

Entrevista a Marianela Maldonado directora de “Los niños de las Brisas”

Sergio Angel

Marianela Maldonado es guionista, directora y actriz. Nació en Valencia, Venezuela. Estudió una licenciatura en Periodismo y Medios Visuales en la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas. Fungió unos años como reportera, pero actualmente es creadora de filmes. Vivió varios años en Londres, donde se graduó con una maestría de guionista audiovisual en la Escuela Nacional de Televisión de Gran Bretaña. Entre sus trabajos más recientes están: Los niños de Las Brisas, Érase una vez en Venezuela, *The Flying Machine* y Camas Desechas. Ha ganado reconocimientos con sus filmes de animación y galardones literarios.

Sergio: Marianela, un gusto encontrarnos de nuevo a través de este espacio, queríamos hacer entrevistas a los directores y directoras que nos acompañaron en el festival y me encanta estar aquí contigo, con una de las películas que cautivó a la audiencia de manera muy especial: “Los niños de Las Brisas”. Yo quisiera precisamente comenzar preguntándote: ¿De dónde surge esta iniciativa, de dónde surge esta idea y cómo llegaste a ello? Una película en la que duras grabando más de diez años, no creo que aparezca de la nada, sino que debe tener una enorme motivación, disposición y sobre todo, paciencia.

Marianela: Gracias Sergio por la invitación a la entrevista, yo disfruté muchísimo el festival. Me pareció una excelente iniciativa, y estoy muy contenta que hayamos podido participar, las conversaciones fueron de un muy de alto nivel y me gustaron mucho. Respondiendo tu pregunta, sí es cierto, la motivación viene de querer un poco contar esas historias de Venezuela, de lo que está ocurriendo allí. Y de verdad que he participado en muchas películas y en varios largometrajes, como escritora o investigadora, y los cineastas en ese momento teníamos esa gran necesidad de un poco retratar lo que estaba ocurriendo, porque era mucho, era muy intenso y era muy difícil. Incluso yo vengo de ficción y de animación, trabajé muchísimo en animación, hice 25 películas de animación como guionista, y luego trabajé algunas en ficción. Me vuelvo documentalista por el deseo de contar las historias de Venezuela y de ver que cualquier historia que escribiese en ficción se la llevaba y la arrasaba el país, entonces empezamos a filmar. Yo trabajé también en “Érase una vez en Venezuela”; no sé si has visto esa película, fue muy potente.

Sergio: El año pasado la tuvimos, fue una también de Venezuela, por su-

puesto.

Marianela: Sí, yo fui guionista de esa película e investigadora, entonces también con Anabel hemos trabajado además de eso, en cortos, y había toda esa emoción, esta idea de querer retratar un poco lo que estaba ocurriendo en Venezuela. Al principio, como yo comenté mi idea, yo pensé que de pronto podía escribir una ficción y empecé a investigar sobre el sistema de orquestas; yo lo conocía desde pequeña, lo había escuchado, tenía amigos que habían participado, que eran músicos, gente que había salido de allí, muy conocida, pero nunca me había puesto realmente a investigar.

Entonces fui a Caracas, en algún momento estuve allí, pero sentía que ya en Caracas los músicos están muy formados; como que ya había una historia que ya había pasado allí. Y fue cuando fui a la ciudad donde yo nací y crecí, que es Valencia, y fui a esta pequeña orquesta en Las Brisas, que me conmovió mucho lo que estaba pasando allí; porque primero, la gente era muy sincera, muy abierta, muy honesta y había un optimismo, una alegría, un deseo, de verdad, de prosperar a través de la música.

Ese momento era el 2009, a Gustavo Dudamel lo acababan de nombrar el director principal de la Orquesta Sinfónica de Los Ángeles, él había venido de tocar en toda Europa y el sistema acababa de triunfar en Londres en el 2000, en los *proms* de Londres y todo el país estaba realmente muy emocionado con la idea del sistema. Entonces tú lo veías en esas familias un poco como, tú sabes, cuando tú vives en Brasil, ves a los chicos en la favelas emocionados por el fútbol, porque no solamente es algo que les emociona, sino que también les ofrece un camino en la vida; o a los chicos en otros países del Caribe emocionados con el béisbol; tú aquí veías a los niños emocionados con la música y a sus padres, además es una música académica, una música que requiere de mucho conocimiento, de mucha disciplina y de mucha entrega. Pero tú veías a un señor que trabajaba de vigilante, que te cantaba la 5.^a Sinfonía de Beethoven, se la sabe porque la escuchaba; o los niñitos que te hablaban de cosas bastante profundas en la música y tenían nueve o diez años, entonces fue muy conmovedor todo eso, y ver ese deseo, esa esperanza que había en la música.

Y así empezó todo, por supuesto, como a la vez todos estos niños músicos, no solamente los dos: Ericson y Dixandra, los conocí el primer día que fui a Las Brisas desde chiquititos y se abrieron muchísimo a mí, me invitaron a sus casas y todo lo demás; pero también otros niños que al final no están en la película. Ellos me abrieron sus puertas, las familias me recibieron muy bien y empezamos a ese proceso de filmación, de conocernos, de intimar; y lo que me pareció a mí, es que era un lugar muy bonito y honesto desde dónde contar el país.

