

ANEXO 2

Encuentro y entrevista con el maestro León Cardona García. Noviembre 5 de 2016.
Casa de León Cardona en Medellín

...Gloria Millán presenta a León Cardona las grabaciones de sus obras Caprichoso y Tres en Uno realizadas por Sincopando en 2006.

GM: no fueron mezclada...queríamos hacer un disco pero finalmente no lo hicimos

LC: Ajá

GM: Pero ahí quedaron dignamente los dos temas

LC: Ajá qué bueno

GB: Eso está muy bonito

LC: ¿Yo escribí esos temas para el disco o no?

GM: creo que sí maestro

(Gloria Millán copia a Gloria Beatriz los temas)

LC: yo tengo unos peros muy grandes para el diario vivir que me lo dificultan mucho: el uno que casi no oigo, cada día menos, el otro que casi no veo, el otro un temblor en las manos que no me deja hacer nada y el tercero es la mala memoria que es igual a las hermanas solteroncitas viejitas que vivían viejitas solas y estaban tejiendo un día y le dice la una a la otra "ay querida no me he podido acordar cuál de las dos fue la que se murió?

GM: risas

GB: Mentira, el se acuerda de fechas, de todo, es muy desagradecido....

(Gloria Millán continúa copiando los archivos de audio al maestro)

LC: Yo me saco un ojo con todas esas cosas...con esos aparatos

GM: ¿Lo atropella la tecnología?

LC: (Asiente con la cabeza)

GM: A nosotras también....

LC: (se coloca audífonos para poder escuchar las piezas escucha atentamente...)

LC: No recordaba este tema...muy viejo (Dice refiriéndose a Caprichoso)

GM: y ¿alguien lo ha grabado a parte de nosotros?

LC: he hecho miles de cosas después....escucha y asiente con la cabeza

GBC: (explica que) no pueden operarlo de los ojos porque está anticoagulado....a todo el mundo se lo pueden hacer es sencillísimo...es la mácula.... Pero no se lo pueden hacer, no quieren correr el riesgo...yo le digo que no debe arrancar haciendo la lista de malo, coja la lista de lo bueno, uno no debe arrancar con lista de las maluqueras sino todo lo contrario..

LC: (Cierra los ojos y escucha muy concentrado , sigue la música con gestos de su cabeza)

LC: Fuera de estos ¿ustedes tienen varios temas míos grabados o qué?

GM: Claro maestro usted se acuerda en el primer disco Sincopando, en el segundo disco Melodía Triste, Cañanado y en el tercero que iba a ser este, Caprichoso y Tres en uno....también hicimos Bambuquísimo.

LC: refiriéndose a Tres en uno dice: la que es es danza, pasillo y bambuco
Cierra los ojos y escucha Caprichoso....

GM: ¿Qué opina maestro?

LC: Muy bueno está

GM: estamos con el maestro hoy es 5 de noviembre de 2016.

LC: A las diez y media.

Gloria Beatriz trae unas medias nuevas y se interrumpe

LC: No me acordaba....completa no...es que eso es viejo

GM: y ¿Le gusta como está interpretado?

LC: si....si ¿Cuántos violines es que tienen ustedes?

GM: dos violines, viola, violoncelo, contrabajo, tiple, guitarra y flauta

LC: está muy bueno....

GM: Estoy muy feliz porque no había podido venir a Medellín a verlo, a mostrarle estas grabaciones ya contarle algún proyecto que estamos haciendo en Bogotá sobre su música

LC: Les dio dificultad encontrar con la dirección?

GM: no para nada estuvo fácil maestro

LC: ¿Pero no se acordaban?

GM: Difícil porque es que yo no conozco Medellín....me da lo mismo

(La cámara ilustra los cuadros de la pared que registran premios, homenajes, fotos y dibujos sobre él.)

LC: Este me lo hizo una admiradora...es un dibujo a mano...pero me quedó planchado así....

GB: El homenaje era para Jairo Varela y Pablo Flores.... A Pablito Flores no lo conocíamos¿ Ustedes lo conocen a Pablito Flores?

GM: Por las canciones, pero no es una persona tan conocida

GB: Cierto que no? Nos dio mucha vergüenza porque llegó y dijimos ¿Quién es Pablo Flores?...que vergüenza, que ignorancia, estaba en silla de ruedas...bueno se murió al poquito tiempo...y Jairo Varela se murió a los seis meses y estaba muy bien....para morirse sólo hay que estar vivo...¿Ustedes estuvieron en la casa de mi hermano?

GM: Estabas ese día donde tu hermano?

LC: Muestra la medalla otorgada por el Ministerio de Cultura “Gran Orden Maestros del Patrimonio Musical de Colombia, mayo de 2010” entregada por Álvaro Uribe

GM: ustedes fueron a Bogotá...tal vez el maestro era jurado de un concurso de composición... no se...en todo caso ¿Qué paso?...nosotros fuimos a la casa de su hermano (de su hijo) y el fue a nuestra casa, esa fue una cosa muy bella porque interpretamos su obras y él nos daba indicaciones de cómo debíamos tocar...

LC: Muestra sus archivadores en donde tiene sus obras...como está, en el orden que está, que hay en cada carpeta...como inicio a alguna organización que se quiera hacer...

GM: como un inventario de todo lo que tiene...

LC: Eso es...y esto se llenó y ya no me cabe mas nada y ya es tirando cosas allá en un rebrujo tremendo.

GB: Muestra unas carpetas del inventario de obras realizado por personas de la Universidad de Antioquia.

GM: Usted nos estaba contando que usó la técnica de la guitarra clásica llevada a la guitarra eléctrica.

LC: Eso sí, uno porque no tenía un profesor y segundo porque no tenía ninguna idea...eso hizo que fuera muy personal mi estilo de tocar la guitarra eléctrica...

GM: Y ¿Quién era su profesor de guitarra clásica?

LC: Como le digo recuerdo que era de apellido Gallego, estaba ligado a Bellas Artes, pero no recuerdo más.

GM: Ahora hablemos un poco de Bogotá...entonces toca en el Grill Europa

LC: Ah...voy por seis meses contratado y esos seis meses se fueron prorrogando de seis en seis por seis años..

GM: Y ¿Cómo era esa agrupación?

LC: Fueron muchas porque cada seis meses cambiaban...y quedaba yo

GM: ¿Y qué tocaban en esa agrupación?

LC: Se tocaba mucha música moderna del momento, popular

GM ¿De moda podríamos decir?

