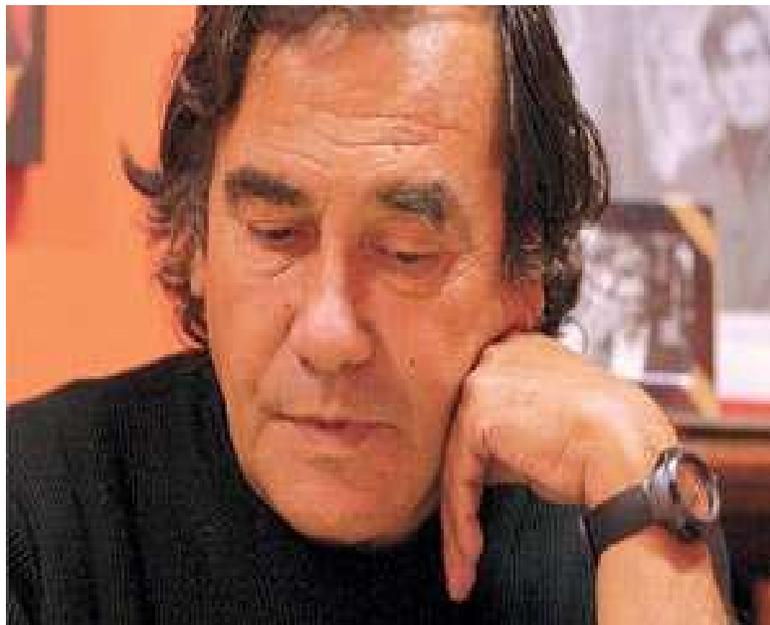


ENTREVISTA A ELISEO SUBIELA, AUTOR DE CINE

Alejandro Matallana



Eliseo Subiela is one of the most prestigious Argentinian filmmakers. He has won and been nominated for awards at the Toronto, Montreal, Berlin, Istanbul and Havana film festivals, among others. He has made nineteen films, and he has filmed around two hundred advertisements for nine different countries. He started to make films at the age of 17, when he shot his first short film *Un largo silencio* (1963), and he is best remembered for his famous works *Hombre mirando al Sudeste* (1995), *El lado oscuro del corazón* (1992) , and *No te mueras sin decirme a dónde vas* (1995).



Colombian filmmaker and producer Alejandro Matallana studied Film and Photography at Corporación de Educación Superior Unitec at Bogotá, and he studied filmmaking at the Eliseo Subiela Film School. Currently he works as producer and filmmaker in Buenos Aires, where he interviewed Eliseo Subiela for *Cine y...* in late October 2008.

Alejandro Matallana: ¿Por qué el cine Eliseo, por qué no medicina, por qué no contaduría?

Eliseo Subiela: Porque había más... se conocían más mujeres haciendo cine... si puedo contar algo. ¡Qué a esta altura! ¡Dejalo....! ¿Por qué el cine? ¿Me preguntás de aquella época, por qué empecé o por qué ahora? ¿Cómo fue el comienzo?

AM: No. ¿Por qué?

ES: Mira, después de muchas veces que tuve que responder a esta pregunta y no estar seguro, como que uno no está tan seguro, llegué a la conclusión que la respuesta más parecida a la verdad era que era el cine

96

porque no soporto la realidad, sobre todo no soportaba la realidad cuando era un adolescente. Y ahora no es que no soporte la realidad, es que me cuesta pensar en la realidad sin el cine.

AM: Me acuerdo de los primeros espacios, Subiela, en los que hablábamos de la inevitabilidad del cine.

ES: ¡Ah, claro! Tú fuiste uno de los primeros graduados.

AM: Sí.

ES: ¿En qué año?

AM: 2004, fuimos conejillos de indias. Hablábamos de la inevitabilidad del cine. ¿En qué momento...?

ES: Eso es lo que dice el catálogo de la escuela, ¿no? Soñar el cine, y tal...¿En qué momento...¿el qué?

AM: ¿ ... te diste cuenta?