Sergio: ¿Te imaginaste que te iba a llevar un recorrido de más de diez años?

Es decir, desde el principio pensaste, y yo te hacía esa analogía cuando hicimos el festival: esta película de *Boyhood* obviamente no es lo mismo, porque una cosa es utilizar a los actores y ya, para otra historia que tú hayas construido, y acá estás es contando la historia de vida, precisamente de estos protagonistas ¿Te imaginaste esto o fue algo que surgió sobre la marcha?

Marianela: No, nunca me imaginé que iba a estar diez años, yo lo había planeado para hacer un documental de unos tres o cuatro años a lo máximo, porque yo lo que quería era hacer retratos de vidas de las familias, de los niños, del barrio, de ese movimiento musical, de los obstáculos y desafíos que vivían en la vida cotidiana, porque desde el 2009 tenía un desafío enorme, lo que no nos imaginábamos es que los desafíos iban a aumentar hasta llegar a casi ser imposibles.

Hay un niño que yo seguí también que no está en la película y que lo dejé hasta el final porque era una historia preciosa del amor de un padre y su hijo, él construye una bicicleta para poder llevarlo, porque él no vivía en Las Brisas, vive a dos horas y yo lo acompañaba a todas las horas, mientras él estaba pedaleando. Él no tenía ni dinero ni para comprar la bicicleta, fue comprando pedacitos de bicicleta y la armó, y te puedes imaginar cuando la gente en Europa los veía sin cascos y agarrado de la de la barriguita del papá, de aquel esfuerzo al padre al final le salió una hernia de tanto pedalear y llevarlo para acá y para allá. Era un muchachito con mucho talento, y llegó a la orquesta. Entonces era unas historias que tenía unos desafíos enormes, y yo pensé: “voy a estar tres, cuatro años y va a ser un retrato también del barrio, del país, de esta familia, un retrato desde el amor, ya que estas familias hacen un gran esfuerzo por sus hijos a pesar de todas las circunstancias”.

Sin embargo, muchas cosas pasaron, al principio iba yo sola con la cámara todos esos primeros años, luego empecé a ir con Robin Todd, mi esposo, que fue el director de fotografía. Él me acompañó y empezó a hacer el sonido de la cámara para cuando empezamos, luego se unió la productora; el equipo y yo trabajamos por lo menos unos cuatro años sin recursos, estos recursos eran los que nosotros mismos poníamos en el proyecto, trabajábamos en otra película, hacíamos otra cosa, entonces reuníamos un poquito de dinero y filmamos una o dos semanas, lo que sea que tuviéramos que filmar.

Y muchas veces lo que ocurría es que la gente decía: “¿y tú para que quieres grabar a estos niñitos aprendiendo el violín? ¿qué es esto?”, esta película la hemos visto antes. La idea que yo tenía era la de hacer una historia mucho más profunda, una historia donde de verdad nos metiéramos en la vida de los chicos y no romantizar nada, sino entender realmente lo que estaba en juego para esas familias; cuando tú le dedicas ocho horas de tu vida a la música, porque eso es más o menos lo que le dedica cada niño al día. Entonces fue difícil encontrar recursos para comenzar a filmar, hasta que fue el *mitzvah*, el Festival de Cine Documental de Ámsterdam que me dio el primer dinero y después el

mismo CENAC, el Instituto de Venezuela, que nos dieron el primer dinero para empezar a filmar más organizadamente, como un equipo más grande.

Entonces ya ahí yo estaba comprometida, porque había estado cuatro años muy conectada con todos los niños, yo seguía seis niños, a veces siete, y dos maestros, aunque uno de ellos mucho más que el otro. Tenía un grupo de gente: con su familia, con las clases, con el conservatorio, era un mundo al que me había dedicado, entonces realmente tenía que continuar ese camino que ya habíamos empezado.

Para ese momento también se empezaron a poner un poco las cosas difíciles; cuando yo empecé el sistema me abrió las puertas, me recibió de manera muy bien y yo pude filmar en todas partes, pero a medida que empecé este proceso, el sistema también fue tomado por el gobierno y se volvió muchísimo más cerrado, más difícil de entrar, no se podían filmar ciertas audiciones. Al principio yo filmaba las audiciones y al final no me dejaban entrar a las audiciones. Entonces la gente fue cambiando allí también, todos los directivos se fueron y gente del gobierno se fue metiendo ahí en el sistema, lo que hizo que este se fuese volviendo mucho más cerrado, más difícil de filmar; y siempre hay un cuestionamiento a cualquier cosa que tú filmabas, pero yo pude seguir haciendo la película por las relaciones tan bonitas que tenía con las familias y los jóvenes.