LC: muy hacia especializado podríamos decir en finura hacia el jazz, Brasil, música francesa, música norteamericana....era muy exclusivo...es que el grill era muy exclusivo en todo sentido.

GM: ¿Usted se acuerda dónde quedaba?

LC: Calle 15 No. 8-80.....me recuerdo...vea 1950 (Dice con expresión de felicidad)

GM: Y después usted toca con Luis Rovira...¿eso es al tiempo?

LC: Después de que pasaron esos seis años que duró ese contrato allá y que iba cambiando el grupo y quedaba yo superviviente....es que yo me puse de moda en Bogotá, todo el mundo quería tener la guitarra eléctrica de León Cardona en su grupo...entonces a veces estaba yo en donde no debía estar...porque eso no encajaba ahí...como en la orquesta de una emisora Nueva Granada, Nuevo Mundo, etc.

GM: ¿También estuvo en la orquesta de la emisora Nueva Granada y del Nuevo Mundo? ¿Con Oriol?

LC: Con Oriol no, con Jaime Llano después de que salió Oriol.

GM: al mismo tiempo cuando ya pasaron los primeros cinco o seis años en el Grill europa...

LC: Entonces ocurrió lo mismo esa misma historia que le conté, se repitió en el Hotel Tequendama Grill Monserrate

GM: ¿Ahí fue usted el director musical?

LC: ahí fui yo con un grupo mío, es que los últimos grupos que tuve en el Grill Europa eran mi grupo

GM: dirigiendo usted

LC: Ajá

GM: Y lo de Luis Rovira ¿En qué momento es, maestro?

LC: entonces por eso le sigo contando, después de esos seis años hubo otros cinco o seis en el Hotel Tequendama en la misma forma grupos míos casi todos, tengo muchas fotos de la época, cantidades. Después de Hotel Tequendama ya quede como suelto, me llamaban de aquí por un año o seis meses..... uno de ellos fue Luis Rovira que me llamó para su grupo y yo estuve con el como un año o dos en un grill que se llamaba Grill Colombia..... durante esa permanencia con ese grupo por uno o dos años, no recuerdo exactamente, fue que se hizo el primer disco de jazz que se grabó en Colombia.

GM: En el encuentro que tuvimos ahora en la Universidad de Antioquia estuvo Jaime Andrés Monsalve

LC: ¿quién?

GM: el periodista de la radio nacional

LC: Ah si, muy querido

GM: el nos mostró el disco y lo escuchamos, el de Luis Rovira donde usted tocaba la guitarra eléctrica

LC: Ahí tengo yo un arreglo de temas colombianos costeños y andinos

GM: Lo hizo usted

LC: Lo hice yo en jazz, yo tengo el disco aquí

GM: ¿Usted conserva sus discos?

LC: no todos

GM: pero algunos por lo menos

LC: uno que otro, ese es uno de ellos...

GM: ¿Y que otros grupos tuvo en Bogotá? ¿Con quién más tocó en esa estancia?

LC: Después vino de Cuba un cantante del estilo que llamaban filin que era el bolero moderno romántico donde se vino un cubano aquí cantante muy bueno... en todo caso una maravilla de persona y de cantante y me contrató a mi para hacer una big band muy grande para la Emisora Nuevo Mundo de Bogotá, un programa a la semana de una hora, un día de la semana, cualquier día... y con esa hicimos una labor muy bonita, un exitazo esa orquesta.

GM: ¿Durante cuánto tiempo?

LC: Ahí en esa orquesta el baterista era un muchachito que llamábamos "Tripudio" que es Edy Martínez (lo dice con gran emoción) ¿Lo conoces?

GM: Claro, sí señor!

LC: Lo llamábamos Tripudio porque era muy flaquito, era un genio, era un muchachito niño prodigio. Por esa época llegó aquí un organista recién empezaron a ponerse de moda los órganos Hammond que hacían "quíe-re-me mu-cho, dul-cea-mor mí-o" jugando con las altas y bajas frecuencias, entonces consiguen ese efecto. Claro, el que no se sabe la letra no la entiende (refiriéndose a los órganos que hablan). Y Tripudio al otro día estaba haciendo hablar el órgano.

GM: ¿Y entonces toda esa armonía del Jazz, de la Bossa Nova, de todas esas músicas que usted interpretaba la aprendió en la práctica de tocar esa música o la aprendió de otra manera?

LC: No sólo la aprendí, la conocí ahí, no sabía yo de su existencia y me enamoré de eso. Y empecé a hacer mis temas enriqueciéndoles su armonía a lo más cerca de ese nivel posible.

GM: ¿Cuando usted empieza a componer ya es el momento en que regresa a Medellín o en Bogotá ya había empezado?

LC: Yo empiezo a componer después de muchos años de estar siendo músico como intérprete únicamente.

GM: ¿Ese período de Bogotá es como de 15 años más o menos?

LC: Yo empecé a componer por ahí a los 30 40 años

GM: ¿Usted estuvo en Bogotá más o menos desde el 50 al 65?

LC: Sí, 50 al 65. Después de venir de Bogotá fue que empecé a componer.

GM: Ah, o sea, ya en Medellín como en un ambiente más tranquilo

LC: Y ya influenciado por todas esas músicas que tocaba allá.

GM: Claro, allá vivía en una actividad...

LC: ... porque me inquieté con la armonía del Jazz, del Bossa Nova, de todo eso.

GM: Usted entonces digamos que absorbió todo ese conocimiento

LC: Entonces dije: voy a ensayar con estos ritmos de bambuco y pasillo a ver hasta dónde puedo yo enriquecer la armonía, que no sea tónica y dominante y subdominante como era comúnmente esa música.

GBC: Pero es lo que la gente ve, perdón, (...) que oye uno es que el maestro León Cardona, he oído y he leído, con su música tradicional colombiana; cuál tradicional, por favor... desconocen totalmente cuál es el aporte... no es tradicional, no es Carlos Vieco, o no?

GM: Digamos que en el medio de la música usted es reconocido como un innovador

GBC: Nueva expresión... nueva expresión. Es la Nueva expresión de la música colombiana. Desde ahí toma ese nombre.

GM: Usted parte en dos el panorama de la música andina colombiana gracias a ese aporte que hace de su renovación armónica

LC: Así es, así es...

GM: Bueno, el mundo de los tradicionalistas no cambia mucho. Hay gente que quiere seguir instalada antes.

