

“Retrofuturista trópico Punk”

Una entrevista a Gala del Sol sobre su primer largometraje *Llueve sobre Babel*

Ralf Junkerjürgen

Resumen: La entrevista a Gala del Sol gira en torno a su trayectoria, las repercusiones adversas de la pandemia del COVID que llevaron, sin embargo, al proyecto de su primer largometraje *Llueve sobre Babel* y las circunstancias del rodaje en su ciudad natal Cali. La joven directora colombiana subraya, en este contexto, la importancia de los mismos actores para la preparación y realización de este film dantesco, así como para crear el elenco de personajes estrafalarios y extravagantes que pueblan el (sub)mundo de su ópera prima.

Palabras clave: Gala del Sol; *Llueve sobre Babel*; cine colombiano; Festival de Málaga

Abstract: The interview with Gala del Sol focuses on her career, the adverse impact of the COVID pandemic that nevertheless led to the project for her first feature film, *Llueve sobre Babel*, and the circumstances surrounding the filming in her hometown of Cali. In this context, the young Colombian director emphasises the importance of the actors in the preparation and production of this Dantesque film, as well as in creating the cast of quirky and extravagant characters that populate the (sub)world of her debut feature.

Keywords: Gala del Sol; *Llueve sobre Babel*; Colombian cinema; Festival de Málaga

La ópera prima de Gala del Sol, *Llueve sobre Babel* (2024), es un pequeño milagro que, como otras realizaciones artísticas de la pandemia y otras catástrofes provocadas por esta, tuvo un lado positivo: permitió a muchos dedicar tiempo a proyectos que no habrían emprendido en su vida cotidiana. Así, jóvenes colombianos de entre 20 y 25 años, entre ellos la directora Gala del Sol y talentosos actores de teatro, se reunieron para emprender juntos un viaje dantesco al inframundo, desarrollando imágenes

oníricas y surrealistas, concentradas en las 24 horas aristotélicas y en el club de culto Babel. Todos ellos proceden de Cali, donde vive la mayor proporción de colombianos de ascendencia africana, pero donde, sin embargo, sigue habiendo mucho racismo, homofobia y transfobia.

En una primera lectura, la película critica esta situación y muestra un mundo alocado en el que las identidades sexuales se disuelven. Es el caso, por ejemplo, del hijo de un pastor que quiere formar parte en secreto de un grupo de transexuales, aunque solo encuentra el valor para salir del armario ante la comunidad durante una celebración de su padre y después de haber participado en un espectáculo de baile en el club. Una segunda trama gira en torno al exsoldado Salai, cuyo compañero y amante, Dante Alighieri, murió tras haber sido mordido por una serpiente venenosa mientras mantenían relaciones sexuales. Salai se casó entonces con una mujer andrógina y tuvo un hijo con ella. Sin embargo, ella descubrió su máscara social y su homosexualidad reprimida y decidió abandonarlo. Otra trama cuenta la historia de la joven Uma, quien quiere salvar a su hija y para ello se enfrenta a La Flaca, símbolo de la muerte. La Flaca, por su parte, vive en el bar Babel y los tiene a todos en sus manos, los obliga a servirla durante años después de su muerte y a traerle sus sombras, simbolizadas por cristales. Para salvar a su hija, que yace gravemente enferma en el hospital, Uma debe liberar al saxofonista El Callegüeso, que está atrapado en la habitación 777 del inframundo. Con la ayuda del hijo de Salai, se adentra en los círculos del infierno, representados a veces como habitaciones egipcias u otras como el Ártico, por ejemplo, en la que aparecen osos polares con gafas de sol a quienes besan jóvenes damas. Tras unas cuantas escenas de *kung-fu* con adversarios ataviados de látex y con máscaras de cerdo, el músico El Callegüeso, vestido completamente de blanco, se sube al sidecar de la motocicleta de Uma para llegar a tiempo al espectáculo. Los personajes siguen acompañados por un lagarto parlante que aparece una y otra vez, a veces sobre la cabeza de un personaje o asomándose desde el retrete.

Pero estos elementos y ocurrencias solo transmiten una débil impresión de la película. Su mayor atractivo son los propios personajes con sus trajes, sus cuerpos, sus números de baile: Sarah Houston baila salsa y a ella la siguen cuatro *drag queens*, que esperan con impaciencia su grandiosa entrada, y la apasionante actuación de El Callegüeso. Todo se ve in-

tensificado por las perspectivas distorsionadas de la cámara, los primeros planos, los cortes bruscos y los movimientos abruptos que confieren a la película una fuerza única. *Llueve sobre Babel* es una experiencia visual de espontaneidad cinematográfica, placer y salvajismo que nos ha animado a hablar con la directora. Nos reunimos con Gala del Salo el 18 de marzo de 2025 en el AC Hotel de Málaga.

Ralf Junkerjürgen (RJ): ¿Gala del Sol es un nombre auténtico?