Entonces nunca pensé que iba a estar los diez años, pero ya después de que tenía seis años filmando yo quería terminarla, y siempre ocurría que cuando yo decía: “bueno de pronto la película puede llegar hasta aquí”, ocurría otra cosa, y había una sensación de que estaba inacabada la historia porque los chicos que querían soñar seguían soñando. Te puedes imaginar todo lo que tuvimos que dejar afuera de la película, es muchísimo; cuando ellos empiezan a decir que quieren ir a audicionar a Caracas, yo sabía que yo tenía que ir a Caracas, porque esa es la meca de todos los jóvenes músicos que se forman en el interior del país: llegar a la gente, a las orquestas, a las tres orquestas de Caracas, donde hay una profesional y las otras son dos juveniles, pero que también viajan y tienen unos sueldos mucho mejores que las orquestas del interior del país, que son semiprofesionales y donde lo que hay es una beca-trabajo para ayudar al muchacho, pero realmente no puedes vivir de esa beca, tienes que eso como una ayuda para el chico.

Ahora cuando ya llegas a Caracas y en ciertos momentos más que en otro, si hay la posibilidad de que tú puedes vivir como músico. Además esas orquestas viajan, cuando viajan te dan viáticos y eso es lo que esperan los muchachos, porque cuando tienes tres o cuatro, con los viáticos te complementas el sueldo de una manera que ninguna otra actividad lo hace; entonces yo sabía que yo tenía que filmar esa audición y tenía que ver qué era lo que ocurrió. Lo que fue impactante para nosotros fue que ninguno haya quedado, sobre todo porque además Willy ya estaba dentro de la orquesta, pero él tenía que re-

audicionar, y la razón por la que ellos no quedan, en parte es porque había muchísimos muchachos, cientos de ellos, y no solamente eso, los chicos que estaban defendiendo sus puestos son muy buenos. Además de eso, había una crisis política, social, económica, financiera tan fuerte que no había manera ni siquiera de mantener las orquestas que estaban allí entonces era muy difícil poder aceptar nuevos chicos.

Lo que no ocurrió, por ejemplo, tres años después, que la Orquesta Simón Bolívar en pleno abandonó el País, 89 se fueron; nada más en la Orquesta de Jalisco hay 69 músicos venezolanos, y así tú vas a ver todas las orquestas del mundo llenas de músicos venezolanos, porque la crisis del 2017 fue tan bárbara que en el 2018 se fue todo el mundo, y esas orquestas quedaron vacías, y claro, los niños del interior tuvieron una oportunidad. Pero en ese momento, en el 2016, ellos prácticamente quedaron por fuera, a Willy le afectó muchísimo, él terminó viviendo en las calles, tocando en las calles y viviendo en las calles; a Erikson le afectó enormemente también porque ese era su sueño y a él le pasaron muchas cosas, por ejemplo, a él pasó una cosa burocrática y fue que no pudo pasar a la segunda vuelta, entonces él se sintió muy traicionado por el sistema y él se pone a vender comida en la calle, tendría 18 años cuando pasó eso.

Mi tío, uno muy querido mío, se muere en un momento y yo estuve desconectada de Erickson como por cuatro semanas, cuando lo llamé en enero no me contesta, la abuela no me contesta, llamo a todo el mundo y nadie me contesta, “¿dónde estará metido Erickson?”, empiezo a alarmarme cuando pasan seis semanas y no sé nada de él; entonces yo llamo uno de los profesores porque en ese momento yo estaba aquí en Estados Unidos, yo llamo el profesor y le digo: “Chico, tú puedes acercarte a la casa a ver si lo conseguimos”, cuando se va para allá me dice: “Mary se fue el ejército”, yo casi me muero, no me dijo nada, ni a mí ni a nadie, la abuela le dijo al profesor y luego yo hable con ella: “No, él no me dijo nada”, él se va de desesperación porque es que no había comida, y se mete en el ejército; entonces frente a esa situación que digo yo: “esto hay que filmarlo”. Willy estaba en la calle, no lo conseguíamos y tuvimos que irlo a buscar, yo mandé a otro productor a buscarlo por toda Canadá hasta que lo conseguí porque se nos había perdido la pista. Entonces ahí es cuando Willy me dice, estando muy contra el suelo: “yo quiero salir a protestar porque es que ya no podemos más”. La primera vez que va a protestar y yo le dije: “espérate, si vas a ir a protestar, deja que te filme”.

Digamos que esos diez años se fueron dando poco a poco, también por lo que está ocurriendo en el país y las reacciones de los chicos, entonces yo decía: “no, esto tenemos que filmarlo porque está contándonos lo que le está pasando a esta generación”. Era muy fuerte todo lo que pasaba, muy fuerte, yo no tengo ni palabras para contarte algunas escenas que tuve que sacar porque eran tan complejas; llegó un momento en que el dinero de Venezuela costaba tan poco que no costaba ni el papel en el que estaba impreso, entonces desapareció el

efectivo, desapareció del país, tú solo tenías dinero de transferencia. Imagínate esto tan extraño: tú tenías que comprar el dinero, tenías que comprar los billetes, entonces, si un billete de 100 costaba 100, tú lo comprabas por 150 y les hacías una transferencia a la persona.

Por ejemplo, Dixandra cuando se va a Perú, que fue un proceso larguísimo que ahí no se ve, hay un momento en que ella tiene que ir a un sótano a comprar dinero para poder comprar el ticket; yo tuve que sacar esa escena porque era algo tan complejo que no se entendía. Había algo también de la complejidad de la realidad que yo tuve que desligarme para poder contar la historia humana, porque si tú te empiezas a contar todas esas cosas que había que hacer para sobrevivir en Venezuela, tienes una serie traumática de puro horror; de hacer una cola diez horas para comprar comida, etcétera.