ES: ¿De que era un bien incurable? A los quince, supongo, cuando descubro la novela francesa y el cine polaco a los sesenta, y dejo los cines de barrio, donde veía tres o cuatro películas por día, que eran de cowboys y de guerra, y empiezo a ver un cine que después supe que se llamaba de autor. Pero básicamente es cuando descubro a Godard y a Truffaut, ahí empiezo a encontrar el bien incurable, como digo yo. Me empecé a encontrar cuenta de que era una pasión, que era una vocación.

AM: ¿Y el amor?

ES: ¿Por el cine? También aparece ahí. Y crece con los años y cada vez es más.

AM: ¿Se puede enseñar a hacer cine, se puede aprender a hacer cine?

ES: Sí, sí, claro. ¿Me lo preguntas a mí? Se puede, lo que no se enseña obviamente es el talento, la pasión, el cine es un oficio. Además, básicamente, lo que se enseña es eso.

AM: Hablemos un poquito de *El lado oscuro del corazón*.

ES: ¿Qué quieres?

AM: ¿De dónde sale *El lado oscuro del corazón*? ¿Dónde queda el lado oscuro del corazón?

ES: No sé; lado oscuro, sí, sé de dónde viene. Es el lado del miedo, el lado del no-amor, el contrario del amor es el miedo, me parece. Y...ahí.

AM: ¿Ahí?

ES: Es el lado del corazón que tiene miedo, que no se atreve a más.

AM: ¿Oliverio?

ES: Sí, y algunos aspectos de Oliverio.

AM: Hay algo interesante, importante, en el lado oscuro del corazón, y es a lo que se dedica Oliverio. De alguna manera, no sé si hay algo de mendicidad, desamparo, y sobre todo hay un ingrediente que mezcla la poesía con el cine de manera fuerte y evidente. ¿Cómo es que se te ocurrió hacer una película hacer una película narrada de esa manera?

ES: A esta altura no me acuerdo de cómo empezó el desafío. A mí la música y la poesía me embarazan de imágenes, y yo estaba muy enamorado sobre todo de Gironde, de un poema suyo que hablaba de la mujer que fuera capaz de volar. Pero no dije, voy a hacer una película sobre este poema. Se juntó, como todas las ideas y todas películas, con distintas vertientes: de la realidad, la fantasía, la literatura, la música, ¡qué sé yo! Yo había conocido una chica en Montevideo que era una cabaretera. Cuando yo hacía publicidad yo también filmaba mucho en Montevideo en la época de las dictaduras en los dos países y de verdad

98

iba al cabaret a hablar con ella de literatura, cosa que nunca nadie me creyó y mucho menos mi esposa. Y nos hicimos muy amigos, y sobre todo ella amaba a Onetti y yo siempre sospeché que ella era una mina; que tenía una cultura que excedía el común de las chicas del cabaret. Fantaseé que podía ser una ex Tupac Amaru que se había refugiado ahí. Ahora, ¿cómo se juntó eso con los poemas y con Oliverio? No me acuerdo. Es posible que no lo haya sabido nunca. Se juntó, un día apareció el desafío a contar una película que fuera la historia de un tipo que buscaba una mujer que fuera capaz de volar.

AM: ¿Qué hacía Benedetti?

ES: ¿En esa época?

AM: No, ¿qué hace en el cabaret? ¿De repente se le pone la cámara en el cabaret y aparece?

ES: No, no, bueno. Mario hacía de marino alemán, que recita uno de sus poemas en alemán. Esto porque una vez Mario comete el error de decirme que había sido educado en un colegio alemán y además había dado recitales de poesía en Alemania. Le pregunté: ¿te animarías? Y le pareció tan delirante que se animó y es una de las cosas que más me emocionan de la película, cuando llega esa escena y veo a Mario, con ropa de marino, porque habla de todo. Esa escena lo pinta, me parece que, de una manera conmovedora, su sencillez, su humildad, su gana de jugar. Porque jugó aquel actor, y le hace el verso a una cabaretera triste. Y le recita ese poema, que curiosamente aún en alemán emociona, aunque vos no sepas alemán. Es curioso. Era un homenaje y es una de las cosas por las estoy orgulloso de esa película, filmar a Mario y vestido de marino.

