

生平见证历史：赛尔吉欧·卡布列拉

UNA BIOGRAFÍA DE LA HISTORIA

Hay trayectorias que explican una época, que conectan de una manera íntima los relatos personales con la memoria colectiva. Existen narraciones que son capaces de revelar el espíritu de un siglo, los secretos de un periodo y, al hacerlo, son un destello por el cual se vislumbra la novela de un continente. Así es la historia de la familia Cabrera, cuyo relato transita de la guerra civil española a la guerrilla colombiana, con un paso por la China de Mao Zedong.

En el libro *Volver la vista atrás*, el escritor Juan Gabriel Vásquez presenta la vida del reconocido cineasta Sergio Cabrera, y la de su padre, el director de teatro y actor, Fausto Cabrera. La épica familiar comienza en Barcelona cuando el joven Fausto miraba los aviones de Franco sobrevolando Ciudad Condal. A partir de ese momento, y casi como un signo que marcó su descendencia, los Cabrera estuvieron atravesados por la política y, más precisamente, por los derroteros de la izquierda en América Latina.

La familia debió exiliarse con el avance del ejército franquista. Su primer destino fue República Dominicana y, más tarde, Colombia. Allí, Fausto comenzó su carrera en las tarimas, declamando poemas de Miguel Hernández y Federico García Lorca. A mediados de los sesenta cuando su hijo tenía trece años, un compañero que vivía en Cuba le hizo una propuesta que no pudo rechazar: viajar a Pekín para dar clases de castellano en la universidad. Al parecer, la fama del español en Colombia y del timbre de Fausto eran reconocidos del otro lado del mundo.

Tras un vuelo que atravesaba medio mundo, cuando los viajes que cruzaban la Cortina de Hierro

estaban prohibidos, los Cabrera se instalaron en el Hotel de la Amistad, un establecimiento en el cual residían los extranjeros invitados por el gobierno de Mao. Sergio aprendió chino, estudió y terminó el secundario en Pekín, recibió entrenamiento político y militar. Es decir, fue un adolescente en China, entre los años 1963 y 1968, durante uno de los periodos más convulsos en el país asiático, el principio de la Revolución Cultural.

Quizás por los vaivenes entre China y América Latina, por su paso por la guerrilla a fines de los sesenta, su desencanto por la lucha armada pero su constante esperanza en los valores de la izquierda, o quizás por su pasión por el cine, la vida de Sergio Cabrera parece de película. La revista *Chopsuey*, con la colaboración de la Embajada de Colombia en China, tuvo la oportunidad de hablar con el director de *Todos se van, La estrategia del caracol o Perder es cuestión de método* en un diálogo que lo muestra como el personaje de una novela, como un testigo de la historia de la izquierda y como el creador de un mundo personal a través del celuloide.

¿Cómo fue el trabajo con Juan Gabriel Vásquez para el libro *Volver la vista atrás*?

Fue un proceso interesante porque en un principio, como dice la Biblia, no había nada. Juan Gabriel y yo nos conocimos en Londres en el año 2000, pero nuestra amistad se fortaleció mucho en el 2009, cuando volví a Colombia para rodar una serie de televisión. En las cenas que organizábamos, en medio de las conversaciones, yo soltaba alguna

cosita, pero siempre había sido cauteloso. No soy de mucho hablar y mucho menos de cosas tan lejanas como mi vida en China, pero él se empezó a interesar. Y al cabo de los años me dijo que tenía deseos de escribir sobre mí, si lo autorizaba.