Gala del Sol (GdS): Es un pseudónimo, pero no voy a revelar mi nombre real, aunque puedo hablar acerca de dónde surgió el nombre Gala del Sol. Yo no me identificaba con mi nombre real desde muy chiquita porque significaba nacida en Navidad y yo nací en abril. Entonces, a los ocho años, les decía a mis papás que tenía una crisis existencial porque no me identificaba con mi nombre. Y yo quería que mi nombre significara algo. Entonces, en mi jardín, en Cali, Colombia, hay un samán, un tipo de árbol que pareciera ser un ecosistema entero. O sea, en mi samán habitan ardillas, iguanas, pájaros de diferentes especies, y una vez apareció incluso un mono. Para mí, ese árbol era mi conexión con la madre tierra y con la figura de la madre divina. Y yo me sentaba muy chiquita a los diez años a meditar debajo del árbol, a leer, a escribir. Siempre fue para mí una muy buena relación con esa figura del divino femenino y del sol.

Resulta que, cuando tenía doce años, mi papá me pasó un libro que se llamaba *Sinuhé, el egipcio*, de Mika Waltari. Yo me obsesioné mucho con la historia del faraón Akenatón de la XVIII Dinastía de Egipto. Era como si lo conociera, o sea, no sé si fui egiptóloga en otra vida o si viví en la época egipcia o si fui arqueóloga, pero sentí mucha conexión y mucha fascinación por la figura de Atón, que son los rayos del disco del sol. La representación de Akenatón, del Dios, eran los rayos del disco del sol, que no los puedes ver ni tocar, pero los puedes sentir y llegar a todo y a todos. Aquí lo tengo, Atón (*saca un colgante*). Entonces me puse Gala del Sol para recordarme que estoy sirviendo a estos dos aspectos de Dios, el masculino y el femenino. Y naturalmente, pues el Sol es el masculino porque envía la energía, la Tierra la recoge y da la posibilidad de nutrir y de crecimiento. Ahora son unos seis años que llevo este nombre, desde dos años antes de empezar con la película.

RJ: ¿De dónde sale el interés por el cine? ¿Has sido o sigues siendo cinéfila? Ayer en la presentación de la película hablaste también de la importancia del teatro. Habría que añadir la literatura porque la película sí refiere a Dante...

GdS: Cuando tenía cuatro años empecé a hacer teatro y creí que iba a hacer teatro toda la vida. Más o menos cuando cumplí trece me metí a estudiar en una escuelita de cine que había en mi ciudad con un cineasta de los años setenta de un movimiento que se llamó Caliwood, del que hacían parte Luis Ospina, Carlo Maggiolo, y este otro personaje que se llamaba Paqui Cordoñes y hacía documental. Él fundó una casa de artistas en los años setenta que se llamó Ciudad Solar. Me gustó muchísimo el cine, me gustó muchísimo aprender de narrativa en el cine, porque yo amo el teatro y siempre voy a amar el teatro. Pero el cine me permitía ser mucho más específica acerca de los mundos que tenía en la cabeza. Y, naturalmente, a mí me gusta mucho jugar con esa línea en donde se desdibujan lo real de lo fantástico. Incluso digo que yo soy todavía una niña chiquita que está jugando con sus amigos a la hora de crear. O sea, la manera en la que creé *Babel* con todos los actores es prueba de eso.

Soy muy literata también, desde muy pequeña. Mi papá me pasaba libros todo el tiempo, mi mamá me mostraba música y yo casi no salía, era una niña muy resguardada. No salía como con los amigos del bar y yo vivía la vida, como se dice en inglés, *vicariously*, a través de la literatura y del cine. Me gustaban mucho los pintores surrealistas. También por ahí va el nombre de Gala: le puse al árbol Gala, por la esposa de Salvador Dalí. Me encantaba Max Ernst, me encanta El Bosco, Remedios Varo, que es mi pintora favorita. Leonora Carrington me encanta. Luego me metí con el dadaísmo y Tristan Tzara y los locos poetas. Mi mamá también me contaba de la Bogotá de los años ochenta y setenta, donde había un movimiento que se llamaba el “nadaísmo”. El “nadaísmo” fue un movimiento de un grupo de poetas locos que quemaban libros. Yo creo que quemaron más libros de los que hicieron ellos.

Mi mamá era muy amiga de la maga Atlanta, que tenía una hija llamada María de las Estrellas y era una niña poeta. Mi mamá, de chiquita, me leía los poemas de María de las Estrellas, que muere muy joven, a los trece años de hecho, en un accidente de auto. Y la historia alrededor de María

es absolutamente fascinante y es completamente mágica. Siempre me gustaron las historias, como encontrar lo fantástico dentro de lo real. De una u otra manera, me puse los lentes de buscar esa fantasía dentro del mundo que nos rodeaba para nunca perder ese sentido de maravilla. Con todas las personas que conozco trato de quedarme con eso, con lo que es fantástico acerca de las personas también.

RJ: En buena tradición del realismo mágico latinoamericano...

GdS: Si tú lees, por ejemplo, a Borges, a Cortázar, a García Márquez, a Isabel Allende, todos son escritores maravillosos que realmente desde los años 50 le han venido dando identidad a Latinoamérica para mostrar que somos mucho más que el tercer mundo y la violencia. Toda esa riqueza cultural, toda esa riqueza que hay de personas, de los mundos que hay dentro de las mentes de los escritores, de los artistas latinoamericanos, de la gente del común también que está lleno de fantasía. El realismo mágico es lo mágico dentro de lo real. Pero yo creo que mi trabajo es lo real dentro de lo fantástico. Porque a mí lo que me llama la atención y lo que me gusta es crear mundos. Creo que tiene que ver con el hecho de que desde muy niña estaba muy resguardada.