GBC: Y su cerebro y su disco duro no da para ese cambio

LC: Y hasta llegar a decir: es que se está tirando la música colombiana.

GBC: Como pasó con Cuatro Palos, Manuel Bernal, cuando ganaron en el Mono Núñez. Cuando Cuatro Palos se presenta en el Mono Núñez, por ahí hace veinte años,

GM: y más

GBC: Y ellos ganan, y (los tradicionalistas) dicen “Qué es eso, qué horror, eso no es la música colombiana”

GM: Y de ahí para adelante con todos, con Germán Darío, con nosotros, con todo el mundo. Sí, un mundo muy tradicionalista. Pero igualmente estamos hablando de ya más de veinte años atrás, donde muchos que hemos transitado este camino reconocemos ampliamente ese aporte suyo a ese cambio.

LC: Esa es una cosa que a mi me alegra mucho y me enorgullece. En esa época que yo empecé a trajinar y a escribir música, ningún joven le importaba un pito nada de esa música, ni un tiple, ni una bandola, ni ningún instrumento típico. Cuando yo empecé a hacer mis cosas empezaron a interesarse los jóvenes y fueron creciendo.

GM: Y todavía Maestro, yo le puedo decir que es el proceso de todos nosotros y de los que vienen. Por ejemplo de los que ahora son estudiantes de nosotros, de Manuel, míos y de muchos otros. Entonces es todo un...

LC: Proceso largo...

GM: Y de toda una época, una perspectiva que usted abrió para nosotros y para esa música. Eso es algo que se le debe Maestro. Bueno, pero yo quiero preguntarle una cosa, entonces usted llega acá en el año 65 a Medellín

LC: Seis cinco

GM: ¿Y comienza entonces esa tarea de composición en ese momento, en esa época que regresa acá a Medellín?

LC: O antecitos de venir pero ya por ahí en el 65.

GM: Con Media Sangre. Usted me contó en el encuentro de hace rato que le puso el nombre al final porque cuando lo terminó, ni le sonaba muy criollo ni le sonaba muy del otro lado.

LC: Correcto, no era lo que yo quería hacer.

GM: ¿No le gustó como le quedó la obra? ¿No le satisface?

LC: (Mueve la cabeza diciendo que no y se ríe)

GM: ¿Esa obra se interpreta?

LC: Sí, tiene su gracia pero no era lo que yo quería hacer.

GM: Ajá, estaba en esa búsqueda...

LC: Quería algo más

GM: Y de las obras tuyas en las que usted cree que ha quedado más plasmado lo que usted quiere hacer...

LC: Pues indiscutiblemente son los que han demostrado tantos intérpretes diferentes, tanto nacionales como extranjeros con el Sincopando, Melodía Triste, Gloria Beatriz y Bambuquísimo que son indiscutiblemente los más grabados, los más tocados, los más sonados... porque a mi cuando me preguntan qué tema le parece a usted mejor de los suyos pues yo puedo decir: estos he notado que se distinguen porque son más grabados, más tocados, más sonados aquí y en el exterior.

GM: Maestro, y de las obras... ¿Cuántas obras cree usted que ha escrito?

LC: Yo creo que pueden estar llegando a doscientas

GM: Y de esas obras, sobre todo de las que ha compuesto en la última época usted ¿cuál querría que la gente interprete?

LC: Francamente yo siempre cuando escribo algo lo escribo para mí, queriendo hacer lo mejor que he hecho en la vida en cada uno de los temas. Entonces nunca pienso en popularidad ni en que se lo grabe fulano, zutano. Yo escribo y meto ahí en un cajón.

GM: Y pensando ahora en este grupo de jóvenes que están haciendo este trabajo con nosotros, con Manuel y yo , usted ¿qué obras querría que nosotros pudiéramos editar y difundir e interpretar hoy de León Cardona?

LC: Hay muchas obras, muchas sobre todo de las últimas que las he hecho por encargo que eso no se pueden manosear porque son de fulano. Las otras pues, pero en la cabeza pues no tengo ni idea de nada, tengo un rebrujo tremendo, yo no le podría también concretar mirando papeles

GM: Claro, habría que hacer una labor de mucho tiempo...

LC: Sí, mirar papeles, manosear papeles y recordar esto y aquello, así en la cabeza no... mi memoria no me ayuda y la cantidad de obras son muchas...

GM: Pero usted sigue componiendo maestro, ¿sigue escribiendo?

LC: Cuando yo no tengo alguna tarea que hacer, que muchas veces esa tarea es componer algo para alguien, entonces escribo algo para mi.

GM: ¿Y todavía le encargan muchos arreglos?

LC: Últimamente me han encargado varias cosas, inclusive las tengo atrasadas, un trabajo ahí que tenía yo que entregar en octubre y no lo he entregado, no lo he terminado...

GM: Para quienes escribe arreglos en los últimos tiempos... o composiciones...

LC: Yo tengo anotado por aquí... (busca algunos apuntes...)

GM: Me dice Gloria Beatriz que está escribiendo para un clarinetista que está en los Estados Unidos

LC: Ah, ese me encargó un arreglo que es para clarinete...

GM: ¿Quién es, Maestro?

LC: No me acuerdo el nombre en este momento

GBC: Juan... Juan Ruiz... Juan Fernando Ruiz, está en Boston.

LC: En todo caso la composición es para clarinete y quinteto de cuerdas.

GM: Está trabajando en eso ahora. ¿Y para un cuarteto de saxofones en Bogotá y trompetas? ¿Para un grupo de vientos está escribiendo?

LC: Sí, he hecho muchos arreglos para un señor Aguilar en Bogotá.

GM: Eduardo Aguilar, es el profesor de saxofón en la Nacional

LC: Eduardo Aguilar, para varios saxofones, o para saxofón y piano, o para tres, cuatro, cinco saxofones, y ahora a raíz de eso, un compañero de él, trompetista, no puedo recordar el nombre...

GM: Fernando Parra, que es profesor de trompeta también en la Nacional

LC: Me encargó también unos arreglos para trompeta, le estoy haciendo un arreglo para cuatro trompetas.

GM: Maravilloso Maestro que usted esté tan activo, que tenga su música todavía a flor de piel, qué lección...

LC: Sí ... tratando de no anquilosarme...