AM: ¿Eres el guionista de todas tus películas?

ES: Sí, de todas salvo una.

AM: ¿Cómo se da ese proceso de escribir y dirigir?

ES: Es trabajoso, por un lado te da libertad y bueno, además unifica el discurso. Yo soy un autor, me considero un autor de cine. Pero al mismo tiempo es fatigoso porque primero tienes que escribir el guión, que no es poco trabajo.

AM: ¿Te dan guiones eventualmente, para que les des acogida?

ES: Sí, pero hasta acá no me enganché con ninguno. Pero eso debe de ser que, esto es como todo, si no estás preparado, abierto, receptivo, no lo ves. Quizás haya pasado eso, lo cierto es que me gustaría encontrar un guión.

AM: ¿Qué te gustaría encontrar en un guión?

ES: Lo mismo que en mis películas. Me gustaría que me apasionara y que amara el tema, aunque no fuera el mismo discurso, obviamente. Me encantaría hacer un policial, por ejemplo, me encantaría hacer una película de vampiros.

AM: Recién tocaste un tema que me gustaría tratar. Es el Eliseo Subiela durante la dictadura.

ES: Mi primer largo fue *La conquista del paraíso* en 1980, en plena dictadura.

AM: Y antes, durante el 1976, estuviste en publicidad.

ES: Sí, publicidad.

AM: ¿Te tocó la dictadura?

ES: Sí, como a todos. Yo además era militante político, soy un sobreviviente. En publicidad ya hacíamos cine militante, anónimo, en ese momento. Llegamos a filmar películas que después se exhibían en el sindicato, de manera clandestina, de la misma manera que se exhibía *La hora de los hornos*.

100

AM: ¿Crees que la censura es justa con el cine?

ES: No, la censura no puede ser justa con nada. En esa época obviamente la censura era el terror. Había censura previa, con el guión y con el elenco. Y después había censura posterior. *La conquista del paraíso* estuvo un año en proceso de análisis de censura porque yo no quería cortar. Yo iba y me decían que tenía que cortar algo, pero eso es una historia larga. Pero no, yo empiezo ahí, es muy curioso.

AM: A mí me llamó la atención cuando una vez te escuché hablar de la clasificación que debe tener *No mires para abajo*.

ES: ¿Por qué?

AM: Porque tenías un discurso; estabas muy enojado en ese momento porque querían darle una clasificación más arriba...

ES: No, no. Yo creía que cuanto más abajo mejor, porque es una película hecha para que la vean los jóvenes y para que aprendan. Es una película didáctica en muchos sentidos. Entonces quería que la calificasen lo más bajo posible, que fuera para trece, pero ya era una exageración. Y finalmente la calificaron para dieciséis, que era muy buena calificación.

AM: ¿Y qué cortaste en esa película?

ES: No, nada. Eso no es censura, eso es clasificación por edades, que está bien. No hay censura desde que volvió la democracia en Argentina en el 82-83, se abolió la censura, no hay censura, gracias a Dios.

AM: Me hablabas ahora de la publicidad y también hemos hablado en otra ocasión sobre el video. ¿Cuál ha sido tu incursión tanto en otras formas narrativas como en otros formatos y soportes?

ES: Poca experiencia. La publicidad es mi verdadera escuela de cine, como para la mayoría de los directores de mi generación. Pero después hice alguna incursión en televisión, pero desde afuera, no dentro de los canales produciendo. Nosotros hemos hecho algo con la escuela,

pequeñas miniserias, y las incursiones han sido buenas para ambos, tanto para el cliente como para mí. Después hice dos películas en video. La primera fue una latinoamericana de ficción, que fue *Las aventuras de Dios* y la segunda *El resultado del amor*, que se hizo en ocho días.

AM: ¿*Las aventuras de Dios* fue un experimento?.

ES: Mirá, la más experimental del momento y de la escuela.

AM: ¿Cómo fue la experiencia?