Obviamente, soy del 96, y entonces en los 90 hubo mucha violencia en Colombia. Mi papá fue secuestrado también, mi tío también, el socio de mi papá, que es como un segundo padre para mí. Entonces, naturalmente crecimos muy resguardados porque era muy peligroso. No se podía salir a la calle a jugar como se podía en la Colombia de los años 60, que es la Colombia de mis padres. Yo crecí en otra Colombia que me inspiró a crear una realidad alterna en la que tú vives, donde puedes jugar, donde no hay reglas y donde te sientes seguro también. Yo siento que tenemos que revivir como humanidad esa necesidad de lo fantástico. Tú ves las películas que, por ejemplo, ganaban los Óscar en los años 70 y son películas maravillosas, *The Tin Drum*¹, o *Antonia's Line*², de los 90. Siento que poco a poco hemos perdido ese *sense of wonder*, ese sentido de la maravilla. Y a mí me gusta rescatarlo. Mi película favorita se llama *Les Enfants du Pa-*

¹ Título original: *Die Blechtrommel* (Volker Schlöndorff, 1979).

² Título original: *Antonia* (Marleen Gorris, 1995).

radis, de Marcel Carné, del 45, que es una belleza de película. También es una narrativa coral y tiene personajes muy crudos. Realmente yo soy una combinación de todo lo que me gusta y mi trabajo es una combinación de todo lo que me gusta naturalmente. Hago lo que quiero ver y lo llamo retrofuturista trópico punk.

RJ: ¿Cuál fue tu trayectoria?

GdS: Cuando tenía catorce años, me dio la locura de que quería renunciar al mundo material y me iba a ir de monja. Entonces me iba a ir primero de monja católica, pero mis papás me convencieron de que esperara unos años. Luego cumplí dieciséis años y encontré un convento de monjas en Nepal que hacen *kung-fu* con abanicos. Y me encantó ese convento y estuve como investigándolo un montón de tiempo y ya estaba súper lista para raparme y vestirme de naranja e irme al convento. Y mi papá me dijo que, si era lo que yo quería para mi vida, que lo hiciera. Y mi mamá me dijo que estaba loca. Estaba absolutamente loca y tenía que terminar primero el colegio.

Pues claro, terminé el colegio y ya otra vez estaba lista para raparme, vestirme de naranja e irme al convento. Y mi mamá me dice, “tú...”, porque yo ya había venido haciendo cortometrajes también y ya sabía que me gustaba mucho el teatro desde muy niña, y me dice, “¿tú crees que puedes llegarles a más personas con mensajes de amor metida en un convento en Nepal que a través del cine?” Y eso me cambió completamente la perspectiva. Me dijo que aplique a una universidad, y si entro, es que el universo quiere que vaya para allá. Y entonces apliqué a Chapman University, Dodge College of Film and Media Arts, que queda en Orange County, en California. Y entré y entré becada, o sea, no había manera de no ir. Entonces fue como, *wow*, confirmación del universo. De esta manera, del convento en Nepal terminé en Los Ángeles, donde estuve casi seis años, desde el 2014 hasta el 2020. Hice ahí varios de mis cortometrajes, empezamos a rotar en festivales.

Mi tesis de la universidad estuvo nominada a los Óscar de Estudiantes y fui la segunda colombiana nominada en esos premios en la historia de los Student Academy Awards. Luego, apenas me gradué, empecé a hacer vídeos musicales, comerciales, entre Los Ángeles y Colombia, durante mi

OPT (= *Optional Practical Training*). Y luego, en 2020, justo cae la pandemia, y ahí me regreso a Colombia donde empecé a trabajar con estos actores de teatro en lo que sería después *Llueve sobre Babel*.

RJ: ¿A los actores los conociste en el 2020?

GdS: Correcto. Yo iba a grabar mi primera película, que era otra película, en 2020, y se canceló por la pandemia. La idea era grabar a mediados de año y, naturalmente, no se pudo. Entonces me regresé a Colombia en el último avión que entró a Bogotá antes de que cerrara El Dorado. Y me tocaron los astronautas con las pistolitas para medir la fiebre. Eso fue absolutamente surreal. Llego a Cali y estoy encerrada veinte días porque no sabíamos si tenía COVID o no. ¿Qué me pongo a hacer? Llamé a Gabriel Rompf, un amigo que se sigue moviendo en los círculos de teatro, y él fue quien me consiguió este grupo de actores. Yo le dije que me estaba enloqueciendo. Consígueme un grupo de actores con los que pueda trabajar. Y me consiguió este grupo de actores, todos entre los 20 y los 24, 25 años. Yo tenía en ese momento 23. Y todos querían hacer cine. Todos eran actores de teatro que querían hacer cine. La única que había hecho audiovisual antes era la actriz que hace de Uma, que es Celina Biurrun, quien ya había actuado en mis cortometrajes de la universidad. Ella es mi amiga de la universidad y, de hecho, ella estudiaba finanzas, o sea, no estudió actuación, pero le vi el potencial, entonces me la traje a actuar. Y ha resultado ser una actriz fantástica.