A partir de ese momento, empezamos a hacer una serie de grabaciones a lo largo de seis meses. Cada quince días nos reuníamos porque vivíamos a una calle de por medio. Al final, él reunió cuarenta horas de grabaciones sobre mi vida. En esos recuerdos China ocupaba un papel muy importante porque yo tenía trece años recién cumplidos cuando llegué. El viaje a Pekín, cómo aprendí el idioma, la manera en la que me fui integrando en la sociedad, la relación con mi padre, mi hermana: todo eso conté, pero pasaron seis años entre las grabaciones y que él decidió utilizarlas. En ese momento, empezó otra etapa porque nos encontramos en La Habana donde estrené mi última película, *Todos se van*. Juan Gabriel vino también. La presentación de la película fue muy polémica porque era ligeramente crítica de la situación cubana... bah, del mundo del socialismo y de cómo el Estado interviene en la vida privada de la gente. Después de la presentación, me quedé conversando con Juan Gabriel como hasta las tres de la mañana. A los tres meses me mandó los primeros tres capítulos de una novela que se iba a llamar *Conversaciones frente al mar de La Habana* o algo así. Era otra historia, yo la leí y creo que de esos tres capítulos no quedó nada del libro que publicó un año después.

Naturalmente, yo tenía temor del resultado a pesar de que he leído toda la obra de Juan Gabriel y lo admiro mucho. Justamente por esa admiración es que accedí a que escribiera un libro sobre mí, pero en ese momento, no sabíamos si el libro iba a ser una biografía o un artículo para una revista. No se contemplaba la idea de que fuera una novela. Luego de años después de las grabaciones, empecé a buscar fotos, documentos, diarios y entre esas cosas encontré la carta de mi padre.

En *Volver la vista atrás*, la carta de Fausto Cabrera ocupa un lugar destacado en el relato del adolescente. Sus padres vuelven a Colombia para unirse a la guerrilla y dejan a sus dos hijos en un internado de Pekín. La carta es casi un pequeño manual sobre cómo debe comportarse un militante de izquierda: "Es muy importante, decisivo, escoger buenas amistades. (...) Así pues, hay que escoger amigos y amigas positivos, en lo político, moral e intelectual. Esto no quiere decir que tengan que ser perfectos, no, pero sí es indispensable que tengan un aceptable nivel político, que sean sanos moralmente y que tengan una mentalidad proletaria".

¿Te refieres a la carta con consejos que les dejé antes de partir de Pekín?

Claro, era la presencia de un padre ausente a través de la carta. Ahora para la gente es difícil imaginarlo, pero en esa época no existía este tipo de comunicación. No había correo electrónico, para hacer una llamada entre Bogotá y Pekín tardabas entre diez y quince horas y un telegrama costaba mucho dinero, así que los mensajes eran escuetos como "llego a Bogotá a las once". Mi hermana también encontró algunas cosas y se las dio a Juan Gabriel. Cuando llegó el momento de escribir, llegamos al pacto de que yo leería la novela con derecho a veto. Entre otras cosas, yo había hecho el ejercicio al revés: había tratado de olvidar. La vida en China no había sido tan traumática, pero la guerrilla y la relación con mi padre, sí. Todos esos recuerdos yo los tenía en la bodega de mi inconsciente. Una vez que cerramos ese acuerdo, me abrí mucho más y entonces tuvimos reuniones periódicas por Zoom. Cuando empezó a escribir la novela, ya me pedía que intentara recordar cosas puntuales: cómo habían sido las clases en la escuela Chong Wen, el comienzo de la Revolución Cultural, los entrenamientos en el ejército chino, cómo había sido

la relación con la gente y en ese proceso pasamos toda la pandemia.

Fue un desarrollo de siete años, yo nunca le pregunté cómo iba la historia de mi vida. Pasó el tiempo y un día vino a Madrid y en casa de Pilar Reyes nos leyó un capítulo que me gustó mucho. Unos meses después me llegó el borrador y leí la novela de una forma compleja porque tuve que abstraerme por ser uno de los protagonistas de la novela. No podía leerla como un director pensando en las imágenes, sino como lector, director y personaje. Era una lectura compleja, pero me gustó la forma en la que había comprendido mi historia y la historia de nuestra familia.

La novela es casi una genealogía política, como Cien años de soledad, pero en la que se cruzan los relatos familiares con la historia política de América Latina. Para vos, ¿cómo fue la experiencia de recordar los hechos que habías dejado en el pasado?