ES: Fue fantástica, divina, fue bárbaro. A mí esa película me gustó hacerla, fue duro. Pagué el precio de probar y experimentar, y en Argentina está como prohibido eso. La crítica nos hizo mierda. Pero estoy muy contento de haber hecho esa película.

AM: ¿Qué fue lo más lindo de hacer esa película?

ES: La libertad. La sensación de tener la libertad total, desde la escritura del guión en donde empecé su escritura como un ejercicio de escritura automática, llegué a escribir sin proponerme nada, así de corrida. Llegué a hacer unas diez páginas, rebobiné pero ya había avanzado lo suficiente como para que la película tuviera algo de esa estructura que había salido de la experiencia de la escritura automática. Y el resto del guión también lo escribí, si no de manera tan inconsciente, lo escribí con mucha libertad. La iba a producir yo, no había ninguna objeción más que probar cosas, experimentar. Y la idea era trabajar con un nivel de subconsciente que en otras películas mías, que tienen bastante, me han acusado de surrealista algunas veces. Pero aquí el colmo eran *Las aventuras de Dios*, que era una película completamente surrealista.

AM: ¿Tú trabajaste con tu hija Guadalupe en un par de películas?

ES: Sí, en *Pequeños milagros* y después hizo una cosita en *El lado oscuro del corazón 2*. Y creo que también le ayudé en un par de trabajos de televisión.

102

AM: Y, ¿cómo es trabajar con ella? ¿Cómo fue la experiencia?

ES: Lindo.

AM: Teniendo en cuenta que Eliseo le ha dado mucha pelota.

ES: Eliseo trabajó de ayudante en *El lado 2*, y se vino conmigo a España. Y en televisión también. Es un vago, pero bueno..., pero lo de Lupe fue muy lindo incluirla como actriz, incluso en la tapa de la edición china en DVD de *Pequeños milagros* está ella, en lugar de Julieta Ortega, porque vieron que ella era el hada, y como tenía pinta de rubia y Julieta era negrita, pusieron a Lupe en la portada.

AM: ¿Cómo ves el cine argentino a nivel mundial?

ES: No tengo la más puta idea. Bueno, el cine argentino siempre tuvo prestigio, como cine de autor, como cine de propuestas originales y creativas. Lamentablemente para mi gusto no es una industria además, pero tiene buena imagen.

AM: El mercado estadounidense todavía no está abierto para el cine argentino.

ES: No, ese no está abierto para casi nadie. Bueno, yo hice una incursión bastante exitosa con *Hombre*, pero es un mercado muy difícil.

AM: ¿*Hombre mirando al sudeste*?

ES: Claro, que se distribuyó comercialmente. La única, me parece, de mis películas que se llegó a comerciar en Estados Unidos, y que robaron. La robó Universal Pictures.

AM: ¿Cómo va eso, Eliseo?

ES: Nada, perdimos, quedó ahí. Es imposible, David contra Goliath. Tenés que tener abogados allá, son muy caros. Yo igual tengo la esperanza de que habrá una día justicia, sobre porque esto lo está

manejando Rantés desde el más allá, así que yo creo que voy a tener una satisfacción, porque por el lado legal no, imposible.

AM: Pues entonces, ¿existe?

ES: Eso dicen. En cada uno de nosotros me parece, ese fue el éxito de la película, porque convocaba al arte que cada uno de nosotros tiene dentro.

AM: Recuerdo esa historia, la de este chico que tú te encontrabas en Martínez.

ES: ¡Ah, sí! Donde vivía, el que miraba al sudeste.

AM: ¿Me puedes contar algo más de la historia?

ES: Sí, *Sudeste* arranca de una imagen real de un tipo que estaba en una esquina de mi barrio, paradito como después estuvo Rantés, durante horas y horas, hacia un lado que yo deduje que era el sudeste. Luego me enteré que él miraba la ventana de la que había sido su enfermera en el manicomio en que había estado internado y se había enamorado de ella. Entonces fue y se plantó en esa esquina, mirándola. Todo esto fue después, lo cierto es que durante años yo pasaba por ahí y veía a este tipo paradito con sol, con lluvia. Tú podías pasar la mano por delante y el tipo estaba así, quietito. Y un día pasé y me dije: voy a hacer una película que se llame *Hombre mirando*. Me bajé del auto, calculé que punto cardinal miraba, y era el sudeste.