RJ: Celina queda muy icónica en la película, por ejemplo, en esa escena impactante en moto rodada con la lente *fish eye*.

GdS: Ella tiene algo que lee muy bien en cámara. Tiene presencia escénica. Entonces empezamos a trabajar con este grupo de actores por videollamada, pero sin esperar que se volviera una película. Nada más para contrarrestar la crisis existencial. Y ellos queriendo hacer cine y yo queriendo trabajar con actores, porque es lo que más me gusta hacer. Les dije que creen un personaje. Para mí todo empieza con los personajes. Si uno no tiene personajes que son fuertes y que son interesantes y que den rápido

a lo más crudo y a lo más profundo del ser humano, entonces no hay historia, no hay nada.

Entonces les dije que creen un personaje que siempre han querido hacer y que les ayude a sanar algo de sus vidas. Así comienza el proceso de *Llueve sobre Babel*. No es sino hasta dos, tres meses después que empezamos a reunirnos en persona para hacer ejercicios de improvisación. En un techo, en un barrio, que nos prestaron de mi amigo, el que nos contactó. Empezamos a hacer ejercicios de improvisación y a jugar, o sea, estábamos jugando más que nada. Pero en ese juego me di cuenta de que había una serie de temas que eran constantes entre los diferentes personajes. Ahí fue que se me prendió el bombillo y dije, aquí hay potencial para hacer algo más. Y luego ya me encerré como tres meses a escribir el guion.

RJ: Viendo la película, me he preguntado cómo era el guion. Porque hay tanta explosión creativa en la película que yo imagino un guion o bien muy reducido o bien extremadamente detallado.

GdS: Vamos a hablar estructuralmente y luego estilísticamente. Entonces, estructuralmente cada personaje tiene su viaje del héroe perfecto. Digo que es una pirámide al revés porque empezamos con todos estos personajes que se van juntando a lo largo de 24 horas hasta que tenemos el clímax en Babel, que es donde todos convergen. Pero cada uno sigue su viaje del héroe perfecto. Entonces, para crear el guion hicimos primero el viaje del héroe de cada personaje, tendimos el arco, etc.

Naturalmente, había puntos en las diferentes etapas del viaje donde se juntaban en paralelo las diferentes líneas narrativas. Entonces lo que se hace es, por ejemplo, los cortes. Cortamos de Doña Elba cuando muere y va a pasar por la puerta en la que Dante la va a recoger y cortamos a la cara de Cristo en la casa de los padres de Jacob. O, por ejemplo, la madre de Jacob cuando hace el puño así, cortamos y Monet está también haciendo el puño así. Entonces buscamos cómo a nivel visual generar una consistencia entre las diferentes líneas narrativas, fuese temática o fuese por movimiento.

A nivel estilístico es un guion raro porque como está escrito por mí, es mucho más específico de lo que sería un guion escrito por un guionista

que se lo va a entregar a un director. El guion tuvo 123 páginas, por ejemplo, un guion normal tiene entre 80 y 90 páginas. Yo tenía muy claro qué era lo que quería, ese estilo trópico punk, y yo describía muy en detalle qué era lo que quería visualmente, sobre todo en diseño de producción, en vestuario para los personajes. La primera escena es una copia del cuadro *Armonía*, de Remedios Varo, por ejemplo. O sea, mi profesor de la universidad, que fue uno de los guionistas de *Transformers*, nunca me hubiera aprobado ese guion porque se salía mucho como del estándar clásico de guion, con demasiadas descripciones.

Pero también esas descripciones fueron lo que dio pie a que mis colaboradores, que el director de fotografía, que el diseñador de producción, que el vestuarista, que las maquilladoras, entendieran el mundo y se pudiera crear el mundo y que todo el mundo estuviera como en la misma página de qué era lo que estábamos haciendo y qué era lo que queríamos lograr visualmente, que era esa creación de mundo. Yo digo que es una Cali de otra dimensión –Cali es mi ciudad en Colombia– y una dimensión donde Cali se llama la ciudad de Maya. Realmente, lo interesante de todo esto es que en la pandemia empecé a soñar con esa ciudad de Maya. Yo desde muy chiquita sueño con historias enteras, sueño películas enteras o vidas enteras. Es como si en sueño saltaras de una vida a otra vida, es muy curioso. Y desde muy pequeña, desde que tenía once años, tengo un libro que es verde y se llama “El Cuaderno del Vómito Mental”. Lo tengo siempre debajo de la almohada y yo siempre me levantaba y me ponía a escribir las historias que soñaba, los personajes con los que soñaba.

Yo siento que ahí es que uno puede conectar con una parte de uno mismo que en el *waking life* no lo puedes acceder. Cuando tú estás durmiendo, también es como el *sweet spot* para llegar, porque tú estás como en ese limbo entre la realidad y la fantasía y tu mente naturalmente empieza a vomitar frases, imágenes, personajes, canciones. Para mí ese es el momento de creación pura, porque no hay control sobre eso, no lo estás controlando, simplemente estás dejando ser lo que sea que hay debajo de tu cabeza. Y así también es como me gusta crear.