Entonces, filmábamos muchas cosas, pero sí, siempre tratábamos de estar cerca de lo emocional, de lo que verdaderamente les estaba pasando a ellos adentro, a pesar de que había todas estas cosas de la realidad que nos sobrepasaban.

Sergio: : Una de las cosas que sorprende es la capacidad para elegir estos casos y que resultaran casos tan estereotípicos de lo que han vivido los venezolanos precisamente de esa generación. Cuando tú empezaste a grabar ¿cómo tuviste esa sensibilidad para elegir a estos chicos?, sé que hay otros que quedaron por fuera que no los registraste.

Y ¿eras optimista o pesimista?, porque si tú me dices que arrancaste en 2009, el 2009 no es un año feliz para los venezolanos, yo creo que es uno de los años más tristes, entre otras cosas porque es el año en el cual Chávez mete por reforma constitucional la reelección después de que la oposición había ganado en 2007 el referéndum. O sea, es un poco la constatación de que el proyecto no era un proyecto democrático y ya venían en un proceso de autocratización. Naturalmente, no se ve ni venir lo que sería la crisis económica, pero sí yo creo que podía haber una sensación particular allí para ese año. ¿Qué sensación tuviste tú? Es decir, ¿tú eras optimista cuando empezaste a grabar? ¿creías que ibas a grabar una historia de éxito? ¿creías que el final iba a ser un final feliz? porque tú arrancaste bajo estas consideraciones con un final absolutamente incierto, esto podría resultar en cualquier cosa, ¿qué sentías tú?

Marianela: Ay, que bella pregunta, me encanta porque es cierto que fue un año muy duro, bueno, todos los años bajo el chavismo han sido terribles. Muchos de nosotros que sabíamos lo que estaba ocurriendo (había mucha gente que no entendía lo que estaba ocurriendo), sentíamos que íbamos en un autobús a toda carrera, a toda velocidad hacia el abismo y no había manera de parar aquello, esa era la sensación que yo tenía.

Pasé muchos años antes de eso, escribiendo guiones o pensando diferentes

maneras de cómo contar lo que nos estaba pasando, y había un contraste. Yo me sentía muy alarmada por lo que estaba pasando en el país, así como lo sentía también mi familia, mis amigos; yo soy periodista, tengo muchos amigos periodistas, sabíamos que esto iba a pasar, no nos imaginábamos que iba a ser tan terrible, pero sí teníamos mucho miedo. Sin embargo, había un pueblo chavista que estaba emocionado, que estaba enamorado de ese proyecto, que lo defendía a capa y espada, era un pueblo humilde o también había gente, por supuesto, de clase media, y también estudiantes que creían en esto, mucha gente creyó en este proyecto de Chávez; él ganó con 69% de apoyo de los venezolanos.

Entonces había un contraste para mí, porque yo a veces decía “será que yo no veo esto de la misma manera en que tanta gente lo ve, que tanta gente lo ve con tanto ánimo, tanto positivismo, tanta alegría... y yo aquí no lo entiendo” porque uno se hace esas preguntas; no sé si a ti te pasa también, sobre todo cuando yo fui a ese lugar y vi. A mí lo que me conmovió fueron las historias de Omar, la abuela que me recordaba mi abuela y que iba y la llevaba y la acompañaba, la niñita decía: “tú no sabes cómo me quiere mi abuela”, y eso me parecía todo tan bonito. Yo conecté otra vez con la gente de Venezuela de una manera muy emotiva, porque además yo crecí en esa ciudad, todos esos lugares donde iban esos niñitos yo los conocía de niña ¿entiendes?, yo me sentía emocionalmente muy conectado con ellos y yo era optimista sobre sus vidas y me parecía que es lo que hacía el sistema, era algo bien positivo.

Sin embargo, yo por el país me sentía muy alarmada, me sentía muy asustada, yo leía muchísimo todo lo que estaba ocurriendo, estudiaba, entrevistaba gente, porque hice también varios documentales, mucho más como *Current Affairs* para la BBC e hice documentales más periodísticos; y estaba muy empapada en lo que estaba ocurriendo política y económicamente en el país. Entonces cuando tú me haces esa pregunta: había un contraste, yo me sentí optimista por la vida de estos niños, quería lo mejor para ellos y esperaba que el sistema pudiera darles una oportunidad, porque he visto como se la han dado a otros músicos en el pasado; pero al mismo tiempo también me sentía muy desesperanzada porque veía todo lo que estaba ocurriendo alrededor, haberme metido allí, estar en Las Brisas tantos años.