AM: ¿Los detonantes, Eliseo? No voy a decir que me digas el detonante de cada una de todas tus películas, pero en general.

ES: ¿En general? La vida. La realidad, aunque pasa que la realidad es mucho más contradictoria de lo que parece. Aunque es la vida, hay que observar, estar atento... Está todo ahí. El dicho éste de que la realidad supera la ficción es cierto. Sobre todo en este continente. Todo puede ser una historia, puede ser una película, pero el detonante, porque sí en momento voy a contar esto o lo otro, como el caso de *Hombre*, se adecúa a tus necesidades, a tu obsesión de ese momento. Yo era un

104

poco como Rantés y tenía el dentro conflicto de Rantés y de doctor en ese momento, cuando necesitaba contar esa historia.

AM: El nombre del doctor, doctor Denis, ¿tenía que ver algo con Cortázar?

ES: Sí, claro, es un homenaje. Era el pseudónimo de Julio Cortázar, Julio *Denis*.

AM: Hay una escena en el *Lado oscuro del corazón* en la que los personajes hablan en la costa negra y de repente te das cuenta que están hablando en ambos lados de la frontera.

ES: Me parecía interesante la idea de una conversación a 400 kilómetros de distancia. Cuando yo trabajaba en la escritura del guión, yo tenía *El inventario*, el libro de Mario, al lado. Una vez Benedetti me dijo, me parece impresionante como conocés mi obra, yo le conté que trabajaba con *El inventario*. Cuando yo llegaba a una parte a una escena y necesitaba un poema, abría el libro y estaba seguro que alrededor de dos, tres páginas estaba el poema. Y en el caso de la escena de las dos orillas, mezclé dos poemas que ahora no recuerdo cuáles son, pero aparecieron un poco por azar. Pero lo más fuerte es la contraposición de plano-contraplano a 400 kilómetros de distancia, como si estuvieran cerca, eso crea una fuerza, una cosa que motiva muy fuerte.

AM: ¿Qué tiene Uruguay, Eliseo?

ES: Para mí tiene magia, tiene ternura, tiene historia, es un país que amo, y Montevideo es una ciudad que adoro. Básicamente melancolía, supongo, es una ciudad portuaria, muy melancólica, me atrae muchísimo. Y bueno, además me unen todos esos recuerdos de esa época en la que yo iba a filmar y a descubrir cabarets.

AM: ¿A descubrir?

ES: Sí, era como una cosa clandestina. Íbamos después de filmar, una vez cerramos un cabaret por el cumpleaños de un productor, pero no me acuerdo de porqué estaba ese productor ahí. Debía de ser el productor

del comercial. Bueno, la cosa es que era su cumpleaños, y dijimos, ¿cuándo cuesta cerrarlo? Y lo cerramos y nos quedamos con todas las chicas, y éramos tres y cuatro nosotros. Pero también era una cosa muy tierna. Montevideo está como fuera del tiempo, hace tiempo que no voy, pero por lo menos hasta el tiempo que hicimos *El lado oscuro*, era una ciudad muy especial, como detenida en el tiempo. Es uno de los lugares que más quiero del planeta.

AM: ¿Y Buenos Aires?

ES: Es mi ciudad, es más difícil. Y me gusta mucho también, pero es difícil la vida en Buenos Aires.

AM: ¿Cuál es tu lugar en el mundo?

ES: Está dentro, sospecho, porque no te voy a hacer trampa. ¿Por qué no me preguntás afuera?

AM: ¿Y si me cuentas cuál es el de adentro?