GM: Y además Maestro regalándonos a todos su música todavía, yo considero que es un privilegio para nosotros tener esa oportunidad, imagínese, para la gente que viene también, ¿no?... Algo también Maestro que me indica Gloria Beatriz que hizo algo para la Sinfónica de Shanghai, cuál es esa historia

GBC: Con Érika

LC: Ah, es que una discípula mía de guitarra y de armonía se fue a Pekin.

GM: ¿Cómo se llama ella Maestro?

GBC: Érika Morán

LC: Érika Morante

GBC: Morán, Morán...

LC: o Morán... Se fue a estudiar dirección de orquesta sinfónica y como para el fin de su grado quería pues una obra para ella dirigir y yo no me acuerdo pero yo le mandé algo...

GBC: Yo le sugerí que fuera colombiano, entonces me dijo “¿No hay nada escrito?” y yo le dije que aquí hay algo que se llama “Pasillo-Bambuco” que es lo que grabó la Filarmónica...

LC: Ella lleva muchos años allá... muchos años...

GM: La Filarmónica de Bogotá... en Memorias Musicales Colombianas...

GBC: Ese mismo arreglo le sugerí yo que le podía servir y ella se lo llevó

GM: Y fue interpretado en Shanghai... ¿y grabado? ¿Lo grabaron o solamente en su graduación?

LC: No sé, yo creo que no porque ella quedó de mandarme y no me ha mandado nada.

GBC: Ella lo quería dirigir con la orquesta.

LC: No me ha mandado nada...

GM: Bueno Maestro, y hablemos un poquito de la parte suya en cuanto a su relación con la industria discográfica acá en Medellín. Cuando usted regresa a Medellín también trabaja con las empresas que estaba pues mejor dicho la época de un gran apogeo de la industria aquí...

LC: Discográficas?

GM: Sí, y ¿con qué empresas trabaja Maestro?

LC: Casi que exclusivamente por muchos años con Sonolux, del cual fui director artístico como diez años

GM: ¿Posterior a Luis Uribe?... ¿anterior a Luis Uribe?

LC: Posterior a Luis Uribe y a Hernán Restrepo Duque, que eran dos que se llamaban director artístico y director musical. Director artístico Hernán Restrepo Duque que era

quien contrataba artistas... y director musical Luis Uribe que era quien supervisaba musicalmente lo que se estaba grabando.

GM: Y arregló muchísimo para diferentes formatos... en Sonolux

LC: Sí, sí... ellos dos salieron y yo los reemplacé... pues los reemplacé no, ocupé sus cargos... pero no con los dos sueldos.

GM: Se ahorraron una platica (risas) ¿Y eso durante cuánto tiempo fue Maestro?

LC: Diez años

GM: ¿Recuerda los años?

LC: No...

GM: ¿Y después qué más pasó... Maestro?

GBC: (en voz baja comenta) Lleva la música a los otros países en convenciones y empieza el intercambio

GM: ¿Qué actividades realizaba usted allí, Maestro? Como director artístico de Sonolux ¿Qué tenía que hacer?

LC: Dirigir las grabaciones, supervisar la calidad, el balance sonoro de los instrumentos en la grabación, los errores armónicos o de otra índole que se presentaban con frecuencia, ese tipo de cosas.

GM: Y ¿qué tipo de... en ese momento ya eran discos LP o todavía se hacían discos de 78 revoluciones?

LC: Me tocó el paso de una grabación monofónica a una multicanal.

GM: Osea estamos hablando de... igual eso sucede aquí... Pedro Laza es el primero que hace un disco estéreo... ¿Cierto? Pedro Laza y sus Pelayeros...

LC: No, yo no tengo ese dato

GM: Tengo ese dato. Estoy tratando como de acercarme a la época, al momento en que usted - por lo que no recuerda los años- que trabajó con Sonolux. Pero digamos que es una época en que están pasando del disco de 78 al LP o ya el LP estaba...

LC: Yo estuve con Sonolux desde el momento en que Sonolux empezó a ser Sonolux, que era de Antonio Botero, a quien yo comparo mucho con Acevedo, con Haceb porque trabajaba con las uñas, muy rudimentariamente. Ese fue el primer dueño de Sonolux. A ese lo sacaron de allá los Bedout, que se asociaron con él y empezaron a pedirle más aportes de capital y él no tenía entonces le compraron... lo sacaron. Y Antonio Botero, yo trabajé con Antonio Botero inclusive en garajes grabando cuando el comienzo... como así empezó Acevedo haciendo parrillitas. Pero como tal, como Sonolux oficialmente más o menos podemos hablar desde el año 70 al 90

GM: ¿Y con otras empresas también trabajó Maestro?

LC: Muy esporádicamente

GM: Pero producciones discográficas digamos particulares, puntuales...

LC: Para otras empresas que no fueran Sonolux

GM: Sí, que no fueran Sonolux, ¿también hizo trabajos Maestro?... con Codiscos o con no sé, con otras empresas de acá de Medellín, Ondina, Discos Fuentes, ¿con Fuentes hizo algún trabajo?

LC: Con Fuentes hice algún trabajo pero uno o dos, máximo...

GM: Y la guitarra hawaiana usted también la interpretaba, cierto?

LC: Esa historia es de Codiscos

GM: ¿Cómo es, Maestro?

LC: Cualquiera día me dijeron "Vea, nosotros tenemos un competidor que está sólo en el mercado y queremos competirle, que es Antonio Fuentes... Toño Fuentes. Está grabando una serie con música con guitarra hawaiana, que se llama 'Cuerdas que Lloran' y él está sólo en el mercado..."

GM: No hay nadie más

LC: “No existe nadie que le compita y nosotros queremos ser el primer competidor”... entonces ellos me dijeron eso, como quien dice “¿usted mañana puede grabar con nosotros Hawaiana?” y yo les dije “ni ciegos” (no se entiende). Eso es como hablar de un ... son dos cosas completamente diferentes, yo no tengo idea de eso, para la hawaiana no existe un método universal, como lo existe para la guitarra eléctrica o para la guitarra clásica, que hay un método escrito. La guitarra hawaiana es una cosa que cada uno hace su método.

GM: Maestro y hablando de eso ¿usted estudiaba también con métodos?, con algún tipo de libro que se conseguía o todo era solamente de su...

LC: Era de mi aporte

GM: De oído y con la técnica que tenía de la guitarra ...

LC: Sí porque es que, primeramente en esa época no pululaban las guitarras eléctricas. Entonces no había mucho pues para dónde mirar...