Un día en el 2009, me dijo “tenemos muchos problemas, pero hay mucho dinero en la calle”, yo decía: ¿a qué se referirá él con eso?, hasta que lo vi, la gente tenía dinero porque era el boom petrolero y el chavismo daba dinero, pero ese dinero era de mentira, era un dinero que se evaporaba; pero la gente sentía esa alegría de que, bueno tengo esta paca de dinero aquí. Por supuesto eso cambió radicalmente, comienza toda la debacle en el 2012; entre que Chávez gana y en el 2012 que es cuando él muere, hubo una destrucción sistemática de todas las instituciones venezolanas. Cuando tú llegas al 2012, que es la crisis económica, esta arrasa con el país porque hubo 14 años de la destrucción de las instituciones; entonces, si tú destruyes el aparato productivo del país, si

hay no sé cuántas expropiaciones, todas las compañías y lo que se les entrega a supuestamente los trabajadores y a los cuatro meses no hay compañía, no hay producto y hay que traerlos de afuera

Y si tú destruyes todo el sistema agrícola que había en Venezuela, cuando Venezuela producía el 60 % de lo que consumía, la comida era baratísima, tú ibas y nadie se moría de hambre, tú podías ser pobre, pero no te ibas a morir de hambre porque había comida. La gente sembraba y había lo básico, se producía pollo, carne y queso, todo eso se destruyó; y tú decías: pero es que ¿lo están haciendo propósito? Porque destruían la compañía agrícola que vendía las semillas, por ejemplo, y toda la producción. No sé si tú sabes lo que el chavismo hacía. Ellos le compraban todos los pollos a Brasil, los compraba a un dólar cada uno, y ellos lo vendían en la calle a un dólar. La gente que producía los pollos en Venezuela tenía que venderlos a dos dólares porque les costaba producirlos un dólar, entonces no podían competir con los pollos que traía el gobierno.

Así que claro, para el venezolano que no entendía lo que estaba ocurriendo, decía “no, el gobierno nos ofrece estos pollos bien baratos”, pero todo eso era con la renta petrolera y mientras quebraron a todos los productores de pollos y no se producía pollo; por eso es que viene el hambre, porque cuando no tienes productores de ningún tipo y los productores terminan yéndose o dedicándose a otra cosa y tienes que importar todo, ¿de dónde sacas el dinero para importar todo eso? Y ¿cuánto te cuesta? En este momento el país está polarizado y todo se mueve en dólares como si fuera en algunos momentos Cuba, donde todo el mundo se mueve con dólares.

Esta pregunta tan bonita que me haces, discúlpame que me fui por las ramas, sí tiene que ver con eso, sí había el optimismo de que estos niños pudieran lograr algo lindo con su vida y había, por supuesto, el miedo de lo que iba a pasar en el país. Y en ese contraste también había algo interesante en la película, porque tú decías: ¿qué irá a pasar con esta familia? Además, las familias todos eran muy chavistas, eso también me interesó muchísimo, especialmente la abuela de Erikson, que era abiertamente chavista y la madre de Dixandra también, aunque menos; la abuela de Erickson era la chavista del barrio, siempre hay una que es la lideresa. Y ella al principio me veía con mucha distancia y ella es muy cómica, y me decía: “uy, usted tiene una cara de escuálida”. Escuálida es como le decían a la gente que es de la oposición en ese momento. Y ese fue el primer día o el segundo día que yo fui a su casa, ella y el abuelo me decían: “esta es una escuálida” y entonces yo le digo: “sí, yo soy escuálida, yo no apoyo a Chávez”, y ella: “sí ¿y cómo es posible?”, entonces yo le digo: “mira, yo te respeto, si tú lo quieres apoyar no hay ningún problema”, pero ella sabe muy bien desde el principio cuál era mi posición política y de todas maneras logramos comunicarnos muy bien; al final tenemos una relación muy cercana, yo la quiero mucho a ella, ella también a mí, yo los he apoyado todo lo que he podido y ella sabe que quiero mucho a Erikson, entonces al

final nos comunicamos muy bien en ese momento. A veces los chavistas y los no chavistas no se podían hablar, o sea, familias destruidas, gente que se divorció, gente que no le hablaba a los padres, gente que no le hablaba a los hermanos porque andaba en este rollo de que si tú eres a favor o en contra; fue una polarización radical, que yo luego la he visto en otros países, pero en ese momento yo no lo había experimentado.

Sergio: Marianela, una de las cosas interesantes de tu película es precisamente ver en tres historias personales la debacle de un país. Nosotros en el festival presentamos también otra película que es “Hijos de la Revolución”, que es una ficción, pero es bien interesante porque tú puedes verlo de formas diferentes. Acá estamos viéndolo a manera de documental y cómo, narrativamente, a través de las historias de estos tres jóvenes podemos ver diferentes trayectorias de lo que fue la vida de toda esta generación y cómo se aplastaron los sueños, cómo se sepultaron las ilusiones de toda una generación, y cómo un proyecto con todo el potencial terminó enriqueciendo a muchas otras orquestas por fuera, y pues, al final de cuentas, otros jóvenes que terminaron haciendo otro tipo de cosas.

Entonces sí me parece muy icónica esta representación de los tres jóvenes y muy descriptiva de lo que ha sido esa realidad de la Venezuela de la última década o un poquito más de la última década, ¿tú intención es esa?, es decir, ¿tú quieres un poco mostrar ese proceso venezolano sin necesidad de ir a episodios puntuales, sin necesidad de narrar de facto tu posición?, es decir, esta no es una película que, como tú me lo planteabas, se postule abiertamente como opositora o chavista o algo por el estilo, sino que intenta desde el devenir mismo de la vida venezolana, narrar estos acontecimientos y dejar al espectador el juicio. Claramente, al final parece un proyecto antichavista o antimadurista, por lo que está cuestionando todo, pero es que no eres tú la que lo cuestiona, no hay nada que constate mejor el fracaso de un proyecto que la realidad misma, y yo creo que esa la enorme riqueza de la película. ¿Pretendías eso en esta narrativa donde incluso no hay una voz en off que vaya guiando al espectador, sino que intentas precisamente ponerlo en esas vivencias para que el espectador vaya construyendo la misma historia?