ES: Yo te diría que indefectiblemente, fatalmente, inevitablemente, es el lugar donde uno está, donde uno vive. Lo demás es verso, y no necesariamente quiere decir poesía. El lugar es donde vos vivís, donde está realidad. Buenos Aires la adoro, es una ciudad bellísima, es mi ciudad, pero precisamente por eso, porque cada vez es más una ciudad más difícil, últimamente no la extraño cuando me voy. Cuando me voy a Madrid, cuando tengo la oportunidad por ejemplo de estar un ratito en Montevideo incluso, noto que mi presión baja, que me relajo, porque, por ejemplo, puedo cruzar por las rayas blancas sin que te pisen, los uruguayos paran el auto. Aquí en Buenos Aires te pisan, te gritan iboludo! Vivís crispado en cada momento, últimamente yo creo que vivimos muy mal. Pero bueno, es mi ciudad.

AM: ¿Tendremos alguna película de homenaje a Buenos Aires?

ES: A Buenos Aires? Es posible, sí, me gustaría. Aparece, pero todavía no aparece como a mí me gustaría. *El lado oscuro* quizás vos lo podés decir

como espectador, quizás sea más Montevideo que Buenos Aires, por lo menos la gente la relaciona más con Montevideo, y en relación de escenas me parece que se ve tanto Montevideo como Buenos Aires. Pero, sí, me gustaría, porque es una ciudad que adoro. Me gustan muchos los días feriados, pero cuanta menos gente mejor.

AM: ¿Cómo es tu relación con los actores, como la encaras?

ES: Ahora es, junto a la escritura del guión, el trabajo que más disfruto. No siempre fue siempre así, al principio como director que tuvo una formación originalmente técnica, le tenía mucho miedo a los actores. Como les pasa a ustedes los estudiantes, que les tienen horror. Es porque son tan vivos, respiran. Yo antes planteaba primero la escena en función de la cámara, de la luz y después ponía a los actores. Esto creo que sintetiza lo que te quiero decir del cambio mío con los actores. Ahora primero voy al lugar, trabajo con los actores, y en función de lo que surge trabajando con ellos, planteo la cámara. Esto ha sido un cambio radical, mi relación es muy de amor, es una relación de amor. Los amo, me conmueven, son difíciles, con todo lo que supone el amor-odio. Pero son la pieza más delicada, y más fundamental. A mí me sigue conmoviendo con la primera vez, cuando veo que un actor es capaz de emocionarse, de convencerse con cuarenta personas alrededor, con un foco, con cortes, retomando el papel después de una orden. A mí me parece un trabajo difícil, los admiro y los amo. Y con el tiempo entendí que como seres humanos el combustible básico que necesitamos es el amor, necesitan que les quiera, que les contenga. Disfruto mucho este trabajo

AM: Darío Grandinetti.

ES: Un sinvergüenza, un atorrante del cine argentino. Estupendo actor y amigo mío.

AM: ¿Se puede decir que Eliseo Subiela descubrió a Darío Grandinetti?

ES: No, porque de verdad que no fue así en verdad. Cuando él hizo *El lado oscuro*, él tenía un grado de popularidad distinto. Básicamente,

porque a esas alturas Darío estaba no sé si encasillado porque tenía era un actor muy joven, pero tenía imagen de actor recio. Algunos me decían cuando yo propuse a Darío para hacer *El lado oscuro* que ese chico tenía cara de boxeador, no de poeta. Darío venía de hacer una película de Alejandro Doria, *Darse cuenta*, pero no tenía la imagen que tuvo después. Yo te diría que no lo descubrí obviamente. Quizás lo haya sofisticado, básicamente la imagen de Darío la sofisticó la película.

AM: ¿Cómo fue juntar a Darío Grandinetti, Sandra Ballesteros y Nacha Guevara en una misma película?

ES: A esta altura, divertido. En aquel momento, era laburo. Sandra fue la primera de un casting de cien actrices, y cuando llegué a la 90, 95, ví que Sandra era la primera. Sandra era modelo, y creo que, al menos en cine, yo la descubrí. Fue fantástica la filmación de *El lado...* aunque al principio la relación de Sandra y Darío no era del todo cálida, era conflictiva. Pero después fue mejorando, y ya en *El lado oscuro 2* la relación había mejorado. Nacha era complicadita en ese momento.