GM: Pero digamos que usted trajera un libro importado o que alguien le hiciera llegar, no, eso no lo conoció, métodos de la guitarra eléctrica ni nada. Lo que adaptó su guitarra clásica a la guitarra eléctrica. ¿Sí? ¿Estoy entendiendo bien?

LC: Sí.

GBC: (en voz baja) Y era un nivel muy diferente a la guitarra de hoy

GM: O sea, nunca en esa formación como intérprete de la guitarra eléctrica y en el aprendizaje de la armonía del Jazz y del Bossa Nova (sic.) usted no utilizó libros. Usó su experiencia, su oído...

LC:... y su creatividad...

GM: Y algún profesor o una persona que le enseñara particularmente esos lenguajes

LC: Es que yo era el máximo...

GM: Usted era su propio profesor, ¿podríamos decir que es autodidacta en ese sentido? ¿fue autodidacta plenamente?

LC: Así es...

GBC: (en voz baja) conocía mucho del jazz...

GM: Pues qué maravilla. Y en cuanto a sus experiencias de escucha de la música maestro, usted ¿a quién escuchaba? ¿a qué músicos escuchaba?

LC: ¿De guitarristas?

GM: ¡Y de todo! Música que a usted le haya gustado y que lo haya enriquecido...

LC: Siempre me gustaron mucho los grupos norteamericanos...

GM: Como por ejemplo...

LC: Como por ejemplo, ahora verá... se me van los nombres... ahora le digo.

GM: Bueno maestro, tranquilo...

LC: Es que a mi se me borran las...

GM: A todos , a mi también...

GBC: (En voz baja) Glenn Miller, los brasileiros...

GM: ¿Glenn Miller? ¿le gustaba?

LC: Glenn Miller era uno de ellos, Benny Goodman

GM: Benny Goodman... De los brasileiros ¿cuáles le gustaban maestro? Así de Bossa Nova Y...

LC: Sí, eso fue muy posterior el Bossa Nova (sic.)... Bueno, no recuerdo nombres en este momento...

GBC: Toquinho...

GM: ¿Toquinho? ¿le gustaba Toquinho?

LC: Sí... sí...

GBC: Jobim

GM: ¿Antonio Carlos Jobim?

LC: Ese también, sí, claro... Antonio Carlos Jobim. Sí, habían tres o cuatro muy destacados, que me gustaban mucho. No recuerdo pues los nombres... sí, todos esos...

GBC: Y de las orquestas...

LC: Ah... maravillas, maravillas... maravilloso

GBC: Este pianista que conoció una vez que es tan famoso... que vive en Nueva York...

LC: Argentinos también me gustaban mucho...

GM: Luis Bacalov, usted me habló la vez pasada hace mucho rato...

LC: Yo con Luis Bacalov tuve amistad cuando él trabajaba en la televisión, recién empezaba aquí la televisión...

GM: En los años cincuenta empezó la televisión...

LC: Más o menos... inclusive él me pidió ayuda, él tenía un programa didáctico en la radio, no me acuerdo en qué emisora, y entonces para ilustrar algunas cosas que él quería hablar me pedía el favor a mi para tocar.

GM: Maestro y también recuerdo varios nombres que usted me dijo en ese entonces, por ejemplo Gregory Stone...

LC: Ah sí, Gregory Stone fue uno de los directores de la orquesta a la cual pertencí yo por seis meses en el Grill Europa.

GM: ¿Por seis años?

LC: Seis meses... era de seis en seis...

GM: Ah... sí...

LC: (risas) esa fue una de esas etapas...

GM: Y usted aprendió bastante de Gregory Stone...

LC: Sí... Gregory Stone...

GM: Y me contó también en esa ocasión que usted había tenido un grupo que era con Gregory Stone y con los hermanos Becerra, Luis Becerra...

LC: Ah sí... La Becerrada lo llamábamos...

GM: ¿La Becerrada se llamaba? ¿y por qué?

LC: Los Becerra...

GM: Los dos Becerras que eran Luis y

LC: Eran muchos Becerra, no eran dos...

GM: ¿Cómo era la cosa?

LC: Uhhh... eran muchos...

GM: Yo recuerdo, había uno que era flautista y había uno que era percusionista de la Sinfónica Nacional...

LC: A ver, Luis Becerra: sax alto, clarinete y flauta. Luis Becerra.

GM: Luis Becerra, y había otro pianista muy bueno, yo alcanzo a recordar...

LC: Un pianista, pianista muy bueno, muy bueno... que también fue timbalista de la Sinfónica...

GM: Maestro pero con ellos cómo era ese grupo... ¿Eso es de la época de Bogotá ese grupo?

LC: Sí, esos eran de Grill Europa.

GM: Ah, estaban vinculados también al Grill Europa. No, eso era una nómina de lujo!

LC: Sí... uhh... imagínese que... allá habían los siguientes cocineros: un colombiano naturalmente, un italiano, un francés... colombiano, italiano, francés y español. Imagínese el hambre que aguanté yo allá, cinco años, o seis...

GM: (risas) Mejor dicho sí la pasaban muy bueno, parece... ay maestro... qué (irrumpe Gloria Beatriz en voz baja diciendo “cuando cumplió los cincuenta cómo lo homenajearon”) Maestro, me cuentan que cuando usted cumplió cincuenta años le hicieron un gran homenaje. ¿Cómo fue eso?

LC: Fue coincidencial, yo cuando eso estaba con Sonolux como director artístico y naturalmente tenía que ir obligatoriamente una o dos veces al año a alguna parte del mundo.

GM: ¿Y a qué iba?

LC: A mostrar los trabajos que había hecho aquí para RCA y a mirar los que de todo el mundo habían hecho que me los iban a mostrar para ver qué publicaba yo aquí de eso y qué publicaban ellos de mi.

GM: O sea el tema de la licencia de los discos que sacaba Sonolux bajo la licencia de RCA.

LC: Correcto. Y los otros lo mismo. Los demás. Eso se llamaba la Convención RCA. Ocurría siempre en una ciudad diferente del mundo. Sin repetir.

GM: Y ¿A cuáles fue?

LC: A donde usted piense...

GM: A ver pues cuente... (risas)

LC: Empecé, pues... todo el mundo lo primero que visita es los Estados Unidos... yo empecé por Europa. Todas las capitales de Europa estuve... me encantaron Argentina, Brasil, España... tengo unos recuerdos formidables y esas convenciones, el trabajo era muy arduo y muy pesado por lo largo, estar escuchando música desde las ocho de la mañana hasta las dos, una o dos de la tarde y ... muy cansón. Y después de las dos para adelante era turismo. Muy bueno.