Cuando estaba inmersa en este mundo y en los personajes de *Llueve sobre Babel* y no tenía nada más que hacer, no salía de casa y estuve encerrada en mi casa tres meses, hasta que mi madre un día me dijo me va a sacar a tomarme un café, porque esto no era saludable. Estaba yo vi-

viendo una realidad alternativa a través de mis sueños y, por ejemplo, en mis sueños, el boticario me hablaba, me hablaba y por eso es que el boticario habla directamente a la cámara, y yo era toda muda, pero yo la podía escuchar. Entonces también, ella es otra de las narradoras y eso también está en la historia.

RJ: ¿Y el lagarto también te habló?

GdS: Rosa también. Rosa la creamos con la actriz que hace de Uma, que es Celina Biurrun. Porque queríamos que ella tuviera como un compinche, tipo Mushu de Mulan, como ese arquetipo del Pepe Grillo de Pinocho. Ese animalito que representaba la conciencia y que era su mejor amiga. Y esa la creamos en conjunto con Celina. Los actores trajeron cosas de sus vidas y yo lo mezclé con este imaginario de sacarle de otra dimensión retrofuturista trópico punk.

RJ: Ayer en la charla también hablaste de una realidad de la que la gente en Europa quizá es menos consciente: la realidad colombiana. Y dijiste que el discurso antirracista y antihomófobo de la película responde a una realidad colombiana, o de Cali especialmente, porque allí hay una parroquia tan grande de afrolatinos. ¿Podrías explicarnos un poco, pensando en un público que quizá no sabe mucho de ello, en qué medida esto ha determinado la película?

GdS: Es una realidad innegable que no solamente en Cali, sino en todas partes del mundo hay todavía, lastimosamente, racismo, homofobia, xenofobia. Eso es algo indudable. Yo personifico las ciudades en mi mente. Cali es una víctima más de nuestra cultura y de nuestro pensamiento que aún está muy limitado. Vibramos mucho en la modalidad de la ignorancia al no ver más allá del cuerpo porque el cuerpo es una vasija de barro. Yo personalmente creo en la reencarnación, entonces no tiene mucho sentido apropiarse uno en categorías fijas como “esta es mi cultura, es mi lenguaje, es mi país, es mi cuerpo, es mi género, etc.”. Me parece el gran error de la humanidad creernos que somos las vasijas de barro y ser incapaces de ver más allá de eso. El que haya tanta diversidad de género y de razas en

Llueve sobre Babel no fue algo premeditado, sino el resultado del trabajo con gente real, con actores de teatro reales, que son de esas razas que tienen esas inclinaciones también de género en este momento. Yo creo que, de pronto, mi generación también viene como con un chip distinto, acepta mucho más lo que es distinto y le atrae mucho más esta diversidad y no hay un miedo de hablarlo y un miedo de explorar eso tampoco.

En Cali, en ese momento, hay mucha gente *queer* y una gran población de personas que son *drag queens*. Uno sale a un bar y hay más gente *queer* que gente hetero, es la realidad, y esa es la realidad que yo vi y que yo viví también y que estaba viviendo todo este grupo de jóvenes entre los 20 y los 25 años en el momento de la pandemia. La película es un reflejo natural de eso. Yo nunca toco el tema racial, nunca una persona es tratada distinta por su raza. Claramente, y eso es algo que hago a propósito porque no me parece que sea algo relevante. Porque muchas veces, cuando se hace este tipo de, entre comillas, visibilización, que a mí me parece que es como se trata el tema de raza y de género, se encasilla a la gente de color en los temas raciales, y lo hemos hecho en el cine exclusivamente casi con temas raciales o con temas poblacionales, culturales. ¿Por qué no podemos explorar más allá de eso? Era mi inquietud. De hecho, una de las actrices con las que también trabajamos, me decía, “pues, increíble esta historia, porque a mí siempre me dan personajes o de esclava o de sirvienta”. Creo que la forma, la mejor manera de hacerle contra a eso es simplemente contar otro tipo de historias y no encasillar a la gente de color en historias raciales, sino simplemente contemos una historia y tengamos gente de todas las razas y tengamos gente mulata, mestiza, zamba. Esa es la verdadera revolución narrativa.

RJ: Otro aspecto de la estética de la película, que además me impactó mucho, es la escena final con el saxofonista El Calle-güeso, que es como un pequeño videoclip dentro de la película, muy bien enlazada, con mucha fuerza de ritmo y muy bien filmada. Se nota que ya tenías experiencia en filmar músicos.

GdS: Especialmente para mí fue fantástico poder grabar a la orquesta “La Mamba Negra”, porque es una orquesta icónica en Cali, en Colombia, es una orquesta distinta. En Cali hay muchas orquestas de salsa, pero “La

Mamba Negra” específicamente, cuya cabeza es el maestro Jacobo Vélez, alias El Callegüeso, que es un gran amigo mío y que tiene una mente impresionante, también narrativa. Él es un *performer*, o sea, una persona con mucha presencia escénica, al igual que Celina, y realmente él sabe exactamente qué hacer o qué botones tocar para que la audiencia responda emocionalmente a lo que él hace en el escenario.