Marianela: Absolutamente, lo has explicado excelentemente bien y esa era un poco la intención también, que a través de la historia humana y de la experiencia, experimentar lo que significaba vivir en este país que estaba perdiendo su democracia, que un gobierno autocrático se estaba posicionando, pues tú pudieras entender a través del día a día la opresión y lo que al final termina sucediendo con ellos. Yo no me imaginaba, por supuesto, que esto iba a ocurrir, porque no tengo una bola de cristal, pero sí entendía que iba a pasar algo, porque cuando tú no tienes gas, cuando no tienes comida, cuando tienes que hacer colas enormes para comprar alimento, cuando pues si hay una crisis tan profunda como la que había, por supuesto, algo tiene que ocurrir.

Además que obviamente para mí era muy importante que hubiese un hilo conductor narrativo, que era la aspiración de convertirse en un músico, que era el sueño, que al final este sueño romántico de la música, que también el sueño romántico de la revolución, fuera lo que guiara un poco esa idea, y la vida en sí. Pues vienen todos estos obstáculos, estos desafíos, estos problemas que son tan enormes, pero como yo te decía que no hay espacio para explicar todo esto, porque no es un documental periodístico, es un documental narrativo íntimo, que se interesa por la historia humana, para de alguna manera narrar esa historia del país.

Por supuesto, cuando esto empezó a ocurrir frente a mis ojos, yo casi no me lo podía creer, que uno termina en las protestas de la oposición y el otro termina en el ejército de alguna manera apoyando el régimen. Es una cosa que no me lo imaginaba. Además, acuérdate que Erickson también se vuelve muy crítico y se enfrenta a la abuela, o sea que cuando ellos terminan en el ejército no es por una cuestión ideológica, sino porque él necesitaba sobrevivir, y él vio esa manera; le daban comida, le daba una educación, lo ayudaban a traer comida a la casa, él estaba en una vulnerabilidad que no podía hacer otra cosa. Y Willy también, estos chicos no son políticos, ni les interesaba la política, pero la política los arrasó; igual con la niña, con Dixandra, cuando ella se fue a Perú yo estoy en desacuerdo porque a mí me daba terror lo que le podía pasar, fue terrible, esa migración de una niña de 18 años. Entonces sí, la idea siempre fue contar un poco esta observación cotidiana, y la vivencia de estos personajes para mostrar un poco lo que está ocurriendo en el país.

Sergio: Los personajes que quedan por fuera ¿cómo tomaste esa decisión de escoger unos sí y otros no?, y ¿por qué dejar esos otros por fuera?

Marianela: Mira, uno de ellos en algún momento me dijo que ya no estaba tan contentos filmando, entonces yo tengo que dejarlo ser, porque ella era muy tímida pero muy talentosa, era increíblemente talentosa. Hay otra chica que era bellísima, pero ella también era más chiquita entonces en el 2019 todavía su historia no había terminado, estaba un poco en esa transición, si hubiese esperado dos añitos más quizá la historia se hubiese completado un poco más. Y había un chico, el de la historia que te conté de la bicicleta, que era muy bella porque era una historia un poco distinta, era una historia donde el sueño lo tiene el padre, porque el padre siempre quiso ser músico.

Pero entonces, claro, cuando tú tienes estas otras tres historias, que no solamente hay una historia íntima y personal muy profunda, sino que también te van contando el país; la historia del niño, de la bicicleta, cuando él tiene como 16 años se sale de la música en contra del padre, porque ya no puede más, él dice: “eso no me va a llevar a nada” y se rebela contra el padre, pero también era una cosa interesante porque el niño había dejado de creer en el sueño; yo lo seguí porque era muy interesante como familia y lo seguí hasta el final, y hay una escena conmovedora de ello, hay un día que se fue la luz y

era el cumpleaños de la hijita, son 12, 15 horas sin luz, y terminan cantándole el cumpleaños así, yo lloré en esa escena cuando las filmamos. Había unas escenas muy conmovedoras que también describían el país, pero claro, ahí en esa historia había algo muy profundo sobre la relación íntima entre ellos, mientras que las otras tres se complementaban, eran un espejo una de otra por las resoluciones de ellos.