~~GBC: Cuéntele con los hijos de Ardila Lulle, lo que sucedió...~~

LC:... también eso duraba una semana de trabajo, de ocho de la mañana a una de la tarde por ahí, doce o una. Uno acababa rendido.

GM: Entonces usted llevaba grabaciones hechas en Colombia para ofrecerlas para que fueran publicadas en otros países...

LC: A ver quién se interesaba en publicar...

GM: Por ejemplo de esas que llevó qué recuerda... cuáles de esas propuestas que usted llevaba...

LC:... no tuve mucho éxito...

GM: ¿No? ¿Y al revés?

LC: Habían cosas maravillosas y cosas que a uno no le gustaban en absoluto.

GM: Y por ejemplo ¿qué trajo a Colombia, maestro?

GBC: (en voz baja) soul, rock, disco...

LC: En este momento no voy a recordar pero traje cosas magníficas...

GM: ¿De rock?

LC: Casi de todos los géneros... de género romántico...

GM: Me nombran aquí a Christopher Cross...

LC: ... sobre todo del género Tangos... que se vendían mucho acá.

GM: Maestro y también la anterior vez que vine que fue hace mucho rato usted me mostró una cantidad de producciones discográficas tuyas en las que actuaba también como arreglista. Por ejemplo, bueno, de toda clase de música. Cuénteme un poquito de eso. Eso ¿Con qué empresa lo hizo, maestro?

LC: Con Sonolux

GM: ¿También todo con Sonolux? ¿Y qué tipo de música era esa?

LC: De todo

GM: ¿De todo es qué, maestro? Baladas, tangos, músicaailable...

LC: De todo es baladas, boleros, tangos...

GBC: Músicaailable... disco...

LC: El rock no lo trajiné mucho

GM: ¿La música disco?

LC: Música disco sí hice. Inclusive por ahí tengo un ejemplar... (busca entre las cosas de su escritorio y trae un disco que le enseña a Gloria Millán) Lion Soul Band... (expresiones de asombro de Gloria Millán) se llamaba la orquesta. Eso se desbarató ya. Yo creo que puede estar copiado en CD.

GBC: Gloria, pregúntale cuál fue el desfile de músicos cuando le celebraron el cumpleaños... (dialoga con Gloria Millán acerca de las preguntas preelaboradas que tiene)

LC: Este es un disco de baladas que hice para Codiscos... (mostrando otro disco compacto que también toma de su escritorio).

GM: Maestro, me recuerdan que usted en su cumpleaños tuvo un desfile muy importante de artistas que lo homenajearon, ¿Usted recuerda eso, cuando cumplió cincuenta años en Argentina... o en Nueva York?

LC: Eso fue en Miami, estábamos en una convención allá. Y coincidió claro que había gente de muchos países del mundo, y entonces varios de esos representantes de varios países del mundo me invitaron a una cena de cumpleaños, recuerdo que la cena incluía pues un happy birthday muy bonito, muy bien cantado por unos cocineros...

GBC: ... y qué más... y el faisán y la carta de vinos...

GM: ¿Y usted conoció a Dave Brubeck?

LC: Desgraciadamente no... muy admirador...

GM: Y todavía, eso es un clásico. Maestro, quería preguntarle sobre su relación con José María Tena

LC: Ah sí, él fue muy querido conmigo, él tocaba mis arreglos que yo hacía para la orquesta de él.

GM: ¿Y eso en qué época fue? ¿Antes de ir a Bogotá o estando en Bogotá o cuando regresó?

LC: Ay vea, en este momento no sé decirle si sí o si no... José María Tena

GM: Él era director acá de la orquesta de la radio...

LC: De la Orquesta de La Voz de Antioquia

GM: Ajá, entonces quiere decir que usted le colaboraba con arreglos para que esa orquesta interpretara a través de la radio.

LC: Él era el que me colaboraba a mí porque yo era un principiante...

GM: Ah, estaba haciendo sus experiencias...

LC: Sí, apenas empezando, mis primeros arreglos

GM: Y él se los tocaba...

LC: Sí

GM: Para usted era un taller de lujo, tener los músicos a disposición... y poder experimentar eso...

LC: Claro, claro, imagínate, el pianista era Manuel J. Bernal de la orquesta, que fue el director cuando el maestro Tena murió.

GM: Buenísimo Maestro, esa era otra de las inquietudes que teníamos, ubicar su relación con José María Tena. Imagínese que usted le compuso un bolero para la novia...

LC: ¿Para qué?

GM: Para la novia, escribió un bolero y que la novia fue su esposa... ¿Cómo se llama ese bolero? ¿Está entre sus obras?

LC: (meditando...) Sí, era una cosa muy tonta... sí... me parecía muy tonta como música.

GM: Es de una época muy juvenil. Maestro, y con el bolero, ¿Le gustaba el bolero? ¿Lo practicaba bastante?

LC: Sí, mucho, cómo no...

GM: Porque también el bolero tiene una riqueza armónica muy importante...

LC: Cómo no, ahí el bolero, lo que llamaron el Bolero Filin que es un bolero muy moderno armónicamente y muy expresivo melódicamente. Aquí estuvo, yo no sé si ya le conté un cantante cubano que llamaba... el que hizo la orquesta donde Tripudio era el baterista...

GM: Sí, creo que ya me lo había nombrado hoy...

LC: A mi se me borra todo

GM: Pero no se preocupe porque ya en otro momento me lo dijo. ¿Y qué pasó?

LC: Él fue el primero que yo conocí con ese estilo, una maravilla de cantante con una afinación y una expresividad tremenda y era además un buen negociante porque fue el que como empresario hizo esa orquesta big band la cual me puso a dirigir a mi.

GM: O sea, él era el empresario y usted el director musical, digamos...

LC: Correcto

GM: Bueno. Maestro y en los últimos años aparte de lo que me ha contado de los arreglos que le encargan, ¿Para qué formatos instrumentales escribe usted? ¿ Para qué formato le gustaba escribir más?

LC: Bueno, en cuanto a hablando de cuerdas andinas el formato que más me gusta a mi es dos bandolas, tiple, guitarra y bajo.

GM: ¿Bajo prefiere que sea de cuerdas o un bajo eléctrico?