Entonces, yo solamente hago la mitad del trabajo, de alguna manera. Para mí la clave es escoger ese tipo de personas que tienen una energía particular, que cuando entran a un cuarto la gente volte a mirar, tienen una energía particular. Jacobo Vélez, El Callegüeso, tiene una historia detrás también impresionante. Es un músico muy importante en el país, un gran saxofonista, estudió en Cuba y la gente lo reverencia, pero está loco. Cuando yo lo conocí, nos sentamos y él empezó a charlar y a charlar y a charlar, y me contaba historias de realismo mágico de su bisabuelo y por qué él se llamaba El Callegüeso y los viajes en el tiempo, porque según él, él trafica recuerdos del futuro viajando en un carromoto colorido. Y me echó un cuento de cuatro horas y al final me dijo: “de aquí puedes creer lo que tú quieras, todo era mentira”. Y esa fue mi introducción a Jacobo y, de hecho, parte de la narrativa de Babel tiene mucho que ver con el mundo de Jacobo, por ejemplo, el concepto del prostíbulo de enanos, “Mi Pequeño Pony”. Sé que suena un poco *controversial*, pero es chistoso. Eso viene de Jacobo, por ejemplo. En su mundo está liderado por un Mr. Smith, que es un americano malvado, y desde mi mundo por La Pitonisa. De él fue la idea también de la pelea de *kung-fu* y el personaje que hace de Cancerbero en “Mi Pequeño Pony” es, de hecho, su maestro de *kung-fu* en la vida real.

RJ: Otro personaje impactante que emana una energía especial es La Flaca, que es algo como el centro oscuro de la película, porque muchos de los personajes están al fin y al cabo enlazados a través de ella. ¿A la actriz la conocías, formaba parte del grupo de teatro, o cómo entró en el proyecto?

GdS: La Flaca tiene una historia bastante especial, ella no fue de los primeros personajes que hubo. El personaje de La Flaca es muy cercano a mí porque lo creé en la pandemia a raíz de que fue la primera vez en mi vida

que me enfrenté con la noción de la muerte, de la enfermedad, de la posibilidad de perder a seres queridos, y quería hablar yo con la muerte y por eso personifiqué la muerte. Y como estaba en Cali, entonces me pregunté cómo sería la muerte de Cali. Obviamente sería esta mujer preciosa, con un afro gigante, pantalones amarillos, bota campana, que no le gusta hacer su trabajo. Por eso tiene a Dante. A ella lo que le gusta es apostar años de vida con borrachos en bares de mala muerte. Yo tenía una visión de La Flaca y teníamos otras actrices, pasamos por varias actrices que pudieron haber sido La Flaca. Al final nos habíamos ido por una actriz que tres, cuatro días antes la mánager me dijo que “buqueó” un personaje muy importante en una serie de Netflix y que nos cancelaba. Entonces, unos días antes de empezar a rodar, me quedé sin La Flaca y nosotros empezamos a rodar y todavía no teníamos a La Flaca.

De hecho, pasaron dos semanas de rodaje y todavía no teníamos a La Flaca y mis asistentes de dirección me dijeron que tenían una amiga que de pronto puede ser La Flaca y esa fue Saray Rebolledo. Hicimos el *wrap* un día y me la pasaron por videollamada y le hice dos, tres preguntas, e inmediatamente por la energía que tenía, incluso por videollamada, por la manera de hablar, por la manera de mirar, supe que ella podía ser el personaje; y al día siguiente estaba montada en un avión leyéndose el guion de camino al set. Tuvimos un fin de semana, un sábado en la tarde y un domingo con ella para entender, para leer el personaje, encontrar su manera de hablar, encontrar su manera de moverse. Para mí, La Flaca era como el arquetipo de una serpiente, y ella, su animal era la serpiente, entonces Saray juega con este movimiento de La Flaca, con su manera de agarrar las cosas, de entregar, por ejemplo, las piedras, de entregar la lista a Dante y es como si eso estuviera ella también deslizándose.

Entonces trabajamos la corporalidad de La Flaca desde la corporalidad de una serpiente. Y su manera de mirar también: cómo mira la muerte a los demás. Porque ella tiene una mirada, ella es el destino, entonces ella lo sabe todo de todos. Si alguien viene a apostar años de vida con ella, ella ya sabe cómo va a terminar y entonces se desarrolla un juego. Obviamente, si tú apuestas con la muerte vas a perder, solamente si ella quiere te deja ganar, que es lo que ocurre con Uma, que es lo que ocurre con Dante, que les dan una segunda oportunidad. Es como un juego cósmico de estos personajes mitológicos: el boticario, que es el diablo, su esposa

Erato, que es un ángel guardián, y La Flaca, que es la muerte. Son una especie de semidioses con todos estos personajes que están sanando algo. Lo que tienen en común es que todos están sanando una culpa que tienen y por eso están en el purgatorio.

