sabíamos que él

dependía de nosotros, así que aprovechamos. Acepté escribir para el «reencuentro» y Pedraza aceptó hacer de entrevistador a cambio del adelanto de los próximos cinco años de emisión y publicaciones, en efectivo. No escribí una sola línea hasta tener el dinero en la mano. No era nada comparado con lo que cobraba Zuluaga y era muchísimo menos si se cotejaba con lo que ganaban los del canal y las editoriales, pero aun así era suficiente para retirarse con tranquilidad.

Pedraza: —Hice lo posible por evitarlo en los camerinos y no tenía ni idea de cómo iba a hacer para mirarlo a la cara, sonreírle y recitar las preguntas que me había escrito Aponte, poner cara de acontecimiento ante las respuestas duras y carcajear hasta las lágrimas con las líneas de humor. De verdad no sabía cómo. Era un gran guión, mejor incluso que el del Especial de Navidad de 2037 (mi favorito por encima del ganador del Emmy), pero yo ya me estaba cansando del cabrón y aún me olía el pelo a plástico quemado por el tiempo que pasé en esa maldita oficina de recursos humanos. Por suerte la entrevista no alcanzó a realizarse.

HH: —Poco antes de la hora cero, los jefes de prensa informaron a las directivas que los locales de eventos, donde se transmitiría

el programa, estaban vacíos. Anteriormente habían hecho varios de estos eventos para especiales exitosos (Episodio 48: «No soy gay, pero ya que pagaste la cuenta...»; Episodio 189: «El hundimiento de Critonia») y siempre se agotaban todas las boletas, pese a su elevado costo. Para *Entre líneas: el reencuentro* prefirieron no correr riesgos en este aspecto y permitir la libre entrada para hacer un regalo al espectador fiel, pretendiendo garantizar su regreso con fuerza. Cero asistentes en cada sucursal. Plan B. Utilizaron las bases de datos de todos los clubes de fans y optaron por hacer visitas domiciliarias sorpresa para la hora exacta de la emisión. Más de dos millones de extras contratados, encubiertos como despachadores de comida, revisores fiscales, cobradores de impuestos, familiares desaparecidos. Varios tipos de disfraz para un solo objetivo: penetrar en el hogar del televidente y confirmar el rating personalmente. Nada pudo prepararlos para lo que vieron.

Zuluaga: —Puede que haya sido mi culpa. Creí que me había dado cuenta del error a tiempo, pero no, me demoré mucho en convocar el reencuentro. Cuando mi carrera como solista empezó a fallar, mis analistas y yo creímos que era porque la autoentrevista no había pegado. Nada más lejos de la realidad. La autoentrevista caló tanto en el público que

fue precisamente por eso que la gente dejó de ver mis videos y fue también por eso que les dio igual que el equipo de *Entre Líneas* se reuniera de nuevo. La autoentrevista le mostró a la gente que también podían jugar a ser celebridades y que no tenían que pagar por ver o leer algo que ellos mismos eran capaces de hacer desde casa: preguntarse y contestar a voluntad. Nunca iban a quedar expuestos, no iban a ser cuestionados, todo iba a ser seguro dentro de esa lógica de burbuja. Como dije antes, puede que haya sido mi culpa. Puede.

HH: —Si todo el mundo era celebridad entonces no había celebridades. Cuando la

costumbre de autoentrevistarse se propagó de manera masiva, asesinó definitivamente a la entrevista canónica, el género por excelencia de la ficción en el siglo XXI, el último. Lo mató pero no lo sustituyó, porque no se erigió como forma de arte, sino como una acción cotidiana tan regular como tomarse un café a media mañana o cepillarse los dientes. Sin ir más lejos hoy me autoentrevisté dos veces en el baño. Yo creo que, si a usted no le da por preguntar, nadie se hubiera acordado del fenómeno *Entre líneas* y de lo que significó. Es más, la única razón por la que acepté dar esta entrevista es porque estoy seguro de que nadie va a leerla.

y expresar. Estas relaciones —confrontacionales unas veces, conciliatorias otras— están condicionadas a su vez por una serie de regulaciones ordenadoras y distributivas que determinan la forma en que la calle se configura y las maneras en que se la emplea, habita, percibe y significa. En este escenario nos encontramos, por una parte, ante el carácter imperativo de la ley que, junto con una multiplicidad de formas de normatividad social que revisten un carácter y un efecto policial, establece los marcos generales de la configuración del tejido sensible y, de otra parte, ante las dinámicas y tensiones entre individuos, colectivos y grupos sociales permeados por dicha ley y normatividad.⁸

8 Es importante examinar la manera en que se plantea la gobernabilidad en la calle en el contexto contemporáneo, teniendo en cuenta los dispositivos que tratan de orientar las conductas de los ciudadanos, como las barreras físicas que buscan separar lo público de lo privado, y en cuya elaboración y proliferación deben incorporarse la capacidad de negociación y de integración de intereses asimétricos. (Manrique & Quintana, 2016, p. xxiii). Teniendo en cuenta esta incorporación pretendida por la perspectiva gubernamental, pero excediendo sus límites, podemos afirmar que el carácter mismo de esta asimetría rehúsa, en última instancia, toda posible integración, y que es justamente en la tensión dinámica de estas relaciones asimétricas que se configuran materialmente los espacios urbanos.

Sin embargo, en la calle no todo es controlable o previsible, pues las acciones de los individuos sobre los espacios y los tiempos urbanos son susceptibles de sustraerse a las distribuciones ordenadoras de la lógica coercitiva —que bien podríamos llamar *policial*— y a las delimitaciones inhibitorias de la ley. En este sentido, la calle se presenta como un escenario doblemente confrontacional en el que podemos apreciar no solo la colisión y fricción propias de cohabitar los individuos, sino también la manera en que la lógica policial encuentra cuestionamientos, objeciones e interpelaciones a través de acciones políticamente relevantes, que incluso pueden exceder los marcos de la legalidad.

En la consideración de las características generales de la calle encontramos lo que podría llamarse su aspecto *geográfico*, que alude a la mera concepción de la misma como un conjunto de lugares distintos caracterizados por su posición en el espacio y que están vinculados de cierta manera (Braz, 2009, p. 147). La relación entre estos lugares pasa necesariamente por la circulación que de ellos hacen los habitantes y por la manera en que tal circulación se encuentra condicionada, a su vez, por límites, fronteras y demarcaciones. Pero, «¿qué es un límite? Es un punto de referencia que permite definir