AM: En esa escena en la que Darío empieza a insultarla, ¿había algo más en ese momento?

ES: Sí, porque básicamente, ella no creía en él, y Darío era un actor tan generoso que él la ayudaba a ella trabajando. Después ella lo reconoció, cuando se vio el resultado. Pero también era una apuesta, la gente decía que Darío era un boxeador, un gangster, que no podía hacer de poeta. Y hoy no sé si alguien podría citarme a otro actor para el papel de Oliverio... Lo que sí, es que le abrió las puertas en Europa, estuvo ocho años en cartel en Barcelona. Es un fenómeno en toda España y Latinoamérica.

AM: Entre la primera y la segunda parte, ¿cómo fue reencontrarte con tus personajes diez años después?

ES: Fue lindo, lo pasamos muy bien también. Yo creo que el error fue considerarla la segunda parte, llamarla *El lado oscuro 2*, tendría que haberse llamado de otra manera. Era la continuación de otra historia. Yo

108

la quiero mucho, la dos, pero no le fue tan bien. Sobre todo la uno produjo adhesiones tan fanáticas, que mucha gente no admitía que hubiera una segunda parte. Pero ahí está.

AM: ¿Recuerdas algún verso o algún poema?

ES: No. Tengo muy mala memoria y no sé recitar un poema

AM: Rantés... ¿cómo se llamaba el actor?

ES: Hugo Soto.

AM: ¿Me cuentas cómo apareció Hugo Soto?

ES: Bueno, cuando yo me planteé hacer *Hombre mirando al sudeste* y enseñaba el guión, todo el mundo me decía dos actores, conocidísimos. Yo decía que no quería que fueran dos actores conocidos, el gran desafío era encontrar un actor que pudiera ser tremendo, protagónico, y no ser conocido. Bueno, el camino de la busca fue largo, pero como todo, apareció casualmente. Una noche, me iba a acostar y veo en la tele un primer plano de Hugo Soto que trabajaba en una obra de teatro que transmitían desde el teatro San Martín, Shakespeare...no me acuerdo cuál era. Y le paso y le digo a mi mujer: ese tipo es Rantés. Al día siguiente averigüé quién era, lo cité y empezaron las conversaciones. Y era él. Lo increíble era lo que había detrás de esa cara, me enamoré de esa cara, de ese plano. Que podía no haber estado. Si paso por la tele y veo un plano general, igual no lo descubro. Pero lo increíble es lo que había detrás, en ese plano había un tipo muy parecido a Rantés realmente. Esa película estuvo rodeada de misterio, de cosas increíbles. Y Hugo fue una de ellas, él era muy parecido a Rantés, su padre había estado en el Hospital Borda internado. Cosas rarísimas. Y allí apareció todo un mundo. Terminó siendo mi amigo del alma, el amigo que más he querido, el que más extraño.

AM: Para terminar Eliseo, ¿Rantés es un extraterrestre? ¿Nunca lo vas a responder,

ES: Vos tenés experiencia conmigo... Ya te conté la anécdota una vez: no se cuántos años habían pasado desde el estreno, y seguían habiendo charlas y mesas redondas. Y un día en el teatro San Martín hay una charla con el público, y un tipo me hace esa pregunta. Y yo ya estaba hartado, o me agarró cansado, o no sé qué. Pero por alguna razón yo siempre decía no lo sé, Yo decía que filmaba preguntas, no respuestas. Y se me ocurrió decirle que para mí no era un extraterrestre. Y el tipo se enojó, dijo "usted no entendió la película!". ¡Genial!, era lo mejor que me podía pasar, era lo que yo quería que pasara. La película no ya era mía, era de ellos, de la gente.

AM: ¿Pero no lo me lo vas a decir, eh? *Sigan participando...*

ES: Yo sospecho, tengo mis sospechas, pero no te lo voy a decir. *Sigan participando...*

Transcription: Miguel A. Zárate