Durante la pandemia me reuní con un cura exorcista que me decía eso. La razón por la que estamos atrapados en el mundo material es porque sentimos culpa y hay algo dentro de nosotros que no nos permite ser felices. Luego nos sentimos culpables por no hacer lo suficiente, o porque en nuestra vida sentimos que debimos haber hecho más, o porque le debemos algo a alguien, o porque no somos lo suficiente. Eso es lo que nos mantiene aquí, no nos permite ser del todo felices. Y la pregunta es esa: nosotros ya somos felicidad, pero ¿qué patrones estamos teniendo que no nos permiten ser eso que ya somos? Y de ahí también saqué mucho para *Babel*, explorando esa noción de la culpa desde diferentes ángulos. El personaje de Salai, que estuvo toda su vida en el clóset, que se sentía culpable por la muerte de su amante, que sentía que era un castigo divino; está todo este tema con la espiritualidad de Jacob también, su padre siendo un pastor cristiano, cómo le dice que quiere ser una *drag queen*. Bueno, cristiano entre comillas, porque es de otra dimensión, porque es que tiene igual imágenes y es distinto al cristianismo de nuestra dimensión. Mucho más neón. Pero viene de esa búsqueda muy humana, muy cruda, muy honesta, muy real de encontrar nuestro lugar en el mundo, de entender por qué estamos aquí y de hacer las paces con la realidad que nos rodea.

RJ: Rodasteis sobre todo interiores ¿Y qué facilidades teníais? ¿Dónde los habéis rodado?

GdS: Tuvimos veintidós localizaciones en total. Obviamente, uno de los sets más importantes fue el motel “Mi Pequeño Pony”, que en la vida real se llama el motel “Kiss Me” y es un motel temático, icónico en la ciudad, que tiene efectivamente el cuarto egipcio, el cuarto polar, el cuarto sado-masoquista y que la gente puede visitar en Cali para divertirse. Entonces fue fantástico porque sí lo intervenimos, pero lo intervenimos muy poco porque ya estaba todo ahí y parece como si lo hubiéramos hecho todo para la película porque encaja el estilo *kitsch* y el motel encaja perfectamente con la película.

Además, rentamos un edificio abandonado, de estilo Art Deco de los años veinte y lo volvimos una especie de estudio y construimos un set en cada piso. Uno era la casa de Doña Elba, otro la casa del Boticario, etcétera, etcétera. Hicimos también lo del inodoro con rosa, hicimos pequeños sets, pantalla verde también. Y, obviamente, también los dos bares en donde grabamos *Babel*, porque Babel, en mi imaginario, tenía dos espacios, el acuario nuclear y el cabaret. Entonces, el acuario nuclear, que es como toda esta parte neón donde apenas entra el Boticario y hay como un astronauta siendo atrapado por un pulpo neón en la pared. Y luego está el cuarto de Timbí, la oficina de Salai. Todo eso es un bar que se llama “Día 60”. Y luego la parte del cabaret, que es donde tendremos la fiesta, La Flaca, “La Mamba Negra”, la barra, es otro bar muy icónico de la ciudad que se llama “La Topa Tolondra”, un lugar donde la gente va a bailar salsa. La película realmente costó mucho menos de lo que se ve en pantalla, pero cada centavo que tuvimos lo metimos al valor de producción.

RJ: En la presentación de ayer estuvo también el vestuarista, otro aspecto crucial de la estética de *Llueve sobre Babel*. Supongo que los *drag queens* también eran *drag queens* de verdad que aportaban sus vestidos.

GdS: Totalmente. De hecho, una de las locaciones, que es “House of Experiment”, que es toda rosada, en la vida real es Casa Houston, una fundación de artistas *drag* en Cali. Y Sarah Houston, que en la película es la archinémesis de Darla Experiment, en la vida real es la dueña de Casa Houston. En la película baila salsa, es fantástica, es la Beyoncé colombiana. Me la llevé a Sundance, hizo presentaciones, después de cada *screening* la gente se enloqueció. Es una artista impresionante, incluso icónica, diría, su manera de desenvolverse. Ella hace sus vestuarios, hace sus pelucas, diseña su maquillaje. Es muy interesante porque cuando no está maquillada habla en masculino y llega un punto donde justo cuando se pone la peluca empieza a hablar en femenino. Y cuando, por ejemplo, me escribe cartas de agradecimiento, firma como Byron y Darla, como si dos personas le habitaran.

RJ: Otro personaje llamativo es Uma cuyo nombre hace pensar en Uma Thurman y en el personaje que hace en Kill Bill. ¿Era una referencia para ti?

GdS: De hecho, Uma significa madre, de ahí viene, realmente. Y le pusimos Uma Karuna. Entonces, madre es Uma y Karuna en sánscrito es compasión. Una madre vestida a la Marlon Brando con moto y con una salamandra que habla. Es lindo ese personaje porque tú no esperas que sea una mamá. La juzgas simplemente por cómo se ve, que es esta chica ruda que está fumando todo el tiempo, con su moto, con un gran escote, vestida de cuero. La gente es rápida para juzgar a través de lo visual. Salai la juzga al principio también: es una gitana sucia, vagabunda, ta, ta, ta, sin saber que esta mujer lleva tres meses tratando de salvar a su hija de ocho años que se está muriendo.

RJ: En su forma de vestir hay unas sombras de la estética *bon-dage*, pero sin nunca entrar en el erotismo. La película va más bien en la dirección de crear un mundo extraño, usa juguetes eróticos sin indagar en el erotismo, a veces un poco a la David Lynch.