Sucedieron dos cosas al mismo tiempo. Cuando nosotros viajamos a China, ya desde el mismo momento que salimos, no sé si por un exceso de preocupación o porque realmente era necesario, mi padre decidió que nadie debía saber. En esa época en los pasaportes colombianos había un sello que advertía que no se podía viajar a los países socialistas. Las visas chinas se ponían en un papelito aparte. Todo el proceso de viajar era clandestino. A la familia le dijeron que viajábamos a Europa y todo el tiempo que vivimos en China no nos escribíamos directamente desde Pekín a Bogotá, sino que las cartas hacían un cambio de sobre en Italia. Ocho años después, cuando regresé a Colombia, a todo el mundo había que decirle que estuvimos en Italia o Francia, no en China. Entonces, la memoria -Cabrera hace círculos con las manos como si fuera espirales de un cigarrillo- empieza a funcionar de un modo extraño.

Posteriormente, entramos a la guerrilla y antes de eso, estuve en un comando urbano, también de modo clandestino y compartimentado. Después en el campo, con un nombre de combate. De modo que Sergio Cabrera desapareció y solo existía Raúl Vera y digamos que, al salir, nadie supo que yo había estado en la guerrilla. La memoria funciona así -y vuelve a hacer el gesto de los círculos-.

Salvo a la gente de mucha confianza, yo nunca hablé de China ni de la guerrilla. Había inventado un mundo paralelo que sí era legal y del que sí se podía hablar, de mis estudios en Londres y del cine.

El mecanismo para empezar a recordar metódicamente fue un proceso bonito, yo en este momento lo agradezco porque fue una epifanía. "Oye, todo esto que tuve tanto tiempo guardado puede ser usado para algo útil", me dije, "por ejemplo, para una novela".

Por eso, el proceso de escritura fue bonito. Cuando Juan Gabriel me pedía precisiones o datos, empecé a recordar cosas que me interesaban y además le mostré algunos escritos que también se volvieron parte de la novela. Ese proceso, en su momento no fue dramático, pero sí doloroso porque a veces uno recuerda cosas que estorbarían en la novela. Por eso, cuando vi el borrador y me di cuenta de la forma tan bella que Juan Gabriel había armado un rompecabezas de mis recuerdos, recuerdos románticos de una época romántica en la que soñábamos con cambiar el mundo, me sentí agradecido de haber hecho el esfuerzo de recordar.

Volviendo a lo que contabas, llegaste a China en tu adolescencia, más bien preadolescencia. ¿Cómo recordás esa primera inserción en Pekín y en el Hotel de la Amistad?

En el Hotel de Amistad, había diferentes tipos de jóvenes, algunos de ellos incluso seguían viviendo de alguna forma en el mundo capitalista. Había muchos extranjeros que vivían en el hotel enviados

EN EL HOTEL DE LA AMISTAD, YO VIVÍ MUY POCO. A LOS TRES MESES DE LLEGAR Y LUEGO DE UN CURSO INTENSIVO DE CHINO DE OCHO HORAS DIARIAS, ENTRAMOS COMO INTERNADOS A UN COLEGIO. ÍBAMOS AL HOTEL SOLAMENTE LOS DOMINGOS.

por sus países y que no tenían ningún tipo de interés por entender o participar de las actividades de la sociedad china. Había algunos más neutrales y otros que eran hijos de militantes que sentían que estaban colaborando en la construcción del socialismo o tenían un espíritu internacionalista. Mi padre muy pronto adoptó esa actitud. Él ya era de izquierda cuando salió de Colombia, pero cuando llegó a China se radicalizó. Ya venía de pelear una guerra que lo había marcado profundamente –se refiere a la guerra civil española en la que la familia Cabrera participó del bando republicano–.

Entonces el tomó muy a pecho el tema de la educación y su deber de alejarnos del Hotel de la Amistad. Para él, era un foco de corrupción ideológica porque en un país con una efervescencia revolucionaria tan fuerte y pasando por tantas dificultades económicas el hotel era un gueto al revés. Era un gueto al que todos querían entrar. Porque ahí se vendían todo tipo de productos, de alimentos. Recuerdo que mis compañeros de estudio me pedían que les comprara zapatos, zapatos de básquetbol. En el resto del país, incluso para nosotros mismos, había racionamiento. El algodón, el aceite, el azúcar, la harina se compraba con cupones: todo estaba racionado. En esa época, si yo le pedía algo a mi madre, ella me contestaba que no podía. Y no era un problema de plata, sino que no había cupones.