LC: Es preferible el bajo clásico pero no cumple la misión como debe ser porque no son bajos de un volumen parejo en todas las notas, ese es el problema del contrabajo, en cambio el bajo eléctrico ya se domina más la presencia de cada nota.

GM: Sí, es un instrumento además difícil de interpretar. Para ese formato le ha gustado mucho y lo ha cultivado mucho, ¿Cierto? Yo por ejemplo tengo unas partituras que usted me dio hace mucho rato y veo que ese formato es recurrente, el de dos bandolas, tiple...

LC: sSí, en cuanto a cuerdas andinas ese es el que más me gusta...

GM: Y en cuanto a otros formatos Maestro...

LC: Pero cuerdas clásicas me gusta mucho también...

GM: O sea el estilo de Sincopando...

LC: Sí, dos violines, viola, cello, bajo.

GM: Sí, recuerdo que usted ganó por ejemplo el premio nacional de arreglo con un arreglo...

LC: Eso no lo recordaba yo...

GM:... de 1995 con Sincopando y se lo editó el Ministerio de Cultura pero en el formato para nosotros o sea, el formato era el de Sincopando. Esa grabación la tengo y se la voy a dejar de ese Sincopando grabado para ese formato. Maestro, obras que se han popularizado mucho, por decir algo Sincopando, usted después ha llevado esas mismas obras a arreglos para, por ejemplo, clarinete solista y guitarra como en el caso de José Revelo con don Jaime Uribe, cuéntenos qué obras ha hecho usted ese tipo de adaptaciones, o con piano, o con guitarra, un instrumento solista...

LC: Casi que todos los temas míos tienen cuatro, seis, ocho arreglos diferentes de formatos diferentes.

GM: ¿Para las bandas de la region, para las bandas sinfónicas ha escrito, Maestro?

LC: Para banda sí, para banda y para orquesta sinfónica. Aquí tengo un cd de la Orquesta Filarmónica de Bogotá hay un tema mío, no me acuerdo cómo se llama.

GBC: Pasillo y bambuco

GM: Varios integrantes de Sincopando son músicos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, entonces yo tengo esa colección.

GBC: Y para banda la colección que hizo de la Universidad de Antioquia (sic.) que son diez o doce tomos de cada obra...

GM: ¿Están publicados por la Universidad de Antioquia?

GBC: Claro...

GM: No conocía eso, nos interesa muchísimo. Y usted hizo las adaptaciones para la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia...

GBC: Para los libros que sacaron...

LC: Ah sí... eso lo publicó la Universidad de Antioquia... son no sé cuántos arreglos, doce, catorce...

(Gloria Beatriz le muestra a Gloria Millán la colección de publicaciones de las que están hablando.)

GM: ¡Qué es esa maravilla!(asombrada) Uy y esto ¿Dónde se conseguirá? Esto para llevarlo a la Universidad sería importante. Gobernación de Antioquia, Entre la música y la música: Doce obras para banda de León Cardona... vamos a ver... ¿Esto hace mucho Maestro? ¿De qué año? 2006 ya van a ser 10 años... (abre uno de los libros)

LC: ¿Y éste quién es? (Señalando una foto contenida en el libro)

GM: ¿Cuál?

LC: No alcanzo a distinguir...

GM: ¿Éste? (Señalando en la foto alguna persona)

LC: El de negro

GM: ¿El de negro? Mire, aquí dice Alfonso Garavito , ¿Ese es el mismo Alfonso Garavito de *(desde este punto sin apoyo de video. Se transcribe sólo desde el audio)* las rumbas?

LC: Sí

GM: Luis Becerra - Saxofón Alto y Flauta , León Cardona, Gregory Stone...

LC: Ah, ese era uno de mis grupos en Grill Europa

GM: Eso estoy viendo, Gregory Stone - director y pianista, Antonio Becerra - piano y timbal sinfónico,

LC: Antonio Becerra, magnífico...

GM: Zoilo Nieto - Contrabajo,

LC: Era el máximo contrabajista... popular y sinfónico.

GM: Carlos Cocuy - Ba...(tería?) ajá... y Cosme Leal - Cantante, ay esto está pero supremamente hermoso Maestro.

LC: Sí... y este...

GM: ... esta es su esposa Martha?

LC: No alcanzo a ver... ve, aquí hay muchas fotos, yo no me acordaba. Aquí estoy con quién... Pedro Vargas, famoso cantante mexicano, Gonzalo Hernández el de los Hermanos Hernández...

GM: De los Hermanos Hernández que ayer vimos una película espectacular.

LC: Gonzalo... bandola

GM: Y este programa que se llamaba "Noches de Gala" en la televisión, ¿Eso cuándo fue Maestro?

LC: Uy no recuerdo... eso fue muy lindo, era un programa muy lindo en donde invitaban un compositor colombiano a dirigir sus obras, era un programa de una hora en televisión, semanalmente.

GM: ¿Y eso en qué época fue Maestro?

LC: Eso, por aquí no sé si hay fecha... creo que no. En todo caso a mi me invitaron cinco veces a ese programa. En cinco ocasiones separadas... separada, digamos en seis meses o en un año cinco veces.

GM: ¿Pero con qué sinfónica era, acá o en Bogotá?

LC: Bogotá

GM: ¿Con la Filarmónica de Bogotá? Eso lo podemos rastrear Maestro, en los archivos de la Filarmónica.

LC: No sé si con la Filarmónica o con la Sinfónica o simplemente creo yo porque no podía figurar ahí oficialmente la Filarmónica ni la Sinfónica, sino músicos de la Sinfónica o de la Filarmónica...

GM: Ajá, que los invitaban para conformar esa...

LC: Personalmente. Entonces era la misma orquesta pero no se podía publicitar...

GM: No era institucional porque seguramente les estaban pagando por tocar. Sí, entonces no estaban digamos en su rol de trabajo oficial.

...

GBC: Gloria, hablando de las obras nuevas aquí fue esto de puras obras nuevas, no sé si tú lo conoces, que ya se desintegró por cierto, mira... de obras nuevas que eso lo desconoce, o sea, son muy poco difundidas.

GM: No lo conozco...

(Dialogan sobre volver a Medellín y hacer un trabajo más completo...)

LC: ¿Qué era lo que estábamos hablando?

(Aparece el cd de música disco del que antes habían hablado y que estaba deshecho y dialogan sobre el tema)

...

GBC: Gloria, otra cosa... que lo otro que yo te iba a decir...