GdS: Me parece divertidísimo jugar con contrastes porque al jugar con contrastes sale algo que uno no se espera. Normalmente siempre jugamos con símbolos que significan como *very straightforward* lo que son, pero yo encuentro una belleza, y me parece que es muy curioso y muy interesante, explorar opuestos, explorar el *sweet spot* de la contradicción. En este sentido, por ejemplo, me encanta Emir Kusturica, mi director de cine favorito. Me encanta también Alejandro Jodorowsky, lo que hace, que él también mezcla mucho el lenguaje del teatro con el lenguaje del cine y la poesía. Entonces también es un gran referente. Yo diría que esos dos cineastas son los que más influenciaron Babel. Jean Cocteau es otro de mis cineastas favoritos, me encantan tanto sus pinturas como sus películas. También, cuando estaba en la universidad, estaba obsesionada y hacía que la universidad me comprara todos los DVDs de él.

RJ: Hablando de contrastes, los cristales que la gente tiene que dar a La Flaca, yo los interpreto como su alma. Pero el alma la imaginamos normalmente como una paloma o algo fluido. El cristal parece justo lo contrario de eso, aparte de que tienen colores diferentes.

GdS: Los colores representaban al personaje de alguna manera y el tema de los cristales me encanta. Obviamente, juego mucho con el tema de la piedra filosofal porque El Boticario es un alquimista. En cuanto a los cristales, hay que tener en cuenta que los personajes están en el purgatorio y dentro del mundo de la película el cristal o la piedra es la sombra de la persona. Como dije antes, era muy chiquita, muy fan de la religión del Antiguo Egipto. Ellos tenían algo que se llamaba el Ka, el Ba y el Sheut: el Ba es como el espíritu, el Ka es la energía inmaterial que anima a toda forma viviente, que es como el equivalente al alma, y el Sheut, que era otra de las siete partes del alma, según los egipcios, era la sombra de la persona. Para mí, esa piedra representa esa sombra de la persona que es el ego y es todo aquello que no puede pasar porque no es puro y que tiene que quedarse en el mundo material. Estos personajes que están en su proceso de sanación, de purificación, que al pasar la puerta significa que han atravesado el purgatorio y que en mi imaginario reencarnan. Por eso tienen que dejar atrás ese ego y esa personalidad, esa sombra y eso es lo que queda dentro del purgatorio. Y, no sé si lo notaste, pero de hecho el boticario lima las piedras en los tragos de las personas porque él comienza escogiendo las sombras con las que va a trabajar durante el día, él comienza escogiendo las piedras.

Luego tenemos todo este tema del diablo. El trago es una alusión a que el alcohol viene de al-kuhúl, que en árabe es como el espíritu. Otra verdadera pasión mía es la arbolaria y dentro de la arbolaria usamos tinturas. Entonces ponemos plantas medicinales en alcohol y lo que hace el alcohol es que absorbe todo lo positivo de la planta y deja una carcasa. Uno bota la carcasa y se queda con la tintura medicinal. Por eso digo que el alcohol, ese espíritu del alcohol, también absorbe lo mejor de la persona y deja una carcasa. Entonces eso, ese tema del boticario con las piedras, era una alusión a aquello.

RJ: Con *Llueve sobre Babel*, tu primer largometraje, has llamado mucho la atención. ¿Ya tienes un proyecto para el segundo?

GdS: Tengo varios proyectos en paralelo. Para mí, la clave es no tomarse a uno mismo demasiado en serio. *Babel* es una película que es así, ella no se toma muy en serio, aunque toca temas que son bastante peludos, por así decirlo. Pero es una película que es libre, que no tiene miedo de ser graciosa, de ser absurda, de ser fantasiosa y divertida. Y yo quiero que mi trabajo siga siendo así, muy libre, muy lúdico, que rompa de pronto paradigmas. Quizá a una persona que le guste el cine más formal no le atrae y se sale del cine. Pero a mí lo que me gusta es permitir soñar y lo que estoy haciendo es desarrollar un mundo que es una especie de universo de Marvel, donde continúo explorando el mundo de Babel, pero no necesariamente todo es en Cali, Colombia. Es que en este mundo hay diferentes muertes personificadas en diferentes lugares del planeta. Entonces estoy, por ejemplo, explorando la muerte de Granada, en España, que se llama La Faraona y es una gitana que vive en una cueva. Las muertes de Nueva Orleans son tres *drag queens* que andan en un auto descapotable y son como el equivalente a las parcas de la mitología griega, pero ellas, en vez de tener los hilos, tienen cigarrillos y cuando terminan de fumar el cigarrillo, muere la persona. Entonces estoy explorando así como un mundo con este concepto de las muertes personificadas, donde igual hay mucha música, donde hay muchas cosas locas, caóticas, me gusta jugar con eso. Y porque me parece que puedes tocar temas que son bastante delicados e incluso tabú, pero si los tocas de una manera lúdica, la gente los puede digerir y también divertirse en el proceso.

RJ: Y te permite resucitar mitologías en nuevos contextos...

GdS: Correcto. Entonces, claro, estoy desarrollando varias historias en paralelo que habitan –todas– este mundo y, en algunas historias, vamos a ver personajes que ya vimos en *Babel* y seguimos explorando esos personajes; y, en otros casos, serán personajes nuevos que están de pronto en “locaciones” que hemos visto antes. Pero lo que es consistente es la estética y la regla del mundo, que es esta especie de *steampunk* tropical.