¿Cómo era el vínculo con otros los adolescentes, en especial con otros adolescentes chinos?

Recuerdo que fue algo gradual. Dentro del hotel no había jóvenes chinos. Con los que yo me vinculaba eran jóvenes con mayores o menores ideales revolucionarios, pero nos dedicábamos entre los que vivíamos en el hotel a nadar en la piscina, a jugar al billar, al pingpong y esas cosas. Si tuve una relación especialmente política con uno de los hijos del poeta uruguayo Sarandy Cabrera. Él había llegado con sus cuatro hijos y con ellos hicimos una especial

amistad. Teníamos carabinas para entrenarnos; es decir, con catorce años ya teníamos el ideal revolucionario en marcha.

En el Hotel de la Amistad, yo viví muy poco. A los tres meses de llegar y luego de un curso intensivo de chino de ocho horas diarias, entramos como internados a un colegio. Íbamos al hotel solamente los domingos. Así fueron mis primeros tres años. En el internado, mi relación con los alumnos chinos fue una amistad sincera. Y, de hecho, muy revolucionaria porque era una época en la que no ser muy revolucionario era sospechoso. Ser revolucionario era casi una obligación en todo lo que se hacía, en lo que se estudiaba, en el deporte, en el entrenamiento, había una actitud de servir a la revolución, de servir al pueblo, de luchar contra las ideas burguesas.

Uno de los momentos cruciales de Volver la vista atrás es cuando tus padres deciden volver a Colombia y dejarlos a tu hermana y a vos en Pekín para que continúen sus estudios. Era el año 1966 y ni tus padres ni ustedes sabían que al poco tiempo iba a estallar la Revolución Cultural. ¿Cómo recordás esa época?

En el momento en el que mis padres se fueron, podemos decir que el mundo era perfecto. China estaba recuperándose económicamente. Culturalmente había una gran actividad de cine y de ópera en todo el país. También, era un buen momento para las personas. Es decir, cuando mis padres se fueron, quedamos en un mundo ideal.

La decisión de mi padre puede ser reprochable, pero en ese momento quedábamos en buenas manos, en un mundo protegido. Y no se veía ni la más remota posibilidad de lo que después sucedió. Fue de un día para el otro. Yo llegué un lunes al colegio y estaba todo patas arriba. En ese momento me di cuenta de que eso era una revolución. O sea, el término “cultural” era un agregado y se trataba de una revolución en toda su regla. Previamente,

no había ningún indicio de que fuera a pasar algo así. En los diarios oficiales del gobierno, en el del *Diario del pueblo* o el *Diario de Pekín*, los artículos publicaban minimizado el impacto. Se decía que todo parecía fantástico, que era un movimiento hermosísimo por una nueva cultura. Eso era lo que se presentaba oficialmente. Y todos los desmanes, lo que sucedió después no se conocían.

Mi hermana y yo sabíamos lo que estaba sucediendo, porque uno leía los artículos de un modo cifrado y se enteraba a través de las personas que contaban lo que habían vivido. A veces se lo explicábamos a otros latinoamericanos cuando íbamos de visita al hotel y ellos no lo creían. "Esas son las informaciones de la prensa de Hong Kong", me contestaban. No me creían. Resulta algo muy curioso de que en el hotel muchos eventos no se supieran. De hecho, el Hotel de la Amistad no sufrió un ápice. La vida allí seguía tal cual había sido previamente. El teatro seguía proyectando cine una vez por semana. Había cinco o seis películas que se iban rotando, entre ellas *La guerra de los túneles* y *El ejército rojo*. Es decir, el cine seguía funcionando. En el hotel parecía que nada había pasado. Lo único que se escuchaba eran los altoparlantes de las escuelas circundantes que estaban día y noche gritando consignas revolucionarias.