Y finalmente, la historia que más me costó sacar fue la del profesor porque él fue el que fundó Las Brisas, fue un profesor maravilloso, él me contaba la historia de quienes son esos profesores que están ahí en el sistema; él llegó a tener tres dólares al mes y él trabajaba siete u ocho horas al día, pero él tenía los fines de semana, era músico y tocaba en restaurantes, ¿tú sabes esa escena cuando Dixandra va a tocar ese restaurante?, ese gig se lo consigue el profesor que aparece en esa escena, él las llevaba a los restaurantes; él tocaba en restaurantes, iba a las fiestas y así se ganaba su vida. Pero él hacía este trabajo porque creía en el proyecto, porque amaba el sistema, porque él se formó en el sistema, porque él era del barrio, o sea, un nivel de idealismo absoluto, y es cómo se sostiene el sistema, el sistema se sostiene a punta de idealismo. Porque muchísima de esa gente que está dando clases allí lo hace porque el maestro Abreu lo inspiró, porque esto va a cambiar el país, porque esto va a ayudar a nuestros jóvenes salgan mejor formados, pero la mayoría no lo hace por el dinero; en algún momento recibían unos sueldos que eran justos, pero hubo un momento que hubo la debacle y entonces te pagaban 3.000 dólares que eran 3 dólares, que a veces iban a buscar el cheque, ¿para qué ibas a buscar el cheque si salía más caro el pasaje que el cheque?, entonces estaban trabajando de gratis, hubo un año en que esa gente mantuvo ese proyecto trabajando de gratis.

Al profesor me costó mucho sacarlo, pero al final tuve que sacarlo porque él pertenecía a otra generación también, y me parecía mucho más bonito esta idea de estos tres chiquitos que entraron a la música con ese sueño en un determinado momento; era armoniosa las tres historias, mientras que la del profesor, hay dos o tres escenas que yo decía “son muy impactantes”, una de esas cuando vende su instrumento para irse de Venezuela, nosotros lloramos cuando la filmamos; él tenía una tuba y un saxofón, los vende y con eso luego cruza la frontera Colombia en una trocha, eso también era impresionante, llegó a Colombia y en Medellín estuvo tocando en las calles. Claro, como hay tantos amigos venezolanos en Colombia, pues él estuvo creo que en Medellín y en Cali, en la Orquesta de Cali ha tenido bastante familia, pero tocó en las calles hasta que logró reunir para irse a España.

Para mí era impactante la historia de ese chico porque él es una persona maravillosa, músico, formado, un muchacho con una sensibilidad social increíble, un muchacho que se fue de núcleo en núcleo; no solamente abrió Las Brisas, abrió otros tres núcleos, abrió un núcleo en un basurero donde vive una comunidad de mil niños, y él se metió a ese basurero y abrió un núcleo allí con

los niños, no te imaginas cuando nosotros fuimos a filmar ese basurero lo que tuvimos que hacer, esto es tomado por las *gangs*, por las bandas rivales, yo nunca había visto tantas armas en mi vida. Esas eran unas cosas tan fuertes, pero eso también lo sacamos porque él era de otra generación, tuvo otras vivencias, tenía otros ideales, muy inspirado por el maestro Abreu, por todo lo que significó esa generación que le dio mucho al país, entonces no eran estos mismos chiquitos, porque como dice Erikson: “yo lo único que he conocido es pura revolución”, estos niños no conocieron más nada, ellos nacieron cuando Chávez llega al poder, entonces juntaban al país desde otro punto de vista.

Para mí la visión del joven humilde venezolano es la visión más importante que necesitamos de nuestro país, porque es primero la mayoría, luego son los que más han sido afectados por lo que ha ocurrido en el país, estos jóvenes que son el futuro del país y que encima son los que se les trancaron sus sueños, sus esperanzas, su futuro, por eso me decidí que esas tres historias eran las historias que había que contar, pero fue un proceso. Hice un corte de seis horas donde estaba el profesor y el niño de la bicicleta, estuvieron ahí hasta el final, pero ahí en un momento que tú dices: no puedo, no hay espacio para contar las historias, para contar las cinco.

Sergio: Y al final, ¿te sientes satisfecha con el resultado de la película?

Marianela: Muy satisfecha, me siento muy contenta, yo estuve hasta el último minuto cambiando cosas. Estaba todo el mundo, estaba la editora: “Marianela, va a entrar ahorita el sonido, tienes que tomar la decisión de sacar o meter”, yo quería meter una última escena de Dixandra, que es ella haciendo el último esfuerzo por quedarse en Venezuela, ella empieza a dar clases en un pueblito por allá perdido, donde ya no había ni dinero para pagarle a los profesores y les pagan en comida, entonces ella está haciendo ese esfuerzo sobrehumano. Pero mi editor me decía: “Mary, ya no tienes que contar eso, ya no tienes que contarlo, ya tú sabes que no hay manera de sobrevivir ahí, que se tiene que ir”, yo lloraba y decía: “pero es que esta escena...”, pero ¿qué pasó?, al final es muy importante saber que menos es más en una historia; si tú logras la emoción pero le das demasiado, la emoción se mata, la emoción se diluye, porque son demasiados acontecimientos.