LC: Ah sí este es de música disco... ¿Se acuerda que hubo una época que nos emborrachaban a mañana y tarde con música disco?

GM: Sí...

GBC: Gloria, tú conociste el trabajo que él hizo con la Filarmónica de Bogotá y Carmiña Gallo, que allí hacía algo muy novedoso y ya ahora lo están haciendo todo el mundo (sic.) pero él fue el primero que lo hizo, que era: la orquesta sinfónica y de acuerdo a cada ritmo le incorporaba los instrumentos característicos de cada ritmo. Hizo un vallenato con sinfónica y con su vallenato (sic.) además, qué más hizo... llanero, con el arpa clásica y toda la sinfónica mas el arpa llanera, los capachos, ¿tú conoces ese trabajo?

GM: No.

GBC: Son muchas cosas, es que aquí tienes que volver es a elegir...

GM: Son muchas cosas... ya veo que sí... yo sé... yo sé que es así, ojalá... quisiera venir aquí mucho rato...

GBC:... sí, tienes que venir pero no en plan de irte a las horas para Bogotá sino estar tres días, una semana...

GM: ... no así como estoy ahora... (risas) que ya me toca salir corriendo...

(siguen conversando acerca del cd de música disco...)

...

GBC: Gloria, ¿No le preguntaste la historia de La Negra?

GM: De La Negra...

GBC: Que es la primera que canta las canciones de El Premio, ¿Tú sabías eso?

GM: Sí. En el archivo sonoro - pero déjame ver si es el mismo disco - En el archivo sonoro donde yo trabajo en la universidad están las grabaciones de El Premio, La Mejora...

LC: Y No Abandones Tu Tierra

GM: Y No Abandones Tu Tierra por ella

LC: Conmigo...

GM: Sí... las que hizo usted...

LC: La historia es que Hernán Restrepo me dijo un día "Ve, necesito... La Negra Leonor González, La Negra Grande está invitada a la Unión Soviética a unos conciertos, pero no le pagan sino la ida y la vuelta y su alimentación, entonces yo para ayudarla quiero hacerle unas grabaciones para que lleve platica...

GM: Claro... para ayudarla a financiar...

LC: "...entonces a ver si me escribís algunas cosas para ella" y le escribí esas tres canciones en una semana porque era para ya que ella se iba.

GBC: Esa historia es buena para que la grabes...

LC: Entonces no es sino ella y yo con la guitarra no más... para no demorar buscando músicos, haciendo arreglos, todas esas cosas.

GM: Usted está tocando la guitarra... y ella cantando, qué maravilla. Que son estas grabaciones

LC: ¿Cómo?

GM: Son estas grabaciones que están acá...

LC: Sí. Lo que tiene de malo este disco para mi es que esas tres canciones son de un estilo completamente opuesto a lo demás. Es como un parche donde no es el dolor...

GM: Pero bueno, es su estilo ... (risas) ah, bueno Maestro...

LC: ¿Aquí están esos tres temas?

GM: Sí señor, aquí están porque mire que ella está acá en la carátula, entonces... a ver...

(Le pregunta a Gloria Beatriz si está digitalizado un disco y se hace un paréntesis para hablar sobre digitalización, la tecnología reciente para esos procesos, acetatos por digitalizar...)

LC: ¿Yo te había mostrado alguna vez este disco?

GM: Este es el de que viene con un poeta...

LC: Sí...

GM: Sí, alguna... ay qué belleza...

LC: Esto es en equipo... un pintor...

GM: Un pintor, un poeta Eduardo Cote, un músico Luis Antonio Escobar...

LC: ... y una voz... y este era el equipo mío.

GM: Botero, Gonzalo Arango... es que hay una canción que se llama Tristeza Marina...

LC: ... de Gonzalo Arango...

GM: Esa canción, Maestro, quiero contarle algo: esa canción la queremos hacer ahora en la finalización del trabajo de esos muchachos...

GBC: No digas... buenísimo...

GM: Porque no es nada conocida...

LC: En absoluto!

GM: Pero no la tenemos sino para voz...

LC: Ah pero escuchá esta... copia esta...

GM: ¿Para que la tiene arreglada, Maestro?

LC: Eso es una gran orquesta... pero no sé si habría algún problema, yo creo que no, en que ustedes copien eso...

GM: Ajá, ¿Y de ahí hagamos una adaptación?

LC: Sí... y lo regraben... y lo publiquen... es que esto es supremamente viejo y esto ya caducó.

GBC: Pero es muy bonito porque es el original

GM: Claro, esto sí me interesaría mucho tenerlo.

GBC: ¿Tú nunca lo has escuchado?

GM: No, sino que usted (dirigiéndose al Maestro) me regaló un paquete de partituras...

LC: ¿Sí?

GM: Sí. Hace mucho rato. Y entonces dentro de esas partituras había unas que tienen un letrerito que dice "Inédito" o unas que yo jamás se las he oído nombrar a nadie. Entonces en este trabajo el interés de nosotros está en esas obras que son poco conocidas, que no hemos escuchado, porque el interés es hacer sonar otra música que no sea la que todos hemos oído...

LC: Las que se escuchan a diario...

GM: Exacto... una de esas es esta obra que se llama Tristeza Marina...

LC: Claro, claro, eso no lo conoce nadie...

GM: ¿Le parece buena idea, Maestro?

LC: No lo conoce nadie... Esto no lo conoce nadie...

GM: Qué bueno, entonces no estamos tan desenfocados Maestro porque realmente pues claro que sus obras son todas muy bellas pero nos interesa en este momento dar a conocer obras...

LC:... más desconocidas...

GM: Más desconocidas, que la gente tenga la oportunidad y nosotros mismos de conocer otras obras, ¿no?

LC: Entiendo.

GM: ¿Cuáles cree usted que valdría la pena dar a conocer?

LC: Muchas... (sonríe)

GM: Muchas... es que está difícil...

GBC: Hay una que hizo de una música para la película Bajo la tierra, es una música desconocidísima.

GM: ¿Y esa en qué formato estará?

GBC: *(se dirige al maestro con un apelativo cariñoso inentendible)* la música de la película que usted hizo...

LC: Así como vemos esa, hay otras...

GBC: Oíste... aquí dónde estará esa Tristeza...

GM: Maestro, a mi ya casi me toca irme...

GBC: Qué pesar...

GM: Casi ya, ya. Casi que ya me toca irme.

FIN DE LA ENTREVISTA.