En esa misma época, las escuelas, las universidades y otros espacios educativos se vieron obligados a cerrar sus puertas. Según el libro de Juan Gabriel Vázquez, en ese momento, ibas a las proyecciones de cine de la Alianza Francesa como un lugar de cobijo. Digamos que tu primera formación como director fueron aquellas películas, mientras la Alianza permaneció abierta. ¿Podemos pensar que el cine era un refugio cuando eras adolescente?

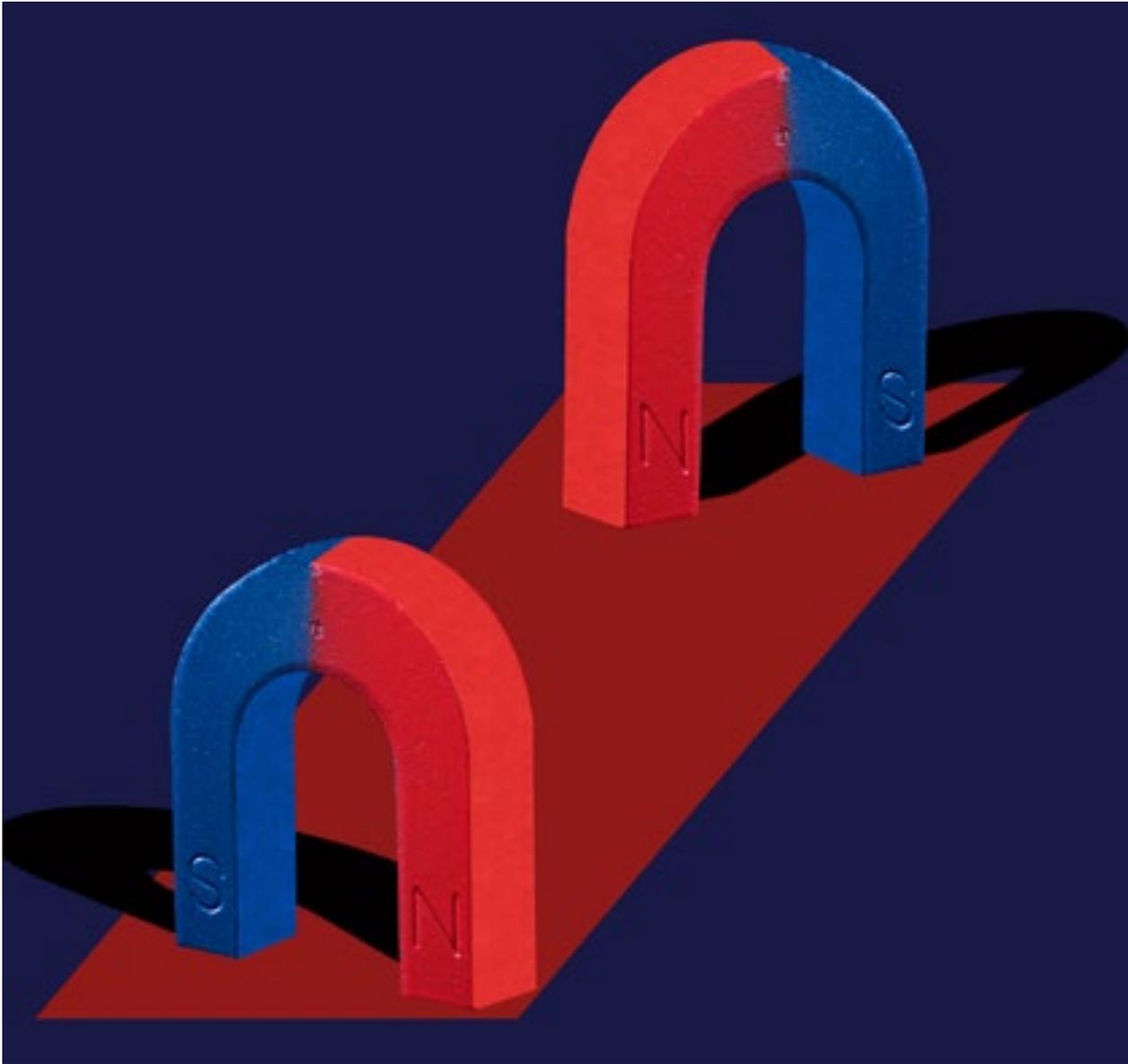
En ese momento, el cine era refugio desde luego. Era un refugio al que no se debería ir porque no