A mí, por ejemplo, en este momento que la he visto ya tantas veces, yo todavía lloro cuando Dixandra se despide de su hermanita, a mí todavía se me salen las lágrimas cuando pasa eso, entonces yo siento que si está funcionando la película, porque a mí me afectó muchísimo que esas dos niñas se separaran. Entonces siento que a veces había que elegir cuáles eran los momentos emocionales y tratar de desligarse de lo otro, ha sido una gran lección para mí como cineasta. No te imaginas todo lo que he aprendido como ser humano, también porque aprendí muchísimo de estas personas; de hecho cuando yo tuve mis hijos, yo me acordaba de estas madres y estas abuelas todo el tiempo, era impresionante; me acuerdo de mi mamá, de mis abuelas y mis tías. Fíjate que

las madres y las abuelas son importantísimas en la historia, están allí todo el tiempo, son las que apoyan a los muchachitos, las que los llevan, las que los traen, porque tú no puedes estar en el sistema si tú no tienes una mamá o una abuela que te apoya, olvídate de eso. Los chicos de los barrios que lo logran, es porque hay una familia ahí, amorosa, que los apoyan, los muchachitos que tienen familias disfuncionales no lo logran.

Entonces aprendí muchísimo y desde el punto de vista del documentalista, no sabes la gran lección de estos procesos documentales, tanto en “Érase una vez en Venezuela” como en éste, la paciencia que hay que tener, el poder de observación, de esperar, de saber cuándo sacar la cámara y cuándo no, y hasta la posición de la cámara. Nosotros decimos que cuando yo empecé a documentar venía de la ficción donde tú pones la cámara aquí y allá; pero la situación te va a decir dónde poner la cámara, llega un momento donde ahí te sientes cómoda y la persona empieza a ser ella misma, es auténtica, te cuenta, te habla desde el corazón, ahí es donde tiene que estar la cámara, no tiene ningún otro lugar.

Entonces, ese proceso que el documental te enseña muchísimo en la práctica, tiene que ver con esa conexión de la persona, que tú sabes que la conexión que tú tienes con la persona es lo más importante, todo lo demás es secundario, y tratar de expresar esa autenticidad, es el corazón de esa persona, tu tarea número uno; en eso yo me siento muy satisfecha porque veo que los chicos ven la película y les gusta muchísimo. Algunos de ellos tenían miedo. Willy me dijo: “yo te he contado tanto, tú has visto tanto de mi vida”, él a veces no sabía que era lo que yo iba a poner ahí, y se sintió muy contento con lo que vio, se sintió muy cuidado y querido. No sé si tú sabes que Willy se volvió súper famoso en Venezuela mientras filmábamos, y yo decidí no profundizar tanto en esa historia porque fueron cinco meses de protesta, porque en una historia que ya la habíamos contado e incluso mucha gente me decía: “saca a los otros personajes, la historia de Willy es increíble”, porque es increíble la historia de él; cuando Shakira le mandó a él el violín, porque un guardia nacional se lo partió en pedazos y Shakira le mandó un violín, le llovieron violines de todas partes del mundo. En una fiesta que hicimos en la calle, él invitó a todos los músicos que no tenían violín y les regaló. Fueron cosas muy bonitas que se filmaron allí, pero al final nosotros queríamos un retrato de la generación y del país, las otras historias eran para mí tan importantes como las de Willy.

La historia de Erikson, que es un personaje tan amoroso, tan lleno de autenticidad, de verdad, él siempre está en la cámara, así como si ya no sintiera la cámara, porque era una persona tan con los pies en la tierra, tan de verdad. Y la relación de Dixandra con su abuela y su hermanita; hay cosas que yo por ejemplo saqué, pero él ya tenía una relación con el padre muy extraña, en cambio tiene esa relación tan unida con la abuela y la madre. Entonces, estas historias para mí eran importantísimas, y creo que fue una de las grandes cosas que aprendí sobre el documental, cómo estar allí, cómo observar.

Sergio: ¿Cuál es el mensaje que quieres transmitir con el documental?, ya para cerrar esta entrevista, ¿cómo lo etiquetarías?

Marianela: Yo siempre digo que esta película cuenta un poco qué significa crecer, ser un niño, tener sueños en un país donde reina un régimen autocrático, y cómo la gente navega la pérdida de la democracia, la pérdida de toda una cultura y un país, y cómo tú te aferras a esos sueños para poder sobrevivir. Realmente al final la película se convirtió como mi grito, de mi visión de lo que pasó en mi país; quizás no lo empecé con esa misma intención, pero en eso fue que se trabajó.

Sergio: Marianela, muchísimas gracias por el espacio, muchas gracias también por el documental, creo que es una forma increíble de presentar esta realidad de los últimos diez años. Te deseamos muchísimos éxitos en la difusión del documental y, por nuestra parte, ten la seguridad que lo seguiremos divulgando y dando a conocer en los espacios en los que podamos.

Marianela: Muchísimas gracias a ti, Sergio, me encantó la entrevista, me encantó tu escucha tus preguntas, espero haberte respondido bien porque siento a veces que me voy mucho por las ramas, pero de verdad muchísimas gracias por la oportunidad. Te quiero comentar algo que acaba de ocurrir, como cinco minutos antes de meterme aquí, que hemos sido nominados a un premio muy importante en Estados Unidos que se llama el *Image Award* es para historias y cineastas latinos, es un premio muy importante, estaba así como ¿qué? no me lo puedo creer.

Sergio: Ojalá se lo ganen, porque se lo merecen, de verdad que hicieron un trabajo espléndido, además con la paciencia impresionante.

Marianela: Muchísimas gracias, Sergio, de verdad, gracias por tus palabras y por la oportunidad.