estaba bien visto. Antes de viajar a China, yo había estudiado en el Liceo Francés de Bogotá y hablaba bastante bien el idioma. Entonces, con el pretexto de no olvidarme la lengua, como una herramienta para la revolución, empecé a ir a la Alianza a estudiar y ahí fue que me enteré de que los jueves o los viernes proyectaban películas. Yo me sentía culpable de ir a verlas. Sentía que estaba pecando de alguna forma y también me lo hacían sentir. La verdad es que nuestra tutora era flexible y muy amorosa. Por un tiempo, no pasó a mayores, pero más tarde sí se preocupó. Para mí, conocer esas películas fue muy importante para toda mi vida. Las películas que se proyectaban en ese momento era cine de la universidad, de los cineastas. Probablemente no hubiera terminado haciendo cine si no hubiera tenido ese refugio.

¿Cómo influyó China en tu cine posterior? ¿Cómo sentís esa influencia en tu obra?

Yo siento que hay una primera gran influencia, contra la cual he luchado sin éxito, que es la idea de que el cine debe servir a la revolución. Digamos, en términos generales. Cuando yo cojo una historia o empiezo a escribir un guion, siempre pienso si la película, en términos generales, tiene un contenido progresista. Sería incapaz de hacer una obra que tuviera el único objetivo de llenar el aforo y nada más. Y entonces yo lucho contra eso y, a veces, lo logro como en el caso de *Todos se van*.

En mi cabeza siempre tengo la idea de que el cine debe servir para mejorar el mundo. Ya no para hacer la revolución. Tengo clarísimo que los intelectuales no podemos cambiar el mundo y una película no va a hacerlo, pero sí tenemos una responsabilidad de mostrar los problemas de la sociedad para que los especialistas traten de resolverlos. Cuando decido mostrar los conflictos sociales, deseo presentar lo que de alguna forma afecta a la gente que yo quiero. O sea, no hago películas sobre la



Sukui(苏葵), "Diálogo de sordos" (各扶一词) de la serie "Soñar despierto en nombre de las cosas" (白日梦--以物之名), 2021

alta burguesía colombiana. No sería capaz. A no ser que sea la historia de la empleada de servicio que la maltratan. Tengo esa influencia, es decir, he sido formado así. E insisto, con mucha frecuencia lucho contra esa influencia sin gran éxito.

La verdad es que me siento responsable de hacer un cine con un contenido social y progresista. Eso es una influencia china, es la primera. Hay otro tipo de influencia que es la práctica, la capacidad de diseñar, de programar, de tener la paciencia y construir un proyecto. No todos mis colegas tienen la misma habilidad y yo pienso que esas habilidades son fruto de mi educación china.

Por último, en algunos casos hay una tercera influencia que se ve específicamente en el caso de *La estrategia del caracol*, basada indirectamente en una fábula china. Se trata de una lectura de "El viejo tonto que movió la montaña", uno de los tres artículos del presidente Mao que se leían en las reuniones durante la Revolución Cultural. Lo

leí infinidad de veces en el colegio, después en la fábrica donde trabajé y después en el curso militar. Al final de la película, los protagonistas logran llevarse la montaña y esa es la conclusión del relato chino.

También sospecho que hay una influencia en la manera de imaginar y pensar las imágenes. La escritura china es visual y con cierta frecuencia la unión de dos conceptos genera una tercera idea. En varias ocasiones he utilizado ese mecanismo para crear imágenes, cuando ruedo una película. Por ejemplo, tres gotas de agua y un ojo se interpretan como lágrimas. Se trata de un lenguaje dialéctico. Y la educación en ese lenguaje queda incrustada. A veces, cuando estoy escribiendo, me vienen a la mente ciertos recuerdos, ideas, que se cristalizan de la misma manera como si fueran caracteres chinos. Ese es un detalle pequeño, pero es también muy bonito.